Diplomarbeit

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

Mirjam Langer

Angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag.³ phil.)

Wien, im Februar 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: 317
Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Betreuerin: Univ.-Doz. Dr. Brigitte Dalinger
<table>
<thead>
<tr>
<th>Kapitel</th>
<th>Titel</th>
<th>Seitenzahl</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>FRAGESTELLUNG UND FORSCHUNGSÜBERBLICK</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>1.1</td>
<td>Fragestellung und Forschungsgegenstand</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>1.2</td>
<td>Forschungsüberblick, Literatur und Quellen</td>
<td>5</td>
</tr>
<tr>
<td>1.3</td>
<td>Aktuelle Tendenzen und Ausblick</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>VERMÖGENSENTZUG, ARISIERUNG, „ENTJUDUNG“</td>
<td>10</td>
</tr>
<tr>
<td>2.1</td>
<td>Arisierung und „Entjudung“: Vermögensentzug bei Jüdinnen und Juden</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>2.2</td>
<td>Ablauf und Institutionen der Arisierung</td>
<td>13</td>
</tr>
<tr>
<td>2.3</td>
<td>Die Arisierung von Liegenschaftseigentum</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>2.4</td>
<td>Rückstellungen und Restitution nach 1945</td>
<td>20</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>NATIONALSOZIALISTISCHE KULTUR- UND THEATERPOLITIK</td>
<td>21</td>
</tr>
<tr>
<td>3.1</td>
<td>Ausgangspunkte: Das Wiener Theater in der Zwischenkriegszeit</td>
<td>21</td>
</tr>
<tr>
<td>3.2</td>
<td>Die Kultur- und Theaterpolitik der Nationalsozialisten</td>
<td>28</td>
</tr>
<tr>
<td>3.3</td>
<td>Theaterarisierung in Wien</td>
<td>34</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>DIE ARISIERUNG DES WIENER BÜRGERTHEATERS</td>
<td>37</td>
</tr>
<tr>
<td>4.1</td>
<td>Das Bürgertheater von seiner Entstehung 1905 bis zum „Anschluss“ 1938 im Spiegel der kulturpolitischen Entwicklungen</td>
<td>37</td>
</tr>
<tr>
<td>4.1.1</td>
<td>Die Erbauung des Bürgertheaters und der Theaterbau</td>
<td>37</td>
</tr>
<tr>
<td>4.1.2</td>
<td>Die Direktion Oskar Fronz senior</td>
<td>41</td>
</tr>
<tr>
<td>4.1.3</td>
<td>Zeit der Theaterkrise</td>
<td>46</td>
</tr>
<tr>
<td>4.1.4</td>
<td>Die Exl-Bühne im Wiener Bürgertheater</td>
<td>52</td>
</tr>
<tr>
<td>4.1.5</td>
<td>Der Fall Knappl</td>
<td>57</td>
</tr>
<tr>
<td>4.2</td>
<td>Das Bürgertheater im kulturpolitischen Umfeld des „Anschlusses“</td>
<td>58</td>
</tr>
<tr>
<td>4.2.1</td>
<td>Die Winterspielzeit der Exl-Bühne 1937/38</td>
<td>58</td>
</tr>
<tr>
<td>4.2.2</td>
<td>Der bauliche Zustand des Hauses</td>
<td>60</td>
</tr>
<tr>
<td>4.3</td>
<td>Die Arisierung des Bürgertheaters</td>
<td>64</td>
</tr>
<tr>
<td>4.3.1</td>
<td>Ablauf der Liegenschaftsarisierung und Zwangsverkauf an die Stadt Wien</td>
<td>65</td>
</tr>
<tr>
<td>4.3.1.1</td>
<td>Eigentumsverhältnisse</td>
<td>65</td>
</tr>
<tr>
<td>4.3.1.2</td>
<td>Ein Verkaufsangebot</td>
<td>67</td>
</tr>
</tbody>
</table>
4.3.1.3 Die Arisierungspläne der Nationalsozialisten .................................. 67
4.3.1.4 Die Verzeichnisse über das Vermögen von Juden nach dem Stand vom 27. April 1938 ................................................................. 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: 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 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 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
5 ZUSAMMENFASSUNG UND CONCLUSIO ........................................ 143
6 ABBILDUNGSVERZEICHNIS ........................................................... 147
1 FRAGESTELLUNG UND FORSCHUNGSÜBERBLICK

1.1 Fragestellung und Forschungsgegenstand


1 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.

2 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.

1.2 Forschungsüberblick, Literatur und Quellen


---

3 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.

4 Entsprechend der Moskauer Deklaration von 1943 wäre Österreich das erste Opfer Hitlers gewesen und daraus folgernicht 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\textsuperscript{5}, Band 10/1 zur Ökonomie der Arisierung\textsuperscript{6} sowie der Schlussbericht der Kommission\textsuperscript{7}. Eine interessante Ergänzung dazu bot Weinrichter mit seiner Diplomarbeit über die Arisierung von Kinos in Wien.\textsuperscript{8}

Ausgehend von der Arbeit Brückl-Zehetners zur Wiener Kulturpolitik der Zwischenkriegszeit\textsuperscript{9}, der Dissertation Schreiners zur österreichspezifischen nationalsozialistischen Theaterpolitik\textsuperscript{10} sowie eines Sammelbandes zum Theater der Ersten Republik und des Ständestaates\textsuperscript{11} 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.\textsuperscript{12}

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.\textsuperscript{13} 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.\textsuperscript{14} Die Autoren bringen aber keine neuen Ergebnisse, sondern folgen in den Abschnitten zum Bürgertheater den Darstellungen Pemmers. In Hadamowskys Wiener Theatergeschichte\textsuperscript{15} 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.

\textsuperscript{5} Melinz/Hödl: Liegenschaftseigentum.
\textsuperscript{6} Felber/Melichar/Priller et al. (Hg.): Ökonomie.
\textsuperscript{7} Jabloner/Bailer-Galanda/Graf et al.: Schlussbericht.
\textsuperscript{8} Weinrichter: Alte Kämpfer.
\textsuperscript{9} Brückl-Zehetner: Theater in der Krise.
\textsuperscript{10} Schreiner: Nationalsozialistische Kulturpolitik.
\textsuperscript{11} Haider-Pregler/Reiterer (Hg.): Verspielte Zeit.
\textsuperscript{12} Rischieter (Hg.): Theater im „Dritten Reich“; Drewniak: Theater im NS-Staat.
\textsuperscript{13} Pemmer: Bürgertheater.
\textsuperscript{14} Ziak: Landstraßer Heimatbuch, Kretschmer: Landstraße.
\textsuperscript{15} Hadamovsky: Theatergeschichte.


Meine hauptsächlichen 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

\textsuperscript{16} Keppelmüller: \textit{Exl-Bühne}.
\textsuperscript{17} Koch: \textit{Exl-Bühne}.
\textsuperscript{18} Sonn: \textit{Zerstörung durch Inszenierung}.
\textsuperscript{19} Thaller: \textit{„Arisches Theater“}.
\textsuperscript{20} Schreiner (Hg.): \textit{Volkstheater}.
\textsuperscript{21} Beispielsweise bei Brauneck: \textit{Welt als Bühne}, S. 602.
\textsuperscript{22} Vor allem für Burg- und Volkstheater liegen mit Dermutz: \textit{Burgtheater} und Schreiner (Hg.): \textit{Volkstheater} gute Aufarbeitungen vor.

1.3 Aktuelle Tendenzen und Ausblick


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


27 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.
„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.“


Entzogen wurden „sämtliche Arten von Vermögen“\(^{31}\), 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 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“\(^{32}\) 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.

\(^{31}\) Ebd., S. 82.
\(^{32}\) 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, 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.“


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

---

33 Aus diesem Grund wird der Begriff Arisierung in dieser Arbeit fortan ohne weitere Hervorhebung verwendet.
34 Melinz/Hödl: Liegenschaftseigentum, S. 7, Fußnote 1.
35 Ebd., S. 12.
Entjudung" 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.³⁸


### 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."⁴⁰

³⁷ Da diesem Terminus die antisemitische und mörderische Ideologie der Nationalsozialisten in hochgradiger Form inhärent ist, verwende ich diesen Begriff stets nur unter Anführungszeichen.
³⁹ Ebd., S. 81.
⁴⁰ Felber/Melichar/Priller et al. (Hg.): Ökonomie, S. 66.

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.43 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 auflisten44 und bewerten.45 Diese Vermögensaufstellungen

41 Klamper, Elisabeth: „Verfolgung, Vertreibung und Ermordung von Österreichs Juden: Diskriminierung und Stigmatisierung“, in: Bailer-Galanda (Hg.): Österreich Dokumente, Bd. 3, fol. 2.
43 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, obwohl 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.
44 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 annäherungsweisen Überblick über die vorhandenen jüdischen Vermögen. Der Vermögensanmeldung folgte der Vermögensentzug. Dieser setzte zuerst beim Betriebsvermögen und beim Immobilienbesitz ein.“ 46


---

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

47 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.
49 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.

„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.“ 51

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.


51 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“52.

„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.“53


53 Melinz/Hödl: Liegenschaftseigentum, S. 19.
55 Ebd.


56 Ebd., S. 111.
57 Ebd.
59 Vgl. ebd., S. 64ff.
2.4 Rückstellungen und Restitution nach 1945


---

60 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**


61 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.“62

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 legislatischen Grundlagen für den Schauspiel- und Theaterbereich waren die 1920er Jahre mit der Durchsetzung des *Schauspielergesetzes* von 192263 und des *Wiener Theatergesetzes* von 1928 respektive 193064 wegweisend.


---

62 Ebd., S. 133.
63 Vgl. ebd., S. 102ff.
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.\textsuperscript{65}


Es werden [...] nicht einzelne Theater gefördert [...] sondern fast ausschließlich Publikumorganisationen, 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.\textsuperscript{66}


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

\textsuperscript{65} Brückl-Zehetner: Theater in der Krise, S. 23.
\textsuperscript{66} Ebd., S. 38f.
gemacht werden, weil die Theaterunternehmer ihren Zahlungsverpflichtungen nicht mehr nachkommen können.«

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“. 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.“

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 unterstützten 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

67 Ebd., S. 63.
68 Ebd., S. 216.
69 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.  

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."  

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."  

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."  

---

70 Haider-Pregler: „Ausgrenzungen“, in: Bayerdörfer (Hg.): Theatralica Judaica, S. 198.
72 Mayer: Theater für 49, S. 35.

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 Privatbühnen etabliert. „Die Arbeitnehmerorganisationen haben jedenfalls durch ihre Eingliederung in den Staatsapparat wesentlich an Schlagkraft eingebüßt.“76

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 Kleinkunstbühnen eine wichtige Arbeits- und Verdienstmöglichkeit für Schauspielerinnen und Schauspieler dar. Das ohnehin von Arbeitslosigkeit

74 Mayer: Theater für 49, S. 54.
75 Ebd., S. 55.
76 Brückl-Zehetner: Theater in der Krise, S. 194.

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 Inländerarbeitschutzgesetz die Bedingungen für die Ausländerbeschäftigung noch zusätzlich verschärft.

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

77 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.”

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.”

3.2 Die Kultur- und Theaterpolitik der Nationalsozialisten


78 Haider-Pregler/Reiterer (Hg.): Verspielte Zeit, S. 12.
79 Brückl-Zehetner: Theater in der Krise, S. 337.
81 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.“


---

82 Ebd., S. 109.


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.

84 Rischbieter (Hg.): Theater im „Dritten Reich“, S. 27.
85 Vgl. Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): Bühnen-Jahrbuch, 54/1943, S. 100; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): Bühnen-Jahrbuch, 55/1944, S. 90.


87 Rischbieter (Hg.): Theater im „Dritten Reich“, S. 501.
88 Ebd., S. 292.
89 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.


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."

90 Schreiner: Nationalsozialistische Kulturpolitik, S. 68.
„Das Kulturamt vergab auch Subventionen und Zuschüsse aus dem Gemeindehaushalt an die Wiener Theater [...]“.91


„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.“92


91 Ebd., S. 71.
92 Ebd., S. 76.
93 Ebd., S. 72.
94 Ebd., S. 303.
3.3 **Theaterarisierung in Wien**


„Im Theaterwesen ist zunächst die Entjudung nicht nur personell sondern auch geistig durchzuführen. Die deutsche Bühne ist eben als eine 'moralische Anstalt', als eine Weihestätte wiederzuschaffen, in der dem deutschen Volk die deutsche dramatische Kunst dargeboten wird.‖96 Auf inhaltlicher Ebene spiegelten sich die Arisierungsmaßnahmen vor allem in der „Säuberung“ der Spielpläne von jüdischer und feindlich-ausländischer Dramatik.


---

95 Hüttner, Johann: „Die Staatstheater in den dreißiger Jahren“, in: Haider-Pregler/Reiterer (Hg.): Verspielte Zeit, S. 70.
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.97 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.98 Ursprüngliche Eigentümer dieser Theatergebäude waren sowohl Privatpersonen als auch Vereine.

Aber auch „die bürgerliche Rechtsform des Privattheaters“99 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.100


100 „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 wegenommen 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.“101


102 Vgl. Mayer: *Theater für 49*, S. 166.

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 Volks- 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.¹⁰⁴


¹⁰⁵ Ebd., S. 11.

„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“\(^{109}\),

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


\(^{107}\) Vgl. Hadamowsky: Theatergeschichte, S. 767.


\(^{109}\) 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.


Abb. 1: Das Bürgertheater

---

111 Hadamowsky: Theatergeschichte, ebd.

„Das diskrete Grün der Wandbespannung bildete mit dem Weiß und Gold der Brüstungen und Decke eine anmutig zusammenklingende Farbharmonie [...].“\textsuperscript{114}

„Ein bisschen apart, zeitgemäß sezessionistisch angehaucht und, weil die Theater sonst rot gehalten sind, justament in grünem Grundton, präsentierte es sich seinerzeit dem Publikum.“\textsuperscript{115}


\textsuperscript{112} Vgl. ebd., S. 767, Pemmer: Bürgertheater, S. 3; Institut für österreichische Kunstforschung (Hg.): Kunstdenkmäler Wiens, S. 67, S. 180.
\textsuperscript{113} Pemmer: Bürgertheater, S. 2f.
\textsuperscript{114} Ebd., S. 3.
\textsuperscript{115} Neues Wiener Tagblatt, 76/108, 19.4.1942, S. 3.
\textsuperscript{116} Völkischer Beobachter, 55/83, 24.3.1942, S. 5.
Theaterinnenausstattung geopfert und der Raum „barockisiert“ – ganz im Gegensatz zu den eigentlich neoklassizistischen Architekturvorschlägen der Nationalsozialisten.


4.1.2 Die Direktion Oskar Fronz senior


118 Hadamowsky: Theatergeschichte, S. 768.
119 Vgl. Fachschaft Bühne (Hg.): Bühnen-Jahrbuch, 47/1936, S. 608.


121 Vgl. Hadamowsky: Theatergeschichte, S. 768.
122 Pemmer: Bürgertheater, S. 11.
123 Ebd.
Nerimowitsch-Dantschenko berichtet. Die Sommerspielzeit wurde in der ersten Saison an das Schlierseer Bauerntheater vergeben.\textsuperscript{124}


„[...] 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.“\textsuperscript{126}

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“\textsuperscript{127} erteilt und damit begann im Bürgertheater die Operetten-Ära\textsuperscript{128}, 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

\textsuperscript{124} Vgl. ebd., S. 4f.
\textsuperscript{125} Vgl. Hadamowsky: Theatergeschichte, S. 768f.
\textsuperscript{126} Ebd., S. 769.
\textsuperscript{127} Ebd., S. 770.
\textsuperscript{128} Vgl. ebd., S. 769f.
seine erste für das Bürgertheater komponierte Operette *Der unsterbliche Lump* zählte bis zum Jahr 1912 allein 244 Aufführungen. Sämtliche im Bürgertheater aufgeführten Operetten Eyslers waren in Aufführungsserien zu sehen und Dauer-Kassenschläger. 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 achtaktigen, feschen und liebenswürdigen Melodien, die rasch nachgesungen und nachgepfiffen werden: Musik für Unmusikalische.“


---

130 Neue Freie Presse, 19.3.1913, zit. nach Pemmer: Bürgertheater, S. 15.


Oskar Fronz selbst feierte am 11. Oktober 1919 in der Operette Hasard, deren Librettotext er mit zwei weiteren Autoren selbst verfasst hatte, sein 40jähriges Bühnenjubiläum.\textsuperscript{137} 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 Fronz gestorben.\textsuperscript{138}

\textsuperscript{134} Brückl-Zehetner: \textit{Theater in der Krise}, S. 112.
\textsuperscript{135} Vgl. ebd., S. 96.
\textsuperscript{136} Vgl. ebd., S. 102ff.
\textsuperscript{137} Vgl. Pemmer: \textit{Bürgertheater}, S. 20.
\textsuperscript{138} Vgl ebd., S. 22.
4.1.3 Zeit der Theaterkrise


„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.\(^{140}\)

Obwohl sich Geyer aus dem Bürgertheater „gerade noch rechtzeitig zurückgezogen\(^{141}\) haben dürfte und das Haus somit zumindest aus seinen insolventen Unternehmensverflechtungen herausgehalten hatte, konnte das Bürgertheater der allgemeinen Theaterkrise nicht entgehen. Spätestens ab der

\(^{139}\) Vgl. ebd., S. 21f.
\(^{140}\) Brückl-Zehetner: Theater in der Krise, S. 132.
\(^{141}\) 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.\footnote{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.}


„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."\footnote{Brückl-Zehetner: \textit{Theater in der Krise}, S. 149.}


---

145 Pemmer: Bürgertheater, S. 22.
146 Ebd., S. 23.
147 Ebd., S. 24.
151 Ebd.
152 Ebd.

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


\textsuperscript{153} Ebd.
Gahsamas. Angeblich soll um diese Zeit auch um eine Kinokonzession für das Bürgertheater angesucht worden sein.\textsuperscript{156}


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.”\textsuperscript{158}


\textsuperscript{156} Vgl. Brückl-Zehetner: \textit{Theater in der Krise}, S. 298.
\textsuperscript{157} Ebd., S. 170.
\textsuperscript{158} Ebd., S. 169.


159 Ebd., S. 172.
160 Ebd.
163 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


---

165 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.\textsuperscript{166}

Die Volkszeitung schrieb 1942 über die Exl-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.“\textsuperscript{167} Die Frage, ob die Exl-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 Exl-Bühne aber einen Rahmen für Zusammenkünfte geboten haben, der auch „zu politischen und propagandistischen Kundgebungen“\textsuperscript{168} 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“\textsuperscript{169} und hat vor der Volksabstimmung im April 1938 sein „Ja“ zum „Anschluss“ auch offiziell bekundet\textsuperscript{170}. Eduard Köck, Oberspielleiter und Schauspieler, trat auch beim nationalsozialistischen \textit{Deutschen Theater} auf\textsuperscript{171}, und Karl Meise, der musikalische Leiter und Kapellmeister der Exl-Bühne und auch von der Exl-Bühne aufgeführter Bühnenautor, war Parteimitglied. Die Exl-Bühne konnte auch nach der Machtübernahme Hitlers in Deutschland 1933 ihre Tourneen weiterhin durchführen. Im Frühjahr 1935 und 1936 war sie beispielsweise sogar in Berlin zu Gast.\textsuperscript{172} Während dieser Gastspielreisen dürfte die Exl-Bühne

\textsuperscript{166} 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: \textit{Theater im NS-Staat}, S. 189; Rischbieter (Hg.): \textit{Theater im „Dritten Reich“}, S. 393.
\textsuperscript{168} Thaller: \textit{Arisches Theater}, S. 65.
\textsuperscript{169} Drewniak: \textit{Theater im NS-Staat}, S. 229.
\textsuperscript{171} Vgl. Thaller: \textit{Arisches Theater}, S. 73.
„Sondervorstellungen für die Hitlerjugend und andere Parteiformationen“ gegeben haben. Im Presseheft zum 40jährigen Bestehen der Exl-Bühne im Jahr 1942 positionierte sich die Exl-Bühne folgendermaßen:


Irritierend in diesem Zusammenhang mutet folgende Begebenheit an:


173 Thaller: Arisches Theater, S. 66.
174 Exl-Bühne (Hg.): Presseheft, fol. 21b.
175 Dalinger: Jüdisches Theater, S. 165.

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.\(^{176}\)

Vom ständestaatlichen Regime dürfte die Exl-Bühne auch durchaus unterstützt worden sein, „[g]erüchteweise wird die Truppe von Regierungskreisen protegiert“\(^{177}\). Für 1936 wird im Bühnenjahrbuch die Österreichische Kunststelle als Publikumsorganisation für die Exl-Bühne angegeben\(^{178}\) 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.“\(^{179}\) Trotzdem beklagte die Exl-Bühne später, dass dies „die schwersten und opfervollsten Zeiten, die die Exl-Bühne jemals mitgemacht hat“\(^{180}\), 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 auskostten. Man versuchte es mit allen möglichen

177 Brückl-Zehetner: Theater in der Krise, S. 213.
178 Vgl. Fachschaft Bühne (Hg.): Bühnen-Jahrbuch, 47/1936, S. 608.
179 Thaller, Arisches Theater, S. 66, Fußnote 246.
180 Exl-Bühne (Hg.): Presseheft, fol. 21b.
Mitteln, dem Theater die notwendige Besucherzahl zuzuführen, was aber nie restlos gelingen konnte [...]." 


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

---

181 Ebd.
183 Die Theaterzettel nennen als Direktor des Bürgertheaters weiterhin Ferdinand Exl. Als künstlerischer Leiter beziehungsweise als Gastspieleiter 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.  

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.


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

185 Brückl-Zehetner: *Theater in der Krise*, S. 213.

Noch im November 1936 bewarb sich Ferdinand Exl um die Konzession für eine weitere Winterspielzeit.

\textbf{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.

\textbf{4.2.1 Die Winterspielzeit der Exl-Bühne 1937/38}


\(^{186}\) Dies waren Hans Kirchner, Otto Falhar und Alois Wasservogel. Kirchner und Falhar waren vorbestraft, gegen Weiß war ein Strafverfahren wegen Wucher noch anhängig.


\(^{188}\) Ebd.

\(^{189}\) Brückl-Zehetner: \textit{Theater in der Krise}, S. 215.

„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.“

192 Wiener Zeitung, 235/74, 16.3.1938, S. 11.

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

\textsuperscript{194} \textit{Amtsblatt der Stadt Wien}, 46/21, 20.5.1938, S. 15.
\textsuperscript{196} Vgl. WSILa, M.Abtl.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.
\textsuperscript{198} WSILa, M.Abtl.104, A8/10: Amtsvermerk vom 9.7.1938.
\textsuperscript{199} Vgl. WSILa, M.Abtl.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.


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

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


---

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.”

Diesem Befund entsprechend hat Exl 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”, 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 Exl für das Haus nur mehr bis Anfang Juli die Konzession innehatte, wurden auch diese Instandsetzungsarbeiten nicht mehr von ihm in Angriff genommen.

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”, im Herbst 1938 wurden jedoch weitere Mängel an der Heizanlage des Bürgertheaters festgestellt.

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 Schauflächen an der Eindeckung und den Spenglerarbeiten, ferner ist der Anstrich der Fenster und Türen zu erneuern […]“ \(^{220}\)

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. \(^{221}\)

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.


4.3.1 Überblick über den Verkauf an die Stadt Wien

4.3.1.1 Eigentumsverhältnisse


---

223 Vgl. ebd., S. 767f.
224 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\textsuperscript{225}, 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\textsuperscript{226}:

<table>
<thead>
<tr>
<th>Eigentümer des Bürgertheaters im Jahr 1938</th>
<th>Eigentumsanteil am Bürgertheater</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Hermann Friedrich Lederer</td>
<td>1/4</td>
</tr>
<tr>
<td>Alois Schweinburg</td>
<td>1/4</td>
</tr>
<tr>
<td>Eduard Schweinburg</td>
<td>1/4</td>
</tr>
<tr>
<td>Dr. Erich Fritz Schweinburg</td>
<td>1/12</td>
</tr>
<tr>
<td>Erwin Paul Schweinburg</td>
<td>1/12</td>
</tr>
<tr>
<td>Ing. Franz Richard Schweinburg</td>
<td>1/12</td>
</tr>
</tbody>
</table>

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.


\textsuperscript{226} Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Kaufvertrag vom 20.12.1938; Grundbuchauszug vom 24.4.1939.
4.3.1.2 *Ein Verkaufsangebot*


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

\(^{227}\) Vgl. ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materie: 160/2421.

\(^{228}\) Ebd., Schreiben des Finanzkommissars bei dem kommissarischen Leiter der kulturellen Verbände und Organisationen an die Mercurbank, Dr. Pilgrim vom 22.6.1938.


„[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."

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


231 Exl-Bühne (Hg.): Presseheft, fol. 22a.
ein Konkursantrag gestellt wird und das Bürgertheater von der Gemeinde Wien aus der Konkursmasse erworben [...] wird.\footnote{232 ÖStA/AdR, VVSt: Stat 7984, Brief der Abteilung Handwerk BdII/Htm an den Staatskommissar in der Privatwirtschaft vom 1.10.1938.}


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


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.
Gustav Orglmeister.\textsuperscript{236} 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.\textsuperscript{237} 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.


\textsuperscript{236} 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 Orgelmeister [sic!] als anwesend genannt.

\textsuperscript{237} Vgl. ÖStA/AdR, VVSt, VA: VA 27976. In der Beilage zu dieser \textit{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.\textsuperscript{238}


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

\begin{table}[h]
\centering
\begin{tabular}{|l|c|c|c|c|}
\hline
\textbf{Eigentümer} & \textbf{Anteil} & \textbf{Wert laut Gutachten Orlmeister} & \textbf{Angaben im Vermögensverzeichnis} & \textbf{Wert mit angenommener Wertminderung} \\
\hline
Hermann Friedrich Lederer & 1/4 & S 75.000 RM 50.000 & S 60.000 RM 40.000\textsuperscript{239} & S 60.000 RM 40.000 \\
\hline
Alois Schweinburg & 1/4 & S 75.000 RM 50.000 & S 75.000 RM 50.000 & S 60.000 RM 40.000 \\
\hline
Eduard Schweinburg & 1/4 & S 75.000 RM 50.000 & S 60.000 RM 40.000 & S 60.000 RM 40.000 \\
\hline
Dr. Erich Fritz Schweinburg & 1/12 & S 25.000 RM 16.666 & S 20.000 RM 13.333 & S 20.000 RM 13.333,33 \\
\hline
Erwin Paul Schweinburg & 1/12 & S 25.000 RM 16.666 & S 20.000 RM 13.333 & S 20.000 RM 13.333,33 \\
\hline
\hline
\textbf{SUMME S} & & S 300.000 RM 200.000 & S 255.000 RM 169.999 & S 240.000 RM 160.000 \\
\hline
\end{tabular}
\end{table}

\textsuperscript{238} ÖStA/AdR, VVSt, VA: VA 7178, Beilage I.

\textsuperscript{239} Da von Hermann Friedrich Lederer kein Vermögensverzeichnis überliefert ist, wird für diese Berechnung der selbe Wert angenommen, mit dem auch Eduard Schweinburg seinen Viertelanteil bewertet hat.
4.3.1.5 *Die heiße Phase der Arisierung – der Kaufvertrag*


---

241 Vgl. ebd.
242 Ebd.
243 ÖStA/AdR, VVSt: Stat 7984, Schreiben der Abteilung Handwerk Bdl/Htm an die Prüfstelle für kommissarische Verwalter, Pg. Matauschek vom 1.10.1938.
244 Vgl. ÖStA/AdR, VVSt: Stat 7984, Vollmacht für Dr. Fritz Wedl als kommissarischer Verwalter der Firma Bürgertheater vom 3.10.1938.
245 Vgl. WSILA, M.Abt 350, K1/1.
150.490\textsuperscript{246}, 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.


\textsuperscript{246} 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.
\textsuperscript{247} Vgl. Statistische Abteilung der Gemeindeverwaltung (Hg.): Verwaltungsbericht 1938, S. 112; Statistische Abteilung der Gemeindeverwaltung (Hg.): Verwaltungsbericht 1939, S. 191.
\textsuperscript{249} Vgl. ebd.
\textsuperscript{251} Vgl. WSILA, M.Abt.104, A8/10: Verhandlungsschrift M.Abt.12/13887/38 vom 15.11.1938.

„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 [...]“\textsuperscript{256} 

\textsuperscript{255} 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.
\textsuperscript{256} Melinz/Hödl: \textit{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.


„Zuallererst fällt auf, dass ganz im Sinne der NS-Strategie aushaftende Hypothenen zur Lösung zu bringen waren. Selbstverständlich war der NS-Staat ebenso daran interessiert, dass sämtliche ausstehenden Steuern bezahlt wurden, am besten aus dem erzielten Kaufpreis."


258 Melinz/Hödl: Liegenschaftseigentum, S. 106.


„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],

261 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.\textsuperscript{262}


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 […].\textsuperscript{263}

Bis zur letztendlichen Durchführung der grundbürgerlichen 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.\textsuperscript{264} 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 Liegenschaftarisierung 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).

\textsuperscript{262} 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.

\textsuperscript{263} ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Schreiben M.Abtt.12/1766/39 der Magistratsabteilung 12 an die Vermögensverkehrsstelle vom 8.3.1939.

\textsuperscript{264} 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."


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

266 ÖStA/AD, 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.
268 Vgl. BG Innere Stadt: Grundbuch EZ 3223.
jüdischen Eigentümer haften. Die Verwertungsmöglichkeit dieser Objekte ist durch die darauf lastenden hohen Reichsfluchtsteuerbeträge sehr erschwert.²⁶⁹


²⁶⁹ ÖStA/AdR, VVSt: Lg 4758, Bd. I, Aktvermerke 4400 bzw. 4758 der VVSt Abteilung Liegenschaften vom 10.10.1939.
²⁷⁰ 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.

4.3.1.7 Die „Bezahlung“ des Kaufpreises


---

276 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 [...].“


Reichsgebiet verstorben waren, konnte jedenfalls die 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz bei ihnen nicht mehr zur Anwendung kommen.\(^{280}\) Eine Ausbezahlung irgendeiner Art von Verkaufserlös aus dem Bürgertheater ist jedenfalls auch bei den verstorbenen ehemaligen Eigentümern weder anzunehmen noch dokumentiert.


\(^{281}\) Melinz/Hödl: Liegenschaftseigentum, S. 104.

\(^{282}\) Ebd., S. 65.

\(^{283}\) 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


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. Am 19. Dezember 1938 wurde von der Magistratsabteilung 50 eine Kalkulation für die Renovierung des Bürgertheaters bis Ende März 1939 wie folgt aufgestellt:

---

Instandsetzungskosten \[\text{RM 183.700}\]
Kessel- und Lüftungsanlage \[\text{RM 150.000}\]
Löhne für Hauswart und Nachtwärter \[\text{RM 1.800}\]
Magazinsmiete (1.XII.38-31.V.39) \[\text{RM 700}\]
Kleine Sofortreparaturen \[\text{RM 500}\]
Sachaufwand \[\text{RM 300}\]

| Voraussichtliche Ausgaben roh | RM 337.000 |

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.\(^{288}\)

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, 

\(^{288}\) Vgl. ebd.
die Franz.-Deutsche Gesellschaft und die Antibolschewistische Ausstellung eingeplant.\textsuperscript{289}


Für März 1939 geht aus einem Antwor tschreiben auf die Bewerbung eines Architekten für die Renovierung des Bürgertheaters hervor, dass nach wie vor „für die Renovierung derzeit noch keine Mittel sichergestellt“\textsuperscript{293} waren und „sich für den Eventualfall schon vor ca. 4 Monaten ein Architekt in Vormerkung gebracht“\textsuperscript{294} hatte. Mit diesem Architekten ist wahrscheinlich Heinz Rollig gemeint, der in der Zwischenzeit „mit der Ausarbeitung eines Adaptierungsvorschlags für das Bürgertheater“\textsuperscript{295} beauftragt worden war. Rollig hatte mittlerweile Bestandspläne für das Bürgertheater erstellt, weitere Arbeiten wurden jedoch nicht durchgeführt,
„da die Umgestaltung des Bürgertheaters vom Herrn Bürgermeister als derzeit nicht in Frage kommend abgelehnt worden war.“296 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.


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 […]“.300 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“, was wohl bedeutete 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

296 Ebd.
298 Ebd.
301 Ebd.
Wien bereitstellen sollte. Immerhin wurde Alexander Schreiner, der Geschäftsführer der Exl-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.“302

Vom Kulturamt wurde Ferdinand Exl 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.“303

Aufgrund der Ausrichtung der nationalsozialistischen Wirtschaft auf die Kriegsvorbereitungen, war die Vergabe von öffentlichen Geldern für nebensächliche kulturelle Belange wie die Exl-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.“304

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 Exl-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:

304 Schreiner: Nationalsozialistische Kulturpolitik, S. 144.
„Die Schwierigkeiten liegen darin, daß die Kontingentierungsstelle 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.“³⁰⁵


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

³⁰⁵ ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materie: 161/2422/5, Aktenvermerk betreffend Vermietung des Bürgertheaters (Exlbühne) vom 14.7.1939.
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 Exl vorgedrungen ist: „Der Gauleiter hat ein allgemeines Verbot dahin gehend erlassen, daß Theater nicht mehr eröffnet werden dürfen.“\(^\text{307}\) Die Exls dürften den Wink dennoch verstanden haben und haben Gauleiter Bürckel nicht weiter mit ihrem Anliegen behelligt.

Die Exl-Bühne kam erst 1941 wieder nach Wien. Ferdinand Exl hatte die Leitung in der Zwischenzeit an seine Tochter Ilse übergeben und diese hat mit der Exl-Bühne in Wien ab dann das Theater in der Praterstraße\(^\text{308}\) bespielt. Bis 1944 verbrachte die Exl-Bühne dann ihre Winterspielzeiten in der Praterstraße.


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

4.3.3 Weitere Interessenten

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

\(^{307}\) Ebd., Schreiben Dr.K./Wb. an Dir. Ferdinand Exl vom 7.9.1939.


\(^{309}\) Keppelmüller: Exl-Bühne, Seite 303f.
als Pächter wie auch als Kaufwerber um das Bürgertheater als Spielort und Kulturstätte bemühten.\textsuperscript{310}

4.3.3.1 \textit{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“\textsuperscript{311} betiteltes Papier zum „Neuaufbau[…] der Theaterstadt Wien“\textsuperscript{312} 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.\textsuperscript{313}

Die beiden wollten mit dem Bürgertheater ein österreichisches Volkstheater schaffen, durch das die „große kulturelle Vergangenheit“\textsuperscript{314} Österreichs, und im speziellen Wiens, mit ihrer „eigenen künstlerischen Note“\textsuperscript{315} 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

\textsuperscript{310} Nach den stellenweise lückenhaft vorhandenen Aktenbeständenbleiben über die in diesem Kapitel angeführten Ereignisse hinausgehend zwei weitere Begebenheiten in diesem Zusammenhangungeklärt, 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.

\textsuperscript{311} ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materien: 161/2422/5, Künstlerisches Exposé, o.J.

\textsuperscript{312} Ebd.


\textsuperscript{314} ÖStA/AdR, „Bürckel“/Materien: 161/2422/5, Künstlerisches Exposé, o.J.

\textsuperscript{315} Ebd.
gewidmet ist, sondern ihm auch seine ureigenste Kunst bringt – das Volksstück –.  

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 ureigentlichsten 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.“

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“ gefördert werden würde.


316 Ebd.
317 Ebd.
318 Ebd.
319 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.\textsuperscript{320} 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.\textsuperscript{321}

4.3.3.2 Architekt Jung als Geschäftsführer

Architekt Jung, der angab mit dem Umbau der Kammerspiele betraut zu sein\textsuperscript{322}, übermittelte in einem Schreiben an Vizebürgermeister Blaschke vom 16. Juni 1939 „als Ergebnis stattgefandener Besprechungen der für die Betriebführung des genannten Theaters vorgesehenen Direktionsmitglieder, sowie einer Besprechung bei Herrn Vizebürgermeister“\textsuperscript{323} folgenden Vorschlag in Bezug auf das Bürgertheater: Er würde gemeinsam mit Hanns Schachner als Kaution 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 zurückgestellten Voranschlag für die Instandsetzung“\textsuperscript{324} ersetzte, der RM 422.200 ausgemacht hätte. Die Durchführung des Umbaus hätte Jung für die Sommermonate der Jahre 1939 und 1940 geplant.

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

\textsuperscript{320} Vgl. Bauer: Stadttheater, S. 245.
\textsuperscript{321} Vgl. ebd., S. 246; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): Bühnen-Jahrbuch, 52/1941, S. 677; Präsident der Reichstheaterkammer (Hg.): Bühnen-Jahrbuch, 53/1942, S. 711.
\textsuperscript{323} Ebd.
\textsuperscript{324} Ebd.
Sicherung meines Kapitals die Funktion eines Geschäftsführers übertragen wird, die ich im Verein mit den übrigen Direktionsmitgliedern ausübe. Ich habe mich mit denselben diesbezüglich schon geeinigt und ich empfinde 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 Überschreitung dieses Betrages müsste das Theater geschlossen werden, falls nicht eine Subvention aus öffentlicher Hand das Defizit deckt."  


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.“  

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.“  

Am 25. Juni 1940 meldete Dr. Neukirchen dann der Stadt Wien, dass die Nederlandsche Bankinstelling GmbH ihr Interesse am Ankauf des Bürgertheaters
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) [...]“\(^{329}\) Am 10. April 1940 musste die Stadt Wien ihm kurzerhand mitteilen, „dass das Bürger Theater derzeit nicht bespielbar ist.“\(^{330}\)

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.\(^{331}\)

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“\(^{332}\), 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.\(^{333}\) Aufgrund des schlechten baulichen Zustands plante Kierstein einen vollkommenen Umbau des Gebäudes

\(^{329}\) Ebd., Schreiben von Kurt Stolle Gastspiele an das Bürger Theater in Wien vom 3.4.1940.

\(^{330}\) Ebd., Antwortschreiben der Stadt Wien an Kurt Stolle vom 10.4.1940.


\(^{333}\) Ebd.

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

„Es liegt im besonderen Interesse der Stadt Wien, die führende Stellung im Kulturlieben 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.“

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

---

334 Ebd.
335 Vgl. WStLA, M.Abtt. 350, K1/1: Eintrag vom 24.10.1940.
Kammerspiele befanden (und auch heute noch befinden), beteiligt war, Anfang
August 1940 der Vermögensverkehrsstelle in Bezug auf das Bürgertheater über

„das Vorhandensein eines sehr ernsten 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."\(^{338}\)

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."\(^{339}\) 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."\(^{340}\)

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 Prämissen, dass es sich auch
tatsächlich um „eine der allerersten Bühnengrössen des Grossdeutschen

\(^{338}\) Ebd.
\(^{339}\) Ebd., Schreiben der Gemeindeverwaltung, Hauptabteilung: Kulturelle Angelegenheiten an die
Abwicklungsstelle der Vermögensverkehrsstelle vom 4.10.1940.
\(^{340}\) Ebd., Schreiben von Dr. Karl Jagschitz an die Abwicklungsstelle der Vermögensverkehrsstelle
vom 28.10.1940.

4.4 Das Bürgertheater während des Zweiten Weltkriegs


341 Ebd., Schreiben der Reichstheaterkammer Berlin an die Staatliche Verwaltung des Reichsgaues Wien vom 18.10.1940.
4.4.1 Verwendung als Getreide- und Materiallager


4.4.1.1 Offene Getreideeinlagerungen


347 Ebd.
Getreideeinlagerungen im Bürgertheater wieder aufgelassen. Für die Dauer der Einlagerung dürfte das Lagerhaus der Gemeinde zumindest die Spesen vergütet haben.\textsuperscript{348}

4.4.1.2 \textit{Der Fundus}


\textsuperscript{350} Vgl. WSILA, M.Abt. 350, K4/1/1, \textit{Bürgertheater}: 1644/40 vom 27.9.1940.
\textsuperscript{351} Vgl. ebd.: 1169/40 vom 1.7.1940; WSILA, M.Abt. 350, K4/1/6, \textit{Bürgertheater}: 1254/41 vom 11.8.1941.
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.353

4.4.1.3 **Einalagerung 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.354


---

354 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.
356 Vgl. ebd.: Schreiben der Gemeindeverwaltung an die Heeresstandortverwaltung vom 3.1.1941.
357 Vgl. ebd.: Aufnahmeschrift vom 4.1.1941.
Ursprünglich hatte sich die Gemeinde „als Entgelt für die Benützung der Räume“ einen „Pauschbetrag von monatlich RM 1.300,--“, fällig jeweils am 1. eines Monates im Vorhinein, 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.

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.


---

358 Ebd.: Schreiben der Gemeindeverwaltung an die Heeresstandortverwaltung vom 3.1.1941.
359 Ebd.
360 Vgl. ebd.: Entwurf eines Übereinkommens vom 29.1.1941 und Übereinkommen vom 31.1.1941.
361 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 Reichsstathalters in Wien, Preisbildungsstelle an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Haupttabt. Kulturelle Angelegenheiten, Abt. III/1 vom 25. 4.1941.
362 Ebd.: Schreiben der Abteilung III/1 an die Heeresstandortverwaltung vom 11.6.1941.

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.”364


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

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“\textsuperscript{367}, was am 3. Oktober von der Heeresstandortverwaltung bestätigt wurde.\textsuperscript{368} 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.\textsuperscript{369} 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."	extsuperscript{370}

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.\textsuperscript{371}

\textsuperscript{368} Ebd.: Schreiben der Heeresstandortverwaltung an die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien, Hauptabt.: Kulturelle Angelegenheiten vom 3.10.1941.
\textsuperscript{370} Ebd.: Schreiben des Kulturamtes der Stadt Wien an die Heeresstandortverwaltung vom 24.3.1942.
\textsuperscript{371} 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


376 ÖStA/AdR, Gauakten: Robert Valberg.
377 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.
379 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.
380 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.

„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.“


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). In dieser Funktion führte Valberg als eine seiner ersten Maßnahmen die Ernennung der „einzelnen Betriebszellenleiter in den

---

381 Thaller: *Arisches Theater*, S. 80.
382 ÖStA/AdR, Gauakten: *Robert Valberg*.
383 Thaller: *Arisches Theater*, S. 58.
384 Vgl. ebd., S. 74.

„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 sein. Daraus erklärt sich, daß in den letzten Jahren eine Massenabwanderung fähiger Schauspieler in das Deutsche Reich einsetzte.“


386 Ebd.
387 Ebd.
388 Ebd.
389 Ebd.
390 Ebd.

Dass alle diese Forderungen zur Absicherung der Schauspielerenschaft 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:


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:

391 Ebd.
„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."\textsuperscript{393}

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."\textsuperscript{394}

– und stellte ihm als kommissarischem Leiter des \textit{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."\textsuperscript{395}


„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."\textsuperscript{397}

\textsuperscript{393} Ebd.
\textsuperscript{394} Ebd.
\textsuperscript{396} Vgl. Schreiner: \textit{Nationalsozialistische Kulturpolitik}, S. 156.
\textsuperscript{397} Brückl-Zehetner: \textit{Theater in der Krise}, S. 221.
Als Landesleiter der Reichstheaterkammer oblag Valberg zudem die Überwachung der Arisierung in seinem Bereich.


„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.“\(^{400}\)

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.\(^{401}\)

---


4.4.2.3  Der kommissarische Theaterleiter Robert Valberg


„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."\textsuperscript{402}

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."\textsuperscript{403}


„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.“

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“ durchzuführen, stammte etwa aus der gleichen Zeit, konkret vom Juni 1939 (Vgl. Kapitel 4.3.3.2). Auf Gemeindeebene müsste 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“

404 Bauer/Peter: „Gespaltene Zeit“, in: Presse, 22.11.2008, Spectrum S. IV.
407 Ebd.


409 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.


411 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.
„Verlänger[un]g d[es] Pachtvertrags mit Valberg auf 10 Jahre"\textsuperscript{413} 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\textsuperscript{414} und geplant, das Bürgertheater im Herbst 1941 wiederzueröffnen.\textsuperscript{415} 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 eingelagerte. 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.\textsuperscript{416} Im Dezember 1941 berichtete das Kulturamt diesbezüglich unter anderem an den Bürgermeister:


\textsuperscript{413} WStLA, M.Abt. 350, K1/1: Eintrag vom 23.5.1941.
\textsuperscript{414} Vgl. ebd.: Eintrag vom 28.6.1941.
\textsuperscript{416} 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.\footnote{417}


In Bezug auf die Konzessionserteilung muss bemerkt werden, dass Theaterkonzessionen für ständige Theaterbetriebe nur im Einvernehmen mit dem Präsidenten der Reichstheaterkammer vergeben wurden.\footnote{419} 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,

ist jedoch schwer zu beurteilen. Valberg selbst bezeichnet sich in diesem Zusammenhang 1948 als „ehrgeizige[n] Bühnenmann“\textsuperscript{420}, der „schon immer eine leitende Stellung an einer Wiener Bühne ersehnt hätte“\textsuperscript{421} 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.“\textsuperscript{422} 1948 behauptete die damalige Presse rückblickend, dass Valberg „selbst ein prominentes Mitglied der NSDAP [war] und […] das Bürgertheater nur deshalb überhaupt bekommen haben“\textsuperscript{423} dürfte.


„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.“\textsuperscript{424}

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

\textsuperscript{420} Neues Österreich, 4(205)/1024, 2.9.1948, S. 4.
\textsuperscript{421} Ebd.
\textsuperscript{422} Ebd.
\textsuperscript{423} Ebd.
\textsuperscript{424} Neues Österreich, 6(111)/1541, 13.5.1950, S. 4.


4.4.2.5  

Die Renovierung des Bürgertheaters


Valberg wurde außerdem mit weiteren Arbeiten am Haus beauftragt, die jedoch angesichts der damaligen Verhältnisse erst „nach Beendigung des gegenwärtigen Krieges“\textsuperscript{434} 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.“\textsuperscript{435}

Darüber hinaus gehend plante Valberg selbst einige Umgestaltungen im Bürgertheater durchzuführen, nämlich:


\textsuperscript{434} 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.

\textsuperscript{435} 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 Auflösung der Stehplätze.
d) Schaffung eines Gefolgschaftsräumes im Kellergeschoss.
e) Auflösung der beiden Proszeniumslogen im II. Rang.
f) Neugestaltung der inneren Ausstattung des Zuschauerraumes.
g) Schaffung eines Luftschutzraumes nach Anweisung durch die Luftschutzbehörde.\textsuperscript{436}

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.\textsuperscript{437}

„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.\textsuperscript{438}

„Rot, Gold und Weiß, wie es sich eben für ein richtiges Theater gehört.\textsuperscript{439}

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.

\textsuperscript{436} Ebd.
\textsuperscript{437} Völkischer Beobachter, 55/83, 24.3.1942, S. 5.
\textsuperscript{438} Neugkeiten-Weltblatt, 69/71, 25.3.1942, S. 5.
\textsuperscript{439} 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 Büfettraum des Wr. Bürgertheaters“ und im Eingangsbereich durfte er neben einer Inschrift, die an die Dirkitionszeit 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.“

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.


Der Fassungsraum des Bürgertheaters wurde im September 1941 von der Theater- und Kinopolizei mit 1.112 Sitzplätzen und 50 Stehplätzen festgesetzt. Im Zuge des Umbaus wurde er von den Architekten Becvar und Ruczka wieder

---

440 WStLA, M.Abt. 350, K4/1/6, Bürgertheater, 1653/42.
441 Ebd.
verändert und entsprechend deren Plänen waren nunmehr 1.088 Sitzplätze vorgesehen, die im Jänner 1944 auch von der Behörde genehmigt wurden.\textsuperscript{446}

4.4.2.6 \textit{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.\textsuperscript{447} 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.\textsuperscript{448}

„Daß dies in Jahren des Krieges geschehen kann, gibt Zeugnis von der unbesiegbaren Kraft deutschen Wesens und deutscher Kultur.\textsuperscript{449}

Der Spielplan des Bürgertheaters wurde von Valberg entsprechend der im Pachtvertrag festgelegten Widmung des Bürgertheaters „zur Pflege des


\textsuperscript{448} \textit{Völkischer Beobachter}, 55/83, 24.3.1942, S. 5.

\textsuperscript{449} \textit{Neuigkeits-Weltblatt}, 69/71, 25.3.1942, S. 5.
unterhaltenden Sprechstückes mit oder ohne Musik. (Revuen)\textsuperscript{450} 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 entbeh rungsreichen 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“\textsuperscript{451} durchführen und ernste Stücke pflegen wollte.


„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.“\textsuperscript{452}

\textsuperscript{452} Neues Wiener Tagblatt, 76/108, 19.4.1942, S. 3.

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 bloses 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.“\footnote{WSILA, M.Abtl. 350, A1/30, 1975/41: Schreiben des Kulturamtes der Stadt Wien an die Abteilung L14 vom 22.5.1942.}

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.\footnote{Ebd.: Schreiben des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda an die Direktion des Wiener Bürgertheaters vom 11.8.1942.}

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
den Pachtzins" gegeben habe, der nähere Inhalt dieses Briefes ist in Ermangelung des relevanten Aktenbestands nicht bekannt.\(^{456}\)

Für den 8. Juli 1942 wurde ein Gastspiel der kroatischen Volkstanz- und Spielgruppe *Matica hrvatska* im Bürgertheater angekündigt.\(^{457}\) 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.“\(^{458}\)


\(^{459}\) Rischbieter zählt Schäfer zu den 14 erfolgreichsten Autoren während der NS-Zeit. Vgl. Rischbieter (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“*.\(^{460}\) Vgl. WbR Theaterzettelsammlung Bürgertheater.
\(^{462}\) Vgl. ebd.: *Wiener Mittag*, 18.9.1942.
\(^{463}\) Vgl. WbR Theaterzettelsammlung Bürgertheater.
Der 18. Oktober ebenfalls von Schäfer\textsuperscript{464} – und des Singspiels \textit{Leyer und Schwert} von Josef Papesch\textsuperscript{465} geplant. Beide Stücke fanden jedoch nicht ihren Weg auf die Bühne des Bürgertheaters.


\textsuperscript{466} Vgl. WbR Tagblatt-Archiv \textit{Bürgertheater}; WbR Theaterzettelsammlung \textit{Bürgertheater}.
Von Jänner bis Februar 1944 gab es außerdem die Erstaufführung der Komödie *Kabinettskrisis in Ischl* von Zdenko von Kraft zu sehen, in die sich Valberg wieder selbst in die Rolle des Feldzeugmeisters hineinszenierte. 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!*  


„LUFTSCHUTZ-ANORDNUNGEN.  
1. Bei Fliegeralarm den Weisungen der Ordner unbedingt Folge leisten.  
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.“

470 Pemmer: Bürgertheater, S. 29.  
471 WbR Theaterzettelsammlung Bürgertheater, Theaterzettel Der Furchtsame vom 13.7.1944.

Am 24. August 1944 gab Goebbels die „Schließung saemtlicher Theater [...] zum 1. September 1944“\[473\] bekannt, und der allgemeinen Theatersperre entsprechend musste auch das Bürgertheater mit Ende August seine Pforten bis Kriegsende wieder schließen. Der „Zauber des wienerischen Broadway“\[474\] 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“\[475\] 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\[476\]) 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


\[476\] Vgl. WbR Theaterzettel-Archiv Bürgertheater.

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.

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.“

„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.“


„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.“

481 Neues Österreich, 4(205)/1024, 2.9.1948, S. 4.
482 Die Presse, 4/749, 6.4.1951, S. 3.
485 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.“


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. 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.“ 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

---

486 Ebd.
489 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."[490]

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 […]“. [491]


[490] Neues Österreich, 6(111)/1541, 13.5.1950, S. 4; Die Presse, 4/749, 6.4.1951, S. 3.
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


„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.“


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 Variété-Schauen mit Musik und Tanz, widmete sich also zur Gänze der leichten

497 Ebd.
500 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.\textsuperscript{501}

4.5.4 \textbf{Direktion Franz Stoß}


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

\textsuperscript{501} Vgl. WbR Theaterzettelsammlung Bürgertheater, 1945.
\textsuperscript{503} Pemmer: \textit{Bürgertheater}, S. 30.
damaligen Berliner Künstlerbühnen.\textsuperscript{504} In einem Hetzartikel klärte die Volksstimme auf:


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.\textsuperscript{506}

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 […]\textsuperscript{507}

„Direktor Stoß, gebürtiger Wiener und ein erfahrener Theaterfachmann, der in Berlin mehrere große Bühnen leitete, gedenkt dem heiteren Volksstück


\textsuperscript{506} Ebd.: \textit{Volksstimme}, 4.9.1945.

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.  


---

510 WbR Theaterzettelarchive Bürgertheater: Programmheft Bürgertheater Spielzeit 1946/47, Nummer 1, S. 2
benützbar, 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.“\(^517\)

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 berechtigte, 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.\(^518\) Von Stoß wurde allerdings jetzt eine Kautionserlegung bei der Sektion der Bühnenangehörigen des Gewerkschaftsbundes verlangt, um die Gehaltszahlungen der Bühnenkünstler sicherzustellen.\(^519\)

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.\(^520\)

Das ernste Volksstück dürfte in den Zeiten des Nachkriegs allerdings nicht besonders gut angekommen sein, wenn ein Unbekannter an das Bürgertheater schreibt:

\(^{517}\) Hauer: Josefstadt, S. 26f.
\(^{519}\) Vgl. ebd.


Immer mehr zeigt sich, daß das Bürgertheater von der Josefstadt mit verjühten Reißern vor seiner ‚Letzten Verröchelung‘ bespielt wird523, oder in anderen Worten ausgedrückt: „Mit der Wiederaufnahme alter Erfolge hofft Stoß das Theater über Wasser zu halten.“524


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 –

523 Ebd.
526 Ebd.
527 Ebd.
528 Ebd.
alle anderen hatten eine Erhöhung der Förderung erhalten. Im selben Jahr musste Stoß das Bürgertheater schließen.


4.5.5 Intermezzi und Finale

4.5.5.1 Noch einmal ein Kinoprojekt


„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.“

531 Franz Stoß im Gespräch mit Andrea Hauer am 1.6.1979, zit. nach Hauer: Josefstadt, S. 27.
Ein Monat später, im Mai 1950, bestanden dann jedoch laut Presseberichten nur mehr „geringe Aussichten zur Verwirklichung dieses Projekts“\textsuperscript{534}.

4.5.5.2 \textit{Die Konkursdirektion Röbbeling}


\textsuperscript{534} Neues Österreich, 6(111)/1541, 13.5.1950, S. 4.  
\textsuperscript{535} Neues Österreich, 9(294)/2632, 18.12.1953, S. 3.  
4.5.5.3 Die „post-dramatische“ Ära des Bürgertheaters


4.5.5.4 Das Ende des Bürgertheaters


541 Vgl. BG Innere Stadt: Grundbuch EZ 3223, Eintrag vom 5.5.1958.
542 Vgl. Pemmer: Bürgertheater, S. 34.


543 Vgl. Deutsch-Schreiner: „Theater im Reichskanzleistil“, in: Baur/Gradwohl-Schlacher/Fuchs (Hg.): Macht, S. 346ff.


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

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, 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.


Wiener Stadt- und Landesarchiv (WStLA)

M.Abt. 350, B1, Geschäftsprotokolle: Bd. 5 (1938).
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, 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, A8, Feuer- und Sicherheitspolizei für einzelne Theater und Lokale: Kt. 10 (Bürgertheater 1936-50/51), Kt. 11 (Bürgertheater, 1951-1958).
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)**


**Wienbibliothek im Rathaus (WbR)**


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.


_Mitteilungsblatt der Gemeinschaft „Freunde der Exl-Bühne“, _Hg. von der Gemeinschaft „Freunde der Exl-Bühne“, Nr. 1-12, Februar 1936 bis März 1937.


_Neues Wiener Tagblatt_, 76/83, 24.3.1942, 76/108, 19.4.1942


_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**


Bauer, Gerald Maria/Peter, Birgit: „Die gespaltene Zeit“, in: *Die Presse*, 22.11.2008, Spectrum S. IV.


Selbständige erschienene Publikationen


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).


Hafner, Philipp: Der Furchtsame. Ein Lustspiel in drei Aufzügen, Hg. Kulturamt der Kärntner Landesregierung, o.J.


Magistrat der Stadt Wien, Abteilung für Statistik (Hg.): *Die Gemeindeverwaltung des Reichsgaues Wien vom 1. April 1940 bis 31. März 1945*, Wien o.J.


Rischbieter, Henning (Hg.): *Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik*, Seelze-Velber: Kallmeyer 2000.


7.4 Quellenangaben zu den Abbildungen

Abb. 1:

Abb. 2, 3, 4, 7:

Abb. 5:
WbR Theaterzettelsammlung Bürgertheater. Programmheft, o.J.

Abb. 6:
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. Aryanisation 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.
LEbenslauf