



universität  
wien

## Diplomarbeit

Wiener Theater nach dem „Anschluss“ 1938  
im Fokus nationalsozialistischer Arisierungmaßnahmen  
dargestellt am Beispiel des Bürgertheaters

Mirjam Langer

Angestrebter akademischer Grad  
Magistra der Philosophie (Mag.<sup>a</sup> phil.)

Wien, im Februar 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: 317  
Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft  
Betreuerin: Univ.-Doz. Dr. Brigitte Dalinger

## INHALTSVERZEICHNIS

|          |  |           |
|----------|--|-----------|
| <b>1</b> | <b>FRAGESTELLUNG UND FORSCHUNGSÜBERBLICK</b> .....   | <b>4</b>  |
| 1.1      | Fragestellung und Forschungsgegenstand .....   | 4         |
| 1.2      | Forschungsüberblick, Literatur und Quellen .....   | 5         |
| 1.3      | Aktuelle Tendenzen und Ausblick .....  | 8         |
| <b>2</b> | <b>VERMÖGENSENTZUG, ARISIERUNG, „ENTJUDUNG“</b> .....  | <b>10</b> |
| 2.1      | Arisierung und „Entjudung“: Vermögensentzug bei Jüdinnen und Juden... ..   | 12        |
| 2.2      | Ablauf und Institutionen der Arisierung.....   | 13        |
| 2.3      | Die Arisierung von Liegenschaftseigentum .....   | 18        |
| 2.4      | Rückstellungen und Restitution nach 1945 .....   | 20        |
| <b>3</b> | <b>NATIONALSOZIALISTISCHE KULTUR- UND THEATERPOLITIK</b> .....   | <b>21</b> |
| 3.1      | Ausgangspunkte: Das Wiener Theater in der Zwischenkriegszeit.....  | 21        |
| 3.2      | Die Kultur- und Theaterpolitik der Nationalsozialisten .....   | 28        |
| 3.3      | Theaterarisierung in Wien .....  | 34        |
| <b>4</b> | <b>DIE ARISIERUNG DES WIENER BÜRGERTHEATERS</b> .....  | <b>37</b> |
| 4.1      | Das Bürgertheater von seiner Entstehung 1905 bis zum „Anschluss“ 1938<br>im Spiegel der kulturpolitischen Entwicklungen..... | 37        |
| 4.1.1    | Die Erbauung des Bürgertheaters und der Theaterbau .....   | 37        |
| 4.1.2    | Die Direktion Oskar Frons senior .....   | 41        |
| 4.1.3    | Zeit der Theaterkrise.....   | 46        |
| 4.1.4    | Die Exl-Bühne im Wiener Bürgertheater .....  | 52        |
| 4.1.5    | Der Fall Knappl .....  | 57        |
| 4.2      | Das Bürgertheater im kulturpolitischen Umfeld des „Anschlusses“ .....  | 58        |
| 4.2.1    | Die Winterspielzeit der Exl-Bühne 1937/38.....   | 58        |
| 4.2.2    | Der bauliche Zustand des Hauses .....  | 60        |
| 4.3      | Die Arisierung des Bürgertheaters .....  | 64        |
| 4.3.1    | Ablauf der Liegenschaftsarisation und Zwangsverkauf an die Stadt Wien<br>.....   | 65        |
| 4.3.1.1  | Eigentumsverhältnisse.....   | 65        |
| 4.3.1.2  | Ein Verkaufsangebot .....  | 67        |

|          |  |            |
|----------|--|------------|
| 4.3.1.3  | Die Arisierungspläne der Nationalsozialisten .....   | 67         |
| 4.3.1.4  | Die <i>Verzeichnisse über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938</i> .....   | 69         |
| 4.3.1.5  | Die heiße Phase der Arisierung – der Kaufvertrag .....   | 72         |
| 4.3.1.6  | Verzögerungen bei der Eigentumsübertragung .....   | 78         |
| 4.3.1.7  | Die „Bezahlung“ des Kaufpreises .....  | 80         |
| 4.3.2    | Die kulturpolitischen Pläne der Stadt Wien mit dem Bürgertheater:<br>Renovierung, Verpachtung an die Exl-Bühne und Gastspielhaus ..... | 83         |
| 4.3.3    | Weitere Interessenten .....  | 89         |
| 4.3.3.1  | Robert Valberg und Friedl Czepa: Das „Künstlerische Exposé“ .....  | 90         |
| 4.3.3.2  | Architekt Jung als Geschäftsführer .....   | 92         |
| 4.3.3.3  | Das Kinoprojekt der Nederlandschen Bankinstelling GmbH aus<br>Berlin .....   | 93         |
| 4.3.3.4  | Kurt Stolle Gastspiele aus Berlin .....  | 94         |
| 4.3.3.5  | Alpengaubühne Leoben .....   | 94         |
| 4.3.3.6  | Hubert Kierstein: Eine Kulturstätte mit volksbildender Bedeutung... 94   |            |
| 4.3.3.7  | Die „Entjudung“ der „Entjudung“ – ein anonymer Bewerber .....  | 95         |
| 4.4      | Das Bürgertheater während des Zweiten Weltkriegs .....   | 97         |
| 4.4.1    | Verwendung als Getreide- und Materiallager .....   | 98         |
| 4.4.1.1  | Offene Getreideeinlagerungen .....   | 98         |
| 4.4.1.2  | Der Fundus .....   | 99         |
| 4.4.1.3  | Einlagerung von Heeresbeständen .....  | 100        |
| 4.4.2    | Direktion und Pacht Valberg .....  | 104        |
| 4.4.2.1  | Der Schauspieler und Regisseur Robert Valberg .....  | 105        |
| 4.4.2.2  | Der Kulturpolitiker Robert Valberg .....   | 106        |
| 4.4.2.3  | Der kommissarische Theaterleiter Robert Valberg .....  | 111        |
| 4.4.2.4  | Der lange Weg zum Pachtvertrag .....   | 112        |
| 4.4.2.5  | Die Renovierung des Bürgertheaters .....   | 118        |
| 4.4.2.6  | Robert Valberg als Direktor und künstlerischer Leiter des<br>Bürgertheaters .....  | 122        |
| 4.4.3    | Umwandlung des Bürgertheaters in ein Lichtspieltheater .....   | 128        |
| 4.5      | Das Bürgertheater nach dem Zweiten Weltkrieg .....   | 129        |
| 4.5.1    | Der Streit um das Bürgertheater und die Restitution .....  | 130        |
| 4.5.2    | Übergangsdirektion Nadherny .....  | 133        |
| 4.5.3    | Gastspieldirektion Zehetner .....  | 134        |
| 4.5.4    | Direktion Franz Stoß .....   | 135        |
| 4.5.5    | Intermezzi und Finale .....  | 140        |
| 4.5.5.1  | Noch einmal ein Kinoprojekt .....  | 140        |
| 4.5.5.2  | Die Konkursdirektion Röbbeling .....   | 141        |
| 4.5.5.3  | Die „post-dramatische“ Ära des Bürgertheaters .....  | 142        |
| 4.5.5.4  | Das Ende des Bürgertheaters .....  | 142        |
| <b>5</b> | <b>ZUSAMMENFASSUNG UND CONCLUSIO .....</b>   | <b>143</b> |
| <b>6</b> | <b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS .....</b>   | <b>147</b> |

|          |   |            |
|----------|---|------------|
| <b>7</b> | <b>BIBLIOGRAFIE .....</b>                 | <b>148</b> |
| 7.1      | Archivalische Quellen .....               | 148        |
| 7.2      | Zeitungen, Zeitschriften, Periodika ..... | 150        |
| 7.3      | Primär- und Sekundärliteratur .....       | 151        |
| 7.4      | Quellenangaben zu den Abbildungen .....   | 160        |
| <b>8</b> | <b>ABSTRACTS.....</b>                     | <b>161</b> |
| <b>9</b> | <b>LEBENS LAUF .....</b>                  | <b>163</b> |

# 1 FRAGESTELLUNG UND FORSCHUNGSÜBERBLICK

## 1.1 Fragestellung und Forschungsgegenstand

Ausgehend von meiner beruflichen Tätigkeit bei Nationalfonds und Allgemeinem Entschädigungsfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus stellte sich für mich als Studentin der Theater-, Film- und Medienwissenschaft bald die Frage, inwieweit im Zuge und in der Folge des „Anschlusses“<sup>1</sup> Österreichs an das nationalsozialistische Deutsche Reich im Jahr 1938 konkrete Vermögensentziehung auch innerhalb der Wiener Theaterszene stattgefunden hatte. Der zuerst intendierte Gesamtüberblick über sämtliche Wiener Theaterhäuser und die Vorgänge in eben diesen zum Zeitpunkt des „Anschlusses“ unter dem Blickwinkel der Liegenschaftsarisierung musste aufgrund der Größe eines derartigen Forschungsvorhabens schon bald zugunsten der Erstellung einer Einzelfallstudie zu einer singulären Institution – gegenständlich dem Wiener Bürgertheater<sup>2</sup> – während des Zeitraumes der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich zurückgestellt werden. Die ursprünglich aufgeworfene Fragestellung sollte aber auch in diesem geänderten Rahmen die forschungsleitende bleiben, wobei die Untersuchung der Frage nach der Liegenschaftsarisierung im Falle des Bürgertheaters bald zeigte, dass Arisierung nicht nur auf der rein materiellen Ebene des Eigentumsentzugs am Theatergebäude stattfand, sondern dass der Begriff weiter gefasst und auch die theaterbetriebliche Seite einbezogen werden musste. Theatereigentümer und Theaterbetreiber waren in den seltensten Fällen ident und Arisierung fand – nicht nur beim Bürgertheater – auch auf theaterbetrieblicher Ebene statt. Im Spannungsfeld der kulturpolitischen Forderungen kam es bei der Arisierung der Theaterunternehmungen zu „Säuberungen“ und Arisierungen bei Personal und Spielplan.

---

<sup>1</sup> Entsprechend der in der Forschung üblichen Verwendung dieses Begriffes wird er auch in dieser Arbeit unter Anführungszeichen gesetzt. Diese Kennzeichnung des Terminus ist semantisch gemeint und soll auf die ihm inhärenten unterschiedlichen Betrachtungsweisen hinweisen.

<sup>2</sup> Dass meine Wahl auf das Bürgertheater fiel, hat vorrangig damit zu tun, dass diese Institution vor allem dadurch auffällt, dass sie in Forschung und Literatur nur am Rande vertreten ist und selbst dort, wo das Bürgertheater erwähnt wird, sich mehr Fragen stellen als Antworten finden.

Überblicke über die Kultur- und Theaterpolitik sowohl während der Zwischenkriegszeit als auch während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich und über die von den Nationalsozialisten in Österreich allgemein durchgeführten Arierisierungen sollen vor der detaillierten Untersuchung des „Arierisierungsfalls Bürgertheater“ in dieser Arbeit den (kultur-)politischen und historischen Kontext herstellen.<sup>3</sup> Eine Übersicht über Gründung und Entstehung des Bürgertheaters und seine Geschichte nach dem Zweiten Weltkrieg sollen das Bild abrunden.

## 1.2 Forschungsüberblick, Literatur und Quellen

Mit dem durch den internationalen Druck nach der Affäre Waldheim in Österreich ausgelösten Brüchigwerden des österreichischen Opfermythos<sup>4</sup> im Laufe der 1980er Jahre setzte eine Neuverortung der österreichischen Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus und seiner Verbrechen ein. Anfang der 1990er Jahre kam es dementsprechend zu einer „offiziellen“ Handlungsänderung der Republik Österreich. Der damalige Bundeskanzler Vranitzky sprach im Jahr 1991 erstmals von einer moralischen Mitverantwortung Österreichs in Bezug auf die Ereignisse während der Zeit des Nationalsozialismus. Auch in der wissenschaftlichen Forschung schlug sich die Revidierung dieser historischen Legende nieder, und eine neu orientierte Aufarbeitung der Geschehnisse während und nach der Zeit des Nationalsozialismus kam in Gang. Ausgelöst durch die aus den USA drohenden Sammelklagen gegen Österreich in den späten 1990er Jahren setzte die Republik eine Historikerkommission ein, deren Aufgabe die Darstellung des nationalsozialistischen Vermögensentzugs sowie der Rückstellungspraxis nach dem Zweiten Weltkrieg in Österreich war. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte diese enorme Vermögensumschichtung noch keinen entsprechenden Niederschlag in der Forschung gefunden. Für diese Arbeit als relevant in Bezug auf die

---

<sup>3</sup> Auf einen historischen Überblick wurde im Rahmen dieser Arbeit zugunsten der Maßhaltung ihres Umfangs verzichtet. Als Referenzpunkte hierfür seien folgende Werke genannt: Weinzierl/Skalnik (Hg.): *Österreich*; Goldinger/Binder: *Geschichte*; Tálos/Neugebauer (Hg.): *Austrofaschismus*; Botz: *Nationalsozialismus* (1988, 2008); Tálos/Hanisch/Neugebauer et al. (Hg.): *NS-Herrschaft*.

<sup>4</sup> Entsprechend der Moskauer Deklaration von 1943 wäre Österreich das erste Opfer Hitlers gewesen und daraus folgernd nicht zur Verantwortung zu ziehen – eine Position, die Österreich jahrzehntelang für sich in Anspruch nahm.

Arisierungsvorgänge in Österreich erwiesen sich vor allem Band 13 der Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission über das jüdische Liegenschaftseigentum in Wien<sup>5</sup>, Band 10/1 zur Ökonomie der Arisierung<sup>6</sup> sowie der Schlussbericht der Kommission<sup>7</sup>. Eine interessante Ergänzung dazu bot Weinrichter mit seiner Diplomarbeit über die Arisierung von Kinos in Wien.<sup>8</sup>

Ausgehend von der Arbeit Brückl-Zehetners zur Wiener Kulturpolitik der Zwischenkriegszeit<sup>9</sup>, der Dissertation Schreiners zur österreichspezifischen nationalsozialistischen Theaterpolitik<sup>10</sup> sowie eines Sammelbandes zum Theater der Ersten Republik und des Ständestaates<sup>11</sup> konnten die Vorgänge am Wiener Bürgertheater im Sinne der jeweiligen theaterpolitischen Gegebenheiten eingeordnet werden. Auch waren andere, räumlich weiter gefasste – da auf das gesamte Deutsche Reich bezogene – Arbeiten zum Thema nationalsozialistische Kulturpolitik in diesem Sinne ebenso grundlegend.<sup>12</sup>

Was die Geschichte des Bürgertheaters betrifft, so stellt sich die bisherige Forschungslage äußerst karg dar. Einzig Hans Pemmer hat in den späten 1960er Jahren eine Festwochensonderschrift des Landstraßer Heimatmuseums dem Bürgertheater gewidmet.<sup>13</sup> Diese Publikation stützt sich jedoch vorrangig auf die Spielpläne und lässt politische Rahmenbedingungen völlig außer Acht. Erwähnung findet das Bürgertheater noch in zwei Heimatbüchern des Dritten Bezirks.<sup>14</sup> Die Autoren bringen aber keine neuen Ergebnisse, sondern folgen in den Abschnitten zum Bürgertheater den Darstellungen Pemmerts. In Hadamowskys Wiener Theatergeschichte<sup>15</sup> findet sich eine Übersicht über die Jahre des Bürgertheaters bis 1918 und die Phase des Bürgertheaters in der Ersten Republik ist von Brückl-Zehetner gut aufgearbeitet.

<sup>5</sup> Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*.

<sup>6</sup> Felber/Melichar/Priller et al. (Hg.): *Ökonomie*.

<sup>7</sup> Jabloner/Bailer-Galanda/Graf et al.: *Schlussbericht*.

<sup>8</sup> Weinrichter: *Alte Kämpfer*.

<sup>9</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*.

<sup>10</sup> Schreiner: *Nationalsozialistische Kulturpolitik*.

<sup>11</sup> Haider-Pregler/Reiterer (Hg.): *Verspielte Zeit*.

<sup>12</sup> Rischbieter (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“*; Drewniak: *Theater im NS-Staat*.

<sup>13</sup> Pemmer: *Bürgertheater*.

<sup>14</sup> Ziak: *Landstraßer Heimatbuch*, Kretschmer: *Landstraße*.

<sup>15</sup> Hadamowsky: *Theatergeschichte*.

In Bezug auf die für das Bürgertheater der 1930er Jahre wichtige Theatertruppe von Ferdinand Exl stellen Arbeiten aus den Jahren 1947<sup>16</sup> und 1962<sup>17</sup> die aktuellsten Untersuchungen dar. Beide Darstellungen begnügen sich hauptsächlich mit der Rekonstruktion des Spielplans. In einer Diplomarbeit „neueren“ Datums (1992)<sup>18</sup> werden anhand einiger ausgewählter Inszenierungen die Regieeingriffe der Exl-Bühne in die Spielvorlagen untersucht. In der Diplomarbeit von Thaller (ebenfalls aus 1992)<sup>19</sup> finden sich kurze Hinweise zur Haltung der Exl-Bühne den Nationalsozialisten gegenüber.

Das Fehlen einer Wiener Theatertopographie hat sich vor allem im Anfangsstadium meiner Forschungen als nachteilig und besonders bedauernswert erwiesen. Einzelne Monographien zu anderen Wiener Theatern als dem Bürgertheater liegen mehr oder weniger ausreichend vor. Die Frage nach der Liegenschaftsarisierung während der Zeit des Nationalsozialismus wird darin allerdings nicht gestellt. Eine Ausnahme stellt die Aufarbeitung der Geschichte des Volkstheaters von Schreiner<sup>20</sup> dar, die sich auch mit diesem Abschnitt seiner Vergangenheit auseinandersetzt. Weitere Arbeiten, die sich konkret und dezidiert mit der materiellen Arisierung von Theaterhäusern in Wien beschäftigen, sind mir soweit nicht bekannt. In Übersichtsdarstellungen neueren Datums wird aber zumindest eine Vermögensumschichtung im Theaterbereich konstatiert.<sup>21</sup> Die Arisierungen und „Säuberungen“ in den Theaterunternehmungen selbst, sowohl in den Staatstheatern als auch in den Privattheatern, die sich auf personelle und inhaltliche Fragen auswirkten, sind hingegen öfter Forschungsthema<sup>22</sup>.

Meine hauptsächlichsten Quellen abseits dieser Sekundärwerke stellten allerdings die relevanten Aktenbestände des Österreichischen Staatsarchivs und des Wiener Stadt- und Landesarchivs dar. Im Staatsarchiv waren für den Themenkomplex

---

<sup>16</sup> Keppelmüller: *Exl-Bühne*.

<sup>17</sup> Koch: *Exl-Bühne*.

<sup>18</sup> Sonn: *Zerstörung durch Inszenierung*.

<sup>19</sup> Thaller: „*Arisches Theater*“.

<sup>20</sup> Schreiner (Hg.): *Volkstheater*.

<sup>21</sup> Beispielsweise bei Brauneck: *Welt als Bühne*, S. 602.

<sup>22</sup> Vor allem für Burg- und Volkstheater liegen mit Dermutz: *Burgtheater* und Schreiner (Hg.): *Volkstheater* gute Aufarbeitungen vor.



*Arisierung* in Bezug auf das Bürgertheater vor allem die Akten der Vermögensverkehrsstelle sowie die Rückstellungsakten der Finanzlandesdirektion, die bedauerlicherweise das Bürgertheater kaum betrafen, relevant. Daneben war ein Blick in die sogenannte Bürckel-Materie<sup>23</sup> hilfreich, da sich dort einige, wenn auch wenige, interessante Briefwechsel und Unterlagen zum Bürgertheater vor allem bezüglich der ExI-Bühne fanden. Von den für das Bürgertheater relevanten *Vermögensanmeldungen* sind im Staatsarchiv die Unterlagen von fünf der sechs Eigentümer dokumentiert. Zur Person Robert Valberg habe ich die Bestände des Gaupersonalamts konsultiert. Im Wiener Stadt- und Landesarchiv habe ich neben dem theaterpolizeilichen Aktenbestand zum Bürgertheater vor allem die Akten des Kulturamts und auch der Magistratsdirektion der Zeit durchforstet. Dort zeigte sich des Öfteren, dass zwar verschiedene für diese Arbeit relevante Vorgänge in Büchern und Karteien erfasst worden waren, die dazugehörigen Akten jedoch oft nicht mehr auffindbar sind.

### 1.3 Aktuelle Tendenzen und Ausblick

An dieser Stelle sei auf die derzeitige „Aktualität“ des Themas – diese Diplomarbeit entstand hauptsächlich im Jahr 2008, Gedenkjahr anlässlich der vor 70 Jahren in Österreich stattgefundenen Ereignisse von „Anschluss“ und Novemberpogrom – hingewiesen. Aus großem zeitlichem Abstand heraus mag dieser Teil unserer Geschichte heute aus einem anderen Blickwinkel betrachtet werden können. Ein Abstand, der psychologisch gesehen wahrscheinlich notwendig war, um die menschlichen Opfer auch nur annähernd angemessen betrauern und verarbeiten zu können, auch wenn „eine ‚Bewältigung‘ der nationalsozialistischen Vergangenheit nach Auschwitz nicht möglich ist“<sup>24</sup>. Ein Abstand aus dem heraus nun auch die finanzielle und materielle Komponente der

---

<sup>23</sup> Josef Bürckel war nach dem „Anschluss“ zunächst Beauftragter des Führers für die Durchführung der Volksabstimmung in Österreich am 10. April 1938. Am 23. April 1938 wurde Bürckel Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich, was er bis April 1940 blieb, als die einzelnen Gaue ihre Verwaltung selbst übernahmen. Im Jänner 1939 wurde Bürckel Gauleiter von Groß-Wien und im Mai 1939 Reichsstatthalter in Österreich. Beide Ämter hat er bis August 1940 geführt. Sein Nachfolger als Gauleiter und Reichsstatthalter wurde Baldur von Schirach. Der Aktenbestand „Bürckel“-Materie umfasst die Akten der Tätigkeit des Reichskommissars für die Wiedervereinigung von 1938 bis 1940.

<sup>24</sup> Rathkolb: „Kulturpolitik“, in: Baur/Gradwohl-Schlacher/Fuchs (Hg.): *Macht*, S. 49.

damaligen Ereignisse neu unter die Lupe genommen werden kann, zumal nach dem Ablauf von Schutzfristen auch mehr und mehr relevante Dokumente zugänglich werden. So war dieses Gedenkjahr beispielsweise dem Theater in der Josefstadt Anlass, sich in Form eines Symposions<sup>25</sup> eingehender mit seiner Geschichte zur Zeit des Nationalsozialismus auseinander zu setzen und hier nach langen Jahren nun Transparenz zu suchen. Im Rahmen des Symposions *Theater für Eliten?* wurde von Angela Heide in ihrem Vortrag<sup>26</sup> auch der Aspekt der Arisierung der Liegenschaft untersucht. Mögen Vorstöße wie jener des Theaters in der Josefstadt auch anderen Mut geben und zu weiterer Forschung auf dem Gebiet der Theaterarisierung in all ihren Ausprägungen anregen – wozu auch die vorliegende Arbeit beizutragen hofft.<sup>27</sup>

Abschließend möchte ich mich bei jenen Menschen bedanken, die mich während der Entstehung dieser Arbeit unterstützt und begleitet haben. Namentlich sei Gerhard Karl-Langer genannt, dem für wohlwollende und liebevolle Unterstützung in jeglicher Hinsicht gedankt sei. Für die unermessliche Hilfestellung bei der elektronischen Bearbeitung mehrerer hunderter Fotografien von Akten aus den Archiven und der Erstellung von brauchbaren Arbeitsunterlagen danke ich Michael Langhammer, der mir durch seine Unterstützung aufreibende und langwierige Arbeit erspart hat. Dr. Joseph Klement danke ich herzlich für die unschätzbare Hilfe bei der Suche nach relevanten Aktenbeständen im Staatsarchiv, ohne die sich mein Projekt zweifellos wesentlich in die Länge gezogen hätte. Martha Novy gilt mein Dank für ihren Außenblick bei den Endkorrekturen und Mag. Martina Wider für die Durchsicht des englischen Abstracts. *Last but not least* bedanke ich mich bei meiner Betreuerin Univ.-Doz. Dr. Brigitte Dalinger für die positive und konstruktive Arbeitsatmosphäre.

---

<sup>25</sup> Am 29. November 2008 fand auf der neu eröffneten Probebühne des Theaters in der Josefstadt das Symposion *Theater für Eliten? Das Theater in der Josefstadt 1938* statt.

<sup>26</sup> Die Ergebnisse der Forschungen von Frau Heide sind mir leider nicht zur Gänze bekannt, da ihr Vortrag *Die Besitz- und Finanzverhältnisse des Theaters in der Josefstadt von 1924 bis 1945: von der Wiener Schauspielhaus A.G. bis zu Österreichischer Länderbank A.G. und Hypotheken- und Credit-Institut A.G.* aufgrund der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit im Rahmen des Symposions in der Josefstadt nicht in voller Länge präsentiert werden konnte.

<sup>27</sup> Hingewiesen sei auch auf die Ausstellung *Opfer, Täter, Zuschauer* der Staatsoper, die im März 2008 eröffnet wurde und sich ebenfalls mit den Folgen des „Anschlusses“ befasste.

## 2 VERMÖGENSENTZUG, ARISIERUNG, „ENTJUDUNG“

„Der Nationalsozialismus hat aus unterschiedlichen ideologischen, politischen und ökonomischen Gründen Personen, Personengruppen und Institutionen wie Juden, nationalen Minderheiten, Regimegegnern, Kirchen, Religionsgemeinschaften und Vereinen Vermögen entzogen.“<sup>28</sup>

Vom Vermögensentzug durch die Nationalsozialisten waren neben der als jüdisch geltenden Bevölkerungsschicht<sup>29</sup> auch andere Teile der Bevölkerung sowie verschiedene Institutionen betroffen. Folgt man den Ausführungen der Österreichischen Historikerkommission, so gelten Roma und Sinti, Sloweninnen und Slowenen, Tschechinnen und Tschechen, burgenländische Kroatinnen und Kroaten sowie Ungarinnen und Ungarn, Regimegegnerinnen und Regimegegner, Homosexuelle, geistig und körperlich behinderte Menschen, Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter, Kirchen und Religionsgemeinschaften sowie Vereine, Stiftungen und Fonds als weitere Opfergruppen des nationalsozialistischen Vermögensentzugs.<sup>30</sup> Für viele Betroffene war der Verlust ihres Vermögens nur der erste Schritt auf dem Weg zur physischen Vernichtung und organisierten Ermordung durch die Nationalsozialisten.

<sup>28</sup> Jabloner/Bailer-Galanda/Graf et al.: *Schlussbericht*, S. 80.

<sup>29</sup> „Hinsichtlich der Verwendung der Begriffe ‚Jude‘ und ‚jüdisch‘ ist vorab festzuhalten, dass sie nicht die Zugehörigkeit zur jüdischen Religionsgemeinschaft bezeichnen, sondern gemäß der in den Nürnberger Gesetzen festgeschriebenen, geschichtsmächtig gewordenen Definition der ‚jüdischen‘ Opfergruppe verwendet werden. Diese Definition ging in der Regel nicht von der aktuellen Religionszugehörigkeit der Betroffenen aus, sondern von jener der Großeltern: Gehörten zumindest drei von vier Großelternanteilen der jüdischen Religionsgemeinschaft an, wurde die betreffende Person im Sinne des nationalsozialistischen ‚Rassenantisemitismus‘ als ‚jüdisch‘ klassifiziert. In der vorliegenden Studie wird diese Kategorie ‚jüdisch‘, sofern sie auf Personen angewandt wird, in der Regel nicht unter Anführungszeichen gesetzt, da ein großer Teil der Betroffenen sich selbst als jüdisch empfand und nicht als ‚jüdisch‘.“ Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 7, Fußnote 2. Die vorliegende Arbeit folgt in der Anwendung der Begriffe „Jude“ und „jüdisch“ ganz der Studie von Melinz/Hödl, es soll jedoch noch hinzugefügt werden, dass es auch Betroffene gab, die sich ihrer jüdischen Abstammung nicht bewusst waren und erst über die nationalsozialistische Kategorisierung davon erfuhren. Obwohl sich diese Personen wahrscheinlich eher als „jüdisch“, denn als jüdisch, gefühlt haben mögen, soll hier trotzdem auf die Setzung in Anführungszeichen verzichtet werden und der Begriff „jüdisch“ beide Formen umfassen.

<sup>30</sup> Vgl. Jabloner/Bailer-Galanda/Graf et al.: *Schlussbericht*.

Entzogen wurden „sämtliche Arten von Vermögen“<sup>31</sup>, also schlichtweg alles, was einen materiellen Wert darstellte: so waren unter anderem Liegenschaftsvermögen, Mobiliar, Fahrzeuge, Bargeld, Wertpapiere, Juwelen, Schmuck, Kunstgegenstände, Tafelsilber, Geschirr, Wohnungen, Betriebe, Geschäfte, Lagerbestände oder Berufsberechtigungen bevorzugte Ziele nationalsozialistischer Aneignung respektive Entziehung.

Die unterschiedlichen Vermögenskategorien wurden auf durchaus unterschiedliche Arten entzogen: So wurde beispielsweise Hausrat eher während unkontrollierter Plünderungen entwendet, Schmuckstücke mussten ab März 1939 hingegen aufgrund eines neu geschaffenen Gesetzes abgeliefert werden. Bei Liegenschaften und Betrieben war die Arisierung wiederum einem längeren „geordneten“ und kontrollierten Behördenweg unterworfen. Auch Berufsverbote und der Ausschluss aus der Erwerbstätigkeit müssen dem Komplex der Vermögensentziehung zugerechnet werden, da auch deren Ziel die Zerstörung der wirtschaftlichen Existenzgrundlage der Betroffenen war.

Die Entziehung von Vermögen durch die Nationalsozialisten sowie die berufliche und gesellschaftliche Ausgrenzung unliebsamer Bevölkerungsgruppen, allen voran von Jüdinnen und Juden, setzte in Österreich unmittelbar mit dem „Anschluss“ an das nationalsozialistische Deutsche Reich im März 1938 ein. Es handelte sich um die „größten [...] Vermögensverschiebungen, die Österreich je erlebt hat“<sup>32</sup> und diese wurden erstaunlich schnell, umfassend und systematisch durchgeführt.

Da es sich bei der Arisierung des Bürgertheaters um den Entzug einer Liegenschaft aus jüdischem Besitz handelte, sollen im Folgenden die Ausprägungen des Vermögensentzugs bei Jüdinnen und Juden sowie die Praktiken bei der Liegenschaftsarisierung umrissen werden.

---

<sup>31</sup> Ebd., S. 82.

<sup>32</sup> Ebd., S. 76.

## 2.1 Arisierung und „Entjudung“: Vermögensentzug bei Jüdinnen und Juden

Für den Bereich der Vermögensentziehung bei Jüdinnen und Juden hat der Nationalsozialismus den Begriff *Arisierung* geprägt, der sich zum gebräuchlichen Fachterminus in der einschlägigen Forschung entwickelt hat<sup>33</sup>, da er

„mittlerweile [...] solcherart konnotiert [ist], dass er geeignet erscheint, die vom nationalsozialistischen System gegen jüdische [...] Verfolgten- bzw. Opfergruppen ausgeübte, vielgestaltige Gewalt zu beschreiben, die für die Betroffenen den Verlust ihrer wirtschaftlichen Existenzgrundlage zur Folge hatte.“<sup>34</sup>

Der Begriff bezeichnet „im Kern den durch die nationalsozialistische Politik erzwungenen Transfer ‚nichtarischen‘ (in der Regel ‚jüdischen‘) Eigentums in ‚arisches‘“<sup>35</sup> und

„meint im weitesten Sinn die mit unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Mitteln herbeigeführte Enteignung und Beraubung von Juden ihrer wirtschaftlichen und sonstigen materiellen Güter sowie ihre Verdrängung und Vertreibung aus bestimmten Berufen und gesellschaftlichen und kulturellen Positionen durch Nichtjuden und öffentliche Stellen des Dritten Reiches. Der von den Nationalsozialisten erfundene (und in der Sache unübertroffene) Begriff bezieht sich im Wesentlichen auf die ganze Bandbreite der in Österreich ab dem 12. März 1938 erfolgenden Formen der Enteignung von materiellem und geistigem Eigentum sowie des Entzugs von Nutzungsrechten [...]. Arisierungen betrafen vor allem Unternehmen und Geschäfte unterschiedlicher Größenordnung sowie Kapitalbesitz [...], Wohnungen [...], Haus- und Grundbesitz, Arbeitsplätze, Berufstätigkeiten und Ausbildungspositionen, Kunstgegenstände, Mobiliar, Musikinstrumente, Schmuck, Devisen und andere Wertgegenstände sowie ‚geistiges Eigentum‘.“<sup>36</sup>

Im Zuge der Radikalisierung der Maßnahmen gegen die jüdische Bevölkerung während der nationalsozialistischen Herrschaft wurde später auch der Ausdruck

<sup>33</sup> Aus diesem Grund wird der Begriff *Arisierung* in dieser Arbeit fortan ohne weitere Hervorhebung verwendet.

<sup>34</sup> Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 7, Fußnote 1.

<sup>35</sup> Ebd., S. 12.

<sup>36</sup> Botz: *Nationalsozialismus* (2008), S. 311.

„Entjudung“<sup>37</sup> für die Vorgänge im Bereich der Vermögensentziehung und in weiterer Folge auch der völligen, nämlich physischen, Ausschaltung von Jüdinnen und Juden von den Nationalsozialisten geprägt. Von oben erwähnten Opfergruppen waren es vor allem Jüdinnen und Juden, die unter der nationalsozialistischen Vermögensentziehung (und Verfolgung) am meisten zu leiden hatten.<sup>38</sup>

„Die Beraubungspolitik gegenüber den Juden, der Entzug des gesamten immobilien und mobilen Eigentums zielte auf eine Zerstörung der sozialen und individuellen [Anm. der Verf.: sowie der ökonomischen] Existenz. Dies ging einher mit Vertreibung, und – im Rückblick gesehen – war diese auch eine der Vorstufen der Deportation und Ermordung der im Herrschaftsbereich NS-Deutschlands verbliebenen Juden und Jüdinnen. Der ungeheuren Dimension des Vermögensentzuges bei Juden entspricht auch eine komplexe Motivlage und eine breite Beteiligung auf Seiten der Entzieher. Privat-, Gruppen- und Staatsinteressen werden an die Entziehung jüdischen Vermögens geknüpft, als Motive sind neben traditionellen Feindbildern, Antisemitismus und Rassismus auch unmittelbare Bereicherung, sozialpolitische Erwägungen (zum Beispiel Wohnraumbeschaffung) und wirtschaftliche Interessen (Firmenübernahmen, Kapitalverflechtung, Ausschaltung von Konkurrenz, Kriegsfinanzierung) anzuführen.“<sup>39</sup>

## 2.2 Ablauf und Institutionen der Arisierung

Die Arisierung setzte in Österreich unmittelbar nach dem „Anschluss“ ein und war bis Mai 1938 durch die in dieser Zeit stattfindenden „wilden“ Arisierungen gekennzeichnet.

„Die ‚wilden‘ Arisierungen waren der gewalttätige Ausbruch einer durch die Weltwirtschaftskrise ökonomisch verwilderten Schicht von Zukurz-Gekommenen, die durch Raub, Plünderung und Erniedrigung Rache an einer Minorität nahmen, der sie immer schon die Schuld an ökonomischen Katastrophen zugewiesen hatten.“<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Da diesem Terminus die antisemitische und mörderische Ideologie der Nationalsozialisten in hochgradiger Form inhärent ist, verwende ich diesen Begriff stets nur unter Anführungszeichen.

<sup>38</sup> Die Historikerkommission geht von rund 200.000 Betroffenen in Österreich aus. Vgl. Jabloner/Bailer-Galanda/Graf et al.: *Schlussbericht*, S. 85ff.

<sup>39</sup> Ebd., S. 81.

<sup>40</sup> Felber/Melichar/Priller et al. (Hg.): *Ökonomie*, S. 66.

Diese Zeit war geprägt von gesetzlich nicht autorisierten Spontanaktionen, die sowohl von nationalsozialistischen Organen als auch von einfachen Bürgerinnen und Bürgern – oft auch unter missbräuchlicher Verwendung der NS-Insignien und Uniformen – gestartet wurden. „Viele österreichische Nationalsozialisten und Mitläufer des NS-Regimes nutzten die Gunst der Stunde zur privaten Bereicherung.“<sup>41</sup> Während dieser Phase wurden kurzerhand vor allem „jüdische“ Wohnungen und Kleinbetriebe geplündert und zerstört, letztere auch von selbst ernannten „Kommissaren“ oder „kommissarischen Verwaltern“ übernommen. Aber auch jüdische Eigentümerinnen und Eigentümer selbst versuchten, unter dem auf sie ausgeübten Druck zu dieser Zeit, ihr Eigentum zu veräußern. Da auch der nationalsozialistische Staat selbst Interesse an der Aneignung und zur Unterstützung seiner auf Kriegsvorbereitungen ausgerichteten Wirtschaft Bedarf am Vermögen missliebiger Bevölkerungsgruppen hatte, wurden von obrigkeitlicher Seite bald Maßnahmen gegen die unkontrollierten Aktivitäten gesetzt und die Arisierung von Vermögenswerten als auch die Ausschließungen aus dem Berufsleben<sup>42</sup> in geordnete, staatlich kontrollierte Bahnen gelenkt.

Eine zentrale Rolle in der geregelten, gesetzlich gedeckten und vom Staat kontrollierten Abwicklung des Vermögensentzugs und der Überführung jüdischen Eigentums in arische Hände spielte die Vermögensverkehrsstelle (VVSt), die im Mai 1938 installiert wurde.<sup>43</sup> Bis zum 30. Juni 1938 mussten jüdische Bürgerinnen und Bürger – sofern sie über Vermögen in der Höhe von mehr als RM 5.000 verfügten – *Verzeichnisse über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938* an die Vermögensverkehrsstelle abgeben. Darin mussten sie ihr gesamtes Vermögen auflisten<sup>44</sup> und bewerten.<sup>45</sup> Diese Vermögensaufstellungen

---

<sup>41</sup> Klamper, Elisabeth: „Verfolgung, Vertreibung und Ermordung von Österreichs Juden: Diskriminierung und Stigmatisierung“, in: Bailer-Galanda (Hg.): *Österreich Dokumente*, Bd. 3, fol. 2.

<sup>42</sup> Vgl. Sedlak: *Ausgrenzung*, S. 8f.

<sup>43</sup> Im Juni 1939 wurde die Vermögensverkehrsstelle wieder verkleinert, da bereits der Großteil der Vermögenstransfers abgeschlossen war. Fortan übernahm die Abwicklungsstelle der Vermögensverkehrsstelle deren Agenden. Im November 1939 wurde die Vermögensverkehrsstelle aufgelöst. Die Abwicklungsstelle existierte noch bis Ende 1943, obschon der Großteil aller Arisierungen abgewickelt war. Danach gingen noch nicht abgeschlossene Fälle zur weiteren Bearbeitung an die Reichsstatthalterung über. Vgl. Felber/Melichar/Priller et al. (Hg.): *Ökonomie*, S. 99ff.

<sup>44</sup> Die Formulare *Verzeichnis über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938* gliederten Vermögenswerte auf in land- und forstwirtschaftliches Vermögen, Grundvermögen

bildeten die Grundlage für die geregelte und staatlich kontrollierte Vermögensentziehung, die vor allem in Form von (Zwangs-)Verkäufen „jüdischen“ Eigentums an arische Käuferinnen und Käufer, zuweilen aber auch an nationalsozialistische Parteistellen oder den NS-Staat und seine Institutionen, über die Vermögensverkehrsstelle abgewickelt wurde.

„Als erstes verschafften sich die NS-Behörden durch die *Vermögensanmeldung* einen annäherungsweise Überblick über die vorhandenen jüdischen Vermögen. Der Vermögensanmeldung folgte der Vermögensentzug. Dieser setzte zuerst beim Betriebsvermögen und beim Immobilienbesitz ein.“<sup>46</sup>

Aufgrund dieser *Vermögensanmeldungen* wurden also die Vermögenswerte der jüdischen Bevölkerung ermittelt. Die zunehmende Einschränkung der beruflichen Erwerbsmöglichkeiten für Jüdinnen und Juden durch die Nationalsozialisten bewirkte deren wirtschaftliche Marginalisierung. Sie waren unter diesen Umständen gezwungen, auf ihre – sofern bestehenden – Sparguthaben zurückzugreifen und nach und nach ihr sämtliches vorhandenes Vermögen zu veräußern, um zumindest die Lebenshaltung bestreiten zu können. Daneben wurde, um den Vorgang noch zu beschleunigen, auf drakonische Art und Weise die Eintreibung „alter“ Steuerschulden betrieben. Die über Berufsverbote und rigorose Steuereintreibungen somit „künstlich“ herbeigeführten materiellen Zwangslagen für Jüdinnen und Juden erforderten zur Sicherung ihrer Existenzgrundlagen also den Verkauf ihres wie weit immer vorhandenen Besitzes. Jüdinnen und Juden wurden von den Nationalsozialisten auf diese Weise zum

---

(Grund und Boden, Gebäude), Betriebsvermögen und sonstiges Vermögen (insbesondere Kapitalvermögen, Wertpapiere, Kapitalforderungen, Bankguthaben, Ansprüche aus Versicherungen, Renten, Gegenstände aus Edelmetallen, Schmuck- und Luxusgegenstände, Kunstgegenstände, Sammlungen, Edelsteine, Perlen, Edelmetalle, Sonstiges). In einem eigenen Abschnitt mussten auch etwaige Abzüge (Schulden) angegeben werden, die das Gesamtvermögen verringerten.

<sup>45</sup> Die Vermögensverkehrsstelle gab das Vermögen der zur Vermögensanmeldung verpflichteten jüdischen Personengruppe in einem Bericht über das Ergebnis der Anmeldungen im Februar 1939 mit 2 Milliarden RM für ganz Österreich an, wobei die Problematik der Bewertung der anmeldepflichtigen Vermögensarten mitgedacht werden muss. Vgl. Jabloner/Bailer-Galanda/Graf et al.: *Schlussbericht*, S. 88ff.

<sup>46</sup> Felber/Melichar/Priller et al. (Hg.): *Ökonomie*, S. 95.



Verkauf ihres Eigentums gewissermaßen „freiwillig gezwungen“.<sup>47</sup> Die Vermögensverkehrsstelle fungierte dann als Vermittlungsstelle zwischen den jüdischen, zum Verkauf faktisch genötigten Eigentümerinnen und Eigentümern und den am Erwerb des „jüdischen“ Eigentums interessierten Bewerberinnen und Bewerbern. Letztere wurden von der Vermögensverkehrsstelle unter anderem auf ihre politische Zuverlässigkeit hin überprüft. Im Zuge der Abwicklung eines Verkaufs führte die Vermögensverkehrsstelle eine Schätzung der zum Verkauf stehenden Vermögensteile durch, die der Ermittlung des Verkaufspreises und als Basis für die Berechnung von Auflagen und Abgaben diente. Der Kaufvertrag, der zwischen den jüdischen Eigentümerinnen und Eigentümern und den arischen Erwerberinnen und Erwerbern abgeschlossen wurde, musste von der Vermögensverkehrsstelle genehmigt werden.<sup>48</sup> Die Erwerberinnen und Erwerber „jüdischen“ Eigentums hatten eine „Entjüdungsaufgabe“ an den Staat zu bezahlen, den jüdischen Verkäuferinnen und Verkäufern wurde bei der Auswanderung (schon die Absicht zur Emigration war ausreichend) die Zahlung der Reichsfluchtsteuer<sup>49</sup> in Höhe von 25% ihres Vermögens vorgeschrieben, nach dem Novemberpogrom 1938 zusätzlich eine Judenvermögensabgabe<sup>50</sup> in derselben Größenordnung. Aus dem Verkaufserlös mussten des Weiteren die ursprünglich ausstehenden Steuern und Steuernachzahlungen beglichen werden,

---

<sup>47</sup> Erst nach dem Novemberpogrom 1938 wurden von den Nationalsozialisten gesetzliche Regelungen geschaffen, die Zwangsveräußerung für Jüdinnen und Juden per Gesetz verordneten und damit auf „legalen“ Boden stellten.

<sup>48</sup> Die Genehmigung von Kaufpreis und Kaufvertrag durch die Vermögensverkehrsstelle wurde mit der Einsatzverordnung vom 3. Dezember 1938 zwingend eingeführt. Vgl. Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 105.

<sup>49</sup> Die Reichsfluchtsteuer war eine bereits 1931 eingeführte Steuer, die von aus Deutschland auswandernden Personen mit deutscher Staatsbürgerschaft eingehoben wurde. Damit sollte einer Kapitalabwanderung entgegengewirkt werden. Der nationalsozialistische Staat nutzte diese Steuer aber vor allem zur Beraubung auswandernder Jüdinnen und Juden, denen die Reichsfluchtsteuer in der Höhe von 25% ihres Gesamtvermögens vorgeschrieben wurde.

<sup>50</sup> Am 7. November 1938 ermordete der polnische Jude Herschel Grynszpan als Protestaktion gegen die Verfolgung und Vertreibung seiner Angehörigen aus Deutschland den deutschen Botschaftssekretär Ernst vom Rath in Paris. Das Attentat zog neben der Pogromnacht vom 9. November 1938 weitere Racheakte der Nationalsozialisten gegen Jüdinnen und Juden im nationalsozialistischen Deutschen Reich nach sich und führte zu einer radikalen Verschärfung der Maßnahmen gegen die jüdische Bevölkerung. Eine der Maßnahmen war die von Göring am 12. November 1938 erlassene *Verordnung über die Sühneleistung der Juden deutscher Staatsangehörigkeit*, der entsprechend die deutschen Jüdinnen und Juden für die Ermordung vom Rath eine Sühneleistung in der Höhe von einer Milliarde Reichsmark an das Deutsche Reich zu leisten hatten. Diese Sühneleistung wurde in Form der Judenvermögensabgabe von Jüdinnen und Juden eingehoben. Die Höhe der Judenvermögensabgabe betrug zunächst 20% ihres Vermögens, ab Oktober 1939 wurde der Steuersatz auf 25% erhöht.

ebenso wie bei Liegenschaften auch ausständige Kredite und Hypotheken. Der – sofern nach Zahlung sämtlicher geforderter Steuern, Abgaben und Hypotheken überhaupt noch vorhandene – Restverkaufserlös gelangte aber auch nicht in die Hände der jüdischen Verkäuferinnen und Verkäufer. Er musste auf ein von der Vermögensverkehrsstelle verwaltetes Sperrkonto überwiesen werden, auf das die jüdischen Verkäuferinnen und Verkäufer keinen Zugriff hatten.

„Über dieses Sperrkonto konnte der Verkäufer eines Unternehmens oder einer Immobilie nur im Einvernehmen mit der VVSt [...] verfügen. Von diesem Sonderkonto durfte der jüdische Verkäufer monatlich einen geringen ‚Freibetrag‘ zur Bestreitung der laufenden Ausgaben für seinen Unterhalt abheben. Im Übrigen diente das Konto der Bezahlung von Steuern, Abgaben und Kosten der Ausreise.“<sup>51</sup>

Hauptprofiteur der Vermögensentziehung war neben den einzelnen Käuferinnen und Käufern vor allem der nationalsozialistische Staat selbst, der nicht nur „alte“ Steuerschulden einforderte, sondern über die Einhebung diskriminierender, rassistischer Steuern wie der Reichsfluchtsteuer und der Judenvermögensabgabe große Teile der Verkaufserlöse für sich lukrierte.

Am 25. November 1941 wurde mit der 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz eine für die Entziehung des restlichen, nach den zuvor erfolgten Plünderungen und Zwangsverkäufen noch vorhandenen „jüdischen“ Vermögens erforderliche gesetzliche Grundlage geschaffen, die es dem nationalsozialistischen Staat ermöglichte, sich auch noch die letzten Besitztümer und Habseligkeiten von Jüdinnen und Juden anzueignen. Aufgrund dieser Verordnung verlor jede Jüdin/jeder Jude, die/der das deutsche Reichsgebiet verließ, die deutsche Staatsbürgerschaft und damit verfiel gleichzeitig ihr/sein gesamtes Vermögen an das Deutsche Reich – dies galt auch für die in außerhalb des Deutschen Reichs gelegene Konzentrationslager zwangsverbrachten Jüdinnen und Juden. Auch unter dem Titel „volks- und staatsfeindliches Vermögen“ konnte „jüdisches“ Eigentum nunmehr zugunsten des nationalsozialistischen Staates entzogen werden.

---

<sup>51</sup> Felber/Melichar/Priller et al. (Hg.): *Ökonomie*, S. 95.

### 2.3 Die Arisierung von Liegenschaftseigentum

Bei der Arisierung von „jüdischem“ Liegenschaftseigentum stellte die Historikerkommission in ihrer einschlägigen Untersuchung mehrere Kulminationspunkte fest, „die als ein Radikalisierungskontinuum interpretiert werden können“<sup>52</sup>.

„Die scheinlegale Zwangsarisierung setzte zwar später ein als bei Wirtschaftsunternehmen, dennoch wurden strukturelle Zwänge zur Veräußerung von Liegenschaftseigentum bereits zu einem relativ frühen Zeitpunkt wirksam: Die durch Berufsverbote, Arisierung von Firmeneigentum etc. vorangetriebene Zerstörung der wirtschaftlichen Existenzgrundlage, verbunden mit antisemitischen Sondersteuern und der Notwendigkeit, Geld für die Flucht bzw. Emigration aufzubringen, beförderte bzw. erzwang die Bereitschaft zum Verkauf von Vermögensteilen, darunter auch Liegenschaftseigentum.“<sup>53</sup>

Dementsprechend wurde in einer ersten Phase der Arisierung von Liegenschaften zwischen März und Dezember 1938 „umfangreiches Liegenschaftseigentum unter dem Druck der verfolgungsbedingten ökonomischen Situation privat verkauft.“<sup>54</sup> Verkäufe, die in diesem Zeitraum durchgeführt wurden, waren vorerst noch keiner staatlichen Kontrolle unterworfen, wurden aufgrund von gesellschaftlicher und beruflicher Ausgrenzung aber somit von den jüdischen Eigentümerinnen und Eigentümern erzwungen. Die *Verordnung über den Einsatz jüdischen Vermögens vom 3. Dezember 1938*, eine der Folgen des Novemberpogroms, verursachte die nächste Welle beim Verkauf „jüdischer“ Liegenschaften. Mit dieser Verordnung verschärfen sich die Bedingungen für Liegenschaftsverkäufe und

„die ‚Zwangsentjudung‘ von Liegenschaften [wurde] einer dezidierten staatlichen Lenkung unterworfen. Die Verschärfung der Diskriminierung und die nun zusätzlich geforderte Judenvermögensabgabe verstärkten nach dem Novemberpogrom den Druck auf die jüdischen Eigentümer. [...] Die Zahl der Liegenschaftsverkäufe in Wien nahm nochmals deutlich zu, die nun allerdings von den NS-Behörden strikt kontrolliert wurden.“<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Jabloner/Bailer-Galanda/Graf et al.: *Schlussbericht*, S. 110.

<sup>53</sup> Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 19.

<sup>54</sup> Jabloner/Bailer-Galanda/Graf et al.: *Schlussbericht*, S. 110.

<sup>55</sup> Ebd.

Ab sofort unterlagen Kaufpreis bzw. Kaufvertrag der Genehmigungspflicht durch die Vermögensverkehrsstelle. Den Käuferinnen und Käufern wurden „Entjudungsauflagen“ „von ungefähr 1,1% des Kaufpreises auferlegt“<sup>56</sup>, den jüdischen Verkäuferinnen und Verkäufern wurden 25% ihres Vermögens als Reichsfluchtsteuer und nach dem Novemberpogrom weitere 20%, später sogar 25%, in Form der Judenvermögensabgabe vorgeschrieben. Im Laufe des Jahres 1941, als die bis dahin von den Nationalsozialisten in Bezug auf die jüdische Bevölkerung betriebene Auswanderungspolitik in eine restriktive Deportations- und Vernichtungspolitik umschlug, kam parallel dazu in einer letzten Phase der Liegenschaftsarisierung die „direkte staatliche Enteignungspolitik“<sup>57</sup> zum Tragen: Die bisherigen „privaten“ Verkäufe wurden von staatlicher Konfiskation abgelöst. Liegenschaften wurden jetzt als „volks- und staatsfeindliches Vermögen“ eingezogen oder verfielen aufgrund der 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz an das Deutsche Reich.

Melinz stellte fest, dass der Großteil der Arisierungen im Liegenschaftsbereich – und zwar zwischen 40-45% – mittels Kaufvertrag abgewickelt wurde, wobei er für diese Art der Eigentumsübertragung eine durchschnittliche Dauer von 384 Tagen vom Zeitpunkt des ersten Zugriffs bis zum durchgeführten Eigentümerwechsel konstatierte.<sup>58</sup> Zwischen 20 und 23% des von Melinz untersuchten Liegenschaftseigentums verfiel aufgrund der 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz an das Deutsche Reich und 4-5% aufgrund der Einziehung als „volks- und staatsfeindliches Vermögen“. Eine geringere Rolle bei der Entziehung jüdischen Liegenschaftsvermögens spielten Schenkungen oder Zwangsversteigerungen.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> Ebd., S. 111.

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> Vgl. Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 91.

<sup>59</sup> Vgl. ebd., S. 64ff.

## 2.4 Rückstellungen und Restitution nach 1945<sup>60</sup>

Meist bedurften die von der Republik Österreich gesetzten Schritte und Maßnahmen in Bezug auf Rückstellung und Entschädigung des von den Nationalsozialisten entzogenen Vermögens des Anstoßes von außen. Auch die letzte solche Maßnahme, die Einrichtung des *Allgemeinen Entschädigungsfonds für Opfer des Nationalsozialismus* im Jahr 2001, wurde erst auf internationalen Druck hin gesetzt. Die Rückgabe von während der Zeit des nationalsozialistischen Regimes entzogenen (nicht nur „jüdischen“) Vermögens gestaltete sich nicht nur aufgrund der zögernden Haltung der Zweiten Republik als durchaus schwierig. Viele Menschen waren ermordet worden und für jene, denen die Flucht gelungen war und die den Holocaust überlebt hatten, war die Stellung von Ansprüchen kompliziert, da sie ja, sofern sie nicht nach Österreich zurückkehrten, nun weit entfernt in fremden Ländern lebten. Auch stellte sich immer wieder die Frage nach der materiellen Bewertung der Ansprüche auf Rückstellung. Zerstörte Gebäude, aufgelöste Firmen, gestohlener Hausrat konnten nicht mehr *in natura* restituiert werden. Wie konnte man menschliche Verluste entschädigen? Wie waren Verluste und Benachteiligungen zu bewerten, die sich aus Berufs- und Ausbildungsverböten ergeben hatten? Aus allen diesen Problemen heraus nahm die Restitution schließlich die Form langwieriger Prozesse und Rechtsstreitigkeiten an, die sich oft über Jahrzehnte erstreckten und deren Ergebnisse zumeist beide Seiten, also sowohl Arisierte als auch Ariseure, als ungerecht empfanden.

---

<sup>60</sup> Der Hauptfokus dieser Arbeit liegt auf den Vorgängen rund um das Wiener Bürgertheater während und nach der Zeit des „Anschlusses“ Österreichs an das Deutsche Reich, die unter dem Aspekt der Arisierung beleuchtet werden sollen. Da die Frage nach der Arisierung immer auch die Frage nach der Restitution aufwirft, soll hier der Vollständigkeit halber ein Kurzüberblick über diesen umfangreichen Themenkomplex gegeben werden.

### **3                    NATIONALSOZIALISTISCHE                    KULTUR-                    UND** **THEATERPOLITIK**

#### **3.1                    Ausgangspunkte: Das Wiener Theater in der Zwischenkriegszeit**

In den Inflationsjahren nach dem Ersten Weltkrieg dürfte das Unterhaltungs- und Ablenkungsbedürfnis der „restösterreichischen“ Bevölkerung ein großes gewesen sein: Vergnügungen in sämtlichen Formen erlebten einen großen Zulauf. So war die Nachkriegszeit in Wien auch eine Phase wahrer Theaterkonjunktur: Mit der „Ware Theater“ konnte viel Geld verdient werden, Spekulanten investierten in der Hoffnung auf hohe Gewinne, neue Privattheater auf Geschäftsbasis entstanden. Es kam zu regelrechten Konzernbildungen, deren Unternehmenskonstruktionen sich teilweise am Rande der Legalität oder sogar darüber hinweg bewegten. Im Zuge der Durchführung der „Sanierungsmaßnahmen gemäß den Genfer Protokollen zur Beendigung der inflationären Entwicklung [...] Ende 1922“<sup>61</sup> wandte sich allerdings das Blatt. Die Theater sahen sich nunmehr mit einem Publikumsmangel konfrontiert. Dieser war sowohl durch die allgemeine Wirtschaftskrise, die den Theaterbesuch zu einem unerschwinglichen Luxus machte, als durch das bestehende Unterhaltungsüberangebot – zusehends wurden auch Film und Rundfunk zu einer bedrohlichen Konkurrenz für das Theater – ausgelöst worden. Die folglich ausbleibenden Einnahmen, die hohe Besteuerung von (bürgerlichem) Theater als von den Sozialdemokraten verpönten „Luxusgut“ in Form der Lustbarkeitsabgabe sowie die weit verbreitete Geschäftspraxis der sogenannten Bruttoprozente – ein Sub-Pächter bzw. Sub-Konzessionär verpflichtete sich dabei, an den Pächter bzw. Konzessionär Anteile aus seinen Einnahmen abzugeben, wobei die Person, die am Ende der Kette stand, das volle Risiko trug – brachten die Wiener Theaterszene in erhebliche wirtschaftliche Schwierigkeiten und führten in der Folge zum reihenweisen Zusammenbruch ganzer „Theaterketten“. Vor allem die Saison 1924/25 gilt als Katastrophenjahr, viele Wiener Theater mussten schließen oder geschlossen bleiben. Ein Phänomen dieser Zeit stellen die Arbeitsgemeinschaften dar. Dabei

---

<sup>61</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 332.

schlossen sich jene Personen, die ihren Lebensunterhalt durch ihre Arbeit am Theater bezogen, zusammen um trotz der zahlreichen Theatersperren gemeinsam ein Haus weiterzuführen und eine Verdienstmöglichkeit zu haben.

„Das Personal übernimmt hier zusätzlich auch die Geschäfte des Unternehmers und auch dessen Risiko. Allerdings handelt es sich bei diesem ‚sozialisierten‘ Theater bloß um vorübergehende Notstandsaktionen. Der Betrieb wird vom darstellenden und technischen Personal aufrechterhalten, die auf Teilung spielen.“<sup>62</sup>

Während derartige Formen einer alternativen Theaterführung zeitgleich in Deutschland als bewusster Ausdruck eines gesellschaftlichen Ideals sozialistischer Politikauffassung zu werten sind, blieben Arbeitsgemeinschaften hierzulande rein wirtschaftliche Überbrückungsaktionen ohne hintergründige gesellschaftspolitische Ambitionen, die nur während einer kurzen Phase existierten.

In Bezug auf die Entwicklung der legislativen Grundlagen für den Schauspiel- und Theaterbereich waren die 1920er Jahre mit der Durchsetzung des *Schauspielergesetzes* von 1922<sup>63</sup> und des *Wiener Theatergesetzes* von 1928 respektive 1930<sup>64</sup> wegweisend.

Ab Mitte und gegen Ende der 1920er Jahre kam es im Zusammenhang mit dem leichten Wirtschaftsaufschwung wieder zu einer Beruhigung der akuten Theaterkrise. Dies änderte aber nur wenig an der allgemein prekären wirtschaftlichen Lage der Theaterunternehmen. Die Wiener Theaterlandschaft war dominiert von Privattheatern, die ohne jegliche Förderung durch die öffentliche Hand als kapitalistische Geschäftstheater geführt wurden. Daneben gab es als subventionierte Häuser nur die Staatstheater.

---

<sup>62</sup> Ebd., S. 133.

<sup>63</sup> Vgl. ebd., S. 102ff.

<sup>64</sup> Vgl. Mayer: *Theater für 49*, S. 21ff.

„Wie jeder andere Geschäftszweig auch, bleibt das Theaterwesen dem freien Spiel des Marktes ausgesetzt. Subventionen gibt es so gut wie keine, weder vom Staat, noch von der Gemeinde.“<sup>65</sup>

Die aus den prosperierenden frühen 1920er Jahren resultierende Überfülle an vorhandenen theatralen Vergnügungsstätten erlebte dementsprechend in den der Krise nachfolgenden Jahren eine Anpassung an die sinkende Nachfrage. Theater wurden geschlossen und teilweise auch in finanziell erfolgversprechendere Kinos umgewandelt. An eine direkte Subventionierung der Theater wurde allerdings weiterhin nicht gedacht, stattdessen wurde eine indirekte Förderung der Theater über die Kartenabnahme durch die Kunststellen betrieben.

„Es werden [...] nicht einzelne Theater gefördert [...] sondern fast ausschließlich Publikumsorganisationen, die es sich zum Ziel gesetzt haben, die Bevölkerung mit verbilligten Karten zu versorgen. Es sind dies die sog. Kunststellen. Subventionen erhalten die Kunststelle der sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs, die Kunststelle für christliche Volksbildung und die Kunststelle für öffentliche Angestellte.“<sup>66</sup>

Als Folge der Weltwirtschaftskrise von 1929 kam es in den 1930er Jahren wieder zu vorübergehenden und endgültigen Schließungen von Theatern in Wien. Die Gründe für das Ausbleiben des Publikums zu diesem Zeitpunkt sieht Brückl-Zehetner zum einen in der schlechten finanziellen Lage des Publikums, das zu den Lohnsenkungen Preiserhöhungen hinnehmen musste, und zum anderen in der hohen Arbeitslosigkeit, die das Vergnügungsbedürfnis der Bevölkerung drückte. Die ohnehin missliche Ertragslage der Theaterunternehmen verschlimmerte sich ein weiteres Mal. Offene Gagen- und Steuerforderungen führten vermehrt zu Exekutionen und sogar zu Zwangsverwaltungen bei den Wiener Theatern. Die Erteilung einer Theaterkonzession konnte an den Erlag einer Kautions gebunden werden,

„welche die Ansprüche der Arbeitnehmer sichern soll. Kommt der Konzessionär mit seinen Gagen- und Lohnauszahlungen in Verzug, oder geht er gar in Konkurs, so kann auf diesen Erlag zurückgegriffen werden. [...] Immer wieder müssen diese Sicherstellungen tatsächlich flüssig

<sup>65</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 23.

<sup>66</sup> Ebd., S. 38f.



gemacht werden, weil die Theaterunternehmer ihren Zahlungsverpflichtungen nicht mehr nachkommen können.“<sup>67</sup>

Die bereits in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre einsetzende (Hinab-)Regulierung des Theatermarktes fand nun zusätzlich zur Verringerung der Spielstätten in der Verkürzung der Spielzeiten und der Reduktion der Spieltage und Aufführungen ihre Fortsetzung.

Auch während der Zeit des Ständestaates wurden von der Politik kaum neue Lösungen für die angespannte wirtschaftliche Lage der Wiener Privattheater gefunden und es „kann also von einer Beendigung der Krise durchaus nicht gesprochen werden“<sup>68</sup>. Als Maßnahme zur Entschärfung der kritischen Lage realisierte die öffentliche Hand im Jahr 1934, nachdem ein Jahr zuvor die Bundestheater eine gänzliche Befreiung erhalten hatten, auch für einzelne Wiener Privattheater die Möglichkeit zur Freistellung von der drückenden Last der Lustbarkeitssteuer.

„Das Wiener Theater bleibt in der Krise und die kann offensichtlich auch durch eine teilweise Steuererleichterung nicht behoben werden. An der Frage der Subventionierung kann auf Dauer nicht vorbeigegangen werden, sollen wenigstens die renommierten Bühnen erhalten werden.“<sup>69</sup>

Die neue politische Führung verblieb jedoch bei der bisher geübten Subventionspraxis, im Rahmen derer sie ihre Gelder indirekt über die nunmehr an die als *Österreichische Kunststelle* zusammengefasste Publikumsorganisation verteilte, wodurch sich die Machthaber Einfluss auf die Spielpläne der so unterstützen Theater sichern wollten. Haider-Pregler zufolge wurde die Kunststelle

„zur mächtigen Institution, die ohne nominelle Befugnis Zensurgewalt ausübte. Vor allem die am Rande des finanziellen Ruins dahinlavierenden Privattheater waren auf die Abnahme von Kartenkontingenten angewiesen, mußten aber als Gegenleistung ihre Textbücher noch vor Probenbeginn der Kunststelle vorlegen, die im Falle einer Ablehnung ihrer Verpflichtung zur indirekten Subventionierung enthoben war, und sie mußten manchmal auch

---

<sup>67</sup> Ebd., S. 63.

<sup>68</sup> Ebd., S. 216.

<sup>69</sup> Ebd., S. 203.

spezielle Spielplanwünsche erfüllen. Die Kunststelle unterschied alsbald auch zwischen ‚erhaltungswürdigen‘ und ‚nicht erhaltungswürdigen‘ Theatern und meldete Mitspracherecht bei der Wahl des Regisseurs und der Besetzung an.“<sup>70</sup>

Auch andere Forscherinnen und Forscher schätzen die Position der Kunststelle als maßgeblich für Spielplan- und Besetzungspolitik der Wiener Theater ein. Demnach konnte die *Vaterländische Front*

„erheblichen Einfluß [...] über die ‚Österreichische Kunststelle‘ entfalten, die [...] mit ihrem seit 1934 errichteten Monopol auf die Vermittlung verbilligter Kartenabonnements vor allem auf den Spielplan der privaten Theater einzuwirken vermochte.“<sup>71</sup>

Der Einfluss der Kunststelle auf Spielpläne und Besetzung der Wiener Privattheater wird in der einschlägigen Literatur aber nicht durchgehend so hoch bewertet. Dieser Argumentationslinie zu Folge

„kann nicht von einer staatlichen Dominanz gesprochen werden, da die Privattheater kommerzielle Theater waren und es auch sein mußten. Das Repertoire wurde in erster Linie nach diesen Gesichtspunkten und weniger nach den Wünschen der Ständestaatvertreter ausgewählt.“<sup>72</sup>

Die Lenkung und Kontrolle der Repertoire- und Ensemblegestaltung an den Theatern durch den Ständestaat wird von den diese Auslegung vertretenden Forscherinnen und Forschern als wenig erfolgreich bezeichnet.

„Die Kultur- und Theaterpolitik des austrofaschistischen Regimes unterschied sich deutlich von derjenigen des deutschen Faschismus, weniger in den ideologischen Zielsetzungen, als in ihrer Durchschlagskraft und Effizienz. Ihr Einfluß auf die privaten Theater blieb begrenzt; er erfolgte nicht direkt und nicht total wie im Nationalsozialismus.“<sup>73</sup>

<sup>70</sup> Haider-Pregler: „Ausgrenzungen“, in: Bayerdörfer (Hg.): *Theatralica Judaica*, S. 198.

<sup>71</sup> Staudinger, Anton: „Kulturpolitik des Politischen Katholizismus“, in: Haider-Pregler/Reiterer (Hg.): *Verspielte Zeit*, S. 38.

<sup>72</sup> Mayer: *Theater für 49*, S. 35.

<sup>73</sup> Scheit, Gerhard: „Direktion Rolf Jahn (1932-1938). Happy-End und Untergang. Das Volkstheater zwischen Krise und Faschismus“, in: Schreiner: *Volkstheater*, S. 90.

1936, im Jahr des Juliabkommens zwischen Österreich und Hitler-Deutschland, das auch eine engere kulturelle Zusammenarbeit der beiden Länder vorsah, wurde nach italienischem (*Dopolavoro*) und deutschem (*NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude*) Vorbild die Kultur- und Freizeitorganisation der *Vaterländischen Front*, das *Neue Leben*, geschaffen. Diese Organisation sollte das kulturelle Leben in Österreich nach den Vorstellungen der ständestaatlichen Regierung gestalten und „das Massenfreizeitverhalten gezielt lenken“<sup>74</sup>, und bot „vor allem für Theater- und Filmaufführungen, Reisen, Ausstellungen und Veranstaltungen der Volkskultur zahlreiche Vergünstigungen“<sup>75</sup> für seine Mitglieder an. Bei der österreichischen Bevölkerung fand das Kulturprogramm des *Neuen Lebens* allerdings keinen überragenden Anklang.

Im Zuge der Etablierung des Ständestaates in Österreich wurden auch die Interessensvertretungen der Bühnenangehörigen aufgelöst und in neue Organisationen überführt. Der neu gegründete *Ring der österreichischen Bühnenkünstler* übernahm die Aufgaben des nunmehr aufgelösten *Bühnenvereins*, der bis dato die darstellenden Künstlerinnen und Künstler vertreten hatte. Daneben wurde auch eine *Gewerkschaft der Angestellten der Privat Bühnen* etabliert. „Die Arbeitnehmerorganisationen haben jedenfalls durch ihre Eingliederung in den Staatsapparat wesentlich an Schlagkraft eingebüßt.“<sup>76</sup>

Das neue Regime führte 1934 außerdem nach acht Jahren zensurfreier Zeit wieder eine Art Vorzensur für Theater und Presse ein. Im selben Jahr entdeckten findige Theaterleute eine Lücke im Wiener Theatergesetz, die den konzessionsfreien Theaterbetrieb in Räumlichkeiten, deren Fassungsvermögen unter 50 Personen lag, gestattete. Die auf dieser gesetzlichen Basis gegründeten *Theater für 49 Personen* spielten literarisches Theater und stellten in einer Phase katastrophaler Arbeitslosenraten ebenso wie die zahlreichen Kabarett- und Kleinkunstabühnen eine wichtige Arbeits- und Verdienstmöglichkeit für Schauspielerinnen und Schauspieler dar. Das ohnehin von Arbeitslosigkeit

---

<sup>74</sup> Mayer: *Theater für 49*, S. 54.

<sup>75</sup> Ebd., S. 55.

<sup>76</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 194.

besonders stark betroffene Bühnenpersonal hatte seit 1933 noch zusätzliche Konkurrenz aus dem benachbarten Hitler-Deutschland bekommen. Es waren jüdische und politisch anders denkende und somit dort nicht mehr erwünschte Künstlerinnen und Künstler, die nun unter anderem auch nach Österreich flohen bzw. hierher zurückkehrten, da vor allem die deutsche Sprache ein wesentliches Element ihrer beruflichen Möglichkeiten darstellte. Österreich nahm

„als interimistisch immerhin mögliches Exilland eine zwiespältige Position ein. Kommunisten und Sozialdemokraten waren auch im Ständestaat von Inhaftierung und Internierung bedroht. [...] Jüdische Emigranten stießen in Österreich zwar auf keine Diskriminierung vor dem Gesetz, bekamen aber sehr wohl Diskriminierungen aufgrund eines latenten Antisemitismus zu spüren, der behördlicherseits nicht nur stillschweigend toleriert, sondern von staatlichen Institutionen und Organisationen auch unter Vorschubung anderslautender Argumente praktiziert wurde.“<sup>77</sup>

Nach dem „Anschluss“ 1938 wurde für viele dieser Emigrantinnen und Emigranten Österreich letztendlich zur tödlichen Falle.

Aufgrund des zwischen Österreich, NS-Deutschland, der Schweiz und der Tschechischen Republik 1934 abgeschlossenen Kartellvertrages sollten in diesen Ländern für Mitglieder der jeweiligen Interessensvertretungen die gleichen Bedingungen für die Beschäftigung von Schauspielerinnen und Schauspielern gelten. Da Jüdinnen und Juden nicht Mitglieder der deutschen Reichstheaterkammer sein konnten, konnten sie auch in Österreich keine Beschäftigungsbewilligung für die Tätigkeit in einem konzessionierten Theater bekommen. Die kleinen konzessionslosen 49er-Theater waren daher meist die einzige Möglichkeit für sie unterzukommen. Darüberhinaus wurden hierzulande mit dem Inländerarbeiterschutzgesetz die Bedingungen für die Ausländerbeschäftigung noch zusätzlich verschärft.

„Die Kulturpolitiker des Ständestaates bemühten sich, unter Berufung auf das Inländerarbeiterschutzgesetz, um eine von (offiziell nicht ausgesprochenen) antisemitischen Tendenzen bestimmte Theaterförderung, die in ihrem strukturellen Aufbau der 1938 vollzogenen

---

<sup>77</sup> Haider-Pregler: „Ausgrenzungen“, in: Bayerdörfer (Hg.): *Theatralica Judaica*, S. 191f.

Eingliederung in die NS-Theaterorganisation Vorschub leistete und deklariertes Widerstands- und Emigrantentheater von vornherein auszuschalten bestrebt war.<sup>78</sup>

Ein weiteres Moment zur Regulierung der Zulassung von Bühnenkünstlerinnen und Künstlern stellte die vom *Ring österreichischer Bühnenkünstler* geforderte Ablegung der Bühnenberechtigungsprüfung als Voraussetzung für die Tätigkeit an einer konzessionierten Bühne dar.

Tatsächlich konnte sich die Wiener Theaterszene von der Theaterkrise bis 1938 nicht mehr erholen. Der anhaltende Publikumsmangel und die fehlende öffentliche finanzielle Unterstützung haben die Anzahl der Wiener Theater stark dezimiert. Die Arbeitslosigkeit unter den Bühnenangehörigen war besonders hoch, deren sozialer Abstieg damit vorprogrammiert.

„Erst das nationalsozialistische Regime wird sich im großen Stil der Theater annehmen. Das bedeutet eine intensive Förderung von gefälligen Bühnen. Theater wird kurzfristig wieder zum Mittel, um politische Macht und Selbstbewußtsein zu demonstrieren. Auf der anderen Seite steht aber die völlige Zerstörung der vorgefundenen kulturellen und personellen Strukturen des Wiener Kulturschaffens.“<sup>79</sup>

### 3.2 Die Kultur- und Theaterpolitik der Nationalsozialisten

„Die Funktion der Kunst im Nationalsozialismus ist zunächst auf Propaganda ausgerichtet [...]“.<sup>80</sup> „Das Theater sollte im Wesentlichen vier Aufgaben erfüllen: Repräsentation, Erziehung, Propaganda und Ablenkung.“<sup>81</sup> Die Nationalsozialisten setzten den hohen Stellenwert, den sie der Kunst im Allgemeinen und dem Theater im Speziellen im Bereich der Massenbeeinflussung beimaßen, – anders als die österreichischen Faschisten während der Zeit des Ständestaates – in einer demensprechenden Kulturpolitik auch um.

<sup>78</sup> Haider-Pregler/Reiterer (Hg.): *Verspielte Zeit*, S. 12.

<sup>79</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 337.

<sup>80</sup> Hanisch: „Modernisierung“, in: Baur/Gradwohl-Schlacher/Fuchs (Hg.): *Macht*, S. 26.

<sup>81</sup> Schreiner (Hg.): *Volkstheater*, S. 108.

„Die Auffassung, daß das Theater den besonderen Schutz und die Finanzierung durch den Staat genießen soll, entwickelten die Nationalsozialisten konsequent weiter.“<sup>82</sup>

Der oberste Wächter über die reichsdeutsche Kultur und damit auch über die Theater war Goebbels, Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda<sup>83</sup>. Während sich nach der Machtübernahme Hitlers im Jahre 1933 in Deutschland eine nationalsozialistische Kulturpolitik dort erst entwickeln musste, waren zum Zeitpunkt des „Anschlusses“ Österreichs an das Deutsche Reich 1938 die kulturpolitischen Strukturen der Nationalsozialisten bereits voll ausgebildet und mussten „nur mehr“ auf die Ostmark übertragen werden. Mit dem „Anschluss“ im März 1938 haben sich die Verhältnisse in der Wiener Theaterlandschaft damit grundlegend verändert. Bereits in den ersten Tagen nach dem „Anschluss“ kam es zum Ausschluss jüdischer und politisch jetzt nicht mehr tragbarer Personen im Bereich des Theaters. Bis zum 30. September 1938 mussten alle weiterhin am Theater tätigen Personen ihren Abstammungsnachweis vorlegen. Sogenannte nationalsozialistische Betriebszellenorganisationen hatten vor allem in den großen Häusern schon vor dem März 1938 die Belegschaften ideologisch unterwandert und führten nach dem „Anschluss“ die Absetzung unliebsamer Direktoren durch. Die so kommissarisch eingesetzten Theaterleitungen führten ihre Ämter meist nur interimistisch, bis von oberster Stelle adäquate Personen eingesetzt wurden. Für zahlreiche kleinere und unbedeutendere Häuser und Truppen, vor allem aber für die jüdische Theaterszene, bedeutete die nationalsozialistische Machtübernahme das völlige Aus.

Schon am 12. März 1938 wurde eine provisorische Landeskulturkammer in Österreich errichtet, die bis zur Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung im Juni 1938 bestand. Die Reichskulturkammer war dem Propagandaministerium angegliedert und bestand aus sieben Einzelkammern, darunter auch der Reichstheaterkammer. Die Reichstheaterkammer vereinigte die bisherigen

---

<sup>82</sup> Ebd., S. 109.

<sup>83</sup> Nur die Preußischen Staatstheater in Berlin, Kassel und anfangs auch Wiesbaden waren direkt dem Preußischen Ministerpräsidenten Göring unterstellt. Dazu gehörten unter anderem das Staatliche Schauspiel unter Intendant Gründgens und die Staatsoper in Berlin unter Tietjen.

Arbeitnehmer- und Arbeitgebervertretungen im Sinne der von den Nationalsozialisten propagierten „Volksgemeinschaft“. Bei der Reichstheaterkammer bestand Zwangsmitgliedschaft, das heißt, dass man eine Mitgliedschaft bei der Kammer nachweisen musste, wenn man am Theater arbeiten wollte, was in weiterer Folge „Berufsverbot für alle diejenigen, denen aus ‚rassischen‘ oder politischen Gründen diese Mitgliedschaft verweigert wurde bzw. die aus diesen Gründen ausgeschlossen wurden“<sup>84</sup>, bedeutete. Der *Ring der österreichischen Bühnenkünstler* als bisherige Vertretung der österreichischen Bühnenmitglieder, der ab März 1938 von Robert Valberg (Vgl. Kapitel 4.4.2.2) kommissarisch geführt wurde, ging somit in der Reichstheaterkammer auf. Mit der Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung im Juni 1938 wurde in Wien eine Landesstelle der Reichstheaterkammer errichtet, deren Leiter bis zum Frühjahr 1942 ebenfalls Robert Valberg (Vgl. Kapitel 4.4.2.2) war. Nachfolger Valbergs als Landesleiter der Reichstheaterkammer Wien wurde Eduard Volters.<sup>85</sup>

„Die Landesleitung der Reichstheaterkammer Wien erteilte die Genehmigung für Theateraufführungen, sowie Theaterkonzessionen. Subventionierungen aus den Mitteln der Reichstheaterkammer für Wiener Theater liefen auch über diese Stelle. Alle Weisungen des Präsidenten der Reichstheaterkammer und des Reichsdramaturgen gingen über diese Stelle[...] an die Wiener Bühnen. Die Landesleitung der Reichstheaterkammer Wien führte die ‚Entjudung der Wiener Theater‘ durch und gab an die ‚arischen‘ Bühnenangehörigen ihre Mitgliedskarten der Reichstheaterkammer weiter. Im Kriege erfolgte die Zuteilung des Bühnenmaterials über Bezugsscheine durch diese Stelle.“<sup>86</sup>

Die Lücken, die durch Emigration, Flucht und Ausschluss nunmehr unerwünschter Künstlerinnen und Künstler im Theaterbereich entstanden waren, wurden von den zahlreichen bisher arbeitslosen Schauspielerinnen und Schauspielern wieder gefüllt. Während des Kriegs kamen durch die Truppenbetreuung in Form von Fronttheater und die vielen zusätzlichen Aufführungen für Rüstungsarbeiter, Verwundete etc. weitere Betätigungsmöglichkeiten für sie hinzu.

<sup>84</sup> Rischbieter (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“*, S. 27.

<sup>85</sup> Vgl. Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 54/1943, S. 100; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 55/1944, S. 90.

<sup>86</sup> Schreiner: *Nationalsozialistische Kulturpolitik*, S. 66f. Theaterkonzessionen für den ständigen Theaterbetrieb wurden von der Reichstheaterkammer mittels der Landesleitung vergeben, Konzessionen für weniger als sechs Aufführungen jährlich weiterhin von der Gemeinde.

Für die inhaltliche und ästhetische Kontrolle der Spielpläne und Inszenierungen war die Reichsdramaturgie, die ebenfalls Goebbels unterstellt war, zuständig. Dem Reichsdramaturgen Rainer Schlösser oblag neben der Genehmigung der Spielpläne der einzelnen Theater des ganzen Reichs auch die Überprüfung sämtlicher Dramatik auf ihre Zulässigkeit nach nationalsozialistischen Kriterien. „Daß die Reichsdramaturgie als Zensurinstanz fungierte, blieb [...] unausgesprochen“<sup>87</sup> und obzwar somit keine offizielle Zensur existierte, hatte Schlösser aber über Stückempfehlungen und Aufführungseinschränkungen weitgehendste Einflussmöglichkeiten auf die Spielpläne der deutschen Theater. „Es gab so gut wie keine Fälle, in denen die Theaterleiter sich nicht an die ‚Bitten‘ der Reichsdramaturgie hielten.“<sup>88</sup> Die Theaterleiter übten von vornherein Selbstzensur und waren vorsichtig, da es keine allgemein gültigen Richtlinien gab an die man sich halten konnte; was heute noch genehm war, konnte morgen schon unerwünscht sein. Eine von den NS-Ideologen herbeigewünschte nationalsozialistische Dramatik blieb im Großen und Ganzen ohne bedeutende Produktion. Nur wenige dieser Stücke konnten sich in den nationalsozialistischen Spielplänen durchsetzen. Zeitgenössische deutschsprachige Komödien, Schwänke und Volksstücke hingegen machten den Löwenanteil in den Spielplänen aus. Daneben hielt man sich auch an die deutschen Klassiker.

„Schiller wurde zum meistinszenierten Dramatiker vor Goethe und Kleist. [...] Besondere propagandistisch-ideologische Bedeutung wurde [...] den Inszenierungen der Werke Schillers und Kleists beigemessen. [...] Trotz des Verbots von ‚Nathan der Weise‘ steigerte sich der Inszenierungsanteil der Dramen Lessings am Gesamtspielplan [...] In die NS-Spielpläne wurde Hölderlin [...] neu aufgenommen. Eine Aufwertung erfuhren auch die Werke von Hebbel und Grabbe, deren Inszenierungen von ns-ideologischen Interpretationen begleitet wurden. Nach dem ‚Anschluß‘ Österreichs kam es zu vermehrten Inszenierungen der Stücke Grillparzers, Raimunds und Nestroy. [...] Eine Renaissance erlebten die Werke von Eichendorff [...] In den Kanon der deutschen Klassiker wurde Shakespeare als ‚nordischer‘ Dichter eingereiht.“<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Rischbieter (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“*, S. 501.

<sup>88</sup> Ebd., S. 292.

<sup>89</sup> Ebd., S. 481.



Stücke ausländischer Autoren durften nur nach Maßgabe ihrer Staatszugehörigkeit und der jeweils aktuellen außenpolitischen Bedingungen gespielt werden. Mit dem Fortschreiten der Kriegsdauer wurde vermehrt Wert gelegt auf die Darbietung von Unterhaltungsstücken, die die „Volksgenossen“ vom tristen Alltag ablenken, ihnen neue Kräfte geben und ihren Durchhaltewillen stärken sollten.

Die ständestaatliche Publikumsorganisation, die *Österreichische Kunststelle*, wurde bis zu ihrer Überführung in die reichsdeutsche *NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude* (KdF) von Rudolf Haybach kommissarisch geleitet. KdF war die Freizeit- und Kulturorganisation der *Deutschen Arbeitsfront* (DAF). Sie kümmerte sich um die organisierte und gelenkte Freizeitgestaltung ihrer Mitglieder. Neben Reisen und Weiterbildung stand auch die Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen auf dem Programm. KdF brachte massenweise die Arbeiterschaft in die Theater und hatte damit zwei Fliegen auf einen Schlag: Einerseits erfuhren die Arbeiterinnen und Arbeiter über die für sie neue Möglichkeit des Theaterbesuches einen scheinbaren sozialen Aufstieg und andererseits konnten diese neuen Mengen an Zuschauerschaft im Theater massenweise ideologisch indoktriniert werden. Während des Zweiten Weltkriegs nahm der Theaterbesuch immer mehr die Form von Unterhaltung und Ablenkung an und die Besucherzahlen erreichten in diesen Jahren Höchstwerte.

Der Wichtigkeit entsprechend, die die Nationalsozialisten dem Massenmedium Theater beimaßen, wurde dieses von nun an auch hinlänglich materiell gefördert. Die finanziellen Zuschüsse für die Wiener Theater kamen vom Reich und von der Gemeinde:

„Die Reichszuschüsse der Wiener Theater, mit Ausnahme der Staatstheater, kamen über das Reichspropagandaamt Wien, Abteilung Theater, zur Auszahlung und die Theater mußten an diese Stelle ihre Anträge auf Reichszuschüsse richten und dort ihre Abrechnungen zur Weiterleitung an die Berliner Theaterabteilung im Ministerium vorlegen.“<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Schreiner: *Nationalsozialistische Kulturpolitik*, S. 68.

„Das Kulturamt vergab auch Subventionen und Zuschüsse aus dem Gemeindehaushalt an die Wiener Theater [...].“<sup>91</sup>

Subventionierungen aus den Mitteln der Reichstheaterkammer für Wiener Theater liefen über die Landesleitung der Reichstheaterkammer Wien. Das Budget für die Staatstheater in Wien wurde vom Generalkulturreferat des hiesigen Reichsstatthalters verteilt.

„Das Generalreferat verteilte die Reichszuschüsse, die dem Reichsstatthalter vom Reichsfinanzministerium direkt zugingen an die Staatstheater. Die Gelder aus seinem Kulturfond und zusätzliche Kulturmittel kamen durch das Generalreferat zur Auszahlung an die Wiener Theater.“<sup>92</sup>

Die Tendenz des nationalsozialistischen Staates zu parteipolitischer Durchdrungenheit wurde auch in der Wiener Kulturpolitik deutlich. Mittels Personalunionen wurden auch hier Staat und Partei verquickt. Vizebürgermeister Blaschke war beispielsweise nicht nur Leiter des Kulturamtes (auf Gemeindeebene), sondern gleichzeitig Leiter der *Hauptstelle Kultur* im Gaupropagandaamt (auf Parteiebene). „Auf diese Weise hatte man nun ein Kulturamt geschaffen, das in gleicher Weise der Partei und der Gemeinde unterstellt war.“<sup>93</sup>

In Bezug auf die Stellung Wiens in der nationalsozialistischen Kulturpolitik kommt Schreiner in ihrer Dissertation zu dem Schluss, dass bis 1942 Reichsstatthalter Gauleiter Schirach in Wien eine etwas unabhängigere und eigenständigere Kulturpolitik betreiben konnte. Insgesamt und vor allem nach Schirachs Machtverlust nach 1942 hat sich aber letztendlich Goebbels durchgesetzt, und „[d]ie Wiener Kulturpolitik wurde durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda beherrscht.“<sup>94</sup> Eine Sonderstellung wurde Wien nicht zugebilligt.

---

<sup>91</sup> Ebd., S. 71.

<sup>92</sup> Ebd., S. 76.

<sup>93</sup> Ebd., S. 72.

<sup>94</sup> Ebd., S. 303.

### 3.3 Theaterarisierung in Wien

„Mit dem Einmarsch deutscher Truppen 1938 wird das Wiener Theater personell und repertoiremäßig durch eine sofortige ‚Säuberungswelle‘ verändert.“<sup>95</sup> Dies bedeutete für jüdisches und politisch oppositionelles Theaterpersonal vom Direktor über die Künstlerinnen und Künstler bis zum technischen Personal und Verwaltungspersonal den Ausschluss aus dem Berufs- und somit Erwerbsleben. Aber auch das jüdische Publikum blieb aus, da es aus finanziellen Gründen gezwungen war, seine Theater-Abonnements zurückzulegen. Ab November 1938 war es Jüdinnen und Juden zudem verboten, Theater zu besuchen.

„Im Theaterwesen ist zunächst die Entjudung nicht nur personell sondern auch geistig durchzuführen. Die deutsche Bühne ist eben als eine „moralische Anstalt“, als eine Weihstätte wiederzuschaffen, in der dem deutschen Volk die deutsche dramatische Kunst dargeboten wird.“<sup>96</sup>

Auf inhaltlicher Ebene spiegelten sich die Arisierungsmaßnahmen vor allem in der „Säuberung“ der Spielpläne von jüdischer und feindlich-ausländischer Dramatik.

Neben diesen sofort nach dem „Anschluss“ einsetzenden „Säuberungen“ fand im Spannungsfeld zwischen nationalsozialistischer Kulturpolitik und dem legislativ verankerten Antisemitismus in Wien eine völlige Umstrukturierung der Eigentumsverhältnisse in der Theaterlandschaft statt. Der Arisierungsbegriff muss im Theaterbereich daher neben Berufsverboten, personellen „Säuberungen“ und inhaltlichen Einschränkungen, Ausschließungen und Anpassungen auch die Vorgänge im Bereich der Liegenschaftsarisierung einschließen.

Neben den Staatstheatern waren es in Wien die – im Eigentum von Privatpersonen oder Vereinen stehenden – Privattheater, die die Wiener Theaterlandschaft 1938 prägten. Städtische Bühnen kannte man hier zu diesem Zeitpunkt nicht. Nach dem „Anschluss“ haben sich die Besitzverhältnisse

<sup>95</sup> Hüttner, Johann: „Die Staatstheater in den dreißiger Jahren“, in: Haider-Pregler/Reiterer (Hg.): *Verspielte Zeit*, S. 70.

<sup>96</sup> WStLA, M.Ab. 350, A55/1: Aussprache anlässlich der Schaffung des Gaukulturamtes der Stadt Wien im Ecksalon des Herrn Bürgermeisters am 28.9.1938, Vizebgm. Blaschke, S. 2.

weitgehend verändert. Die großen Theaterariseurinnen und -ariseure in Wien, die Theater in Form von Liegenschaftseigentum arisierten, waren die Stadt Wien und die Freizeitorganisation der Deutschen Arbeitsfront *Kraft durch Freude*.<sup>97</sup> Die Stadt Wien brachte neben der Volksoper, die sie nach der Arisierung als einzige *Städtische Bühne* über einen von ihr eingesetzten Intendanten betrieb, auch das Theater an der Wien, das Bürgertheater, das Theater in der Josefstadt und die Komödie in ihr Eigentum. Das Theater an der Wien blieb bis Kriegsende geschlossen, da die nötigen Geldmittel für die Renovierung fehlten. Das Bürgertheater wurde 1942 privat verpachtet, das Theater in der Josefstadt war an das Reich verpachtet und die Komödie wurde als Filialbühne des Volkstheaters durch *Kraft durch Freude* betrieben. *Kraft durch Freude* erwarb das Volkstheater und das Raimundtheater.<sup>98</sup> Ursprüngliche Eigentümer dieser Theatergebäude waren sowohl Privatpersonen als auch Vereine.

Aber auch „die bürgerliche Rechtsform des Privattheaters“<sup>99</sup> war den Nationalsozialisten ein Dorn im Auge. In Wien sollte daher wie in Berlin eine Verstaatlichung bei der Betriebsführung der Theater durchgeführt werden. Das heißt, dass Theaterpachten und -konzessionen nicht mehr an Private vergeben werden sollten, sondern dass Theaterbetriebe fortan durch im öffentlichen Dienst stehende Intendanten betrieben werden sollten. Letztlich konnte dieses Intendantensystem in Wien aber keine so breit angelegte Umsetzung finden, wie sie Berlin erlebte.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> Im Vergleich zur Arisierung der Wiener Kinos ist auffallend, dass Theater ausschließlich in das Eigentum der öffentlichen Hand übergingen, wohingegen Kinos im Zuge der Arisierung vor allem als „Belohnung“ vorrangig an altverdiente, vormals illegale Parteigenossen zugeteilt wurden. Dies mag am grundlegenden strukturellen Unterschied liegen. Theater verlangt einen aufwändigen und personalintensiven Betrieb, ganz im Gegensatz zum Kino, das unter relativ geringem Aufwand von wenig Personal betrieben werden kann. Dass beide Medien vom nationalsozialistischen Regime einer strengen ideologischen Kontrolle unterzogen wurden, versteht sich in der Bedeutung, die sowohl Theater als auch Film, respektive Kino, als Foren und Multiplikatoren nationalsozialistischer Propaganda innehatten. Zur Kinoarisierung in Wien vgl. Weinrichter: *Alte Kämpfer*.

<sup>98</sup> Beide Liegenschaften befanden sich zuvor im Eigentum von Vereinen. Vereine wurden vom nationalsozialistischen Stillhaltekommissar meist aufgelöst und deren Vermögen an die fachlich zuständigen Reichsstellen überwiesen. Vgl. dazu Pawlowsky: *Vereine im Nationalsozialismus*; Duizend-Jensen: *Jüdische Gemeinden*.

<sup>99</sup> Rischbieter: „Theater als Kunst“, in: Bayerdörfer (Hg.): *Theatralica Judaica*, S. 217.

<sup>100</sup> „Ende 1942 wurde die Entprivatisierung, die die Grundlinie der Berliner [...] NS-Theaterpolitik war, zu Ende gebracht: Die verbliebenen sieben privaten Unterhaltungstheater wurden in wenigen Monaten bis zum 1.1.1943 den bisherigen Pächtern weggenommen und zur **Berliner**

Für die vorrangig im zweiten Bezirk beheimatete jüdische Theaterszene in Wien bedeutete der „Anschluss“ das völlige Aus, wobei auch „wilde“ Arisierungen eine Rolle spielten.

„Diese jüdische Theaterkultur verschwand mit einem Schlag nach dem Anschluss. „Das ‚Jüdische Kulturtheater‘ wurde durch Schlägertrupps der HJ und der NSDAP devastiert, der gleichnamige Verein polizeilich aufgelöst.“<sup>101</sup>

Das Vereinsvermögen des Jüdischen Kulturtheaters wurde vom Reich eingezogen.<sup>102</sup> Auch die *Theater für 49* und die Wiener Kabarets verschwanden nach dem März 1938 aus dem Wiener Kulturleben.

Am 4. Mai 1939 konnte in Beantwortung einer Anfrage des Reichswirtschaftsministers bezüglich der „Entjudung“ von kulturwirtschaftlichen Betrieben aller Kunstsparten in Wien von der Gemeinde an den Reichsstatthalter gemeldet werden, „daß die im Besitze von Juden befindlichen kulturwirtschaftlichen Betriebe zur Gänze arisiert oder zur Liquidation gestellt wurden.“<sup>103</sup>

---

**Künstlerbühnen GmbH** zusammengefaßt. [...] Für die geschäftliche und administrative Gesamtleitung des Unternehmens holte das RMVP Franz Stoß, den in Berlin unbekanntem Intendanten des Stadttheaters Teplitz-Schönau [...]“ Mit Ausnahme der Preußischen Staatstheater, die Göring kontrollierte, war Goebbels somit Herr über die Theater in Berlin. Rischbieter (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“*, S. 91. Zu Franz Stoß vgl. Kapitel 4.5.4.

<sup>101</sup> Haider-Pregler: „Ausgrenzungen“, in: Bayerdörfer (Hg.): *Theatralica Judaica*, S. 204. Vgl. auch Dalinger: *Jüdisches Theater*, S. 170.

<sup>102</sup> Vgl. Mayer: *Theater für 49*, S. 166.

<sup>103</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/2, 641/39: Schreiben vom Magistrat der Stadt Wien an den Herrn Reichskommissar für die Wiedervereinigung Oesterreichs mit dem Deutschen Reich vom 4.5.1939.

## 4 DIE ARISIERUNG DES WIENER BÜRGERTHEATERS

In der ohnehin dürftigen theaterhistorischen Aufarbeitung zum Wiener Bürgertheater fällt das Fehlen einer kritischen Darstellung der Vorgänge während der Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich besonders auf. An dieser Stelle sollen neben einer kurzen Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des Bürgertheaters jene bisher noch nicht aufgezeigten Abläufe im Zusammenhang mit Arisierung und nationalsozialistischer Kulturpolitik verhandelt werden, die diese fraglichen Jahre betreffen.

### 4.1 Das Bürgertheater von seiner Entstehung 1905 bis zum „Anschluss“ 1938 im Spiegel der kulturpolitischen Entwicklungen

#### 4.1.1 Die Erbauung des Bürgertheaters und der Theaterbau

Waren die Theaterneugründungen der 1890er Jahre vorrangig ideeller Natur – hinter Theatergründungen wie dem Deutschen Volkstheater oder dem Raimundtheater stand die Absicht Volkstheater für den Mittelstand zu bieten – so unterschieden sich die Theatergründungen nach der Jahrhundertwende davon insofern, als nun eine Zeit der wirtschaftlichen Hochkonjunktur einsetzte, in der die Investition in die Erbauung neuer Theater profitabel und Theaterbauten damit in erster Linie zu kapitalistischen Spekulationsobjekten wurden.<sup>104</sup>

„War vor den Neunziger Jahren [Anm.d.Verf.: des 19. Jahrhunderts] die Ertragslage der Theater relativ schlecht gewesen [...] so schien es sich nun wieder zu lohnen, in Theater zu investieren. Nach der Jahrhundertwende wurden in rascher Folge Theater errichtet. Die Initiative dabei kam vorzugsweise von Bauunternehmern, welche Gebäude zur Verpachtung errichteten.“<sup>105</sup>

<sup>104</sup> Vgl. Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 9ff.

<sup>105</sup> Ebd., S. 11.

Auch die Erbauung des Bürgertheaters stand in dieser Tradition und wurde von entsprechender Seite angeregt: Ende des Jahres 1904 bzw. Anfang des Jahres 1905<sup>106</sup> kauften zu 19/20 Hermann Friedrich Lederer, vermöglicher Bauunternehmer und Architekt, und zu 1/20 Oskar Fronz, Schauspieler und – weniger erfolgreich – dramatischer Schriftsteller, das Grundstück zwischen Vorderer Zollamtsstraße und Gigergasse – einen ehemaligen Eislaufplatz – nahe der Landstraßer Hauptstraße von der Gemeinde Wien zum Zweck der Errichtung eines Theaterbaus.<sup>107</sup> Im Juli 1905 dürfte sich Fronz bereits als Eigentümer wieder zurückgezogen haben, denn als neue Eigentümer fungierten nunmehr Lederer und die Brüder Schweinburg, ebenfalls wohlhabende Bauunternehmer.<sup>108</sup> Fronz selbst wurde der erste Pächter und Direktor des neuen Theaters. Im Grundbuch wurde die Verpflichtung,

„diese Liegenschaft E.Z. 3223 Grundbuch Landstraße zu Theaterzwecken dauernd dadurch zu widmen, dass die Grundeigentümer daselbst ein Theater erbauen, welches für immerwährende Zeiten den Namen ‚Wiener Bürgertheater‘ tragen soll und niemals in ein Rauchtheater oder Varietetheater umgestaltet werden darf“<sup>109</sup>,

zwingend festgelegt. Die Gemeinde Wien ließ sich diese Widmung des Gebäudes zu Theaterzwecken durch eine Kautions in Höhe von 200.000 Kronen sicherstellen: Dieser Betrag hätte von den Käufern bzw. in der Folge von den jeweiligen

<sup>106</sup> Hadamowsky spricht von einer Bewilligung des Grundkaufes durch den niederösterreichischen Landtag vom 16. November 1904 und einer allerhöchsten Genehmigung des Kaufes vom 22. Februar 1905. Vgl. *Hadamowsky: Theatergeschichte*, S. 767. In einem Grundbuchauszug vom 24. April 1939 wird ein Kaufvertrag vom 15. März 1905 zitiert. Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I.

<sup>107</sup> Vgl. *Hadamowsky: Theatergeschichte*, S. 767.

<sup>108</sup> Vgl. ebd., S. 767. Da die entsprechenden Grundbücher während des Justizpalastbrandes von 1927 Opfer der Flammen geworden sind, lässt sich aus heutiger Sicht auf dieser Basis tatsächlich nur Folgendes feststellen: Hermann Friedrich Lederer hat aufgrund eines Kaufvertrages vom 12. April 1905 das Grundstück erworben und mit einem Kaufvertrag vom 21. Juli 1905 haben Eduard und Alois Schweinburg Anteile am Bürgertheater erworben, wahrscheinlich auch jene von Oskar Fronz. Dieser wird im Grundbuch allerdings nicht mehr erwähnt, da die Unterlagen für diesen Zeitraum verbrannt sind. Es ist außerdem anzunehmen, dass mit dem Kaufvertrag vom 21. Juli 1905 auch Emanuel Schweinburg Anteile am Bürgertheater erworben hat, die er 1924 in Form einer Schenkung an seine drei Söhne Erwin Paul, Dr. Erich Fritz und Ing. Franz Richard Schweinburg vermachte. Eduard und Emanuel Schweinburg haben sich Anfang des 19. Jahrhunderts nicht nur beim Bürgertheater beteiligt. Sie sollen für die Erbauung des 1908 eröffneten Johann-Strauß-Theaters Baukredite beigestellt haben und unter anderem auch bei der Erbauung des Gebäudes in der Neubaugasse, in dem sich die Renaissancebühne etablierte, für den Einbau des Theatersaales verantwortlich sein.

<sup>109</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I: Grundbuchauszug vom 24.4.1939.

Eigentümern im Falle einer Änderung der Widmung an die Gemeinde bezahlt werden müssen.

Das Wiener Bürgertheater wurde zwischen März/April und September 1905, in einer äußerst kurzen Bauzeit, an der Adresse Vordere Zollamtsstraße 13/ Gigergasse 8 im 3. Wiener Gemeindebezirk errichtet.<sup>110</sup> Die „Bewilligung zur Errichtung eines neuen ständigen Theaters ‚Wiener Bürgertheater‘ zur Pflege des Wiener Volksstückes, dann des Schau-, Trauer- und Lustspieles“<sup>111</sup> durch den Ministerrat wurde erst am 2. August 1905 gegeben, zu einem Zeitpunkt, als die Errichtung des Gebäudes schon weit fortgeschritten gewesen sein musste.

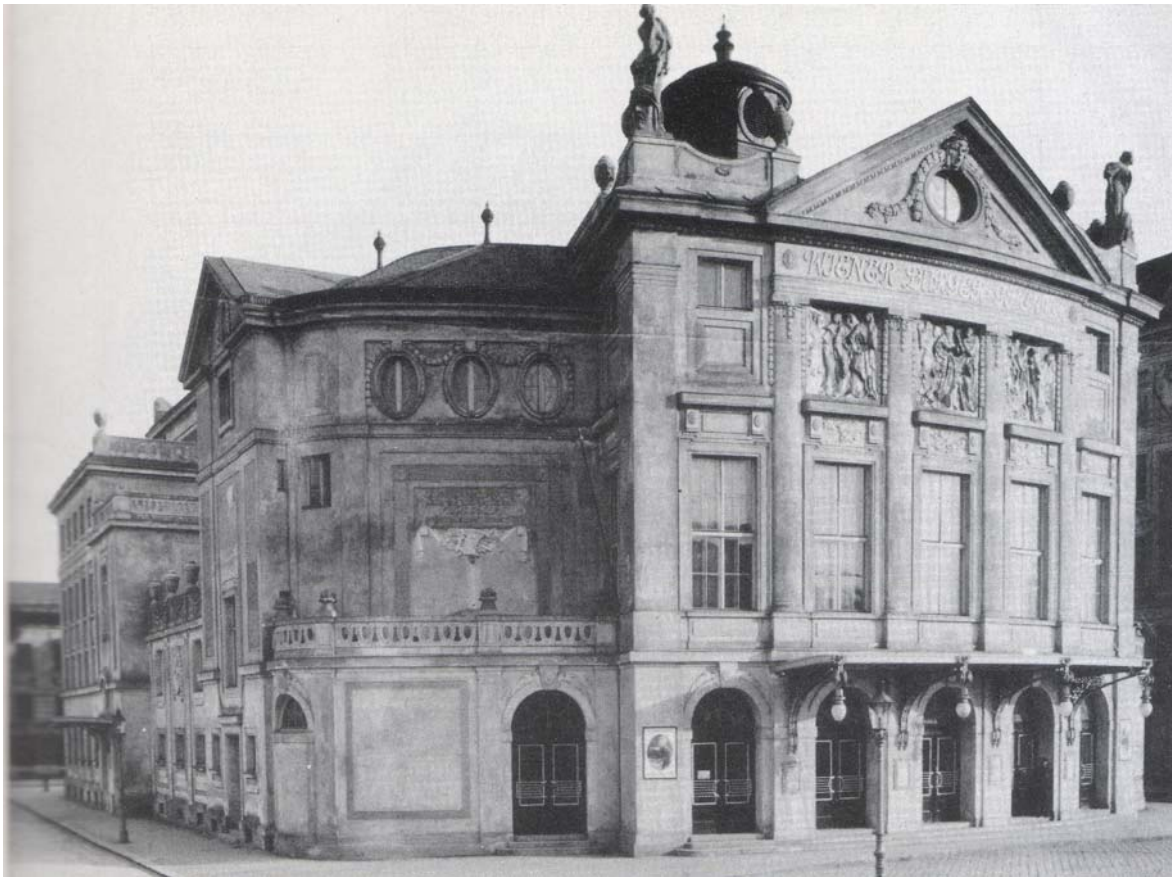


Abb. 1: Das Bürgertheater

<sup>110</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 2; Hadamowsky: *Theatergeschichte*, S. 768.

<sup>111</sup> Hadamowsky: *Theatergeschichte*, ebd.



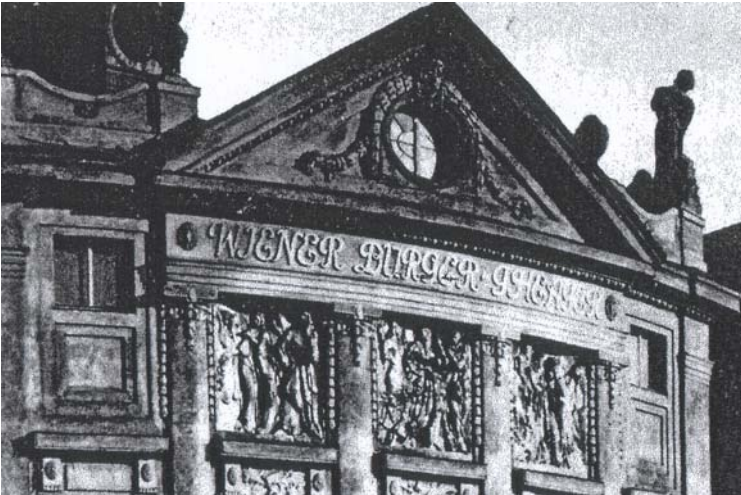


Abb. 2: Steinzeugreliefs an der Theaterfassade

Die Pläne für den Bau des Hauses stammten von den Architekten Franz von Krauss und Joseph Tölk.<sup>112</sup> „Das Gebäude war in den bürgerlich-einfachen, dabei geschmackvollen Formen des Biedermeierstiles gehalten.“<sup>113</sup> Besonders erwähnenswert ist die für damalige Konventionen

eher ungewöhnliche innere Ausgestaltung des Hauses: Waren üblicherweise die Theaterhäuser der Zeit im Inneren mit üppig-barocken Formen in Rot und Gold gestaltet, wurde das Bürgertheater in einfacher Weise in den Farben Grün-Weiß-Gold ausgestattet.

„Das diskrete Grün der Wandbespannung bildete mit dem Weiß und Gold der Brüstungen und Decke eine anmutig zusammenklingende Farbharmonie [...].“<sup>114</sup>

„Ein bisschen apart, zeitgemäß sezessionistisch angehaucht und, weil die Theater sonst rot gehalten sind, justament in grünem Grundton, präsentierte es sich seinerzeit dem Publikum.“<sup>115</sup>

Die Nationalsozialisten berichteten später von einer „Nüchternheit des Zuschauerraumes, die durch ein stählernes Blau auf fahlweißem Grund zustande kam“<sup>116</sup>, dabei dürfte es sich allerdings um einen Irrtum gehandelt haben, möglicherweise war die grüne Farbe auch im Laufe der Zeit verblichen und einem Blau ähnlich geworden. Jedenfalls wurde während des Umbaus von 1942 diese Nüchternheit des Zuschauerraumes den üblichen Vorstellungen von

<sup>112</sup> Vgl. ebd., S. 767, Pemmer: *Bürgertheater*, S. 3; Institut für österreichische Kunstforschung (Hg.): *Kunstdenkmäler Wiens*, S. 67, S. 180.

<sup>113</sup> Pemmer: *Bürgertheater*, S. 2f.

<sup>114</sup> Ebd., S. 3.

<sup>115</sup> *Neues Wiener Tagblatt*, 76/108, 19.4.1942, S. 3.

<sup>116</sup> *Völkischer Beobachter*, 55/83, 24.3.1942, S. 5.

Theaterinnenausstattung geopfert und der Raum „barockisiert“ – ganz im Gegensatz zu den eigentlich neoklassizistischen Architektur-Vorstellungen der Nationalsozialisten.

Bezüglich des Ausmaßes in Hinblick auf seine Fassungskapazität nennen Pemmer und Hadamowsky unterschiedliche Zahlen, die jedoch dieselbe Größenordnung kategorisieren. Pemmer nennt für den Zeitpunkt der Errichtung 1.238 Personen<sup>117</sup> und Hadamowsky spricht von insgesamt 1.240 Plätzen „[...] im Parterre und den beiden Rängen [...]: 126 in 29 Logen, 914 Sitzplätze und 200 Stehplätze.“<sup>118</sup> Im Bühnenjahrbuch des Jahres 1936 wird der Fassungsraum mit 1.100 Personen angegeben<sup>119</sup> und ein Jahr später, 1937, gibt das Bühnenjahrbuch eine Kapazität von 1.154 Personen an<sup>120</sup>. Es dürfte also im Laufe der Jahre immer wieder zu Abänderungen in Bezug auf die Platzanzahl im Bürgertheater gekommen sein, wobei die ursprünglich realisierte Größenkategorie keine einschneidende Veränderung erfuhr.

#### 4.1.2 Die Direktion Oskar Franz senior

Entsprechend seiner Entstehung als kapitalistischer Privatinvestition finanzkräftiger, jedoch auch theaterfremder Personen in einer Zeit der wirtschaftlichen Blüte ist das Bürgertheater trotz zeitweiliger ehrgeiziger künstlerischer Ambitionen stets als profitorientiertes Geschäftstheater geführt worden. Die fehlende Subventionierung durch die öffentliche Hand erzwang einen Spielplan, der an den (Unterhaltungs-)Wünschen des zahlenden Publikums orientiert war. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war es neben dramatischer Unterhaltungsware vor allem das Genre der Operette, das zugkräftig wirkte und viel Publikum und damit Gewinn ins Theater bringen konnte und daher entsprechend großen Niederschlag in den damaligen Spielplänen fand.

<sup>117</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 3.

<sup>118</sup> Hadamowsky: *Theatergeschichte*, S. 768.

<sup>119</sup> Vgl. Fachschaft Bühne (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 47/1936, S. 608.

<sup>120</sup> Vgl. Fachschaft Bühne (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 48/1937, S. 581. In den *Bühnen-Jahrbüchern* für die Jahre 1938 bis 1942 wird das Bürgertheater nicht erwähnt, zumal es in dieser Phase auch geschlossen war. Im *Bühnen-Jahrbuch* 1943 wird der Fassungsraum nach dem Umbau durch Robert Valberg (Vgl. Kapitel 4.4.2.5) mit 1.094 Personen angegeben.



Abb. 3: Oskar Fronz senior

Der erste Pächter und Direktor des Bürgertheaters unter diesen Prämissen war der vormalige „Kurzzeit-Teileigentümer“ Oskar Fronz, der das Theater vom 1. Dezember 1905 bis zum 31. Dezember 1910 von den neuen Eigentümern des Bürgertheaters pachtete und für dieselbe Zeit die Theaterkonzession vom Statthalter erhielt. Inhaltlich war diese Konzession entsprechend der kaiserlichen Bewilligung vom August 1905 auf die Pflege des Wiener Volksstücks und des Schau-, Trauer- und Lustspiels beschränkt. Die von Fronz gewünschte

Erweiterung der Konzession auf musikalische Darbietungen – um auch geschäftsversprechende Operetten in den Spielplan aufnehmen zu können – wurde von der Behörde zu diesem Zeitpunkt nicht gestattet.<sup>121</sup>

Am 7. Dezember 1905 eröffnete Fronz das Wiener Bürgertheater mit dem Stück *Der alte Herr* von Beatrice Dovsky. In rascher Abfolge – 16. Dezember 1905, 23. Dezember 1905, 13. Jänner 1906, um nur die nächsten Termine zu nennen – folgten die Premieren. Der Spielplan in dieser ersten Direktionszeit umfasste hauptsächlich Komödien, Schwänke, Possen und Lustspiele, selten literarisch wertvolle Stücke – „harmlose Lustigkeit und unliterarischer Frohsinn“<sup>122</sup>, „pikant war [...] das Schlagwort im Musentempel auf der Landstraße“<sup>123</sup>. Zur Aufbesserung der Kasse gastierten u.a. Hansi Niese und Alexander Girardi im Bürgertheater. Daneben fanden immer wieder Gastspiele anderer in- und ausländischer Theatertruppen und Ensembles statt. 1906 wird von einem Gastspiel des Moskauer Künstlerischen Theaters unter der Direktion von Wladimir

<sup>121</sup> Vgl. Hadamowsky: *Theatergeschichte*, S. 768.

<sup>122</sup> Pemmer: *Bürgertheater*, S. 11.

<sup>123</sup> Ebd.

Nerimowitsch-Dantschenko berichtet. Die Sommerspielzeit wurde in der ersten Saison an das Schlierseer Bauerntheater vergeben.<sup>124</sup>

1910 verlängerte Direktor Fronz den Pachtvertrag mit den Eigentümern des Bürgertheaters vom 1. Dezember 1910 bis zum 30. Juni 1929 – also auf eine Dauer von immerhin mehr als 18 Jahren! Eine Konzessionsverlängerung gewährte der Statthalter vom 1. Jänner 1911 bis zum 31. Dezember 1916, inhaltlich jedoch wieder nur im bisherigen Umfang. Eine Erweiterung auf musikalische Darbietungen wurde Fronz von dieser Stelle erneut versagt, da nur der Kaiser eine solche bewilligen hätte können. Probeweise wurde Fronz jedoch zugestanden, ein musikalisches Lustspiel aufzuführen. Der Publikumsandrang war so groß, dass er die Behörde überzeugte und der Statthalter nunmehr das Majestätsgesuch der Hauseigentümer um Erweiterung der Theaterkonzession mit folgenden Argumenten untermauerte<sup>125</sup>:

„[...] dass eine große Bühne wie das Bürgertheater nur dann in der Lage ist, sich in künstlerischer und materieller Richtung auf voller Höhe zu erhalten, wenn sie durch die Art ihrer Darbietungen der jeweils herrschenden Geschmacksrichtung des theaterbesuchenden Publikums Rechnung zu tragen vermag.“<sup>126</sup>

Als weiteres Pro für die Aufführung von musiktheatralischen Werken brachte der Statthalter auch die Beschäftigungspolitik ins Spiel, da man bei musikalischen Darbietungen auch das Personal entsprechend aufstocken müsste, da Orchester und Chor benötigt würden und dadurch mehr Menschen eine Erwerbstätigkeit geboten werden könnte als im reinen Sprechtheater-Betrieb. Am 13. September 1911 wurde Fronz vom Ministerrat die Bewilligung zur „Aufführung auch von Werken der Tonkunst“<sup>127</sup> erteilt und damit begann im Bürgertheater die Operetten-Ära<sup>128</sup>, die bis in die 1920er und sogar 1930er Jahre hinein anhielt, dann jedoch vielfach schon abgelöst durch das der Operette nachfolgende Genre der Revue. Der Operetten-Hauskomponist des Bürgertheaters wurde Edmund Eysler und

<sup>124</sup> Vgl. ebd., S. 4f.

<sup>125</sup> Vgl. Hadamowsky: *Theatergeschichte*, S. 768f.

<sup>126</sup> Ebd., S. 769.

<sup>127</sup> Ebd., S. 770.

<sup>128</sup> Vgl. ebd., S. 769f.

seine erste für das Bürgertheater komponierte Operette *Der unsterbliche Lump* zählte bis zum Jahr 1912 allein 244 Aufführungen.<sup>129</sup> Sämtliche im Bürgertheater aufgeführten Operetten Eyslers waren in Aufführungsserien zu sehen und Dauer-Kassenschlager. Ein Kritiker der Zeit nannte die Eysler-Operette auch

„bürgerliche Operette' [...]. Es ist eine erfreulich unliterarische Operette, die bloß unterhalten will. Das gilt auch von der Musik Eyslers. Er ist sozusagen der Klassiker der Gassenhauer, jener kurzen achttaktigen, feschen und liebenswürdigen Melodien, die rasch nachgesungen und nachgepiffen werden: Musik für Unmusikalische.“<sup>130</sup>

Man blieb im Bürgertheater also auch in dieser Direktionszeit dem Motto Unterhaltung – nun hauptsächlich in Form der Operette – treu und hatte damit große (finanzielle) Erfolge. Neben Eysler kamen unter anderem auch Operetten von Emmerich Kálmán, Offenbach, Millöcker oder von Richard Fronz, dem Bruder von Direktor Oskar Fronz, auf die Bühne des Bürgertheaters. Daneben spielte man vereinzelt Schauspiele und Possen, und auch einige Gastspiele, vor allem deutscher Theaterensembles, fanden in diesem Zeitraum statt. Zwei Sommerspielzeiten überließ man dem Tegernseer Bauerntheater.<sup>131</sup>

Für den Zeitraum vom 16. Dezember 1916 bis zum 31. Dezember 1926 wurde die Konzession für Oskar Fronz erneut verlängert, wobei er das Bürgertheater „nur“ bis zum 15. August 1923 führte.<sup>132</sup> Eine Theaterkonzession, ausgestellt auf die Dauer von zehn Jahren, spricht sowohl für stabile Theaterzeiten und auch dafür, dass Fronz mittlerweile das Vertrauen der ausstellenden Behörde genoss, und das Bürgertheater zu einer fixen Institution in der Wiener Theaterlandschaft geworden war. Fronz blieb auch in seiner letzten Direktionszeit der Operette treu und spielte neben Eysler auch Operetten von Robert Stolz, Leo Ascher, Millöcker oder Kálmán. Nur in der Saison 1922/23 gab es daneben auch spärlich Sprechstücke im Bürgertheater zu sehen.<sup>133</sup>

<sup>129</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 15.

<sup>130</sup> *Neue Freie Presse*, 19.3.1913, zit. nach Pemmer: *Bürgertheater*, S. 15.

<sup>131</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 13f.

<sup>132</sup> Vgl. Hadamowsky: *Theatergeschichte*, S. 770.

<sup>133</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 18f.

Ab 1916 wurde von den Wiener Bühnen eine Art Luxussteuer, die sogenannte Lustbarkeitssteuer, eingehoben, der auch das Bürgertheater unterlag. Das „großbürgerliche Genre“ der Operette wurde von der Sozialdemokratie der frühen 1920er Jahre ideologiegemäß höher besteuert als beispielsweise Sprechstücke. So lag der Steuersatz für Operetten im Jahr 1920 bei 10% der Einnahmen und im Jahr 1922 sogar bei 20% der Einnahmen. Obwohl Franz mit seinem Operettenspielplan diese hohen Abgaben zu entrichten hatte, muss die Kriegs- und Nachkriegszeit auch für das Bürgertheater eine (wirtschaftliche) Blütezeit gewesen sein, denn „[b]esonders die Operettentheater machten wieder gute Geschäfte“<sup>134</sup>.

In diese Direktionszeit von Franz fallen auch die Kämpfe der Interessensvertretungen, die im Zuge der Aushandlung von Mindestgagen und Kollektivverträgen manchmal sogar bis zum Streik führten. Im September 1920 dürfte Franz in diesem Zusammenhang gedroht haben, sein Personal auszusperrern.<sup>135</sup> Insgesamt gesehen hatten in dieser Phase der jungen Republik noch die vereinten Arbeitnehmer-Vertretungen die stärkeren Positionen gegenüber dem Direktorenverband. Mit dem Beschluss des Schauspielergesetzes im Juli 1923 – Österreich ist damit das erste Land in Europa, das ein solches Gesetz erlassen hat!<sup>136</sup> – war Franz übrigens verpflichtet, nunmehr die historischen Kostüme beizustellen. Zeitgenössische Garderobe musste nach wie vor von den Künstlerinnen und Künstlern selbst zur Verfügung gestellt werden.

Oskar Franz selbst feierte am 11. Oktober 1919 in der Operette *Hasard*, deren Librettotext er mit zwei weiteren Autoren selbst verfasst hatte, sein 40jähriges Bühnenjubiläum.<sup>137</sup> Während seiner 18 Jahre dauernden Direktionszeit, die im Jahr 1923 möglicherweise im Zusammenhang mit der beginnenden Theaterkrise ihr Ende fand, hatte er das Bürgertheater durch eine Zeit der Hochkonjunktur des Wiener Theaters geführt. Am 29. März 1925 ist Oskar Franz gestorben.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 112.

<sup>135</sup> Vgl. ebd., S. 96.

<sup>136</sup> Vgl. ebd., S. 102ff.

<sup>137</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 20.

<sup>138</sup> Vgl. ebd., S. 22.

### 4.1.3 Zeit der Theaterkrise



Abb. 4: Oskar Fronz junior

Ab Oktober 1923 waren Oskar Fronz junior – der Sohn von Oskar Fronz senior – und Siegfried Geyer die neuen Direktoren des Bürgertheaters. Der Schwerpunkt des Spielplans war derselbe geblieben wie unter Fronz senior: Operetten.<sup>139</sup> Mit Geyer trat eine Person auf den Plan, die in den kommenden Jahren eine Hauptrolle bei den spektakulären Theaterzusammenbrüchen spielen sollte. In einer verwickelten Konstellation von Unternehmensverflechtungen und Bruttoprozentvereinbarungen kam es unter seiner Ägide 1925 zum Zusammenbruch des Modernen Theaters, der

Neuen Wiener Bühne und der Kammerspiele, die er 1923 vom Direktor des Volkstheaters und später auch des Carltheaters Alfred Bernau übernommen hatte. Bernau war ein Masterplayer bei den Bruttoprozentvereinbarungen, der mit dem finanziellen Zusammenbruch am Carltheater Geyers Unternehmen mit in den Abgrund riss. Nach Brückl-Zehetner dürfte Bernau – über welche konkrete Konstellation ist unklar – auch am Ertrag des Bürgertheaters mitgenascht haben:

„Bernau [...] hat es [...] zu einer wahren Meisterschaft in Bezug auf diese Art von arbeitslosen Einkommen gebracht. Als er sich nach den Zusammenbrüchen nach Berlin absetzt, bezieht er kurzfristig Bruttoprozente von den Kammerspielen und dem Deutschen Volkstheater. Für seine Bruttoprozente an den Einnahmen des Bürgertheaters hat er angeblich eine beträchtliche Abfindung kassiert.“<sup>140</sup>

Obwohl sich Geyer aus dem Bürgertheater „gerade noch rechtzeitig zurückgezogen“<sup>141</sup> haben dürfte und das Haus somit zumindest aus seinen insolventen Unternehmensverflechtungen herausgehalten hatte, konnte das Bürgertheater der allgemeinen Theaterkrise nicht entgehen. Spätestens ab der

<sup>139</sup> Vgl. ebd., S. 21f.

<sup>140</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 132.

<sup>141</sup> Ebd., S. 126.

Saison 1923/24 dürfte es im Zusammenhang mit den hohen Steuern und Abgaben und dem einsetzenden Publikumsschwund erhebliche finanzielle Einbußen erlitten haben. Im Jänner 1924 drohten die Direktoren der hoch besteuerten Operettenbühnen in ihrem Kampf gegen die Lustbarkeitssteuer ihre Häuser zu schließen. Allein 52% ihrer Einnahmen würden für Lustbarkeitsabgabe, Steuern und Versicherungsbeträge aufgehen.<sup>142</sup> Da die Gemeinde nicht mit sich verhandeln ließ, kündigten die Direktoren der Operettentheater mit Saisonende tatsächlich ihr Personal. Auch das Personal des Bürgertheaters war von dieser Maßnahme betroffen. Die Stadt Wien blieb unbeeindruckt, und letztlich wurde nach einer kurzen Sommerpause der Spielbetrieb wieder aufgenommen. Im Herbst 1924 wurde vom Wiener Landtag die gesetzliche Handhabe geschaffen, die für die Wiener Privattheater dann zumindest eine Ermäßigung der Lustbarkeitssteuer erlaubte.

Ab der Saison 1924/25 hieß das neue Direktorenduo Oskar Fronz junior und Hugo Lischka-Raul<sup>143</sup>. Die beiden hatten noch im Oktober 1924 mit den nächsten Schwierigkeiten zu kämpfen. Diesmal waren es die Musiker, die Gagenerhöhungen forderten.

„Der Konflikt eskaliert zunächst am Bürgertheater, wo die Orchestermitglieder kurz vor der Premiere ihre Arbeit niederlegen. Der Komponist der Operette, die als Novität herausgebracht werden soll, bietet daraufhin jedem der Musiker für die Wiederaufnahme der Arbeit eine einmalige Zahlung von einer Million Kronen. Die Direktion jedoch verweigert die von den Musikern gewünschte Gehaltszusage mit dem Argument, daß sie dazu nicht berechtigt sei. Das sei ausschließlich Sache des Direktorenverbandes. Währenddessen laufen die Verhandlungen um einen neuen Kollektivvertrag der Musiker weiter. [...] Als die Musiker des Bürgertheaters und jene des Theaters an der Wien schließlich doch eine Erhöhung ihrer Bezüge erhalten, wollen die anderen Arbeitnehmergruppen nachziehen.“<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Vgl. ebd., S. 143.

<sup>143</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 22.

<sup>144</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 149.



Im Spielplan dieser Doppel-Direktion tauchten nun neben Operetten erstmals „Revue-Operette[n] Farkasscher Prägung“<sup>145</sup> auf. Karl Farkas und Fritz Grünbaum lieferten die Texte, Farkas trat in seinen Revuen auch selbst auf. Von März bis Mai 1927 fanden außerdem Gastspiele – unter anderem ein Gesamtgastspiel der Volksoper – statt. Diese punktuelle Häufung von Gastspielen muss jedenfalls als Hinweis auf die nicht allzu rosige Befindlichkeit des Bürgertheaters gedeutet werden. Im März 1927 dürfte die Situation tatsächlich kritisch gewesen sein, „denn die Besitzer des Theatergebäudes bringen gegen die Direktion Franz-Lischka-Raul beim Bezirksgericht Landstraße die Räumungsklage ein.“<sup>146</sup>

Ab Juni 1927 fungierte Oskar Frons junior als alleiniger Direktor des Bürgertheaters. „Die Zeit der Alleinherrschaft der Operette ist vorbei. Die Revue und mit ihr Jazz und Schaugepränge haben die Nachfolge angetreten.“<sup>147</sup> Frons dürfte bis Juli 1928 mit Vorjahres-Revuen, Gastspielen, Nachmittagsvorstellungen und einem schnellen Stückwechsel letztendlich erfolglos ums Überleben gekämpft haben.<sup>148</sup> Von Sommer 1928 bis Herbst 1930 blieb das Bürgertheater geschlossen.<sup>149</sup>

Im Mai 1942 hat Frons übrigens bei der Stadt Wien – „erst nach dem Umbruche und dem Anschluss an das Reich erhielt ich im Zuge der Wiedergutmachung eine Anstellung in der Bibliothek des Wiener Rathaus“<sup>150</sup> – um „die gnadenweise Zuerkennung einer Ehrenpension“<sup>151</sup> angesucht. Nach einem Schlaganfall war er damals arbeitsunfähig geworden. Als Gründe für sein Scheitern als Direktor des Bürgertheaters führt er „[d]ie rote Steuerpolitik und die ständigen Erpressungen der jüdischen Hauseigentümer“<sup>152</sup> ins Treffen.

<sup>145</sup> Pemmer: *Bürgertheater*, S. 22.

<sup>146</sup> Ebd., S. 23.

<sup>147</sup> Ebd., S. 24.

<sup>148</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*, 1928.

<sup>149</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 24; WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*, 1928-1930; Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 168.

<sup>150</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/36, 1276/42: Schreiben von Oskar Frons an den Bürgermeister vom 7.5.1942.

<sup>151</sup> Ebd.

<sup>152</sup> Ebd.

„Die Besitzer des Hauses, die Juden Schweinburg versuchten bereits damals durch Verträge, die selbst von den Richtern als Kosarenbriefe bezeichnet wurden und durch diverse andre nur allzu bekannte echt jüdische Methoden, den damals einzig arischen Theaterdirektor Wiens zu ruinieren und auch in diesem Wiener Theater den Einzug der Juden zu erreichen. Meinen damaligen schweren Kampf kann jeder ältere Theatermann Wiens bestätigen. Die Arbeitslosigkeit und die damit verbundene Verarmung des Volkes, sowie die hohen Luxussteuern des Regimes Breitner erreichten endlich im Jahre 1929 das von den Juden erwünschte Ziel. Ich musste die Direktion des Theaters, die 25 Jahre in den Händen der Familie lag, zurücklegen.“<sup>153</sup>

Nach Überprüfung und Beurteilung seiner Person durch NSDAP und Reichstheaterkammer wurde Fronz – er wurde „nicht nur weltanschaulich und menschlich jeder nur denkbaren Förderung würdig“<sup>154</sup> erachtet, sondern auch als Direktor des Bürgertheaters wurde ihm „eine starke künstlerische Potenz“ attestiert – eine monatliche Zuwendung in der Höhe von RM 100 zugesprochen.<sup>155</sup>

Der neue Direktor des Bürgertheaters, der ab Oktober 1930 das Haus wieder mit Operetten bespielte, hieß Johann Gahsamas. Der Erfolg blieb aus und nach kurzer Zeit war Gahsamas mit den Gagen im Rückstand. Gahsamas ist unerwartet im Dezember 1930 verstorben. Seine Konzession wurde an den Verlassenschaftskurator, seinen Schwiegervater Karl Giesl-Gieslingen, weitergegeben. Dieser konnte den Spielbetrieb aber nur mehr für kurze Zeit aufrecht erhalten. Im Februar und April 1931 fanden unter seiner Führung Gastspiele statt, man spielte aber offiziell noch immer unter der Direktion des toten

---

<sup>153</sup> Ebd.

<sup>154</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/36, 1276/42: Schreiben des Landesleiters der Reichstheaterkammer an Vizebürgermeister Ing. Hanns Blaschke vom 9.5.1942.

<sup>155</sup> Der Sohn von Oskar Fronz junior, Friedrich Fronz, hat übrigens 1947 um eine VarietekonzeSSION bei der Gemeinde angesucht, die negativ beschieden wurde, da er „Mitglied der ehem. NSDAP., Ortsgruppenpropagandaleiter der Ortsgruppe Viadukt und Mitglied der SA“ gewesen ist. Friedrich Fronz hat dagegen Berufung eingelegt, da er „weder Mitglied noch Anwärter der NSDAP., noch Mitglied der SA“, sondern vielmehr „seit 1944 Mitglied der Widerstandsbewegung [war], wo er mit den Herren Hörbiger, Lehmann, Eysler und Wachslar zusammengearbeitet hat.“ Die Einvernahmen Hörbigers und Eyslers lesen sich anders: Nach ihren Aussagen wäre Fronz gar nicht in der Widerstandsbewegung gewesen. Ermittlungen der Polizeidirektion ergaben, dass Fronz während der NS-Zeit seine Parteizugehörigkeit bei verschiedenen Gelegenheiten durchaus ins Treffen geführt hatte um seine Angelegenheiten für ihn günstig zu regeln. Gegen Fronz wurde ein Verfahren wegen Verdachts auf Nichtregistrierung als Nationalsozialist eingeleitet. Eine Konzession hat Fronz nicht mehr erhalten. Vgl. WStLA, M.Abt. 350 A6/8.

Gahsamas. Angeblich soll um diese Zeit auch um eine Kinokonzession für das Bürgertheater angesucht worden sein.<sup>156</sup>

„Das finanzielle Desaster ist [...] bereits voll im Gange. Im Februar [1931] kommt es zu gerichtlichen Pfändungen im Bürgertheater. Daraufhin beendet der Kurator Giesl-Gieslingen im Einvernehmen mit den Eigentümern das Pachtverhältnis mit 9. April [Anm. d. Verf.: 1931] und legt mit diesem Tag auch die Konzession zurück. Inzwischen hat aber das Personal begonnen, als Arbeitsgemeinschaft auf eigene Rechnung zu spielen, was ihm eine Ermahnung durch den Magistrat einbringt, da es keine Konzession besitzt. Da es sich mit den Hauseigentümern über die Pachtbedingungen nicht einigt, kann es um eine solche auch nicht ansuchen. Die großen Verlierer sind die Schauspieler und Schauspielerinnen. Es gibt zwar eine Kautions, die nun aufgelöst wird; diesen 20.000,-- Schilling stehen aber stolze 129.326,78 Schilling Gagenrückstände gegenüber.“<sup>157</sup>

Bis Oktober 1931 war das Bürgertheater gesperrt. Dann begann dort eine Phase der Arbeitsgemeinschaften. Die Zeit der Arbeitsgemeinschaften war eigentlich schon vorüber und

„[i]n diesem Sinne ist die Arbeitsgemeinschaft im Bürgertheater ein Anachronismus. Sie scheint überhaupt anders zu sein als die reinen Notstandsaktionen, die insgesamt relativ kurzlebig und ineffektiv gewesen sind. Vermutlich steht sie nicht zu Unrecht in Verdacht, bloß als Attrappe für einen Unternehmer zu fungieren.“<sup>158</sup>

Als Vertreter der Arbeitsgemeinschaft erhielt Hans Stilp sogar ohne Kautionserlegung die Konzession. Die offenen Steuer- und Abgabenrückstände wurden ebenfalls nicht auf ihn überwält, wurden Arbeitsgemeinschaften doch als zeitlich begrenzte Unterstützungsaktionen für das ansonsten arbeitslos werdende Bühnenpersonal anerkannt. Die Arbeitsgemeinschaft dürfte mit Märchen und Operetten durchaus Erfolg gehabt haben, da Stilp ein weiteres Konzessionsansuchen stellte. Dieses wurde jedoch von der Behörde abgewiesen und so musste die Arbeitsgemeinschaft im Bürgertheater mit Mai 1932 den Betrieb wieder einstellen. Im September 1932 stellte Bernhard Marholm, ebenfalls als

<sup>156</sup> Vgl. Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 298.

<sup>157</sup> Ebd., S. 170.

<sup>158</sup> Ebd., S. 169.

Vertreter einer Arbeitsgemeinschaft im Bürgertheater, ein Konzessionsansuchen. Marholm erklärte sich zur Zahlung einer Kautions sowie zum Abschluss kollektivvertraglicher Engagements bereit, was beides „für eine Arbeitsgemeinschaft überaus ungewöhnlich“<sup>159</sup> war. Von Oktober bis Dezember 1932 wurde unter der künstlerischen Leitung Marholms gespielt. „Warum dieser Arbeitsgemeinschaft ein derartig kurzes Leben beschieden ist, entzieht sich der Aktenlage.“<sup>160</sup> Im Dezember 1932 suchte Jakob Feldhammer erneut für die Arbeitsgemeinschaft um eine Konzession an. Marholm, trotz Schließung nach wie vor Konzessionär des Bürgertheaters, weigerte sich, seine Konzession zurückzulegen, weswegen Feldhammers Ansuchen negativ beschieden wurde. Das Haus war bis zum Ablauf der Konzession Marholms im Herbst 1933 gesperrt. Im Oktober 1933 wurde das Bürgertheater unter der Konzession von Hans Baars wiedereröffnet. Der anfänglich ambitionierte Spielplan Baars musste aus wirtschaftlichen Gründen bald wieder auf Operette und „Unterhaltungsware“ umgestellt werden. Unter Baars´ Direktion fand unter anderem im November 1933 ein Gastspiel der Löwingerbühne statt.<sup>161</sup> Baars dürfte aber auch mit diesem Spielplan bald in finanzielle Bedrängnis geraten sein und versuchte nun auch über nicht immer legale Maßnahmen Geldmittel zu lukrieren. Brückl-Zehetner berichtet in diesem Zusammenhang von einer widerrechtlichen Konzessionsverpachtung Baars.<sup>162</sup>

„Im Dezember 1933 geht Baars dann offiziell mit dem gesamten Personal des Bürgertheaters eine ‚Interessensgemeinschaft‘ ein. Diese soll als ‚Gesellschaft bürgerlichen Rechts‘ mit der Konzession von Baars spielen. Der Vertreter des Personals Gustav Charlee wird als neuer Direktor fungieren. Doch auch diese Transaktion kann weder Baars noch das Bürgertheater vor den Gläubigern retten. Die Direktion versucht noch mit allen Mitteln, auch unsauberer Natur, Geld hereinzubekommen. [...] Diese Aktionen enden schließlich in Anzeigen gegen Baars und die Proponenten der Arbeitsgemeinschaft Robert Gaiblinger und Hans Marfeld. Ihnen wird Betrug und Veruntreuung vorgeworfen [...].“<sup>163</sup>

---

<sup>159</sup> Ebd., S. 172.

<sup>160</sup> Ebd.

<sup>161</sup> Vgl. Pemmer : *Bürgertheater*, S. 25.

<sup>162</sup> Vgl. Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 174.

<sup>163</sup> Ebd.

Im Februar 1934 kam es zu Pfändungen gegen Baars. Da seine Konzession nicht pfändbar war, wurde Miksa Preger als Zwangsverwalter eingesetzt. Preger spielte bis Mai 1934 im Bürgertheater Sprechstücke, die weniger kostenintensiv waren als Operetten und Revuen. Im August 1934 endete mit der Konzession Baars auch die Zwangsverwaltung des Bürgertheaters. Das Jahr 1934 stellte nicht nur für das Bürgertheater ein Katastrophenjahr dar, auch der übrigen Wiener Theaterszene ging es nicht viel besser.

#### 4.1.4 Die Exl-Bühne im Wiener Bürgertheater



Abb. 5: Ferdinand Exl

Mit November 1934 kam als neuer Pächter Ferdinand Exl ins Bürgertheater, der die folgenden vier Winterspielzeiten<sup>164</sup> mit seinem Ensemble hier verbrachte. Die Exl-Bühne war eine seit 1902 bestehende, halb-seßhafte Familien-Wandertruppe aus Tirol<sup>165</sup>, die sich vornehmlich der Pflege des literarischen Volks- und Heimatstücks verschrieben hatte. Bühnengründer Exl kam vom Bauerntheater, wollte sein Theater aber nicht als solches verstanden wissen. Dementsprechend spielte die Exl-Bühne volkstümliches Theater mit künstlerischem Anspruch, was ihr den Beinamen

„Meininger des Volksstücks“ einbrachte. Die im Spielplan der Exl-Bühne am häufigsten vertretenen Volksstück-Autoren waren Ludwig Anzengruber, Karl Schönherr und Franz Kranewitter. Mit Schönherr pflegte die Exl-Bühne besonders intensiven Kontakt. Schönherr inszenierte sogar einige seiner Stücke mit dem Exl-Ensemble selbst. Neben den ernsten Volksstücken speckte die Exl-Bühne ihr

<sup>164</sup> Im Detail war das vom 1.11.1934 bis 31.3.1935, vom 25.9.1935 bis 15.3.1936, vom 20.12.1936 bis 16.4.1937 und vom 23.12.1937 bis 22.5.1938. Vgl. Keppelmüller: *Exl-Bühne*, S. 261ff, S. 355.

<sup>165</sup> Für mehrmonatige Winter- und Sommerspielzeiten hatte die Exl-Bühne meist Verträge mit fixen Häusern in Innsbruck und Wien, unter anderem mit dem Innsbrucker Stadttheater oder mit dem Raimundtheater in Wien. Zwischendurch führte die Exl-Bühne aber stets Gastspiele im In- und Ausland durch. Diese führten die Truppe durch Österreich und Deutschland, die Tschechoslowakei, Ungarn, Schweiz, aber auch nach Holland, Belgien, Norwegen und Schweden.

Repertoire mit zahlreichen Possen, Schwänken und Komödien aus dem bäuerlichen und kleinbürgerlichen Milieu auf, aber auch historische (Heimat-) Stoffe fanden ihren Platz. Auch Stücke von Autoren, die dem Nationalsozialismus nahe standen bzw. später von ihm vereinnahmt wurden, fanden des Öfteren im Spielplan Berücksichtigung.<sup>166</sup>

Die Volkszeitung schrieb 1942 über die ExI-Bühne während der austrofaschistischen Diktatur im Bürgertheater, dass sie „den Ruf einer nationalen Bühne [erhielt], deren Besuch man in den damals maßgebenden Kreisen absolut nicht gern sah.“<sup>167</sup> Die Frage, ob die ExI-Bühne eine dezidiert nationalsozialistische Bühne gewesen ist, lässt sich jedoch nicht einfach und auch nicht eindeutig beantworten, auch wenn sie mit ihrem Spielplan die Möglichkeit bot, von den Nationalsozialisten vereinnahmt zu werden. Einem nationalsozialistisch gesinnten Publikum dürfte die ExI-Bühne aber einen Rahmen für Zusammenkünfte geboten haben, der auch „zu politischen und propagandistischen Kundgebungen“<sup>168</sup> genutzt wurde. Einige Bühnenmitglieder waren jedenfalls Nationalsozialisten oder zumindest dem Nationalsozialismus gegenüber sehr positiv eingestellt. Ferdinand Exl selbst war nach dem „Anschluss“ „bei den neuen Behörden persona grata“<sup>169</sup> und hat vor der Volksabstimmung im April 1938 sein „Ja“ zum „Anschluss“ auch offiziell bekundet<sup>170</sup>. Eduard Köck, Oberspielleiter und Schauspieler, trat auch beim nationalsozialistischen *Deutschen Theater* auf<sup>171</sup>, und Karl Meise, der musikalische Leiter und Kapellmeister der ExI-Bühne und auch von der ExI-Bühne aufgeführter Bühnenautor, war Parteimitglied. Die ExI-Bühne konnte auch nach der Machtübernahme Hitlers in Deutschland 1933 ihre Tournéen weiterhin durchführen. Im Frühjahr 1935 und 1936 war sie beispielsweise sogar in Berlin zu Gast.<sup>172</sup> Während dieser Gastspielreisen dürfte die ExI-Bühne

---

<sup>166</sup> Auch Schönherr, der mit einer Jüdin verheiratet war, hat sich bereitwillig von den Nationalsozialisten vereinnahmen lassen und von Hitler sogar einen Orden erhalten. Vgl. Drewniak: *Theater im NS-Staat*, S. 189; Rischbieter (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“*, S. 393.

<sup>167</sup> *Volks-Zeitung*, 88/83, 24.3.1942, S. 4.

<sup>168</sup> Thaller: *Arisches Theater*, S. 65.

<sup>169</sup> Drewniak: *Theater im NS-Staat*, S. 229.

<sup>170</sup> Vgl. Botz: *Nationalsozialismus* (1988), S. 148; (2008), S. 197.

<sup>171</sup> Vgl. Thaller: *Arisches Theater*, S. 73.

<sup>172</sup> Vgl. Keppelmüller: *ExI-Bühne*, S. 314f; Koch: *ExI-Bühne*, S. 164f.

„Sondervorstellungen für die Hitlerjugend und andere Parteiformationen“<sup>173</sup> gegeben haben. Im Presseheft zum 40jährigen Bestehen der ExI-Bühne im Jahr 1942 positionierte sich die ExI-Bühne folgendermaßen:

„Die ExI-Bühne war seit ihren ersten Tagen immer ein rein völkisch, nationales Unternehmen und nichts konnte sie von der vorgezogenen Linie abdrängen. Dieses nationale Deutschtum, das die ExI-Leute durch und durch erfüllte, das sie aber niemals nach außen hin im Reklameschild führten, wurde ihnen jetzt zum Verhängnis. Und ohne ihr Zutun sprach man eines Tages von der ‚Nazibühne‘ der ExI. Die Folgerungen daraus wird sich jeder, der diese Zeit in Wien erlebte, ausmalen können. Man kann sich auch denken, aus welchen Gründen ein großes Publikum ostentativ ausblieb und aus welchen Ursachen ein anderes sich nicht mehr in das ‚vaterländisch gefährliche Theater‘ wagte. Der Anschein der Gefährlichkeit wurde ja auch vielfach erweckt, wenn beispielsweise bei einer Vorstellung von ‚Glaube und Heimat‘ das Theater innen und außen mit Kriminalpolizei besteckt und umstellt war. Es ging so weit, daß eine damalige Gastspielreise der Bühne nach Berlin den ExI-Leuten die Rückkehr in die Heimat beinahe versperrt hätte. Denn daß in Berlin Sondervorstellungen für die HJ. und andere Parteiformationen gegeben wurden, galt am Wiener Ballhausplatz für Landesverrat.“<sup>174</sup>

Irritierend in diesem Zusammenhang mutet folgende Begebenheit an:

„Im Juni und Juli 1936 wollte das New Yorker Jüdische Kunsttheater, Leitung Morris Schwartz, im Bürgertheater in Wien gastieren. Ferdinand ExI, der die Theaterkonzession für das Bürgertheater bis 30.6.1936 besaß, suchte um Verlängerung seiner Konzession bis 10.8.1936 an, um das Gastspiel zu ermöglichen.“<sup>175</sup>

Das Gastspiel sollte, wie die Bundespolizeidirektion berichtete, anscheinend von illegalen Nationalsozialisten sabotiert werden. Aus diesem Grund wollte man die Konzession ExIs nicht verlängern und damit das geplante Gastspiel unterbinden. ExI dürfte sich aber so sehr für dieses Gastspiel eingesetzt haben, dass seine Konzession zumindest bis zum 5. Juli 1936 verlängert wurde und einige Aufführungen des New Yorker Jüdischen Kunsttheaters im Bürgertheater stattfinden konnten. Diese dürften zwar ohne die erwarteten Zwischenfälle vor sich

<sup>173</sup> Thaller: *Arisches Theater*, S. 66.

<sup>174</sup> ExI-Bühne (Hg.): *Presseheft*, fol. 21b.

<sup>175</sup> Dalinger: *Jüdisches Theater*, S. 165.

gegangen sein, trotzdem musste das Jüdische Kunsttheater sein Gastspiel ab 11. Juli in der Rolandbühne in der Praterstraße fortsetzen. Ob es sich bei Exls Bemühungen um eine edle Tat für Kolleginnen und Kollegen aus dem Ausland handelte, ob finanzielle Gründe dahinter steckten oder welche Motive immer Exl dazu bewegt haben mögen, sich für diese jüdische Theatertruppe einzusetzen, bleibt unklar.

Insgesamt gesehen erweckt die Haltung der Exls eher den Eindruck, dass man bemüht war, die Exl-Bühne, unter welchen politischen Vorzeichen auch immer, durch jeweils entsprechende Anpassung aufrechtzuerhalten und möglichst nirgends anzuecken.<sup>176</sup>

Vom ständestaatlichen Regime dürfte die Exl-Bühne auch durchaus unterstützt worden sein, „[g]erüchteweise wird die Truppe von Regierungskreisen protegiert“<sup>177</sup>. Für 1936 wird im Bühnenjahrbuch die *Österreichische Kunststelle* als Publikumsorganisation für die Exl-Bühne angegeben<sup>178</sup> und auch Thaller behauptet, dass „die Exl-Bühne eigenartigerweise während all dieser Zeit vom Unterrichtsministerium äußerst wohlwollend unterstützt [worden ist]. Kaum einer anderen Bühne wurden die hartnäckigen Forderungen nach Subventionen und Steuererleichterungen in diesem Ausmaß erfüllt.“<sup>179</sup> Trotzdem beklagte die Exl-Bühne später, dass dies „die schwersten und opfervollsten Zeiten, die die Exl-Bühne jemals mitgemacht hat“<sup>180</sup>, gewesen wären.

„Die vier Jahre im Bürgertheater waren also für die Exl-Bühne politisch und wirtschaftlich eine recht schwierige Zeit und alle unangenehmen Auswirkungen dieser – wie man sie nannte ‚Systemzeit‘ – mußten die Exl-Leute am eigenen Leib auskosten. Man versuchte es mit allen möglichen

---

<sup>176</sup> Eine solche Haltung legen auch die von Sonn in ihrer Diplomarbeit untersuchten Inszenierungen der Exl-Bühne nahe. Sonn kommt zu dem Schluss, dass die Exl-Bühne massive Eingriffe in die Stücke vorgenommen hat, wodurch in den Inszenierungen alle problematischen und kritischen Anklänge eliminiert wurden. Vgl. Sonn: *Zerstörung durch Inszenierung*.

<sup>177</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 213.

<sup>178</sup> Vgl. Fachschaft Bühne (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 47/1936, S. 608.

<sup>179</sup> Thaller, *Arisches Theater*, S. 66, Fußnote 246.

<sup>180</sup> Exl-Bühne (Hg.): *Presseheft*, fol. 21b.



Mitteln, dem Theater die notwendige Besucherzahl zuzuführen, was aber nie restlos gelingen konnte [...].<sup>181</sup>

So wurde die Gemeinschaft *Freunde der Exl-Bühne* gegründet, die zumindest von Februar 1936 bis März 1937 bestand, und deren Hauptaufgabe darin bestand, über Anwerbung von zahlenden Mitgliedern den Weiterbestand der Exl-Bühne zu sichern.<sup>182</sup>

Insgesamt hat die Exl-Bühne von 1934/35 bis 1937/38 ihre Winterspielzeiten im Bürgertheater verbracht, wobei während dieser Zeit auch Fremd-Gastspiele und Ko-Direktionen hier stattfanden. Die Ära Exl im Bürgertheater begann am 1. November 1934 und die Exl-Bühne spielte in dieser Saison bis zum 31. März 1935. Ab April 1935 fanden unter der künstlerischen Leitung von Erich Müller Operettenaufführungen statt, im Mai 1935 gab es ein Gastspiel mit Gisela Werbezirk und im Juni gastierte unter anderem Ernst Lönner mit seiner Gruppe im Bürgertheater.<sup>183</sup> Von September bis Dezember 1935 standen Erich Müller und Ferdinand Exl als Ko-Direktoren am Programmzettel, wobei vorrangig die Exl-Bühne das Bürgertheater bespielt hat. Anfang Jänner 1936 fand unter der Ko-Direktion Exl/Müller ein Gastspiel der Werbezirk statt und von Mitte Jänner bis Mitte Februar 1936 stand das Bürgertheater unter der alleinigen Direktion von Erich Müller, der ein weiteres Gastspiel der Werbezirk und eine Farkas-Grünbaum-Revue herausbrachte. Bei diesen Gastspielen bekannter jüdischer Künstlerinnen und Künstler hat sich Exl anscheinend aus der Direktion zurückgezogen. Im März stand das Haus wieder unter der Direktion Ferdinand Exls, der mit seiner Exl-Bühne auch auftrat. Im Herbst 1936 ereignete sich die Affäre Knappl (Vgl. Kapitel 4.1.5) und von Dezember 1936 bis April 1937 war Ferdinand Exl wieder alleiniger Direktor des Bürgertheaters.

Die Sommerspielzeiten hat das Exl-Ensemble während ihrer Phase im Bürgertheater jeweils im Innsbrucker Stadttheater verbracht. 1936 trat die Exl-

---

<sup>181</sup> Ebd.

<sup>182</sup> Vgl. *Mitteilungsblatt der Gemeinschaft „Freunde der Exl-Bühne“*, Nr. 1-12.

<sup>183</sup> Die Theaterzettel nennen als Direktor des Bürgertheaters weiterhin Ferdinand Exl. Als künstlerischer Leiter beziehungsweise als Gastspielleiter fungierte aber Erich Müller.

Bühne daneben auch am Salzburger Stadttheater auf und zwischendurch unternahm sie weiterhin Gastspiele nach Deutschland, in die Schweiz und in die Tschechoslowakei.<sup>184</sup>

#### 4.1.5 Der Fall Knappl

Während Ferdinand Exl mit seiner Theatertruppe ab 1934/35 die Winterspielzeiten im Bürgertheater verbrachte, ereignete sich im Jahr 1936 zwischenzeitlich eine weitere nicht unspektakuläre Insolvenz am Bürgertheater, die im Zusammenhang mit der latenten Theaterkrise gesehen werden muss.

Im September 1936 suchte Hans Knappl um eine Theaterkonzession für das Wiener Bürgertheater an. Knappl war der Behörde kein Unbekannter, hatte er doch in der Saison 1935/36 als Pächter des Theaters an der Wien dieses in finanzielle Schwierigkeiten gebracht, die in Zwangsverwaltung und Konkursanträgen gegen ihn gemündet hatten. Da die Gemeinde Knappl aber die Möglichkeit geben wollte, seine Schulden zu begleichen, wurde ihm trotzdem die Konzession für das Bürgertheater verliehen.

„Bereits nach drei Wochen veranlassen seine Gläubiger aus der Ära ‚Theater an der Wien‘ erste Exekutionen. Der Strom wird abgeschaltet. Um den Pfändungen zu entgehen schließt Knappl sich im Oktober [Anm. d. Verf.: 1936] mit dem früheren Metallfabrikanten David Weiß zusammen, der die administrative Leitung übernimmt. Dieser hat angeblich schon im Theater an der Wien als Geldgeber Knappls fungiert. Knappl bleibt zwar künstlerischer Oberleiter und Konzessionär, wird aber zum fix besoldeten Angestellten von Weiß, um sich so dem Zugriff seiner Gläubiger zu entziehen.“<sup>185</sup>

Der wirtschaftliche Zusammenbruch des Bürgertheaters war aber nicht mehr aufzuhalten. Die Ausgaben überstiegen mittlerweile die Einnahmen um das Doppelte. Im November 1936 ermittelte bereits die wirtschaftspolizeiliche

<sup>184</sup> Vgl. Keppelmüller: *Exl-Bühne* S. 314f; Koch: *Exl-Bühne* S. 164f.

<sup>185</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 213.

Abteilung der Bundespolizeidirektion gegen Knappl, Weiß und andere Beteiligte<sup>186</sup> wegen „Verdacht des Verbrechens des Betrugens und des Vergehens der fahrlässigen Krida“<sup>187</sup>. Knappl hatte das „Theaterunternehmen mit vollkommen unzulänglichen und dazu nicht mit eigenen, sondern unter bedenklichen Umständen beschafften Geldmitteln, somit auf absolut unsolider Basis im September 1936“<sup>188</sup> gegründet. Da Knappl sich Gerüchten zufolge ins Ausland absetzen wollte, wurde ihm am 23. November 1936 der Reisepass abgenommen. „Knappls Karriere als Theaterdirektor endet schließlich mit einer gerichtlichen Verurteilung und einem Verfahren auf Entziehung der Gewerbeberechtigung.“<sup>189</sup> Noch im November 1936 bewarb sich Ferdinand Exl um die Konzession für eine weitere Winterspielzeit.

## 4.2 Das Bürgertheater im kulturpolitischen Umfeld des „Anschlusses“

Die Theatersaison 1937/38 wurde im Bürgertheater unter der Direktion Ferdinand Exls bestritten, der somit das Theater auch durch die „Anschluss“-Tage führte. Neben Exls Spielzeit soll auch der bauliche Zustand des Bürgertheaters zum Zeitpunkt der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in diesem Kapitel dargestellt werden, da dieser für die Arisierung und die weitere Entwicklung des Bürgertheaters durchaus von Bedeutung gewesen und in diesem Zusammenhang wiederholt ins Treffen geführt worden ist.

### 4.2.1 Die Winterspielzeit der Exl-Bühne 1937/38

Nach Beendigung der dritten Winterspielzeit der Exl-Bühne im Bürgertheater im April 1937 dürfte das Haus bis Dezember 1937 leer gestanden haben. Am 22.

<sup>186</sup> Dies waren Hans Kirchner, Otto Falhar und Alois Wasservogel. Kirchner und Falhar waren vorbestraft, gegen Weiß war ein Strafverfahren wegen Wucher noch anhängig.

<sup>187</sup> Unter Vorspiegelung falscher Tatsachen durch die Beschuldigten war von verschiedenen unwissenden Personen Kapital zur Aufrechterhaltung des Betriebes im Bürgertheater zur Verfügung gestellt worden. WStLA, M.Ab.104, A8/10: Schreiben der Bundes-Polizeidirektion in Wien an die Staatsanwaltschaft I in Wien vom 24.11.1936.

<sup>188</sup> Ebd.

<sup>189</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 215.

Dezember 1937 wurde Ferdinand Exl vom Wiener Magistrat „eine Theaterkonzession [...] im Standorte Wien, III., Gigergasse (Bürgertheater) unter der Bezeichnung ‚Exl-Bühne‘ mit der Giltigkeit von 23.XII.1937 bis 30. Juni 1938 verliehen.“<sup>190</sup> Am 23. Dezember eröffnete die Exl-Bühne ihre vierte und letzte Winterspielzeit im Bürgertheater mit dem Stück *Der Frontgockel* von Hans Fitz, einem „lustige[n] Spiel aus dem Krieg“<sup>191</sup>. Auch in dieser Spielzeit blieb Exl seinem bisherigen Programm treu. Neben Volksstücken von Schönherr und Anzengruber kamen unter anderem auch Komödien, Bauernpossen und Schwänke von Hans Naderer, Anton Hamik, Rudolf Brix und Julius Pohl zur Aufführung. Nachmittags fanden immer wieder Märchenvorstellungen statt. Am 12. und 13. März 1938, also während der „Anschluss“-Tage, dürften die Vorstellungen entfallen sein. Am 14. März spielte man *Der Weibsteufel* von Schönherr und am 19. März 1938 dürfte das lustige Spiel *Die Toni – der Bua* von Karl Meise zur Uraufführung gekommen sein. „Der Autor, ein alter Parteigenosse und Kämpfer für das nationalsozialistische Österreich, kommt damit zum ersten Male auf einer Wiener Bühne zu Worte.“<sup>192</sup> Am 24. März wurde die Rede von Gauleiter Bürckel, am 26. März die Rede Görings und am 29. März die Rede von Goebbels vor der jeweiligen Abendvorstellung übertragen. Der Führergeburtstag im April 1938 wurde mit einem Festprolog und der Uraufführung von *Ein Deutscher lügt nicht* von Hans Renz, einem Schauspiel aus der Zeit der Tiroler Befreiungskämpfe von 1809, begangen.

„Die Exl-Bühne feierte den Geburtstag des Führers besonders herzlich. Das Schöne des Abends war, daß man hier nicht etwa einen neuen Geist in das Haus einziehen sah, sondern Stunden erlebte, wie sie uns die Exl-Bühne seit Jahren in der gleichen Intensität immer wieder beschert. [...] Dieses Ensemble mußte das Stück an diesem Abend zum Sieg führen. Er war stark und vollkommen.“<sup>193</sup>

<sup>190</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Konzession B.St.A.II/3-T19/13/37. Auffallend bei dieser Konzessionserteilung ist, dass nicht nur die üblichen Arbeitgeber- und Arbeitnehmervertretungen um Stellungnahmen zum Konzessionswerber gebeten wurden, sondern in diesem Fall auch die Vaterländische Front um Genehmigung zur Zulassung Exls als Theaterkonzessionär gebeten wurde. Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Vaterländischen Front an das Besonderes Stadtamt II vom 5.1.1938.

<sup>191</sup> Pemmer: *Bürgertheater*, S. 28.

<sup>192</sup> *Wiener Zeitung*, 235/74, 16.3.1938, S. 11.

<sup>193</sup> *Neues Wiener Journal*, 15.957, 22.4.1938, S. 11, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

Aber auch das neue Regime ließ sich nicht lumpen: Am 16. Mai bekam die Exl-Bühne im Bürgertheater „Bühnenhilfe“ in Form eines gemeinschaftlichen Theaterbesuchs der Straßenbahner.<sup>194</sup> Die letzte Vorstellung des Exl-Ensembles im Bürgertheater fand am 22. Mai 1938 mit dem *Dorfbolschewik* von Hans Naderer statt. Danach kamen – zwar noch unter der Konzession Exls aber bereits unter der Leitung von Peter Schubert – im Juni 1938 als Sommerspielzeit zwei Komödien zur Aufführung. In einer der beiden, betitelt *Am Himmel Europas*, ging es um Deutschland, „das durch die Friedensverträge wehr- und ehrlos gemacht worden war, und um seine Jugend, die kämpfen und arbeiten will, um ihr Vaterland wieder glücklich und stark zu machen“<sup>195</sup>. Die Konzession Exls wurde noch bis 4. Juli 1938 für die Vorstellungen Schuberts verlängert.<sup>196</sup> Darüberhinaus hätte der Landesleiter der Reichstheaterkammer Wien Robert Valberg (Vgl. Kapitel 4.4.2.2) eine Konzessionsverlängerung vorerst nur bei Sicherstellung eines Betrages in der Höhe von RM 20.000 bewilligt.<sup>197</sup> Etwas später hatte man sich darauf geeinigt, dass Schubert RM 4.000 als Kautionsleistung erbringen müsse, um eine Konzessionsverlängerung bis 15. Juli 1938 zu erwirken. Schubert war daraufhin „nach Berlin geflogen um dort die notwendigen finanziellen Mittel für eine allfällige Fortsetzung des Betriebes aufzubringen.“<sup>198</sup> Dies dürfte ihm jedoch nicht gelungen sein, da Exl am 12. Juli 1938 sein Ansuchen um Konzessionsverlängerung für das Bürgertheater zurückzog.<sup>199</sup> Die Exl-Bühne selbst hatte in der Zwischenzeit ihre Sommerspielzeit im Innsbrucker Stadttheater begonnen.

#### 4.2.2 Der bauliche Zustand des Hauses

In der Spielsaison 1937/38 gab es einige technische und bauliche Mängel am Haus, die vorrangig aus Geldmangel – vor allem Hans Knappl dürfte als Pächter des Bürgertheaters seinen Pachtzins nicht regelmäßig gezahlt und Schulden

<sup>194</sup> *Amtsblatt der Stadt Wien*, 46/21, 20.5.1938, S. 15.

<sup>195</sup> *Volks-Zeitung*, 152, 3.6.1938, S. 9, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>196</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid Theaterkonzession B.St.A.II/3-T19/37/38 vom Wiener Magistrat, Besonderes Stadtamt II für Ferdinand Exl vom 30.6.1938.

<sup>197</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Exl-Bühne an das Besondere Stadtamt II vom 29.6.1938, darauf handschriftlicher Vermerk vom 30.6.1938.

<sup>198</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Amtsvermerk vom 9.7.1938.

<sup>199</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Exl-Bühne an das Besondere Stadtamt II vom 12.7.1938.

hinterlassen haben – weder von der Hausverwaltung noch vom aktuellen Konzessionär Exl behoben wurden beziehungsweise werden konnten.

Die „Durchführung der letzten Etappe der Umgestaltung der Notbeleuchtungsanlage“<sup>200</sup> war schon seit längerem – „die diesbezüglichen Verhandlungen reichen bis in das Jahr 1933 zurück“<sup>201</sup> – ein offener Arbeitsauftrag der Behörde. Die Hausverwaltung Gehler & Weinberger sowie Konzessionär Exl hatten wiederholt um Aufschub für diese Arbeiten angesucht<sup>202</sup>, der auch immer wieder von der Theaterkommission gewährt worden war.<sup>203</sup> Vor allem Robert Valberg, der als Vertreter von Ernst Nadherny für den *Ring österreichischer Bühnenkünstler* in der Kommission mitwirkte (Vgl. Kapitel 4.4.2.2 und 4.5.2)<sup>204</sup>, setzte sich in diesem Gremium für die Verlängerung der Fristen ein, da „im Falle auf diese Fristen beharrt werden sollte, es überhaupt unmöglich wäre, einen neuen Interessenten für das Theater zu finden, wodurch die Künstlerschaft geschädigt würde“<sup>205</sup> – ein zugkräftiges Argument in einer Zeit der allgemeinen Theaterkrise und der hohen Arbeitslosigkeit. Mit Ende 1937 wurde als spätestes Fertigstellungsdatum der Beginn der Spielsaison 1938/39 vereinbart<sup>206</sup>, doch auch bis dahin waren die vorgeschriebenen Arbeiten an der Notbeleuchtungsanlage nicht durchgeführt worden.

Auch die Frist für die Abänderung der Entlüftungsanlage des Zuschauerraums war bereits von der Theaterkommission verlängert worden und sollte ebenfalls bis zum

<sup>200</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid B.St.A.II/3-T19/106/36 des Besonderen Stadttamtes II/3 an Direktor Ferdinand Exl vom 18.12.1936.

<sup>201</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben M.Abt.41/3385/37 der Magistratsabteilung 41 an das Besondere Stadttamt II/3 vom 26.5.1937.

<sup>202</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Hausverwaltung Ing. Weinberger an das Besondere Stadttamt II vom 5.5.1937; Schreiben der Hausverwaltung Ingenieure Gehler & Weinberger an das Besondere Stadttamt II vom 24.5.1937; Schreiben der Hausverwaltung Ingenieure Gehler & Weinberger an das Besondere Stadttamt II/3 vom 17.12.1937; Schreiben der Exl-Bühne im Bürgertheater an das Stadtbauamt, z. H. Oberbaurat Ing. Bellazi vom 18.12.1937.

<sup>203</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Theaterkommission für Wien, Niederschrift über die Theaterkommission vom 1.4.1937, Th.K. 113/37; Theaterkommission für Wien, Verhandlungsschrift der Theaterkommission vom 24.6.1937, Th.K. 117/37.

<sup>204</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, A1/1, 112/39: Schreiben der Magistratsabteilung 50 an die Reichstheaterkammer, Aussenstelle Wien vom 19.1.1939.

<sup>205</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Theaterkommission für Wien, Verhandlungsschrift der Theaterkommission vom 24.6.1937, Th.K. 117/37.

<sup>206</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 104, A8/10: Bescheid B.St.A. II/3-T19/13/37 des Besonderen Stadttamtes II für Ferdinand Exl vom 22.12.1937.

Beginn der Spielzeit 1938/39 durchgeführt werden<sup>207</sup>; auch diese Arbeiten waren zu diesem Zeitpunkt weiterhin ausständig.

Die elektrische Anlage wies bei den Überprüfungen der Behörde im Laufe der Zeit immer wieder Mängel auf, deren Behebung Voraussetzung für die jeweiligen Wiedereröffnungen war.<sup>208</sup> Eine Überprüfung der elektrischen Anlage am 22. Dezember 1937 ergab erneut verschiedene Mängel, die vom Konzessionär Exl teilweise innerhalb von drei Wochen und teilweise bis Ende September 1938 instandzusetzen gewesen wären<sup>209</sup>, jedoch zum größten Teil weder vom Konzessionär noch von der Hausinhabung bis dahin behoben worden waren.<sup>210</sup>

Der Umbau der Feuermeldeanlage im Bürgertheater dürfte ebenfalls schon länger – wahrscheinlich seit 1930<sup>211</sup> – ein „brennendes“ Thema gewesen sein. Mit Bescheid vom 23. März 1938 wurde das Bürgertheater neuerlich mit der „Umgestaltung der selbsttätigen Feuermeldeanlage auf Ruhestrom und Anschluss an die Feuermeldeanlage“<sup>212</sup> beauftragt. Konzessionär Exl betraute in der Folge die Firma Schneider & Co mit der Ausarbeitung eines entsprechenden Projektes, welches diese am 12. April 1938 der Behörde vorlegte<sup>213</sup> und das am 10. Mai 1938 vom Magistrat auch genehmigt wurde.<sup>214</sup> Die notwendigen Arbeiten wurden allerdings während dieser Konzessionszeit Exls nicht mehr realisiert.

<sup>207</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Theaterkommission für Wien, Verhandlungsschrift der Theaterkommission vom 24.6.1937, Th.K. 117/37; Bescheid B.St.A. II/3-T19/13/37 des Besonderen Stadtamtes II an Ferdinand Exl vom 22.12.1937.

<sup>208</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Theaterkommission für Wien, Verhandlungsschrift der Theaterkommission vom 24.6.1937, Th.K. 117/37.

<sup>209</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben M.Abt.41/7711/37 der Magistratsabteilung 41 an das Besondere Stadtamt II/1 vom 18.1. 1938; Bescheid B.St.A.II/3-T19/27/38 des Besonderen Stadtamtes II an Schreiner Alexander vom 28.1. 1938.

<sup>210</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Magistratsabteilung 40 an das Besondere Stadtamt II/3 vom 13.10. 1938.

<sup>211</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid B.St.A.II/3-T19/20/38 des Besonderen Stadtamtes II an Alexander Schreiner vom 23.3.1938; Schreiben von Oberstadtbaurat Ing. Bellazi an das Besondere Stadtamt II/3 vom 14.4.1938. In beiden Schriftstücken wird auf einen Bescheid T19/2/30 vom 27.6.1930 verwiesen, der sich bereits auf die Einrichtung einer selbsttätigen Nebemelderanlage bezieht.

<sup>212</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid B.St.A.II/3-T19/20/38 des Besonderen Stadtamtes II an Alexander Schreiner vom 23.3.1938.

<sup>213</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Fa. Schneider & Co an das Besondere Stadtamt II vom 12.4.1938.

<sup>214</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid B.St.A.II/3-T19/31/38 des Besonderen Stadtamtes II an Ferdinand Exl vom 10.5.1938.

Bei der Überprüfung des Eisernen Vorhanges im Juni und Juli 1938 wurde festgelegt,

„dass vor Beginn der neuen Spielzeit die [...] Anstände behoben sein müssen [...]. Derzeit, bis zur neuen Spielzeit liegen gegen die Benützung des eisernen Vorhanges keinerlei Bedenken vor, sodass der Vorhang noch im Betrieb belassen werden kann.“<sup>215</sup>

Diesem Befund entsprechend hat ExI während der Spielzeit 1937/38 die Kurtinenanlage nicht mehr in Ordnung bringen lassen. In einem Bescheid vom 22. Juli 1938 wurde die Hausinhabung dann nochmals darauf hingewiesen, „dass diese Mängel noch vor einer allfälligen Wiedereröffnung des Theaters behoben sein müssen“<sup>216</sup>, was jedoch auch bis zum Beginn der Spielzeit 1938/39 nicht erledigt wurde.

Die Blitzschutzanlage des Bürgertheaters war bei einer Überprüfung im Juni 1938 für nicht in Ordnung befunden worden. Da ExI für das Haus nur mehr bis Anfang Juli die Konzession innehatte, wurden auch diese Instandsetzungsarbeiten nicht mehr von ihm in Angriff genommen.<sup>217</sup>

Auch die Verbesserung der Heizungsanlage war seit längerem Thema in Bezug auf die technische Betriebsbereitschaft des Bürgertheaters. Im Sommer des Jahres 1937 hatte die Hausverwaltung „die Frischluftzufuhr für den Kesselraum mit einem Kostenaufwand von S 1.200,-, gemäss den Weisungen des Stadtbauamtes [...] durchgeführt“<sup>218</sup>, im Herbst 1938 wurden jedoch weitere Mängel an der Heizanlage des Bürgertheaters festgestellt.<sup>219</sup>

---

<sup>215</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben von Ing. Stefan Sowitsch & Co an das Besondere Stadtamt II/3, Mag. Abtlg. 40 vom 4.7.1938 (Befund über den Eisernen Vorhang im Bürgertheater).

<sup>216</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid B.St.A.II/3-T19/38/38 des Wiener Magistrats, Besonderes Stadtamt II an Ing. Franz Schweinburg als Vertreter der Hausinhabung des Bürgertheaters vom 22.7.1938.

<sup>217</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Notizen 41-3225/38 und 41-3691/38 der Magistratsabteilung 41 an das Besondere Stadtamt II/3 vom 15.9.1938.

<sup>218</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben von Gehler & Weinberger an das Besondere Stadtamt II/3 vom 17.12.1937. Vgl. auch WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der ExI-Bühne an das Stadtbauamt vom 18.12.1937.

<sup>219</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Magistratsabteilung 40 an das Besondere Stadtamt II/3 vom 13.10.1938.



Der bauliche Gesamtzustand des Bürgertheaters wurde im November 1938 von der Behörde folgendermaßen beurteilt:

„Der Bauzustand ist, soweit ersichtlich gut, nur einzelne Bauteile sind stärker abgenützt. Die Instandhaltung ist vernachlässigt, insbesondere bestehen Schäden im Verputz der Schaufflächen an der Eindeckung und den Spenglerarbeiten, ferner ist der Anstrich der Fenster und Türen zu erneuern [...].“<sup>220</sup>

Am 13. Oktober 1938 teilte die Magistratsabteilung 40 dem Besonderen Stadtamt den aktuellen Stand über sämtliche im Bürgertheater ausstehenden Arbeitsaufträge mit. Ausständig waren zu diesem Zeitpunkt alle oben im Detail ausgeführten Punkte: Der Ausbau der letzten Etappe der Notbeleuchtung, die Umgestaltung der Lüftung des Zuschauerraumes, ein Großteil der Arbeiten an der elektrischen Anlage, die Instandsetzung der Blitzschutzanlage, die Umgestaltung der Feuermeldeanlage, die Behebung von Mängeln am Eisernen Vorhang und an der Heizungsanlage.<sup>221</sup> Erst 1942 sollte es trotz der Materialknappheit, die die Kriegszeit mit sich brachte, durch Robert Valberg zu einer entsprechend umfassenden Renovierung und Instandsetzung kommen (Vgl. Kapitel 4.4.2.5).

### **4.3 Die Arisierung des Bürgertheaters**

Basierend auf den im Staatsarchiv und im Wiener Stadt- und Landesarchiv vorhandenen Akten soll in diesem Kapitel der Ablauf der Arisierung des Bürgertheaters rekonstruiert werden. Einerseits soll die Arisierung der Liegenschaft selbst, also der Zwangsverkauf und die Eigentumsübertragung von den jüdischen Eigentümern an die Stadt Wien, im Kontext der nationalsozialistischen Vermögensentziehung ausgeführt werden, und andererseits soll auch auf die kulturpolitischen Absichten und deren konkrete Umsetzung durch die Nationalsozialisten in Hinblick auf das Bürgertheater eingegangen werden.

<sup>220</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Verhandlungsschrift M.Abt.12/13887/38 vom 15.11.1938.

<sup>221</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Magistratsabteilung 40 an das Besondere Stadtamt II/3 vom 13.10.1938.

#### 4.3.1 Ablauf der Liegenschaftsarisierung und Zwangsverkauf an die Stadt Wien

##### 4.3.1.1 Eigentumsverhältnisse

Das Grundstück, auf dem das Bürgertheater errichtet werden sollte, wurde im Jahr 1905 zu 1/20 von Oskar Fronz senior und zu 19/20 von Hermann Lederer erworben.<sup>222</sup> Noch im selben Jahr fand ein Eigentümerwechsel statt, und bei der neuerlichen Konzessionsvergabe an Fronz in der Saison 1910/1911 gehörte das Haus dann schon Lederer und den „drei Brüdern Schweinburg“, einer wohlhabenden Baumeisterfamilie (Vgl. Kapitel 4.1.1). Hadamowsky erwähnt für die „Brüder Schweinburg“ die Namen Alois, Max und Emanuel Schweinburg.<sup>223</sup> Folgt man den nach dem Justizpalastbrand von 1927 noch vorhandenen Grundbucheintragungen steht jedoch zu vermuten, dass es sich bei den drei „Brüdern Schweinburg“ um Alois, Eduard und Emanuel Schweinburg gehandelt haben muss (Vgl. Kapitel 4.1.1, Fußnote 108). Ein Eigentumsanteil von Max Schweinburg am Bürgertheater ist dort in keiner Weise dokumentiert; sollte es jemals einen solchen gegeben haben, so hatte sich Max Schweinburg noch vor 1927 aus dem Bürgertheater zurückgezogen. Ihm gehörte allerdings mit mehreren anderen – darunter auch Erwin Paul, Dr. Erich Fritz und Ing. Franz Richard Schweinburg, den drei Söhnen von Emanuel Schweinburg – das Haus Fleischmarkt 1 im 1. Bezirk, in dem sich die Kammerspiele befanden und das 1938 ebenfalls arisiert wurde.

Emanuel Schweinburg hat am 24. Jänner 1924 seinen Anteil am Bürgertheater in Form einer Schenkung an seine Söhne Erwin Paul, Dr. Erich Fritz und Ing. Franz Richard Schweinburg abgetreten – dies verbunden mit einem Veräußerungs- und Belastungsverbot sowie einem lebenslänglichen Fruchtgenussrecht.<sup>224</sup> Emanuel Schweinburg ist allerdings bereits am 23. Juni 1938, noch vor der Veräußerung

---

<sup>222</sup> Vgl. Hadamowsky: *Theatergeschichte*, S. 767.

<sup>223</sup> Vgl. ebd., S. 767f.

<sup>224</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Grundbuchauszug vom 24.4.1939; ÖStA/AdR, VVSt, VA: VA 17835.

und Arisierung des Bürgertheaters in Wien verstorben<sup>225</sup>, womit seine Söhne ab diesem Zeitpunkt uneingeschränkt über ihre Anteile verfügen hätten können.

Zum Zeitpunkt des Zwangsverkaufs des Bürgertheaters im Jahr 1938 sind demnach als Eigentümer des Hauses in der Vorderen Zollamtsstraße, Wiener Bürgertheater (Grundbuchseinlage 3223, Katastralgemeinde Landstraße, Grundstückszahl 383/6), zu folgenden Anteilen eingetragen<sup>226</sup>:

| <b>Eigentümer des Bürgertheaters<br/>im Jahr 1938</b> | <b>Eigentumsanteil<br/>am Bürgertheater</b> |
|---|---|
| Hermann Friedrich Lederer                             | 1/4   |
| Alois Schweinburg                                     | 1/4   |
| Eduard Schweinburg                                    | 1/4   |
| Dr. Erich Fritz Schweinburg                           | 1/12  |
| Erwin Paul Schweinburg                                | 1/12  |
| Ing. Franz Richard Schweinburg                        | 1/12  |

Alle Teileigentümer hatten zum Zeitpunkt des Zwangsverkaufs des Bürgertheaters im Jahr 1938 entweder mit Hypotheken und/oder Forderungen ihre Anteile am Bürgertheater mehr oder weniger hoch belastet, was den Arisierungsbestrebungen der Nationalsozialisten entgegen gekommen sein dürfte und sich letztendlich auf die Höhe der den Verkäufern zumindest theoretisch zugestandenen Verkaufserlöse ausgewirkt hat.

<sup>225</sup> Vgl. ÖStA/AdR, BMF-FLD: FLD 20075 II. Emanuel Schweinburg wäre demnach am 23. Juni 1938 im Wiener AKH verstorben. Im autobiografischen Roman *Eine weite Reise* von Erich F. Schweinburg begeht der Vater des Protagonisten nach dem „Anschluss“ aufgrund der permanenten antisemitischen Diskriminierungen und Ausschreitungen sowie der steigenden Hoffnungslosigkeit jedoch Selbstmord. Möglicherweise ist das als ein Hinweis auf die realen Verhältnisse zu verstehen, wonach auch der Vater von Dr. Erich Fritz Schweinburg, Emanuel Schweinburg, aus diesen Gründen, wie viele andere damals auch, Suizid begangen haben könnte.

<sup>226</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Kaufvertrag vom 20.12.1938; Grundbuchauszug vom 24.4.1939.

#### 4.3.1.2 Ein Verkaufsangebot

Den ersten Hinweis auf die Vorgänge rund um die Besitzverschiebungen im Zusammenhang mit dem Bürgertheater nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Österreich liefert ein Antwortschreiben des Finanzkommissars des kommissarischen Leiters der kulturellen Verbände und Organisationen an die Mercurbank vom 22. Juni 1938.<sup>227</sup> Diesem Schriftstück zufolge dürfte es bereits am 16. Mai 1938 von der Mercurbank ein Schreiben gegeben haben, das Verkaufsangebote an die *NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude* in Bezug auf das Bürgertheater enthalten haben soll. Der Finanzkommissar teilte am 22. Juni 1938 in Beantwortung dieses Schreibens mit, „daß seitens der NS.-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ ein Interesse an dem Kauf des obigen Theaters nicht besteht.“<sup>228</sup> Es wäre durchaus möglich, dass hinter diesen durch die Mercurbank an die nationalsozialistischen Behörden übermittelten Verkaufsangeboten die Eigentümer – also die Schweinburgs und Lederer – selbst standen, die angesichts der Ereignisse im Zuge des „Anschlusses“ und der mit der nationalsozialistischen Machtübernahme einsetzenden radikalen Verschlechterung der Lebensbedingungen für Jüdinnen und Juden sich nunmehr bereits gezwungen sahen, durch den Verkauf dieser Liegenschaft finanzielle Mittel für Lebensunterhalt und Auswanderung flüssig zu machen. Vor allem Dr. Erich Fritz Schweinburg müsste als Rechtsanwalt sehr bald von den nationalsozialistischen Sanktionen betroffen gewesen sein, da bereits am 31. März 1938 per Verordnung rassistisch bedingte vorläufige Berufsverbote für Rechtsanwälte, Notare und Patentanwälte ausgesprochen worden waren.<sup>229</sup>

#### 4.3.1.3 Die Arisierungspläne der Nationalsozialisten

Spätestens ab Juni 1938 dürften von Seiten der Gemeinde Wien bereits konkrete Überlegungen bezüglich des weiteren Vorgehens zu einer Arisierung der Wiener

<sup>227</sup> Vgl. ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materie: 160/2421.

<sup>228</sup> Ebd., Schreiben des Finanzkommissars bei dem kommissarischen Leiter der kulturellen Verbände und Organisationen an die Mercurbank, Dr. Pilgrim vom 22.6.1938.

<sup>229</sup> Vgl. Sedlak: *Ausgrenzung*, S. 25ff.

Privattheater – und dies nicht nur in Bezug auf das Bürgertheater – gemacht worden sein. So findet sich in den Akten der Stadt Wien eine Aufstellung vom Juni 1938 über die verschiedensten Wiener Privattheater, die unter anderem Informationen über den jeweiligen Konzessionär, Besitzer, Bauzustand und Schuldenstand enthält.<sup>230</sup> Man erfasste also zu diesem Zeitpunkt den aktuellen Ist-Zustand für die von nationalsozialistischer Seite gewollte Neuordnung der Wiener Theaterlandschaft. Was das Bürgertheater anbelangte, hatte man vorerst den Plan, dieses zu erwerben um es sodann für die ExI-Bühne und andere kulturelle Veranstaltungen zur Verfügung zu stellen. Inwieweit ExI selbst dieses Vorhaben vorangetrieben hat, ist in den Akten nicht dokumentiert. 1942, anlässlich des 40jährigen Jubiläums der ExI-Bühne, behaupteten die ExIs allerdings, dass ExI

„[d]ie einleitenden Schritte dazu [...] selbst [tat], indem er vorerst die Überführung des sich bisher in jüdischen Händen befindlichen Theaters in den Besitz der Wiener Stadtgemeinde nachdrücklichst betrieb und zum Abschluß brachte.“<sup>231</sup>

Die Gemeinde hatte jedenfalls genaue Vorstellungen, wie man, um diesen Plan umzusetzen, bei der „Entjudung“ des Bürgertheaters vorzugehen gedachte, um das Haus möglichst kostengünstig in das Eigentum der Gemeinde Wien zu bringen:

„Auf dem Bürgertheater lastet eine beträchtliche Forderung der Gemeinde Wien für Lustbarkeitssteuer. [...] Die Entjudung soll in der Weise durchgeführt werden, dass auf Grund der Forderung der Gemeinde Wien

<sup>230</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.350, A1/18, 846/40. Diese Aufstellung enthält relevante Daten für das Theater in der Josefstadt, das Bürgertheater, die Scala, das Carltheater, die Komödie, die Kammerspiele, das Theater an der Wien, das Raimundtheater, das Deutsche Volkstheater, die Volksoper und das Stadttheater. Besonders makaber ist die handschriftliche Notiz in der Spalte „Konzessionär“ bei der Scala: „zuletzt Dr. Rudolf Beer, verstorben“: Dr. Beer war nach den Nürnberger Rassegesetzen als „jüdischer Mischling“ klassifiziert und wusste zunächst nicht, ob er als solcher in Zukunft auch zur Führung der Scala berechtigt sein würde. Am 23. April 1938 wurde er als Besucher einer Theatervorstellung in der Josefstadt „von zwei Kollegen, dem kommissarischen Leiter des Theaters Robert Valberg [Anm. d. Verf.: Vgl. Kapitel 4.4.2] und dem NS-Betriebszellenleiter Erik Frey, nach draußen gebeten. Er sollte zu einer Einvernahme in die Josefstädterstraße 39. Von dort wurde er von Nazi-Schlägern in Richtung Höhenstraße gefahren. Im Wienerwald warfen sie den schwer mißhandelten Mann aus dem Auto.“ Wenige Zeit später war Beer tot, er hatte Selbstmord begangen. Schreiner: *Volkstheater*, S. 103.

<sup>231</sup> ExI-Bühne (Hg.): *Presseheft*, fol. 22a.

ein Konkursantrag gestellt wird und das Bürgertheater von der Gemeinde Wien aus der Konkursmasse erworben [...] wird.“<sup>232</sup>

Ähnliche und teilweise noch weitaus perfidere Vorgänge mit dem Ziel der „Entjudung“ des Wiener Theaterlebens wurden auch für andere Theater in Wien konstruiert<sup>233</sup> und stehen ganz in der Linie der durch die Nationalsozialisten „freiwillig erzwungenen“ Vermögenstransfers (Vgl. Kapitel 2.2).

#### 4.3.1.4 Die Verzeichnisse über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938

Da die Mitglieder der Familie Schweinburg nach den Nürnberger Rassegesetzen von 1935, die am 25. Mai 1938 auch für Österreich in Kraft traten, als jüdisch galten (Vgl. Kapitel 2, Fußnote 29), waren sie wie alle Jüdinnen und Juden verpflichtet, bis spätestens 30. Juni 1938 ein *Vermögensverzeichnis* mit dem Stand vom 27. April 1938 an die Vermögensverkehrsstelle abzugeben. Von Eduard, Alois, Erwin Paul, Ing. Franz Richard und Dr. Erich Fritz Schweinburg wurden solche Vermögensverzeichnisse ausgefüllt und zwischen 29. Juni und 19. Juli 1938 an die Vermögensverkehrsstelle übermittelt.<sup>234</sup> Emanuel Schweinburg dürfte kein *Verzeichnis über das Vermögen von Juden* mehr abgegeben haben, da er noch vor Abgabefrist im Wiener AKH verstorben war. Ein *Vermögensverzeichnis* von Hermann Lederer ist in den konsultierten Aktenbeständen ebenfalls nicht auffindbar gewesen.<sup>235</sup>

In den *Vermögensverzeichnissen* musste sämtliches Vermögen wertmäßig eingeschätzt werden. Die Schweinburgs bezogen sich dabei in Bezug auf ihre Anteile am Bürgertheater auf ein Schätzungsgutachten von Hofbaumeister Ing.

<sup>232</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Stat 7984, Brief der Abteilung Handwerk Bdl/Htm an den Staatskommissar in der Privatwirtschaft vom 1.10.1938.

<sup>233</sup> An dieser Stelle sei vor allem auf die Arisierung des Theaters in der Josefstadt hingewiesen, wo das Reich die Gemeinde vorschob und verschiedene Strategien für eine „legale“ Vermögensübertragung ausarbeiten ließ. Vgl. WStLA, M.Abt.350, A1/18, 846/40.

<sup>234</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt, VA: VA 2640; VA 27976; VA 17835; VA 9056; VA 7178.

<sup>235</sup> Da auf Lederers Liegenschaftsanteil am Bürgertheater sowohl für die Judenvermögensabgabe als auch für die Reichsfluchtsteuer Pfandrechte einverleibt wurden, ist – auch wenn keine *Vermögensanmeldung* von ihm existiert – davon auszugehen, dass auch Hermann Lederer als Jude im Sinne der Nürnberger Gesetze galt. Vgl. Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 34.

Gustav Orglmeister.<sup>236</sup> Diese im Juni 1938 erstellte Schätzung belief sich auf einen Verkaufswert für das Bürgertheater in der Höhe von S 300.000 (= RM 200.000), wobei die hypothekarischen Belastungen nicht eingerechnet waren. Die von der Wiener Theaterkommission geforderten Herstellungs- und Instandhaltungsarbeiten waren in diesem Verkaufswert allerdings berücksichtigt.<sup>237</sup> Diesen von Orglmeister geschätzten Verkaufswert reduzierten die Schweinburgs unter der Begründung, dass dieser im Moment nicht erzielbar wäre, und gingen für die Schätzung ihrer Anteile am Bürgertheater von einem tatsächlich erzielbaren Verkaufswert in der Höhe von RM 159.960 respektive RM 160.000 aus, von welchem sie die Höhe ihrer jeweiligen Eigentumsanteile berechneten. Einzig Alois Schweinburg gab in seiner Vermögensanmeldung den von Orglmeister genannten Betrag als Basis zur Errechnung seines Anteils an.

Da die Angaben in den *Vermögensanmeldungen* nach dem Stand vom 27. April 1938 zu tätigen waren, kam bezüglich der Eigentumsanteile der drei jüngeren Brüder Schweinburg am Bürgertheater eine spezielle Situation zustande. Erwin Paul, Ing. Franz Richard und Dr. Erich Fritz Schweinburg hatten ihre jeweils ein Zwölftel am Bürgertheater von ihrem Vater Emanuel in Form einer Schenkung erhalten. Diese Schenkung war grundbücherlich eingetragen und beinhaltete ein Belastungs- und Veräußerungsverbot und ein lebenslangliches Fruchtgenussrecht für den Geschenkgeber (Vgl. Kapitel 4.3.1.1). Das heißt, dass Erwin Paul, Ing. Franz Richard und Dr. Erich Fritz Schweinburg zwar im Grundbuch als Eigentümer eingetragen waren, aber praktisch über ihre Anteile zu Lebzeiten ihres Vaters Emanuel weder verfügen, noch die Erträge daraus abschöpfen konnten. Es handelte sich um eine

„bedingte Schenkung auf den Todesfall [...], die mich bis dahin nur dem bloßen Namen nach als Eigentümer erscheinen lässt. Von einem verkaufsfähigen Vermögenswert kann sohin für den Stichtag vom

---

<sup>236</sup> Möglicherweise war Orglmeister auch Berater der Wiener Theaterkommission, die die technischen Auflagen für die Wiener Theater festlegte. In den mir bekannten Protokollen der Wiener Theaterkommission vom 1.4.1937 und vom 24.6.1937 jedenfalls wird ein Architekt Orglmeister [sic!] als anwesend genannt.

<sup>237</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt, VA: VA 27976. In der Beilage zu dieser *Vermögensanmeldung* befindet sich ein Schätzungsgutachten von Ingenieur Gustav Orglmeister.

27.IV.1938 bei diesen Anteilen überhaupt nicht gesprochen und ein gemeiner Wert, dessen, was ich daran besaß, nämlich die unverwertbare, ertraglose, bedingte Anwartschaft – nicht festgestellt werden.“<sup>238</sup>

In dieser Auslegung waren die betroffenen Eigentumsanteile also zum Stichtag 27. April 1938 nicht verwertbar und daher eigentlich nicht anrechenbar, da Emanuel Schweinburg zum Stichtag noch am Leben war und erst am 23. Juni 1938 verstorben ist. Dies bedeutete aber, dass die drei Söhne von Emanuel Schweinburg zum Abgabestichtag für *Vermögensverzeichnisse* am 30. Juni 1938 – zumindest nach den Bedingungen der Schenkung – über ihre Anteile am Bürgertheater frei verfügen hätten können.

Nachfolgend eine Übersichtstabelle über die Bewertung der Eigentumsanteile am Bürgertheater im Zusammenhang mit den *Vermögensverzeichnissen* im Jahr 1938. Der Umrechnungskurs Schilling auf Reichsmark war mit 1,5:1 festgelegt.

| Eigentümer                        | Anteil | Wert laut Gutachten Orglmeister       | Angaben im Vermögensverzeichnis       | Wert mit angenommener Wertminderung   |
|-----------------------------------|--------|---------------------------------------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Hermann Friedrich Lederer         | 1/4    | S 75.000<br>RM 50.000                 | S 60.000<br>RM 40.000 <sup>239</sup>  | S 60.000<br>RM 40.000                 |
| Alois Schweinburg                 | 1/4    | S 75.000<br>RM 50.000                 | S 75.000<br>RM 50.000                 | S 60.000<br>RM 40.000                 |
| Eduard Schweinburg                | 1/4    | S 75.000<br>RM 50.000                 | S 60.000<br>RM 40.000                 | S 60.000<br>RM 40.000                 |
| Dr. Erich Fritz Schweinburg       | 1/12   | S 25.000<br>RM 16.666                 | S 20.000<br>RM 13.333                 | S 20.000<br>RM 13.333,33              |
| Erwin Paul Schweinburg            | 1/12   | S 25.000<br>RM 16.666                 | S 20.000<br>RM 13.333                 | S 20.000<br>RM 13.333,33              |
| Ing. Franz Richard Schweinburg    | 1/12   | S 25.000<br>RM 16.666                 | S 20.000<br>RM 13.333                 | S 20.000<br>RM 13.333,33              |
| <b>SUMME S</b><br><b>SUMME RM</b> |        | <b>S 300.000</b><br><b>RM 200.000</b> | <b>S 255.000</b><br><b>RM 169.999</b> | <b>S 240.000</b><br><b>RM 160.000</b> |

<sup>238</sup> ÖStA/AdR, VVSt, VA: VA 7178, Beilage I.

<sup>239</sup> Da von Hermann Friedrich Lederer kein Vermögensverzeichnis überliefert ist, wird für diese Berechnung derselbe Wert angenommen, mit dem auch Eduard Schweinburg seinen Viertelanteil bewertet hat.



#### 4.3.1.5 Die heiße Phase der Arisierung – der Kaufvertrag

Im Herbst 1938 – konkret mit einem Gespräch zwischen der Vermögensverkehrsstelle und der Stadt Wien, vertreten durch Vizebürgermeister Blaschke, zur Klärung des aktuellen Stands der Dinge am 30. September 1938<sup>240</sup> – kam der offizielle behördliche Arisierungsvorgang ins Rollen. Am 1. Oktober 1938 berichtete die Vermögensverkehrsstelle dem Staatskommissar in der Privatwirtschaft über die Pläne der Gemeinde, das Bürgertheater für die Ex-Bühne und für Gastspiele zur Verfügung stellen zu wollen<sup>241</sup>, woraufhin als erster Schritt zur Umsetzung dieses Planes und da es „für die Durchführung der Entjudung [...] notwendig“<sup>242</sup> war, bei der Prüfstelle für kommissarische Verwalter die Bestellung von Rechtsanwalt Dr. Fritz Wedl zum kommissarischen Verwalter des Bürgertheaters beantragt wurde<sup>243</sup>. Dessen Aufgabe war die Abwicklung des Verkaufs und damit der Arisierung. Die Vollmacht für Dr. Wedl ist mit 3. Oktober 1938 vom Staatskommissar in der Privatwirtschaft ausgestellt worden.<sup>244</sup> Somit war den Eigentümern des Bürgertheaters jegliche Verfügungsgewalt über diesen Teil ihres Eigentums genommen, die Kosten für den amtlich eingesetzten kommissarischen Verwalter gingen allerdings trotzdem zu ihren Lasten.

Als nächster Schritt wurde ein amtliches Schätzungsgutachten über das Bürgertheater erstellt, das am 10. Oktober 1938 im Kulturamt der Stadt Wien einlangte.<sup>245</sup> Darin schätzte die Magistratsabteilung 30 den „heutigen Verkehrswert“ der Liegenschaft mit RM 190.490 ein und verminderte diesen um RM 40.000, auf die sich die von der Theaterbehörde vorgeschriebenen Herstellungs- und Instandhaltungsarbeiten belaufen würden. Die Magistratsabteilung 30 kam damit auf einen Verkehrswert in der Höhe von RM

<sup>240</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Stat 7984, Schreiben der Abteilung Handwerk Bdl/Htm an den Staatskommissar in der Privatwirtschaft vom 1.10.1938.

<sup>241</sup> Vgl. ebd.

<sup>242</sup> Ebd.

<sup>243</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Stat 7984, Schreiben der Abteilung Handwerk Bdl/Htm an die Prüfstelle für kommissarische Verwalter, Pg. Matauschek vom 1.10.1938.

<sup>244</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Stat 7984, Vollmacht für Dr. Fritz Wedl als kommissarischer Verwalter der Firma Bürgertheater vom 3.10.1938.

<sup>245</sup> Vgl. WStLA, M.Abt 350, K1/1.

150.490<sup>246</sup>, der somit sowohl unter dem von Orglmeister in seinem Gutachten festgestellten Verkaufswert von RM 200.000 als auch unter dem von den Schweinburgs in ihren Vermögensanmeldungen angegebenen geschätzten tatsächlich erzielbaren Verkaufswert von RM 160.000 lag – die Stadt Wien hatte immerhin ein Interesse, das Haus so günstig wie möglich zu erwerben.

Nach den Verwaltungsberichten der Gemeinde Wien wäre das Bürgertheater bereits im Oktober 1938 in das Eigentum der Gemeinde Wien übergegangen.<sup>247</sup> Tatsächlich wurde jedoch erst am 7. November 1938 der Ankauf des Bürgertheaters durch Bürgermeister Neubacher genehmigt<sup>248</sup> und am 15. November 1938 ging die Liegenschaft dann tatsächlich in den physischen Besitz der Stadt Wien über.<sup>249</sup> Zum Zweck der Übergabe des Bürgertheaters an die Gemeinde Wien fand an diesem Tag eine Ortsverhandlung mit Besichtigung und Begehung statt – dies alles ohne Beisein der bis dato rechtmäßigen Eigentümer. Dabei wurde unter anderem der Kaufumfang festgestellt, der neben Grundstück, Immobilie und Einrichtung auch den Fundus einschloss. Dieser war teilweise in Magazinräumen im Haus und teilweise in zugemieteten Räumlichkeiten auf der Erdbergerlände 30 untergebracht. Auch die Schank- und Gastgewerbekonzession für das Büffet im Bürgertheater, die Alois Schweinburg innehatte, gehörte zum Kaufumfang. Als Kaufpreis wurden dann insgesamt RM 148.000 festgesetzt, um RM 2.490 weniger als der von der Magistratsabteilung 30 geschätzte „heutige Verkehrswert“.<sup>250</sup> Die Verhandlungsschrift, die die Übergabe des Bürgertheaters an die Gemeinde Wien und die Übernahme durch diese bestätigte, wurde anstatt von den – nicht anwesenden – jüdischen Eigentümern vom kommissarischen Verwalter Dr. Wedl unterzeichnet.<sup>251</sup>

---

<sup>246</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben M.Abt.30/5488/38 der Magistratsabteilung 30 an den Leiter der Gruppe IV Obersenatsrat David vom 8.10.1938.

<sup>247</sup> Vgl. Statistische Abteilung der Gemeindeverwaltung (Hg.): *Verwaltungsbericht 1938*, S. 112; Statistische Abteilung der Gemeindeverwaltung (Hg.): *Verwaltungsbericht 1939*, S. 191.

<sup>248</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Verhandlungsschrift M.Abt.12/13887/38 vom 15.11.1938.

<sup>249</sup> Vgl. ebd.

<sup>250</sup> Üblicherweise musste die Differenz zwischen Verkehrswert und Kaufpreis (= Sachwert) vom Käufer in einen Fonds einbezahlt werden, der unter anderem Darlehen für Ariseure bereitstellte und auch die jüdische Auswanderung fördern sollte. Vgl. Botz: *Nationalsozialismus* (2008), S. 330.

<sup>251</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Verhandlungsschrift M.Abt.12/13887/38 vom 15.11.1938.

Am 26. November 1938 wurde die Gebäudeverwaltung des Bürgertheaters an die Magistratsabteilung 50, Kulturamt, übertragen.<sup>252</sup> Der offizielle Kaufvertrag wurde am 20. Dezember 1938 abgeschlossen. Ebenso wie die Verhandlungsschrift vom 15. November 1938 nicht von den eigentlichen Eigentümern unterzeichnet wurde, sondern vom kommissarischen Verwalter des Bürgertheaters Dr. Wedl, wurde der Kaufvertrag teilweise auch nicht von den Eigentümern selbst unterzeichnet. Ing. Franz Richard Schweinburg hatte bereits am 27. September 1938 eine General-Vollmacht für Rechtsanwalt Dr. Franz Balling unterschrieben, die diesen unter anderem dazu ermächtigte für ihn, „bewegliche und unbewegliche Sachen und Rechte zu veräußern [...]“<sup>253</sup>, Dr. Erich Fritz Schweinburg hatte die gleiche Vollmacht am 29. November 1938 unterzeichnet<sup>254</sup> – als Aufenthaltsort gab er das Konzentrationslager Dachau an<sup>255</sup> – und Erwin Paul Schweinburgs Vollmacht für Dr. Franz Balling datiert mit dem selben Tag wie der Kaufvertrag, nämlich mit 20. Dezember 1938. Diesen Vollmachten entsprechend wurde der Kaufvertrag für Ing. Franz Richard, Dr. Erich Fritz und Erwin Paul Schweinburg von Dr. Balling als deren Bevollmächtigtem unterzeichnet. Alois und Eduard Schweinburg, sowie Hermann Lederer unterzeichneten das Schriftstück zwar persönlich, den Umständen entsprechend aber bestimmt nicht gerade freiwillig:

„Liegenschaftstransaktionen waren selbst in den frühen Phasen unter den spezifischen Bedingungen der NS-Herrschaft – trotz eigenhändiger Unterschrift des Eigentümers – nicht im eigentlichen Wortsinne ‚freiwillig‘ zustande gekommen [...]“<sup>256</sup>

<sup>252</sup> Vgl. WStLA, Mag.Dir., A1/563: 6629/1938.

<sup>253</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Kaufvertrag M.Ab. 12/13887/38. Beiliegend Vollmacht von Ing. Franz Schweinburg für Dr. Franz Balling vom 27.9.1938.

<sup>254</sup> Ebd. Beiliegend Vollmacht von Dr. Erich Fritz Schweinburg für Dr. Franz Balling vom 29.11.1938. In der von einem Notar beglaubigten Echtheitsbestätigung seiner Unterschrift wird er als „ehemaliger Rechtsanwalt“ bezeichnet, ein deutlicher Hinweis auf das von den Nationalsozialisten in der Fünften Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 27.9.1938 für jüdische Rechtsanwälte erlassene unbedingte Berufsverbot.

<sup>255</sup> Dr. Erich Fritz Schweinburg war im Juli 1938 „[...] durch die Devisenfahndungsstelle wegen eines gegen mich vorliegenden Verdachtes verhaftet und [...] im Polizeigefängnis auf der Elisabethpromenade bis zur Aufklärung des Sachverhaltes in Verwahrungshaft gehalten [...]“ und später ins Konzentrationslager Dachau deportiert worden. Es gelang ihm aber noch Österreich zu verlassen, und er hat den Holocaust im Ausland überlebt. ÖStA/AdR, VVSt, VA: VA 7178, Begleitbrief von Dr. Erich Schweinburg an die Vermögensverkehrsstelle vom 19.7.1938.

<sup>256</sup> Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 98.

Für die Käuferseite haben Vizebürgermeister Kozich und Magistratsdirektor Dr. Hornek unterschrieben. Aus welchem Grund Ing. Franz Richard, Dr. Erich Fritz und Erwin Paul Schweinburg nicht persönlich unterschrieben haben, ist unklar, ebenso wie es eine offene Frage bleibt, ob die drei jungen Schweinburgs Balling aus freien Stücken eingesetzt haben oder ob dessen Einsetzung als Bevollmächtigter auf nationalsozialistische Veranlassung hin zwangsweise erfolgt ist. Alle drei müssten sich zum Zeitpunkt des Abschlusses des Kaufvertrags eigentlich noch auf deutschem Reichsgebiet aufgehalten haben, Dr. Erich Fritz Schweinburg wahrscheinlich noch immer in Dachau.<sup>257</sup>

Der Kaufpreis, den die Stadt Wien für das Bürgertheater bezahlen musste, betrug laut Kaufvertrag RM 148.000. Die auf der Liegenschaft lastenden hypothekarischen Belastungen und sonstigen Forderungen sollten sämtlich aus diesem Kaufpreis getilgt werden: Das war einerseits eine noch aushaftende Hypothek von Alois Schweinburg und Hermann Lederer in der Höhe von RM 97.733, die deren Anteile belastete und unter Anrechnung auf den Kaufpreis von der Gemeinde Wien übernommen wurde, und andererseits waren das verschiedene rückständige kommunale Abgaben in der Gesamthöhe von RM 2.147,93. Der danach auf den Kaufpreis noch verbliebene Betrag in Höhe von RM 48.119,07 sollte an den Treuhänder Rechtsanwalt Dr. Leopold Schmidek ausbezahlt werden. Damit sollten weitere offene Steuerrückstände, die ebenfalls im Grundbuch auf der Liegenschaft angemerkt waren, beglichen werden.

„Zuallererst fällt auf, dass ganz im Sinne der NS-Strategie aushaftende Hypotheken zur Löschung zu bringen waren. Selbstverständlich war der NS-Staat ebenso daran interessiert, dass sämtliche ausstehenden Steuern bezahlt wurden, am besten aus dem erzielten Kaufpreis.“<sup>258</sup>

---

<sup>257</sup> Dr. Erich Fritz, Erwin Paul und Ing. Franz Richard Schweinburg konnten erst im Laufe des Jahres 1939 das Deutsche Reich verlassen. Erwin Paul Schweinburg wurde am 28.8.1939 nach England abgemeldet, später ist er in die USA emigriert (Vgl. ÖStA/AdR, BMF-FLD: FLD 20075 II, Geheime Staatspolizei an das Reichssicherheitshauptamt, Tgb. Nr. 4460 vom 25.7.1942). Dr. Erich Fritz und Ing. Franz Richard Schweinburg dürften schon zwischen Februar und Juni 1939 die Flucht aus Österreich gelungen sein, Dr. Erich Fritz Schweinburg emigrierte in die USA und Ing. Franz Richard Schweinburg nach Australien (Vgl. ÖStA/AdR, BMF-FLD: FLD 20075 II, Auszug aus dem Verlassenschaftsakt Emanuel Schweinburg des Bezirksgerichtes Döbling). Alle drei haben den Holocaust im Exil überlebt.

<sup>258</sup> Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 106.

Der letztendlich nach Freistellung aller Forderungen verbliebene Restbetrag sollte „mit Rücksicht auf die verschiedentliche Belastung“<sup>259</sup> anteilmäßig auf die Verkäufer aufgeteilt werden. Da die Anteile von Alois Schweinburg und Hermann Lederer überbelastet waren, stand ihnen von diesem Restbetrag nichts mehr zu, Eduard Schweinburg sollte RM 22.081,70, Erwin Paul Schweinburg und Dr. Erich Fritz Schweinburg je RM 4.038,07 und Ing. Franz Richard Schweinburg RM 2.538,07 daraus erhalten. Laut Kaufvertrag sollten diese Restbeträge an die Verkäufer ausbezahlt werden.

Drei Tage nach Unterfertigung des Kaufvertrags wurde mit dem *Ansuchen um Genehmigung der Erwerbung*<sup>260</sup> (unterzeichnet von der Magistratsabteilung 12) und mit dem *Ansuchen um Genehmigung der Veräußerung*<sup>261</sup> (unterzeichnet von Alois und Eduard Schweinburg, Hermann Lederer und Franz Balling für Dr. Erich Fritz, Erwin Paul und Ing. Franz Richard Schweinburg) der nächste Schritt im Verfahren um die Zwangsveräußerung des Bürgertheaters gesetzt. Diese Formulare mussten bei der Vermögensverkehrsstelle eingereicht werden, die als zuständige staatliche Behörde aufgrund der Einsatzverordnung vom 3. Dezember 1938 bei Arisierungen nunmehr die Kaufverträge genehmigen musste. Im *Ansuchen um Genehmigung der Erwerbung* bat die Stadt Wien um rasche Erledigung, da die Übergabe des Bürgertheaters an die Gemeinde bereits erfolgt war. Die Genehmigung des Kaufvertrages durch die Vermögensverkehrsstelle erfolgte am 27. Jänner 1939 und damit wurden wahrscheinlich auch noch die letzten Hoffnungen der Verkäufer auf Auszahlung der Restbeträge zunichte gemacht, da die Vermögensverkehrsstelle verfügte, dass der

„Restkaufschilling, der nach Berichtigung der [...] angeführten Hypothekarlasten und Gebühren und Steuerrückständen [sic!] verbleibt [...] auf ein auf den Namen der Verkäufer lautendes Sperrkonto bei der Bank der Deutschen Arbeit, Filiale Wien VIII., Laudongasse 16 zu erlegen [ist],

<sup>259</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Kaufvertrag M.Abt.12/13887/38 vom 20.12.1938; WStLA, M.Abt. 350, A62/1/1: Kaufvertrag M.Abt.12/13887/38 vom 20.12.1938.

<sup>260</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Ansuchen um Genehmigung der Erwerbung an Vermögensverkehrsstelle am 23.12.1938.

<sup>261</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Ansuchen um Genehmigung der Veräußerung an Vermögensverkehrsstelle, o.J.

über welches nur mit Genehmigung der Vermögensverkehrsstelle verfügt werden darf.<sup>262</sup>

Üblicherweise wurden bei diesen Zwangsverkäufen im Zuge der Arisierung die den Verkäufern zustehenden Beträge auf Sperrkonten überwiesen; die Verkäufer erhielten aus den Verkaufserlösen – außer unter günstigen Umständen kleinere Auszahlungen zur Deckung des Lebensunterhalts – nichts und hatten auch keine Zugriffsmöglichkeiten auf diese Konten (Vgl. Kapitel 2.2).

Die Genehmigung der Vermögensverkehrsstelle ist möglicherweise nur an den Treuhänder Dr. Schmidek ergangen und die Stadt Wien wurde davon nicht in Kenntnis gesetzt, da diese am 8. März 1939 (!) bei der Vermögensverkehrsstelle bezüglich der Genehmigung des Kaufvertrages nachfragte und um baldige Erledigung bat, da

„eine Erledigung des Ansuchens der Stadt Wien noch nicht erfolgt ist, die Stadt Wien aber vor erteilter Genehmigung das Gebäude seinem Zweck nicht zuführen kann [...]“<sup>263</sup>

Bis zur letztendlichen Durchführung der grundbücherlichen Einverleibung des Eigentumsrechts für die Stadt Wien vergingen noch zweieinhalb Jahre. Erst am 5. September 1941 erfolgte die Eintragung der Stadt Wien als Eigentümerin des Bürgertheaters im Grundbuch.<sup>264</sup> Vom ersten behördlichen Zugriff auf das Bürgertheater am 3. Oktober 1938 mit der Einsetzung von Dr. Wedl als kommissarischem Verwalter bis zur Grundbucheintragung am 5. September 1941 waren insgesamt 1.069 Tage vergangen. Damit war die Dauer der Liegenschaftsarisierung des Bürgertheaters fast dreimal länger als der von Melinz in seiner Studie errechnete durchschnittliche Zeitraum vom ersten behördlichen Zugriff bis zur vollzogenen Eigentumsübertragung bei Liegenschaften, die mittels Kaufvertrag veräußert wurden (Vgl. Kapitel 2.3).

<sup>262</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben Lieg Dr. Kei./Hai. 4400 vom Staatskommissar in der Privatwirtschaft und Leiter der Vermögensverkehrsstelle an Dr. Hans Mann und Dr. Leopold Schmidek am 27.1.1939.

<sup>263</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben M.Ab.12/1766/39 der Magistratsabteilung 12 an die Vermögensverkehrsstelle vom 8.3.1939.

<sup>264</sup> Vgl. BG Innere Stadt: *Grundbuch EZ 3223*, Eintrag vom 5.9.1941.

#### 4.3.1.6 Verzögerungen bei der Eigentumsübertragung

Wahrscheinlich haben die sehr komplexen und verwickelten Eigentums- und Schuldenverhältnisse der Schweinburgs und Lederers die an der Abwicklung der Arisierung beteiligten Behörden teilweise überfordert, jedenfalls werden für diese relativ lange sich hinstreckende Abwicklung der Eigentumsübertragung verschiedene Gründe ins Feld geführt. Nach Auskunft der Gemeindeverwaltung an den Reichsstatthalter Ende des Jahres 1940 wurde

„der Kaufvertrag [...] wegen neu hinzugekommener Belastungen der Liegenschaft noch nicht grundbücherlich durchgeführt und der Kaufpreis mit Rücksicht auf die noch nicht erfolgte Lastenfreistellung nicht bezahlt.“<sup>265</sup>

Bei den neu hinzugekommenen Belastungen der Liegenschaft hat es sich teilweise um Gerichtskosten für Eduard Schweinburg und Hermann Lederer gehandelt, die von der Gerichtskasse eingefordert wurden.<sup>266</sup> Der Hinweis der Gemeindeverwaltung dürfte sich aber auch darauf bezogen haben, dass Ing. Franz Richard, Dr. Erich Fritz und Erwin Paul Schweinburg gleichzeitig Eigentumsanteile an der Liegenschaft Fleischmarkt 1 hielten, und aufgrund der hohen Überschuldung dieser Immobilie auch ihre Anteile am Bürgertheater simultan mit Forderungen belastet worden waren.<sup>267</sup> Auch waren einige Eigentumsanteile am Bürgertheater in der Zwischenzeit mit hohen Reichsfluchtsteuer- und Judenvermögensabgabenforderungen belastet worden.<sup>268</sup>

„Diesen Juden, von denen sich eine Anzahl bereits im Ausland befinden wurde die Reichsfluchtsteuer derart vorgeschrieben, daß simultan sämtliche Liegenschaften für die Reichsfluchtsteuervorschreibung jedes einzelnen der

<sup>265</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben HVO 3/II-8775/40 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptverwaltungs- und Organisationsamt, HVO 3/II Rechtsamt, Zivilrechtsabteilung an den Reichsstatthalter in Wien, Abwicklungsstelle der Vermögensverkehrsstelle, vom 13.12.1940.

<sup>266</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben I KSB 1142/39 und 1143/39 der Gerichtskasse Wien an die Vermögensverkehrsstelle vom 1. 8.1940 und 17.10.1940.

<sup>267</sup> Bei diesen Belastungen handelte es sich auch um Forderungen aus Judenvermögensabgabe und Reichsfluchtsteuer. Bei der Arisierung der Liegenschaft Fleischmarkt 1 kam es zu juristischen Herausforderungen in der Abwicklung. Man versuchte durch Verkauf anderer Liegenschaften aus dem Besitz der Eigentümer diese Liegenschaft schuldenfrei zu stellen um deren Verkauf abwickeln zu können. Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I.

<sup>268</sup> Vgl. BG Innere Stadt: *Grundbuch EZ 3223*.

jüdischen Eigentümer haften. Die Verwertungsmöglichkeit dieser Objekte ist durch die darauf lastenden hohen Reichsfluchtsteuerbeträge sehr erschwert.<sup>269</sup>

Diese Verzögerungen haben zudem für die Nationalsozialisten wieder neue bürokratische Schwierigkeiten bewirkt. So waren die Vollmachten für Dr. Franz Balling von Erwin Paul, Dr. Erich Fritz und Ing. Franz Richard Schweinburg, die 1939 aus dem Deutschen Reich fliehen konnten, in der Zwischenzeit abgelaufen. Um dieses „Formproblem“ zu lösen, wurde in deren Abwesenheit die Bestellung eines Verkaufstreuhanders beantragt, der diese drei Verkäufer vertreten sollte, und so wurde im Mai 1940 von der Vermögensverkehrsstelle Josef Karl Burgfeld als Verkaufstreuhandler für Erwin Paul, Dr. Erich Fritz und Ing. Franz Richard Schweinburg eingesetzt, der die weitere Durchführung des Verkaufs des Bürgertheaters für diese drei Eigentümer abwickeln sollte.<sup>270</sup> So findet sich, datiert mit 3. Juni 1940, auf der Abschrift des Kaufvertrags auch dessen Unterschrift in Vertretung für Ing. Franz Richard, Dr. Erich Fritz und Erwin Paul Schweinburg.<sup>271</sup> Am 3. Juli 1944 wurde Karl Josef Burgfeld vom Reichsstatthalter seiner Funktion als Veräußerungstreuhandler für das Bürgertheater für die Anteile von Erwin Paul, Dr. Erich Fritz und Ing. Franz Richard Schweinburg wieder enthoben<sup>272</sup>, womit angenommen werden darf, dass zu diesem Zeitpunkt auch die Abwicklung der Arisierung des Bürgertheaters letztlich völlig abgeschlossen war.

Auch das zwischenzeitliche Ableben von zwei Verkäufern – Alois Schweinburg war am 22. Februar 1939 in Wien verstorben und Eduard Schweinburg am 10. August 1940, ebenfalls in Wien – bescherte den Arisierungsbehörden weitere Probleme bei der Abwicklung. Die Vermögensverkehrsstelle stellte am 21. Jänner 1941 fest, dass

<sup>269</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Aktvermerke 4400 bzw. 4758 der VVSt Abteilung Liegenschaften vom 10.10.1939.

<sup>270</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben Ref/VIII/Bog 4758 der Vermögensverkehrsstelle Abteilung Liegenschaften an die Abteilung Kommissare und Treuhänder, vom 11.5.1940; Vollmacht 9052/Kov (Lg.4758/Bog) der Vermögensverkehrsstelle Abteilung Kommissare und Treuhänder für Josef Karl Burgfeld vom 16.5.1940.

<sup>271</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, A62/1,/1: Kaufvertrag M.Abt.12/13887/38 vom 20.12.1938.

<sup>272</sup> Vgl. ÖStA/AdR, BMF-FLD: FLD 20.075 I, Schreiben Zl. III-E-1, II-8310/44 des Reichsstatthalters in Wien, Referat III-E an Karl Josef Burgfeld vom 3.7.1944.



„für die beiden gestorbenen Eduard Israel und Alois Israel Schweinburg [...] ein vom Gericht zu bestellender Nachlasskurator [die Unterschriften] zu geben“<sup>273</sup>

hätte. In Bezug auf Hermann Lederer, für den die Gemeindeverwaltung in Rücksicht auf dessen hohes Alter ebenfalls gerne einen Treuhänder bestellt hätte<sup>274</sup>, befand die Vermögensverkehrsstelle allerdings, dass „die Unterschrift des in Wien noch lebenden Hermann Friedrich Israel Lederer [...] von diesem direkt zu leisten“<sup>275</sup> wäre. Am 10. Februar 1941 ist aber auch Hermann Lederer in Wien gestorben. Ob nunmehr auch für Lederer ein Nachlasskurator bestellt wurde und wer für die verstorbenen Eduard und Alois Schweinburg unterschrieben hat, ist soweit nicht nachvollziehbar.

#### 4.3.1.7 Die „Bezahlung“ des Kaufpreises

Die Erteilung der Genehmigung der Devisenstelle – um Kapitalflucht im Zuge der jüdischen Auswanderung zu verhindern, hatte die Devisenstelle Kontrollaufgabe – in Bezug auf den Verkauf der Anteile der mittlerweile ins Exil geflüchteten Schweinburg-Brüder Ing. Franz Richard, Dr. Erich Fritz und Erwin Paul Schweinburg samt Verwendungsanweisung der auf sie entfallenden Verkaufserlöse durch die Devisenstelle erfolgte am 6. April 1940.<sup>276</sup> Die Anweisung der Devisenstelle sah – anders als im Kaufvertrag vereinbart worden war; in der Zwischenzeit war die Liegenschaft vor allem mit Reichsfluchtsteuer und Judenvermögensabgabe weiter belastet worden – vor, dass die auf Ing. Franz Richard, Dr. Erich Fritz und Erwin Paul Schweinburg entfallenden Verkaufserlöse von der Käuferin – der Stadt Wien – beinahe zur Gänze zur Bezahlung der auf der Liegenschaft lastenden Gebühren und Schulden zu verwenden seien und lediglich

<sup>273</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben 4758/I der Vermögensverkehrsstelle, Abteilung Liegenschaften an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptverwaltungs- und Organisationsamt, HVO 3/II Rechtsamt, Zivilrechtsabteilung vom 21.1.1941.

<sup>274</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben HVO 3/II-9955/40 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptverwaltungs- und Organisationsamt, HVO 3/II Rechtsamt, Zivilrechtsabteilung an den Reichsstatthalter in Wien, Staatliche Verwaltung (Abwicklungsstelle der Vermögensverkehrsstelle) vom 31.12.1940.

<sup>275</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben 4758/I der Vermögensverkehrsstelle, Abteilung Liegenschaften an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptverwaltungs- und Organisationsamt, HVO 3/II Rechtsamt, Zivilrechtsabteilung vom 21.1.1941.

<sup>276</sup> Vgl. BG Innere Stadt: *Grundbuch EZ 3223*, Urkundensammlung 11680/41.

RM 97,96 aus dem Verkaufserlös von Dr. Erich Fritz Schweinburg als Restverkaufserlös auf ein Sperrkonto zu überweisen seien. Ob es tatsächlich bei diesem Restverkaufserlös geblieben ist, kann nicht eindeutig festgestellt werden. Verwalter Burgfeld informierte jedenfalls am 3. Dezember 1940 den Oberfinanzpräsidenten dahingehend, dass

„in der Zwischenzeit eine Forderung der Finanzverwaltung einverleibt wurde, welche mit dem Kaufpreis nicht gedeckt erscheint. Gegenwärtig sind Verhandlungen im Gange um mit dem Finanzamt ein Einvernehmen zu erzielen [...].“<sup>277</sup>

Wie diese Verhandlungen ausgegangen sind, ist hier nicht dokumentiert; sollte es nach Abschluss dieser Verhandlungen noch irgendeine Art von Verkaufserlös gegeben haben, hätten die ursprünglichen Eigentümer aber ohnehin nichts davon bekommen. Das – soweit überhaupt noch vorhandene – restliche Vermögen der drei jüngeren Schweinburg-Brüder Erwin Paul, Dr. Erich Fritz und Ing. Franz Richard Schweinburg, die aus Österreich noch flüchten konnten, ist spätestens mit der 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 25. November 1941 an das Deutsche Reich verfallen (Vgl. Kapitel 2.2).<sup>278</sup>

Am 26. April 1944 hat Treuhänder Schmidek beim Oberfinanzpräsidenten Wien-Niederdonau noch angefragt, an wen die aus dem Verkauf des Bürgertheaters stammenden Restkauferrlöse für Hermann Lederer, Eduard Schweinburg und Alois Schweinburg auszubezahlen wären<sup>279</sup>, wobei angemerkt werden muss, dass ursprünglich laut Kaufvertrag eigentlich nur Eduard Schweinburg ein Resterlös zugestanden wäre, da die Anteile von Hermann Lederer und Alois Schweinburg von vornherein überlastet gewesen waren. Eine amtliche Beantwortung der Anfrage Schmideks ist in den gesichteten Akten nicht vorhanden. Da Hermann Lederer, Alois und Eduard Schweinburg in der Zwischenzeit auf deutschem

<sup>277</sup> ÖStA/AdR, BMF-FLD: FLD 20075 II, Schreiben von Josef Karl Burgfeld an den Oberfinanzpräsidenten Berlin vom 3.12.1940.

<sup>278</sup> Vgl. ÖStA/AdR, BMF-FLD: FLD 20075 II, zu Vermögensverfall von Ing. Franz Richard Schweinburg; Schreiben Tbg. Nr. 4460 der Geheimen Staatspolizei an das Reichssicherheitshauptamt vom 25.7.1944 zu Vermögensverfall von Erwin Paul Schweinburg.

<sup>279</sup> Vgl. ÖStA/AdR, BMF-FLD: FLD 20075 II, Schreiben von Rechtsanwalt Dr. Leopold Schmidek an den Oberfinanzpräsidenten Wien-Niederdonau vom 26.4.1944.

Reichsgebiet verstorben waren, konnte jedenfalls die 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz bei ihnen nicht mehr zur Anwendung kommen.<sup>280</sup> Eine Ausbezahlung irgendeiner Art von Verkaufserlös aus dem Bürgertheater ist jedenfalls auch bei den verstorbenen ehemaligen Eigentümern weder anzunehmen noch dokumentiert.

Die Belastung der Liegenschaft mit völlig überzogenen Steuerforderungen – allein der Anteil von Eduard Schweinburg war mit einer Reichsfluchtsteuerforderung in der Höhe von RM 31.700 belastet, der Anteil von Dr. Erich Fritz Schweinburg beispielsweise mit einer Forderung aus Judenvermögensabgabe in der Höhe von RM 13.181,52 – verzögerte zwar einerseits die formale Durchführung der Eigentumsübertragung, hatte aber andererseits den Zweck, die Restverkaufserlöse für die jüdischen Verkäufer auf möglichst Null zu reduzieren. Durch Arisierungen fielen also einerseits nicht nur die Realitäten selbst in nationalsozialistische Hände, sondern andererseits erhielten die jüdischen Verkäufer nichts für ihr Eigentum, da der monetäre Gegenwert über Steuerforderungen erst wieder vom nationalsozialistischen Staat einkassiert wurde. Die Arisierung des Bürgertheaters entspricht somit im Wesentlichen der von den Nationalsozialisten durchgeführten gängigen Vorgangsweise beim Entzug jüdischen Liegenschaftsvermögens, die „hauptsächlich in erzwungenen Vermögenstransaktionen [...] zwischen jüdischen Verkäufern und nichtjüdischen Käufern“<sup>281</sup> bestand, wobei die „dominierende Entziehungsart [...] in jedem Fall der Kaufvertrag“<sup>282</sup> war. Die Vermögensübertragung im vorliegenden Fall stellt durch Liegenschaftsart und Stadt Wien als Käuferin aber dennoch im Bereich der Liegenschaftsarisierung eher einen Sonderfall dar: Einerseits werden für derart große Liegenschaften dieser speziellen Widmung nur schwer private Interessenten für deren Erwerb zu finden gewesen sein<sup>283</sup>, andererseits lag es aber ohnehin nicht im Interesse der Nationalsozialisten und im Sinne ihrer

<sup>280</sup> Vgl. ÖStA/AdR, BMF-FLD: FLD 20075 II, Schreiben B.Nr. 12.649/39 IV 4 b (V) der Geheimen Staatspolizei an den Oberfinanzpräsidenten Wien-Niederdonau vom 30.8.1944; Schreiben 05210B-1717 IV 4 b (V) der Geheimen Staatspolizei an den Oberfinanzpräsidenten Wien-Niederdonau, vom 16.9.1944.

<sup>281</sup> Melinz/Hödl: *Liegenschaftseigentum*, S. 104.

<sup>282</sup> Ebd., S. 65.

<sup>283</sup> Erst 1940 bekam die Gemeinde drei Kaufangebote für das Bürgertheater (Vgl. Kapitel 4.3.4).

staatliche Kontrolle fordernden Kulturpolitik, eine kulturelle Institution dieser Größenordnung in private Hände zu geben.

#### 4.3.2 Die kulturpolitischen Pläne der Stadt Wien mit dem Bürgertheater: Renovierung, Verpachtung an die Exl-Bühne und Gastspielhaus

Nachdem am 4. Juli 1938 die Theaterkonzession Ferdinand Exls für das Bürgertheater abgelaufen war, stand das Haus vorläufig längere Zeit leer. Nur im Oktober 1938 hat das Ensemble des Raimundtheaters – während der Zeit des Umbaus des Raimundtheaters – das Bürgertheater als Probebühne genutzt.<sup>284</sup> Im Herbst 1938 hatte die Stadt Wien die

„Absicht, dass das Bürgertheater für den Grossteil des Jahres der ‚Exl-Bühne‘ zur Verfügung gestellt werden soll. Ausserdem ist geplant, das Bürgertheater für kulturelle Veranstaltungen, wie z.B. Gastspiele von südosteuropäischen fremdstaatlichen Bühnenunternehmungen und Aufführungen von inländischen kulturellen Vereinigungen heranzuziehen.“<sup>285</sup>

Anders als im Falle der Volksoper, die von der Stadt selbst als *Städtische Bühne* betrieben wurde, sollte das Bürgertheater – bevorzugterweise an die Exls – wieder verpachtet werden. Vor der Wiedereröffnung und Umsetzung dieser Pläne war von der Stadt Wien zuerst an eine umfangreiche, schon länger fällige Renovierung gedacht worden – das Haus wies ja einige von der Theaterbehörde festgestellte Mängel auf, die vor einer allfälligen Wiedereröffnung zu beheben waren. Die Wiedereröffnung des Bürgertheaters war zu diesem Zeitpunkt für Februar 1939 geplant.<sup>286</sup> Am 19. Dezember 1938 wurde von der Magistratsabteilung 50 eine Kalkulation für die Renovierung des Bürgertheaters bis Ende März 1939 wie folgt aufgestellt:<sup>287</sup>

<sup>284</sup> Vgl. *Volks-Zeitung*, 297, 28.10.1938, S. 10, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>285</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Stat 7984, Schreiben der Abteilung Handwerk Bdl/Htm an den Staatskommissar in der Privatwirtschaft vom 1.10.1938.

<sup>286</sup> Vgl. *Volks-Zeitung*, 84/319(30026), 19.11.1938, S. 1; *Neues Wiener Journal*, 46/16.167, 20.11.1938, S. 19.

<sup>287</sup> WStLA, M.Abt.350, A1/12, 4535/39.

|                                      |                   |
|--------------------------------------|-------------------|
| Instandsetzungskosten                | RM 183.700        |
| Kessel- und Lüftungsanlage           | RM 150.000        |
| Löhne für Hauswart und Nachtwärter   | RM 1.800          |
| Magazinsmiete (1.XII.38-31.V.39)     | RM 700            |
| Kleine Sofortreparaturen             | RM 500            |
| Sachaufwand                          | RM 300            |
| <u>Voraussichtliche Ausgaben roh</u> | <u>RM 337.000</u> |

Aus Reichsmitteln wurden der Gemeinde für die Renovierung des Bürgertheaters RM 100.000 in Aussicht gestellt, den verbleibenden Betrag hätte die Gemeinde aus eigenen Mitteln aufbringen müssen.<sup>288</sup>

In dem zur Genehmigung an den Bürgermeister vorgelegten Voranschlag für die Verwendung des gesamten Kulturbudgets der Stadt Wien für das erste Quartal 1939 in der Höhe von RM 500.000 – zum Verhältnis: die Renovierung des Bürgertheaters allein hätte mit RM 337.000 den Großteil des gesamten Kulturbudgets der Stadt verschlungen – fehlt dann aber das Bürgertheater gänzlich. Für den Budgetposten „Theater“ sind in diesem Budgetvorschlag nur RM 15.000 für die Förderung von Puppenspielen und RM 5.000 für Bühnenkünstlerhilfe vorgesehen; unter dem Posten „H.J.“ ist noch ein Betrag im Bereich Theater in der Höhe von RM 37.900, der als Theaterbesuchsförderung ausgewiesen ist, enthalten. Insgesamt sieht dieser Budgetvorschlag finanzielle Unterstützung für die Bereiche Musik, Schrifttum, Architektur, Bildhauerei, Malerei, Schrift, Theater, Kunstgewerbe, Brauchtum, Film und HJ vor. Auffällig ist, dass der mit Abstand größte Betrag (RM 102.000) für Musik verwendet werden sollte – dies verdeutlicht die Bedeutung, die die Nationalsozialisten diesem Bereich beimaßen –, größenordnungsmäßig folgen Bildhauerei mit RM 44.000 und Malerei mit RM 37.700. Theater belegt mit insgesamt RM 20.000 erst den siebten Rang in der Höhe der vorgesehenen Förderungen. Zusätzliche Subventionen waren nur für die Reichsstudentenführung, die „Lieder der Bewegung“, die Nordische Gesellschaft,

---

<sup>288</sup> Vgl. ebd.

die Franz.-Deutsche Gesellschaft und die Antibolschewistische Ausstellung eingeplant.<sup>289</sup>

In einer Kostenaufstellung für den Zeitraum vom 1. Jänner 1939 bis zum 31. März 1940 wurden für die Sparte Theater insgesamt RM 100.000 angegeben, davon unter anderem RM 30.000 für Puppenspiele, RM 10.000 für Kammersprechbühne und RM 10.000 für Bühnenkünstler. Auch in diesem Budgetvorschlag gab es keinen Posten für das Bürgertheater. Die Renovierung und somit auch die Wiedereröffnung des Bürgertheaters wurden von der Stadt Wien also weiterhin zurückgestellt und nicht prioritär eingestuft; durch die Fixierung der Wirtschaft auf die Kriegsvorbereitungen fehlten einfach die erforderlichen finanziellen Mittel für die notwendige Renovierung einer „zweitrangigen“ Bühne. In den Verwaltungsberichten der Gemeinde von 1938 und 1939 hieß es dann diesbezüglich einfach nur: „Der bereits geplante Umbau des Theaters zu einem repräsentativen Gastspieltheater mußte infolge der Ungunst der Zeit unterbleiben“<sup>290</sup> und „das [...] Bürgertheater konnte, da die Verhältnisse den erforderlichen Umbau nicht zuließen, [...] nicht eröffnet werden“<sup>291</sup>, oder in einem Zeitungsbericht späteren Datums: „Der uns aufgezwungene Krieg ließ den Plan zurückstellen [...]“<sup>292</sup>

Für März 1939 geht aus einem Antwortschreiben auf die Bewerbung eines Architekten für die Renovierung des Bürgertheaters hervor, dass nach wie vor „für die Renovierung derzeit noch keine Mittel sichergestellt“<sup>293</sup> waren und „sich für den Eventualfall schon vor ca. 4 Monaten ein Architekt in Vormerkung gebracht“<sup>294</sup> hatte. Mit diesem Architekten ist wahrscheinlich Heinz Rollig gemeint, der in der Zwischenzeit „mit der Ausarbeitung eines Adaptierungsvorschlags für das Bürgertheater“<sup>295</sup> beauftragt worden war. Rollig hatte mittlerweile Bestandspläne für das Bürgertheater erstellt, weitere Arbeiten wurden jedoch nicht durchgeführt,

---

<sup>289</sup> Vgl. ebd.

<sup>290</sup> Vgl. Statistische Abteilung der Gemeindeverwaltung (Hg.): *Verwaltungsbericht 1938*, S. 112.

<sup>291</sup> Vgl. Statistische Abteilung der Gemeindeverwaltung (Hg.): *Verwaltungsbericht 1939*, S. 191.

<sup>292</sup> *Volks-Zeitung*, 88/83, 24.3.1942, S. 4.

<sup>293</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/6, 1673/39.

<sup>294</sup> Ebd.

<sup>295</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/5, 1291/39.

„da die Umgestaltung des Bürgertheaters vom Herrn Bürgermeister als derzeit nicht in Frage kommend abgelehnt worden war.“<sup>296</sup> Selbst für das Honorar Rolligs für die durchgeführten Planarbeiten konnte das Kulturamt mangels entsprechendem Budgetposten nicht selbst aufkommen. Diese Ausgaben mussten von einer anderen Abteilung übernommen werden.

Am 12. April 1939 stand auch im Kulturamt der Stadt Wien fest, „dass das Wiener Bürgertheater in der nächsten Zeit nicht in Betrieb gesetzt wird.“<sup>297</sup> Wahrscheinlich hatte es eine Anfrage des ehemaligen Direktors des Bürgertheaters Oskar Fronz junior gegeben, und da eine Wiederinbetriebnahme des Bürgertheaters in weitere Ferne gerückt war, „ist eine Verwendung des Direktors Oskar FRONZ bei diesem Theater nicht möglich.“<sup>298</sup> Fronz wurde aber als Sachberater für Theaterfragen für die *Städtischen Sammlungen* weiterempfohlen. Er erhielt dann „im Zuge der Wiedergutmachung eine Anstellung in der Bibliothek des Wiener Rathauses.“<sup>299</sup>

Während die Exl-Bühne ihre Sommerspielzeit 1938 am Innsbrucker Stadttheater verbrachte, anschließend in verschiedenen Städten Deutschlands gastierte und dann von März bis Mai 1939 ihre Winterspielzeit diesmal im Theater an der Wien verbrachte, fanden Verhandlungen mit Vizebürgermeister Blaschke bezüglich der kommenden Spielzeit 1939/40, die die Exl-Bühne gerne wieder im Bürgertheater verbringen wollte, statt. Die Verhandlungen dürften mehr oder weniger ergebnislos verlaufen sein, eben weil „das Geld für die Umbauten nicht da ist [...]“.<sup>300</sup> Ilse Exl wandte sich diesbezüglich im Juni 1939 schriftlich an das Büro von Gauleiter Bürckel, der persönlich eine Vorstellung der Exl-Bühne im März 1939 im Theater an der Wien besucht hatte, und erbat, dass Gauleiter Bürckel „weiterhin wohlwollend seine Hände über die Exlbühne hält“<sup>301</sup>, was wohl bedeuteten sollte, dass er auf Grund seiner Machtposition das nötige Kapital für die Umbauten zur Verfügung bringen oder zumindest einen passablen Spielort für die Exl-Bühne in

<sup>296</sup> Ebd.

<sup>297</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/6, 1654/39.

<sup>298</sup> Ebd.

<sup>299</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/36, 1276/42: Schreiben von Oskar Fronz an den Bürgermeister vom 7.5.1942. Vgl. Kapitel 4.1.3.

<sup>300</sup> ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materie: 161/2422/5, Schreiben von Ilse Exl an Pg. Drum vom 2.6.1939.

<sup>301</sup> Ebd.

Wien bereitstellen sollte. Immerhin wurde Alexander Schreiner, der Geschäftsführer der ExI-Bühne, zu einer Vorsprache mit einem Mitarbeiter Bürckels empfangen und „der Gauleiter hat sich persönlich für den Fall interessiert und wünscht die ganze Angelegenheit raschest erledigt zu sehen.“<sup>302</sup>

Vom Kulturamt wurde Ferdinand ExI in der Zwischenzeit darüber informiert, dass die Kosten für einen Umbau, die nun mit RM 450.000 beziffert wurden, letztendlich von der Gemeinde über Mieterlöse finanziert werden müssten, und dass dies aufgrund der aktuellen Erfahrungen in Hinblick auf die schlechte Auslastung der Theaterunternehmen nicht möglich erscheine. Zudem konnte

„eine größere Subvention zur Stützung eines Theaterunternehmens [...] nicht ins Auge gefasst werden, da unser Budget für diese Zwecke ohnehin überbelastet erscheint.“<sup>303</sup>

Aufgrund der Ausrichtung der nationalsozialistischen Wirtschaft auf die Kriegsvorbereitungen, war die Vergabe von öffentlichen Geldern für nebensächliche kulturelle Belange wie die ExI-Bühne zu diesem Zeitpunkt nicht opportun.

„Ab 1939 wurden keine Kredite für Subventionen der Privattheater mehr zur Verfügung gestellt, so daß über die normalen Zuschüsse des Reiches hinaus kein Geld mehr für Theater aufgewendet werden konnte; das Dritte Reich brauchte seine Mittel für den kommenden Krieg.“<sup>304</sup>

Im Juni 1939 hatte sich das Büro von Gauleiter Bürckel mit Vizebürgermeister Blaschke in der Angelegenheit Bürgertheater in Verbindung gesetzt, da offenbar nicht nur die ExI-Bühne Interesse an der Anmietung des Bürgertheaters zeigte, sondern im Büro des Gauleiters auch ein Exposee zur Gestaltung der Wiener Theaterlandschaft, das von Robert Valberg und Friedl Czepa (Vgl. Kapitel 4.3.3.1) stammte, auflag, in dem das Bürgertheater eine wichtige Rolle spielte. Blaschke hat daraufhin seine Bedenken dem Gauleiter persönlich mitgeteilt:

<sup>302</sup> Ebd., Niederschrift vom 19.6.1939.

<sup>303</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/2, 510/39.

<sup>304</sup> Schreiner: *Nationalsozialistische Kulturpolitik*, S. 144.



„Die Schwierigkeiten liegen darin, daß die Kontingierungsstelle für Eisen und Metalle in absehbarer Zeit auf keinen Fall die notwendigen Rohre für die Heizungsanlage im Bürgertheater bereit stellen kann. Die Instandsetzung der Heizungsanlage allein kostet 173.000.-- RM. Es ist daher für die heurige Theatersaison nicht mehr damit zu rechnen, daß das Theater geöffnet werden kann. Abgesehen davon [ist] [...] Vizebürgermeister Blaschke [...] – entsprechend der derzeitigen Zusammensetzung des Ensembles der Exlbühne – von deren künstlerischem Wert nicht überzeugt [...]. [...] Er würde eher vorschlagen, bis zur Renovierung des Bürgertheaters die wenigen wertvollen Kräfte der Exlbühne an andere Bühnen abzugeben und den Rest der Mitglieder an den Arbeitsmarkt zu verweisen. Eine andere Lösung ist derzeit nicht möglich.“<sup>305</sup>

Ende August 1939 wandte sich die Exl-Bühne erneut an Gauleiter Bürckel, da man vom Kulturamt erfahren hatte, dass die Schwierigkeiten nicht nur an der Geldbeschaffung für die Umbauten lagen, sondern auch die Beschaffung des Materials für die notwendigen Umbauten problematisch wäre – immerhin stand man ein paar Tage vor Kriegsbeginn. Über die amtliche Geringschätzung der künstlerischen Qualitäten war man offenbar nicht unterrichtet worden. Ferdinand Exl teilte dem Gauleiter mit, dass er sich in seiner Verzweiflung

„am Tag der Deutschen Kunst in München, dem ich als Gast des Führers beiwohnen durfte, [...] an unseren Führer persönlich mit der Bitte gewendet [habe], mir in dieser Bedrängnis seine Hilfe schenken zu wollen. Wenngleich ich bei meinem jüngsten Berliner Aufenthalte zu meiner grossen Freude feststellen konnte, dass meine Bitte auch gehört wurde und verschiedene Reichsstellen im Auftrage des Führers sich damit schon befassen, so möchte ich trotzdem – ohne der Berliner Entscheidung vorzugreifen, – mich an Sie, hochverehrter Gauleiter, wenden und Sie bitten, sich freundlichst meiner Sache etwas annehmen zu wollen.“<sup>306</sup>

Trotz Anrufung der allerobersten Instanz im Reich bat Exl Bürckel erneut um seine wohlwollende Unterstützung, besonders dahingehend, der Exl-Bühne zu ermöglichen, die kommende Winterspielzeit wenn schon nicht im Bürgertheater, so doch wieder im Theater an der Wien verbringen zu dürfen. Das Antwortschreiben vom Büro des Gauleiters an Exl datierte vom 7. September

<sup>305</sup> ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materie: 161/2422/5, Aktenvermerk betreffend Vermietung des Bürgertheaters (Exlbühne) vom 14.7.1939.

<sup>306</sup> Ebd., Schreiben von Ferdinand Exl an Gauleiter Joseph Bürckel vom 28.8.1939.

1939, also bereits nach Kriegsbeginn, und gab nur kurz und bündig die Information, dass Bürckel sich derzeit nicht in Wien aufhalte. Interessant ist die handschriftliche Notiz darauf, die aber aller Wahrscheinlichkeit nach nicht zu ExI vorgedrungen ist: „Der Gauleiter hat ein allgemeines Verbot dahin gehend erlassen, daß Theater nicht mehr eröffnet werden dürfen.“<sup>307</sup> Die ExIs dürften den Wink dennoch verstanden haben und haben Gauleiter Bürckel nicht weiter mit ihrem Anliegen behelligt.

Die ExI-Bühne kam erst 1941 wieder nach Wien. Ferdinand ExI hatte die Leitung in der Zwischenzeit an seine Tochter Ilse übergeben und diese hat mit der ExI-Bühne in Wien ab dann das Theater in der Praterstraße<sup>308</sup> bespielt. Bis 1944 verbrachte die ExI-Bühne dann ihre Winterspielzeiten in der Praterstraße.

„Am 30. Juni [Anm. d. Verf.: 1944] wurde die vierte Winterspielzeit in der Praterstraße beendet. Durch die allgemeine Theatersperre in Deutschland, die im Sommer 1944 proklamiert wurde, fand auch die Tätigkeit der ExI-Bühne bis zum Kriegsende eine Unterbrechung. Während der Umwälzungen in den ersten Monaten der Nachkriegszeit wurde auch über die schwererkämpfte Wiener Wirkungsstätte der ExI-Bühne anderweitig verfügt.“<sup>309</sup>

Die Wiedereröffnung des Bürgertheaters während der NS-Zeit zögerte sich, obwohl es über die ExI-Bühne hinausgehend weitere Interessenten gegeben hatte, bis April 1942 hinaus.

#### 4.3.3 Weitere Interessenten

Neben der ExI-Bühne als potentielle – dann tatsächlich aber doch nicht – Pächterin des Bürgertheaters gab es noch andere Interessenten, die sich sowohl

<sup>307</sup> Ebd., Schreiben Dr.K./Wb. an Dir. Ferdinand ExI vom 7.9.1939.

<sup>308</sup> Ehemalige Rolandbühne im Zweiten Bezirk in der Praterstraße 25. Vgl. *Tagblatt*, 14.1.1941, in: WbR Zeitungsausschnittsammlung *ExI-Bühne*.

<sup>309</sup> Keppelmüller: *ExI-Bühne*, Seite 303f.

als Pächter wie auch als Kaufwerber um das Bürgertheater als Spielort und Kulturstätte bemühten.<sup>310</sup>

#### 4.3.3.1 Robert Valberg und Friedl Czepa: Das „Künstlerische Exposé“

Wie bereits in Kapitel 4.3.2 erwähnt, lag im Büro Bürckel spätestens im Juni 1939 ein mit „Künstlerisches Exposé“<sup>311</sup> betitelttes Papier zum „Neuaufbau[...] der Theaterstadt Wien“<sup>312</sup> auf, in welchem dem Bürgertheater eine bedeutende Rolle zugedacht wurde. Aller Wahrscheinlichkeit nach stammte dieser Aufsatz aus der Feder von Robert Valberg und Friedl Czepa.<sup>313</sup>

Die beiden wollten mit dem Bürgertheater ein österreichisches Volkstheater schaffen, durch das die „große kulturelle Vergangenheit“<sup>314</sup> Österreichs, und im speziellen Wiens, mit ihrer „eigenen künstlerischen Note“<sup>315</sup> entsprechend herausgestellt, gewürdigt und in die Gegenwart transportiert werden sollte.

„Im Zuge des Neuaufbaues der Theaterstadt Wien ist es ein natürliches und organisch notwendiges Schlussglied in der theatralischen Schmuckkette, die sich um die Schultern dieser Stadt legt, den bereits vorhandenen Schaubühnen, die jede ihr eigenes Profil, ihre besondere Aufgabe besitzt, als Abschluss eine Bühne hinzuzufügen, die dem Volk nicht nur als Raum

---

<sup>310</sup> Nach den stellenweise lückenhaft vorhandenen Aktenbeständen bleiben über die in diesem Kapitel angeführten Ereignisse hinausgehend zwei weitere Begebenheiten in diesem Zusammenhang ungeklärt, da in der Indexkartei zum Geschäftsprotokoll des Kulturamts die Vorgänge in Bezug auf zwei weitere Ankaufsangebote und Pachtübernahmen des Bürgertheaters zwar stichwortartig dokumentiert sind, die betreffenden Akten aber in Verstoß und somit die entsprechenden Vorgänge nicht weiter rekonstruierbar sind. Es handelt sich dabei um die Einträge vom 29.7.1939 (Norbert Hager, Ankauf des Bürgertheaters) und vom 13.12.1939 (Fritz Müller, Verwendung des Bürgertheaters für 18 Grenzabende). Da keine weiteren Unterlagen zu diesen zwei Einträgen existieren, kann angenommen werden, dass die beiden Angebote keine allzu große Relevanz für die Stadt Wien in Bezug auf das Bürgertheater gehabt haben.

<sup>311</sup> ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materien: 161/2422/5, Künstlerisches Exposé, o.J.

<sup>312</sup> Ebd.

<sup>313</sup> Auf dem Exposee, das keine Autoren nennt, befindet sich eine handschriftliche Betitelung. Die Schrift ist sehr markant und eindeutig Robert Valberg zuzuordnen. Valberg war Schauspieler, Landesleiter der Reichstheaterkammer und späterer Pächter und Direktor des Bürgertheaters (Vgl. Kapitel 4.4.2). Friedl Czepa war damals eine bekannte Schauspielerin und eine zeitlang mit Hans Schott-Schöbinger verheiratet, der während der NS-Zeit die Kammerspiele leitete. Von 1940 bis 1944 war Czepa Direktorin des Stadttheaters im 8. Wiener Gemeindebezirk.

<sup>314</sup> ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materie: 161/2422/5, Künstlerisches Exposé, o.J.

<sup>315</sup> Ebd.

gewidmet ist, sondern ihm auch seine ureigenste Kunst bringt – das Volksstück –.“<sup>316</sup>

Man wollte Volksstücke unter anderem von Nestroy, Raimund, Anzengruber oder Schönherr spielen, aber auch auf die Tradition von Kurz-Bernadon, Prehauser, Hafner und Stranitzky zurückgreifen und jedenfalls Volkstheater auf großem künstlerischem Niveau bringen:

„Volksdramatikern und Volksschauspielern eine neue würdige Heimstätte in Wien zu bereiten, ist der leitende Gedanke und das Ziel für die Wiedereröffnung und Führung des Bürgertheaters. [...] Ein Ensemble mit Friedl Czepa an der Spitze, deren grosse Kunst auf dieser Linie liegt, mit Hans Moser, der in den letzten Jahren auf der Wiener Bühne seinem ureigentlichen Feld, dem Volksstück, fern geblieben war, mit Hans Olden, Karl Ehmann, Josef Egger etc, alles Künstler von hohem Rang und wirkliche Komiker, müsste ein Theater mit einem Ruck dorthin stellen, wo wir das österreichische Volkstheater neu und tonangebend aufblühen machen könnten.“<sup>317</sup>

Valberg und Czepa planten, dass dieses österreichische Volkstheater nicht nur dem österreichischen Volk zugänglich gemacht werden, sondern auch in Form von Austauschgastspielen einerseits im gesamten Deutschen Reich und andererseits in Wechselwirkung das Wiener Publikum mit dem deutschen Volksstück bekannt gemacht werden sollte, wodurch das gegenseitige Verständnis zwischen „Nord und Süd unserer grossen Heimat“<sup>318</sup> gefördert werden würde.

Wie die Gauleitung diesen Vorschlag von Valberg und Czepa reflektiert hat, ist leider nicht nachvollziehbar und nur mutmaßbar.<sup>319</sup> Obwohl Valberg mittlerweile die Position des Landesleiters der Reichskulturkammer einnahm, dürfte sich – wahrscheinlich auch aus Kriegsgründen und dem damit einhergehenden Mangel an finanziellen Mitteln – die Entscheidung hinausgezögert haben, da das Bürgertheater bis 1942 nicht für Theaterzwecke benützt worden ist. Valberg hat

---

<sup>316</sup> Ebd.

<sup>317</sup> Ebd.

<sup>318</sup> Ebd.

<sup>319</sup> Ob es einfach keine weitere Reaktion gab oder eine solche nicht dokumentiert wurde, konnte ich im Rahmen meiner Akteneinsicht nicht feststellen.

dann zwar 1942 als Direktor das Bürgertheater wiedereröffnet, seine hier formulierten Pläne hat er allerdings dort nur teilweise und ohne Mitwirkung Friedl Czepas realisiert. Czepa wiederum hat von 1940 bis zur allgemeinen Theatersperre 1944 selbst als Direktorin das Stadttheater in der Skodagasse geleitet.<sup>320</sup> Eine künstlerische Zusammenarbeit der beiden hat nur während der Theatersaison 1940/41 (und wahrscheinlich 1941/42) im Stadttheater stattgefunden, als Czepa dort Direktorin und Konzessionärin wurde und Valberg als künstlerischer Leiter eingesetzt worden ist.<sup>321</sup>

#### 4.3.3.2 Architekt Jung als Geschäftsführer

Architekt Jung, der angab mit dem Umbau der Kammerspiele betraut zu sein<sup>322</sup>, übermittelte in einem Schreiben an Vizebürgermeister Blaschke vom 16. Juni 1939 „als Ergebnis stattgefundener Besprechungen der für die Betriebsführung des genannten Theaters vorgesehenen Direktionsmitglieder, sowie einer Besprechung bei Herrn Vizebürgermeister“<sup>323</sup> folgenden Vorschlag in Bezug auf das Bürgertheater: Er würde gemeinsam mit Hanns Schachner als Kautio[n] und Betriebskapital einen Betrag in der Höhe von RM 100.000 bereitstellen – unter der Bedingung, dass er den Umbau des Bürgertheaters durchführte. Dem Akt liegt eine Kalkulation für einen reduzierten Umbau, der nur die für eine Betriebsaufnahme notwendigen Instandsetzungsarbeiten umfasst, bei, die sich in Summe auf RM 236.000 beläuft, und einen „ursprünglich vom Herrn Bürgermeister zurückgestellte[n] Voranschlag für die Instandsetzung“<sup>324</sup> ersetzte, der RM 422.200 ausgemacht hätte. Die Durchführung des Umbaus hätte Jung für die Sommermonate der Jahre 1939 und 1940 geplant.

„Ferner knüpfe ich daran die Bedingung, dass mir als Theaterfreund und Theaterliebhaber auch die geschäftliche Leitung des Theaters zur

<sup>320</sup> Vgl. Bauer: *Stadttheater*, S. 245.

<sup>321</sup> Vgl. ebd., S. 246; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 52/1941, S. 677; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 53/1942, S. 711.

<sup>322</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, A1/2, 510/39: Schreiben von Architekt Jung an Vizebürgermeister Ing. Hans Blaschke vom 16.6.1939.

<sup>323</sup> Ebd.

<sup>324</sup> Ebd.

Sicherung meines Kapitals die Funktion eines Geschäftsführers übertragen wird, die ich im Verein mit den übrigen Direktionsmitgliedern ausübe. Ich habe mich mit denselben diesbzgl. schon geeinigt und ich empfangen darüber hinaus noch einen Anteil am Reingewinn des Theaters. Im Falle eines Passivums des Theaters hafte ich mit obgenanntem Betrag von RM 100.000.- Nach Ueberschreitung dieses Betrages müsste das Theater geschlossen werden, falls nicht eine Subvention aus öffentlicher Hand das Defizit deckt.“<sup>325</sup>

Es lässt sich nur spekulieren, ob mit den übrigen Direktionsmitgliedern auf Valberg und Czepa referenziert wurde oder ob sich vielleicht gar die Exl-Bühne mit Architekt Jung zusammengetan hatte. Wer aber auch immer die von Jung erwähnten „übrigen Direktionsmitglieder“ zu diesem Zeitpunkt gewesen sein mögen, folgende handschriftliche Notiz von Bürgermeister Neubacher ließ den Plan jedenfalls in der Schublade landen: „heuer nicht möglich. Vorschlag an sich nicht annehmbar.“<sup>326</sup>

#### 4.3.3.3 Das Kinoprojekt der Nederlandschen Bankinstelling GmbH aus Berlin

Das nächste Angebot für das Bürgertheater kam vorerst anonym aus Berlin und wurde am 1. April 1940 von einem Dr. Heinrich Neukirchen an die Stadt Wien herangetragen. Diesmal handelte es sich um ein Kaufangebot und die Gemeinde war „im Prinzip bereit [...], ein Kaufangebot auf das Ihnen gehörige Bürgertheater anzunehmen.“<sup>327</sup> Der anonyme Interessent, die Nederlandsche Bankinstelling GmbH aus Berlin, plante aus dem Bürgertheater ein Großkino zu machen, denn

„es würde sich [...] insbesondere wegen seiner guten Nachbarlage zur Stadtbahnstation Hauptzollamt, besonders eignen, um als grosses, repräsentatives Lichtspieltheater ausgebaut zu werden.“<sup>328</sup>

Am 25. Juni 1940 meldete Dr. Neukirchen dann der Stadt Wien, dass die Nederlandsche Bankinstelling GmbH ihr Interesse am Ankauf des Bürgertheaters

---

<sup>325</sup> Ebd.

<sup>326</sup> Ebd.

<sup>327</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/17, 562/40: Schreiben von Dr. Heinrich Neukirchen an das Kulturamt der Stadt Wien vom 20.6.1940.

<sup>328</sup> Ebd.

wieder zurückgezogen habe; die Gründe dafür sind den vorhandenen Akten nicht zu entnehmen.

#### 4.3.3.4 Kurt Stolle Gastspiele aus Berlin

Am 3. April 1940 gab es eine Anfrage von Kurt Stolle Gastspiele aus Berlin, der anfragte, „ob wir demnächst in Ihrem Theater gastieren können. (Pacht oder prozentual) [...]“<sup>329</sup> Am 10. April 1940 musste die Stadt Wien ihm kurzerhand mitteilen, „dass das Bürger Theater derzeit nicht bespielbar ist.“<sup>330</sup>

#### 4.3.3.5 Alpengaubühne Leoben

Hans Passig, Intendant der Alpengaubühne Leoben – vormals Stadttheater Leoben –, plante im Mai 1940 das Bürgertheater für Juli und August desselben Jahres zur Aufführung einer intimen Komödie zu pachten und eventuell sogar die Saison 1940/41 dort als Pächter zu verbringen. Drei Wochen nach seiner Anfrage an die Eigentümerin des Bürgertheaters zog er allerdings seine Anfrage wieder zurück, aus welchen Gründen immer. Die Anfrage Passigs wäre wegen Nichtbespielbarkeit des Bürgertheaters ohnedies abgelehnt worden.<sup>331</sup>

#### 4.3.3.6 Hubert Kierstein: Eine Kulturstätte mit volksbildender Bedeutung

Anfang August 1940 trat Hubert Kierstein, „S.A. Angehöriger und Mitglied der NSDAP seit April 1933“<sup>332</sup>, an das Kulturamt der Stadt Wien mit seinem Vorschlag heran, an der Stelle, an der sich das Bürgertheater befände „eine Kulturstätte mit volksbildender Bedeutung zu errichten.“<sup>333</sup> Aufgrund des schlechten baulichen Zustands plante Kierstein einen vollkommenen Umbau des Gebäudes

<sup>329</sup> Ebd., Schreiben von Kurt Stolle Gastspiele an das Bürger Theater in Wien vom 3.4.1940.

<sup>330</sup> Ebd., Antwortschreiben der Stadt Wien an Kurt Stolle vom 10.4.1940.

<sup>331</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, A1/18, 936/40.

<sup>332</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/20, 1428/40: Schreiben von Hubert Kierstein an das Kulturamt Wien vom 9.8.1940. Bei Bewerbungen jeglicher Art war die Herausstellung der eigenen nationalsozialistischen Vergangenheit und Karriere ein wichtiger Punkt, von dem sich die Bewerber offensichtlich eine bevorzugte Berücksichtigung erwarteten.

<sup>333</sup> Ebd.

vorzunehmen. Eine mit 14. August 1940 datierte handschriftliche Notiz eines Beamten auf Kiersteins Angebot besagt, dass „vorläufig nichts zu veranlassen“<sup>334</sup> wäre, die Stadt Wien verhielt sich Kiersteins Angebot gegenüber wahrscheinlich dementsprechend abwartend. Am 24. Oktober 1940 findet sich jedoch noch ein Eintrag im Geschäftsprotokollbuch des Kulturamts, der ein weiteres Schreiben von Kierstein dokumentiert. In diesem nicht mehr vorhandenen Dokument hat Kierstein anscheinend Bürgermeister Neubacher um die Genehmigung zum Ankauf des Bürgertheaters ersucht.<sup>335</sup> Ob in der Zwischenzeit Gespräche zwischen Kierstein und Vertretern der Stadt stattgefunden hatten und ob und wie die Gemeinde auf dieses neuerliche Schreiben Kiersteins reagierte, ist nicht nachvollziehbar. Ein weiterer vorhandener undatierter handschriftlicher Aktenvermerk in Kiersteins Dossier – dieser dürfte aus dem Jahr 1941 stammen – hält fest, dass „das Bürgertheater [...] an Rob. Valberg u. Cons. verpachtet worden [ist] (auf 10 Jahre)“<sup>336</sup>, woraus zu schließen ist, dass das Angebot Kiersteins aus diesem Grund von der Gemeinde weder weiterverfolgt noch angenommen worden ist.

#### 4.3.3.7 Die „Entjudung“ der „Entjudung“ – ein anonymer Bewerber

„Es liegt im besonderen Interesse der Stadt Wien, die führende Stellung im Kulturleben des Grossdeutschen Reiches zu erhalten und möglichst zu festigen und auszubauen. Diese Interessen vertritt anerkanntermassen das Kulturreferat der Stadt Wien mit Beigeordnetem Parteigenossen Ing. Hanns Blaschke an der Spitze. Es erscheint nun durchaus abträglich, einen Theaterbau brach liegen zu lassen und ihn dem Verfall preiszugeben; dies in einem Zeitpunkt, in dem es oberste und auch erklärte Aufgabe der Stadtverwaltung ist, die kulturellen Belange Wiens in stets steigendem Masse zu vertreten. Schliesslich nahm das Bürgertheater in der Reihe der Wiener Theater einen entsprechenden Rang ein, weshalb nicht einzusehen ist, dass dieses Institut dem Wiener Kulturleben dauernd entzogen bleiben soll.“<sup>337</sup>

Mit dieser Begründung berichtete der Rechtsanwalt Dr. Karl Jagschitz, der maßgeblich an der Arisierung der Liegenschaft Fleischmarkt 1, wo sich auch die

<sup>334</sup> Ebd.

<sup>335</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, K1/1: Eintrag vom 24.10.1940.

<sup>336</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/20, 1428/40: Handschriftlicher Aktenvermerk, o.J.

<sup>337</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Stat. 7984, Schreiben von Dr. Karl Jagschitz an die Staatliche Verwaltung des Reichsgaues Wien, z. H. Pg. Holmann vom 5.8.1940 (Eingangsstempel).



Kammerspiele befanden (und auch heute noch befinden), beteiligt war, Anfang August 1940 der Vermögensverkehrsstelle in Bezug auf das Bürgertheater über

„das Vorhandensein eines sehr ernststen Interessenten [...], dessen Namen in der Theater-, Film- und Geschäftswelt einen sehr guten Klang hat und dessen Gattin eine der allerersten Bühnengrößen des Grossdeutschen Reiches ist. Dieser Interessent verfügt nicht allein reichlich über die erforderlichen Kapitalien einer Erwerbung und Adaptierung des Theaters und hat wiederholt Initiative zu ernster Kulturarbeit gezeigt. Begreiflicherweise ist es sein Bestreben, vorerst nicht öffentlich aufzutreten.“<sup>338</sup>

Da Jagschitz in seinem Schreiben – offenbar im Unwissen über den tatsächlichen Stand der Dinge in Bezug auf die Arisierung des Bürgertheaters – ebendiese beantragte, musste die Gemeinde vorerst klarstellen, dass eine Arisierung des Bürgertheaters nicht mehr durchgeführt werden könnte, da das Bürgertheater bereits 1938 in den Besitz der Stadt Wien übergegangen und daher schon arisiert war. Die Stadt Wien hatte zu diesem Zeitpunkt kein Interesse, das Theater wieder an eine Privatperson zu verkaufen, und folglich war sie nur daran interessiert, „ob der Interessent als Pächter des Theaters in Frage kommt.“<sup>339</sup> Jagschitz bestätigte am 28. Oktober 1940 der Vermögensverkehrsstelle, über die der Kontakt zur Gemeindeverwaltung lief,

„dass der Interessent jederzeit sofort gerne bereit ist, das Theater zu pachten und allenfalls die Adaptierungskosten zu übernehmen. Bezüglich der Spielbewilligung usw. sind sämtliche Vorbereitungen getroffen.“<sup>340</sup>

In der Zwischenzeit hatte sich nämlich die Vermögensverkehrsstelle bei der Reichstheaterkammer Berlin in Bezug auf eine Wiedereröffnung des Bürgertheaters abgesichert und diese hatte bereits am 18. Oktober 1940 der Eröffnung des Bürgertheaters zugestimmt; unter der Prämisse, dass es sich auch tatsächlich um „eine der allerersten Bühnengrößen des Grossdeutschen

---

<sup>338</sup> Ebd.

<sup>339</sup> Ebd., Schreiben der Gemeindeverwaltung, Hauptabteilung: Kulturelle Angelegenheiten an die Abwicklungsstelle der Vermögensverkehrsstelle vom 4.10.1940.

<sup>340</sup> Ebd., Schreiben von Dr. Karl Jagschitz an die Abwicklungsstelle der Vermögensverkehrsstelle vom 28.10.1940.

Reiches<sup>341</sup> handeln würde. Dementsprechend sollte sich die Stadt Wien nun mit Jagschitz bezüglich des Abschlusses eines Pachtvertrages mit dem Interessenten in Verbindung setzen.<sup>342</sup> An dieser Stelle bricht die Dokumentation dieses Vorgangs ab und bis zu diesem Zeitpunkt wurde der Name dieses anonymen Interessenten im vorhandenen Briefwechsel kein einziges Mal erwähnt. Darüber, wer dieser anonyme Interessent tatsächlich gewesen ist, lässt sich spekulieren (Vgl. Kapitel 4.4.2.4).<sup>343</sup>

#### **4.4 Das Bürgertheater während des Zweiten Weltkriegs**

Während des Zweiten Weltkriegs stand das Bürgertheater teilweise nicht als Kulturstätte zur Verfügung. Als Theaterraum blieb das Bürgertheater bis April 1942 der Wiener Bevölkerung vorenthalten. Einerseits war das Haus in dieser Zeit teilweise generell gesperrt und stand leer, und andererseits wurde es zweckentfremdet als Lagerstätte verwendet. Erst 1942 gelang es – nachdem im Frühsommer 1938 das Bürgertheater letztmals seiner eigentlichen Zueignung entsprechend als Theater genutzt worden war – das Haus wieder seiner ursprünglichen Widmung zuzuführen. Die Wiedereröffnung des Bürgertheaters zu diesem Zeitpunkt steht symptomatisch für die von den Machthabern geforderte Ablenkung der Bevölkerung von den Strapazen, die der Krieg mit sich brachte, die auch der Motivationssteigerung bei der Kriegsbeteiligung dienen sollte. Auch das (Bürger-)Theater musste sich mit Unterhaltungsprogramm in Reinform diesen Forderungen unterordnen.

---

<sup>341</sup> Ebd., Schreiben der Reichstheaterkammer Berlin an die Staatliche Verwaltung des Reichsgaues Wien vom 18.10.1940.

<sup>342</sup> Vgl. ebd., Schreiben der Vermögensverkehrsstelle an die Gemeindeverwaltung, Abteilung für kulturelle Angelegenheiten vom 12.12.1940.

<sup>343</sup> Nachdem es ein Interessent war, „dessen Namen in der Theater-, Film- und Geschäftswelt einen sehr guten Klang hat und dessen Gattin eine der allerersten Bühnengrößen des Grossdeutschen Reiches ist“, wäre denkbar, dass es sich um Hans Schott-Schöbinger, den damaligen Direktor der Kammerspiele handelte, der mit der damals bekannten und beliebten Schauspielerin Friedl Czepa verheiratet war. Schott-Schöbinger war Parteigenosse und übernahm gleich nach dem „Anschluss“ die kommissarische Leitung der Scala. Danach war er während der NS-Zeit Direktor der Kammerspiele.

#### 4.4.1 Verwendung als Getreide- und Materiallager

Im Zusammenhang mit der nicht widmungsgemäßen Verwendung des Bürgertheaters als Lagerstätte sind jene Grundbucheintragungen interessant, die die ausschließliche Widmung des Gebäudes zu Theaterzwecken und bei Verstößen dagegen die Leistung einer Kautionsleistung an die Stadt Wien vorsahen (Vgl. Kapitel 4.1.1). Da mit Ende 1938 entsprechend dem Kaufvertrag die Gemeinde Wien selbst Eigentümerin des Bürgertheaters geworden war, wäre eine Kautionszahlung aufgrund der Verletzung der Gebäudewidmung paradox gewesen. Formal wurde die Verpflichtung zur Kautionsleistung erst am 10. Mai 1943 im Grundbuch gelöscht.

##### 4.4.1.1 Offene Getreideeinlagerungen

Bereits am 6. September 1939, wenige Tage nach Kriegsbeginn, gab es eine Besichtigung des Bürgertheaters unter dem Blickwinkel geplanter Getreideeinlagerungen durch das Lagerhaus von den zuständigen Behörden, „bei der grundsätzlich festgestellt werden soll, ob die Bühne und das Zuschauerhaus für Getreideeinlagerungen verwendet werden kann.“<sup>344</sup> Man wollte offene Getreideeinlagerungen auf der Bühne, im Parterre des Zuschauerraumes und im Büffetraum im ersten Stock durchführen. Am 3. Oktober wurde bereits berichtet, dass vom Lagerhaus Getreide im Bürgertheater eingelagert worden wäre.<sup>345</sup> Mit Bescheid vom 18. Oktober 1939 wurde „gegen die Verwendung des Bürgertheaters als Getreidespeicher [...] vom Standpunkt der Theaterpolizei keine Einwendung“<sup>346</sup> erhoben und somit die Bedingungen für die „Verwendung des Bürgertheaters als Getreidespeicher“<sup>347</sup> festgesetzt. Die Getreidelager mussten beispielsweise von der Feuerschutzpolizei rund um die Uhr überwacht werden. Im Dezember 1939 wurden von der Reichsstelle für Getreide (RfG Berlin) die

<sup>344</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Aufnahmeschrift der Verwaltung der Stadt Wien, Hauptabteilung: Kulturelle Angelegenheiten vom 6.9.1939.

<sup>345</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Dienstzettel M.Abt.50/2606/39 vom 3.10.1939.

<sup>346</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid HVO 3/VI-VS.-T-19/3/39 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptverwaltung- und Organisationsamt, 3/VI, Baurechtsabteilung, Besondere Angelegenheiten (Vergnügungs- und Verkehrswesen) vom 18.10.1939.

<sup>347</sup> Ebd.

Getreideeinlagerungen im Bürgertheater wieder aufgelassen. Für die Dauer der Einlagerung dürfte das Lagerhaus der Gemeinde zumindest die Spesen vergütet haben.<sup>348</sup>

#### 4.4.1.2 Der Fundus

Da mit Jahresende 1939 aus Kostengründen das zum Bürgertheater gehörige Dekorationsdepot im dritten Bezirk auf der Erdbergerlände 30 (Vgl. Kapitel 4.3.1.5) von der Gemeinde gekündigt worden war, mussten die dort untergebrachten Dekorationen vor Ablauf des Mietvertrags umgesiedelt werden. Da zeitgleich die Getreideeinlagerungen im Bürgertheater aufgelassen wurden, fand man nun dort ausreichend Platz, um die bisher im Magazin auf der Erdbergerlände untergebrachten Stücke zu deponieren. Nach einem Augenschein wurde mit Bescheid vom 30. Dezember 1939 festgesetzt, dass „die Dekorationen [...] im Keller in dem Raum unter dem Foyer und im 1. Rang links und rechts bei den Kleiderablagen untergebracht werden“<sup>349</sup> sollten. Der im Bürgertheater dann lagernde Fundus wurde von der Gemeinde inventarisiert.<sup>350</sup> Kostüme und Dekorationen des Bürgertheaters wurden von der Gemeinde auch verliehen; so stellte man 1940 leihweise Kostüme dem Gauspielheim zur Verfügung oder verborgte 1941 Dekorationen an die Volksoper.<sup>351</sup> 1941 und 1942 wurden die im Bürgertheater vorhandenen Altmaterialien sowie Fundus und Inventar einer Schätzung unterzogen.<sup>352</sup> Die Schätzung der Altmaterialien könnte im Zusammenhang mit der Altmaterialbeschaffung durchgeführt worden sein – mit zunehmender Kriegsdauer wurden Rohstoffe und Materialien rarer und die gesamte Bevölkerung war zu Sammelaktionen und zur Abgabe von beispielsweise

<sup>348</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, K1/1, *Bürgertheater*. Möglicherweise gab es auch zu späteren Zeitpunkten noch Getreideeinlagerungen im Bürgertheater, diese lassen sich jedoch allein aufgrund der Akten des Kulturamts zum Bürgertheater nicht gesichert nachvollziehen. Vgl. WStLA, M.Abt. 350, K4/1/1, 583/40.

<sup>349</sup> WStLA, M.Abt. 104, A8/10: Bescheid HVO 3/VI-VS-T-19/5/39 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptverwaltungs- und Organisationsamt, 3/VI Baurechtsabteilung, Besondere Angelegenheiten (Vergnügungs- und Verkehrswesen) vom 30.12.1939.

<sup>350</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, K4/1/1, *Bürgertheater*: 1644/40 vom 27.9.1940.

<sup>351</sup> Vgl. ebd.: 1169/40 vom 1.7.1940; WStLA, M.Abt. 350, K4/1/6, *Bürgertheater*: 1254/41 vom 11.8.1941.

<sup>352</sup> Vgl. ebd.: 1615/41 vom 15.10.1941, 1696/41 vom 28.10.1941; WStLA, M.Abt. 350, K4/1/8, *Bürgertheater*: 307/42 vom 10.2.1942, 1732/42 vom 23.6.1942.

Metall, Decken und dicken Stoffen usw. aufgerufen, die man dringend benötigte um die Kriegsmaschinerie aufrecht zu erhalten. Die Schätzung des Inventars ist wahrscheinlich eher auf den mit Robert Valberg geschlossenen Pachtvertrag, der in Zuge dessen zumindest Teile des Fundus übernommen haben dürfte, zurückzuführen.<sup>353</sup>

#### 4.4.1.3 Einlagerung von Heeresbeständen

An dieser Episode zeigt sich besonders deutlich, wie die Kriegswirtschaft sämtliche Lebenswelten umfasste und in ihren Dienst stellte – nicht zuletzt mussten sich auch Kunst und Kultur unterordnen –, und wie einzelne nationalsozialistische Verwaltungsbereiche auch durchaus gegenläufige Vorstellungen verfolgten.<sup>354</sup>

So wandte sich am 20. Dezember 1940 die Heeresstandortverwaltung an die Gemeindeverwaltung, da sie „dringendst die zur Einlagerung von Heeresbeständen (Wäsche) geeigneten Räume wie Bühne, Zuschauerraum und Gänge des Wr. Bürgertheaters in Wien III“<sup>355</sup> benötigte. Die Gemeinde willigte einer Vermietung der Räumlichkeiten im Bürgertheater an die Heeresstandortverwaltung für die Einlagerung von neuer Wäsche bis 30. April 1941 ein.<sup>356</sup> Am 4. Jänner 1941 wurden die betreffenden Räume im Bürgertheater (Bühne, Parterre des Zuschauerraumes, Garderoben im Parterre) von der Heeresstandortverwaltung „mit Rücksicht auf den dringenden Raumbedarf sofort in Benützung“<sup>357</sup> übernommen.

<sup>353</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, K1/1, *Bürgertheater*. Eintrag vom 18.7.1942, demzufolge sich Valberg für den Verkauf von altem Inventar bedankt und um Stundung bis Spätherbst bittet. Die Akten zu diesem Eintrag sind nicht vorhanden.

<sup>354</sup> Felber/Melichar/Priller et al. deuten eine Uneinheitlichkeit innerhalb der nationalsozialistischen Behörden an und sehen in mancher Hinsicht „die NS-Stellen nicht als einheitlichen Block, sondern als rivalisierende und einander oftmals bekämpfende Interessensgruppierungen [...]“. Vgl. Felber/Melichar/Priller et al. (Hg.): *Ökonomie*, S. 28.

<sup>355</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/29, 1498/41: Schreiben der Heeresstandortverwaltung Wien an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Abt. III/1, Kulturamt vom 20.12.1940.

<sup>356</sup> Vgl. ebd.: Schreiben der Gemeindeverwaltung an die Heeresstandortverwaltung vom 3.1.1941.

<sup>357</sup> Vgl. ebd.: Aufnahmeschrift vom 4.1.1941.

Ursprünglich hatte sich die Gemeinde „als Entgelt für die Benützung der Räume“<sup>358</sup> einen „Pauschbetrag von monatlich RM 1.300,--, fällig jeweils am 1. eines Monates im Vorhinein“<sup>359</sup>, vorgestellt, wobei die Heeresstandortverwaltung die Stromkosten zur Gänze übernehmen hätte sollen. In der letztendlich abgeschlossenen Übereinkunft zwischen den beiden Parteien war nur mehr von einer monatlichen Miete in der Höhe von RM 550,-- die Rede, wobei die Stadt Wien sämtliche Steuern, Versicherungen, Kanalgebühren und die Kosten für die Müllabfuhr zu tragen gehabt hatte, und von der Heeresstandortverwaltung die Heizkosten, Gebühren für Strom, Gas und Wasser sowie die Telefongebühren übernommen wurden. Zudem musste die Miete von der Heeresstandortverwaltung nunmehr monatlich erst im Nachhinein entrichtet werden.<sup>360</sup>

Die Heeresstandortverwaltung hatte von der Preisbildungsbehörde den reduzierten Tarif für die Miete des Bürgertheaters bestätigen lassen. Eine darauffolgende Eingabe der Gemeindeverwaltung, der der reduzierte Mietzins als zu gering erschien, an die Preisbildungsbehörde zur Revidierung des Mietbetrages nach oben aufgrund der von der Stadt zu entrichtenden Zinsgroschensteuer, wurde jedoch abschlägig beschieden.<sup>361</sup>

Auch die von der Gemeinde ursprünglich zugesagte Dauer der Vermietung bis Ende April 1941 verlängerte sich; auch dies – wie der geringere Mietzins – nicht unbedingt zur Freude der Vermieterin. Mitte des Jahres 1941 bot sich dann für die Gemeinde eine Möglichkeit zu versuchen, die unliebsame Mieterin loszuwerden, und so wurde die Heeresstandortverwaltung am 11. Juni 1941 von der Gemeinde um „die sofortige Räumung des Hauses“<sup>362</sup> gebeten,

---

<sup>358</sup> Ebd.: Schreiben der Gemeindeverwaltung an die Heeresstandortverwaltung vom 3.1.1941.

<sup>359</sup> Ebd.

<sup>360</sup> Vgl. ebd.: Entwurf eines Übereinkommens vom 29.1.1941 und Übereinkommen vom 31.1.1941.

<sup>361</sup> Vgl. ebd.: Schreiben der Heeresstandortverwaltung an die Verwaltung der Stadt Wien, Hauptabteilung für kulturelle Angelegenheiten vom 31.1.1941; Schreiben der Abteilung III/1 an die Abteilung VIII/5 vom 17.2.1941; Schreiben des Reichsstatthalters in Wien, Preisbildungsstelle an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabt. Kulturelle Angelegenheiten, Abt. III/1 vom 25. 4.1941.

<sup>362</sup> Ebd.: Schreiben der Abteilung III/1 an die Heeresstandortverwaltung vom 11.6.1941.

„da das Wiener Bürgertheater durch die Pächter des Hauses Robert VALBERG und Hans SCHOTT-SCHÖBINGER im Herbst 1941 wieder eröffnet werden soll [...] [und] [...] mit Rücksicht darauf, daß die Aufnahme des Theaterbetriebes im kulturellen Interesse der Stadt Wien liegt und einer großen Anzahl von Bühnenkünstlern und Musikern Verdienstmöglichkeit bietet, wird um dringlichste Behandlung gebeten.“<sup>363</sup>

Die Reaktion der Heeresstandortverwaltung auf diesen von der Stadt Wien gewagten Affront war nicht minder heftig und stellte die Fronten und vor allem auch die Prioritäten der Zeit klar:

„Die in Anspruch genommenen Räume des Wiener Bürgertheaters werden dringend für militärische Zwecke benötigt und können in absehbarer Zeit nicht geräumt werden.“<sup>364</sup>

Eine Räumung wurde nur dann in Aussicht gestellt, wenn die Gemeinde entsprechende Ersatzräume zur Verfügung stellen würde. Das Kulturamt suchte daraufhin offenbar nach Gründen für eine evidentere Argumentation zur Kündigung des Mietvertrags mit der Heeresstandortverwaltung und überprüfte daraufhin, „ob der Mietzins regelmässig [...] einbezahlt“<sup>365</sup> wurde. Die Heeresstandortverwaltung dürfte den Mietzins ordnungsgemäß überwiesen haben, da sich die Gemeinde in der Folge doch mit der Bereitstellung von Ersatzräumlichkeiten beschäftigte. Am 4. August 1941 verrät ein Eintrag in die Indexkartei des Kulturamtes folgende diesbezügliche Aktivitäten: „Räumung Bth. [Anm. d. Verf: Bürgertheater] v. Matratzen, Vorschlg Lagerg in Sopiensälen“<sup>366</sup>.

Ob die Rückgabe des Bürgertheater-Schlüssels durch die Heeresstandortverwaltung an die Stadt Wien am 23. September 1941 und die damit erfolgte Räumung des Bürgertheaters von Seiten der Heeresstandortverwaltung aufgrund einer zuvor ausgehandelten Auflösung des

<sup>363</sup> Ebd. Dieses Schreiben erging in Kopie auch an den Pächter und Leiter der Landeskulturkammer Robert Valberg. Zum Pachtvertrag mit Valberg und Schott-Schöbinger vgl. Kapitel 4.4.2.4.

<sup>364</sup> Ebd.: Schreiben der Heeresstandortverwaltung an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung: Kulturelle Angelegenheiten vom 19.6.1941.

<sup>365</sup> Ebd.: Schreiben der Hauptabteilung kulturelle Angelegenheiten, Abteilung III/1, Allg. Rechts- und Verwaltungsangelegenheiten an die Fachrechnungsabteilung Ic vom 25.6.1941.

<sup>366</sup> WStLA, M.Abt. 350, K1/1, *Bürgertheater*: Eintrag vom 4.8.1941.

Mietvertrags erfolgte und ob die Heeresbestände in den Sophiensälen eingelagert wurden und damit von der Gemeinde, wie verlangt, eine Ersatzlagerstätte bereitgestellt wurde, lässt sich aufgrund der durchgesehenen Akten nicht eindeutig feststellen. Jedenfalls wurde von der Gemeinde am 26. September 1941 „festgestellt, daß das Bürgertheater für Einlagerungszwecke [...] nicht mehr Verwendung findet und daß der Mietvertrag ab 23.9.1941 aufgelöst ist“<sup>367</sup>, was am 3. Oktober von der Heeresstandortverwaltung bestätigt wurde.<sup>368</sup> Damit waren die latenten Auseinandersetzungen zwischen der Heeresstandortverwaltung als Vertreterin von Reichsinteressen und der Stadt Wien mit ihren durch das Reich oft wenig berücksichtigten Machtansprüchen jedoch noch nicht abgetan. Im Dezember 1941 wandte sich die Heeresstandortverwaltung erneut an das Kulturamt: Man habe die Miete für den ganzen Monat September einbezahlt und da das Mietverhältnis per 23. September 1941 gekündigt worden war, verlangte die Heeresstandortverwaltung die Miete für jene 7 Tage des Monats September zurück, an denen das Bürgertheater nicht mehr von ihr genutzt worden war.<sup>369</sup> Daraufhin stellte die Gemeinde fest,

„dass an Fernsprech-, Wassergebühren und Stromkosten RM 483.69 von der Gemeindeverwaltung bezahlt wurden. Diese Kosten gehen vereinbarungsgemäß zu Ihren Lasten.“<sup>370</sup>

Am 15. April 1942 hat dann durch die Differenzzahlung der Heeresstandortverwaltung – bezahlt wurde die Differenz zwischen der zuviel bezahlten Miete und den ausständigen Fernsprech-, Wasser- und Stromkosten – an die Stadt Wien die Angelegenheit ihren endgültigen Abschluss gefunden.<sup>371</sup>

---

<sup>367</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/29, 1498/41: Schreiben der Stadt Wien an die Heeresstandortverwaltung vom 26.9.1941.

<sup>368</sup> Ebd.: Schreiben der Heeresstandortverwaltung an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabt.: Kulturelle Angelegenheiten vom 3.10.1941.

<sup>369</sup> Vgl. ebd.: Schreiben der Heeresstandortverwaltung an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabt. Kulturelle Angelegenheiten vom 9.12.1941.

<sup>370</sup> Ebd.: Schreiben des Kulturamtes der Stadt Wien an die Heeresstandortverwaltung vom 24.3.1942.

<sup>371</sup> Vgl. ebd.: Dienstzettel der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Abteilung D2, Kunst, Wissenschaft und Heimatpflege vom 27.4.1942. Hierauf bestätigt eine handschriftliche Notiz die Bezahlung des offenen Betrages durch die Heeresstandortkassa.



#### 4.4.2 Direktion und Pacht Valberg



Robert Valberg  
S.V. 41

Abb. 6: Robert Valberg

Robert Valberg<sup>372</sup> war jener Mann, der letztlich 1942 das Bürgertheater unter seiner Direktion als Theaterstätte wiedereröffnen konnte. Valberg war kein unbeschriebenes Blatt: Er war seit 1932 Parteimitglied<sup>373</sup> und schon in der Verbotszeit der NSDAP in Österreich im Sinne der Nationalsozialisten vielfältig tätig – als Schauspieler und als Kulturpolitiker, auch als Vorstandsmitglied und Kunstbeirat illegaler nationalsozialistischer Theaterprojekte<sup>374</sup> wird er genannt. Seine Karriere im kulturpolitischen Sektor konnte er nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Österreich ausbauen, nach 1945 war es allerdings damit vorbei. Am 17. Oktober 1955 ist Robert

Valberg, nachdem er in Österreich nach dem Weltkrieg zumindest als Schauspieler weiterhin tätig sein konnte, im Alter von 75 Jahren in Wien verstorben.<sup>375</sup>

<sup>372</sup> Auch Robert Dirr-Valberg beziehungsweise Robert Hubert Maria Valberg-Dirr, geboren am 28. April 1880 in Wien. Vgl. ÖStA/AdR, Gauakten: *Robert Valberg*; WStLA, M.Ab.104, A6/79/80: Aktenvermerk vom 20.6.1938 zur Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung.

<sup>373</sup> Den Gauakten zufolge war Valberg 1932 in Zürich der NSDAP beigetreten. Zurück in Österreich dürfte er auf Veranlassung der Partei der Vaterländischen Front nahestehenden Heimwehr beigetreten sein. Daneben aber hat er als illegaler Parteigenosse den Nationalsozialismus weiterhin propagiert. Nach dem „Anschluss“ hat er um seine bislang illegale Parteimitgliedschaft nunmehr zu legalisieren einen Erfassungsantrag an die NSDAP gestellt. Valberg bekam die Mitgliedsnummer 6196594 und wurde wie alle „Illegalen“ per 1. Mai 1938 in die Partei aufgenommen. Die Ausfolgung der Mitgliedskarte an Valberg hat sich aber um Jahre verzögert, da parteiintern lange Zeit seine politische Unbedenklichkeit zur Frage stand. Letztlich kam man zu der Auffassung, dass Valberg zwar nicht „das Ideal eines Nationalsozialisten“ wäre, aber „seine nationale Gesinnung nicht in Abrede gestellt werden“ könne, und dass bei den Angriffen gegen ihn „Neider im Spiele“ waren. Noch am 20. Februar 1945 beurteilte ihn der SS-Sicherheitsdienst als „absolut positiv [...] in charakterlicher als auch weltanschaulicher Hinsicht“. Vgl. ÖStA/AdR, Gauakten: *Robert Valberg*; Thaller: *Arisches Theater*, S.74f.

<sup>374</sup> Valberg war bei der *Deutschen Bühne*, einem vom illegalen Landeskulturleiter und späteren NS-Generalkulturreferenten Hermann Stuppäck angeregten nationalsozialistischen Theaterprojekt während der Verbotsjahre, als Kunstbeirat tätig. Beim nationalsozialistischen Verein *Deutsches Theater* war Valberg als Schauspieler und Vorstandsmitglied aktiv. Vgl. Thaller: *Arisches Theater*, S. 74f, S. 78.

<sup>375</sup> Vgl. *Die Presse*, 18.10.1955; *Wiener Zeitung*, 18.10.1955; beides in: WbR Tagblatt-Archiv *Robert Valberg*.

#### 4.4.2.1 Der Schauspieler und Regisseur Robert Valberg

Robert Valberg war nach seinen Anfängen als Theaterschauspieler von den 1910er bis in die 1930er Jahre vor allem auch als Stummfilmschauspieler tätig. Er übernahm meist Charakterrollen und spielte elegante, vornehme Herren. Er war ein „sehr guter Charakter-Bonvivant und wechselte mit Glück ins Fach des Père-noble über [...]“.<sup>376</sup> Nachdem in der Zwischenkriegszeit die Beschäftigungsmöglichkeiten für Schauspieler in Österreich prekär waren, verließ Valberg seine Heimat zwischenzeitlich auch in Richtung deutschsprachigem Ausland, wo er nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Spielleiter tätig war. Während der Zeit des Ständestaates war Valberg als Schauspieler in der Josefstadt und in den Kammerspielen, aber auch für den nationalsozialistischen Theaterverein *Deutsches Theater* in Wien als Schauspieler und Vorstandsmitglied tätig.<sup>377</sup> Auch zur Zeit des „Anschlusses“ war Valberg in der Josefstadt als Schauspieler aktiv. Er sollte aber auch in einer *Wilhelm Tell*-Inszenierung im Volkstheater als Geßler auftreten.<sup>378</sup> 1939 und 1940 wird er im Volkstheater als Schauspieler genannt und im Jahr 1942 trat er am Stadttheater auf, wo er 1941 und 1942 auch künstlerischer Leiter war.<sup>379</sup> Zwischen 1942 und 1944 hat er als Pächter und Direktor des Bürgertheaters dort nicht nur bei fast allen Produktionen Regie geführt, sondern ist in meist kleineren Rollen auch als Schauspieler aufgetreten. Nach dem Krieg war er wieder am Theater tätig, das aber erst nach einer längeren (ns-vergangenheitsbedingten?) Pause: Ab 1953 an den Bühnen des Theaters in der Josefstadt, zu denen damals auch kurzfristig das Bürgertheater zählte. Bis zu seinem Tod im Jahr 1955 spielte er in der Josefstadt.<sup>380</sup>

<sup>376</sup> ÖStA/AdR, Gauakten: *Robert Valberg*.

<sup>377</sup> Vgl. Genossenschaft Bühnenangehörige (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 46/1935, S. 556; Fachschaft Bühne (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 47/1936, S. 602, S. 603, S. 608; Fachschaft Bühne (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 48/1937, S. 580, S. 583; Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 49/1938, S. 615, S. 618.

<sup>378</sup> Vgl. *Wiener Zeitung*, 235/75, 17.3.1938.

<sup>379</sup> Vgl. Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 50/1939, S.626; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 51/1940, S.628; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 52/1941, S. 677; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 53/1942, S. 711f.

<sup>380</sup> Vgl. Genossenschaft Bühnen-Angehörige (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 61/1953, S. 314; Genossenschaft Bühnen-Angehörige (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 62/1954, S. 348; Genossenschaft Bühnen-Angehörige (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 64/1956, S. 360.

#### 4.4.2.2 Der Kulturpolitiker Robert Valberg

Als illegaler Nationalsozialist konnte sich Valberg auch schon in der Kulturpolitik des Ständestaates etablieren. Als Vizepräsident und Vorstandsmitglied des *Rings österreichischer Bühnenkünstler* setzte er sich bereits vor dem „Anschluss“ „für die Belange der ‚arischen‘ Schauspieler“<sup>381</sup> ein, und hat er sich „in der illegalen Zeit sehr um die Zusammenfassung der nationalsozialisten [sic!] Künstler bemüht [...]“<sup>382</sup> Hetzkampagnen gegen jüdische Schauspieler waren zu dieser Zeit keine Seltenheit.

„Eine der wichtigsten Propagandamethoden der Nationalsozialisten, mit denen sich weite Kreise der Bevölkerung mobilisieren lassen konnten, die antisemitische Hetze und vor allem die Angriffe gegen jüdische Schauspieler und Theaterdirektoren, wurde auch nach dem Verbot der Partei unvermindert, wenn nicht sogar in größerem Ausmaß betrieben. Die antisemitischen Angriffe boten auch in einer Zeit, in der die Propagandamöglichkeiten der Partei eingeschränkt waren, die Möglichkeit, auf legalem Weg öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen und einen wesentlichen Bestandteil der NS-Ideologie zu verbreiten.“<sup>383</sup>

Er förderte als Vizepräsident des *Rings österreichischer Bühnenkünstler* von dieser Position aus auch den nationalsozialistischen Theaterverein *Deutsches Theater*, indem über das Kartenbüro des *Rings* Eintrittskarten für dessen Vorstellungen vertrieben wurden.<sup>384</sup>

Der „Anschluss“ an das nationalsozialistische Deutschland lenkte die Karriere Valbergs weiter in diese Richtung; so wurde er sofort – bereits am 12. März 1938 – zum kommissarischen Leiter des *Rings der österreichischen Bühnenkünstler* bestimmt (Vgl. Kapitel 3.2).<sup>385</sup> In dieser Funktion führte Valberg als eine seiner ersten Maßnahmen die Ernennung der „einzelnen Betriebszellenleiter in den

<sup>381</sup> Thaller: *Arisches Theater*, S. 80.

<sup>382</sup> ÖStA/AdR, Gauakten: *Robert Valberg*.

<sup>383</sup> Thaller: *Arisches Theater*, S. 58.

<sup>384</sup> Vgl. ebd., S. 74.

<sup>385</sup> Vgl. *Neues Wiener Journal*, 46/15921, 16.3.1938, S. 12, in: WbR Tagblatt-Archiv *Robert Valberg*.

Bundes- und Privattheatern<sup>386</sup> durch, eine ganz wesentliche Aktion, die die „richtige“ gesinnungsmäßige Ausrichtung der Theater gewährleisten sollte, und die Theater unter die Kontrolle der nationalsozialistischen Betriebszellenleiter stellte. Valberg war hier also bereits in den ersten Stunden der Umwälzung im Sinne der „Säuberung“ der Theaterszene nach nationalsozialistischen Gesichtspunkten wesentlich beteiligt. Am 16. März 1938 war „die Umorganisation in den einzelnen Theaterbetrieben [...] in vollem Gange“<sup>387</sup> und wurde nach Angaben Valbergs „radikal durchgeführt.“<sup>388</sup> Der laufende Theaterbetrieb sollte dabei möglichst ungestört vonstatten gehen. Alle „nicht-arischen“ Schauspieler und Theaterdirektoren – die für sämtliche Missstände verantwortlich gemacht wurden – wurden während dieser Vorgänge sofort durch arisches Personal ersetzt. Valberg wollte damit der – wie er sie selbst erlebt hatte – Abwanderung arischer österreichischer Schauspieler entgegenwirken. Als kommissarischer Leiter des *Rings der österreichischen Bühnenkünstler* vertrat Valberg den Standpunkt, dass arische österreichische Künstler in ihrer Heimat Engagements bekommen sollten – anders als zur „Systemzeit“, als die hochbezahlten Spitzenrollen „jüdisch-ausländischen Stars“<sup>389</sup> zufielen und es

„daher den bodenständigen Bühnenkünstlern vielfach unmöglich [war], größere Aufgaben zugeteilt zu erhalten, und so bedeutete es die Erfüllung ihres höchsten Wunsches, draußen im Reiche tätig zu sei. Daraus erklärt sich, daß in den letzten Jahren eine Massenabwanderung fähiger Schauspieler in das Deutsche Reich einsetzte.“<sup>390</sup>

Über den Ausschluss jüdischer Schauspieler wollte Valberg die Durchsetzung der Vollbeschäftigung der arischen Schauspieler in Österreich gewährleisten, die Hand in Hand mit der finanziellen Absicherung der Schauspielerschaft mittels Einführung von Ganzjahresverträgen sowie der Bezahlung von Urlaubsgeld und Probenhonoraren gehen sollte. Kollektivverträge, die zwar schon seit den 1910er Jahren zwischen den Arbeitnehmer- und Arbeitgeberverbänden ausgehandelt wurden, sollten in Zukunft genauestens eingehalten werden, und die

---

<sup>386</sup> Ebd.

<sup>387</sup> Ebd.

<sup>388</sup> Ebd.

<sup>389</sup> Ebd.

<sup>390</sup> Ebd.

Theaterdirektoren sollten zur Schaffung fixer Ensembles verpflichtet werden, wobei gewisse Mindestmitgliederzahlen vorgesehen waren. Auch die Übel der Theaterkrisen der Zwischenkriegszeit und ihre vermuteten Ursachen – undurchsichtige Konstruktionen von Theaterpächtern, Geldgebern und Konzessionären – führte Valberg natürlich auf jüdischen Einfluss zurück und auch das sollte geändert werden. Zur Aufdeckung und Beendigung dieser Zustände hatte man nach wenigen Tagen im März 1938 „den nichtarischen Direktoren [...] bereits die Pässe abgenommen und ihre Bankguthaben sichergestellt [...]“<sup>391</sup>

Dass alle diese Forderungen zur Absicherung der Schauspielerschaft auf der anderen Seite die Bereitstellung finanzieller Mittel durch die öffentliche Hand voraussetzten, war Valberg bewusst, und daher setzte er sich auch für eine Subventionierung der Theater ein. Neben der bisher gehandhabten „Subventionierung“ über die gesicherte Kartenabnahme durch die *Kunststelle*, die in die Hand der nationalsozialistischen Freizeitorganisation *Kraft durch Freude* überging, sollten nach der Vorstellung Valbergs nun auch den einzelnen Bühnen dezitiert finanzielle Mittel zur Verfügung gestellt werden:

„Ich werde schon in allernächster Zeit bei den maßgebenden Stellen darauf hinweisen, daß die Frage einer entsprechenden Subventionierung auch der Privatbühnen angeschnitten werden muß. Wir wissen, mit welcher beispielhafter Großzügigkeit im Deutschen Reich Staat, Land und Gemeinde für ihre Kunstinstitute sorgen. Auch hier wird und kann Deutschösterreich hinter den anderen Gebieten Großdeutschlands nicht zurückbleiben.“<sup>392</sup>

Natürlich ist bei dieser großzügig angedachten Geste nicht zu vergessen, dass nur gefördert werden sollte, was den Machthabern recht erschien und ihren Vorstellungen entsprach, wodurch eine Lenkung des Kulturbetriebs über die finanzielle Zu- oder Abwendung erfolgen konnte. Valberg war in Bezug auf die Zukunft der Theaterwelt unter nationalsozialistischer Hand optimistisch:

---

<sup>391</sup> Ebd.

<sup>392</sup> *Neue Freie Presse*, 26410, 20.3.1938, S. 12, in: WbR Tagblatt-Archiv *Robert Valberg*.

„Das rege und werktätige Interesse, das die verantwortlichen Männer des Deutschen Reiches unter nationalsozialistischer Führung allen künstlerischen und kulturellen Fragen entgegenbringen, gibt mir die Zuversicht, daß auch auf diesem Gebiete für Deutschösterreich mit seiner Eingliederung in sein deutsches Mutterland eine neue und glücklichere Epoche beginnt.“<sup>393</sup>

Die Presse zeigte sich damals begeistert von Valbergs Ideen –

„Sein Programm, das er für die Tätigkeit der Schauspielerorganisation entwickelt hat [...], kann als wertvolles Bekenntnis zum nationalsozialistischen Gedankengut ungeteilter Anerkennung sicher sein.“<sup>394</sup>

– und stellte ihm als kommissarischem Leiter des *Rings österreichischer Bühnenkünstler* ein euphorisches Zeugnis aus:

„Er löste seine [...] Aufgabe, die damaligen österreichischen, insbesondere die Wiener Bühnen, die fast alle von jüdischen Direktoren, Autoren, Dramaturgen und jüdischen Schauspielern verseucht waren, ‚auszulüften‘ und dennoch betriebsfähig zu erhalten, so gut“.<sup>395</sup>

Mit der Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung im Juni 1938 wurde der *Ring der österreichischen Bühnenkünstler* aufgelöst und die Reichstheaterkammer nahm sodann dessen Aufgaben und Geschäftsbereiche wahr.<sup>396</sup> Die Stelle des Landesleiters der Reichstheaterkammer Wien wurde in logischer Konsequenz mit Robert Valberg besetzt (Vgl. Kapitel 3.2). Von Juni 1938 bis zum Frühjahr 1942 war Valberg in dieser Position eine durchaus einflussreiche Persönlichkeit in der nationalsozialistischen Theaterpolitik in Wien. Es sollte

„der Wiener Landesleitung gelingen, die Kompetenzen gegenüber Berlin zu verteidigen, wenn nicht sogar auszubauen. Nicht nur Subventionen sondern während des Kriegs auch die Zuweisungen von Bühnenmaterial mittels Bezugsschein werden über diese Stelle gehen.“<sup>397</sup>

---

<sup>393</sup> Ebd.

<sup>394</sup> Ebd.

<sup>395</sup> *Wiener Neueste Nachrichten*, 2.9.1942, in: WbR Tagblatt-Archiv Robert Valberg.

<sup>396</sup> Vgl. Schreiner: *Nationalsozialistische Kulturpolitik*, S. 156.

<sup>397</sup> Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 221.

Als Landesleiter der Reichstheaterkammer oblag Valberg zudem die Überwachung der Arisierung in seinem Bereich.

Bereits mit dem Theatergesetz von 1930 hatte die Stadt Wien „eine aus Fachleuten zusammengesetzte Theaterkommission vor[gesehen], die vor Erteilung einer Baubewilligung für Neubauten oder wesentliche Umgestaltungen ein Fachgutachten abzugeben hat.“<sup>398</sup> Schon während des Ständestaates war Valberg in seiner Funktion als Vorstandsmitglied des *Ringes der österreichischen Bühnenkünstler* in Vertretung von Ernst Nadherny (Vgl. Kapitel 4.5.2) Mitglied dieser Kommission gewesen.<sup>399</sup> Dieses Gremium sollte auch nach Einführung der Reichskulturkammergesetzgebung beibehalten werden. Die Besetzung der Kommission wurde nach der nationalsozialistischen Machtübernahme entsprechend abgeändert:

„Die Theaterkommission besteht aus einem Vertreter der Landesleitung Wien der Reichstheaterkammer, aus einem Vertreter des Kulturamtes der Stadt Wien, aus einem rechtskundigen, einem technischen Beamten, einem Arzt und einem Feuerwehroffizier des Magistrates, einem Vertreter des Polizeipräsidenten in Wien, einem Vertreter des Zentralgewerbeinspektoreates, sowie aus Fachmännern auf dem Gebiete des Bauwesens, der Heiz- und Lüftungstechnik, der Elektrotechnik und Bühnenfachmännern, die nicht aktive städtische Beamte sein dürfen.“<sup>400</sup>

Als Vertreter der Landesleitung Wien der Reichstheaterkammer nahm Valberg oder ein von ihm bestellter Vertreter fortan auch an den Sitzungen der Wiener Theaterkommission teil. Im Februar 1939 wurde unter anderen Ernst Nadherny (Vgl. Kapitel 4.5.2) von der Landesleitung der Reichstheaterkammer als Mitglied in die Theaterkommission entsandt.<sup>401</sup>

<sup>398</sup> WStLA, M.Abt.104, A6/79/80: Verordnung des Bürgermeisters der Stadt Wien über die Abänderung und Ergänzung des Wiener Theatergesetzes in der Fassung von 1930, L.G.Bl. für Wien Nr. 27.

<sup>399</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, A1/1, 112/39.

<sup>400</sup> WStLA, M.Abt.104, A6/79/80: Verordnung des Bürgermeisters der Stadt Wien über die Abänderung und Ergänzung des Wiener Theatergesetzes in der Fassung von 1930, L.G.Bl. für Wien Nr. 27.

<sup>401</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, A1/1: Schreiben M.A. 50/112/39 an die Magistratsabteilung 5 betreffend Bestellung der Theaterkommission vom 24.2.1939.

#### 4.4.2.3 Der kommissarische Theaterleiter Robert Valberg

Am 20. März 1938 wurde Robert Valberg – nach seiner Ernennung zum kommissarischen Leiter des *Rings österreichischer Bühnenkünstler* ein paar Tage davor – überdies zum kommissarischen Direktor des Theaters in der Josefstadt bestellt. Die Tagespresse berichtete betont sachlich über das von der NSBO erzwungene Ausscheiden des bisherigen Direktors Ernst Lothar:

„Auf Ersuchen des scheidenden Direktors und der Betriebszellenleitung des Theaters hat nunmehr der bekannte Schauspieler Robert Valberg kommissarisch bis zum Eintreffen höherer Weisungen die Leitung des Josefstädter Theaters übernommen.“<sup>402</sup>

Ob Ernst Lothar tatsächlich um Valberg als seinen Nachfolger ersucht hat, ist fraglich. Jedenfalls sah sich Valberg auch in dieser Position den nationalsozialistischen Vorgaben verpflichtet. Jeglichen Zusammenhang mit seiner Funktion als Leiter des *Rings österreichischer Bühnenkünstler* wollte er von vornherein ausschließen:

„Ich übernehme die Führung der Josefstädter Bühne als Soldat der nationalsozialistischen Partei und werde sie solange behalten, bis ich von der mir übergeordneten Stelle weitere Weisungen in Händen habe. Das Theater wird auf streng arischer Basis geführt werden [...]. Schließlich möchte ich noch feststellen, daß zwischen meiner Berufung an die Spitze des Josefstädter Theaters und dem Verein Deutsche Bühne kein Zusammenhang besteht. Die kommissarische Leitung des Ringes der Bühnenkünstler führe ich unbeschadet meiner neuen Funktion weiter.“<sup>403</sup>

Bei der „Säuberung“ der Josefstadt ging Valberg mit aller Härte und im Eilzugstempo vor. Er blieb trotzdem nur bis September 1938 kommissarischer Leiter. Goebbels plante, die Josefstadt an das Deutsche Theater Berlin anzugliedern und somit unter der Intendanz von Heinz Hilpert ein bedeutsames Gegengewicht zu Görings Preußischen Nationaltheatern zu bilden. Ab Herbst

<sup>402</sup> *Neues Wiener Journal*, 15.925, 20.3.1938, S. 24, in: WbR Tagblatt-Archiv *Robert Valberg*.

<sup>403</sup> *Neue Freie Presse*, 26.410, 20.3.1938, S. 12, in: WbR Tagblatt-Archiv *Robert Valberg*. Valberg hat sich als Kunstbeirat im nationalsozialistischen Theaterverein *Deutsche Bühne* engagiert. Dem Verein wurde während des Ständestaates die Konzession für Aufführungen im Raimundtheater und im Stadttheater verwehrt. Vgl. Thaller: *Arisches Theater*, S. 78f.



1938 übernahm Hilpert das Theater in der Josefstadt, womit er „Herr über das Reinhardt-Imperium während der NS-Diktatur“<sup>404</sup> gewesen ist. Für Goebbels war Valberg wohl nicht der richtige Mann zur Realisierung dieser hochfliegenden Pläne gewesen.

„Der interimistische Leiter Valberg kam für diese Konzeption nicht in Frage. Als Dank erhielt er die Leitung der Reichstheaterkammer Wien und später die Intendanz des Bürgertheaters.“<sup>405</sup>

#### 4.4.2.4 Der lange Weg zum Pachtvertrag

Wie in Kapitel 4.3.3.1 dargestellt, hatte Robert Valberg bereits im Frühjahr 1939 mit seinem „Künstlerischen Exposé“ Interesse am Bürgertheater bekundet, demnach er dort mit Friedl Czepa als Hauptakteurin ein Volkstheater aufbauen wollte. Ob und inwieweit er damals als Pächter des Bürgertheaters oder auf Direktions- und Führungsebene auftreten wollte, wird in diesem Papier nicht explizit dargestellt, kann aber durchaus angenommen werden. Auch das Angebot von Architekt Jung, gegen einen Kautionserlag von RM 100.000,- Renovierung und Geschäftsführung „im Verein mit den übrigen Direktionsmitgliedern“<sup>406</sup> durchzuführen, stammte etwa aus der gleichen Zeit, konkret vom Juni 1939 (Vgl. Kapitel 4.3.3.2). Auf Gemeindeebene musste diesem Angebot nach zu diesem Zeitpunkt bereits ein Direktorium für das Bürgertheater festgestanden haben, denn es hatten bereits

„Besprechungen der für die Betriebsführung des genannten Theaters vorgesehenen Direktionsmitglieder, sowie eine [...] Besprechung bei Herrn Vizebürgermeister“<sup>407</sup>

<sup>404</sup> Bauer/Peter: „Gespaltene Zeit“, in: *Presse*, 22.11.2008, Spectrum S. IV.

<sup>405</sup> Ebd. Von einer Intendanz des Bürgertheaters kann nicht gesprochen werden, da Valberg als Pächter und Direktor des Bürgertheaters auftrat, der das Risiko des Unternehmens selbst trug, und von der Eigentümerin, der Stadt Wien, nicht als Intendant eingesetzt worden war, wie beispielsweise Baumann an der Volksoper. In der Theatersaison 1940/41 war Valberg außerdem noch künstlerischer Leiter des Stadttheaters, das damals unter der Führung von Friedl Czepa stand. Mit Friedl Czepa hatte Valberg gemeinsam 1939 ein „Künstlerisches Exposé“ für das Bürgertheater entwickelt (Vgl. Kapitel 4.3.3.1).

<sup>406</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/2, 510/39: Schreiben von Architekt Jung an Vizebürgermeister Ing. Hans Blaschke vom 16.6.1939.

<sup>407</sup> Ebd.

stattgefunden. Ob damit Valberg und Friedl Czepa gemeint waren, ist spekulativ. Es lassen sich aufgrund der zeitlichen Nähe dieser Angebote und Vorgänge Verbindungen konstruieren, wegen der fehlenden Belege jedoch nicht beweisen. Aufgrund der eindeutigen Absage des Angebotes von Architekt Jung durch Bürgermeister Neubacher haben sich diese Pläne jedoch ohnehin zerschlagen.

Im August 1940 kam über Jagschitz – den für die Arisierung des Gebäudes Fleischmarkt 1, in dem sich unter anderem auch die Kammerspiele befanden, zuständigen Veräußerungstreuhänder – das Angebot eines anonymen Interessenten für die Übernahme des Bürgertheaters an die Vermögensverkehrsstelle (Vgl. Kapitel 4.3.3.7). Dieses anonyme Angebot wurde bis Oktober 1940 soweit geklärt, als die Reichstheaterkammer Berlin mit dem Interessenten einverstanden war und der Interessent auch einer Pachtung – im Unterschied zum ursprünglich gedachten Ankauf – des Bürgertheaters zustimmte. Am 22. November 1940 gibt es in der Indexkartei zum Geschäftsprotokoll des Kulturamts einen interessanten Eintrag, der ein Schreiben von Robert Valberg als Landesleiter der Reichstheaterkammer und Hans Schott-Schöbinger als Direktor der Kammerspiele an die Stadt Wien belegt, in dem es um die „Gewährung eines Pachtvertrages“<sup>408</sup> für das Bürgertheater gegangen ist. Aufgrund mangelnder Aktenlage sind die Details dazu jedoch nicht zu klären. Am 12. Dezember 1940 empfahl die Vermögensverkehrsstelle dem Kulturamt sich bezüglich des Abschlusses eines Pachtvertrags mit dem nach wie vor nicht namentlich genannten Interessenten via Jagschitz in Verbindung zu setzen. Nach Dezember 1940 wird der anonyme Interessent in keiner Korrespondenz mehr erwähnt. Stattdessen treten ab diesem Zeitpunkt (zufällig?) namentlich Valberg und Schott-Schöbinger im Zusammenhang mit einem Pachtvertrag für das Bürgertheater auf. Dass Jagschitz als Veräußerungstreuhänder der Liegenschaft Fleischmarkt 1, wo sich eben auch die Kammerspiele befanden, zumindest Schott-Schöbinger, der Pächter und Direktor der Kammerspiele war, gekannt hat, ist belegt.<sup>409</sup> Jagschitz

<sup>408</sup> WStLA, M.Abt. 350, K4/1/4, 2069/40. Die Akten zu diesem Eintrag sind in Verstoß geraten, daher ist nicht nachvollziehbar, wem der Pachtvertrag gewährt hätte werden sollen – nur Schott-Schöbinger oder den beiden gemeinsam oder einer dritten unbekannt Person.

<sup>409</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I: Schreiben von Dr. Karl Jagschitz an die Staatliche Verwaltung des Reichsgaues Wien, Herr Dr. Kaipr vom 7.9.1940.

gab zudem in einem Schreiben an, dass der Name des anonymen Interessenten „in der Theater-, Film- und Geschäftswelt einen sehr guten Klang hat und dessen Gattin eine der allerersten Bühnengrößen des Grossdeutschen Reiches“<sup>410</sup> wäre, außerdem hielt er Schott-Schöbinger für einen fähigen Theatermann.<sup>411</sup> Auch diesen Aussagen zufolge wäre es denkbar, dass es sich bei dem anonymen Interessenten um Hans Schott-Schöbinger gehandelt haben könnte, der ja mit der damals sehr bekannten und beliebten Schauspielerin Friedl Czepa verheiratet war, die von September 1940 bis August 1944 das Stadttheater führte. Als Direktor der Kammerspiele war Pg. Schott-Schöbinger selbst auch kein Unbekannter. Ganz eindeutigen und gesicherten Aufschluss über die Identität des anonymen Bewerbers lässt die Aktenlage allerdings nicht zu, ebenso wenig wie restlos zu klären ist, wie Robert Valberg zu diesem Zeitpunkt in die Sache einbezogen war und ob er dabei in seiner Funktion als Landesleiter der Reichstheaterkammer oder bereits selbst als Interessent für das Bürgertheater aufgetreten ist.

Bis zum Abschluss des letztendlich gültigen Pachtvertrags mit Robert Valberg, der dann auch zur tatsächlichen Wiedereröffnung des Bürgertheaters geführt hat, dauerte es jedenfalls noch. Am 7. Februar 1941 führt die Indexkartei zum Geschäftsprotokoll des Kulturamts in diesem Zusammenhang einen irritierenden Eintrag an. Darin geht es um den Erhalt eines Schriftstücks, dessen Absender die Wiener Kammerspiele, Hans Schöbinger, waren, und das die käufliche Erwerbung des Bürgertheaters betraf.<sup>412</sup> Ob Schott-Schöbinger überlegte, das Bürgertheater anzukaufen, ob es sich lediglich um einen Eintragungsfehler handelt oder welche sonstigen Vorgänge dieser Eintrag verbirgt, Klärung ist aufgrund der fehlenden Akten nicht möglich. Spätestens im Mai 1941 muss es einen bestehenden Pachtvertrag zwischen der Gemeinde und Valberg und Schott-Schöbinger gegeben haben, da am 23. Mai 1941 in der Indexkartei zum Protokoll von einer

---

<sup>410</sup> ÖStA/AdR, VVSt: Stat. 7984: Schreiben von Dr. Karl Jagschitz an die Staatliche Verwaltung des Reichsgaues Wien, z. H. Pg. Holmann vom 5. August 1940 (Eingangsstempel).

<sup>411</sup> Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I: Schreiben von Dr. Karl Jagschitz an die Staatliche Verwaltung des Reichsgaues Wien, Herr Dr. Kaipr vom 7.9.1940.

<sup>412</sup> WStLA, M.Abt. 350, K4/1/6, 206/41. Die Akten zu diesem Eintrag sind in Verstoß geraten.

„Verlänger[un]g d[es] Pachtvertrags mit Valberg auf 10 Jahre“<sup>413</sup> die Rede ist. Wann genau der Pachtvertrag mit Valberg und Schott-Schöbinger ausgehandelt wurde, ist der Aktenlage nicht zu entnehmen. Im Juni 1941 jedenfalls haben der Indexkartei zufolge Valberg und Schott-Schöbinger den unterzeichneten Pachtvertrag dann an die Gemeinde retourniert<sup>414</sup> und geplant, das Bürgertheater im Herbst 1941 wiederzueröffnen.<sup>415</sup> Nach Abschluss des Pachtvertrags und mit dem Plan der Wiedereröffnung für Herbst 1941 stand die Stadt Wien aber unter dringendem Zugzwang – das Bürgertheater war ja (seit Jänner 1941) noch immer an die Heeresstandortverwaltung vermietet, die dort nach wie vor ihre Bestände einlagerte. Mit Ende September 1941 konnte die Gemeinde Wien den Mietvertrag mit der Heeresstandortverwaltung auflösen (Vgl. Kapitel 4.4.1.3). Im September 1941 wurde jedoch auch der Pachtvertrag mit Valberg und Schott-Schöbinger von der Reichstheaterkammer Berlin, von höchster Stelle also, abgeändert.<sup>416</sup> Im Dezember 1941 berichtete das Kulturamt diesbezüglich unter anderem an den Bürgermeister:

„Die Reichstheaterkammer hat im Zulassungsverfahren bezüglich der Spielbewilligung im Bürgertheater dem Landesleiter Robert Valberg mitgeteilt, dass Herr Schott-Schöbinger die Zulassungsurkunde für das Bürgertheater nicht erteilt wird, und steht auf dem Rechtsstandpunkt, dass diese Zulassung Voraussetzung für den rechtswirksamen Abschluss des Pachtvertrages sei; es sei der von Herrn Schott-Schöbinger und Robert Valberg mit der Stadt Wien abgeschlossene Vertrag gegenstandslos geworden. Wenn sich auch die Abteilung D 2 [Anm. d. Verf.: Kulturamt der Stadt Wien] dieser Rechtsanschauung nicht anschließen vermag [...], so wurde doch, um Weiterungen zu vermeiden und die Wiedereröffnung des Bürgertheaters nicht zu verzögern, aus kulturellen und finanziellen Gründen und deshalb, weil es schliesslich der Stadt Wien gleichgiltig sein kann, ob sie mit beiden genannten Herren oder mit Herrn Robert Valberg allein den Pachtvertrag abschließt, Herrn [sic!] Schott-Schöbinger zu einer Stellungnahme veranlasst. Dieser ist nun formell unter Verzicht auf seine sämtlichen Rechte aus dem Pachtvertrag, vom Pachtvertrag zurückgetreten. Daraufhin kann nun der Pachtvertrag mit Herrn Robert Valberg allein rückwirkend abgeschlossen werden. Valberg hat übrigens

<sup>413</sup> WStLA, M.Abt. 350, K1/1: Eintrag vom 23.5.1941.

<sup>414</sup> Vgl. ebd.: Eintrag vom 28.6.1941.

<sup>415</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, A1/29, 1498/41: Schreiben der Abteilung III/1 an die Heeresstandortverwaltung vom 11.6.1941.

<sup>416</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, K1/1: Eintrag vom 23.9.1941.

wie bekannt wurde auch bisher allein die Auslagen bestritten und die Kautions von RM 5.000,- aus eigenem erlegt.<sup>417</sup>

Aus welchen Gründen plötzlich Schott-Schöbinger die Konzessionserteilung für das Bürgertheater von der Reichstheaterkammer versagt wurde, ist aufgrund der Aktenlage nicht zu klären. Fortan hat jedenfalls Robert Valberg als alleiniger Pächter und Direktor die Wiedereröffnung des Bürgertheaters betrieben, die aber nicht mehr wie geplant im Herbst 1941 stattfinden konnte, da sich Valberg zunächst um die Renovierung des Hauses kümmern musste. Die Verpachtung an einen privaten Theaterunternehmer, wie im Fall des Bürgertheaters, ist während der NS-Zeit in Wien des Öfteren anzutreffen, wohingegen in Berlin vom Staat angestellte Intendanten die Bühnen betrieben (Vgl. Kapitel 3.3, Fußnote 100).

„Mit dem Beschluss des Präsidenten der Reichstheaterkammer vom 26.XI.1941, G.Z. B-G-W-57, wurde Herrn Robert Valberg die Zulassung zur Veranstaltung von ständigen Theateraufführungen für die Zeit bis 31. August 1943 erteilt. Das Wiener Bürgertheater wird am 17. April 1942 wiedereröffnet.“<sup>418</sup>

In Bezug auf die Konzessionserteilung muss bemerkt werden, dass Theaterkonzessionen für ständige Theaterbetriebe nur im Einvernehmen mit dem Präsidenten der Reichstheaterkammer vergeben wurden.<sup>419</sup> Inwieweit Valberg seine Position als Landesleiter der Reichstheaterkammer Wien beziehungsweise als solcher seine Kontakte zur Berliner Hauptstelle auch für die Erteilung seiner eigenen Konzession für das Bürgertheater nutzte und nutzen konnte und wie weit ihm hier ein Mitspracherecht in seiner Funktion als Landesleiter eingeräumt wurde,

<sup>417</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/36, 1732/42: Schreiben des Kulturamts der Stadt Wien D2-1473/41 an den Leiter des Kulturamtes der Stadt Wien, den Herrn Stadtkämmerer und den Herrn Bürgermeister vom 5.12.1941. Vgl. dazu auch WStLA, M.Abt. 350, K1/1: Eintrag vom 3.10.1941.

<sup>418</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid D2(V)-T19/1/42 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Abteilung D2 (Ref: Vergnügungsangelegenheiten) bezüglich der Wiedereröffnung des Wiener Bürgertheaters durch Robert Valberg vom 16.4.1942.

<sup>419</sup> „Hiernach erteilt die Reichstheaterkammer die Zulassungen für ständige Theateraufführungen, während die Zulassung gelegentlicher Theateraufführungen (bis zu 6 Aufführungen im Jahr) die ‚untere Verwaltungsbehörde‘ nach Massgabe der ministeriellen Weisungen erteilt. Es erscheint zweckmässig als ‚untere Verwaltungsbehörde‘ in Wien das Besondere Stadttamt II (Magistrat nicht Polizei) zu bestimmen.“ WStLA, M.Abt.104, A6/79/80: Niederschrift vom 20.6.1938.

ist jedoch schwer zu beurteilen. Valberg selbst bezeichnet sich in diesem Zusammenhang 1948 als „ehrgeizige[n] Bühnenmann“<sup>420</sup>, der

„schon immer eine leitende Stellung an einer Wiener Bühne ersehnt hätte“<sup>421</sup> und „1941, als sich Gelegenheit dazu bot, habe er mit beiden Händen zugegriffen und mit der Gemeinde einen zehnjährigen Pachtvertrag für die Überlassung des Bürgertheaters abgeschlossen.“<sup>422</sup>

1948 behauptete die damalige Presse rückblickend, dass Valberg „selbst ein prominentes Mitglied der NSDAP [war] und [...] das Bürgertheater nur deshalb überhaupt bekommen haben“<sup>423</sup> dürfte.

Der Pachtvertrag zwischen der Gemeinde Wien und Robert Valberg wurde auf die Dauer von zehn Jahren abgeschlossen. Der Pächter sollte das Haus im Einvernehmen und nach den Anordnungen der Gemeinde in einen spielfertigen Zustand bringen, wobei er die Kosten dafür selbst zu tragen hatte. Als Pachtzins wurden RM 3.000 monatlich vereinbart, wobei es für über die Herstellung der Spielfertigkeit hinausgehende Instandsetzungsarbeiten eine Pachtzinsermäßigung gab. Bei Inanspruchnahme der Pachtzinsermäßigung sollten aber zumindest RM 350 jährlich als Anerkennungsziins an die Gemeinde bezahlt werden.

„Als dann im Jahre 1942 Robert Valberg das Haus von der Gemeinde als Pächter übernahm, musste er nicht den normalen Pachtschilling – 3000 RM monatlich –, sondern lediglich eine Anerkennungsgebühr von 350 RM jährlich bezahlen. Der Rest des Pachtschillings wurde ihm für zehn Jahre erlassen. Dafür nahm der neue Direktor die Verpflichtung auf sich, die durch den Missbrauch des Gebäudes vollständig zerstörte Innenausstattung auf eigene Kosten zu renovieren.“<sup>424</sup>

Zuweilen dürfte die Gemeinde jedoch auch selbst Kosten für Instandsetzungsarbeiten am Bürgertheater übernommen haben. In diesem Sinne

<sup>420</sup> *Neues Österreich*, 4(205)/1024, 2.9.1948, S. 4.

<sup>421</sup> Ebd.

<sup>422</sup> Ebd.

<sup>423</sup> Ebd.

<sup>424</sup> *Neues Österreich*, 6(111)/1541, 13.5.1950, S. 4.

ist ein Eintrag in der Indexkartei zum Protokoll vom 24. März 1943 lesbar, nach dem „Valberg: dankt f. Sub. Dachrepar.“<sup>425</sup>

Als Kautions wurden RM 5.000 vereinbart, die Valberg zum Zeitpunkt des Übergangs des Pachtvertrags an ihn bereits hinterlegt hatte.<sup>426</sup> Der Vertrag schloss auch den Ankauf des vorhandenen Dekorationsfundus durch Pächter Valberg ein. Dieser wurde zunächst auf RM 3.025 geschätzt. „Da die Direktion des Bürgertheaters mit diesem Betrag die Kulissen zu hoch bewertet fand, wurde am 16. Februar 1942 [...] eine neuerliche Besichtigung vorgenommen.“<sup>427</sup> Der Kaufpreis für den Fundus wurde darauf hin auf RM 2.425 reduziert. Die Bezahlung dieses Betrages ließ sich Valberg dann im Juli 1942 stunden, „[d]a ich für die nächste Zeit noch grosse Zahlungen an die an der Neugestaltung des Hauses beteiligten Baufirmen zu leisten habe.“<sup>428</sup>

#### 4.4.2.5 Die Renovierung des Bürgertheaters

Am 22. Oktober 1941 – also schon vor Erteilung der Theaterkonzession durch die Reichstheaterkammer Berlin an Robert Valberg – fand der Augenschein zur Festsetzung der theaterpolizeilichen Bedingungen für die Wiedereröffnung im Bürgertheater statt, und der am 29. Oktober 1941 ausgestellte Bescheid<sup>429</sup> beauftragte Valberg vor der Wiedereröffnung mit der Instandsetzung des Eisernen Vorhangs, der Feuermelde- und Alarmanlage, der Rauchabzugsöffnungen, der Notbeleuchtungsanlage, der Blitzschutzanlage, der Heizanlage und der elektrischen Anlage – es handelte sich also um jene Arbeitsaufträge, die bereits seit 1938 offen waren (Vgl. Kapitel 4.2.4). Die Feuermelde- und Alarmanlage war zu diesem Zeitpunkt bereits vollkommen veraltet und derart schadhaft, dass sie

<sup>425</sup> WStLA, M.Abt. 350, K1/1: Eintrag vom 24.3.1943. Ich lese diesen Eintrag im Sinne von „Valberg bedankt sich für die Subvention der Dachreparatur“.

<sup>426</sup> Vgl. dazu auch WStLA, M.Abt. 350, K4/1/6: 873/41 vom 26.5.1941.

<sup>427</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/36, 1732/42: Gedächtnisprotokoll II/Ktg.640/17/41 betreffend die nochmalige Schätzung eines Teiles des Inventars des Bürgertheaters vom 17.2.1942.

<sup>428</sup> Ebd.: Schreiben des Direktors des Wiener Bürgertheaters Valberg an die Gemeindeverwaltung d. Reichsgaues Wien, Hauptabt. Kulturelle Angelegenheiten vom 17.7.1942.

<sup>429</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid Abt. III/1(V)-T19/7/41 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung III, Abt. 1 (Ref: Vergnügungsangelegenheiten) an Robert Valberg vom 29.10.1941.

ersetzt hätte werden müssen. Aufgrund des aktuellen Kriegszustands war es aber nicht möglich, eine neue Anlage ohne besondere Genehmigungen zu bekommen. Die Behörde akzeptierte daher den Vorschlag, die bestehende Anlage nur notdürftig instand zu setzen.<sup>430</sup> In Bezug auf die seit 1938 ausständige Ausgestaltung der Notbeleuchtung wurden die von Valberg der Behörde vorgelegten Pläne am 3. Juni 1943 genehmigt. Bezüglich der Mängel an der elektrischen Anlage wurde von der Behörde am 8. Juni 1942 ein Bescheid ausgestellt, der Valberg zur Behebung der vorliegenden Mängel beauftragte.<sup>431</sup> Die Instandsetzung der Heizanlage wurde erst später in Angriff genommen, am 24. April 1944 genehmigte die Behörde den Austausch von „drei unbrauchbar gewordenen Niederdruckdampfkessel [...] gegen drei gusseiserne Gliederkessel [...]“.<sup>432</sup> Die Erneuerung der kompletten Heizanlage wurde allerdings erst nach Kriegsende durchgeführt.<sup>433</sup>

Valberg wurde außerdem mit weiteren Arbeiten am Haus beauftragt, die jedoch angesichts der damaligen Verhältnisse erst „nach Beendigung des gegenwärtigen Krieges“<sup>434</sup> in Angriff zu nehmen gewesen wären:

„Von dem Standpunkt ausgehend, dass während des Kriegszustandes nur die unumgänglich notwendigen Arbeiten verlangt werden können, sollen durch die in diesem Bescheid enthaltenen Aufträge nur die unaufschiebbaren Massnahmen angeordnet werden.“<sup>435</sup>

Darüber hinaus gehend plante Valberg selbst einige Umgestaltungen im Bürgertheater durchzuführen, nämlich:

---

<sup>430</sup> Vgl. ebd.: Schreiben der Firma Siemens & Halske AG an die Direktion des Wiener Bürgertheaters vom 20.1.1942; Schreiben des Wiener Bürgertheaters, Robert Valberg an die Gemeinde Wien, Abteilung G12, Theater- und Kinopolizei vom 23.1.1942; Verhandlungsschrift G12-445/42 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung Bauwesen, Abteilung IV/33, Theater- und Kinopolizei vom 24.2.1942.

<sup>431</sup> Ebd.: Bescheid G4/el. 1085/42 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung Bauwesen, Abteilung G4 vom 8.6.1942.

<sup>432</sup> Ebd.: Bescheid G6-587/44 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung Bauwesen, Abt. G6, Baupolizei f. d. Bez. 1-9 und 20 vom 24.4.1944.

<sup>433</sup> Vgl. ebd.: Bescheid M.Abt. IV/27-1458/45 des Wiener Magistrates vom 16.11.1945.

<sup>434</sup> Ebd.: Bescheid Abt. III/1(V)-T19/7/41 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung III, Abt. 1 (Ref: Vergnügungsangelegenheiten) an Robert Valberg vom 29.10.1941.

<sup>435</sup> Ebd.



- a) Verkleinerung des Orchesterraumes zur Gewinnung einer Klappsitzreihe.
- b) Einbau eines Vorpodiums in den Orchesterraum mit zwei Stiegenabgängen in den Zuschauerraum.
- c) Einrichtung eines Beleuchterstandes mit Scheinwerfern und einem Stehbildervorführungsapparat im II. Rang bei Auflassung der Stehplätze.
- d) Schaffung eines Gefolgschaftsraumes im Kellergeschoss.
- e) Auflassung der beiden Proszeniumslogen im II. Rang.
- f) Neugestaltung der inneren Ausstattung des Zuschauerraumes.
- g) Schaffung eines Luftschutzraumes nach Anweisung durch die Luftschutzbehörde.<sup>436</sup>

Die Umgestaltungen, die die Neugestaltung des Zuschauerraums betrafen, wurden im Sinne einer „Barockisierung“ durchgeführt; die einfache, schmucklose ursprüngliche Ausgestaltung musste barocken Formen und Farben weichen (Vgl. Kapitel 4.1.1).

„Die einstige Nüchternheit des Zuschauerraumes [...] ist durch den beherrschenden Gegensatz von sattem Rot und hellstem Ockergelb einer angenehm warmen Stimmung gewichen. Barocke Ornamente ranken sich um die Bühnenöffnung, ebenso um die Brüstungen der Logen und Galerien [...]. Damals waren die Logengänge stillose vierkantige Schläuche, an denen man sich die Augen wundstieß. Heute möchte man sich angesichts der gewölbten Decken dieser Gänge in einem Barocktheater früherer Tage wähnen.“<sup>437</sup>

„Bei der Neugestaltung der in den letzten Jahren vollkommen verwahrlosten Inneneinrichtung sind nun die Architekten Josef Becvar und Viktor Ruczka wieder zu Rot-Gold-Elfenbein zurückgekehrt. Die Gänge haben an Stelle der nüchternen flachen Decken Gewölbe erhalten, die dem barocken Charakter, der nun dem Innenraum gegeben wurde, entsprechen. Auch die Decke des Zuschauerraumes wölbt sich in zierlichem Rund.“<sup>438</sup>

„Rot, Gold und Weiß, wie es sich eben für ein richtiges Theater gehört.“<sup>439</sup>

Diese Art der barocken Umgestaltung des Innenraums ist besonders interessant und auffallend, da die nationalsozialistische Architektur eigentlich gegenteilige Ansichten verfolgte und dem Neoklassizismus verpflichtet gewesen wäre.

<sup>436</sup> Ebd.

<sup>437</sup> *Völkischer Beobachter*, 55/83, 24.3.1942, S. 5.

<sup>438</sup> *Neuigkeits-Weltblatt*, 69/71, 25.3.1942, S. 5.

<sup>439</sup> *Neues Wiener Tagblatt*, 76/108, 19.4.1942, S. 3.

Im Juli 1942 bekam Valberg die „Genehmigung zur Anbringung eines Führerbildes/sitzend/ in Lebensgröße im Büfettaum des Wr. Bürgertheaters“<sup>440</sup> und im Eingangsbereich durfte er neben einer Inschrift, die an die Direktionszeit von Oskar Fronz erinnerte, auch eine Inschrift anbringen, mit der er sich selbst großzügig verewigen wollte:

„Dieses Haus wurde 1942, im dritten Kriegsjahr, unter der Verwaltung des Kulturamtes der Stadt Wien instandgesetzt und neugestaltet durch Direktor Robert VALBERG wieder eröffnet.“<sup>441</sup>

Valberg ließ während seiner rund zweieinhalbjährigen Direktionszeit neben diesen vor und kurz nach Wiedereröffnung des Bürgertheaters erfolgten Umgestaltungen noch weitere bauliche Änderungen am Haus vornehmen – bis 1942 war Valberg ja auch Landesleiter der Reichstheaterkammer Wien, in dessen Kompetenz zufälligerweise die Materialverteilung an die Theater fiel.

Am 12. Mai 1943 hat Valberg um die „Genehmigung zur Einrichtung bezw. Installierung einer auf dem Bühnenboden aufgelegten Drehscheibe im Wiener Bürgertheater“<sup>442</sup> angesucht. Der Einbau der gewünschten Drehbühne ist ihm mit Bescheid vom 22. Juli 1943 genehmigt worden und sollte im Sommer 1943 durchgeführt werden.<sup>443</sup> Weiters sollen nach dem Bescheid der Theater- und Kinopolizei vom 26. Mai 1943 im Zuschauerraum im Erdgeschoss und im 1. Rang sechs Schaukästen eingebaut worden sein.<sup>444</sup>

Der Fassungsraum des Bürgertheaters wurde im September 1941 von der Theater- und Kinopolizei mit 1.112 Sitzplätzen und 50 Stehplätzen festgesetzt.<sup>445</sup> Im Zuge des Umbaus wurde er von den Architekten Becvar und Ruczka wieder

<sup>440</sup> WStLA, M.Abt. 350, K4/1/6, *Bürgertheater*, 1653/42.

<sup>441</sup> Ebd.

<sup>442</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben des Wiener Bürgertheaters, Valberg an das Kulturamt der Stadt Wien, z. H. Hr. Oberrat Dr. Kraus vom 12.5.1943.

<sup>443</sup> Vgl. ebd.: Bescheid G12-2261/43 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabt. Bauwesen, Abteilung G12, Feuer-, Gewerbe-, Theater- und Kinopolizei vom 22.7.1943.

<sup>444</sup> Vgl. ebd.: Bescheid G12-936/43 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabt. Bauwesen, Abteilung G12, Feuer-, Gewerbe-, Theater- und Kinopolizei vom 26.5.1943.

<sup>445</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10; Schreiben IV/33-4552/41 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung Bauwesen, Abteilung IV/33, Theater- und Kinopolizei an die Abteilung III/1 vom 29.9.1941.

verändert und entsprechend deren Plänen waren nunmehr 1.088 Sitzplätze vorgesehen, die im Jänner 1944 auch von der Behörde genehmigt wurden.<sup>446</sup>

#### 4.4.2.6 Robert Valberg als Direktor und künstlerischer Leiter des Bürgertheaters

Am 17. April 1942 war es so weit: Das Bürgertheater öffnete nach knapp vier Jahren der Sperre wieder seine Pforten als Theater; mit Robert Valberg als Pächter, Direktor und künstlerischem Leiter in einer Person.<sup>447</sup> Zu diesem Zeitpunkt des Kriegs, als mittlerweile allen klar geworden sein musste, welche Opfer jedem einzelnen abverlangt wurden, musste von obrigkeitlicher Seite bereits heftig versucht werden, gute Stimmung unter der Bevölkerung zu machen um die Motivation für Kriegsteilnahme und –unterstützung in jedem Bereich zu erhalten. So wurde an die Größe und Kraft des deutschen Volkes appelliert und die Presseberichte zur Wiedereröffnung des Bürgertheaters lesen sich dementsprechend:

„Wie ein wahres Wunder, daß diese Leistung mitten im Kriege vollbracht werden konnte! Die Tatkraft der Nation spiegelt sich auch in diesem Werk, das jenen zugute kommen soll, die in Front und Heimat das Ihre leisten, um dann und wann aber auch für einige Stunden der Last des Tages entrückt zu sein und den Frohsinn, der dem Wiener auch in dieser Zeit nicht abgeht, in kultivierter Form zu genießen.“<sup>448</sup>

„Daß dies in Jahren des Krieges geschehen kann, gibt Zeugnis von der unbesiegbaren Kraft deutschen Wesens und deutscher Kultur.“<sup>449</sup>

Der Spielplan des Bürgertheaters wurde von Valberg entsprechend der im Pachtvertrag festgelegten Widmung des Bürgertheaters „zur Pflege des

<sup>446</sup> Vgl. ebd.: Bescheid G12-3368/43 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabt. Bauwesen, Abteilung G12, Feuer-, Gewerbe-, Theater- und Kinopolizei vom 28.1.1944.

<sup>447</sup> Diese Personalunion entsprach übrigens ganz den Forderungen, die Valberg als kommissarischer Leiter des *Rings der österreichischen Bühnenkünstler* 1938 gestellt hatte um gegen das Unwesen der Strohmannen vorzugehen. „In Hinkunft wird der Ring der Bühnenkünstler keine Erteilung einer Spielbewilligung befürworten, wenn nicht die absolute Identität zwischen dem Unternehmer und dem Konzessionär gewährleistet erscheint.“ *Neue Freie Presse*, 26410, 20.3.1938, S. 12, in: WbR Tagblatt-Archiv *Robert Valberg*.

<sup>448</sup> *Völkischer Beobachter*, 55/83, 24.3.1942, S. 5.

<sup>449</sup> *Neuigkeits-Weltblatt*, 69/71, 25.3.1942, S. 5.

unterhaltenden Sprechstückes mit oder ohne Musik. (Revue)<sup>450</sup> gestaltet. Damit folgte Valberg den Forderungen der Nationalsozialisten an das Theater in dieser Phase des Kriegs nach harmloser Unterhaltung und Ablenkung vom ohnehin mühseligen und entbehrungsreichen Alltag. Zum Großteil kamen unter Valberg Possen und Komödien auf die Bühne des Bürgertheaters, auch wenn Valberg neben der leichten Muse ursprünglich nebenbei auch „literarische Sonderveranstaltungen“<sup>451</sup> durchführen und ernste Stücke pflegen wollte.

Die Eröffnung am 17. April 1942 erfolgte mit der Uraufführung einer sogenannten Revuekomödie, die den Titel *Ringstraßenmelodie* trug und aus der Feder von Rudolf Weys und dem Doch-Nicht-Konzessionär-des-Bürgertheaters Hans Schott-Schöbinger stammte. Für die Musik zeichneten sieben Komponisten verantwortlich: Hans Knaflitsch, Hans Lang, Karl Loubé – der die Inszenierung auch am Dirigentenpult begleitete –, Heinz Sandauer, Alexander Steinbrecher, Bruno Uher und Ferry Wunsch. In der Hauptrolle war – hier gab es keine Überraschung – Hans Schott-Schöbinger zu sehen, neben ihm damals durchaus bekannte Publikumsliebliche wie Hans Olden, Mimi Shorp oder Lia Lange. In einer Nebenrolle spielte auch Robert Valberg mit, der auch für die Regie verantwortlich zeichnete. Als Direktor des Bürgertheaters hat sich Valberg selbst immer wieder mit Regiearbeiten und bei der Rollenvergabe bedacht. Das Bühnenbild für die aus 16 Bildern bestehende Revue stammte übrigens von Gustav Manker. Die musikalische Untermalung besorgte das damals bekannte Boheme-Quartett. Die Aufführung selbst dauerte vier Stunden. Von der Kritik wurden Inszenierung und Stück nicht besonders freundlich aufgenommen, die schauspielerischen Leistungen zumindest wurden aber gelobt.

„Der ‚Ringstraßenmelodie‘, die sich allzu krampfhaft wienerisch gebärdet, um wirklich wienerisch zu sein, möchte man einige radikale Striche wünschen, dem Bürgertheater zu seiner gedeihlichen Weiterentwicklung eine andre Revue auf gehobenerem Niveau.“<sup>452</sup>

<sup>450</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/36, 1732/42: Pachtvertrag zwischen der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien und Herrn Robert Valberg, o.J.

<sup>451</sup> *Wiener Mittag*, 18.9.1942, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>452</sup> *Neues Wiener Tagblatt*, 76/108, 19.4.1942, S. 3.

Trotz beißender Kritik dürfte sich das Stück im Sinne leicht konsumierbarer Unterhaltungsware großer Beliebtheit beim Publikum erfreut haben: Am 16. Juli 1942 spielte man bereits die 100. Vorstellung, und im September 1942 wurde von beinahe 200 Aufführungen des Stückes en-suite in der Presse berichtet.<sup>453</sup>

Valberg versuchte bald nach der Wiedereröffnung des Bürgertheaters, eine Ermäßigung für die Lustbarkeitssteuer zu erwirken. Die dafür erforderlichen Gutachten des Kulturamts und des Gaupropagandaamts der NSDAP über die künstlerischen Leistungen des Bürgertheaters sind, ebenso wie die Kritiken der Presse, jedoch ziemlich negativ ausgefallen.

„Das Stück ist als bloßes Unterhaltungsstück ohne besonderen literarischen oder musikalischen Wert zu bezeichnen und gibt auch keinen Anlaß zu einer gehobenen darstellerischen Leistung. [...] Da somit diese Veranstaltung des Wiener Bürgertheaters nicht als künstlerisch überwiegend, geschweige denn als künstlerisch hochstehend angesehen werden kann, sind die Voraussetzungen einer Ermäßigung der Vergnügungssteuer gem. §24 VSTO nicht gegeben.“<sup>454</sup>

Die Absage an Valberg kam dann direkt aus Berlin:

„Dem Antrag auf Anerkennung Ihrer Veranstaltungen als künstlerisch hochstehend im Sinne der Vergnügungssteuerbestimmungen kann aufgrund der vorliegenden Berichte nicht entsprochen werden. Es wird anheimgegeben, den Antrag zu einem Zeitpunkt zu erneuern, in dem die Leistungen der kommenden Spielzeit beurteilt werden können.“<sup>455</sup>

Dass Valberg zu einem späteren Zeitpunkt sein Ansuchen wiederholt hätte, ist auf Basis der durchgesehenen Akten nicht klar nachweisbar. Lediglich ein Eintrag in der Indexkartei zum Geschäftsprotokoll vom 4. August 1943 besagt, dass es ein Schreiben des Bürgertheaters betreffend „Anrechnung der Vergnügungssteuer auf

<sup>453</sup> Vgl. WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*; WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*.

<sup>454</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/30, 1975/41: Schreiben des Kulturamtes der Stadt Wien an die Abteilung L14 vom 22.5.1942.

<sup>455</sup> Ebd.: Schreiben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda an die Direktion des Wiener Bürgertheaters vom 11.8.1942.

den Pachtzins“ gegeben habe, der nähere Inhalt dieses Briefes ist in Ermangelung des relevanten Aktenbestands nicht bekannt.<sup>456</sup>

Für den 8. Juli 1942 wurde ein Gastspiel der kroatischen Volkstanz- und Spielgruppe *Matica hrvatska* im Bürgertheater angekündigt.<sup>457</sup> Der Pachtvertrag zwischen der Gemeinde und Valberg verpflichtete den Pächter dazu, „das spielfertige Haus samt dem erforderlichen bühnentechnischen, für den Dienst an den Besuchern und die Beheizung und Betreuung des Hauses notwendigen Personal zur Durchführung von Gastspielen für kürzere Dauer zur Verfügung zu stellen.“<sup>458</sup>

Als nächste eigene Premiere stellte Valberg ein ernstes Sprechstück auf das Programm, das auch das einzige seiner Art im Spielplan bleiben sollte. Am 2. Oktober 1942 sollte entsprechend dem Theaterzettel *Der Leutnant Váry* von Walter Erich Schäfer<sup>459</sup>, wiederum in Valbergs Regie, der selbst auch wieder auftrat, seine Erstaufführung haben.<sup>460</sup> Der *Wiener Mittag* berichtete jedoch am 18. Oktober 1942 von der erst für den nächsten Tag vorgesehenen Erstaufführung des Stücks.<sup>461</sup> Wann auch immer genau die Premiere tatsächlich stattgefunden haben mag, damit stand jedenfalls ein Gerichtsstück aus dem ungarischen Milieu aus dem Jahre 1937 auf dem Spielplan, das die Ehrenrettung eines Weltkriegsgefallenen zum Inhalt hatte.<sup>462</sup> Die Aufführung dieses Stücks ist für Oktober 1942 und darüber hinaus für Jänner, Februar und März 1943 dokumentiert, wobei 1943 keine En-Suite-Vorstellungen stattfanden, sondern das Stück mit einer weiteren Produktion im Wechsel aufgeführt wurde. Pro Tag gab es jeweils zwei Vorstellungen desselben Stücks.<sup>463</sup> Für die Saison 1942/43 hatte Valberg ursprünglich auch die Aufführung eines weiteren ernstes Sprechstücks –

<sup>456</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, K4/1/6: 2167/43 vom 4.8.1943. Akten nicht vorhanden.

<sup>457</sup> Vgl. *Völkischer Beobachter*, 55/186, 5.7.1942, S. 3; *Neues Wiener Tagblatt*, 7.7.1942, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>458</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/36, 1732/42: Pachtvertrag zwischen der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien und Herrn Robert Valberg, o.J.

<sup>459</sup> Rischbieter zählt Schäfer zu den 14 erfolgreichsten Autoren während der NS-Zeit. Vgl. Rischbieter (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“*.

<sup>460</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*.

<sup>461</sup> Vgl. *Wiener Mittag*, 18.10.1942, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>462</sup> Vgl. ebd.: *Wiener Mittag*, 18.9.1942.

<sup>463</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*.

*Der 18. Oktober* ebenfalls von Schäfer<sup>464</sup> – und des Singspiels *Leyer und Schwert* von Josef Papesch<sup>465</sup> geplant. Beide Stücke fanden jedoch nicht ihren Weg auf die Bühne des Bürgertheaters.

Mit der Premiere von *Die Gigerln von Wien* am 30. Oktober 1942 griff Valberg auf eine bewährte Alt-Wiener Posse mit Gesang und Tanz von J. Wimmer zurück, die zuvor schon im Deutschen Volkstheater großen Publikumszuspruch erlebt hatte, und auch dem Bürgertheater großen Zulauf versprach. In der Bearbeitung von Alexander Steinbrecher und wiederum unter der Regie Valbergs traten unter anderem Erich Dörner, Mimi Shorp, Harry Fuß und Hans Olden auf; die Ausstattung stammte von Alfred Kunz und das Boheme-Quartett war auch wieder zu sehen. Die Kritiker waren diesmal durchweg begeistert und das Publikum strömte in Scharen ins Bürgertheater. Von Jänner bis März 1943 spielte man *Der Leutnant Váry* und *Die Gigerln von Wien* im Wechsel und von April bis Juni 1943 wahrscheinlich nur *Die Gigerln von Wien* en-suite. Am 8. Juni 1943 feierte man die 250. Aufführung des Stücks.<sup>466</sup> In der Zwischenzeit war auch die Konzession für das Bürgertheater von der Reichstheaterkammer Berlin bis zum 31. August 1944 verlängert worden.<sup>467</sup>

Am 2. Juli 1943 konnte Valberg im Bürgertheater dann mit einer absoluten Überraschung punkten: Einer Nestroy-Uraufführung. *Nur keck!*, eine Posse mit Gesang von Nestroy in der Bearbeitung von Franz Paul ging in der Inszenierung von Aurel Nowotny und mit der Musik von Hans Lang über die Bühne. Das Stück stand wahrscheinlich unter Valbergs Direktion bis Juli 1944 auf dem Programm. Im Mai 1945, also nach Kriegsende, wurde das Bürgertheater mit dieser Inszenierung wiedereröffnet.<sup>468</sup>

<sup>464</sup> Vgl. *Wiener Mittag*, 18.9.1942, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>465</sup> Vgl. ebd.: *Wiener Neueste Nachrichten*, 2.9.1942; *Wiener Mittag*, 18.9.1942.

<sup>466</sup> Vgl. WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*; WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*.

<sup>467</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 350, K4/1/6: 1253/43 vom 19.4.1943. Die zugehörigen Akten sind am angegebenen Ort im WStLA nicht vorhanden.

<sup>468</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*; Pemmer: *Bürgertheater*, S. 29; *Völkischer Beobachter*, 56/182, 1.7.1943, S. 3.

Von Jänner bis Februar 1944 gab es außerdem die Erstaufführung der Komödie *Kabinettskrise in Ischl* von Zdenko von Kraft zu sehen, in die sich Valberg wieder selbst in die Rolle des Feldzeugmeisters hineininszenierte. In weiteren Rollen waren Ernst Nadherny (Vgl. Kapitel 4.5.2) und der Bühnenvorstand des Bürgertheaters, Aurel Nowotny, zu sehen. Parallel dazu lief noch immer *Nur keck!*<sup>469</sup>

„Nachdem man im Falle ‚*Nur keck!*‘ und ‚*Gigerln von Wien*‘ mit der Wiedererweckung alter Possen so gute Erfahrungen gemacht hatte, setzte man dieses Geschäft fort mit der Alt-Wiener Komödie ‚*Der Furchtsame*‘ nach *Philipp Hafner*, den Josef Gregor exhumierte.“<sup>470</sup>

Die Premiere von *Der Furchtsame* fand am 13. Juli 1944 statt, inszeniert wurde wieder von Valberg höchstpersönlich. Die Rückseite des Theaterzettels informierte diesmal über die Maßnahmen und Verhaltensregeln bei Luftangriffen, die an dieser Stelle zitiert werden sollen, um einen Eindruck über die Verhältnisse zu geben, unter denen 1944 Alltag und Freizeit bewältigt werden mussten.

„LUFTSCHUTZ-ANORDNUNGEN.

1. Bei Fliegeralarm den Weisungen der Ordner unbedingt Folge leisten.
2. Nur die Ruhe kann es machen. Unser Luftschutzkeller bietet Raum für die gesamte Besucherzahl.
3. Erfahrungsgemäß erhält die gesamte Besucherzahl innerhalb 6 Minuten ihre Garderobe ausgefolgt, und ist bereits im Luftschutzraum des Hauses.
4. Alle behöndl. angeordneten Luftschutzmaßnahmen sind erfüllt. Die Gefolgschaft ist geschult und einsatzbereit. Nur die Ruhe kann es machen.
5. Sollte die Vorstellung während des 1. Aktes abgebrochen werden müssen und die Entwarnung nach nicht länger als einer halben Stunde erfolgen, wird die Vorstellung fortgesetzt.

ZUR GEFÄLLIGEN BEACHTUNG!

Wegen Ersatz der Eintrittspreise im Falle die Vorstellung durch Feindeinwirkung unterbrochen oder nicht beendet wird, wird auf die allgemeinen Bestimmungen für die deutschen Theater hingewiesen.“<sup>471</sup>

<sup>469</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*, Pemmer: *Bürgertheater*, S. 29.

<sup>470</sup> Pemmer: *Bürgertheater*, S. 29.

<sup>471</sup> WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*, Theaterzettel *Der Furchtsame* vom 13.7.1944.



Vom 16. Juli bis zum 12. August 1944 war das Bürgertheater in Sommerpause. Die Eröffnung der Theatersaison 1944/45 fand am 13. August 1944 mit *Der Furchtsame* statt.<sup>472</sup>

Am 24. August 1944 gab Goebbels die „Schließung saemtlicher Theater [...] zum 1. September 1944“<sup>473</sup> bekannt, und der allgemeinen Theatersperre entsprechend musste auch das Bürgertheater mit Ende August seine Pforten bis Kriegsende wieder schließen. Der „Zauber des wienerischen Broadways“<sup>474</sup> war damit vorläufig beendet, obwohl das Bürgertheater in dieser Phase seines Bestehens wahrscheinlich gute Auslastungszahlen geliefert hatte, wenn man Valberg glauben will, der angibt, dass allein von April bis September 1942 „mehr als 150,000 Volksgenossen“<sup>475</sup> das Bürgertheater besucht hätten, was bei einer Vorstellung pro Tag (erst von Ende Oktober 1942 bis Ende des Jahres 1943 fanden zwei Vorstellungen pro Tag statt<sup>476</sup>) und einer Kapazität von gut 1.000 Sitzplätzen bedeuten würde, dass das Haus nahezu täglich ausverkauft gewesen wäre. Ob Valberg seine Eintrittskarten über die Freizeitorganisation *Kraft durch Freude* absetzen konnte bzw. Vorstellungen für Frontsoldaten, Betriebsbelegschaften etc. gab, ist nicht bekannt, wäre aber aufgrund der vorgeblich hohen Auslastung anzunehmen.

#### 4.4.3 Umwandlung des Bürgertheaters in ein Lichtspieltheater

Nachdem mit September 1944 aufgrund des Totalen Kriegs von Goebbels die generelle Theatersperre verhängt worden war, blieb Valberg nicht lange untätig, und hatte schon den nächsten Plan für das Bürgertheater in der Tasche. Am 16. November 1944 suchte er bei der Theater- und Kinopolizei „im Auftrag der Ostmärkischen Filmtheater Betriebs-Gesellschaft m.b.H. [...] um die Genehmigung

<sup>472</sup> Vgl. Pemmer : *Bürgertheater*, S. 29.

<sup>473</sup> *Kleine Volkszeitung*, 25.8.1944, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>474</sup> *Neues Wiener Tagblatt*, 76/108, 19.4.1942, S. 3.

<sup>475</sup> *Wiener Mittag*, 18.9.1942, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>476</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*.

zum Einbau eines Bildwerferraumes im 1. Rang des Wiener Bürgertheaters<sup>477</sup> an. Ob Valberg die Idee zur Verwendung des Bürgertheaters als Lichtspieltheater selbst entwickelt hatte oder die Ostmärkische Filmtheater Betriebs-Ges.m.b.H. in diesem Sinne an ihn herangetreten war, geht aus der vorhandenen Dokumentation nicht hervor. Das Projekt wurde jedoch rasch vorangetrieben und so fand bereits am 29. November 1944 die Bauverhandlung statt<sup>478</sup> und mit Bescheid der Theater- und Kinopolizei vom 9. Dezember 1944<sup>479</sup> wurde dem Projekt – vorbehaltlich der Spielgenehmigung durch die Reichsfilmkammer – grünes Licht erteilt. Hinter der Eisernen Kurtine sollte eine 4 x 5 Meter große Bildfläche montiert werden und im Gang des 1. Ranges der Bildwerferraum eingebaut werden. „Die Anlage ist auf die Dauer des Krieges vorgesehen und daher behelfsmässig gedacht.“<sup>480</sup> Da die Betreuung des Bürgertheaters als Lichtspieltheater nur auf Kriegsdauer beabsichtigt war, wären alle diese baulichen Veränderungen nach Kriegsende wieder rückgängig zu machen gewesen. Ob diese Umbauten tatsächlich durchgeführt wurden und das Bürgertheater wirklich noch einige Monate als Kino verwendet wurde, ist an dieser Stelle nicht weiter dokumentiert. Für die Volksoper ist ein ähnliches Projekt in dieser Phase des Kriegs überliefert.

#### **4.5 Das Bürgertheater nach dem Zweiten Weltkrieg**

Schon bald nach Kriegsende kam es in Wien wieder zu einer regen Betriebsamkeit im Theaterbereich. Auch das Bürgertheater, das die Kriegshandlungen unversehrt überstanden haben dürfte, wurde schon im Mai 1945 wieder bespielt. Der Nationalsozialist Valberg konnte nun allerdings nicht mehr als Theaterdirektor fungieren.

---

<sup>477</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Schreiben der Architekten Becvar und Ruczka, unterzeichnet von Valberg, an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung Bauwesen, Abteilung G12, Theater und Kinopolizei vom 16.11.1944.

<sup>478</sup> Vgl. ebd.: Verhandlungsschrift der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung Bauwesen, Abteilung G 12, Sachgebiet I: Theater- u. Kinopolizei vom 29.11.1944.

<sup>479</sup> Vgl. ebd.: Bescheid G12-5080/44 der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabt. Bauwesen, Abteilung G 12, Feuer-, Gewerbe-, Theater- und Kinopolizei vom 9.12.1944.

<sup>480</sup> Ebd.: Schreiben der Architekten Becvar und Ruczka, unterzeichnet von Valberg, an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabteilung Bauwesen, Abteilung G12, Theater und Kinopolizei vom 16.11.1944.

#### 4.5.1 Der Streit um das Bürgertheater und die Restitution

Nach Kriegsende entzog die Gemeinde Wien Robert Valberg aufgrund seiner nationalsozialistischen Vergangenheit die Theaterkonzession und den Pachtvertrag für das Bürgertheater. Im Februar 1946 klagte Robert Valberg die Gemeinde Wien daraufhin „auf Zahlung von mehr als 750.000 S. Diese immense Summe will Valberg in den Jahren 1942 bis 1945 für die Wiederherstellung und Neueinrichtung des Theaters ausgegeben haben.“<sup>481</sup>

„Das große finanzielle Risiko soll Valberg nur deshalb eingegangen sein, weil ihm eine zehnjährige Vertragsdauer – bis 1952 – eingeräumt und ihm zugestanden wurde, daß seine Investitionen auf den Pachtzins anrechenbar seien. Der Pachtzins war also bis 1952 vorausbezahlt.“<sup>482</sup>

Im Rahmen des 1941/42 mit der Stadt Wien geschlossenen zehnjährigen Pachtvertrags hatte Valberg sich ja verpflichtet, die Investitionskosten für die Wiederinstandsetzung des Bürgertheaters selbst zu übernehmen, wofür ihm eine Pachtzinsermäßigung gewährt wurde. Statt RM 3.000 monatlich musste er nach Erhalt dieser Ermäßigung nur mehr RM 350 jährlich an die Verpächterin bezahlen (Vgl. Kapitel 4.4.2.4). Allerdings stand ihm laut Pachtvertrag „[f]ür die [...] vorgenommenen Instandsetzungs- und Instandhaltungsarbeiten [...] keinerlei Ersatzanspruch gegen die Gemeindeverwaltung zu.“<sup>483</sup> Nachdem Valberg der Pachtvertrag entzogen wurde und sich die Gemeinde das Haus inklusiver aller von Valberg getätigten Instandsetzungen wieder angeeignet hatte, bestand für ihn nach der Auflösung des Pachtvertrags nun keine Möglichkeit mehr, sich seine Investitionen über den Pachtzins von der Gemeinde zurückzuholen.<sup>484</sup>

„Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, wenn Valberg – er war selbst ein prominentes Mitglied der NSDAP und dürfte das Bürgertheater nur deshalb überhaupt bekommen haben – den damaligen Vertrag heute als ein ‚typisches Erzeugnis nationalsozialistischer Staatsführung‘ bezeichnet.“<sup>485</sup>

<sup>481</sup> *Neues Österreich*, 4(205)/1024, 2.9.1948, S. 4.

<sup>482</sup> *Die Presse*, 4/749, 6.4.1951, S. 3.

<sup>483</sup> WStLA, M.Abt. 350, A1/36, 1732/42: Pachtvertrag zwischen der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien und Herrn Robert Valberg, o.J.

<sup>484</sup> Vgl. *Neues Österreich*, 4(205)/1024, 2.9.1948, S. 4.

<sup>485</sup> Ebd.

Die Gemeinde Wien argumentierte gegen die Forderungen Valbergs, dass

„es [...] nicht ihre Schuld [wäre], daß Valberg wegen seiner politischen Belastung abgesetzt werden mußte“ und außerdem „die Leitung des Bürgertheaters für Valberg bei weitem kein Verlustgeschäft gewesen wäre. 1942 habe diese Bühne 65.000 RM im Jahr darauf sogar 300.000 RM Reingewinn abgeworfen, und der Direktor, der nebenbei auch als Schauspieler auftrat, habe mit 31.500 RM Monatsgehalt sicherlich nicht zu wenig verdient.“<sup>486</sup>

Letztendlich dürfte die Gemeinde Wien den Prozess gegen Valberg nach fünf Jahren Prozessdauer verloren haben, wobei Valberg seine ursprüngliche Forderung wahrscheinlich erheblich nach unten revidiert haben wird müssen.<sup>487</sup> Trotzdem: Valberg hat anscheinend die bekannte Taktik gewiefter nationalsozialistischer „Konjunkturritter“ sowohl vor als auch nach Kriegsende beherrscht, die ihm während der Zeit des Nationalsozialismus eine rasante Karriere, die sich auch finanziell entsprechend auszahlte, ermöglichte, und ihn danach als „Opfer des Nationalsozialismus“ Entschädigung für das während des Unrechtsregimes angeeignete und dann wieder verlorene Gut abkassieren ließ.

Parallel zum Valberg-Prozess hatten 1947 die Erben jener Schweinburgs, die vor 1938 Eigentümer des Bürgertheaters gewesen waren, ein Restitutionsverfahren gegen die Stadt Wien in Sachen Rückstellung des Bürgertheaters angestrengt.<sup>488</sup> Auch die Gemeinde wollte nicht so einfach wieder auf das während der Zeit des Nationalsozialismus erworbene Gut verzichten: Die Erben der Schweinburgs „müßten vorerst eben die gleichen Investitionen ersetzen, die Valberg in das Theater hineingesteckt hat.“<sup>489</sup> Im Klartext: Die Gemeinde wollte einerseits Valberg die Erstattung seiner Investitionen zwar versagen, andererseits aber selbst die Wertsteigerung, die durch Valbergs Investitionen im Bürgertheater zustande gekommen war, einkassieren. Während sich die Gemeinde mit den Erben der

<sup>486</sup> Ebd.

<sup>487</sup> Vgl. *Neues Österreich*, 6(111)/1541, 13.5.1950, S. 4; *Die Presse*, 4/749, 6.4.1951, S. 3. Der detaillierte Prozesshergang wäre Thema eigener intensiver Nachforschungen, ebenso wie die Frage nach der Herausgabe der Erträge usw. Ich stütze mich hier nur auf einige wenige Zeitungsberichte der Zeit.

<sup>488</sup> Vgl. BG Innere Stadt: *Grundbuch EZ 3223*, Eintrag vom 25.9.1947 (Einleitung des Rückstellungsverfahrens wird angemerkt).

<sup>489</sup> *Neues Österreich*, 4(205)/1024, 2.9.1948, S. 4.

Schweinburg-Brüder in Sachen Rückstellung des Bürgertheaters geeinigt hatte, war der Prozess gegen Valberg um die Erstattung seiner Investitionskosten noch nicht entschieden gewesen. Am 13. Mai 1950 hieß es dazu:

„Der Magistrat führt den Prozeß gegen Valberg also praktisch nicht mehr auf eigene Rechnung, sondern für die Vorbesitzer, die in diesem Fall wahrscheinlich entweder der Gemeinde oder dem Direktor aus der Nazizeit die Aufwendungen für das Theater werden ersetzen müssen.“<sup>490</sup>

Zwei Jahre später, am 10. Mai 1952, wusste die Presse bezüglich der Rückstellung des Bürgertheaters an die Schweinburg-Erben jedoch nicht zu berichten, „[o]b dabei auch die durch die Investitionen Valbergs erfolgte Wertsteigerung des Objekts berücksichtigt wurde [...]“<sup>491</sup>

Faktum ist, dass man sich – folgt man den Einträgen im Grundbuch – zwischen März 1949 und Juni 1951 bezüglich der Rückstellung des Bürgertheaters geeinigt hatte und die Eigentümerwechsel im Sinne der Restitution in diesem Zeitraum vollzogen wurden. Der frühere Viertelanteil von Alois Schweinburg am Bürgertheater wurde am 31. März 1949 an seinen Erben Johann Stefan Holm – Holm war der Bruder von Margarete Schweinburg, der in der Zwischenzeit auch verstorbenen Witwe von Alois Schweinburg – rückgestellt. Der frühere Zwölftelanteil von Erwin Paul Schweinburg ging am 29. April 1950 wieder in sein Eigentum über – Erwin Paul Schweinburg hatte seinen Namen geändert und nannte sich zu diesem Zeitpunkt Erwin Selby. Der frühere Viertelanteil des Hermann Lederer ging am 19. August 1950 an dessen Witwe Therese. Der frühere Zwölftelanteil von Dr. Erich Fritz Schweinburg ging am 24. Februar 1951 an ihn selbst zurück. Mit dem selben Datum wurde der frühere Zwölftelanteil von Ing. Franz Richard Schweinburg an ihn selbst – auch er hatte seinen Namen geändert und hieß nun Frank Swinbourne – rückgestellt, und der frühere Viertelanteil von Eduard Schweinburg ging am 16. Juli 1951 zu je einem Drittel an

<sup>490</sup> *Neues Österreich*, 6(111)/1541, 13.5.1950, S. 4; *Die Presse*, 4/749, 6.4.1951, S. 3.

<sup>491</sup> *Die Presse*, 5/1081, 10.5.1952, S. 3. Die Details zum Rückstellungsprozess an die ursprünglichen Eigentümer des Bürgertheaters wären ebenfalls Thema eigener Nachforschungen, die im Zuge dieser Arbeit nicht betrieben wurden.

dessen Erben Nelly Grab, Hedda Schwarz und Margit Löffler. Somit stand das Bürgertheater ab 1951 wieder zur Gänze in Privatbesitz.

#### 4.5.2 Übergangsdirektion Nadherny

Bald nach der Befreiung Wiens durch die Rote Armee im April 1945 öffnete das Bürgertheater wieder seine Tore. Die erste Vorstellung im Bürgertheater nach dem Zweiten Weltkrieg fand am 13. Mai 1945 statt.<sup>492</sup> Es war eine Wiederaufnahme der Inszenierung der Nestroyschen Posse *Nur keck!* Besetzung und Regie weisen im Vergleich zur Inszenierung von 1943 eine Personalkontinuität auf, auch die Inszenierung selbst war dieselbe geblieben. Die Theaterkritiker aber hatten ihren Standpunkt verändert und durften in Nestroy nun wieder den ungemütlichen Kritiker gesellschaftlicher Zustände erkennen.<sup>493</sup>

„Freilich ließe sich über die Art, in der Nestroy zu spielen ist, manches sagen, dessen kompromisslose Kritik, ungemütliche Geistigkeit, scharfsichtiger Verstand und schonungsloser Witz in den Aufführungen unserer Zeit so leicht im gemütlichen Biedermeierahmen oder – wie hier – in unbedenklicher Lustigkeit untergehen.“<sup>494</sup>

Trotz dieser Kritikpunkte kam die Inszenierung beim Publikum gut an. Waren auch die Schauspieler und der Regisseur der Inszenierung dieselben geblieben wie während des Kriegs, so hatte sich doch in der Direktionsetage des Bürgertheaters etwas verändert. Die Stadt Wien hatte Robert Valberg aufgrund seiner nationalsozialistischen Vorbelastung sowohl die Pacht als auch die Theaterkonzession entzogen.<sup>495</sup> Der neue Direktor hieß Ernst Nadherny. Nadherny war bereits während der NS-Zeit in einigen Inszenierungen am Bürgertheater zu sehen gewesen und während des Ständestaates war er unter anderem Ersatzmitglied des Vorstands des *Rings österreichischer Bühnenkünstler* gewesen und als solcher Mitglied der Wiener Theaterkommission. Nadherny wurde von der neuen Stadtverwaltung die Theaterkonzession für das Bürgertheater vom 12. Mai

<sup>492</sup> Vgl. Pemmer : *Bürgertheater*, S. 29.

<sup>493</sup> Diese post-kriegs-liberale Aufbruchphase, in der man den Nationalsozialismus strengstens ablehnte und freie Meinungsäußerung und Kritikäußerung hoch schätzte, dauerte nicht allzu lange.

<sup>494</sup> *Neues Österreich*, 1/26, 20. Mai 1945.

<sup>495</sup> Vgl. *Neues Österreich*, 6(111)/1541, 13.5.1950, S. 4; 4(205)/1024, 2.9.1948, S. 4.

1945 bis zum 31. August 1945 erteilt, „unter der Bedingung [...], daß mit dem Benützungsberechtigten hinsichtlich der Benützung des Hauses ein Einvernehmen erzielt wird“<sup>496</sup> – möglicherweise ein Hinweis darauf, dass Valberg der Pachtvertrag zum Zeitpunkt der Konzessionserteilung an Nadherny noch nicht entzogen worden war. Interessant ist der Hinweis im Konzessionsbescheid, der die Zensur betrifft, die ganz direkt angesprochen wird. Nadherny wurde insofern informiert,

„daß die Zensur vom Militärkommandant von Wien an die Magistratsabteilung XI abgegeben wurde; es sind daher alle Programme und Texte der Magistratsabteilung XI rechtzeitig in 3 Gleichstücken einzusenden.“<sup>497</sup>

*Nur keck!* wurde unter Nadherny bis zum 6. Juni 1945 gespielt und ab 7. Juni 1945 gab es mit der Inszenierung Nadhernys von *Das Sperrsechserl* von Robert Blum und Alfred Grünwald, einem Wiener Stück mit Musik von Robert Stolz, eine neue Premiere. *Das Sperrsechserl* wurde bis in den Juli 1945 gegeben.<sup>498</sup> Die Direktionszeit Nadhernys ging im August 1945 zu Ende, in der Theaterzettelsammlung findet sich für seine Direktionszeit noch die Aufführung einer Tanzmatinee am 12. August 1945.<sup>499</sup> Nadherny hat 1949 und 1951 unter der Direktion Franz Stoß nochmals im Bürgertheater als Schauspieler gearbeitet.<sup>500</sup>

#### 4.5.3 Gastspieldirektion Zehetner

Zwischen Juli und Dezember 1945 hat eine Gastspieldirektion Zehetner fallweise ihre Auftritte im Bürgertheater abgehalten. Das Programm umfasste vor allem Varieté-Schauen mit Musik und Tanz, widmete sich also zur Gänze der leichten

<sup>496</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid M.Abt. XI/1-691/45 des Magistrates der Stadt Wien vom 4.6.1945.

<sup>497</sup> Ebd.

<sup>498</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 29f; WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*.

<sup>499</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*, 1945.

<sup>500</sup> Vgl. Genossenschaft Bühnen-Angehörige (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 57/1949, S. 435; Genossenschaft Bühnen-Angehörige (Hg.): *Bühnen-Jahrbuch*, 59/1951, S. 312.

Unterhaltung, wie Titel wie *Liebe, Glück und Sonnenschein* oder *Hallo! Swing-Swing!* bekunden.<sup>501</sup>

#### 4.5.4 Direktion Franz Stoß



Abb. 7: Franz Stoß

Ab 1. September 1945 wurde Franz Stoß Konzessionär des Bürgertheaters.<sup>502</sup> Stoß arbeitete im Bürgertheater vermehrt mit Schauspielern des Theaters in der Josefstadt zusammen und das Bürgertheater entwickelte sich zur „volkstümlichen Zweigstelle“<sup>503</sup> der Josefstadt, bis

Stoß 1953 vom Bürgertheater ganz in die Direktion des Theaters in der Josefstadt wechselte, dem er als Direktor bis 1977 verbunden blieb. Neben dem Bürgertheater stand gleichzeitig auch eine Zeit lang das Stadttheater unter seiner Direktion.

Die Besetzung des Direktionspostens im Bürgertheater mit Franz Stoß im Jahr 1945 wurde zumindest von Teilen der Presse als problematisch angesehen und war nicht unumstritten. Immerhin hatte Stoß während der Zeit des Nationalsozialismus eine steile Karriere gemacht: Von 1942 bis 1944 leitete er die

<sup>501</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*, 1945.

<sup>502</sup> Vgl. WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid XI/1-892/45 des Wiener Magistrat, Magistratsabteilung XI/1 vom 16.7.1945. Franz Stoß ist besser bekannt aus der TV-Serie *Die liebe Familie*, in der er Sektionschef Franz Lafite verkörperte.

<sup>503</sup> Pemmer: *Bürgertheater*, S. 30.



damaligen Berliner Künstlerbühnen.<sup>504</sup> In einem Hetzartikel klärte die Volksstimme auf:

„Stoß begann seine Tätigkeit seinerzeit in Troppau, musste aber die Stadt verlassen, da man seiner überdrüssig war. Hierauf wurde er zum ‚Intendanten‘ von Teplitz-Schönau ernannt und war auch eine Zeitlang Landesleiter – alles, ohne je Parteimitglied gewesen zu sein! – Wer´s nicht glaubt, bezahlt einen Taler! Dann wurde er von Goebbels nach Berlin geholt, wo er sieben Bühnen der Privatwirtschaft entzog und in Staatstheater umwandelte. Wieder, ohne Parteimitglied zu sein. – Ein zweiter Taler ist fällig! Und nun sitzt das Unschuldslämmchen, dem böse Menschen Uebles tun wollen, in der Kanzlei des Wiener Bürgertheaters und wartet auf sein Schicksal, denn sein umfangreicher Akt mit zahllosen Beilagen liegt bei der Staatspolizei, die hoffentlich rasch Klarheit schaffen wird. [...] Und war die Bestellung des Herrn Stoß zum Wiener Bühnenleiter eine absolute Notwendigkeit? Wir behaupten nein!“<sup>505</sup>

Zwei Tage nach diesem Artikel musste die Volksstimme eine Richtigstellung bringen:

„[...] wird uns versichert, daß die persönlichen und beruflichen Verhältnisse des Direktors Franz Stoß sowohl von der Staatspolizei als auch vom Amt für Kultur und Volksbildung der Stadt Wien überprüft wurden und für diese Stellen kein Anlaß bestand, Herrn Stoß die erstrebte Konzession für die Führung des Bürgertheaters zu versagen.“<sup>506</sup>

Die erste Konzession für Franz Stoß wurde vom Magistrat der Stadt Wien für die Zeit vom 1. September 1945 bis zum 31. August 1946 ausgestellt und war „beschränkt auf die Aufführung von Revuen, musikalischen Lustspielen, Operetten und musikalischen Volksstücken [...]“.<sup>507</sup>

„Direktor Stoß, gebürtiger Wiener und ein erfahrener Theaterfachmann, der in Berlin mehrere große Bühnen leitete, gedenkt dem heiteren Volksstück

<sup>504</sup> 1942/43 wurden in Berlin die letzten noch verbliebenen sieben Privattheater als *Berliner Künstlerbühnen GmbH* verstaatlicht. Franz Stoß übernahm die Gesamtleitung über die *Berliner Künstlerbühnen GmbH*, sowie die Intendanz von drei der sieben Bühnen selbst. 1944 dürfte Goebbels erfahren haben, dass Stoß kein Parteimitglied war und ihn daher seines Postens enthoben haben. Vgl. auch Kapitel 3.3, Fußnote 100.

<sup>505</sup> *Volksstimme*, 2.9.1945, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>506</sup> Ebd.: *Volksstimme*, 4.9.1945.

<sup>507</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid XI/1-892/45 des Wiener Magistrates, Magistratsabteilung XI/1 vom 16.7.1945.

mit Musik im Bürgertheater eine Heimstätte zu geben. Er will sich dabei aber keineswegs auf das Wiener Lokalstück beschränken; es werden vielmehr Volksstückautoren aller Länder und Zeiten zu Wort kommen.<sup>508</sup>

Der Konzessionsbeschränkung entsprechend richtete Stoß seinen Spielplan ein und wollte aus dem Bürgertheater also „das Volksstücktheater Wiens“<sup>509</sup>, „das Haus der heiteren volkstümlichen Stücke mit Musik aller Zeiten und Länder“<sup>510</sup> machen; dies einerseits mit bereits alten Stücken und andererseits aber auch mit neuen Stücken dieser Gattung, deren Entstehung er anregen wollte. Weiters dachte Stoß schon in seiner ersten Theatersaison im Bürgertheater

„die Aufführung richtiger Wiener Märchenspiele mit einer Lokalfigur im Mittelpunkt, etwa dem Lieben Augustin, Hans Wurst oder dem Rathausmann“<sup>511</sup>

für Kinder und Jugendliche an. Seine erste Saison eröffnete er am 13. September 1945 mit dem Pariser Volksstück *Im sechsten Stock* von Alfred Gehri, das er selbst inszenierte – das Bühnenbild dazu lieferte übrigens Gustav Manker.<sup>512</sup> Es folgten Stücke wie *Das Gespenst auf der Bastei*, ein Wiener Volksstück von Kurt Nachmann, oder *Die Fiakermilli* von Martin Costa.<sup>513</sup> In *Der gute Saboteur Schweijk* von Rudolf Weys war Helmut Qualtinger zu sehen.<sup>514</sup>

Insgesamt fanden in dieser ersten Theatersaison nach dem Krieg 317 (!) Aufführungen von sechs Repertoirestücken statt.<sup>515</sup> Die Stücke wurden vorerst noch en-suite gespielt, weil Stoß das Bürgertheater für seine Aufführungen nur von Samstag bis Dienstag zur Verfügung stand. Von Mittwoch bis Freitag war das Bürgertheater vorerst durch die „wöchentlich dreimalige Inanspruchnahme des Theaters für Vorstellungen der britischen Besatzungstruppen“<sup>516</sup> für ihn nicht

<sup>508</sup> *Neues Österreich*, 30.8.1945, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>509</sup> *Wiener Zeitung*, 239/204, 3.9.1946, S. 3.

<sup>510</sup> WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*. Programmheft Bürgertheater Spielzeit 1946/47, Nummer 1, S. 2

<sup>511</sup> *Neues Österreich*, 30.8.1945, in: WbR Tagblatt-Archiv *Bürgertheater*.

<sup>512</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 30; WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*, 1945.

<sup>513</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*. Programmheft Spielzeit 1946/47, Nr. 1, S. 3.

<sup>514</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 30.

<sup>515</sup> Vgl. *Wiener Zeitung*, 239/204, 3.9.1946, S. 3.

<sup>516</sup> WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*. Programmheft Spielzeit 1946/47, Nr. 1, S. 3.

benützlich, ein Umstand der die Einführung eines wechselnden Spielplans für Stoß erschwerte.

„Da man ja 1945 für Geld nur Theater- und Kinokarten kaufen konnte, war das Bürgertheater, damals eines von circa 30 Wiener Theatern, immer restlos ausverkauft. Dann kam die Zeit, in der es für Geld bereits wieder anderes zu kaufen gab, als nur Theater- und Kinokarten. Es war das Jahr 1947, in dem das Massensterben der Theater begann. Da das Bürgertheater noch immer nur vier Tage der Woche spielen durfte, aber Ausgaben für alle sieben Tage hatte, wurde es ebenfalls von der Krise betroffen.“<sup>517</sup>

Im Konzessionsbescheid vom 5. März 1946, der Franz Stoß bis 31. August 1948 zur Führung eines Theaters an der Adresse 1030 Wien, Gigergasse 8 unter dem Namen Bürgertheater berechnete, wurde die Beschränkung auf die Aufführung von Revuen, musikalischen Lustspielen, Operetten und musikalischen Volksstücken, wie sie noch im letzten Konzessionsbescheid verlangt wurde, nun aber fallengelassen.<sup>518</sup> Von Stoß wurde allerdings jetzt eine Kautionserlegung bei der Sektion der Bühnengehörigen des Gewerkschaftsbundes verlangt, um die Gehaltszahlungen der Bühnenkünstler sicherzustellen.<sup>519</sup>

Ab der Saison 1946/47 konnte Stoß dann zu einem wechselnden Spielplan übergehen. Er beschäftigte nun außerdem zwei eigene Hausdichter, Martin Costa und Kurt Nachmann, und unter anderem waren Annie Rosar, Guido Wieland und Susi Peter auf der Bühne des Bürgertheaters zu sehen. Stoß bezog nunmehr auch das ernste Volksstück in den Spielplan mit ein und führte, wie in der Vorsaison begonnen, wieder Kinder- und Jugendtheateraufführungen durch.<sup>520</sup> Das ernste Volksstück dürfte in den Zeiten des Nachkriegs allerdings nicht besonders gut angekommen sein, wenn ein Unbekannter an das Bürgertheater schreibt:

<sup>517</sup> Hauer: *Josefstadt*, S. 26f.

<sup>518</sup> WStLA, M.Abt.104, A8/10: Bescheid Mag.Abt.7-3539/45 des Magistrats der Stadt Wien, Magistratsabteilung 7 vom 5.3.1946.

<sup>519</sup> Vgl. ebd.

<sup>520</sup> Vgl. WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*: Programmheft Spielzeit 1946/47, Nr. 1, S. 3 ff.

„Wir wollen nämlich in erster Linie den [...] Alltag vergessen. Darum verschone uns, bitte, mit den sogenannten ‚Zeitproblemen‘ und den ‚Aktualitäten‘. [...] Und noch etwas behalte im Auge. Daß nämlich mein Auge nach Dingen ausgehungert ist, die ich schon lange nicht mehr gesehen habe. Hübsche Kleider, viel Licht [...] und eine solide Wohlhabenheit [...].“<sup>521</sup>

Stoß antwortete mit Lustspielen, heiteren Stücken und Singspielen und holte 1947/48 sogar eine Damen-Jazzkapelle aus London nach Wien. In dieser Saison trat unter anderem auch Paul Hörbiger im Bürgertheater auf.<sup>522</sup>

„Immer mehr zeigt sich, daß das Bürgertheater von der Josefstadt mit verjährten Reißern vor seiner ‚Letzten Verröchelung‘ bespielt wird“<sup>523</sup>, oder in anderen Worten ausgedrückt: „Mit der Wiederaufnahme alter Erfolge hofft Stoß das Theater über Wasser zu halten.“<sup>524</sup>

Mit Stoß' Plänen, aus dem Bürgertheater DIE Volksstück-Bühne Wiens zu machen, war es wohl nichts geworden, mit leicht konsumierbarer Unterhaltungsware musste er nunmehr Publikum anziehen. 1948 fanden im Bürgertheater aber immerhin 414 Vorstellungen vor insgesamt 214.137 Besuchern statt.<sup>525</sup> In der Saison 1948/49 gab es zwischen ansonsten nicht „sonderlich bemerkenswert[en]“<sup>526</sup>, aber „recht nett[en]“<sup>527</sup> Inszenierungen von Possen und Komödien mit der Aufführung der Operette *Die Walzerkönigin* von Hubert Marischka noch „den letzten großen Serienerfolg“<sup>528</sup> des Bürgertheaters, gefolgt von einer Lustspieloperette, in der Marika Röck mit einer 30 Kilo schweren Pythonschlange auftrat; auch Heinz Conrads war zu sehen.

Im Jahr 1951 bemühte sich Franz Stoß um eine Erhöhung der Subvention für das Bürgertheater. In einem Brief an Oskar Maurus Fontana stellte er dar, dass das Bürgertheater im Vergleich zu Volkstheater, Josefstadt, Scala und Insel als einzige Bühne nun weniger finanzielle Mittel durch die öffentliche Hand erhalten hatte –

<sup>521</sup> WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*. Programmheft Spielzeit 1947/48, Nr. 1, S. 3f.

<sup>522</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 31.

<sup>523</sup> Ebd.

<sup>524</sup> Ziak: *Landstraßer Heimatbuch*, S. 202.

<sup>525</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 32.

<sup>526</sup> Ebd.

<sup>527</sup> Ebd.

<sup>528</sup> Ebd.

alle anderen hatten eine Erhöhung der Förderung erhalten.<sup>529</sup> Im selben Jahr musste Stoß das Bürgertheater schließen.<sup>530</sup>

Ab der Theatersaison 1951/52 war Stoß zum administrativen Leiter des Theaters in der Josefstadt avanciert. Der damalige Unterrichtsminister Hurdes holte den als Theatersanierer bekannten Stoß an die Josefstadt, denn „ein Theater wie das Bürgertheater kann ich [...] nicht retten, aber die Josefstadt, die möchte ich retten.“<sup>531</sup> Das Bürgertheater wurde während dieser Zeit als Gastspielbühne von der Josefstadt bespielt. Auch in der Saison 1952/53 wurde das Bürgertheater noch als Filialbühne der Josefstadt unter der Konzession von Josefstadt-Direktor Rudolf Steinboeck<sup>532</sup> betrieben, bevor das Haus 1953 wieder geschlossen werden musste. Stoß leitete ab der Saison 1953/54, teilweise gemeinsam mit Ernst Haeusserman, das Theater in der Josefstadt bis 1977, während das Bürgertheater letztlich dem Theatersterben der Nachkriegszeit zum Opfer fiel.

#### 4.5.5 Intermezzi und Finale

##### 4.5.5.1 Noch einmal ein Kinoprojekt

Bereits während der Direktionszeit von Franz Stoß gab es im Jahr 1950 Pläne, den Theaterbetrieb im Bürgertheater einzustellen.

„Das Schicksal des Bürgertheaters im dritten Bezirk scheint nun endgültig entschieden zu sein. Mit Ende dieser Spielzeit [...] wird es [...] seine Pforten schließen. Die Erben des Architekten Schweinburg, der das Haus erbaute, beabsichtigen, das rund 1100 Personen fassende Theater in ein Kino umzugestalten.“<sup>533</sup>

<sup>529</sup> Vgl. WbR Handschriftensammlung: Schreiben von Franz Stoß an Maurus Fontana vom 7.5.1951. Diesem Brief zufolge hatte das Bürgertheater bisher für drei Monate 132.000 Schilling Subvention erhalten und sollte ab diesem Zeitpunkt nur mehr 112.000 Schilling – dieser Betrag beinhaltete allerdings schon eine zusätzliche Prämie in der Höhe von 25.000 Schilling – bekommen.

<sup>530</sup> Vgl. Hauer: *Josefstadt*, S. 27; WStLA, M.Abt. 104, A8/11: Schreiben M.Abt.35/III., Gigergasse 8 11/51 der Magistratsabteilung 35 an M.B.A. f.d. III. Bez. vom 19.10.1951.

<sup>531</sup> Franz Stoß im Gespräch mit Andrea Hauer am 1.6.1979, zit. nach Hauer: *Josefstadt*, S. 27.

<sup>532</sup> Vgl. WStLA, M.Abt. 104, A8/11: Bescheid M.Abt.7-4615/52 vom 2.10.1952.

<sup>533</sup> *Die Presse*, 3/449, 7.4.1950 S. 3.

Ein Monat später, im Mai 1950, bestanden dann jedoch laut Presseberichten nur mehr „geringe Aussichten zur Verwirklichung dieses Projekts“<sup>534</sup>.

#### 4.5.5.2 Die Konkursdirektion Röbbeling

Nach dem Ende der Direktion Stoß gab es im Dezember 1953 noch einen kurzen Versuch, das Bürgertheater als Bühne zu nutzen, der bereits vor der Premiere von erheblichen Schwierigkeiten begleitet war. Harald Röbbeling beabsichtigte das Bürgertheater als *Broadwaybühne* – „denn ‚Bürgertheater‘ erscheine ihm gewissermaßen als Komparativ von Burgtheater“<sup>535</sup> – vor allem für junges Publikum, das normalerweise andere Unterhaltungsmöglichkeiten vorziehe, zu eröffnen. In seiner ersten Premiere wollte er einem solchen Publikum mit der Inszenierung von *Romeo und Julia* Shakespeare zugänglich machen. Schon vor der tatsächlichen Eröffnung wurden aber von Seiten der Krankenkasse, der Gewerkschaft der Bühnenangehörigen, des E-Werkes und der Vergnügungssteuerbehörde hohe Kautionsforderungen an Röbbeling gestellt. Die Krankenkasse ging sogar so weit, den von ihr geforderten Betrag bereits einzufordern, als noch nicht einmal das gesamte Personal gestellt war. Röbbeling konnte die geforderten finanziellen Sicherstellungen zwar in Verhandlungen mit den einzelnen fordernden Stellen heruntersetzen – die Forderung der Krankenkasse zu bezahlen weigerte er sich jedoch schlichtweg. Daneben gab es allerdings noch Schwierigkeiten bei der Übernahme des Vorhanges vom vorhergehenden Direktor Stoß, der dafür ebenfalls überzogene Ansprüche stellte. Außerdem dürften durchaus größere technische Mängel vorhanden gewesen sein, wobei die Verantwortlichkeit für deren Behebung teilweise auch eine Streitfrage mit der Hausverwaltung war.<sup>536</sup> Die Eröffnung der *Broadwaybühne* erfolgte dann zwar am 27. Dezember, gespielt werden konnte allerdings nur ein paar Tage, bevor das Bürgertheater als Theater endgültig geschlossen wurde.<sup>537</sup>

<sup>534</sup> *Neues Österreich*, 6(111)/1541, 13.5.1950, S. 4.

<sup>535</sup> *Neues Österreich*, 9(294)/2632, 18.12.1953, S. 3.

<sup>536</sup> Vgl. *Neues Österreich*, 9(293)/2631, 17.12.1953, S. 4; 9(294)/2632, 18.12.1953, S. 3.

<sup>537</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 34; Ziak: *Landstraßer Heimatbuch*, S. 202. Ziak, der die Direktion Röbbeling ebenfalls kurz erwähnt und mehr oder weniger Pemmer zitiert, erliegt dem Irrtum, Harald Röbbeling wäre früher Burgtheaterdirektor gewesen. Er verwechselt Harald

#### 4.5.5.3 Die „post-dramatische“ Ära des Bürgertheaters

Nach der letzten Nutzung des Bürgertheaters im Jahr 1953, seiner ursprünglichen Widmung entsprechend, als Theaterraum, diente es von 1954 bis 1956 dem amerikanischen Sender *Rot-Weiß-Rot* als Studio<sup>538</sup>, 1957 war es Ausstellungsort für die *Österreichische Spielwarenschau* und 1958 wurde das Bürgertheater zum *Haus der Jugend*.<sup>539</sup>

#### 4.5.5.4 Das Ende des Bürgertheaters

„Seit dem Jahre 1945 hatte in Wien ein Theatersterben eingesetzt, das gegen Ende der Fünfzigerjahre seinen Höhepunkt erreichte. Der Niederreiung des Carl-Theaters folgten die Zerstörungen der ‚Scala‘ und des Bürger-Theaters. Das Stadttheater war die dritte Wiener Bühne, die innerhalb von knapp eineinhalb Jahren der Spitzhacke zum Opfer fiel.“<sup>540</sup>

1958 verkauften die „neuen alten“ Besitzer das Bürgertheater wieder, und auch diesmal war – wenn auch unter anderen Vorzeichen als 1938 – die Gemeinde Wien, das heißt genauer gesagt eine ihrer Anstalten, die Zentralsparkasse, die Erwerberin.<sup>541</sup> Das Gebäude wurde 1960 abgerissen und nach Durchführung eines Architektenwettbewerbs, der ebenfalls 1960 ausgeschrieben wurde, errichtete die Zentralsparkasse der Gemeinde Wien dann an jener Stelle, an der zuvor das Bürgertheater gestanden hatte, zwischen Mai 1962 und September 1965 ihre neue Hauptanstalt.<sup>542</sup> Das als kapitalistisches Spekulationsobjekt erbaute und nun nicht mehr rentable Bürgertheater musste einer anderen kapitalistischen Institution mit aussichtsreicherer Zukunft weichen.

---

Röbbling mit Hermann Röbbling, der von 1932 bis 1938 Burgtheaterdirektor war und bereits 1949 verstorben ist.

<sup>538</sup> Vgl. WStLA, M.Ab. 104, A8/11: 1956.

<sup>539</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 34; WStLA, M.Ab. 104, A8/11.

<sup>540</sup> Bauer: *Stadttheater*, S. 285.

<sup>541</sup> Vgl. BG Innere Stadt: *Grundbuch EZ 3223*, Eintrag vom 5.5.1958.

<sup>542</sup> Vgl. Pemmer: *Bürgertheater*, S. 34.

## 5 ZUSAMMENFASSUNG UND CONCLUSIO

Nach dem „Anschluss“ im März 1938 fand in Wien eine umfassende Neuordnung im Theaterbereich statt. Bei der Umstrukturierung der Theaterlandschaft durch die Nationalsozialisten traf die ihm inhärente Auffassung des Antisemitismus mit seinem Willen zu einer radikalen Umsetzung mit der kulturpolitischen und propagandistischen Bedeutung, die die Nationalsozialisten dem Medium Theater beimaßen, zusammen. Diese Koinzidenz führte zur Arisierung von in jüdischem und nicht-jüdischem Privat- und Vereinsbesitz stehenden Theaterhäusern, zur Absetzung missliebiger Theaterdirektoren, zum Ausschluss von jüdischem und politisch nunmehr unerwünschtem Personal aus dem Theaterbetrieb, zur „Säuberung“ der Spielpläne in Entsprechung der gewünschten (wenn auch nicht immer als solche eindeutig bezeichneten) Dramatik und zur Umsetzung einer dem Nationalsozialismus gefälligen Ästhetik (Stichwort „Reichskanzleistil“<sup>543</sup>) in der Theaterproduktion selbst.

Auch das Bürgertheater war von nationalsozialistischen Arisierungsmaßnahmen betroffen. Zunächst kam es dabei zur Arisierung der Liegenschaft, ein bisher von der Theaterwissenschaft kaum beachteter Aspekt nationalsozialistischer Arisierung. Der Arisierungsablauf dieses speziellen Falls ist symptomatisch für die von den Nationalsozialisten bei der Arisierung von Immobilien entwickelten scheinlegalen Strategien. Die jüdische Bevölkerung wurde zunächst vom Berufsleben und damit vom Erwerb ihres Lebensunterhalts ausgeschlossen und dadurch gezwungen, – sofern vorhanden – Vermögen zu veräußern. Diese wie auch immer gearteten Vermögenswerte konnten so von den Nationalsozialisten geeignet erscheinenden Personen beziehungsweise Institutionen zu günstigen Preisen erworben werden. Aus den meist niedrigen Verkaufserlösen mussten zunächst Schulden und alte Steuerlasten beglichen werden. Über die rigorose Einhebung altbekannter Abgaben wie der Reichsfluchtsteuer und die Einführung neuer rassistischer Steuern wie der Judenvermögensabgabe wurden die

---

<sup>543</sup> Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Reichskanzleistil“, in: Baur/Gradwohl-Schlacher/Fuchs (Hg.): *Macht*, S. 346ff.



Verkaufserlöse weiter großzügig zugunsten des Deutschen Reichs beschnitten. Resterlöse kamen auf für die Verkäuferinnen und Verkäufer nicht verfügbare Sperrkonten und wurden vom nationalsozialistischen Staat später mittels 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz respektive als „volks- und staatsfeindliches Vermögen“ eingezogen. Im speziellen Fall des Bürgertheaters blieben vom ursprünglich geschätzten Wert in der Höhe von RM 200.000 nach Bezahlung sämtlicher geforderter Steuerleistungen und Gebühren letztlich RM 97,96 als Verkaufserlös bestehen. Und selbst dieser klägliche Rest wurde vom Deutschen Reich noch eingezogen.

Entsprechend der nationalsozialistischen Tendenz, Theaterhäuser – entsprechend der großen kulturpolitischen Bedeutung des Mediums Theater für die Nationalsozialisten – von öffentlicher Hand zu erwerben und zu betreiben, kam beim Bürgertheater zunächst die Stadt Wien als Käuferin zum Zug. Das Haus sollte der anstehenden Renovierung unterzogen werden, um sodann an die Exl-Bühne verpachtet zu werden und auch für Gastspiele vor allem aus dem südosteuropäischen Raum zur Verfügung zu stehen. Da die neue Eigentümerin keine Finanzmittel für Renovierung und Wiederinbetriebnahme des Bürgertheaters freistellen konnte – dies ist einerseits im Zusammenhang mit der zunehmenden Ausrichtung auf die Kriegsvorbereitungen und andererseits mit der dem Bürgertheater zugedachten geringeren Priorität im Wiener Theaterbetrieb zu verstehen –, blieb das Haus nach Ablauf der Konzession Exls, der das Haus in der Wintersaison 1937/38 bespielte, ab Juli 1938 leerstehen. Zwischenzeitlich an die Gemeinde ergangene Angebote zur Anmietung, Pachtung und gar zum Ankauf des Bürgertheaters wurden von Seiten der Eigentümerin nicht berücksichtigt. Während der ersten Kriegsjahre fand das Haus als Lager für Getreide und Heeresbestände Verwendung. Da im Verlauf des Kriegs der Unterhaltungssektor vom Staat vermehrt gefördert wurde – in diesem Zusammenhang wurde auch Theater zur Hebung der Moral und zur Erholung für die Massen vereinnahmt –, konnte 1942 das Bürgertheater als Ort der Unterhaltung und Entspannung wiedereröffnet werden. Zum Zug kam dabei NSDAP-Mitglied Robert Valberg, der zunächst auch Landesleiter der Reichstheaterkammer Wien gewesen war, womit

der Betrieb des Bürgertheaters einer „Nazifizierung“ zugeführt wurde. Er pachtete das Haus von der Gemeinde und führte es in der Funktion eines Direktors somit als Privattheater auf eigenes Risiko. Diese Konstellation muss als Schritt in Richtung Re-Privatisierung des Theaterbetriebs im Bürgertheater interpretiert werden. Anders als bei der ebenfalls von der Stadt Wien erworbenen Volksoper, die von einem – direkt von der Gemeinde eingesetzten und dieser verantwortlichen – Intendanten geführt wurde. Valberg führte das Haus bis zur allgemeinen Theatersperre im September 1944 mit einem letztlich auf Unterhaltung und Ablenkung getrimmten Spielplan, der von Revue, Komödien und Possen bestimmt war. Während Valbergs Direktionszeit kam nur ein einziges ernstes Sprechstück auf die Bühne des Bürgertheaters. Dieses Gerichtsstück mag vielleicht der nationalsozialistischen Idee entsprochen haben, ermangelte aber der dichterischen Qualität und dürfte nicht mit allzu großer Begeisterung vom Publikum aufgenommen worden sein. Valberg musste seinen ursprünglichen Plan, auch ernste und „anspruchsvolle“ Stücke zu bringen, wieder fallen lassen. An Publikumsmangel dürfte das Bürgertheater während der Direktion Valberg aber nicht gelitten haben. Nach Kriegsende wurde das Bürgertheater sehr bald wieder bespielt und zwar mit einer Inszenierung, die auch schon während des Kriegs dort aufgeführt wurde. Auch beim Personal des Bürgertheaters kam es – mit Ausnahme des vormaligen nationalsozialistischen Direktors Valberg, dem die Konzession entzogen wurde – zu einer auffallenden Kontinuität. Ab Herbst 1945 führte Franz Stoß das Haus mit leichter und seichter Unterhaltungsware bis zu seiner endgültigen Schließung. In den 1940er und 50er Jahren fanden Restitutionsverhandlungen bezüglich der Liegenschaft statt, die mit der Rückstellung an die Erbinnen und Erben der ursprünglichen Eigentümer endeten. Diese verkauften das Haus aber wieder, wie dies so oft nach Restitutionsfällen der Fall war. 1960 wurde das Bürgertheater demoliert und die Zentralsparkasse der Stadt Wien errichtete dort als neue Eigentümerin ihre Hauptanstalt.

Für Wien insgesamt kann nach dem „Anschluss“ eine Entwicklung hin zu einer Dominanz der öffentlichen Hand und ihrer Institutionen in Bezug auf Besitz und Betriebsführung ehemaliger Privattheater festgestellt werden, die aber im Verlauf

des Kriegs nicht konsequent weiter ausgebaut wurde. Die Gemeinde erwarb neben dem Bürgertheater die Volksoper, das Theater an der Wien, die Komödie und die Josefstadt. Die Volksoper wurde als *Städtische Bühne* von der Gemeinde selbst betrieben, das Theater an der Wien blieb geschlossen, die Komödie wurde später von der *Deutschen Arbeitsfront* geführt und die Josefstadt wurde vom Reich selbst gepachtet. Das Bürgertheater aber bekam mit Robert Valberg einen privaten Pächter. Volkstheater und Raimundtheater gingen in das Eigentum der *Deutschen Arbeitsfront* und wurden von der *NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude* betrieben. Die Liegenschaft, in der sich die Kammerspiele befanden und noch immer befinden, wurde in einem komplizierten Arierungsverfahren vom *Ostmärkischen Zeitungsverlag* erworben, der zu 100% im Eigentum der NSDAP stand. Den Theaterbetrieb selbst führte aber Hans Schott-Schöbinger als Konzessionär. Daneben gab es aber auch Fälle, in denen Privatpersonen Privattheater beziehungsweise Anteile daran erwarben, und diese Häuser somit in privater Hand verblieben. Dies dürfte bei der Eigentumsübertragung des Ronacher zutreffen, wo der jüdische Teileigentümer seine Anteile an eine arische Person übertragen hat. Die Eigentumsverhältnisse des Stadttheaters dürften während der Zeit des Nationalsozialismus gänzlich unangetastet geblieben sein – das Haus verblieb im Privateigentum der ursprünglichen Besitzerin Lilian Figueroa, und wurde von 1940 bis 1944 von Friedl Czepa als einziger Theaterdirektorin im Deutschen Reich geführt. Die jüdische Theaterszene ereilte ein anderes Schicksal. Sie hatte nach dem „Anschluss“ keine weitere Lebensberechtigung. Das jüdische Kulturtheater wurde beispielsweise „wild“ arisiert und während der „Anschluss“-Tage von Nationalsozialisten geplündert und devastiert. Das Theater wurde liquidiert, der Verein später aufgelöst.

Die Beantwortung der am Anfang dieser Arbeit gestellten Frage nach dem Vermögensentzug in der Wiener Theaterlandschaft nach dem „Anschluss“ 1938 würde für eine Vielzahl von Wiener Theaterinstitutionen noch weitere Forschungsarbeiten zur Theaterarisierung unter Berücksichtigung der Liegenschaftsarisierungen erfordern. Die hier erwähnten Fälle können nur als Hinweise für weitere Detailforschungen gelesen werden.

**6            ABBILDUNGSVERZEICHNIS**

|  |   |
|--|---|
| Abb. 1: Das Bürgertheater .....                      | 0 |
| Abb. 2: Steinzeugreliefs an der Theaterfassade ..... | 0 |
| Abb. 3: Oskar Fronz senior .....                     | 0 |
| Abb. 4: Oskar Fronz junior .....                     | 0 |
| Abb. 5: Ferdinand Exl.....                           | 0 |
| Abb. 6: Robert Valberg.....                          | 0 |
| Abb. 7: Franz Stoß .....                             | 0 |

## 7 **BIBLIOGRAFIE**

### 7.1 **Archivalische Quellen**

#### **Österreichisches Staatsarchiv (ÖStA), Archiv der Republik (AdR)**

ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materie: Kt. 160, 161.

ÖStA/AdR, Entschädigungs- und Restitutionsangelegenheiten, VVSt: Lg 4758, Stat 7984.

ÖStA/AdR, Entschädigungs- und Restitutionsangelegenheiten, VVSt, VA: VA 2640, VA 7178, VA 9056, VA 16754, VA 17835, VA 27976, VA 29178, VA 45558, VA 64997, VA 65079.

ÖStA/AdR, Entschädigungs- und Restitutionsangelegenheiten, Finanzlandesdirektion (BMF-FLD, II. Rückstellungsgesetz): Rückstellungsakt FLD 20.075 I, II, III.

ÖStA/AdR, Zivilakten der NS-Zeit, Gaupersonalamt des Reichsgaues Wien („Gauakten“), 1938-45: Robert Valberg/Robert Dirr-Valberg.

#### **Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA)**

M.Abt. 350, B1, Geschäftsprotokolle: Bd. 5 (1938).

M.Abt. 350, K1, Indexkartei zum Protokoll (1938-1943): Kt. 1.

M.Abt. 350, K4/1, Indexkartei zum Geschäftsprotokoll (B1) 1939-1945: Kt. 1 (1939), 4 (1940), 6 (1941), 8 (1942-43), 14 (1944-45).

M.Abt. 350, A1, Allgemeine Registratur: Kt. 1 (1938), Kt. 2, 3, 5, 6, 8-12 (1939), Kt. 17, 18, 20, 23 (1940), Kt. 24, 26, 29-31 (1941), Kt. 32, 36 (1942), Kt. 42 (1943).

M.Abt. 350, A6, Konzessionen, Veranstaltungen: Kt. 8 (3. Bezirk, A-J).

M.Abt. 350, A55, Sonderablage: verschiedene Betreffe des Kulturamtes: Kt. 1.

M.Abt. 350, A62, Diverses: Schachtel 1, Mappe 1 (Verträge, Formulare).

M.Abt. 104, B9, Bücher der Theaterpolizei: Bd. 5 (1937, 1938), Bd. 6 (1939-1942).

M.Abt. 104, A6, Q4 – Feuer- und Sicherheitspolizei betr. Vergnügungsstätten, Theater usw.: Kt. 79/80 (1937, 1938).

M.Abt. 104, A8, Feuer- und Sicherheitspolizei für einzelne Theater und Lokale: Kt. 10 (Bürgertheater 1936-50/51), Kt. 11 (Bürgertheater, 1951-1958).

M.Abt. 104, A9, S – Saaltheater: Kt. 13 (III. Bezirk, A-Z).

M.Abt. 104, A18, Q21 – Strassen- und Sicherheitspolizei: Kt. 64.

M.Abt. 114, A61, Diverses: Kt. 4 (Kino- und Theaterverzeichnis 1927, 1939).

Magistratsdirektion, K1, Indexkartei zum Protokoll: Jahrgänge 1938 und 1939.  
Magistratsdirektion, A1, Allgemeine Registratur: Kt. 543, 550, 563.

**Bezirksgericht Innere Stadt (BG Innere Stadt)**

Bestand Grundbuch: EZ 3223, Wiener Bürgertheater, Vordere Zollamtsstraße 13.

**Wienbibliothek im Rathaus (WbR)**

Tagblatt-Archiv: Bürgertheater, Robert Valberg, Exl-Bühne.

Zeitungsausschnittsammlung aus Wiener Zeitungen der Jahre 1941-1943 über einzelne Bühnen von Wien, Wien 1941/43: Mappe Bürgertheater, Mappe Exl-Bühne, Mappe Kammerspiele, Mappe Raimundtheater, Mappe Komödie, Mappe Stadttheater.

Theaterzettelsammlung Wiener Bürgertheater: 1928 – 1953.

Handschriftensammlung: Schreiben von Franz Stoss (Bürgertheater) an Maurus Fontana vom 7.5.1951.

## 7.2 Zeitungen, Zeitschriften, Periodika

*Amtsblatt der Stadt Wien*, Hg. vom Magistrat der Stadt Wien, 46. Jg., März bis Mai 1938.

*Das kleine Blatt*, 12/31-89, 1.2.-31.3.1938.

*Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch*, Hg. Genossenschaft der deutschen Bühnenangehörigen, 46/1935.

*Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch*, Hg. Fachschaft Bühne in der Reichstheaterkammer, 47/1936-48/1937.

*Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch*, Hg. Reichstheaterkammer – Fachschaft Bühne, 49/1938-50/1939.

*Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch*, Hg. Präsident der Reichstheaterkammer, 51/1940-55/1944.

*Deutsches Bühnen-Jahrbuch. Theatergeschichtliches Jahr- und Adressbuch*, Hg. Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehörigen, 57/1949, 59/1951, 61/1953, 62/1954, 64/1956.

*Mitteilungsblatt der Gemeinschaft „Freunde der Exl-Bühne“*, Hg. von der Gemeinschaft „Freunde der Exl-Bühne“, Nr. 1-12, Februar 1936 bis März 1937.

*Neuigkeits-Weltblatt. Wiener Ausgabe. Älteste arische Tageszeitung Wiens*, 69/70-71, 24.-25.3.1942.

*Neues Österreich. Organ der demokratischen Einigung*, 1/ 26, 20.5.1945; 4(205)/1024, 2.9.1948; 6(111)/1541, 13.5.1950; 9(293-294)/2631-2632, 17.-18.12.1953.

*Neues Wiener Journal*, 45/15847, 31.12.1937; 46/15906-15937, 1.3.-1.4.1938; 46/16167, 20.11.1938.

*Neues Wiener Tagblatt*, 76/83, 24.3.1942, 76/108, 19.4.1942

*Die Presse. Morgenblatt*, 3/449, 7.4.1950; 4/749, 6.4.1951; 5/1081, 10.5.1952.

*Völkischer Beobachter. Kampfblatt der nationalsozialistischen Bewegung Großdeutschlands. Wiener Ausgabe*, 55/80, 21.3.1942; 55/83, 24.3.1942; 55/186, 5.7.1942; 55/268, 25.9.1942; 55/298, 25.10.1942; 56/182, 1.7.1943.

*Volks-Zeitung*, 84/319, 19.11.1938; 88/83, 24.3.1942.

*Wiener Zeitung*, 235/31-90, 1.2.-1.4.1938; 239/204, 3.9.1946; 244/79, 6.4.1951.

### 7.3 Primär- und Sekundärliteratur

#### Aufsätze

„Das verjudete Theaterleben“, in: *Der Stürmer. Deutsches Wochenblatt zum Kampfe um die Wahrheit*, Hg. Julius Streicher, 16/26, Juni 1938.

Bailer-Galanda, Brigitte: „Rückstellung und Entschädigung“, in: *Die politische Ökonomie des Holocaust. Zur wirtschaftlichen Logik von Verfolgung und „Wiedergutmachung“*, Hg. Dieter Stiefel, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2001 (Querschnitte, 7), S. 57-76.

Bajohr, Frank: „Arisierung“ als gesellschaftlicher Prozeß. Verhalten, Strategien und Handlungsspielräume jüdischer Eigentümer und „arischer“ Erwerber“, in: *„Arisierung“ im Nationalsozialismus*, Hg. Irmtrud Wojak, Peter Hayes, Frankfurt am Main: Campus 2000, S. 15-30.

Bauer, Gerald Maria/Peter, Birgit: „Die gespaltene Zeit“, in: *Die Presse*, 22.11.2008, Spectrum S. IV.

Blimlinger, Eva: „Vermögensentzug – Rückstellungen – Entschädigungen. Die Ergebnisse der österreichischen Historikerkommission“, in: *Gedächtnis und Gegenwart. HistorikerInnenkommissionen, Politik und Gesellschaft*, Hg. Forum Politische Bildung, Innsbruck, Wien, München, Bozen: Studien-Verl. 2003/2004 (Informationen zur Politischen Bildung, 20), S. 23-36.

Botz, Gerhard: „Arisierungen in Österreich (1938-1940)“, in: *Die politische Ökonomie des Holocaust. Zur wirtschaftlichen Logik von Verfolgung und „Wiedergutmachung“*, Hg. Dieter Stiefel, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2001 (Querschnitte, 7), S. 29-56.

Botz, Gerhard: „Ausgrenzung, Beraubung und Vernichtung. Das Ende des Wiener Judentums unter der nationalsozialistischen Herrschaft (1938-1945)“, in: *Eine zerstörte Kultur. Jüdisches Leben und Antisemitismus in Wien seit dem 19. Jahrhundert*, Hg. Gerhard Botz, Ivar Oxaal, Michael Pollak et al., Wien: Czernin Verlag<sup>2. neu bearb. u. erw. Aufl.</sup> 2002, S. 315-339.

Dean, Martin: „Der Raub jüdischen Eigentums in Europa“, in: *Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung jüdischen Eigentums in Europa*, Hg. Constantin Goschler, Philipp Ther, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2003 (Die Zeit des Nationalsozialismus), S. 26-40.

Deutsch-Schreiner, Evelyn: „Das Theater im „Reichskanzleistil“. Aspekte zur NS-Bühnenästhetik in Österreich“, in: *Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus*, Hg. Uwe Baur, Karin Gradwohl-Schlacher, Sabine Fuchs, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998. (Fazit. Ergebnisse aus germanistischer und komparatistischer Literaturwissenschaft, 2), S. 337-345.



Dreyfus, Jean-Marc: „Die Enteignung der Juden in Westeuropa“, in: *Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung jüdischen Eigentums in Europa*, Hg. Constantin Goschler, Philipp Ther, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2003 (Die Zeit des Nationalsozialismus), S. 41-57.

Eder, Angela: „Künstler und Kaufleute am Theater in der Josefstadt“, in: *Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945*, Hg. Hilde Haider-Pregler, Peter Roessler, Wien: Picus 1998, S. 142-154.

Feldman, Gerald D.: „Der Holocaust und der Raub an den Juden“, in: *Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung jüdischen Eigentums in Europa*, Hg. Constantin Goschler, Philipp Ther, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2003 (Die Zeit des Nationalsozialismus), S. 225-237.

Glaser, Hermann: „Literatur und Theater“, in: *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, Hg. Wolfgang Benz, Hermann Graml, Hermann Weiß, München: Deutscher Taschenbuch Verlag<sup>4. Aufl.</sup> 2001, S. 167-171.

Goschler, Constantin; Ther, Philipp: „Eine entgrenzte Geschichte. Raub und Rückerstattung jüdischen Eigentums in Europa“, in: *Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung jüdischen Eigentums in Europa*, Hg. Constantin Goschler, Philipp Ther, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2003 (Die Zeit des Nationalsozialismus), S. 9-25.

Grafl, Franz: „Arisierung der Wiener Kinos und deren kulturpolitische Auswirkungen (bis heute)“, in: *Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus*, Hg. Uwe Baur, Karin Gradwohl-Schlacher, Sabine Fuchs, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998. (Fazit. Ergebnisse aus germanistischer und komparatistischer Literaturwissenschaft, 2), S. 323-336.

Gruner, Wolf: „Die Grundstücke der „Reichsfeinde“. Zur „Arisierung“ von Immobilien durch Städte und Gemeinden 1938 - 1945“, in: *„Arisierung“ im Nationalsozialismus*, Hg. Irmtrud Wojak, Peter Hayes, Frankfurt am Main: Campus 2000, S. 125-156.

Haider-Pregler, Hilde: „Das Dritte Reich und das Theater“, in: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft*, Hg. Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien, 17/1, Wien, Köln, Graz: Böhlau 1971, S. 203-214.

Haider-Pregler, Hilde: „Ausgrenzungen. Auswirkungen antisemitischer Tendenzen in der Kulturpolitik auf das österreichische Theater von der Jahrhundertwende bis 1938“, in: *Theatralia Judaica. Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte. Von der Lessing-Zeit bis zur Shoah*, Hg. Hans-Peter Bayerdörfer, Tübingen: Niemeyer 1992 (Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste, 7), S. 184-204.

Hanisch, Ernst: „Die regressive Modernisierung des Nationalsozialismus in Österreich und die Funktion der Kunst“, in: *Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus*, Hg. Uwe Baur, Karin Gradwohl-Schlacher, Sabine Fuchs, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998. (Fazit. Ergebnisse aus germanistischer und komparatistischer Literaturwissenschaft, 2), S. 21-30.

Jarka, Horst: „Zur Literatur- und Theaterpolitik im „Ständestaat““, in: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, Hg. Franz Kadrnoska, Wien, München, Zürich: Europaverlag 1981, S.499-535.

Klusacek, Christine: „Die Gleichschaltung der Wiener Bühnen“, in: *Wien 1938*, Hg. Felix Czeike, Wien 1978 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, 2), S. 248-257.

Rathkolb, Oliver: „Nationalsozialistische Kulturpolitik in Österreich. Ästhetisierung des Alltags und Funktionalisierung der Künste“, in: *Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus*, Hg. Uwe Baur, Karin Gradwohl-Schlacher, Sabine Fuchs, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998. (Fazit. Ergebnisse aus germanistischer und komparatistischer Literaturwissenschaft, 2), S. 31-50.

Rischbieter, Henning: „Theater als Kunst und als Geschäft. Über jüdische Theaterregisseure und Theaterdirektoren in Berlin 1894-1933“, in: *Theatralia Judaica. Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte. Von der Lessing-Zeit bis zur Shoah*, Hg. Hans-Peter Bayerdörfer, Tübingen: Niemeyer 1992 (Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste, 7), S. 205-217.

Stiefel, Dieter: „The Economics of Discrimination“, in: *Die politische Ökonomie des Holocaust. Zur wirtschaftlichen Logik von Verfolgung und „Wiedergutmachung“*, Hg. Dieter Stiefel, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 2001 (Querschnitte, 7), S. 9-28.

Weis, Georg: „Arisierungen in Wien“, in: *Wien 1938*, Hg. Felix Czeike, Wien 1978 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, 2), S. 183-189.

Welzer, Harald: „Vorhanden/Nicht-Vorhanden. Über die Latenz der Dinge“, in: *„Arisierung“ im Nationalsozialismus*, Hg. Irmtrud Wojak, Peter Hayes, Frankfurt am Main: Campus 2000, S. 287-308.

Withalm, Gloria: „Die stumme Katrin oder ... und dennoch spielten sie. Aktivitäten verfolgter und vertriebener darstellender Künstler aus Österreich“, in: *Die Vertreibung des Geistigen aus Österreich. Zur Kulturpolitik des Nationalsozialismus*, Hg. Zentralsparkasse und Kommerzbank Wien, Wien 1985, S. 237-239.

### **Selbständig erschienene Publikationen**

Bailer-Galanda, Brigitte (Hg.): *Österreich 1938 – 1945. Dokumente*, Wien: Archiv-Verlag 2006, Band 1-4.

Bailer-Galanda, Brigitte/Blimlinger, Eva: *Vermögensentzug – Rückstellung – Entschädigung. Österreich 1938/1945-2005*, Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2005 (Österreich – Zweite Republik. Befund, Kritik, Perspektive, 7).

Bauer, Anton: *150 Jahre Theater an der Wien*, Wien: Amalthea-Verlag 1952.

Bauer, Ruth: *Die Geschichte des Neuen Wiener Stadttheaters*, Diss. Wien 1970.

Botz, Gerhard: *Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme und Herrschaftssicherung 1938/39*, Buchloe: Obermayer<sup>3. veränd. Aufl.</sup> 1988.

Botz, Gerhard: *Nationalsozialismus in Wien. Machtübernahme, Herrschaftssicherung, Radikalisierung 1938/39*, Wien: Mandelbaum 2008.

Botz, Gerhard: *Die Eingliederung Österreichs in das Deutsche Reich. Planung und Verwirklichung eines politisch-administrativen Anschlusses (1938-1940)*, Wien: Europa-Verlag<sup>2. erg. Aufl.</sup> 1976 (Schriftenreihe des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung, 1).

Brauneck, Manfred: *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters, Band 4*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2003.

Breslmayer, Elisabeth: *Die Geschichte des Wiener Raimundtheaters von 1893 bis 1973*, Diss. Wien 1975.

Brey, Gabriela: *Nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik mit Berücksichtigung der Situation in Österreich*, Dipl. Wien 1989.

Brückl-Zehetner, Heidemarie: *Theater in der Krise. Sozialgeschichtliche Untersuchungen zum Wiener Theater der Ersten Republik*, Diss. Wien 1988.

Brusatti, Otto (Hg.): *Fle Zi Wi Csá & Co. Die Wiener Operette. Katalog zur 91. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien vom 20. Dezember 1984 bis 10. Februar 1985*, Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1984.

Bundesministerium für Inneres, Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): *1938. NS-Herrschaft in Österreich. Texte und Bilder aus der gleichnamigen Ausstellung*, Wien 1998.

Bundespressdienst (Hg.): *Die Erste Republik. 1918-1938*, Wien: Bundeskanzleramt 1988 (Österreich Dokumentation).

Daiber, Hans: *Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers*, Stuttgart: Neske 1995.

Dalinger, Brigitte: *Verloschene Sterne. Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*, Wien: Picus 1998.

Dalinger, Brigitte: *Jüdisches Theater in Wien*, Dipl. Wien 1991.

Dermutz, Klaus: *Das Burgtheater 1955 – 2005. Die Welt-Bühne im Wandel der Zeiten*, Wien: Deuticke im Franz Zsolnay Verlag 2005 (edition burgtheater).

Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes (Hg.): *„Anschluß“ 1938. Eine Dokumentation*, Wien: Österreichischer Bundesverlag 1988.

Drewniak, Boguslaw: *Das Theater im NS-Staat. Szenarium deutscher Zeitgeschichte. 1933 – 1945*, Düsseldorf: Droste 1983.

Duizend-Jensen, Shoshana: *Jüdische Gemeinden, Vereine, Stiftungen und Fonds. „Arisierung“ und Restitution*, Wien, München: Oldenbourg 2004 (Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission, 21/2).

Dunzinger, Christian: *Staatliche Eingriffe in das Theater von 1934 – 1938 als Teil austrofaschistischer Kulturpolitik*, Dipl. Wien 1995.

Eberstaller, Gerhard: *Ronacher. Ein Theater seiner Zeit*, Wien: Dachs-Verlag 1993.

Etzersdorfer, Irene: *Arisiert. Eine Spurensuche im gesellschaftlichen Untergrund der Republik*, Wien: Kremayr & Scheriau 1995.

Exl-Bühne (Hg.): *Presseheft zum 40jährigen Jubiläum der Exl-Bühne*, Wien o.J.

Exl-Bühne (Hg.): *50 Jahre Exl-Bühne. 1902 – 1952*, Innsbruck o.J.

Felber, Ulrike/Melichar, Peter/Priller, Markus et al. (Hg.): *Ökonomie der Arisierung, Teil 1: Grundzüge, Akteure und Institutionen*, Wien, München: Oldenbourg 2004 (Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission, 10/1).

Gieler, Erika: *Die Geschichte der Volksoper in Wien von Rainer Simons bis 1945*, Diss. Wien 1961.

Goldinger, Walter/Binder, Dieter A.: *Geschichte der Republik Österreich. 1918-1938*, Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1992.

Hadamowsky, Franz: *Wien. Theatergeschichte von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, Wien, München: Jugend & Volk 1988.

Hafner, Philipp: *Der Furchtsame. Ein Lustspiel in drei Aufzügen*, Hg. Kulturamt der Kärntner Landesregierung, o.J.

Haider-Pregler, Hilde/Reiterer, Beate (Hg.): *Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre*, Wien: Picus 1997.

Hauer, Andrea: *Das Theater in der Josefstadt unter der Direktion Franz Stoss mit besonderer Berücksichtigung der Spielplangestaltung*, Diss. Wien 1981.

Hennings, Fred: *Heimat Burgtheater. Des Hauses und meine Wandlungen. 11. März 1938 bis 31. August 1971*, Wien, München: Herold 1974.

Ihlau, Helga: *Das Ronacher als Varietétheater. Ein Kapitel Wiener Theatergeschichte*, Diss. Wien 1978.

Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes mit Unterstützung des Kulturamtes der Stadt Wien (Hg.): *Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbauten des III., IV. und V. Bezirkes*, Wien: Anton Schroll & Co 1980 (Österreichische Kunsttopographie, XLIV).

Jablonek, Clemens/Bailer-Galanda, Brigitte/Graf, Georg et al.: *Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich. Zusammenfassungen und Einschätzungen*, Wien, München: Oldenbourg 2003 (Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission, 1).

Keil-Budischowsky, Verena: *Die Theater Wiens*, Wien, Hamburg: Zsolnay 1983.

Keppelmüller, Elisabeth: *Die künstlerische Tätigkeit der Exl-Bühne in Innsbruck und Wien von 1902 bis 1944*, Diss. Wien 1947.

Kinz, Maria: *Raimund Theater*, Wien, München: Jugend und Volk 1985.

Klingenbeck, Fritz: *In neuem Glanz das Theater an der Wien. Lebenslauf einer Bühne. 1801 bis heute*, Wien: Bergland 1963.

Klusacek, Christine: *Österreichs Wissenschaftler und Künstler unter dem NS-Regime*, Wien, Frankfurt, Zürich: Europa 1966 (Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Monographien zur Zeitgeschichte).

Koch, Elisabeth: *Die Entwicklung der Exl-Bühne*, Diss. Innsbruck 1962.

von Kraft, Zdenko: *Kabinettskrise in Ischl. Komödie in drei Akten*, Berlin 1940.

Kretschmer, Helmut: *Landstraße. Geschichte des 3. Wiener Gemeindebezirks und seiner alten Orte*, Wien, München: Jugend und Volk 1982.

Krzeszowiak, Tadeusz: *Theater an der Wien. Seine Technik und Geschichte. 1901 – 2001*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2002.

Lang, Attila E.: *Das Theater an der Wien. Vom Singspiel zum Musical*, Wien, München: Jugend & Volk 1976.

Lang, Attila E.: *200 Jahre Theater an der Wien. „Spectacles müssen seyn“*, Wien: Holzhausen 2001.

Magistrat der Stadt Wien, Abteilung für Statistik (Hg.): *Die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien vom 1. April 1940 bis 31. März 1945*, Wien o.J.

Mayer, Ulrike: *Theater für 49 in Wien 1934 – 1938*, Diss. Wien 1994.

Melinz, Gerhard/Hödl, Gerald: *„Jüdisches“ Liegenschaftseigentum in Wien zwischen Arisierungstrategien und Rückstellungsverfahren*, Wien, München: Oldenbourg 2004 (Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission, 13).

Mettin, Hermann Christian: *Die Situation des Theaters. Zwei Vorträge*, Wien: Ringbuchhandlung A. Sexl 1942.

Nestroy, Johann: *Nur keck. Posse mit Gesang in 3 Akten*, Wien, Berlin, Leipzig, New York: Renaissance o.J.

Pawlowsky, Verena: *Vereine im Nationalsozialismus. Vermögensentzug durch den Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände und Aspekte der Restitution in Österreich nach 1945*, Wien, München: Oldenbourg 2004 (Veröffentlichungen der Österreichischen Historikerkommission, 21/1).

Pemmer, Hans: *Das Wiener Bürgertheater. Festwochensonderheft des Landstraßer Heimatmuseums. 1905-1960*, Wien 1967 (Das Landstraßer Heimatmuseum, 4).

Pohanka, Reinhard: *Stadt unter dem Hakenkreuz. Wien 1938 bis 1945*, Wien: Picus 1996.

Portisch, Hugo: *Österreich I. Die unterschätzte Republik*, Wien: Kremayr & Scheriau 1989.

Pötz, Ingrid: *Zur Geschichte des Theaters in der Neubaugasse (Volksbühne – Renaissancebühne)*, Dipl. Wien 1986.

Reisinger, Antje: *Dokumentation und Untersuchung eines Theaters für 49 im österreichischen Ständestaat und während der nationalsozialistischen Okkupation bis Juni 1938*, Dipl. Wien 1993.

Rischbieter, Henning (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik*, Seelze-Velber: Kallmeyer 2000.

Rothkappl, Gertrude: *Die Zerschlagung österreichischer Vereine, Organisationen, Verbände, Stiftungen und Fonds. Die Tätigkeit des Stillhaltekommissars in den Jahren 1938 – 1939*, Diss. Wien 1996.

Schäfer, Walter Erich: *Der Leutnant Vary. Schauspiel*, Leipzig: Dietzmann 1940.

Schäfer, Walter Erich: *Schauspiele*, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1967. Darin: *Der Leutnant Rougier*. S. 209-260.

Scheithauser, Erich/Schmeiszer, Herbert/Woratschek, Grete et al.: *Geschichte Österreichs in Stichworten. Teil VI: Vom Ständestaat zum Staatsvertrag von 1934 bis 1955*, Wien: Verlag Ferdinand Hirt 1984.

Schreiner, Evelyn: *Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938 – 1945 unter spezieller Berücksichtigung der Wiener Theaterszene*, Diss. Wien 1980.

Schreiner, Evelyn (Hg.): *100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte*, Wien, München: Jugend und Volk 1989.

Schubert, Karl: *Die Entjudung der ostmärkischen Wirtschaft und die Bemessung des Kaufpreises im Entjudungsverfahren*, Diss. Wien 1940.

Schweinburg, Erich F.: *Eine weite Reise*, Wien: Löcker 1988.

Sedlak, Eva-Maria: *Die berufliche Ausgrenzung österreichischer Juden im Jahr 1938 vom „Anschluss“ bis zur „Reichskristallnacht“*, Dipl. Wien 2000.

Seelig, Lutz Eberhardt: *Ronacher. Die Geschichte eines Hauses*, Wien, Graz: Böhlau 1986.

Sonn, Brigitte: *Zerstörung durch Inszenierung. Zensur- und Korrekturereingriffe in den Textvorlagen der Exl-Bühne*, Dipl. Innsbruck 1992.

Statistische Abteilung der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien (Hg.): *Die Gemeindeverwaltung der Stadt Wien im Jahre 1938. Verwaltungsbericht*, Wien 1941.

Statistische Abteilung der Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien (Hg.): *Die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien vom 1. Jänner 1939 bis zum 31. März 1940. Verwaltungsbericht*, Wien 1942.

Steinbrecher, Alexander: *Die Gigerln von Wien. Alt-Wiener Posse mit Gesang und Tanz in 4 Bildern nach J. Wimmer*, Neu erzählt u. komponiert v. Alexander Steinbrecher, Wien: Theaterverlag Eirich o.J.

Tálos, Emmerich/Neugebauer, Wolfgang (Hg.): *Austrofaschismus. Politik – Ökonomie – Kultur. 1933 – 1938*, Wien: Lit Verlag 2005 (Politik und Zeitgeschichte, 1).

Tálos, Emmerich/Hanisch, Ernst/Neugebauer, Wolfgang et al. (Hg.): *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*, Wien: öbv & hpt 2000.

Thaller, Anton: *„Arisches Theater“*. *Nationalsozialistische Theaterprojekte in Wien 1923 – 1938*, Dipl. Wien 1992.

Walzer, Tina/Templ, Stephan: *Unser Wien. „Arisierung“ auf österreichisch*, Berlin: Aufbau-Verlag 2001.

Weinrichter, Michael: *„Alte Kämpfer“ – Neue Kinos. Zur „Arisierung“ der Wiener Lichtspieltheater anhand von Fallbeispielen*, Dipl. Wien 2005.

Weinzierl, Erika/Skalnik, Kurt (Hg.): *Österreich 1918-1938. Geschichte der Ersten Republik*, Graz, Wien, Köln: Styria 1983 (1).

Ziak, Karl: *Das neue Landstraßer Heimatbuch. Geschichte eines Wiener Bezirks*, Wien: Europa Verlags-AG 1975.



#### 7.4 Quellenangaben zu den Abbildungen

Abb. 1:

Brusatti, Otto (Hg.): *Fle Zi Wi Csá & Co. Die Wiener Operette. Katalog zur 91. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien vom 20. Dezember 1984 bis 10. Februar 1985*, Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1984, S. 17.

Abb. 2, 3, 4, 7:

Pemmer, Hans: *Das Wiener Bürgertheater. Festwochensonderheft des Landstraßer Heimatmuseums. 1905-1960*, Wien 1967 (Das Landstraßer Heimatmuseum, 4), S. 22.

Abb. 5:

WbR Theaterzettelsammlung *Bürgertheater*. Programmheft, o.J.

Abb. 6:

[www.cyranos.ch/smvalb-d.htm](http://www.cyranos.ch/smvalb-d.htm), Zugriff vom 18. September 2008.

## 8 ABSTRACTS

Ausgehend von der Frage nach dem nationalsozialistischen Vermögensentzug in der Wiener Theaterlandschaft nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 wird in vorliegender Arbeit am Beispiel des Wiener Bürgertheaters Theaterarisierung in ihren vielfältigen Ausprägungen beleuchtet, wobei der konkrete Vermögensentzug in Form der Arisierung der Liegenschaft nur einen von mehreren Aspekten darstellt. Der Terminus *Arisierung* muss im Zusammenhang mit Theater immer auf mehreren Ebenen begriffen werden: Neben der Liegenschaftsarisierung wurde auch auf betrieblich-organisatorischer und personeller Ebene „entjudet“, auf inhaltlicher Ebene mussten Spielpläne „gesäubert“ werden und Inszenierungsstile mussten an entsprechende ästhetische Anforderungen angepasst werden. In Bezug auf die Arisierung der Liegenschaft Bürgertheater lässt sich feststellen, dass sich mit der Erwerbung durch die Gemeinde Wien die Mechanismen des materiellen Vermögensentzugs auch im Theaterbereich manifestiert haben. Mit der Verpachtung des Hauses an NSDAP-Mitglied Robert Valberg wurde der Theaterbetrieb selbst in private Hände gelegt. Die Direktionsphase Valbergs zeigt einen auf Unterhaltung und Ablenkung vom Kriegsalltag ausgerichteten Spielplan. Die auf einem radikalen Antisemitismus basierende Theaterpolitik der Nationalsozialisten, die sich des propagandistischen Wertes dieses Mediums nur zu bewusst war, zeitigte nach dem „Anschluss“ eine völlige Umstrukturierung der Wiener Theaterlandschaft auf allen Ebenen, von der auch das Bürgertheater betroffen war.

Proceeding from the question about the national socialist withdrawal of assets in the Viennese theatrical landscape after the „Anschluss“ in March 1938, the present thesis sheds light on the multiple variants of aryanisation in the field of theatre by the example of the Viennese Bürgertheater. In this context withdrawal of assets in the form of aryanisation of real estate is only one of several aspects of aryanisation. Aryanism in the domain of theatre has to be understood on multiple levels: Besides the aryanisation of real estate the so called „Entjudung“ also took place concerning corporate issues, human resources and organisational aspects. Furthermore the programs with regards to content of the theatres had to be „cleaned“ and were censored as well as specific aesthetics of stage settings were established and had to be applied. Concerning the aryanisation of the real estate Bürgertheater it can be determined that with acquisition of the house by the Viennese local administration national socialist mechanisms of withdrawal of assets found expression in the field of theatre. With the lease of the house to NSDAP-member Robert Valberg, the company level itself went back to private responsibility. Thus director Valbergs program shows a heavy tendency to entertainment and amusement which served the demanded diversion of war-workday. National socialist theatre politics, which were based on a radical antisemitism and knew well about the propagandistic value of theatre, realised after the „Anschluss“ a complete restructure of the Viennese theatre-landscape on all levels, which also Bürgertheater had to comply with.

## 9 LEBENS LAUF

Ich wurde am 23. Mai 1970 in Niederösterreich geboren. Meine Pflichtschulzeit absolvierte ich in Wieselburg an der Erlauf. Nach der vierten Klasse des Neusprachlichen Gymnasiums besuchte ich die Höhere Bundeslehranstalt für Fremdenverkehrsberufe in Krems und schloss diese 1989 mit der Matura mit gutem Erfolg ab. Anschließend studierte ich an der Universität Wien zwei Semester Skandinavistik und Anglistik. 1995 begann ich das Studium der Theaterwissenschaft, Nebenfach Hispanistik. Den ersten Studienabschnitt habe ich mit ausgezeichnetem Erfolg abgeschlossen. Neben dem Studium war ich als Regieassistentin, Inspizientin und Produktionsdramaturgin für Operetten- und Opernproduktionen in Niederösterreich tätig. Von 2002 bis 2005 war ich Leiterin des Produktionsbüros von Theater mbH, das im Jahr 2005 Opfer der Wiener Theaterreform wurde. Meine letzte berufliche Tätigkeit für den Nationalfonds und den Allgemeinen Entschädigungsfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus ermöglichte mir neben dem Einblick in die Thematik der Verfolgung und des Vermögensentzugs durch die Nationalsozialisten auch intensive Einsichten in Lebensgeschichten davon direkt Betroffener. Diese Erfahrungen im Zusammenhang mit meinem Studium der Theaterwissenschaft führten in logischer Konsequenz zu dieser Diplomarbeit. In der Zwischenzeit habe ich den Studienplan gewechselt und schließe dementsprechend im Wintersemester 2008/09 das Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien ab.