

1937 – Die Pläne der Nationalsozialisten für die Münchner Oper

Clemens Krauss wird auf Wunsch Hitlers als Generalmusikdirektor installiert. Richard Strauss' Oper *Friedenstag* wird uraufgeführt.

Die Bayerische Staatsoper beauftragte in der Jubiläumsspielzeit 2013/14 ein Forschungsteam der Theaterwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München damit, die Geschichte des Hauses von 1933 bis 1963 zu untersuchen. Auch in dieser Spielzeit gibt MAX JOSEPH kontinuierlich einen Einblick in den Stand der Recherchen. Diese Ausgabe präsentiert einen Ausschnitt aus dem aktuellen Forschungsschwerpunkt: Anhand von Archivalien aus dem Bayerischen Hauptstaatsarchiv wird der Beginn der Intendanz von Clemens Krauss und dessen enge Verflechtung mit dem NS-Regime rekonstruiert.



Clemens Krauss (Unbekannter Zeichner). Quelle: Personalakt Nr. 289, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Bestand Intendanz Bayerische Staatsoper

Die Berufung von Clemens Krauss als strategischer Schritt des NS-Regimes

Ab 1933 instrumentalisierte Adolf Hitler die Oper gezielt für nationalsozialistische Propaganda: Die Parteitage der NSDAP in Nürnberg wurden traditionell mit einer Festaufführung von Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* im Opernhaus eröffnet – allerdings zu Hitlers Ärger oft vor halbleeren Reihen. Viele Parteigrößen mussten von der Gestapo aus den umliegenden Wirtschaftshäusern in die Oper eskortiert werden. Neben Nürnberg waren für Hitler vor allem die Bayreuther Festspiele – seine enge Beziehung zu Winifred Wagner

ist bekannt – und die „Münchener Oper“ von Bedeutung. In seiner Zeit als Postkartenmaler in München zählte das Nationaltheater zu Hitlers bevorzugten Motiven. Nun plante er für dieses Haus eine „Vorbildrolle“ für das Deutsche Reich. Die gleichgeschaltete Presse beschrieb den Plan als große Tat des Regimes für die sogenannte „Kunststadt“ München und argumentierte, dass das neue Leitungsteam die „künstlerische Qualität“ heben sollte; wenn Ensemble, Orchester und Repertoire dann auf dem von Hitler geforderten „Niveau“ angekommen wären, sollte die Staatsoper in ein von Hitler eigenhändig entworfenes neues großes Opernhaus einziehen. Als Standort war Haidhausen geplant, in etwa an der Stelle, wo heute das Kulturzentrum Gasteig seinen Platz hat. Von diesem Opernhaus sollte eine große Prachtstraße bis zum Marienplatz führen und das Opernhaus somit zu einem zentralen Fixpunkt im Münchner Stadtbild machen. Im Gegensatz zu den personellen Änderungen wurden diese Bauvorhaben nie verwirklicht.

Zum 1. Januar 1937 wurde auf persönlichen Wunsch Hitlers der österreichische Dirigent Clemens Krauss als Generalmusikdirektor und Leiter des Bereichs Oper an die Bayerischen Staatstheater berufen. Zuvor war er von 1929 bis 1935 als Direktor der Wiener Staatsoper und von 1935 bis 1936 als Direktor der Berliner Staatsoper tätig gewesen. Generalintendant der Bayerischen Staatstheater seit 1934 und damit Vorgesetzter von Krauss war Oskar Walleck, ein überzeugter und linientreuer Parteigenosse der NSDAP. Krauss brachte ein Leitungsteam von Vertrauten aus Berlin und Wien mit: Oberspielleiter Rudolf Hartmann und der Bühnenbildner Ludwig Sievert kamen fest ans Haus, dazu Krauss' Vertrauter Erik Maschat als Leiter des Künstlerischen Betriebsbüros.

Schon vor der ersten Aufführung wurde deutlich, welchen Stellenwert diese Personalie haben sollte – so schrieb die linientreue Presse:

Eine Aufführung der *Walküre* gibt am 6. Januar den festlichen Auftakt zur neuen Ära in der Hauptstadt der Bewegung.

(31.12.1936, aus: „Erfüllungen und Verheißungen. Die Bayerische Staatsoper in der Spielzeit 1936“. Zeitungsartikel von Heinrich Stahl, Zeitung unbekannt, in Krauss II.2: Presseauschnitte, Pressenotizen, Gastspiele 1937-1939) [Quelle dieses und aller weiteren Zitate: Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Bestand Intendanz Bayerische Staatsoper, Personalakten Nr. 289 (Clemens Krauss) sowie Nr. 541 (Richard Strauss)]

Dass es eine „Ära Krauss“ werden sollte, stand also schon von vornherein fest und damit nicht zur Diskussion. Krauss unterschrieb seinen hochdotierten Vertrag und verpflichtete sich in einem später eingeforderten „Gelöbnis der Gefolgschaftsmitglieder öffentlicher Verwaltungen und Betriebe“, seine ...

[...]Dienstobliegenheiten gewissenhaft und uneigennützig zu erfüllen und die Gesetze und sonstigen Anordnungen des nationalsozialistischen Staates zu befolgen.

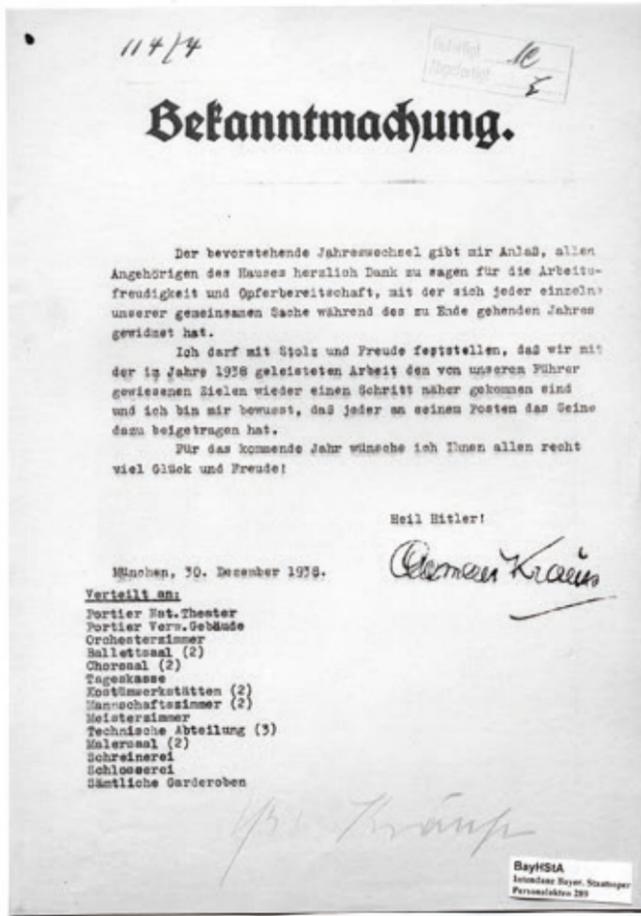
(08.06.1937, Niederschrift von Krauss' Erklärung vor der Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater, in Krauss II.1: Allgemein)

Das Programm von Krauss und seinen Mitarbeitern wurde Ende Dezember 1936 in einer Pressekonferenz vorgestellt und sollte – wie die Presse glorifizierte – eine „Renaissance der Münchener Oper“ einleiten. Demnach war es mit etwa zehn Neueinstudierungen pro Jahr das Ziel von Clemens Krauss,

[...]die Münchener Oper im Sinne ihrer alten Tradition weiter auszubauen, die alte Glanzzeit wiederzubringen und im Rahmen seiner Arbeit ein Ensemble von Sängern, Chor, Orchester und Bühnentechnik zusammenzustellen, das später einmal würdig sei, in das vom Führer geplante große neue Münchener Opernhaus einzuziehen.

(31.12.1936, „Renaissance der Münchener Oper. Generalmusikdirektor Krauß entwickelt sein Arbeitsprogramm - Etwa zehn Neueinstudierungen im Jahr“. Zeitung und Autor unbekannt, in Krauss II.2: Presseauschnitte, Pressenotizen, Gastspiele 1937-1939)

Die aus heutiger Sicht sehr hohe Zahl von zehn Neueinstudierungen pro Spielzeit war für die damalige Zeit eine enorme Reduktion. Allerdings wurde der Titel „Neueinstudierung“ beziehungsweise „Neuinszenierung“ oft schnell vergeben, häufig genügte eine Umbesetzung oder ein neues Bühnenbildelement, um eine Vorstellung als Premiere zu deklarieren. Der Begriff der Regie hatte damals eine völlig andere Bedeutung als heute, es wurde damit eher ein Aufgabenbereich zwischen Arrangeur und Inspizient beschrieben. Mit Krauss und Hartmann sollte sich dies nun ändern: Für jede Neueinstudierung sollten jeweils vier ganze Wochen Probenzeit zur Verfügung stehen. Nach Eigenaussagen der Beteiligten ging es darum, die gesammelten Kräfte des Hauses ganz in den Dienst eines Werkes zu stellen. Der Beruf des Regisseurs wurde nun als künstlerische Aufgabe definiert, allerdings noch nicht im heutigen Sinne als (Co-)Autor des Theaterabends. Der Regisseur sollte die Oper im scheinbaren Sinne des Autors und der Handlungszeit des jeweiligen Werkes im Rahmen einer sogenannten „zeitgemäßen Darstellung“ verwirklichen. Die Nationalsozialisten erfanden für diese Art der vordergründig unpolitischen Regie den Begriff „Werktreue“ – im Übrigen ein Terminus, der sich bis heute als pauschalisierendes Schlagwort und vermeintliche Gegenposition zum sogenannten „Regietheater“ erhalten hat und weitgehende Übereinstimmung von Theater- und Inszenierungstext, also von der Stückvorlage und der Umsetzung auf der Bühne einfordert.



„Bekanntmachung“ von Clemens Krauss, gerichtet an die Mitarbeiter der Bayerischen Staatsoper zum Jahreswechsel 1938/39
 Quelle: Personalakt Nr. 289, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Bestand Intendanz Bayerische Staatsoper



Plakat zur Uraufführung. Quelle: Sonderpublikation der Bayerischen Staatsoper *Die Münchener Uraufführung der Richard Strauss Oper Friedenstag, Eine Rückschau mit Bildern* (UA 24.07.1938), S. 22

Auf seiner Antrittspressekonferenz 1936 in München äußerte sich Clemens Krauss in diesem Sinne. Er wies zwar darauf hin, dass die Aufführung (und nicht die Partitur) das Werk sei, wollte diese jedoch „zeitentsprechend“, das heißt in vermeintlich originaler historischer Ausstattung realisieren:

Zu dem Aufbau eines entsprechenden Spielplanes ist die möglichste Vollkommenheit der Aufführungen und eine zeitentsprechende Darstellung nötig. Die musikalischen Kunstwerke müssen, erfaßt aus der Zeit ihrer Entstehung, neugestaltet und neu gesehen werden. Man darf nie vergessen, daß nicht die Partitur das Werk sei, sondern die Aufführung. In diesem Sinne betrachte ich es als meine Aufgabe, Werke, die ewige Kunstwerke in sich tragen, in vorbildlicher Werktreue nezugestalten, mit erkennendem Eindringen in die Zeit, in der das Werk geschaffen worden sei.

(31.12.1936, „Renaissance der Münchener Oper [...]“)

Als musikalische Säulen etablierte Krauss neben den Repertoire-Klassikern Mozart, Wagner und Verdi auch den Zeitgenossen Richard Strauss, dessen bis heute andauernde Würdigung als „Hausgott“ der Bayerischen Staatsoper hier ihren Anfang nahm. In der oben erwähnten Pressekonferenz äußerte sich Krauss über diese Komponisten:

Ohne diese Meister ist ein Theater nicht zu denken und daher will ich damit beginnen, diese Meisterwerke neu aufzuführen, in neuer Besetzung, im neuen Gewande und mit einer grundsätzlich neuen Auffassung.

Offensichtlich hatten Krauss und seine Mitarbeiter mit dieser Strategie der scheinbar unpolitischen Historisierung von Oper sowohl Erfolg beim Publikum als auch bei ihren Auftraggebern, den Funktionären des NSDAP-Staates. Neben der weit überdurchschnittlichen finanziellen Ausstattung der Staatsoper gab es immer wieder Extra-Gratifikationen für die Künstler. Dazu zählten etwa die Einladung zu einem Empfang beim „Führer“ persönlich in Berlin für Krauss, Hartmann und die Star-Sänger Viorica Ursuleac, Hildegard Ranzak, Hans Hermann Nissen und Julius Patzak, oder Extra-Gagen für eine besonders gelungene Premiere, beispielsweise jene von Verdis *Aida* (31.01.1937): Zusammen mit dem Geld schickte der Bayerische Innenminister Adolf Wagner ein Schreiben an Krauss, welches dessen Bemühungen für das von Hitler gewünschte vorbildliche Opernensemble Tribut zollte:

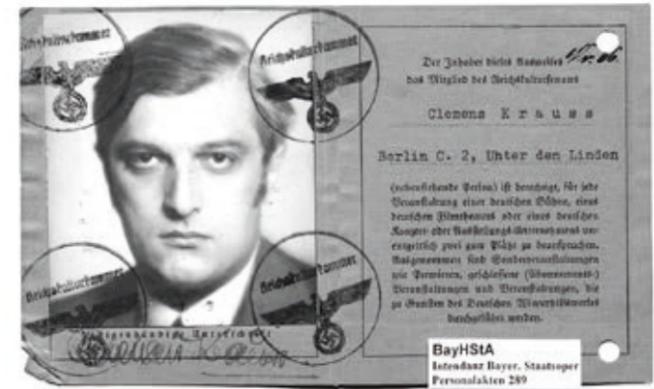
Diese Auszeichnung der Mitglieder des Münchner Ensembles ist eine Auszeichnung für Sie.
 Heil Hitler! Ihr sehr ergebener Adolf Wagner

(05.02.1937, Der Bayerische Staatsminister des Innern an GMD Prof. Clemens Krauss, in Krauss II.1: Allgemein)

Nach zwei Jahren seiner Münchner Tätigkeit konnte Krauss als weiteren Erfolg die Etablierung der Staatsoper als künstlerisch und verwaltungstechnisch eigenständige Institution durch die Abschaffung der Generalintendanz verbuchen, mithin seine Beförderung zum Opernintendanten und Generalmusikdirektor in Personalunion. Der Alt-Parteigenosse Oskar Walleck – übrigens der einzige deutsche Intendant, der schon vor 1933 in die NSDAP eingetreten war – wurde entlassen, um die Beförderung und Machtausweitung des Nicht-Parteimitgliedes Clemens Krauss möglich zu machen. De facto fehlte Krauss zwar das formale Dokument der NSDAP-Mitgliedschaft, er zeigte sich jedoch stets linientreu und fungierte somit als perfektes „künstlerisches Aushängeschild“ der Nationalsozialisten. An diesem Beispiel wird die Strategie der nationalsozialistischen Kulturpolitik deutlich: Letztlich ging es darum, sich mit scheinbarer Liberalität und der vorgeblichen Devise „Qualität vor Parteitreu“ als vorrangig kunstsinnig zu inszenieren und somit bei Künstlern und intellektuellem Publikum subtile, aber wirkungsvolle Propaganda zu betreiben. Ausgestattet mit einem beeindruckenden Machtzugewinn, von Publikum und NSDAP geliebt, konnte Krauss am Ende des Jahres 1938 in einer Bekanntmachung an die MitarbeiterInnen der Staatsoper davon schreiben, den „vom Führer gewiesenen Zielen“ nähergekommen zu sein (siehe Faksimile „Bekanntmachung“, linke Seite).

Die Uraufführung von Richard Strauss' Oper *Friedenstag*

Als einen der Höhepunkte seiner Intendanz plante Clemens Krauss die Uraufführung von Richard Strauss' Oper *Friedenstag*, die er selbst musikalisch leitete. Das Verhältnis von Richard Strauss zum Nationalsozialismus war mehr als ambivalent [vgl. dazu auch den Beitrag von Hartmut Zelinsky in der Festspiel-Ausgabe 2014 von MAX JOSEPH, S. 114 ff]: Einerseits wurde Strauss als Präsident der Reichsmusikkammer zum Rücktritt gezwungen, andererseits war er ein künstlerisches Aushängeschild des nationalsozialistischen Regimes, vor allem an der Bayerischen Staatsoper. Hier kamen auch seine beiden späten Einakter *Friedenstag* (24.07.1938) und *Capriccio* (28.10.1942) zur Uraufführung, Letzterer sogar mit einem Libretto von Clemens Krauss selbst. Schon die Tatsache, dass *Friedenstag* in München – und nicht im auf Strauss-Uraufführungen abonnierten Dresden – seine Uraufführung feierte, gibt zu denken. Die Ver-



Krauss' Mitgliedsausweis für den Reichskultursenat.
 Quelle: Personalakt Nr. 289, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Bestand Intendanz Bayerische Staatsoper

mutung liegt nahe, dass es bei der Premiere anlässlich der Opernfestspiele 1938 – dem Jahr des „Münchener Abkommens“ – darum ging, das nationalsozialistische Deutschland als „Wahrer des Friedens“, gleichzeitig aber als kampfbereite und „ehrliebende“ Nation darzustellen. Ebenso sollte damit die Rolle der „Münchener Staatsoper“ als Aushängeschild und „Lieblingshaus“ des Führers gestärkt werden.

Paradoxerweise stammen die Grundidee und Entwürfe des Librettos zur Oper *Friedenstag* – obwohl als Verfasser der österreichische Theaterwissenschaftler Joseph Gregor firmiert – aus der Zusammenarbeit zwischen Richard Strauss und Stefan Zweig, welcher aufgrund seiner jüdischen Herkunft im nationalsozialistischen Deutschland Arbeits- und Aufführungsverbot hatte.

Anhand dieser Uraufführung lassen sich klar neue ästhetische Tendenzen in der Oper während des Nationalsozialismus ableiten. Zum einen liegt das Sujet der NS-Ideologie zumindest nicht fern: Der Kommandant einer belagerten Stadt im Dreißigjährigen Krieg würde eher die ihm anvertraute Festung mitsamt ihrer Bewohner sprengen, als sich dem Feind zu ergeben. Selbst die Klagen des Volkes und der verzweifelte Schrei nach Brot lassen ihn nicht in seiner Überzeugung wanken. Am Ende bringt der Westfäli-



Szenenbild *Friedenstag*. Foto: Hanns Holdt. Quelle: Sonderpublikation der Bayerischen Staatsoper *Die Münchener Uraufführung der Richard Strauss Oper Friedenstag, Eine Rückschau mit Bildern* (UA 24.07.1938), S. 18



Expressionistische Ästhetik im Frühwerk Ludwig Sieverts:
Bühnenbildentwurf zu *Judith* von Friedrich Hebbel, 1914. Quelle:
Ludwig Sievert: *Lebendiges Theater*. München: Bruckmann, 1944, S. 64

sche Friede als Deus ex machina das unverhoffte Happy End, die verfeindeten Kommandanten fallen sich in die Arme, alle feiern den Frieden. Trotz der Friedensbotschaft steht also die Opferbereitschaft und Treue des namenlosen, prototypisch deutschen Kommandanten im Vordergrund.

Die Inszenierung von Rudolf Hartmann und das Bühnenbild von Ludwig Sievert zeigten einen symbolistisch überhöhten Realismus. Aus ästhetisch-politischem Blickwinkel sehr interessant: Sievert, der in seiner Zeit in Freiburg, Mannheim und Frankfurt mit vollendet expressionistischen Bühnenbildern Furore gemacht hatte, wurde während seines Engagements an der Bayerischen Staatsoper zum konservativen Naturalisten und fügte sich damit den ästhetischen Vorlieben Hitlers und des NS-Staates. Die Bühne zeigte das Innere einer Festung und war wie die Kostüme für über 200 Mitwirkende realistisch, detailgetreu und individuell ausgeführt. Hier wird Krauss' Anspruch deutlich, die Neuinszenierungen mit großem Aufwand und großer Akkuratess zu realisieren. Ebenso akkurat gestaltete sich nach Zeitungsberichten auch Hartmanns Regie: Die Choristen wurden malerisch über die Stufen und Podeste des Bühnenbildes verteilt und als Individuen inszeniert. Das Ziel war folglich (und scheinbar im Widerspruch zum Volks-Begriff der Nationalsozialisten), nicht die einförmige Masse, sondern eine große Zahl von Einzelschicksalen zu präsentieren. Auf der anderen Seite lassen die Aufführungsfotos mit auf der Bühne zusammengequetschten Choristen an eine Mischung aus Ritterfestspielen und NSDAP-Aufmarsch denken. Spätestens, wenn sich zum großen Finale die Wolken öffnen, die Sonnenstrahlen durch das zerstörte Dach der Festung fallen und die Bühne in goldenes Licht tauchen, fügt sich die Ästhetik in die allgegenwärtige Inszenierung der NS-Ideologie, welche neben der Verklärung der kleinbürgerlichen „heimatlichen“ Lebenswelt vor allem auf die In-Szene-Setzung von Größe, Macht, Bombast und „germanischem Heldentum“ abzielt.

Die Interpretation von *Friedenstag* im nationalsozialistischen Sinne lieferte das Sonderheft der Bayerischen Staatsoper in dienstbeflissenem Gehorsam gleich selbst:

Ehre, Treue und Glauben! Wenn ein ganzes Volk sich nach diesen Idealen ausrichtet, ist es nicht verwunderlich, wenn auch seine schöpferischen Meister von ihrer Kraft inspiriert werden. So schuf Richard Strauss mit *Friedenstag* die erste Oper, die aus dem Geist nationalsozialistischen Ethos geboren ist.

(Adolf Rettich: „*Friedenstag*. Ein Kunstwerk unserer Zeit“ aus Sonderpublikation der Bayerischen Staatsoper *Die Münchener Uraufführung der Richard Strauss Oper Friedenstag. Eine Rückschau mit Bildern* (UA 24.07.1938). S.10, in Richard Strauss I.)

Es bleibt festzuhalten, dass die Intendanz Krauss die politischen und ästhetischen Forderungen des Nationalsozialismus bediente. Wie sich dies über das erläuterte Beispiel *Friedenstag* hinaus im Einzelnen manifestierte und ob es an der Bayerischen Staatsoper auch künstlerischen und politischen Widerstand gegen den Nationalsozialismus gab, werden die weiteren Forschungen zeigen. ●

Dr. Rasmus Cromme ist wissenschaftlicher Mitarbeiter und Studiengangskoordinator an der Theaterwissenschaft München.

Dominik Frank arbeitet als Theaterpädagoge, Regisseur und Lehrbeauftragter an der Theaterwissenschaft München.

Katrin Frühinsfeld studiert an der LMU Theaterwissenschaft, Neuere deutsche Literatur und Englische Literaturwissenschaft und ist als studentische Hilfskraft im Forschungsprojekt tätig.

Internationale Tagung „Theater unter NS-Herrschaft“

Das Team des Forschungsprojekts „Bayerische Staatsoper 1933-1963“ reist im Oktober 2014 zur Konferenz „Theater unter NS-Herrschaft: Begriffe, Praxis, Wechselwirkungen“, die vom Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien veranstaltet wird, und gibt mit mehreren Vorträgen Einblicke in Methodik und Forschungsergebnisse des Münchner Projekts. Themen der Tagung sind der Theaterbegriff der Nationalsozialisten, Struktur und Institutionalisierung des Theatersystems im „Dritten Reich“, nationalsozialistische ideologische Überformung und die Reaktion von Künstlern und Entscheidungsträgern zwischen Konformität, Anpassung und Widerstand.

MODE
BEAUTY
LIFESTYLE
MUSIK

LUDWIG BECK
seit 1861
KAUFHAUS DER SINNE

AM MARIENPLATZ IN MÜNCHEN WWW.LUDWIGBECK.DE