

Die Badische Staatskapelle im Dritten Reich

Von

Kathrin Ellwardt

Die Situation Anfang 1933

Die heutige Badische Staatskapelle ist aus der Hofkapelle des Markgrafen von Baden-Durlach hervorgegangen, die 1662 am Durlacher Hof gegründet wurde. Sie ist deren lückenlose Nachfolgerin. Im Lauf ihrer Geschichte hat sie viele große Zeiten unter bedeutenden Dirigenten erlebt, aber auch schwierige Phasen durchstehen müssen.

Die allgemeine Geschichte des Karlsruher Theaters in der Zeit des Dritten Reiches ist verschiedentlich aufgearbeitet worden¹, doch die Badische Staatskapelle ist bislang noch nicht Gegenstand einer speziellen Betrachtung gewesen. Die Bibliothek des Staatstheaters verwahrt unter anderem sämtliche Programmzettel und -hefte sowie die monatlich erschienenen „Bühnenblätter“, deren systematische Auswertung Einblick in den Theater- und Orchesterbetrieb gewährt. Daran und anhand umfangreicher Akten sowohl aus den Beständen des Badischen Staatstheaters als auch des badischen Kultusministeriums im Generallandesarchiv Karlsruhe lassen sich die Ereignisse jener zwölf Jahre unter dem NS-Regime nachzeichnen.

In der Spielzeit 1932/33 verfügte das Orchester am Badischen Landestheater über mehrere hochkarätige Dirigenten. Die musikalische Leitung lag seit 1926 in den Händen von Generalmusikdirektor Josef Krips. Ihm standen die drei Kapellmeister Rudolf Schwarz, Joseph Keilberth und Curt Stern zur Seite. Das

¹ Hansmartin SCHWARZMAIER, Theater im Dienste des NS-Staats. In: Karlsruher Theatergeschichte. Vom Hoftheater zum Staatstheater, bearb. v. Günther HAASS / Wilhelm KAPPLER / Bernhard MÜLLER / Marie SALABA / Hansmartin SCHWARZMAIER, Karlsruhe 1982, S. 109–125; Konrad DUSSEL, Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik in der Provinz, Bonn 1988; Joachim DRAHEIM, Karlsruher Musikgeschichte, Karlsruhe 2004, liefert nur einen summarischen Überblick zu den wesentlichen Musikerpersönlichkeiten und geht auf politische Hintergründe nicht ein. Vgl. auch die aktuelle Produktion des Badischen Staatstheaters: „Stolpersteine Staatstheater“, Dokumentartheater von Hans-Werner Kroesinger (Premiere am 21. 6. 2015), worin die „Gleichschaltung“ 1933 und die Schicksale betroffener Ensemblemitglieder dramaturgisch aufgearbeitet werden.

Qualitätsniveau und die Ansprüche waren hoch. Doch die Weltwirtschaftskrise hatte Spuren hinterlassen. Kürzungen des Budgets führten 1932 u. a. dazu, dass die Zahl der Streicher verringert und die 4. Bläser gänzlich abgeschafft wurden. In dem Neujahrsglückwunsch, den die Orchestermusiker zum Jahresbeginn 1933 an den Intendanten schickten, heißt es, das Orchester sei *bis an die Grenze der Verstümmelung verkleinert* worden². Die Belastung für die einzelnen Musiker muss dadurch sehr hoch gewesen sein. Sicherlich hat mancher auf bessere Zeiten gehofft, als Anfang 1933 die Nationalsozialisten an die Macht kamen.

In diesem Beitrag soll nicht zuletzt der Frage nachgegangen werden, welche Auswirkungen die nationalsozialistische Diktatur auf die Arbeitsbedingungen und das Klima im Orchester hatte. Jeder einzelne Musiker musste sich mit der politischen Lage in irgendeiner Weise arrangieren. Einige übernahmen Posten in nationalsozialistischen Organisationen, sei es aus Überzeugung, sei es, um ihre persönlichen Machtgelüste zu befriedigen. Andere waren schlichtweg bestrebt, zu überleben und ihren Beruf weiter ausüben zu können, ohne mit dem Regime in Konflikt zu geraten. Einträge in Personalakten zeugen von Bespitzelung und Anzeigen aus den eigenen Reihen. Widerstand, sogar die kleinste Widersetzlichkeit auf humoristische Art, wurde im Keim erstickt. Zwar fühlte man sich im Orchestergraben und auf dem Konzertpodium als Teil eines großen, gemeinsamen Klangkörpers, doch war hinter den Kulissen Vorsicht und Misstrauen gegenüber den Kollegen geboten.

Die Machtergreifung und die Folgen für Dirigenten und Orchester

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten am 30. Januar 1933 bewirkte in Karlsruhe zunächst noch keine großen Veränderungen. Erst die Reichstagswahl vom 5. März 1933, bei der die NSDAP in Baden eine Mehrheit von 45 % erlangte, brachte dem Land eine nationalsozialistische Regierung. Von Anfang an griffen die neuen Machthaber hart durch, denn die nationalsozialistische Kulturpolitik maß dem Medium Theater höchste Bedeutung bei. Kommunisten, Sozialdemokraten und erst recht Juden und Menschen, die nach der nationalsozialistischen Rassenideologie als ‚jüdisch‘ galten, hatten zu gehen, außerdem alle die Kräfte, die für den ‚undeutschen Kulturbolschewismus‘ der Zwanziger Jahre verantwortlich gemacht wurden.

Intendant Dr. Hans Waag teilte zwar dem Theaterpersonal mit, Gerüchte über bevorstehende Veränderungen entbehrten jeder Grundlage. Zwei Tage danach, am 15. März 1933, erhielt Waag jedoch vom Kultusministerium die Nachricht über seine eigene Entlassung. Oberregierungsrat Dr. Karl Asal vom badischen Ministerium des Kultus und Unterrichts übernahm zunächst kommissarisch die Theaterleitung.

² GLA 57a Nr. 153f.; Ingo FULFS, Musiktheater im Nationalsozialismus, Marburg 1995, S. 81 f.

Diese Entlassung war politisch-ideologisch motiviert. *Der Führer*, die Zeitung der Karlsruher Nationalsozialisten, hatte Waag schon 1932 mehrfach scharf attackiert. Die Kampagne gegen ihn gipfelte im November 1932 in dem Vorwurf, er habe sich einer jungen Regie-Volontärin während einer Generalprobe *unsittlich genähert*, d. h. ihr unter den Rock gegriffen. Noch Anfang Februar 1933 wurde der verantwortliche Redakteur wegen Beleidigung und Verleumdung vor Gericht verurteilt. Nun traf den Intendanten die Retourkutsche der neuen Machthaber.

Nach einer Zeugenaussage der pensionierten Staatsschauspielerin Margarethe Pix steckte hinter den Berichten im *Führer* allerdings eine theaterinterne Intrige: Die Artikel für den *Führer* wären im Haus der Sängerin Mary Esselgroth-von Ernst entstanden, welche stets bestrebt gewesen sei, alle Personen im Theater zu verunglimpfen, die nicht ihren Wünschen gefügig waren³. Wie verlässlich diese Aussage nun wiederum ist, muss jedoch ungeklärt bleiben.

Einen Tag später erhielt der Solorepetitor Curt Stern die Nachricht, sein zum Ende der Spielzeit auslaufender Vertrag würde nicht verlängert. Curt Stern war seit 1927 mit jährlichen Verträgen als Korrepetitor beschäftigt, seit 1932 hatte er den Titel eines Kapellmeisters inne und dirigierte Operetten, Bühnenmusiken zu Schauspielen und ähnliches. Der Grund wurde nicht angegeben, doch er war offensichtlich: Stern war Jude⁴. Ebenso erging es dem 1. Kapellmeister Rudolf Schwarz, dem Bühnenbildner Torsten Hecht und der Sängerin Lili Jankerowitz.

Der Vertrag des 1. Kapellmeisters Rudolf Schwarz lief zum Ende der Spielzeit 1932/33 ebenfalls aus, somit brauchte man auch ihm nur mitzuteilen, dass sein Vertrag nicht verlängert würde. Schwarz versuchte daraufhin offensichtlich, im Ausland ein Engagement zu finden, leider ohne Erfolg. So bewarb er sich um ein Dirigat beim BBC Symphony Orchestra, wurde aber abgelehnt – ausgerechnet von dem Orchester, dessen Chefdirigent er von 1957 bis 1962 werden sollte⁵. Ab 1936 war Schwarz als musikalischer Leiter des Jüdischen Kulturbundes in Berlin tätig. 1943 wurde er verhaftet und deportiert, überlebte aber im Konzentrationslager Bergen-Belsen. Nach Kriegsende ging er schließlich nach Großbritannien.

Kapellmeister Curt Stern ist nicht zu verwechseln mit Georg Stern. Letzterer, ein junger Musiker aus Budapest, hatte sich schon 1931 am Badischen Landestheater beworben. Der Intendant konnte ihm aber nur eine unbezahlte Korrepetitur anbieten. Stern lehnte aus wirtschaftlichen Gründen zunächst ab, bewarb sich aber 1932 erneut. Im Dezember traf Generalmusikdirektor Krips ihn in Budapest und setzte sich dafür ein, den begabten Neunzehnjährigen nach Karls-

3 GLA 57a Nr. 1959, 238.

4 GLA 57a Nr. 1868.

5 Jutta RAAB HANSEN, *NS-verfolgte Musiker in England. Spuren deutscher und österreichischer Flüchtlinge in der britischen Musikkultur*, Hamburg 1996, S. 141 f.

ruhe zu holen, um ihn als Volontär zu beschäftigen und ihm so Gelegenheit zu geben, Erfahrungen im Opernbetrieb zu sammeln. Stern kam am 3. Januar 1933 am Karlsruher Theater an. Schon am 12. Januar, also zu einem Zeitpunkt, als es noch keine nationalsozialistische Regierung gab, wurde er auf Anweisung des Kultusministeriums wieder entlassen, weil er Ausländer war. Das Theater bezahlte ihm immerhin die Rückfahrt. Anscheinend ist er nicht sofort abgereist, denn der *Führer* wusste am 23. Januar mit böartigem Unterton zu vermelden, der *Jude Stern* hielt sich noch immer am Theater auf⁶.

Die Schlinge zog sich weiter zu. Das *Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*, erlassen am 7. April 1933, schrieb die Entlassung nichtarischer und politisch unzuverlässiger Beamter aus dem Staatsdienst vor. Gemäß dem ‚Arierparagraphen‘ erhielten Generalmusikdirektor Josef Krips, der Staatsschauspieler Hermann Brand und die Souffleuse Emma Grandeit per Erlass des Kultusministeriums von 25. April 1933 ihre Entlassung⁷. Am 24. Mai 1933 verfügte das Ministerium sogar, dass die Kündigung von Krips bereits zum 30. Juni wirksam würde.

Josef Krips, seit 1926 Generalmusikdirektor am badischen Landestheater, war das prominenteste Opfer der Entlassungswelle. Schon im November 1932 war Krips in die Schusslinie der rechten Lokalpresse geraten. Ein Vorfall bei einer Orchesterprobe, bei der Krips sich aus Verärgerung über schlechte Leistungen einiger Musiker spontan zu despektierlichen Äußerungen hatte hinreißen lassen, wurde im *Führer* aufgebauscht. Krips hatte sich längst entschuldigt, und die betroffenen Musiker, die sein Temperament kannten, nahmen die Angelegenheit in keiner Weise tragisch. Intendant Waag stützte seinen Generalmusikdirektor ebenfalls, so dass der Fall für ihn keine weitergehenden Konsequenzen hatte. Möglicherweise standen dahinter entweder ähnliche hausinterne Intrigen wie im Fall Waag oder eine generelle Abneigung gegen einen Kulturbetrieb, dessen Programm nicht deutschnational ausgerichtet war, denn zu dem Zeitpunkt konnte in Karlsruhe noch niemand gewusst haben, dass Krips ‚Halbjude‘ war.

Bald nach der nationalsozialistischen Machtergreifung wandte sich Krips, der Schwierigkeiten wegen seiner Abstammung auf sich zukommen sah, von sich aus an den Präsidenten des badischen Landtags mit der Bitte um Unterstützung. Der Vater von Krips, ein Wiener Arzt, war zwar katholischen Glaubens, aber dessen Eltern waren jüdisch. In Karlsruhe ahnte bisher niemand, dass es *bei* [ihm] *insoferne nicht stimmte*⁸. Hätte er besser geschwiegen, mag man fragen, doch das hätte ihm nichts genützt. Josef Krips wurde durch einen anonymen Brief aus Österreich vom 11. April 1933 denunziert:

6 GLA 57a Nr. 159; 235 Nr. 39986.

7 GLA 57b Zug. 2011 Nr. 25. Zu den Entlassungen von Krips, Brand und Grandeit sowie Schwarz auch GLA 235 Nr. 39986, 42918.

8 Josef KRIPS, *Ohne Liebe kann man keine Musik machen... Erinnerungen*, hg. v. Harrietta KRIPS, Wien/Köln/Weimar 1994, S. 99.

An die Generalintendanz des Landestheaters Karlsruhe.

Man liest und hört, daß Juden und Judenstämmige aus sämtlichen Theatern entfernt wurden. Warum schmeißt man den Halb-Juden Krips nicht aus Deutschland hinaus?

Krips ist Halbjude!!!

Die Angestellten der Volksoper in Wien⁹

Krips selbst hat von diesem Brief (Abb. 1) zeitlebens nie erfahren¹⁰. Ob der Brief tatsächlich aus dem Kreis der Angestellten der Volksoper gekommen ist oder ob die Unterschrift fingiert ist, lässt sich nicht feststellen. An der Volksoper war Krips von 1921 bis 1924 als Korrepetitor, später als Chordirektor tätig gewesen und hatte seine ersten Erfahrungen als Dirigent gesammelt.

Das Sinfoniekonzert am 3. Mai 1933 mit der 8. Sinfonie von Anton Bruckner sollte sein letztes Konzert in Karlsruhe werden. Krips suchte daraufhin eine Stellung in Österreich und kehrte schließlich in seine Heimatstadt Wien zurück¹¹.

Damit verloren im Frühjahr 1933 drei der vier Dirigenten des Karlsruher Theaters ihren Arbeitsplatz. Als einziger blieb der 2. Kapellmeister Joseph Keilberth. Der Sohn des 2. Solocellisten Josef Keilberth hatte 1925 im Alter von 17 Jahren seine Tätigkeit am Karlsruher Theater begonnen, zunächst als unbezahlter, bald als bezahlter Korrepetitor. Zur Unterscheidung von seinem Vater schrieb er seinen Vornamen fortan mit -ph. Noch unter Ferdinand Wagner durfte er 1926 zum ersten Mal selbst dirigieren. Dessen Nachfolger Josef Krips, nur wenige Jahre älter als Keilberth, wurde ihm ein Freund und Förderer und übertrug ihm zunehmend größere Aufgaben. Ab der Spielzeit 1931/32 amtierte er als 2. Kapellmeister. Mit seinem Kollegen Rudolf Schwarz war er ebenfalls eng befreundet, bis die Geschehnisse der NS-Zeit beider Wege trennten.

Auch Keilberth war aus politischen Gründen in das Visier der braunen Machthaber geraten. Ein vertrauliches Schreiben informierte den zuständigen badischen Kultusminister: *Zeitungsnachrichten zufolge ist die musikalische Leitung der für den 17. ds. Mts. im Landestheater vorgesehenen (parteiseitigen) Veranstaltung dem GMD Krips wegen dessen politischer Einstellung, vielleicht auch infolge moralischer Belastung, entzogen und in die Hände des Kapellmeisters Keilberth gelegt worden. Wie mir [...] mitgeteilt worden ist [...], ist Keilberth in*

9 GLA 57b Zug. 2011 Nr. 25.

10 Laut Aussage seiner Witwe Harrietta Krips; sie selbst erhielt 1977 eine Fotokopie aus der Personalakte im Generallandesarchiv. KRIPS (wie Anm. 8) S. 100.

11 Die Wiener Staatsoper bot Krips die Position eines Kapellmeisters an. Nach dem Anschluss Österreichs 1938 erhielt er Berufsverbot. Dank eines Freundes, der ihm eine UK-Anstellung in seiner Lebensmittelfabrik verschaffte und seine Akte verschwinden ließ, überstand er die schlimme Zeit des Krieges ohne Verhaftung oder Deportation. Nach dem Krieg baute Krips das traditionsreiche Wiener Opernensemble wieder auf. 1953 ging er in die USA, ihm gelang eine erfolgreiche internationale Karriere. 1950 und 1956 besuchte er Karlsruhe und dirigierte Konzerte mit seinem einstigen Orchester. Ein weiteres, für 1975 geplantes Konzert fand nicht mehr statt, da Krips im Oktober 1974 verstarb. Vgl. KRIPS (wie Anm. 8); GLA 57b Zug. 2011 Nr. 25.

11. 4. 1933.

An die
 Generalintendant des
 Landestheaters
Karlsruhe.

Man liest und hört, dass Juden-
und Jüdenstämme uns feindlichen
 Theatern entfernt werden. Warum
 schneidet man aus Halb-Juden
Krips nicht und Deutschland
 hinaus?

Krips ist
Halbjude!!!

Die Angestellten
 der
 Volkoper in Wien.

Abb. 1: Denunziationsbrief gegen Josef Krips, 11. April 1933, GLA 57b Zug. 2011 Nr. 25.

*politischer Beziehung vielleicht noch mehr belastet als Krips. Er soll ebenso wie der Schauspieler Stefan Dahlen auf durchaus kommunistischem Boden stehen und beide zusammen sollen sich im Sinne der Bildung einer kommunistischen Betriebszelle innerhalb des Personals des Landestheaters betätigt haben*¹².

Begeisterter Kommunist war Keilberth allenfalls als 16-jähriger Schüler gewesen. Verdächtig machte ihn jedoch seine Mitgliedschaft in der Schlaraffia Carolsuhu. Aber man konnte schlecht allen Dirigenten des Hauses auf einmal kündigen. Die Spielzeit musste schließlich weitergehen. Keilberth übernahm bis zum Saisonende praktisch sämtliche Dirigate für das Musiktheater. Zu Beginn der nächsten Spielzeit, nun unter Generalmusikdirektor Nettstraeter, wurde er zum 1. Kapellmeister befördert. In beruflicher Hinsicht boten sich in diesen Jahren des Umbruchs große Chancen für den aufstrebenden jungen Dirigenten. Dennoch, Keilberth war alles andere als ein überzeugter Nationalsozialist, und angesichts seiner freundschaftlichen Verbundenheit mit Krips und Schwarz war die Situation für ihn schwierig genug zu verkraften¹³.

Unter den Orchestermusikern war hingegen keiner von den Entlassungen betroffen. Offensichtlich befand sich unter ihnen niemand mit ‚nichtarischen‘ Vorfahren.

Mit Datum vom 17. Mai 1933 verlieh das Ministerium des Kultus, des Unterrichts und der Justiz dem Orchester das Recht, künftig die Bezeichnung *Badische Staatskapelle* zu führen. Das Badische Landestheater wurde in den Rang eines Staatstheaters erhoben. Diverse Schreiben befassen sich mit dem Wunsch des Orchesters, die Musiker in das Staatsbeamtenverhältnis zu übernehmen. Dieser Wunsch blieb unerfüllt. Die Orchestermitglieder behielten Angestelltenstatus mit Privatdienstverträgen¹⁴. Dennoch galt der Arierparagraph auch für sie. Fragebögen über Abstammung, politische Aktivitäten und Mitgliedschaften wurden im Juni 1933 an alle Beamten und Angestellten versandt. Die Orchestermusiker mussten wie alle anderen Theatermitarbeiter ihre arische Abstammung nachweisen, Neue schon bei der Bewerbung. Ab 1937 galt dies auch für die Ehefrau bzw. den Ehemann. Im Juni 1937 bestätigte die Intendanz auf Anfrage, dass es im Theater keine *jüdischen oder jüdisch versippten Angestellten* mehr gäbe¹⁵.

Neben den fest angestellten Musikern waren immer wieder Studenten als Volontäre im Orchester tätig. Sie mussten sich fest verpflichten und erhielten Dienstaussweise (Abb. 2), jedoch keine Bezahlung. Zwar sammelten sie wert-

12 GLA 235 Nr. 39986: Vertrauliches Schreiben an den badischen Kultusminister Wacker, 15. 3. 1933. Es handelt sich um den Festakt der NSDAP, der am 17. März im Landestheater stattfand. Keilberth dirigierte Auszüge aus Wagners „Meistersingern“ sowie das Horst-Wessel-Lied und das Deutschlandlied. Vgl. Thomas KEILBERTH, Joseph Keilberth. Ein Dirigentenleben im XX. Jahrhundert, Wien 2007, S. 20–22.

13 So berichtet sein Sohn Thomas in KEILBERTH (wie Anm. 12) S. 20 f.

14 GLA 57a Nr. 153f.

15 GLA 57a Nr. 178.



Abb. 2: Dienstausweis des Klarinetisten Oskar Weigl, Volontär während der Spielzeit 1937/38, GLA 57 a Nr. 153 g.

volle Erfahrungen. Doch wirtschaftliche Schwierigkeiten veranlassten beispielsweise den jungen Klarinetten Oskar Weigl, der seit Oktober 1937 als Volontär eingestellt war, im April 1938 um Beurlaubung für ein halbes Jahr nachzusuchen. Um den Abschluss seines Studiums zu finanzieren, sah er sich genötigt, über den Sommer eine bezahlte Stellung anzunehmen¹⁶.

Der neue Kurs unter Intendant Himmighoffen

Zu Beginn der Spielzeit 1933/34 wurde Dr. Thur Himmighoffen, bis dahin Intendant des Braunschweiger Landestheaters, als neuer Intendant nach Karlsruhe berufen¹⁷. Himmighoffen war 1933 sofort in die NSDAP eingetreten und als Parteigenosse den Machthabern genehm, auch wenn er insgesamt eher ein moderater Nationalsozialist gewesen ist¹⁸. Unter seiner Leitung passte sich das Theater den Zeichen der neuen Zeit an. Die Konsequenzen für den Spielplan sollen später genauer betrachtet werden.

16 GLA 57a Nr. 153 g.

17 GLA 57a Nr. 159.

18 Himmighoffen wurde im November 1944 zum Selbstmord gezwungen, „nachdem er, wie es scheint durch unbedachte Äußerungen gegen das Naziregime, bei diesem in Ungnade gefallen war.“ SCHWARZMAIER (wie Anm. 1) S. 112. Sein Verhalten u. a. in der Affäre Spittel-Voigt zeugt von einem moderaten Vorgehen gegenüber seinen Mitarbeitern, die er gegenüber der Willkür der vorgesetzten Behörden nach Möglichkeit zu schützen versuchte.

Mit Himmighoffen kam auch der Braunschweiger Generalmusikdirektor Klaus Nettstraeter auf die Stelle des entlassenen Josef Krips. Nettstraeter erhielt zunächst einen Vertrag für zwei Jahre. Auch wenn Nettstraeter wohl kein hochklassiger Dirigent gewesen ist, so hat die Staatskapelle unter seiner Leitung immerhin den Weg in das noch recht neue Medium Rundfunk geschafft. Erstmals wurde am 27. Oktober 1933 ein Konzert der Badischen Staatskapelle über alle Sender des Reichs übertragen. Klaus Nettstraeter dirigierte die „Sinfonia concertante“ von Joseph Haydn und die „Frühlings-Sinfonie“ von Robert Schumann¹⁹.

Mangels eines geeigneten Opernregisseurs musste Nettstraeter bei verschiedenen Produktionen nicht nur die musikalische Leitung, sondern auch die Regie übernehmen. Da die Tätigkeit als Regisseur nicht Teil seines Dienstvertrages war, verlangte er zusätzliche Vergütung. Der Generalmusikdirektor inszenierte schon in seiner ersten Spielzeit den „Fliegenden Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, 1934 dann den ganzen „Ring“-Zyklus. Joseph Keilberth, der verschiedene Opern in Nettstraeters Inszenierungen dirigieren musste, war mit dessen Regiestil alles andere als einverstanden. In seinem Dirigiertagebuch notierte er beispielsweise zu dessen „Lohengrin“ ebenso lapidar wie unmissverständlich: *Sauregie Nettsträtter*²⁰. Wenn in den Chören das Wort „Heil“ vorkam, hätten die Choristen jedes Mal den rechten Arm zum Hitlergruß heben müssen. Dasselbe Prädikat verlieh Keilberth auch Nettstraeters „Siegfried“-Inszenierung²¹.

Nettstraeter war bei seinen Mitarbeitern nicht unbedingt beliebt. In der Personalakte findet sich ein anonymer Drohbrief, der ihn wegen seines Verhaltens gegenüber dem Personal ohne Angaben von Einzelheiten warnt, unterzeichnet: *Mehrere Sachverständige*²². Ende 1934 beantragte Nettstraeter beim Kultusministerium, den Professorentitel führen zu dürfen. Seine Position wackelte jedoch schon. Ende Dezember teilte ihm die Theaterleitung mit, dass seine Weiterverpflichtung für die Spielzeit 1935/36 offen wäre und dass mit einem Engagement seiner Frau, der Sängerin Josephine Kemp²³, wohl nicht zu rechnen wäre. Vorausgegangen war die Affäre um eine Dienstreise nach Berlin, für die Nettstraeter Reisekosten kassiert hatte, obwohl die Reise gar nicht stattgefunden hatte. Am 12. Januar 1935 kam es zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen Nettstraeter und Intendant Himmighoffen in des Letzteren Dienstzimmer, die zum endgültigen Zerwürfnis führte. Diverse Schreiben beider Seiten stellen Ereignisse und Gründe so unterschiedlich dar, dass auf eine Darstellung

19 Zeitungskritik in GLA 57a Nr. 1475.

20 Dirigiertagebuch 21. Mai 1934, zit. nach KEILBERTH (wie Anm. 12) S. 28.

21 KEILBERTH (wie Anm. 12) S. 33.

22 GLA 57a Nr. 1475.

23 Nettstraeters Ehefrau, die Soubrette Josephine Kemp, war die Schwester der wesentlich berühmteren Sängerin Barbara Kemp, die mit dem Komponisten Max von Schillings verheiratet war.

und erst recht auf eine Bewertung hier verzichtet wird. Der Verwaltungsrat beschloss daraufhin, Nettstraeters Vertrag nicht zu verlängern. Man gab ihm aber die Chance, seinerseits zu verzichten *mit der Maßgabe, daß in diesem Falle die Vertragsverlängerung als von ihm abgelehnt zu gelten hat*. Nettstraeter ließ sich für den Rest der Spielzeit krankschreiben und ging schließlich zu Spielzeitbeginn 1935 nach Wuppertal²⁴.

Joseph Keilberth, der im März 1935 zum Staatskapellmeister ernannt wurde, sprang auch diesmal in die Bresche und übernahm die vakanten Vorstellungen und Konzerte. Keilberth bewarb sich nach dem Ausscheiden Nettstraeters im Sommer 1935 offiziell um die vakante Position des Generalmusikdirektors. Als einziger Gegenbewerber trat Herbert von Karajan auf, der sich zugleich um den Generalmusikdirektorposten in Aachen bewarb. Die übliche Darstellung behauptet, Keilberth habe sich, nicht zuletzt dank der Unterstützung seines Orchesters, in Karlsruhe gegen Karajan durchgesetzt. Die Personalakten sprechen jedoch eine andere Sprache. NSDAP-Mitglied Karajan war der klare Favorit. Allerdings zogen sich die Verhandlungen in die Länge, so dass Karajan in Aachen bereits zugesagt hatte, als Karlsruhe ihm einen Vertrag anbot. Eine Anfrage beim Oberbürgermeister in Aachen zeitigte keinen Erfolg: Aachen gab Karajan nicht frei²⁵. Mit Datum 20. November 1935 erfolgte Keilberths Ernennung zum Generalmusikdirektor. Der 27-jährige Keilberth war nun der jüngste amtierende Generalmusikdirektor Deutschlands, denn der bisherige Halter dieses Rekords, sein Konkurrent Herbert von Karajan, war 14 Tage älter als er.

1935 wurde zudem Karl Köhler als neuer Kapellmeister berufen. Köhlers Persönlichkeit und Werdegang bleiben diffus, denn zu ihm sind weder Personal- noch sonstige Akten überliefert. Köhler blieb bis 1939 in Karlsruhe; sein Nachfolger wurde Walter Hindelang, der bis zur Schließung des Theaters 1944 amtierte. Auch Walter Born, der in der Nachkriegszeit 1. Kapellmeister der Oper und ab 1962 Staatskapellmeister werden sollte, war schon ab 1933 für die Badische Staatskapelle tätig²⁶.

Spielplan mit deutschem Gesicht

Das Theater besaß für die Nationalsozialisten eine immense Bedeutung, denn es war die Kulturinstitution des Bürgertums schlechthin. Was auf der Bühne geschah, war am kommenden Tag Stadtgespräch. Mit dem Medium Theater erreichte man vor allem die gebildeten, kulturinteressierten Schichten. Dieses Medium wird von jeder Diktatur, die offene oder versteckte Kritik unterdrückt,

24 GLA 57a Nr. 1475.

25 GLA 235 Nr. 39986.

26 Daten nach Karlsruher Theatergeschichte (wie Anm. 1) S. 160. Außer zu Walter Hindelang existieren zu keinem dieser Dirigenten Personalakten.

als Gefahr betrachtet. Mittels der fiktiven Geschehnisse in Theaterstücken und erst recht mit den Mitteln der Satire können verschlüsselte Botschaften vermittelt und verstanden werden. Deshalb setzte von Anfang an eine restriktive Kontrolle der Spielpläne ein. Die Zensur verbannte als erstes sämtliche jüdischen Autoren und Komponisten von den Spielplänen. Als ‚jüdisch‘ deklarierte das NS-Regime kurzerhand den gesamten so genannten ‚Kulturbolschewismus‘ der Zwanziger Jahre. Darunter subsumierte es auch die Neue Musik²⁷.

Mit Intendant Himmighoffen stand ab der Spielzeit 1933/34 ein Parteigenosse an der Spitze des Badischen Staatstheaters, der das Repertoire seines Hauses den politischen Gegebenheiten anpasste. Die Zeitung *National-Echo* gab eine ausführliche Vorschau auf den Spielplan der ersten Spielzeit von Himmighoffen und Generalmusikdirektor Nettstraeter:

Ein Spielplan mit deutschem Gesicht, der die Forderung nach dem Zeittheater erfüllt, gleichzeitig aber das Streben nach einer einheitlichen künstlerischen Gesamtlinie nicht außer Acht läßt. Der Arbeitsplan beweist, daß hier Männer am Werk sind, die im Sinne des neuen Deutschland dem Theater und der Zeit ein neues deutsches Gepräge geben wollen. [...] Schon in der Auswahl der in Aussicht genommenen Opern zeigt sich ein einheitlicher Wille. Mehr denn je repräsentieren heute die Grundpfeiler unseres Opernspielplans: Mozart, Weber, Wagner. [...] Von Werken der deutschen Spieloper werden aufgeführt Flotows „Alessandro Stradella“, Lortzings „Die beiden Schützen“ und vor allen Dingen Peter Cornelius köstliche Buffonerie „Der Barbier von Bagdad“, die entzückende deutsche Spieloper, die ja einst in Felix Mottls Bearbeitung von Karlsruhe aus ihren Weg über die Bühnen angetreten hat. Den Märchenzauber von Humperdinks „Königskindern“ darf man im Spielplan dankbar begrüßen. Die beiden repräsentativsten Musiker des heutigen Deutschland, Richard Strauß und Hans Pfitzner sind mit einigen ihrer bedeutendsten Werken vertreten. [...] Dazu kommen Werke von Eugen d’Albert, Kienzl und Max von Schillings farbenprächtigtes Erfolgswerk „Mona Lisa“. [...] Graeners „Friedemann Bach“, in der letzten Zeit schon ein Erfolg an vielen Bühnen, wird interessieren, ebenso wie das Werk des heimischen Tondichters Weismann. Neueste Werke sind Vollerthuns „Freikorporal“, Roselius „Godiva“ und Kusterers Vertonung von Shakespeares köstlicher Komödie „Was ihr wollt“. Vervollständigt wird dieser Spielplan durch Glucks „Iphigenie in Aulis“ in der herrlichen Bearbeitung Richard Wagners, durch ein Werk Siegfried Wagners und durch Werke Verdis, wovon besonders „Die sizilianische Vesper“ für Karlsruhe neu ist. [...] Der Spielplan der Ober beweist, daß man bestrebt ist, die Opern aufzuführen, die Ausdruck und künstlerische Gestalt der ewigen Kräfte der deutschen Volksseele sind. Die neue Spielzeit wird mit Beetho-

27 FULFS (wie Anm. 2) S. 45–47.

vens „Fidelio“ eröffnet. Möge diese Fidelio-Aufführung der Anbruch einer neuen Aera der Karlsruher Oper sein, damit sie den Platz im deutschen Kunstleben einnimmt, der ihr zukommt²⁸.

Daraus lässt sich der allgemeine Trend ablesen: Es kamen fast ausschließlich deutsche Stücke zur Aufführung, wobei „deutsch“ den gesamten deutschen Sprachraum mit einrechnet. Sogar der Italiener Giuseppe Verdi wird in dem Artikel stillschweigend für die „deutsche Volksseele“ vereinnahmt. Die Auswahl der Opern scheint alle Epochen abzudecken, erweist sich aber bei näherer Betrachtung als deutlich verarmt gegenüber den Spielplänen früherer Jahre. Die deutsche Romantik war das Maß aller Dinge, bis hin zu den noch lebenden Spätromantikern wie Wilhelm Kienzl oder dem 1933 verstorbenen Max von Schillings. Das ausländische Repertoire war auf wenige Werke reduziert, die jüdischen Komponisten ebenso wie die Repräsentanten der Neuen Musik verschwunden. Richard Strauss und der von Keilberth sehr geschätzte Hans Pfitzner spielten weiterhin eine wichtige Rolle. Sie waren die erfolgreichsten lebenden Komponisten, deren Werke sich schon vor 1933 großer Beliebtheit erfreut hatten und die sich mit dem Nazi-Regime aus verschiedenen Gründen arrangierten, Pfitzner aus Überzeugung, Strauss wohl eher aus Opportunismus²⁹. Beide gastierten wiederholt in Karlsruhe und dirigierten ihre eigenen Werke.

Die Reichstheaterkammer, der Reichsdramaturg und die Reichsmusikkammer propagierten daneben verschiedene lebende Komponisten, deren Werke und Weltanschauung mit dem NS-Regime konform gingen. Während die Verbote durchweg befolgt wurden, zeigten die Empfehlungen hingegen weniger Wirkung, was zweifellos auch mit der geringen musikalischen Qualität der betreffenden Werke zusammenhängt. Wie die meisten anderen Theater setzte auch Karlsruhe vorwiegend auf das bewährte Erfolgsrepertoire³⁰.

Zwar finden sich in jeder Saison Erst- und sogar Uraufführungen im Spielplan, doch die Mehrzahl nationalsozialistischen Operngutes fand beim Publikum wenig Anklang und erlebte nur wenige Vorstellungen. Eine neue deutsche Opernkultur ließ sich nicht in kurzer Zeit aus dem Boden stampfen³¹. Die meisten jener Komponisten sind heute zu Recht vergessen. Unter ihren Werken fand sich nur wenig Qualitätvolles. Zur Erstaufführung von Georg Vollerthuns „Freikorporal“ am 5. November 1933 vermerkte Joseph Keilberth, der sie dirigieren

28 National-Echo Nr. 84/31, Juli 1933, Artikel in GLA 57a Nr. 1475. Die zahlreichen Druckfehler im Text entsprechen dem Original und sind hier absichtlich beibehalten worden.

29 FULFS (wie Anm. 2) S. 86 f.

30 Die vollständig erhaltenen Theaterzettel und hauseigenen Publikationen im Archiv des Badischen Staatstheaters Karlsruhe liefern einen kompletten Überblick über den Theaterbetrieb in den Spielzeiten 1933/34 bis 1943/44. Auf ihrer Auswertung basiert die folgende Zusammenfassung, soweit nicht anders angemerkt.

31 SCHWARZMAIER (wie Anm. 1) S. 120–122; Fulfs (wie Anm. 27) S. 57 f.

musste, beispielsweise in seinem Dirigiertagebuch: *Das Werk ist Mist, aber sauschwer. Großen Erfolg gehabt*. Der anwesende Komponist wie auch Intendant Himmighoffen seien begeistert gewesen³². Noch weniger Geschmack fand Keilberth an Hansheinrich Dransmanns Oper „Münchhausens letzte Lüge“, zu deren Karlsruher Erstaufführung am 3. Februar 1935 er gleichermaßen drastisch notierte: *Grosser Mist, aber recht gute Auff[ührung] mit Achtungserfolg. Sauschwer zu dirigieren*³³.

In die Zeit von Generalmusikdirektor Nettstraeter fallen ferner die süddeutsche Uraufführung der Oper „Madame Lieselotte“ von Ottmar Gerster (26.12.1933), die Uraufführung der musikalischen Neufassung von Shakespeares „Was ihr wollt“ von Arthur Kusterer (22.4.1934) und die Karlsruher Erstaufführung der Oper „Schwanenweiß“ von Julius Weismann (19.5.1934). Der Karlsruher Arthur Kusterer ist nicht als überzeugter Nazi einzustufen, wenn er auch seine Erfolge vorwiegend in jener Ära feierte. Julius Weismann hingegen war ab 1934 einer der Ehrenvorsitzenden des Arbeitskreises nationalsozialistischer Komponisten. 1939 war seine Oper „Leonce und Lena“ in Karlsruhe zu sehen, 1940 „Die pfiffige Magd“.

Aus der Ära Keilberth sind zwei Opernuraufführungen zu nennen, wobei es sich aber um musikalisch bedeutungslose Werke handelt: „Beatrice“ von Hermann Henrich (1.2.1936) und „Dorian“ von Hans Leger (24.3.1939), letztere unter Leitung des Komponisten selbst. Leger war musikalischer Leiter der Pforzheimer Bühne und der dortigen Sinfoniekonzerte. Er bewarb sich in demselben Jahr in Karlsruhe um eine Kapellmeisterstelle, aber ohne Erfolg³⁴. In der Spielzeit 1936/37 stand „Die Zaubergeige“ von Werner Egk erstmals auf dem Spielplan, eine der wenigen Opern der dreißiger Jahre, die sich auch nach dem Krieg in den Repertoires gehalten hat. Neu waren weiterhin „Taras Bulba“ von Ernst Richter, „Das korsische Gesetz“ von Walter von Simon und Kusterers „Katharina“, alle 1939/40 einstudiert. „Taras Bulba“ stand sogar auf dem Programm der Maifestspiele 1939, das ansonsten vornehmlich Opernklassiker umfasste (Abb. 3).

Unter Otto Matzerath brachte das Badische Staatstheater im Dezember 1940 erstmals „Enoch Arden“ von Ottmar Gerster und die Märchenoper „Schwarzer Peter“ von Norbert Schultze heraus, 1942 „Romeo und Julia“ von dem Schweizer Komponisten Heinrich Sutermeister, 1944 „Die Geschichte vom schönen Annerl“ von Leo J. Kauffmann und die „Carmina Burana“ von Carl Orff. Die Uraufführungen zweier Opern von Gustav Kneip geschahen in Matzeraths Amtszeit: „Bretonische Hochzeit“ (8.3.1941) und „Der Schinderhannes“ (8.5.1943).

Wegen der „Bretonischen Hochzeit“ sicherte die Theaterleitung sich vorsichtshalber durch eine Anfrage beim Reichsministerium für Volksaufklärung

32 Dirigiertagebuch 5.11.1933, zit. nach KEILBERTH (wie Anm. 12) S. 24.

33 Dirigiertagebuch 3.2.1935, zit. nach KEILBERTH (wie Anm. 12) S. 31.

34 GLA 235 Nr. 39986.

MAIFESTSPIELE 1939
BADISCHES
STAATSTHEATER
KARLSRUHE

6.-29. MAI

KÜNSTLERISCHE GESAMTLEITUNG
 GENERALINTENDANT DR. THUR HIMMIGHOFFEN

AUS DEM SPIELPLAN:

OPER:
 ENTFÜHRUNG
 HERZ MARGARETHE
 MEISTERSINGER
 POSTILLON V. LONJUMEAU
 TURANDOT
 TARAS BULBA
 TROUBADOUR
 ZAUBERFLÖTE
 ZAR UND ZIMMERMANN

KONZERTE:
 SINFONIEKONZERT
 OBERRHEIN. MUSIKFEST
 DONAUESCHINGEN

SCHAUSPIEL:
 AUFSTAND IN SIBIRIEN
 AUGUST DER STARKE
 GOTZ VON BERLICHINGEN
 KABALE UND LIEBE
 KAMPF UM DIE
 KARAWANKEN
 KÖNIG RICHARD II.
 MINNA VON BARNHELM
 REISE NACH PARIS

GÄSTE:
 PAUL BENDER
 R. BITTERAU
 LEO FUCHS
 HEINRICH GEORGE
 LUBKA KOLESSA
 ANNELIES KUPPER
 JARO PROHASKA
 HELGE ROSWAENGE
 JOSEF RUIHR
 WALTER E. SCHAFER
 MARG. TESCHMACHER
 WILHELM TRAUTZ
 HANS WILDERMANN

Abb. 3: Plakat der Maifestspiele 1939, StadtA Karlsruhe 8/PBS X-2256.

und Propaganda ab, ob *wegen des französischen Stoffes irgendwelche Bedenken gegen diese Oper bestünden*³⁵. Der Klavierauszug wurde in Goebbels' Propagandaministerium geprüft und die Aufführung der Oper genehmigt.

Wenn nötig, wurden die Stücke an die herrschende Ideologie angepasst. So lief Puccinis „Madame Butterfly“ 1934 unter dem Titel *Die kleine Frau Schmetterling*. Texte wurden im Bedarfsfall eigenmächtig umgeschrieben, die Schauplätze der Handlung verlegt. Die Operette „Meine Schwester und ich“ spielte beispielsweise nun in Österreich statt in Frankreich. Wie die Intendanz auf eine Anfrage aus Mühlhausen antwortete, handelte es sich um eine eigene Bearbeitung: *Wir haben den Schauplatz der Handlung nach St. Pölten verlegt und alle ausländischen Namen und sonstige Bezeichnungen weggelassen. Im übrigen ist ja vom Verlag vorgeschrieben, daß die Operette in der alten Fassung nicht mehr zur Aufführung gebracht werden darf. Am besten ist, Sie machen es wie wir und bearbeiten sich die Operette nach Ihren eigenen Wünschen*³⁶.

Welche ausländischen Stücke noch aufgeführt werden durften, hing wesentlich von den politischen Verhältnissen im jeweiligen Herkunftsland ab. Deutschlands Verbündete, namentlich Italien, aber auch das Spanien Francos oder Japan standen hoch im Kurs, die Kultur der späteren Kriegsgegner war dagegen unerwünscht.

Zu den wenigen französischen Opern, die noch regelmäßig gespielt wurden, gehören die sehr populäre „Carmen“ sowie die Opern von Adolphe Adam. Stücke französischer Komponisten und Autoren mussten genehmigt werden. Russische Musik war fast gar nicht mehr zu hören, war doch die kommunistische Sowjetunion der Inbegriff des Feindbildes. Nur 1939, als es zwischen den beiden Mächten eine vorsichtige politische Annäherung gab, die zum Abschluss des Hitler-Stalin-Paktes führte, spielte die Badische Staatskapelle wieder einmal Strawinsky.

Die Italiener, allen voran Verdi und Puccini, gehörten hingegen während der ganzen NS-Zeit weiterhin zum festen Stamm des Repertoires, schließlich war das faschistische Italien Deutschlands engster Verbündeter. Die Maifestspiele 1941 beinhalteten eine *Italienische Festwoche*. Auf dem Programm standen die Oper „Donata“ von Gaspare Scuderi mit Karl Albrecht Streib, mehrere Schauspiele, darunter „Napoleon und die 100 Tage“ von Benito Mussolini und Giovacchino Forzano, und vier Verdi-Opern: „Rigoletto“, „Ein Maskenball“, „Simone Boccanegra“ und „La Traviata“. Scuderis „Donata“ war die reichsdeutsche Uraufführung dieser Oper. Aus diesem Anlass fand ein Staatsempfang mit offiziellen Vertretern des faschistischen Italien, darunter dem italienischen Generalkonsul in Frankfurt, im Hotel Germania statt³⁷. Im März 1942 gab es

35 GLA 57a Nr. 249: Brief der Intendanz an das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, 26. 9. 1940.

36 GLA 57a Nr. 5: Brief an Dramaturg Grimm am Stadttheater Mühlhausen, 24. 8. 1942.

37 GLA 235 Nr. 39969.

wiederum eine italienische Woche. Gespielt wurden die Oper „La farsa amorosa“ von Riccardo Zandonai in gleichzeitiger Uraufführung mit der Berliner Staatsoper, die Erstaufführung der Oper „Amelia geht zum Ball“ von Gian Carlo Menotti zusammen mit einem Ballett von Respighi, nochmals Scuderis „Donata“, Verdis „Simone Boccanegra“ und einige Schauspiele.

Für 1943 plante das Staatstheater Festveranstaltungen zum 300. Todestag von Monteverdi und suchte dafür eine deutsche Ausgabe von „Orfeo“ zu bekommen. Inzwischen war aber das Mussolini-Regime gestürzt worden. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda schrieb am 9. Oktober 1943: *Die veränderten politischen Verhältnisse brauchen nicht Ihre Monteverdi-Planung zu beeinträchtigen; andererseits erscheint es auch nicht mehr unbedingt notwendig, an der geplanten 300-Jahr-Feier festzuhalten*³⁸. Wie die Sammlung der Programmzettel erweist, hat es tatsächlich kein Monteverdi-Fest gegeben.

Veränderungen der politischen Großwetterlage ermöglichten 1938 eine jugoslawische Festwoche: Das Königreich Jugoslawien suchte damals die Annäherung an die Achsenmächte. Am 3. April fand die reichsdeutsche Uraufführung der Oper „Ero der Schelm“ von Jakov Gotovac in Karlsruhe statt, vom 22. bis 29. Mai eine *Jugoslawische Woche* mit weiteren Aufführungen dieser Oper und mehreren Konzerten mit jugoslawischen Gästen. Gotovac dirigierte sowohl sein eigenes Werk als auch Verdis „Maskenball“. Im Spätwinter 1944 veranstaltete das Staatstheater japanische Festtage – wiederum ein Land, das zu den engsten Verbündeten Deutschlands gehörte.

Das Theater stand somit im Dienst der NSDAP und ihrer Ideologie. Das Regime förderte seine Arbeit, erwartete aber Gegenleistungen. Bei festlichen Parteiveranstaltungen hatte die Staatskapelle zu spielen. Auf dem Programm standen dabei meistens Orchesterstücke aus den Opern von Richard Wagner, grundsätzlich das Deutschlandlied und das Horst-Wessel-Lied. An Führers Geburtstag, dem 20. April, gab es jedes Jahr eine Festaufführung, meistens mit einer Wagner-Oper, 1936 mit der Kantate „Von deutscher Seele“ von Hans Pfitzner. Auch weitere NS-Gedenktage wurden im Theater entsprechend begangen.

Spezielle Konzerte und Theateraufführungen, in denen die Staatskapelle mitwirkte, wurden für die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ veranstaltet. „Kraft durch Freude“ organisierte auch *Betriebskonzerte* für Arbeiter, die nicht im Theater, sondern an deren Arbeitsstätte stattfanden. Das erste derartige Betriebskonzert gab es am 16. Januar 1936 im Rheinhafen. In der Montagehalle des Schaeerer-Werkes spielte die Staatskapelle mittags für eine Dreiviertelstunde³⁹. Kultur sollte nicht nur den oberen Gesellschaftsschichten vorbehalten bleiben, sondern der arbeitenden Bevölkerung zugänglich gemacht werden, selbstverständlich im Dienst der Propaganda.

38 GLA 57a Nr. 249: Schreiben des Ministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, 9.10.1943.

39 GLA 57a Nr. 153g.



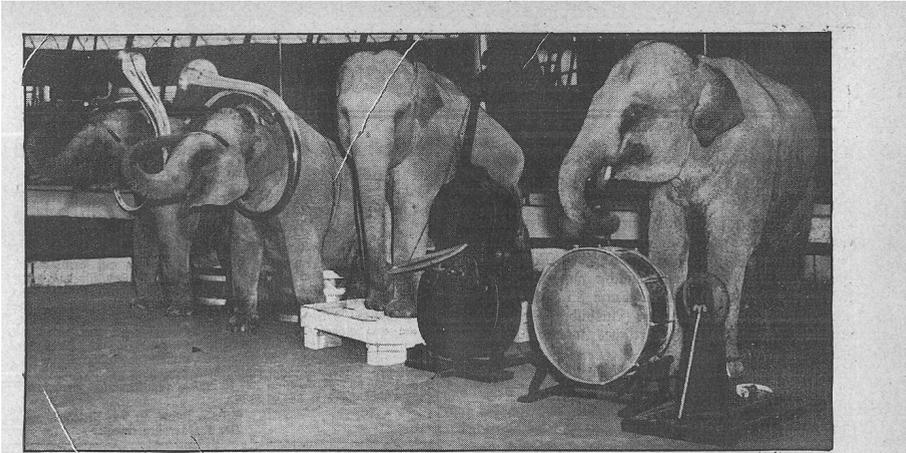
Abb. 4: Die Musiker der Staatskapelle mit Intendant Dr. Thur Himmighoffen und Generalmusikdirektor Keilberth vor dem Portal des Hoftheaters, 1936, StadtA Karlsruhe 8/PBS IV o0039.

Arbeitsalltag und Arbeitsklima im Schatten des Hakenkreuzes

Ein Gruppenfoto von 1936 (Abb. 4) zeigt die Mitglieder der Badischen Staatskapelle einträchtig vor dem Portal des Hoftheaters versammelt. In der vorderen Reihe in der Mitte sitzen Generalintendant Dr. Thur Himmighoffen und Generalmusikdirektor Joseph Keilberth, neben Himmighoffen im hellen Anzug Kapellmeister Karl Köhler, an Keilberths Seite in grauen Nadelstreifen der Konzertmeister Ottomar Voigt.

Alle Personen auf diesem Foto haben ihre arische Abstammung nachgewiesen. Etwa jeder dritte von ihnen trägt ein Abzeichen am Revers; um welche Art von Abzeichen es sich handelt, dürfte eindeutig sein. Die Gleichschaltung der Musiker in einem nationalsozialistischen Berufsverband, der Reichsmusikkammer, war vollzogen. Das Repertoire auf Opernspielplan und Konzertprogramm hatte sich verändert, der ‚deutsche Geist‘ der nationalsozialistischen Kulturpolitik prägte die Auswahl der Stücke, die auf den Notenpulten der Orchestermusiker lagen.

Wie schwierig die Zeiten waren, lässt sich aus dem Foto nicht ablesen. Die geänderten politischen Gegebenheiten seit der Machtergreifung von 1933 ließen



Preisfrage:

Wo sollen sich die oben abgebildeten Tonkünstler organisieren?

Zur Erklärung:

Es handelt sich bei diesen reichlich dickhäutigen und etwas schwerfälligen Musikern um Theater-Angestellte des Zirkus Krone. Wie aus der Fotografie ersichtlich, bilden sie ein munteres Ensemble und müssen als solches fleißig üben. Um ihrer Körperkräfte willen werden sie aber auch noch für andere Arbeiten herangezogen (Doppelverdiener!), so daß sie keineswegs ausschließlich als Musiker zu gelten haben, sondern daneben offenbar auch in „ähnlichen Berufen“ tätig sind. Ob sie schon eine „Erlaubnis-karte“ oder gar einen „Arbeitspaß“ besitzen, ist nicht bekannt.

Für die treffendsten und humorvollsten Antworten auf die obige Frage haben wir folgende Preise ausgesetzt:

1. Preis: RM. 20,— in bar
2. Preis: RM. 10,— „ „
3. Preis: RM. 5,— „ „
4. Außerdem gelangen 10 Trostpreise in Form einer vierteljährlichen unentgeltlichen Bezugsberechtigung für die Zeitschrift „Musik im Zeitbewußtsein“ und weitere 20 Trostpreise in Form von Notenpenden zur Verteilung.

Teilnahmebedingungen.

Zur Teilnahme ist jeder berechtigt, der nebenstehenden Kontrollschein ausschneidet und zugleich mit der Antwort einschickt. Die Antwort ist mit einer kurzen, passenden Begründung zu versehen. Sie darf einschließlic der Begründung 30 Worte nicht überschreiten und ist bis zum 25. November 1933 in verschlossenem Briefumschlag mit dem Vermerk „Preisfrage“ an den Verlag Parrhysius, Berlin SW 11, Stresemannstr. 62, einzusenden. Die besten Antworten werden unter Angabe der Gewinner in einer der nächsten Nummern unserer Zeitschrift veröffentlicht. Ueber die Zuteilung der Preise entscheidet allein und unanfechtbar ein aus einem Mitglied der Schriftleitung, einem Mitglied des Verlages u. dem Leiter der Reichsabtlg. des Reichskartells der Deutschen Musikerschaft, zusammengesetztes Preisgericht. Jeder Einsender unterwirft sich durch seine Beteiligung vorstehenden Bedingungen.

Schriftleitung und Verlag
„Musik im Zeitbewußtsein“

Kontrollschein

Preisfrage

„Musik im Zeitbewußtsein“

(Name, Anschrift und Verne des Einsenders.)

Abb. 5: Das „Corpus delicti“: satirischer Zeitschriftenartikel, der im Orchesterzimmer ausgehängt wurde, aus: Musik im Zeitbewußtsein. Amtliche Zeitschrift des Reichskartells der Deutschen Musikerschaft, 1. Jahr, Nr. 4: 4. November 1933, S. 17.

die Badische Staatskapelle nicht unberührt. Zwar ging der Proben- und Aufführungsbetrieb in gewohnter Weise weiter, doch der politische Umbruch hatte das Alltagsleben verändert, auch innerhalb des Orchesters. Bespitzelung und Denunziation reichten bis in den Kreis langjähriger Kollegen. Man konnte nicht mehr offen tun und sagen, was man wollte. Anfangs unterschätzten manche die Gefahr, durch unbedachte Äußerungen mit dem Regime in Konflikt zu geraten.

Das Klima jener Jahre spiegelt eine Begebenheit, die sich im November 1933 ereignete. An der Pinnwand im Orchesterzimmer tauchte eines Tages ein Zeitungsausschnitt mit einem satirischen Artikel auf (Abb. 5). Konzertmeister Ottomar Voigt, der örtliche Vorsitzende des Verbandes der deutschen Theaterangestellten, informierte postwendend die Bezirksleitung der Deutschen Arbeitsfront. Der Wortlaut des Briefes, in dem Voigt den ausgehängten Artikel zitiert, spricht für sich, daher wird er hier in seinen Hauptteilen wörtlich wiedergegeben:

Betr. Verächtlichmachung der Deutschen Arbeitsfront

Um die Kundgebung ‚Deutsche Arbeit‘ mit der Rede unseres Führers und Volkskanzlers zu hören, betrat ich heute um 12,45 Uhr das neben dem Pförtnerzimmer des Badischen Staatstheaters gelegene Orchesterzimmer, in welchem etwa 12 Mitglieder der Staatskapelle anwesend waren. An einem in diesem Raum befindlichen schwarzen Brett war mittels Reißzwecke ein Anschlag im Format 18/22 cm angebracht, der offenbar eine halbe Seite aus der Zeitschrift „Musik im Zeitbewußtsein“ ist. Diese Zeitschrift ist das offizielle Organ des „Reichskartells der deutschen Musikerschaft“, eines außerhalb der Deutschen Arbeitsfront stehenden Sammelverbandes einer größeren Anzahl von Splitterverbänden. Etwa 3/5 des Ausschnittes war von einer Illustration ausgefüllt, die 4 Zirkuselefanten bei der Beschäftigung mit Musikinstrumenten darstellt. Darunter steht in einem besonders dicken Druck: Preisfrage: Wo sollen sich die oben abgebildeten Tonkünstler organisieren? Zur Erklärung:

Es handelt sich bei diesen reichlich dickhäutigen und etwas schwerfälligen Musikern um Theater-Angestellte des Zirkus Krone. Wie aus der Fotografie ersichtlich, bilden sie ein munteres Ensemble und müssen als solches fleißig üben. Um ihrer Körperkräfte willen werden sie aber auch noch für andere Arbeiten herangezogen (Doppelverdiener!), so daß sie keineswegs ausschließlich als Musiker zu gelten haben, sondern daneben offenbar auch in „Ähnlichen Berufen“ tätig sind. Ob sie schon eine „Erlaubniskarte“ oder gar einen „Arbeitspaß“ besitzen, ist nicht bekannt.

Die unterstrichenen Worte sind gesperrt gedruckt.

Innerhalb der Deutschen Arbeitsfront ist der Verband 8 im Gesamtverband der Deutschen Angestellten für alle Berufsmusiker, Sänger, Bühnenkünstler, Tänzer, Filmschaffende und Artisten unser „Verband der deutschen Theaterangestellten und ähnlicher Berufe“ der allein zuständige. Seit Monaten be-

steht eine Rivalität zwischen dem „Reichskartell“, das ich eingangs erwähnte und unserm Verband [...].

Meine Pflicht als örtlicher Vorsitzender des beleidigten Verbandes wie als Zellenobmann ist es, die Bezirksleitung der Arbeitsfront von diesem ungeheuerlichen Vorgang zu unterrichten, mit der Bitte, den Urheber des Aushanges seiner wohlverdienten Strafe zuzuführen, Ich habe gleichzeitig der Generaldirektion des Staatstheaters Meldung gemacht und Dienstenlassung des Täters beantragt. Das Reichskartell hat innerhalb der Staatskapelle etwa 20 Mitglieder, unser Verband etwa 36. Ich habe wiederholt vor Sabotageversuchen an der Arbeitsfront gewarnt, man hat mich dafür verlacht: jetzt muß hiermit Schluß gemacht werden. Ich bitte um beschleunigte Erledigung im Interesse des Ansehens der Partei sowohl wie der Deutschen Arbeitsfront.

Heil Hitler!

O. Voigt⁴⁰

Als Urheber des Aushanges wurde der erste Flötist Karl Spittel ermittelt. Spittel war durch seine Mitgliedschaft in einer Freimaurerloge ohnehin suspekt, obwohl er 1933 auf eigenen Wunsch ausgetreten war. Die Theaterleitung, verärgert darüber, dass Voigt den Vorfall gleich nach oben weitergemeldet hatte, statt die Angelegenheit innerhalb des Hauses zu erledigen, schloss sich seiner Forderung nach harter Strafe nicht an. Lediglich eine Geldbuße in Höhe von RM 10,– als Spende zum Schlageter-Denkmal wurde Spittel auferlegt⁴¹.

Die Konsequenzen für Spittel scheinen dennoch schwerwiegender gewesen zu sein, als aus den offiziellen Akten hervorgeht. Jedenfalls berichtete Spittel 1945 in einer Notiz auf seinem Fragebogen zur Entnazifizierung: *1934 wurde ich wegen – Lächerlichmachung der D.A.F. – angeklagt und bei der Vorladung im Büro derselben mit – Schutzhaft – und K.Z. bedroht. Nur der Fürsprache meiner Vorgesetzten gelang es, das Unheil von mir abzuwenden⁴². Erst daraufhin sei er als Fördermitglied der SS beigetreten. Spittel wurde zwar im Januar 1946 im Zuge der Entnazifizierungsmaßnahmen aus dem Dienst in der Staatskapelle entlassen: *Seine Verwendung ist mit den Interessen der amerikanischen Streitkräfte nicht zu vereinbaren. Drei Monate später bekam er aber wieder einen neuen Dienstvertrag⁴³. Voigt hingegen, Mitglied diverser NS-Organisationen und SS-Sturmmann, musste bis 1951 auf seine Wiedereinstellung warten⁴⁴.**

40 GLA 57a Nr. 153f: Schreiben von Konzertmeister Ottomar Voigt an die Bezirksleitung der Deutschen Arbeitsfront, 10. November 1933. – Der zitierte Artikel stammt aus: Musik im Zeitbewußtsein. Amtliche Zeitschrift des Reichskartells der Deutschen Musikerschaft, 1. Jahr, Nr. 4: 4. November 1933, S. 17 (s. Abb. 5).

41 GLA 57a Nr. 153f.

42 GLA 57a Nr. 2172: Handschriftliche Notiz Spittels als Anlage zu seinem Entnazifizierungs-Fragebogen, 1945.

43 GLA 57a Nr. 2172.

44 GLA 57a Nr. 2178.

Die Affäre um die *Preisfrage* in der Zeitschrift des Reichskartells fiel mit einem erbitterten Streit um die Vertretung der Orchestermitglieder zusammen. Als Konzertmeister beanspruchte Ottomar Voigt die alleinige Führung. Dagegen stand der von den Mitgliedern der Staatskapelle gewählte und von der Theaterleitung ernannte Orchestervorstand, damals bestehend aus den drei Musikern Klebe, Wege und Somann. Diesen Orchestervorstand erklärte Voigt am 16. November eigenmächtig für abgesetzt, weil angeblich eine Orchesterversammlung stattgefunden hätte, von der man ihn nicht informiert hätte. Der Orchestervorstand wehrte sich dagegen, unterstützt von der Theaterleitung, dem Reichskartell, dem Ministerium und sogar NSDAP-Gremien, die Voigts Vorgehen für nicht rechtmäßig erklärten. Um den Konflikt zu lösen, setzte nun Intendant Himmighoffen einen neuen Orchestervorstand ein, geleitet von Kammermusiker Sommer, dem als Mitarbeiter Kammermusiker Reinl beigegeben wurde. Einige Wochen später wurde Kammermusiker Klebe in den Vorstand nachberufen. Dieser Vorstand amtierte aber nur bis April 1934, dann trat er zurück, um eine Wahl durch die Orchestermitglieder zu ermöglichen⁴⁵.

Den Hintergrund bildet die tiefe Rivalität zwischen den beiden nationalsozialistischen Berufsverbänden, die für Orchestermusiker in Frage kamen: einerseits der *Verband der deutschen Theaterangestellten und ähnlicher Berufe*, der als Verband 8 Teil der *Deutschen Arbeitsfront* war, andererseits das *Reichskartell der deutschen Musikerschaft*, errichtet im Mai 1933 als Teil von Alfred Rosenbergs *Kampfbund für deutsche Kultur*. Nach der Gründung der Reichskulturkammer im September 1933 zeichnete sich ab, dass über kurz oder lang alle Musiker in einer Organisation zusammengefasst werden würden. Zum Zeitpunkt der geschilderten Ereignisse war noch ungewiss, wie. Diese Dachorganisation sollte schließlich die Reichsmusikkammer werden, eine Abteilung der Reichskulturkammer, die wiederum dem Propagandaministerium unterstand. Das Reichskartell wurde bald darauf in die Reichsmusikkammer eingegliedert, die Mitglieder des DAF-Verbandes mussten dorthin übertreten. Ab 1934 war die Mitgliedschaft verpflichtend. Die Gleichschaltung der Musiker und ihre Einordnung in eine NS-Organisation waren damit vollzogen⁴⁶.

Staatstheater und Staatskapelle im Zweiten Weltkrieg

Nach Kriegsbeginn wurde die Spielzeit im Herbst 1939 erst mit Verspätung eröffnet, weil Karlsruhe aufgrund seiner Nähe zur französischen Grenze im Operationsgebiet lag. Aber trotz des Krieges ging der Theaterbetrieb in vollem Umfang weiter, obgleich es immer schwieriger wurde, eine komplette Beset-

45 GLA 57a Nr. 153f.

46 Zur Organisation des Theaters im Nationalsozialismus allgemein Bogusław DREWNIAK, *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte 1933–1945*, Düsseldorf 1983; DUSSEL (wie Anm. 1); FULFS (wie Anm. 2) S. 37 ff., SCHWARZMAIER (wie Anm. 1) S. 113 f.



Generalintendant Dr. Thur Himmighoffen
als Hauptmann und Kompanieführer

Das Jahreshft

der Bühnenblätter des Badischen
Staatstheaters

über die
Kriegs spielzeit 1939/40

Ein reichbebildertes, einzigartiges
Kultur dokument des Krieges I

An der Staatstheaterkasse, bei den
Logenschließern, im Buchhandel
und in der „Bad. Presse“ zu haben.

Preis RM. 1.—

Kommen Sie

bitte

stets pünktlich!

Jedes Zuspätkommen stört nicht
nur den Sänger und den Schau-
spieler, es stört vor allem die Be-
sucher, die zum Beginn der Vor-
stellung zur festgesetzten Zeit
ihre Plätze eingenommen haben.

Bei fliegeralarm

bitte

Ruhe bewahren!

Es sind alle Maßnahmen getroffen,
um ein schnelles und geordnetes
Aufsuchen der Luftschutz-Räume
zu ermöglichen. Den Anordnungen
der Ordner und Laienhelferinnen
ist unbedingt Folge zu leisten!

Abb. 6: Generalintendant Dr. Thur Himmighoffen als Hauptmann an der Front; Hinweis auf Verhalten bei Fliegeralarm, Bühnenblätter, hg. v. Badischen Staatstheater Karlsruhe, Spielzeit 1940/41.

zung zusammenzubringen. Viele männliche Mitarbeiter wurden zum Wehrdienst einberufen, auch Intendant Himmighoffen stand als Hauptmann an der Front (Abb. 6) und war nur noch selten in Karlsruhe. Sein Stellvertreter Anton Ulrich Reif führte die Geschäfte des Staatstheaters.

Nachdem Joseph Keilberth die Badische Staatskapelle fünf Jahre lang geleitet hatte, wechselte er 1940 auf das Pult des Deutschen Philharmonischen Orchesters im besetzten Prag. Die offizielle Abschiedsvorstellung des scheidenden Generalmusikdirektors waren Wagners „Meistersinger“ am 30. Juni 1940. Als sein Nachfolger kam zu Beginn der nächsten Spielzeit der erst 25-jährige Otto Matzerath aus Würzburg an das Badische Staatstheater. Bei einem Werbe-Sinfoniekonzert vor dem eigentlichen Beginn der Spielzeit stand Matzerath am 25. September 1940 zum ersten Mal am Dirigentenpult der Staatskapelle.

Generalmusikdirektor Matzerath beantragte gleich nach seinem Dienstantritt im September 1940 beim Kultusministerium die Anstellung zusätzlicher Musiker, da das Orchester durch Einberufungen dezimiert war. Die Intendanz unterstützte den Antrag: *Auch wir [...] halten bei dem augenblicklichen Stand des Orchesters eine Verstärkung für unbedingt notwendig, zumal auch die musikalischen Aufführungen des ‚Kleinen Theaters‘ mit besetzt werden müssen. Die Badische Staatskapelle hat zur Zeit überhaupt keinen Trompeter, da der 1. Trompeter zum Heeresdienst eingezogen ist und Röhs und Schandert ärztliche Atteste eingereicht haben. [...] Die Bläser sind durchweg nur einfach besetzt, so daß im Krankheitsfalle immer erhebliche Ausgaben für Aushilfen erwachsen, ganz abgesehen davon, daß oft die Vorstellungen in Frage gestellt sind, da nicht immer geeigneter Ersatz beschafft werden kann. Während der vergangenen Spielzeit konnten bei orchestralen Schwierigkeiten ohne weiteres andere Vorstellungen eingesetzt werden, während nach der Auflage der Platzmieten der Turnus in der Reihenfolge der musikalischen Aufführungen eingehalten werden muß. Durch die Verstärkung des Orchesters würde auch eine dienstliche Ueberbeanspruchung der einzelnen Instrumente und die damit verbundene Gefahr von längeren Erkrankungen vermieden werden können*⁴⁷. Im März 1941 listete die Reichsmusikkammer die nötige Mindestbesetzung auf: Das Theater sollte die Namen derjenigen Orchestermitglieder benennen, die im Rahmen der Mindestbesetzung unentbehrlich waren, deren Einberufung aber schon geschehen oder zu erwarten war. 1941 spielten die Streicher der Staatskapelle in folgender Besetzung: bei großen Opern 10 erste Geigen, 8 zweite Geigen, 6 Bratschen, 5 Celli, 4 Kontrabässe, bei Sinfoniekonzerten 12 erste und 10 zweite Geigen, 6 Bratschen, 6 Celli, 5 Kontrabässe⁴⁸.

Die wichtigsten Musiker, Sänger und Schauspieler wurden UK (unabkömmlich) gestellt, so dass eine spielfähige Mindestbesetzung gewährleistet blieb.

47 GLA 57a Nr. 166: Bericht der Intendanz an das Ministerium des Kultus und Unterrichts, 18. 9. 1940.

48 GLA 57a Nr. 5, 166.

Das Theater diente der Entspannung und Unterhaltung, stärkte also Widerstandskraft und Kriegsmoral und galt daher als kriegswichtig und förderungswürdig. Wehrmachtangehörigen gewährte das Theater 1939 eine Preisermäßigung von 50 Prozent. Für jede Vorstellung im großen Haus stellte es der Wehrmacht 150–200 Karten zur Verfügung. Ab 1940 fuhr das Staatstheater wiederholt an die Front und veranstaltete Bunte Abende für die Soldaten⁴⁹.

Regelmäßige Gastspiele fanden nun in Straßburg statt. Nach der Besetzung und Annexion des Elsass 1940 war das NS-Regime bestrebt, dieses Gebiet mit allen Mitteln zu ‚germanisieren‘. Die Förderung der deutschen Kultur und Sprache durch die Einrichtung eines deutschen Theaters zählt zu den harmlosesten der hierzu ergriffenen Maßnahmen. Das *Deutsche Stadttheater Straßburg* eröffnete am 16. November 1940 mit einem Gastspiel des Badischen Staatstheaters. Man gab Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“. Unter Leitung von Hermann Abendroth aus Leipzig spielte die Badische Staatskapelle, verstärkt durch Orchestermusiker aus Straßburg. Die Hauptrollen sangen Gäste von den renommiertesten Opernhäusern im ganzen Reich, die übrigen Rollen besetzte das Karlsruher Ensemble. Man darf getrost von einer Galavorstellung sprechen. Da Straßburg kein eigenes deutschsprachiges Ensemble hatte, das einen vollständigen Spielplan hätte gestalten können, bestritten weiterhin Gastspiele der Landes- und Staatstheater aus Baden das Programm: Freiburg, Mannheim und immer wieder Karlsruhe⁵⁰.

In den Kriegsjahren standen in Karlsruhe weiterhin die großen Opern und Sinfoniekonzerte auf dem Programm, doch der Anteil der unterhaltsamen, publikumswirksamen Gattungen wie der Operette und der komischen Oper wuchs. Ab 1940 bespielte das Ensemble des Staatstheaters zusätzlich zum Großen Haus das Kleine Theater im bisherigen Konzertsaal der Eintracht in der Karl-Friedrich-Straße. Dort spielte man Werke der leichteren Art, Lustspiele, Schwänke und Operetten. Eröffnet wurde es am 11. Februar 1940 mit dem Lustspiel „Trockenkursus“ von Bortfeldt. Selbstverständlich wurden die Mitglieder der Staatskapelle für die musikalischen Stücke herangezogen. Vorstellungen fanden dreimal wöchentlich, während der Sommerpause des Großen Hauses von Mitte Juli bis Mitte September täglich statt. Man betrachtete das Kleine Theater als Provisorium und hegte den Plan, nach dem erwarteten Endsieg ein modernes Kleines Haus zu bauen⁵¹.

Der Krieg hinterließ seine Spuren. Das Material für Ausstattung und Kostüme wurde knapper, ebenso das Papier für den Druck, wie die stetig kleiner werdenden Formate der Programmzettel zeigen. Immer häufiger unterbrach Fliegeralarm die abendlichen Vorstellungen. Alle am Theater Beschäftigten

49 GLA 57a Nr. 4.

50 Programmvorschaue und Theaterzettel des Deutschen Stadttheaters Straßburg im Archiv des Badischen Staatstheaters.

51 GLA 57a Nr. 5.

vom Garderobier bis zum Heldenenor arbeiteten an der Errichtung zweier großer Luftschutzräume mit, auch den Ordnerdienst im Zuschauerraum versahen reihum alle⁵².

1944 stellte das Staatstheater nochmals einen kompletten Spielplan für die Spielzeit 1944/45 auf. Unter anderem erlangte es die Genehmigung für „König für einen Tag“ von Adolphe Adam, wenn auch mit der Maßgabe, die Oper wäre in einer bestimmten Bearbeitung aufzuführen, außerdem Boieldieus „Die weiße Dame“ und Janačeks „Jenufa“⁵³. Zur Umsetzung kam es nicht mehr. Die Reichsregierung verordnete wegen des ‚totalen‘ Krieges die Schließung aller Theater zum 1. September 1944.

Damit waren alle UK-Stellungen obsolet. Das Theaterpersonal, so auch die Musiker des Orchesters, wurde entweder zur Wehrmacht eingezogen oder zum Arbeitseinsatz in der Rüstungsindustrie zwangsverpflichtet. Sie sollten nach Möglichkeit in Gruppen eingesetzt werden: *In Anbetracht dessen, dass die Theaterangehörigen später wieder ihren bisherigen Beruf ergreifen müssen, soll die Art ihrer Beschäftigung möglichst darauf Rücksicht nehmen, z.B. Heranziehung qualifizierter Instrumentalisten zu Arbeiten, die sie aufgrund ihrer manuellen Geschicklichkeit leicht meistern, nicht aber zu ausgesprochener Schwerarbeit*⁵⁴. Noch immer plante man an höherer Stelle für die Zeit nach dem Endsieg.

Auf der Bühne des Hoftheaters ist danach nie mehr gespielt worden. Das Karlsruher Hoftheater am Schlossplatz wurde bei dem Bombenangriff vom 27. September 1944 zerstört. Die Ruine musste 1963 dem Neubau für das Bundesverfassungsgericht weichen.

52 Während der Generalintendant als Hauptmann und Kompanieführer im Felde stand [...], entrümpelten in der Heimat seine Gefolgschaftsmitglieder unter der Leitung des stellvertretenden Generalintendanten Verwaltungsdirektor Anton Ulrich Reif die Keller, fuhren Schutt, schippten Sand, rührten Zement, trugen Backsteine, halfen, wo sie nur konnten. Diese ungewohnte Arbeit verrichtete der Staatsschauspieler, der Kammersänger, der Konzertmeister oder der Bühnenbildner genau so wie der Chorsänger, der Orchestermusiker, der Bühnenarbeiter oder der Büroangestellte. In dieser kameradschaftlich vorbildlichen Gemeinschaftsarbeit wurden in nächster Nähe des Theatergebäudes drei große Luftschutzräume mit zusammen 30 Kellerabteilungen für rund 1300 Personen hergestellt. Badisches Staatstheater: Zehn Jahre Aufbau. Spielzeit 1943/44, hg. v. Badischen Staatstheater Karlsruhe, Karlsruhe 1943, S. 7.

53 GLA 57a Nr. 249.

54 SCHWARZMAIER (wie Anm. 1) S. 124 zitiert eine Dienstanweisung von September 1944 ohne genaue Angabe der Quelle.

