



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Theater oder Propaganda?

Bildberichterstattung des österreichischen Theaters in der  
Zeitschrift „die Pause“ während der Kriegszeit 1939 –  
1942.

verfasst von / submitted by

Sarah Helena Raml, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 066 665

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Interdisziplinäres Masterstudium  
Zeitgeschichte und Medien

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. DDr. Oliver Rathkolb

# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis</b> .....	1
<b>Einleitung</b> .....	4
<b>1. Die Entwicklung des österreichischen Theaters im Nationalsozialismus</b> .....	7
1.1. Das Dollfuß-Schuschnigg Regime in Österreich .....	7
1.2. Die Gründung von nationalsozialistischen Institutionen im Bereich des Theaterwesens und deren Gesetze .....	10
1.2.1. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda .....	10
1.2.2. Reichskulturkammer .....	11
1.2.3. Reichstheaterkammer .....	12
1.2.4. Das Sittengesetz .....	13
1.2.5. Kündigungen von Verträgen – Arisierung der Kunst- und Kulturbetriebe .....	14
1.2.6. Theatergesetz .....	16
1.2.7. Abkommen mit „Kraft durch Freude“ .....	16
1.2.8. Änderung der Theaterkritik in „Kunstbeschreibung“ .....	17
1.3. Das „neue Theater“ .....	19
1.3.1. Die Thingspielbewegung .....	19
1.3.2. Die Umdichtung alter Theaterstücke am Beispiel Shakespeare .....	19
1.4. Theater im Krieg .....	20
<b>2. Die Rolle der Propaganda im Nationalsozialismus</b> .....	22
2.1. Methoden der Propaganda im Nationalsozialismus .....	22
2.1.1. Sprachlenkung .....	22
2.1.2. Emotionalisierung .....	23
2.1.3. Führerkult .....	24
2.1.4. Nationalsozialistische Versammlungspropaganda .....	24
2.1.4.1. Die Nürnberger Rassengesetze .....	26
2.1.5. Kriegspropaganda .....	27
2.1.6. Für die Ideologie – gegen Juden .....	28
2.2. Kunst und Propaganda .....	28
2.3. Medien als Träger von Propaganda .....	29
2.3.1. Film .....	30
2.3.2. Rundfunk .....	30
2.3.3. Presse .....	30

<b>3. Die Gründung der Zeitschrift „die Pause“</b> .....	32
3.1. Kontext: Theaterpolitik im Dollfuß-Schuschnigg Regime.....	32
3.2. Die Historie der Zeitschrift „die Pause“ .....	33
3.2.1. Die Anfänge.....	33
3.2.2. Der Herausgeber Prof. Dr. Karl Lugmayer.....	34
3.2.3. Der Hauptschriftleiter Karl Pawek .....	36
3.2.4. Wichtige Autoren der Zeitschrift „die Pause“ .....	37
3.2.5. Wichtige Fotografen für die Zeitschrift „die Pause“ .....	39
3.3. Der Umbruch im Jahr 1938 .....	41
3.3.1. Kontext: Das Umbruchsjahr 1938 .....	41
3.3.2. Der Wandel in der Zeitschrift „die Pause“ .....	42
3.3.3. Der neue Herausgeber Vizebürgermeister Hanns Blaschke .....	43
3.4. Publierte Themen in der Zeitschrift „die Pause“ .....	45
<b>4. Verwendete Methodik</b> .....	47
4.1. Qualitative Bilderanalyse .....	47
4.1.1. Semiotik .....	48
4.2. Verwendete Methode: Ikonographie/ Ikonologie .....	50
4.3. Verwendete Methode: Diskursanalyse.....	51
<b>5. Fallbeispiel 1939</b> .....	53
5.1. Kontext: Das Jahr 1939.....	53
5.2. Zeitungsausschnitt „Was wird aus der Oper?“ .....	55
5.2.1. Ikonographie/ Ikonologie.....	55
5.2.2. Diskursanalyse .....	59
5.2.2.1. Makrostruktur .....	59
5.2.2.2. Mikrostruktur .....	60
5.3. Diskurse im Zeitungsausschnitt „Was wird aus der Oper?“ .....	61
<b>6. Fallbeispiel 1940</b> .....	62
6.1. Kontext: Das Jahr 1940 .....	62
6.2. Zeitungsausschnitt „Die Frau im deutschen Drama“ .....	63
6.2.1. Ikonographie / Ikonologie.....	63
6.2.2. Diskursanalyse .....	67
6.2.2.1. Makrostruktur .....	67
6.2.2.2. Mikrostruktur .....	68

6.3.	Diskurse im Zeitungsausschnitt „Die Frau im deutschen Drama“ .....	69
<b>7.</b>	<b>Fallbeispiel 1941</b> .....	<b>70</b>
7.1.	Kontext: Das Jahr 1941.....	70
7.2.	Zeitungsausschnitt „Salzburger Kriegsfestspiele“ .....	72
7.2.1.	Ikonographie / Ikonologie.....	72
7.2.2.	Diskursanalyse .....	74
7.2.2.1.	Makrostruktur .....	74
7.2.2.2.	Mikrostruktur .....	74
7.3.	Diskurse im Zeitungsausschnitt „Salzburger Kriegsfestspiele“ .....	76
<b>8.</b>	<b>Fallbeispiel 1942</b> .....	<b>77</b>
8.1.	Kontext: Das Jahr 1942 .....	77
8.2.	Zeitungsausschnitt „Jugend am Theater“ .....	78
8.2.1.	Ikonographie / Ikonologie.....	79
8.2.2.	Diskursanalyse .....	81
8.2.2.1.	Makrostruktur .....	81
8.2.2.2.	Mikrostruktur .....	82
8.3.	Diskurse im Zeitungsausschnitt „Jugend am Theater“ .....	83
<b>9.</b>	<b>Schlusswort</b> .....	<b>84</b>
	<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>88</b>
	<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	<b>99</b>
	<b>Eidesstaatliche Erklärung</b> .....	<b>100</b>
	<b>Anhang</b> .....	<b>101</b>

## Einleitung

*„Im tragischen Theater erleben die Zuschauer das unverschuldete Leiden von einem oder einer, die sie ihresgleichen empfinden: Sie leiden mit, und zugleich fürchten sie sich vor der Möglichkeit, dass solches Leiden auch ihnen wiederfahren könnte.“<sup>1</sup>*

So wurde das Theater in jeder Epoche als Emotionsverbreitung ge- bzw. benutzt. Mit unterschiedlichen Bühnenstücken, die Dramenformen wie Komödien und Tragödien beinhalten, wurden menschliche Empfindungen ausgelöst, die zumal für eigene Zwecke beispielsweise sich in der Politik ihren Nutzen machte. Des Weiteren bestimmte der deutsche Theaterkritiker Siegfried Melchinger, dass das Theater schon seit der Epoche der Philosophie der Antike Objekt der Politik war und ist, sowie Politik das Objekt des Theaters war und ist.<sup>2</sup>

Vor allem im Nationalsozialismus hatte das Theatersystem seine größte Dimension erreicht. Die engste Führung des NS-Staates Hitler, Goebbels und Göring galt als Theaterliebhaber und diese besondere Wertschätzung war ein Teil des politischen Erscheinungsbildes der Diktatur.<sup>3</sup>

Um einen grundlegenden Überblick des nationalsozialistischen Geschehens darstellen zu können werden zu Beginn der Masterthesis die wichtigsten Institutionen für das Theater und deren Gesetze aufgezählt und erläutert. Die Aufgaben vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, der Reichskulturkammer und der Reichstheaterkammer werden dargestellt. Die von den Nationalsozialisten eingeführten Gesetze, die Einfluss auf das Theater hatten, veranschaulichen die Ziele des NS-Staates. Das „neue Theater“ wird mitsamt seinen Bestrebungen und Ziele exemplifiziert.

Das Theater hatte im Krieg die Aufgabe, als Verbreitungsinstrument für nationalsozialistische Ideologie zu fungieren. Propaganda hatte im NS-Staat einen großen Stellenwert. Vor allem Hitler und Goebbels verstanden es mithilfe der Kunst die Beeinflussung der Menschen durchzuführen. Da in der Masterarbeit die forschungsleitende Frage „Wie wurde das österreichische Theater in der Zeitschrift die Pause während der Kriegszeit 1939 – 1942 dargestellt?“ behandelt wird, stellt sich die weitere Frage, ob manipulierende Diskurse in den Zeitungsartikeln vorhanden waren. Um die Propaganda verstehen zu können ist es essentiell ihre Methoden im Natio-

---

<sup>1</sup> Luca Giuliani: Possenspiel mit tragischen Helden. Mechanismen der Komik in antiken Theaterbildern. Göttingen 2013. Seite 7.

<sup>2</sup> Siegfried Melchinger: Geschichte des politischen Theaters 1. Frankfurt am Main 1974. Seite 8.

<sup>3</sup> F. Trapp, B. Schrader, D. Wenk: Biographisches Lexikon der Theaterkünstler. München 1999. Seite 11.

nalsozialismus darzustellen. Da die Propaganda als „wahre Wunderwaffe“ galt, wurden alle zur Verfügung stehenden Medien voll ausgenützt. Vor allem Rundfunk, Film und Presse zählten zu den meist verwendeten Kommunikationsmittel.<sup>4</sup>

Die für die Masterthesis ausgewählte Zeitschrift lautet auf den Namen „Die Pause“. Die Zeitschrift ist vor allem deswegen interessant, da sie noch zur Zeit des Dollfuß-Schuschnigg-Regimes im Jahr 1935 gegründet wurde und als eine der wenigen Zeitungen im NS-Staat weiter publizieren durfte. Im Kapitel „Die Gründung der Zeitschrift „Die Pause“ werden sowohl die Historie der Zeitschrift inklusive Kontext zur Theaterpolitik im Dollfuß-Schuschnigg-Regime geschildert. Der vorerst christlich-soziale Herausgeber Prof. Dr. Karl Lugmayer und der Hauptschriftleiter Karl Pawek werden behandelt. Auf wichtige Autoren wie Leopold Wolfgang Rochowski, Wilhelm Wolf, Friedrich Schreyvogel, Erhard Buschbeck, Luis Trenker, Max Mell und Ludwig Jedlicka wird ebenfalls eingegangen. Da später eine Bildanalyse aus ausgewählten Fotos der Zeitschrift „Pause“ durchgeführt wird, sind ebenfalls die wichtigsten Fotografen als Thema angeführt. Der Anschluss Österreich zu Deutschland im Jahr 1938 stellt auch einen Umbruch in der Zeitschrift „Die Pause“ dar. Der Wandel, die publizierten Themen der Zeitschrift sowie der neue Herausgeber Vizebürgermeister Hanns Blaschke werden hierbei erläutert.

Um die forschungsleitende Frage „Wie wurde das österreichische Theater in der Zeitschrift die Pause während der Kriegszeit 1939 – 1942 dargestellt?“ beantworten zu können, werden vier Zeitungsartikel aus der Zeitschrift „Die Pause“ pro Kriegsjahr und passendem Kontext selektiert. Da im Jahr 1939 der Anschluss Österreich zu Deutschland durchgeführt wurde, sowie der Krieg begann, wurde der Zeitungsartikel „Was wird aus der Oper?“ gewählt. Für das Jahr 1940, als man Sorgen wegen Mangel an Kaffee, Zucker, Gewürzen und Bekleidungsartikeln hatte, der Mann zumeist als Soldat gekämpft hat und die Frau einen wichtigen Stellenwert in der kriegsbedingten Systemerhaltung hatte, wurde der Bericht „Die Frau im deutschen Drama“ ausgesucht. Im Jahr 1941 kämpfte das Deutsche Reich an immer mehr Fronten. Trotzdem schaffte es das NS-Regime noch, den Glauben an den „Endsieg“ in der Bevölkerung aufrechtzuerhalten. Berichterstattungen über kulturelle Angebote sollten die Menschen bei Laune halten. Exemplarisch wurde daher der Beitrag über die „Salzburger Kriegsfestspiele“ analysiert.

Im Jahr 1942 erlangte die Jugend im Theater eine wesentliche Bedeutung. Junge Menschen galten als Heranwachsende, die später in den Krieg eintreten und die nationalsozialistische

---

<sup>4</sup> Bernhard Denscher: Politik und Seife. Das Plakat in der nationalsozialistischen Propaganda. In: O. Rathkolb, W. Duchkowitsch, F. Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Salzburg 1988. S.88-96. Seite 88.

Ideologie weiterleben sollten. Zu diesem Kontext wurde der Zeitungsausschnitt „Jugend am Theater“ ausgewählt.

Um die Zeitungsartikel auf die Frage „Wie wurde das österreichische Theater in der Zeitschrift die Pause während der Kriegszeit 1939 – 1942 dargestellt?“ analysieren zu können, wurden zwei Methoden verwendet: Die Bildanalyse in Form der Ikonographie und der Ikonologie von Panofsky. Die Ikonographie beschäftigt sich mit der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Bildwerken.<sup>5</sup> Da in der Zeitschrift „Die Pause“ vor allem mit Schwarz-Weiß Fotos gearbeitet wurde, wurden diese Fotos aus den oben genannten Zeitungsartikeln verwendet. Da die Fallbeispiele zum einen aus Bildern, zum anderen aus Texten bestehen, wird außerdem eine Diskursanalyse durchgeführt. Diese soll als Kontrollfunktion gegenüber der sprachlichen Botschaft dienen. Nach abgeschlossener Analyse von Text und Bildern, werden die herausgefilterten Diskurse erläutert und zusammengefasst.

Diese Diskurse geben Aufschluss darüber, ob in der Zeitschrift „die Pause“ Propaganda, eine Lenkung der kollektiven Meinungsbildung, betrieben wurde. Die Diskurse zeigen, welche bestimmten Ziele sich in den Zeitungsberichten der „Pause“ wiederfinden und ob die Kulturzeitschrift als ein Instrument gesellschaftlicher und politischer Manipulation, sowie zur Kontrolle und Machtausübung beigetragen hat. Da die Masterarbeit nur einen Ausschnitt der Zeitschrift „Die Pause“ bearbeitet, soll sie als kleine qualitative Fallstudie und nicht als Totalanalyse dienen.

---

<sup>5</sup> Michel Burkard, Jürgen Wittpoth: Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien. In: B. Friebertshäuser, M. Rieger-Ladich, L. Wigger: Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden 2009. S. 81-100. Seite 93.

# 1. Die Entwicklung des österreichischen Theaters im Nationalsozialismus

Das Theater in Österreich hatte im Nationalsozialismus eine bedeutende Position in Öffentlichkeit und politischem Bewusstsein erworben. Vor allem in den Jahren nach 1933 unternahm man ernstzunehmende Versuche eine „Wiedergeburt des nationalen Theaters“ zu schaffen, das Kräfte aus dem neuen Gemeinschaftserlebnis der Nation, nämlich als Funktion purer Machtausübung selber schöpfe.<sup>6</sup> Schon zu Zeiten des Dollfuß-Schuschnigg Regimes trafen Nationalsozialisten Vorbereitungen um mithilfe des österreichischen Theaters die Meinungen der Bevölkerung zu beeinflussen.

## 1.1. Das Dollfuß-Schuschnigg Regime in Österreich

Das sogenannte Dollfuß-Schuschnigg Regime ist die Bezeichnung für das ab 1933 bis 1938 etablierte Herrschaftssystem in Österreich. Mit der Ausschaltung des Parlaments im März 1933 wurde die Republik Österreich schrittweise zu einer „Kanzler-Diktatur“ entwickelt. Die parlamentarische Demokratie wurde somit beseitigt. Der von 1932 bis 1934 regierende Bundeskanzler Engelbert Dollfuß kündigte seine Absichten während seiner Trabrennplatzrede im September 1933 an: Sein Ziel war *„die Errichtung eines sozialen, christlichen, deutschen Staates Österreich auf ständischer Grundlage und starker autoritärer Führung.“*<sup>7</sup>

Die Regierung führte ihren Weg in die Diktatur mittels Erlass von Verordnungen aufgrund des Kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetzes von 1917 fort.<sup>8</sup> Das bedeutete, dass sie ferner den Verfassungsgerichtshof ausschaltete sowie liberale Freiheitsrechte einschränkte: Die Vorzensur, ein Versammlungs- und Aufmarschverbot wurden eingeführt und das Streikrecht sowie das Kollektivvertragsrecht wurden aufgehoben. Der Sozialdemokraten nahestehende Republikanischen Schutzbund, die Kommunistische Partei und die Nationalsozialistische Arbeiter Partei wurden ebenfalls noch im Jahr 1933 aufgelöst und verboten.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Konrad Dussel: Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz. Bonn 1988. Seite 119.

<sup>7</sup> [www.demokratiezentrum.org/themen/demokratieentwicklung/1918-1938/staendestaat.html?type=98](http://www.demokratiezentrum.org/themen/demokratieentwicklung/1918-1938/staendestaat.html?type=98) (zuletzt aufgerufen am 06.04.2020).

<sup>8</sup> Peter Melichar: Otto Ender 1875 – 1960. Landeshauptmann, Bundeskanzler, Minister. Untersuchungen zum Innenleben eines Politikers. Köln 2018. Seite 226.

<sup>9</sup> [https://www.parlament.gv.at/PAKT/AKT/SCHLTHEM/SCHLAG/J2013/2013\\_03\\_04\\_Ausschaltung\\_Parlament.shtml](https://www.parlament.gv.at/PAKT/AKT/SCHLTHEM/SCHLAG/J2013/2013_03_04_Ausschaltung_Parlament.shtml). (zuletzt aufgerufen am 06.04.2020).

Im Jahr 1934 kommt es in Österreich zum Bürgerkrieg. *„Die Februarkämpfe sind als Konflikt in einer Anzahl von Konflikten zu begreifen.“*<sup>10</sup> Einerseits gab es die gegenseitigen Provokationen der Heimwehren und des Schutzbundes, die den Februaraufstand begünstigten. Obwohl der Republikanische Schutzbund von der Regierung aufgelöst wurde, setzten diese ihre Tätigkeiten illegal fort, sodass es am 12. Februar 1934 zu einer polizeilichen Durchsuchung nach Waffen im sozialdemokratischen Parteihaus in Linz führte. *„Sein Linzer Führer gab das Signal zur Aufnahme des Kampfes gegen die Regierung, der in der ganzen Stadt ausbrach und sich rasch auf Wien und einige andere Städte ausdehnte.“*<sup>11</sup> Die Vernichtung der Sozialdemokratischen Partei gewann dem Regime keine neuen Anhänger, viele ihrer enttäuschten Mitglieder wurden Kommunisten oder Nationalsozialisten. *„Der Bürgerkrieg des Jahres 1934 reißt einen unversöhnlichen Graben zwischen Christlichsozialen und Sozialdemokraten auf, der das Land tief und nachhaltig spaltet.“*<sup>12</sup> Bundeskanzler Dollfuß versuchte immer noch einen Zweifrontenkampf gegen Sozialdemokraten sowie gegen die Nationalsozialisten zu führen.<sup>13</sup>

*„Mit der Zerschlagung der Demokratie 1933 und dem nachfolgenden Bürgerkrieg wurde die theoretische Chance auf eine gemeinsame großkoalitionäre Abwehr des Anschlusses an Deutschland verpasst, obwohl sie 1932 noch durch die Wähler legitimiert war.“*<sup>14</sup>

Auch nach der Ermordung Dollfuß` durch den österreichischen Nationalsozialisten Otto Planetta im Juli 1934 hielt sich das Regime, weil es von außen Hilfe erhielt. Vor allem wurde es von Italien, den Kräften der Kirche, der Exekutive, des Heeres, der Polizei und der Bürokratie unterstützt.<sup>15</sup>

Nach Dollfuß folgte der ehemalige Justizminister Kurt Schuschnigg als Bundeskanzler. Da auch Schuschnigg dem Nationalsozialismus kritisch gegenüberstand, unterschrieb er das Juliabkommen 1936 nur mit der Zusicherung der Unabhängigkeit Österreichs.<sup>16</sup>

---

<sup>10</sup> Karl Haas: Der 12. Februar 1934 als historiographisches Problem. In: Ludwig Jedlicka und Rudolf Neck: Vom Justizpalast zum Heldenplatz. Studien und Dokumentationen 1927 bis 1938. Wien 1975. S. 156-168. Seite 158.

<sup>11</sup> F.L. Carsten: Faschismus in Österreich. Von Schönerer zu Hitler. München 1978. Seite 218.

<sup>12</sup> <https://www.mediathek.at/akustische-chronik/1919-1938/1934/> (zuletzt aufgerufen am 06.04.2020).

<sup>13</sup> Anson Rabinbach: Vom roten Wien zum Bürgerkrieg. Wien 1989. Seite 66.

<sup>14</sup> Oliver Rathkolb: 1933. Ein (noch) geteilter Erinnerungsort, der im Dunkeln der Geschichte verschwindet. Quelle: <http://science.orf.at> (zuletzt aufgerufen am 29.02.2020).

<sup>15</sup> F.L. Carsten: Faschismus in Österreich. Von Schönerer zu Hitler. München 1978. Seite 228.

<sup>16</sup> Gerhard Urbanek: Realitätsverweigerung oder Panikreaktion? Vaterländische Kommunikationspolitik in Österreich zwischen Juliabkommen 1936, Berchtesgardener Protokoll und Anschluss 1938. Wien 2011. Seite 28.

*„Eine der größten Schwächen der Stellung von Dr. Schuschnigg gegenüber den Nazis ist der Mangel an Unterstützung oder besser gesagt, offene Opposition eines sehr großen Teiles der Bevölkerung, welcher wirtschaftlich in so ärmlichen Verhältnissen lebt, dass er bereit ist, in jeder Veränderung eine Möglichkeit zur Besserung zu sehen (...) sind fasziniert von den glänzenden Berichten, die ihnen vom hohen Beschäftigungsstand in Deutschland aufgedrängt werden und werden verleitet zu glauben, dass ein Anschluss ähnliche Bedingungen für Österreich bringen würde.“<sup>17</sup>*

Das Dollfuß-Schuschnigg Regime endete 1938 in einem politischen und sozialen Fiasko: Am 12. Februar 1938 hatte Hitler Schuschnigg zum Berchtesgardener Abkommen gedrängt. Hier wurde Schuschnigg auch dazu gezwungen den Nationalsozialisten Arthur Seiß-Inquart als Innenminister in sein Kabinett anzustellen. Am 9. März versuchte Schuschnigg zum letzten Mal die Unabhängigkeit Österreichs zu bewahren, indem er eine Volksbefragung am 13. März hierzu durchführen wollte. Am 12. März erfolgte der Einmarsch der Deutschen und die Volksabstimmung fand nicht mehr statt. Die Abdankung Schuschniggs wurde zugunsten Seiß-Inquarts erzwungen. Schuschnigg wurde in einem Konzentrationslager als privilegierter Sonderhäftling arretiert und überlebte aufgrund einer Befreiungsaktion durch den deutschen Wehrmachtsoffizier Wichard von Alvensleben.<sup>18</sup>

Die zentrale Ideologie im Dollfuß-Schuschnigg Regime beschäftigte sich mit dem Österreicher-tum und der Aufgabe, den neuen österreichischen Menschen zu schaffen.

*„Vom neuen Menschen war in den faschistischen Regimen und Bewegungen jener Jahre oft die Rede. [...] Der Terminus österreichischer Mensch steht im zeitlichen Zusammenhang der Ausbildung einer post-imperialen österreichischen Identitätsfindung und geht auf den deutschen Autor Oskar A. H. Schmitz zurück.“<sup>19</sup>* In seinem Buch „Oskar A. H. Schmitz. Zum Anschauungsunterricht für Europäer, insbesondere für Reichsdeutsche“ publizierte er, dass der Österreicher der bessere Deutsche sei, weil er „barock, sinnlich, katholisch, aristokratisch und gemeinschaftlich“<sup>20</sup> sei. Um den neuen österreichischen Menschen zu schaffen, schlug der Direktor der Bun-

---

<sup>17</sup> Emmerich Talos: Das austrofaschistische Herrschaftssystem. Österreich 1933 – 1938. Münster 2013. Seite 326.

<sup>18</sup><https://www.diepresse.com/1357253/schuschnigg-im-kz-als-privilegierter-bdquotsonderhaftlingldquo> (zuletzt aufgerufen am 08.04.2020).

<sup>19</sup> Tamara Ehs: Der neue österreichische Mensch. Erziehungsziele und studentische Lage in der Ära Schuschnigg 1934 bis 1938. In: Altrichter, Möller, Szöllösi-Janzi: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Band 62, Heft 3. München 2014. S. 377-396. Seite 378.

<sup>20</sup> Tamara Ehs: Der neue österreichische Mensch. Erziehungsziele und studentische Lage in der Ära Schuschnigg 1934 bis 1938. In: Altrichter, Möller, Szöllösi-Janzi: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Band 62, Heft 3. München 2014. S. 377-396. Seite 378.

des-Lehranstalt Graz Schill „Kameradschaftsstunden“, um den Gemeinschaftssinn zu pflegen, vor. *„Anton Staudinger weist auf die schwache Defensivkraft dieser Österreich-Ideologie gegenüber dem Nationalsozialismus hin. Die Schwäche habe erstens in der Konkurrenz zum Nationalsozialismus bestanden, obwohl man sich an den gleichen Zielen (Errichtung eines Großreichs, Pflege und Erhalt des Deutschtums) orientierte, zweitens in der Ausschaltung einer pro-österreichischen, antinationalistischen Front durch Verbot der linken Parteien und drittens in der Unterminierung eines dezidiert eigenständigen Österreichbewusstseins durch (Über-)Betonung des Deutschtums.“*<sup>21</sup> Somit wurde zwar eine Art Gegenideologie zum Nationalsozialismus geschaffen, jedoch wurde diese in der Massenbewegung kaum angenommen. Die Nationalsozialisten hatten am 13. März 1938 mit dem Anschluss von Österreich an das Deutsche Reich die Macht übernommen und das Dollfuß-Schuschnigg Regime galt somit als Vergangen.

## **1.2. Die Gründung von nationalsozialistischen Institutionen im Bereich des Theaterwesens und deren Gesetze**

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten sollte vor allem auch das nationalsozialistische Gedankengut in den Köpfen der Bevölkerung verankert werden. Als Grundlage für Kontrolle und Schaffung neuer Gesetze hatte der ab 1933 ernannte Reichskanzler Adolf Hitler die Gründung von nationalsozialistischen Institutionen vorgenommen. Um eine ideologische Lenkung der Meinungsbildung verwirklichen zu können wurde als erste wichtige nationalsozialistische Einrichtung das Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda begründet.

### **1.2.1. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda**

*„In einem noch mit Reichskommissariat für Volksaufklärung und Propaganda überschriebenen Papier wurde die Notwendigkeit zur Gründung des neuen Reichsinstituts mit der erschreckenden Desorganisation der bisherigen staats- und volkspolitischen Aufklärungs- und Werbearbeit begründet. Reich und Länder würden ohne erkennbare Planung nebeneinander arbeiten.“*<sup>22</sup> Aus diesem Anlass konnte Adolf Hitler die Errichtung des neuen Ministeriums durchsetzen. Dass

---

<sup>21</sup> Anton Staudinger: Zur Österreich-Ideologie des Ständestaates. In: Neck, Wandruzka: Das Juliabkommen von 1936. Vorgeschichte, Hintergründe und Folgen. Wien 1977. S. 198 – 240. Seite 240.

<sup>22</sup> Jan-Pieter Barbian: Literaturpolitik im Dritten Reich. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder. Frankfurt am Main 1993. Seite 66.

Manipulation, Zensur und Lenkung der Meinungsbildung Teil der geplanten Absichten des Reichsministeriums gewesen sind, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht erkennbar.<sup>23</sup>

Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda wurde sodann am 13. März 1933 errichtet und war für alle Aufgaben der geistigen Einwirkung auf die Nation zuständig. Im Juli 1933 wurden insgesamt 31 Landesstellen für Volksaufklärung und Propaganda eingerichtet, die am 9. September 1937 als Reichspropagandaämter Reichsbehörden wurden. Die Theaterabteilung des Propagandaministeriums war die Abteilung VI.<sup>24</sup>

Joseph Goebbels war von Beginn an als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda vorgesehen. Goebbels sah in der Kunst „den tiefsten Ausdruck der wahren Seele eines Volkes“.<sup>25</sup> „Insofern sei es Aufgabe der Propaganda, dem gesunden Volksempfinden wieder zu Freiheit und Recht zu verhelfen, der wahren Kunst wieder zur Entwicklungsmöglichkeit und der klassischen Darstellung von Schönheit und Gleichmäßigkeit wieder zum Ausdruck und zur Anerkennung.“<sup>26</sup> Im Auftrag des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda kontrollierte Goebbels sämtliche Medien (Rundfunk, Presse, Film und Buchwesen) und „säuberte die Kunst im Namen des völkischen Ideals“.<sup>27</sup>

## 1.2.2. Reichskulturkammer

Die Gründung der Reichskulturkammer erfolgte am 22. September 1933 und wurde als Instrument der nationalsozialistischen Kulturpolitik zur Gleichschaltung aller Bereiche des Kulturlebens gegründet. Da das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda eine Kompetenzüberschneidung mit der Reichskulturkammer aufwies, wurde auch hier Joseph Goebbels „der oberste Wächter über die reichsdeutsche Kultur und damit auch über das Theater“.<sup>28</sup> Er war zuständig für alle Aufgaben der geistigen Einwirkung auf die Nation, der Werbung für Staat, Kultur und Wirtschaft, der Unterrichtung der in- und ausländischen Öffentlichkeit und der Ver-

---

<sup>23</sup> Hans-Dieter Kübler: Lenkung, Zensur und Propaganda. Die Presse unter dem NS-Regime. In: Werner Faulstich: Kulturgeschichte der 30er und 40er Jahre. S. 149-172. Seite 150.

<sup>24</sup> Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1964. Seite 52.

<sup>25</sup> Hans Henning Kunze: Restitution „Entarteter Kunst“: Sachenrecht und Internationales Privatrecht. Berlin 2000. Seite 26.

<sup>26</sup> Wilfred von Oven: Wer war Goebbels? Biographie aus der Nähe. Berlin 1987. Seite 263.

<sup>27</sup> Irene Löwy: Kulturpolitik im Nationalsozialismus von 1938 bis 1945 am Beispiel des Deutschen Volkstheaters in Wien. Wien 2010. Seite 53.

<sup>28</sup> Mirjam Langer: Wiener Theater nach dem Anschluss 1938 im Fokus nationalsozialistischer Arisierungsmaßnahmen dargestellt am Beispiel des Bürgertheaters. Wien 2009. Seite 29.

waltung aller diesen Zwecken dienenden Einrichtungen.<sup>29</sup> Goebbels machte sich die Kontrolle der Kultur zur Aufgabe. Im Bereich der Reichskulturkammer wollte man überwachen wer Kulturschaffende/r war.

*„Die Ausrichtung des gesamten kulturellen Lebens im Dienste der nationalsozialistischen Propaganda wurde mit besonderem Eifer betrieben. Das reichte von der Vorschrift, staatspolitisch wertvolle Filme ins Programm jedes Kinos aufzunehmen, bis zur genauen Kontrolle der Vorgänge in den Theatern.“<sup>30</sup>*

Die Reichskulturkammer wurde wegen ihrer Größe in sieben Einzelkammern unterteilt: Reichschriftumskammer, Reichsfilmkammer, Reichsmusikkammer, Reichstheaterkammer, Reichspressekammer, Reichsrundfunkkammer und in die Reichskammer der bildenden Künste. Die Gleichschaltung wurde in jeder Sparte der Kunst und Kultur durchgeführt, sodass es im Jahr 1936 keine Juden mehr in diesen Bereichen gab.

### 1.2.3. Reichstheaterkammer

Die Reichstheaterkammer wurde ab dem Jahr 1936 in sieben Bereiche gespalten: Rechts- und Nachrichtenfragen, Organisation, Opernreferat, Bühne, Artistik, Tanz und Schausteller. *„Das System Abteilung Theater im Propagandaministerium und Reichstheaterkammer funktionierte in der Praxis deshalb gut, weil vor Ort, in den Gauen, Vertretungsbehörden des Ministeriums installiert und diese mit den Gaupropagandaleitungen der NSDAP vernetzt wurden, denn die Vereinheitlichung von Partei und Staat war politisches Programm.“<sup>31</sup>*

Erster Präsident der Reichstheaterkammer war der Schauspieler Otto Laubinger, ab September 1935 bis April 1938 folgte der Reichsdramaturg Rainer Schlösser. Von April 1938 bis April 1942 wurde der Schauspieler und Regisseur Ludwig Körner für diese Tätigkeit herangezogen. Von April 1942 bis zum Kriegsende hatte der Schauspieler Paul Hartmann als Präsident der Reichstheaterkammer die Verantwortung über dieses Kabinett.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Volker Dahm: Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer. In: Karl Dietrich Bracher und Hans-Peter Schwarz: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte Jahrgang 34, Heft 1. München 1986. S. 53-84. Seite 60.

<sup>30</sup> C. Klusacek, H. Steiner, K. Stimmer (Hrsg.): Dokumentation zur Österreichischen Zeitgeschichte 1938 – 1945. Wien 1971. Seite 90.

<sup>31</sup> Brigitte Dallinger, Veronika Zangl: Theater unter NS-Herrschaft: Theatre under Pressure. Göttingen 2018. Seite 220.

<sup>32</sup> [https://portal.ehri-project.eu/units/de-002429-r\\_56\\_iii](https://portal.ehri-project.eu/units/de-002429-r_56_iii) (zuletzt aufgerufen am 10.04.2020).

Zu den Aufgaben des Ressorts Reichstheaterkammer gehörten die Einflussnahme auf die Spielpläne der Theater des Reiches, die praktizierte Auswahl und Führung des Nachwuchses für die Bühnenkünstlerischen Berufe, die kulturpolitische Ausrichtung der Laienspielscharen in den HJ-Einheiten, die theaterwissenschaftliche Schulung der HJ-Kulturbeauftragten und die Organisation der Reichstheatertage.<sup>33</sup>

„Für die Bühnenangehörigen wurde die Mitgliedschaft in der Reichstheaterkammer obligatorisch.“<sup>34</sup> Nur wer Teil dieser Kammer war konnte weiterhin seine Aufgabe als KünstlerIn wahrnehmen. In der Reichstheaterkammer wurden nur Personen „mit erforderlicher Zuverlässigkeit und Eignung“ aufgenommen. „Mit der Pflicht, ihre rein arische Herkunft nachzuweisen, verloren [viele] ihre Arbeitserlaubnis.“<sup>35</sup> Das Ziel der Nationalsozialisten war die Verbannung der Juden im Kunst- und Kulturbereich, damit sie ihre Ideologie ungestört weiter verbreiten konnten. Somit ist zu bemerken, dass die Reichstheaterkammer als erstes rassistisches Instrument gewertet wird und als totale Umsetzung des Antisemitismus gilt.

„Das Theater sollte im Wesentlichen vier Aufgaben erfüllen: Repräsentation, Erziehung, Propaganda und Ablenkung.“<sup>36</sup> Die Reichstheaterkammer gewährleistete eine kompromisslose Umsetzung dieser Ziele mit der Einführung von neuen Gesetzen.

## 1.2.4. Das Sittengesetz

In erster Linie hatten die Nationalsozialisten neue Gesetze geschaffen um ihre Ideologie verwirklichen zu können. „Wir haben im Theaterleben bereits den in der Staatsgestaltung des Nationalsozialismus herrschenden Grundsatz verwirklicht: Im Bühnenbetrieb gilt der Führergedanke. Es gibt keine Abstimmung, keine parlamentarische Mehrheit. Der Intendant entscheidet. Er entscheidet verantwortungsvoll und endgültig.“<sup>37</sup> Somit wurde das Sittengesetz für das Theater

---

<sup>33</sup> Michael Buddrus: Totale Erziehung für den totalen Krieg: Hitlerjugend und nationalsozialistische Jugendpolitik. München 2003. Seite 153.

<sup>34</sup> Britta Marzi: Theater im Westen – die Krefelder Bühne in Stadt, Region und Reich. (1884 – 1944). Rahmen, Akteure, Programm und Räume des Theaters in der Provinz. Münster 2017. Seite 201.

<sup>35</sup> Geertje Andresen: Oda Schottmüller. Die Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin Oda Schottmüller. 1905 – 1943. Berlin 2005. Seite 112.

<sup>36</sup> Evelyn Schreiner: 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte Wien. München 1989. Seite 108.

<sup>37</sup> Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1964. Seite 33.

im Jahr 1933 eingeführt und diente als Quell und Grundlage des Rechts und hatte somit „göttlichen Ursprung“.<sup>38</sup>

Interessant ist, dass das Theater im Dritten Reich wegen seiner vorgeblichen Unberührtheit von Politik ein geschätztes und reich gefördertes Propagandainstrument wurde.<sup>39</sup>

Nach bereits drei Jahren nationalsozialistischen Neubaus des deutschen Theaters zeigt sich das Gesamtbild in einer erneuerten Bühne wieder. *„Verschwunden sind die artfremden, den übelsten Instinkten schmeichelnden Sensationsstücke, die marxistisch eingestellten Zeitdramen, die aufhetzerischen Reportagen. An ihrer Stelle sind – außer der Klassikerpflege und dem alten, guten, deutschen Unterhaltungsstück – das neue Geschichtsdrama, die völkische Zeitdramatik, die Schöpfungen des neuen jungen Dichtererlebnis getreten.“*<sup>40</sup> Phrasen wie diese wurden in den Nachrichten beispielsweise in den Dresdener Nachrichten von 20.03.1936 publiziert. Außerdem wurde auch das Theater der höheren Schule im Jahr 1933 gleichgeschaltet und in Theater der Jugend umbenannt.<sup>41</sup>

### 1.2.5. Kündigungen von Verträgen – Arisierung der Kunst- und Kulturbetriebe

*„Am 3. April 1933 erreichte die Städtischen Bühnen ein Rundschreiben des Magistrats-Personal-Dezernenten mit der Aufforderung, spätestens bis zum 06.04.1933 allen jüdischen Arbeitern der Stadtverwaltung zu kündigen und sie bis zum Ablauf der Kündigungsfrist zu beurlauben.“*<sup>42</sup> Da sich die Juden nun nur noch schwer in das Kulturleben integrieren konnten, entstand die Idee einer eigenen jüdischen Kulturorganisation. Nach langen Verhandlungen erlaubte der preußische Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung Mitte Juni 1933 die Gründung des ersten jüdischen Kulturbundes. Weitere folgten. Einzige Bedingung war, dass nur jüdische Mitglieder des Bundes an den Veranstaltungen teilnehmen durften.<sup>43</sup> Des Weiteren war es dem jüdischen Theater untersagt, dass sie deutsche Werke aufführen konnten.

---

<sup>38</sup> Joachim Rückert, Dietmar Willoweit: Die Deutsche Rechtsgeschichte in der NS-Zeit. Ihre Vorgeschichte und ihre Nachwirkungen. Tübingen 1995. Seite 115.

<sup>39</sup> Katharina Wessely: Theater der Identität. Das Brünner deutsche Theater der Zwischenkriegszeit. Bielefeld 2011. Seite 90.

<sup>40</sup> Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1964. Seite 34.

<sup>41</sup> Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1964. Seite 72.

<sup>42</sup> Bettina Schültke: Theater oder Propaganda? Die Städtischen Bühnen. Frankfurt am Main 1933 – 1945. Frankfurt am Main 1997. Seite 85.

<sup>43</sup> Andrea Staub: Das Theater im Dritten Reich. Theater zwischen Propaganda, Zensur und Kultur. Erfurt 2006. Seite 19.

Der deutsche Offizier Wilhelm von Schramm betonte im Jahr 1934: *„Von allen Künsten hat sicher die Schauspielkunst am entschiedensten zu der Rassenfrage Stellung zu nehmen, denn sie hat ja am meisten mit Blut und Körper zu tun und ist die künstlerische Betätigung, in der Leibhaftigkeit, Rassenseele und Rassenwerte unmittelbar in Erscheinung treten und Form annehmen. Sie soll sichtbare Vorbilder, gültige Typen und Idealgestalten schaffen und musste deshalb in einem Zeitalter völkischer Wiedergeburt vollkommen von fremden Blut gereinigt werden.“*<sup>44</sup>

Im November 1938 wurden sodann alle jüdischen Institutionen sowie Organisationen verboten. Anlass dieses Verbotes war die sogenannte Kristallnacht, in der eine Ermordung eines Legislationsrates durch einen Juden vorgenommen wurde. Seitdem wurde allen Juden der Zutritt zu kulturellen Veranstaltungen untersagt. *„Die Flucht bedeutete für viele nur eine Radikalisierung ihrer Situation, waren sie doch seit 1933 in Deutschland und ab 1934 auch in Österreich bereits von Verfolgung und Vertreibung bedroht.“*<sup>45</sup>

Mit der Kündigung der jüdischen Verträge, begann der Prozess der Arisierung in den Kunst- und Kulturbetrieben. *„Der Begriff Arisierung war eine nationalsozialistische Wortneuschöpfung und stand für die Überleitung jüdischer Betriebe in arische Hände.“*<sup>46</sup> Hans Witek ergänzt die Definition „Arisierung“ als „Umstrukturierung der Eigentumsverhältnisse nach rassistischen Prinzipien“.<sup>47</sup> Ab Jänner 1939 wurde die Zwangsarisierung beschlossen. Zu diesem Zeitpunkt durften Juden ihr Eigentum nicht mehr selbst veräußern, sondern ein Treuhänder übernahm diese Aufgabe. Berufsverbote erschwerten des Weiteren das Leben vieler Juden.<sup>48</sup>

Dies bedeutete für viele Theaterleute, das Land schnellstmöglich zu verlassen. Diejenigen, die keine Flucht mehr begehen konnten, wurden in Konzentrationslager gebracht und vorwiegend ermordet. Eine große Anzahl der überlebenden Verfolgten schwiegen über ihre Erlebnisse.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Hans Daiber: *Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers.* Stuttgart 1995. Seite 96.

<sup>45</sup> Ulrike Oedl: *Theater im Exil – Österreichisches Exiltheater.* Salzburg 2002. Seite 2.

<sup>46</sup> Katja Bertz: *Arisierung im österreichischen Buchhandel. Auf den Spuren der Buchhandlungen Richard Lányi, Alois Reichmann, Josef Kende, Moritz Perles, M. Breitenstein, Heinrich Saar und Dr. Carl Wilhelm Stern.* Wien 2009. Seite 15.

<sup>47</sup> Hans Witek: *Arisierungen in Wien. Aspekte nationalsozialistischer Enteignungspolitik 1938-1940.* In: Tálos, Hanisch, Neugebauer: *NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945.* Wien 1988. S. 199-216. Seite 201.

<sup>48</sup> Klaus Tofahrn: *Chronologie des Dritten Reiches. Ereignisse, Personen, Begriffe.* Darmstadt 2003. Seite 61.

<sup>49</sup> F. Trapp, B. Schrader, D. Wenk: *Biographisches Lexikon der Theaterkünstler.* München 1999. Seite 10.

## 1.2.6. Theatergesetz

Das Theatergesetz erschien am 15. Mai 1934. Da bisher zwischen öffentlichen und Privat-Theatern unterschieden wurde, wollte man ein einheitliches Gesetz schaffen, dass das Theater als Anstalt nationaler Erziehung angesehen hatte. *„An Stelle des Gewerberechts tritt das Kunstrecht, das so ausgebaut ist, dass die deutschen Theater insgesamt zur Erfüllung ihrer künstlerischen Aufgabe unter der Führung des Reichspropagandaministeriums zusammengefasst werden.“*<sup>50</sup>

Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda erhielt mit dem Theatergesetz drei wichtige Kompetenzen: Zum einen die Befugnis des Rechts der Zulassung neu hinzutretender Theaterveranstalter. Zum anderen das Bestätigungsrecht für die künstlerisch leitenden Personen, die noch nicht im Amte sind. Und des Weiteren erhielt Goebbels mit dem Theatergesetz das Recht die Aufführung bestimmter Stücke zu untersagen.<sup>51</sup> Dieses Recht wurde herangezogen, wenn politische Bedenken im Sinne der Betätigung staatsfeindlicher Elemente bekannt waren. Als staatsfeindliche Elemente wurde jeglicher Widerstand gegen die NS-Ideologie angesehen. Zusammenhalt und Nationalstolz sollten stattdessen gestärkt und in Theaterstücken eingebaut werden. Vor allem der Reichsdramaturg hatte die Aufgabe die Kultur der deutschen Bühne zu gewährleisten.<sup>52</sup>

## 1.2.7. Abkommen mit „Kraft durch Freude“

Das Abkommen zwischen „Kraft durch Freude“ und der Deutschen Bühne wurde im April 1934 beschlossen. *„Ein weiterer Schritt, das ganz schaffende Volk am Aufbau des deutschen Theaters (Konzert- und Filmwesens) teilnehmen zu lassen, ist getan! Wir glauben, dass alle Theaterleiter das getroffene Abkommen freudig begrüßen werden, können sie doch dadurch der kommenden Spielzeit mit Zuversicht entgegenblicken.“*<sup>53</sup>

Vor allem Hitler forderte die Überwindung des bürgerlichen Theaters zugunsten eines Theaters der breiten Volksmasse, auch was den Theaterbau und die Kartenpreise anbelangte.

---

<sup>50</sup> Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1964. Seite 50.

<sup>51</sup> Simon Philip Kutzenberger: NS-Theaterpolitik anhand Oscar Wildes An Ideal Husband: Eine literaturhistorische Abhandlung. Wien 2012. Seite 27.

<sup>52</sup> Konrad Dussel: Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz. Bonn 1988. Seite 95.

<sup>53</sup> Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1964. Seite 63.

Die Maßnahme, am Programm KdF teilzunehmen, sollte einen Vorgeschmack für den versprochenen sozialen Aufstieg aller Deutschen darstellen.<sup>54</sup> Überhaupt soll die Freizeitgemeinschaft der KdF Grundlage für die Entstehung nationalsozialistischer Gesellschaft sein. Sie sollen sich mit Kunst, Sport, Wandern und Reisen beschäftigen – mit anderen Worten sollten sie ihr „Vaterland“ kennenlernen.<sup>55</sup>

*„Diese Wohltaten wurden natürlich nicht uneigennützig gewährt oder in Aussicht gestellt. [...] Deren nationalsozialistischer Gemeinnutz das volksgemeinschaftliche Gemeinwohl-Konzept, die Prämissen und Zielsetzungen, die die Deutsche Arbeitsfront (DAF) mit ihrer Dienstleistungspolitik verfolgte.“<sup>56</sup> Ziele waren auch hier vor allem die Stärkung des Heimatgefühls, des Nationalstolzes sowie des Gemeinschaftsgefühls. Außerdem dienten die KdF-Veranstaltungen ebenso für die Entspannung und die Regeneration der Arbeitskraft und sollten somit eine Erhöhung der Arbeits- und Produktionsleistung fördern.<sup>57</sup>*

### 1.2.8. Änderung der Theaterkritik in „Kunstbeschreibung“

Angesichts der Formung eines neuen Theaters wurde am 26. November 1936 die allgemeine Kunstkritik durch Reichspropagandaleiter Joseph Goebbels eingeführt. *„Die §§ 14.2 und 14.3 stellten inhaltliche Richtlinien zur Berufsausübung auf: Schriftleiter mussten aus den Zeitungen alles fernhalten, was geeignet ist, die Kraft des Deutschen Reiches nach außen oder im Inneren, den Gemeinschaftswillen des deutschen Volkes, die deutsche Wehrhaftigkeit, Kultur oder Wirtschaft zu schwächen oder die religiösen Empfindungen anderer zu verletzen, ferner durfte nichts erscheinen was gegen die Ehre und Würde eines Deutschen verstößt.“<sup>58</sup>*

Kritik wurde im Nationalsozialismus allgemein als gemeinschaftszerstörend angesehen. Aus diesem Grund hatte Goebbels die Kunstkritik durch den Kunstbericht ersetzt. Dieser sollte weniger Wertung als vielmehr die Darstellung und damit Würdigung sein. Die nationalsozialistische Kunstbetrachtung hatte verbindliche Regeln: *„1. Begutachtung des Buchinhalts in Form einer*

---

<sup>54</sup> Sascha Howind: Kraft durch Freude und die Illusion eines besseren Lebens. Sozialpropaganda im Dritten Reich 1933 – 1939. Hannover 2011. Seite 127.

<sup>55</sup> Monika Wagner: Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung. Die Ausmalung des Karlsruher Kelmholtz-Gymnasiums. In: Herrmann, Nassen: Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung. Basel 1993. S. 123-138. Seite 126.

<sup>56</sup> Rüdiger Hachtmann: Funktion der Deutschen Arbeitsfront und der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude. Wien 2012. Seite 111.

<sup>57</sup> W. Benz, h. Graml, H. Weiss: Enzyklopädie des Nationalsozialismus. Stuttgart 1998. Seite 551.

<sup>58</sup> Bettina Schültke: Theater oder Propaganda? Die Städtischen Bühnen Frankfurt am Main 1933 – 1945. Frankfurt am Main 1997. Seite 203.

mit Zitaten erweiterten Nacherzählung, 2. Prüfung der ideologischen Übereinstimmung des Buches mit den Weltanschauungsthesen, 3. Randbemerkungen über Stil und Form, 4. Empfehlungs- oder Ablehnungsformel, 5. Angabe der Einsatzrichtung“ sollten als fixe Bestandteile dieses Berichtes gelten.<sup>59</sup>

„Nach dem Anschluss 1938 hatte die deutsche Kunstberichterstattung bereits einige Jahre Erfahrung im und mit dem nationalsozialistischen Staat gesammelt, und etwaige Nischen des offenen publizistischen Widerstandes wurden ausgeschaltet.“<sup>60</sup> Die Verordnung über das Verbot der Kunstkritik sowie zahlreiche rassistische Regelungen der Reichspresse und der Reichsschrifttumskammer wurden umgesetzt. Ersichtlich ist, dass sich ab 1938 Zensur und Zeitungsverbote gegen Sozialdemokraten, Kommunisten und Nationalsozialisten richteten.<sup>61</sup>

Eine weitere einschneidende Veränderung war die extreme Verfolgung von jüdischen Journalisten. „Nach dem Anschluss schwappte die antijüdische Progomstimmung auch innerhalb der Presse endgültig über, und die Zeitungen berichteten offen und ohne Vorbehalte über die Entjudung der Wiener Presse.“<sup>62</sup>

Außerdem kommt hinzu, dass die sogenannte Kunstbetrachtung, inklusiver rassistischer Verfolgung der Juden, in die Kunsterziehung der Jugendlichen hinzugefügt wurde. „Die Jahre 1938 bis 1939 standen ganz im Zeichen von groß angelegten Bezirksschulausstellungen im Raum München. Unter dem großen Thema >Gesunde Jugend – gesundes Volk< wurde gezielt die rassistische Haltung des NS-Regimes propagiert und offenkundig breit getragen.“<sup>63</sup> Mithilfe der neu erschaffenen Institutionen und deren Gesetze konnten die Nationalsozialisten den Beginn eines „neues Theaters“ schaffen.

---

<sup>59</sup> Timm Boßmann: Der Dichter im Schussfeld: Geschichte und Versagen der Literaturkritik am Beispiel Günter Grass. Marburg 1997. Seite 11.

<sup>60</sup> Oliver Rathkolb: Nationalsozialistische Kunstbetrachtung contra kulturelle Meinungsfreiheit. Anmerkungen zum Primat des Politischen über das Ästhetische in der Ostmark 1938. In: Rathkolb, Duchkowitsch, Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich. Salzburg 1988. S. 307-320. Seite 310.

<sup>61</sup> Alfred Poser, Gerhard Renner: Ein Toter führt uns an! Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Talos, Neugebauer: Austrofaschismus. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938. S. 223-246. Seite 230.

<sup>62</sup> Oliver Rathkolb: Nationalsozialistische Kunstbetrachtung contra kulturelle Meinungsfreiheit. Anmerkungen zum Primat des Politischen über das Ästhetische in der Ostmark 1938. In: Rathkolb, Duchkowitsch, Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich. Salzburg 1988. S. 307-320. Seite 312.

<sup>63</sup> Michael Lieberodt: Die Kunsterziehung in der Zeit des Nationalsozialismus: Grundlagen, Inhalte und Umsetzung. Hamburg 2011. Seite 108.

### 1.3. Das „neue Theater“

„Die engste Führung des NS-Staates: Hitler, Goebbels, Göring, gerierte sich öffentlich wie privat als Theaterliebhaber, als Bewunderer der Kunst und Verehrer der Künstler. Diese offen dokumentierte Wertschätzung des Theaters und der Theaterkünstler war ein Teil des besonderen politischen Erscheinungsbild der Diktatur.“<sup>64</sup> Mithilfe der gegründeten nationalsozialistischen Institutionen sowie der beschlossenen Gesetze konnte das „neue Theater“ nach Hitlers Ideologie gestaltet werden.

Mit Kriegsbeginn forderte Goebbels von den Autoren im Theater handfeste Propagandaarbeit. Inwiefern dies Kunst sein könne oder eine neue NS-Kunst aufbauen helfe, wurde unbedeutend.<sup>65</sup> Das Ziel der Nationalsozialisten war es das Theater als Verbreitungsinstrument für ihre Ideologie zu verwenden.

#### 1.3.1. Die Thingspielbewegung

Mit der sogenannten Thingspielbewegung sollte eine völkisch-nationale Theaterkultur begründet werden. „Für diese wurden im gesamten Reichsgebiet in landschaftlich exponierten Lagen arenaartige Theaterbauten für Freilichtaufführungen für ein Massenpublikum errichtet.“<sup>66</sup> Des Weiteren wollten Nationalsozialisten mit ihren Massenveranstaltungen das Bild einer Volks- und Schicksalsgemeinschaft unter dem Motto „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“ suggerieren. Als Thingspiel durften nur dramatische Werke bezeichnet werden, die vom Reichsdramaturgen schriftlich als solche zugelassen worden sind.<sup>67</sup> Beispiele für aufgeführte Thingspiele waren von Nationalsozialisten selbstgeschriebene Stücke wie das „Frankenburger Würfelspiel“, oder „Das Volk“. Diese Theateraufführungen wurden nur bis zum Jahr 1935 arrangiert. Gründe der Beendigung waren der Mangel an geeigneten Stücken sowie das steigende Desinteresse des Publikums.<sup>68</sup>

#### 1.3.2. Die Umdichtung alter Theaterstücke am Beispiel Shakespeare

Mit dem Aufbau des „neuen Theaters“ nutzten die Nazis geschickt einen bereits bestehenden Diskurs, den sie intensivierten und radikalisierten und bauten ihn sodann in ihre kulturelle Pro-

---

<sup>64</sup> F. Trapp, B. Schrader, D. Wenk: Biographisches Lexikon der Theaterkünstler. München 1999. Seite 11.

<sup>65</sup> Peter Jammerthal: Ein zuchtvolles Theater. Bühnenästhetik des Dritten Reiches. Berlin 2005. Seite 321.

<sup>66</sup> Manfred Brauneck: Die Deutschen und ihr Theater. Bielefeld 2018. Seite 120.

<sup>67</sup> Joseph Wulf: Theater und Film im Dritten Reich. Berlin 1989. Seite 183.

<sup>68</sup> Manfred Brauneck: Die Deutschen und ihr Theater. Bielefeld 2018. Seite 120.

paganda ein. Diese Strategie bot den NS-Propagandisten auch die Möglichkeit, sich dem deutschen Bildungsbürger zu empfehlen, für den es Teil der etablierten Tradition der kulturellen Bildung war, ins Theater zu gehen und beispielsweise Shakespeare bei der Aufführung zu schauen. *„Der Reichsdramaturg Schlösser behauptete nicht nur Shakespeare für das neue Deutschland, sondern behauptete auch, dass keine andere Nation einen ähnlichen legitimen Anspruch auf ihn habe – möglicherweise nicht einmal England. Shakespeare nordische Gene führten natürlich auch dazu, dass seine Ideologie völkisch war.“*<sup>69</sup>

Nach dem Beginn des Zweiten Weltkrieges radikalisierte sich der Diskurs noch auf andere Weise, als Kommentatoren seine angebliche Anti-Englishness als Germaness zu definieren. *„Die Übersetzung von Shakespeare im Dritten Reich bedeutete mehr als nur die Umwandlung von Wörtern von einer Sprache in eine andere. [...] Während des Dritten Reiches wurde Hamlet nicht nur als typisch germanischer Protagonist interpretiert, sondern auch als wahrer Held im völkischen Sinne. [...] Auch während des Krieges wurde Shakespeare in ganz Deutschland aufgeführt.“*<sup>70</sup> Interessant ist vor allem, dass Shakespeare trotz dem geführten Krieg gegen Großbritannien germanisiert wurde.

Abgesehen von 1940-1941 produzierte das Theater Shakespeare zu jeder Jahreszeit bis Ende des Weltkrieges. Interessant ist, dass zwischen den Kriegsjahren 1942 – 1943 Hamlet über 21 Mal mehr aufgeführt wurde als jedes andere Stück in dieser Saison.

## 1.4. Theater im Krieg

Nach Kriegsbeginn wurde die „Säuberung“ von jüdischen Darstellern umgesetzt, damit die deutsche Ideologie bestehen bleibt. Auch die schon genannte verbotene Kunstkritik sollte als Ausdruck jüdischer Kunstüberfremdung dienen. Somit mussten die dargebotenen Werke vor allem als „artgemäß“ gelten. *„Das deutsche Theater sollte nicht mehr, wie bisher, der Tummelplatz artfremder oder nationaler Beziehung charakterlosen Geistes sein.“*<sup>71</sup> Deshalb wurde auch hier Einfluss auf die Spielplangestaltung genommen. Die Zensur der Spielpläne wurde durch nationalsozialistische Weltanschauungen, sowie durch das innen- und außenpolitische Tagesgeschehen bestimmt.

---

<sup>69</sup> Anselm Heinrich: Is it Germany where he truly lives: Nazi claims on Shakespearean Drama. In: New Theatre Quarterly. Vol. 28, No. 3. (Seiten 230-242) Glasgow 2012. Seite 233.

<sup>70</sup> Anselm Heinrich: Is it Germany where he truly lives: Nazi claims on Shakespearean Drama. In: New Theatre Quarterly. Vol. 28, No. 3. (Seiten 230-242) Glasgow 2012. Seite 238.

<sup>71</sup> Irene Löwy: Kulturpolitik im Nationalsozialismus von 1938 bis 1945 am Beispiel des Deutschen Volkstheater in Wien. Wien 2010. Seite 65.

*„Hinzu kam, dass jedes ausländische Werk ab 1939 vor seiner Aufführung gesondert von der Reichsdramaturgie genehmigt werden musste. [...] Ausgeschaltet wurden vor allem politisch und weltanschaulich unerwünschte Stücke nichtarischer Verfasser.“<sup>72</sup>*

Mit Kriegsbeginn betonte der Generalintendant der Städtischen Bühnen Frankfurts Hans Meisner die kriegsunterstützende Rolle des Theaters und seine Verpflichtung Zeugnis von der Kraft deutscher Kultur abzulegen. *„Zur Spielzeit 1940/41 stellt er seinem Beitrag das Hitler-Zitat >Kein Volk lebt länger als die Dokumente seiner Kultur< voran und beginnt mit >Seit fast einem Jahr sprechen Waffen< und das deutsche Volk hat den Kampf aufgenommen für seine Freiheit und für eine gerechtere, bessere Ordnung Europas.“<sup>73</sup>* Zu dieser Zeit hatte das deutsche Theatersystem seine größten Dimensionen erreicht. Es gab 362 Theatergebäude mit 40.000 Beschäftigten.<sup>74</sup>

Ende 1941, auf dem Höhepunkt der nationalsozialistischen Macht in Europa, führte Goebbels die Schaffung des Führer-Mythos als seine größte propagandistische Leistung aus.<sup>75</sup> Dieser Mythos soll Hitler als „auserwählten Retter von Volk und Nation“ darstellen. Doch dieses Führer-Bild wurde ebenso von der Bevölkerung geschaffen, wie propagandistisch in die Bevölkerung hineinprojiziert. Öffentliche Masseninszenierungen stabilisierten diese Erscheinung. Ab dem Jahr 1942 ließ sich die Kriegsmangelwirtschaft nicht mehr verleugnen. Im Winter spielten die NS-Bühnen wegen Brennstoffmangels nur noch wechselweise.<sup>76</sup>

*„Der totale Krieg, wie ihn Goebbels mit der Schließung sämtlicher Theater, Varietés, Kabarettis und Schauspielschulen sowie aller Zirkusunternehmungen mit Datum 01. September 1944 für das Deutsche Reich proklamiert hatte, traf auch das Deutsche Volkstheater in Wien.“<sup>77</sup>* Somit wurden im Zuge des totalen Kriegseinsatzes im September 1944 alle Theaterstätten im Deutschen Reich geschlossen.

---

<sup>72</sup> Andrea Staub: Das Theater im Dritten Reich. Theater zwischen Propaganda, Zensur und Kultur. Erfurt 2006. Seite 17.

<sup>73</sup> Bettina Schültke: Theater oder Propaganda? Die Städtischen Bühnen Frankfurt am Main 1933 – 1945. Frankfurt am Main 1997. Seite 178.

<sup>74</sup> Hans Daiber: Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers. Stuttgart 1995. Seite 325.

<sup>75</sup> Ian Kershaw: Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich. Stuttgart 1980. Seite 22.

<sup>76</sup> <https://orf.at/v2/stories/2429786/2429785/> (zuletzt aufgerufen am 28.02.2020).

<sup>77</sup> Oskar Maurus Fontana: Volkstheater Wien (Deutsches Volkstheater). Weg und Entwicklung 1889 – 1964. Wien 1964. Seite 79.

## 2. Die Rolle der Propaganda im Nationalsozialismus

Es liegt in der menschlichen Natur, dass bei der Beurteilung gemeinsamer Lebensfragen Meinungsverschiedenheiten auftreten. Hieraus ergeben sich Wünsche, den Mitmenschen Überzeugungen zu übermitteln. Daraus kann man schließen, dass seitdem soziale Gemeinschaften existieren, auch politische Propaganda auftritt. Interessant ist, dass für die politische Propaganda bestimmte gleichbleibende Momente maßgebend sind.<sup>78</sup> Wesentlich musste die Propaganda mit den psychischen Eigenschaften des Menschen rechnen. Hierbei fällt das sogenannte metaphysische Element auf, das dem Menschen die Sehnsucht nach dem Schönen und Wahren gibt. *„So werden die Ur-Hoffnung und die Ur-Angst des Menschen bald durch hoffnungsvolle Zukunftsbilder belebt, bald durch Beschwichtigung oder durch Warnung und Einschüchterung beeinflusst.“*<sup>79</sup>

Hitler und Goebbels versuchten mithilfe einfacher Mittel die Beeinflussung der Menschen durchzuführen. Diese mussten primitiv und auf die angeblich beschränkte Aufnahmefähigkeit der Masse abgestimmt sein.<sup>80</sup>

### 2.1. Methoden der Propaganda im Nationalsozialismus

Um das nationalsozialistische Gedankengut in der Bevölkerung verbreiten zu können, wurden viele und unterschiedliche Methoden verwendet.

#### 2.1.1. Sprachlenkung

Zum einen diente die **Sprachlenkung** als propagandistisches Instrument, um eine Beeinflussung der öffentlichen Meinung zu erreichen.<sup>81</sup> *„Die werbende Anwendung der Sprache zielt darauf ab, das Denken, Fühlen und Handeln des Menschen zu beeinflussen, sei es, dass mit sprachlichen Mitteln Handlungsdispositionen geschaffen werden, sei es, dass im Extremfall auf der Grundlage eines eingeübten Reaktionsschemas tatsächlich Handlungen ausgelöst wer-*

---

<sup>78</sup> Walther Dieckmann: Information oder Überredung. Zum Wortgebrauch der politischen Werbung in Deutschland seit der Französischen Revolution. Marburg 1964. Seite 28.

<sup>79</sup> Alfred Sturminger: 3000 Jahre politische Propaganda. Wien 1960. Seite 11.

<sup>80</sup> Klaus Arnold: Propaganda als ideologische Kommunikation. In: Publizistik Heft 1 (März 2003). S. 63-82. Seite 69.

<sup>81</sup> Andrea Kammleitner: Die Sprachensituation in Belarus als Gegenstand der politischen Reden Aljaksandr Lukasenkas. Wien 2014. Seite 38.

den.<sup>82</sup> Die Beeinflussung des Denkens wird vor allem mit der Sprachregelung durchgeführt. Das Vermeiden und Hinzufügen von Wörtern oder die Umdeutung von Wortinhalten wurde als Hilfsmittel der Beeinflussung verwendet. Als Beispiel dient der Vergleich der Duden-Auflagen von 1934 und 1941. In der 11. Auflage von 1934 zählte man 180 NS-Vokabeln (wie Arbeitsfront, aufnorden, Deutscher Gruß). In der 12. Auflage von 1941 gab es bereits 883 NS-Vokabeln (wie Rassenschande, Volljude, Vierteljude, Volksschädling). Ab der 14. Auflage des Jahres 1957 verschwanden diese Wörter wieder aus dem Duden.<sup>83</sup>

Der Sozialpsychologe Doob führte die Unterscheidung zwischen beabsichtigter und unbeabsichtigter Propaganda ein. *„Unbeabsichtigte Propaganda ist danach die Verbreitung dessen, was innerhalb einer Gesellschaft als selbstverständliche Wahrheit gesehen wird. Doob nennt dies nach Karl Mannheim totale Ideologie. Beabsichtigte Propaganda verbreitet indes partikuläre Ideologien, die nur von einer Minderheit vertreten werden.“*<sup>84</sup>

## 2.1.2. Emotionalisierung

Als weitere wichtige Methode der Propaganda im Nationalsozialismus zählt die **Emotionalisierung**. *„Hitler wollte das Volk nicht mit Argumenten überzeugen, sondern auf dessen Gefühle abzielen. Dafür musste die Botschaft möglichst einfach und wirklichkeitsnah sein, häufig wiederholt werden und außerdem auf ein Verständnis durch die breite Masse der Menschen abgestimmt sein.“*<sup>85</sup> Hierfür reichten schon einfachste Bilder ohne Texte, die in Form von Plakatierungen sowie in Zeitschriften zu finden waren.<sup>86</sup> Die Emotionalisierung ist für die Propaganda deswegen so interessant, da sie häufig unbewusst wahrgenommen wird.

Auch propagandistische Filme wie der „Jud Süß“ galten als sehr emotional gestaltet. Hierbei wurden beispielsweise antisemitische Vorurteile wie Geldgier, Hinterlist und Geschlechtstrieb dargestellt.<sup>87</sup> Die Emotionalisierung wurde in so gut wie jedem Medium und Akt des Nationalso-

---

<sup>82</sup> Walther Dieckmann: Information oder Überredung. Zum Wortgebrauch der politischen Werbung in Deutschland seit der Französischen Revolution. Marburg 1964. Seite 41.

<sup>83</sup> <https://www.bpb.de/politik/grundfragen/sprache-und-politik/42752/sprache-zur-ns-zeit> (zuletzt aufgerufen am 03.03.2020).

<sup>84</sup> Klaus Arnold: Propaganda als ideologische Kommunikation. In: Publizistik Heft 1 (März 2003). S. 63 – 82 Seite 66.

<sup>85</sup> Kristina Werner: Zwischen Neutralität und Propaganda. Französisch – Dolmetscher im Nationalsozialismus. Berlin 2014. Seite 39.

<sup>86</sup> Bernhard Denscher: Politik und Seife. Das Plakat in der nationalsozialistischen Propaganda. In: O. Rathkolb, W. Duchkowitsch, F. Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Salzburg 1988. S.88 – 96. Seite 89.

<sup>87</sup> Christian Hardinghaus: Filmpropaganda für den Holocaust? Eine Studie anhand der Hetzfilme „Der ewige Jude“ und „Jud Süß“. Marburg 2008. Seite 82.

zialismus geteilt. In Nachrichten sowie öffentlichen Reden wurden die Zuhörer mit Angst vor Überfremdung gegen jüdische Emigranten versetzt. Sodann wurden *„im Rahmen einer Hierarchisierung der Menschheit die Juden auf die unterste Stufe gestellt und als Schmarotzer und Zerstörer des Volkskörpers identifiziert. Als populär erwiesen sich Parolen wie >Die Juden sind unser Unglück< oder, weiter vulgarisiert, >Juda verrecke<.“*<sup>88</sup> Mit der Ausbreitung des „Judenhasses“ wurde zugleich die Aufwertung des „eigenen Volkes“ propagandiert.

### 2.1.3. Führerkult

Als weitere Propaganda-Maschinerie gilt der **Führerkult**. *„Ihren Kern bildete die Überzeugung, alle Menschengruppen und alle Menschen seien von Natur aus, unabhängig vom Willen der Einzelnen, wertvoll, minderwertig oder schädlich.“*<sup>89</sup> Vor allem Adolf Hitler wurde als der Maßstab für einen „idealen Arier“ herangezogen. Er galt als heroisch, wohlproportioniert, selbstsicher und unerschrocken. Zahlreiche Darstellungen seiner Person wurden veröffentlicht. Hierbei fällt auf, dass Goebbels Hitler vor allem als Soldat in Militärskleidung darstellte. Im Jahr 1939 produzierte Goebbels ein Poster von Hitler mit den Worten „Ein Volk, ein Reich, ein Führer“. Mit der Einführung des Hitlergrußes kamen sodann auch die bekannten Hitlerbilder in die Wohnzimmer der Massen, vergleichbar mit religiösen Kreuzen.

*„Die Überzeugung der Masse nehmen nach Le Bon [auch] religiöse Formen an. [...] Die Glaubenslehren des Anführers werden nicht auf ihren Wahrheitsgehalt hin überprüft, sondern einfach angenommen. Alle, die den gemeinsamen politischen Glauben nicht teilen, werden als Feinde betrachtet und verfolgt bzw. vernichtet.“*<sup>90</sup> Somit sollte auf der Grundlage einer Homogenitätssillusion das Schaffen eines verinnerlichten Wir-Bildes erfolgen.

### 2.1.4. Nationalsozialistische Versammlungspropaganda

Schon vor dem Nationalsozialismus hatte die NSDAP die nationalsozialistische Versammlungspropaganda dominiert. Der leitende Stadtarchivdirektor von Karlsruhe Bräunche erklärt, dass es Indizien gibt, dass das Wirken der nationalsozialistischen Ortsgruppe und die öffentlichen Ver-

---

<sup>88</sup> W. Benz, H. Graml, H. Weiss: Enzyklopädie des Nationalsozialismus. Stuttgart 1997. Seite 51.

<sup>89</sup> Ulrich Hartung: Bausteine für Führerkult und Gemeinschaftsglaube. Ausdrucksformen der NS-Ideologie in der deutschen Architektur von 1933 – 1945. In: E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte. Heft 3 (2010) S. 1 – 25. Seite 13.

<sup>90</sup> Yves Bieul: Glaube und Politik. Wiesbaden 2009. Seite 260.

sammlungen der NSDAP Einfluss auf die Wahlentscheidungen hatten.<sup>91</sup> Die einflussreichste Sicht auf die Ursprünge der ländlichen Propaganda der NSDAP wurde erstmals von Dietrich Orlow in seiner Geschichte der NSDAP vorgestellt. *„Laut Orlow folgte Hitler bis 1927 einem Stadtplan, indem er versuchte, den Industriearbeiter zur nationalen völkischen Sache zu konvertieren. Erst im August 1927 änderte die Partei ihren Ansatz, indem sie sich für den ländlichen und städtischen Mittelstand schmackhafter machte.“*<sup>92</sup> Laut Orlow war die NSDAP bei den Wahlen 1928 der unerwartete Nutznießer wirtschaftlicher Angst und Frustration unter Teilen der deutschen Bevölkerung. Auch Hitlers Antimarxismus und Nationalismus wurden von der ländlichen Führung geschätzt. Bemühungen durch die Propaganda prominenter Nazis wie Strasser, Himmler und Lohse ermöglichten der Partei einen Sieg.

Die Propaganda der NSDAP richtete sich vor allem an die Masse. Der französische Psychologe Gustave Le Bon hatte in seinem Buch „Psychologie der Massen“ vor allem eines publiziert: *„Die Menschen galten [im Nationalsozialismus] nicht länger durch Rationalität und eine vorgegebene Moral und Wirklichkeit steuerbar, sondern durch irrationale, unbewusste und emotionale Prozesse geleitet.“*<sup>93</sup> Hierbei geht er ferner ein, dass die Menschenmasse den Einzelnen mit ihren moralischen Gefühlen infiziert und auf dessen Unterbewusstsein eine hypnotische Wirkung entfaltet, welche die Vernunft und damit auch seine Persönlichkeit und seinen moralischen Willen ausschaltet und sie zu blutigster Grausamkeit verführt. Dazu passend beschreibt der Soziologe Johann Plenge in seinem „Gesetz der Einheit“: *„Die innere Einheit sollte auf einem neuen Nationalbewusstsein beruhen, welches er mit den moralischen konnotierten Begriffen der Gewisshaftigkeit, des verantwortungsbewussten Dienstes an der Gesellschaft oder als nationale Ideen beschrieb. [...] Die Lehre von der Propaganda war somit Teil der übergeordneten Gesellschaftslehre und unmittelbar mit der Lehre der Organisation als Lehre von der praktischen Kunst, menschliche Willen zur Einheit zusammenzufassen und als Einheit zu bestätigen.“*<sup>94</sup> Somit bedeutet Propaganda für Plenge die Verbreitung geistiger Antriebe, die Handlungen auslösen sollen. Diese dient der Verbreitung von sozialen und politischen Ideen, die die Einstellungen der Einzelnen und deren Willen verändern sollen. Des Weiteren wurde der Antisemitismus im NS-Regime propagandiert. Vor allem wurden durch Vorstellungen von Ungleichheit und abgestufter Wertigkeit Menschen in Gruppierungen festgelegt.

---

<sup>91</sup> Dieter Ohr: Nationalsozialistische Propaganda und Weimarer Wahlen: Empirische Analysen zur Wirkung von NSDAP-Versammlungen. Opladen 1997. Seite 22.

<sup>92</sup> Johnpeter Horst Grill: The Nazi Party's Rural Propaganda before 1928. In: Central European History. Vol. 15 No. 2 (Jun. 1982) S. 149-185. Seite 150.

<sup>93</sup> Friederike Schultz: Moral – Kommunikation – Organisation. Funktionen und Implikationen normativer Konzepte und Theorien des 20. Und 21. Jahrhunderts. Berlin 2011. Seite 98.

<sup>94</sup> Friederike Schultz: Moral – Kommunikation – Organisation. Funktionen und Implikationen normativer Konzepte und Theorien des 20. Und 21. Jahrhunderts. Berlin 2011. Seite 176.

Wenn sich somit eine Gruppe „das Volk“ nennt, dann lenkt sie den Diskurs in eine bestimmte Richtung und diskutiert darüber, wer dazugehört und wer nicht, und bezieht sich damit auf eine Bevölkerungsgruppe, die nicht das Volk ist.<sup>95</sup> Hierbei entstand ein Kampf um die Definition, wer zu diesem „Volk“ gehörte.

### 2.1.4.1. Die Nürnberger Rassengesetze

„Als die Nationalsozialisten die Macht übernahmen, lebten in Deutschland der Volkszählung vom 16. Juni 1933 zufolge 499.682 Volljuden, was 0,77 Prozent der Gesamtbevölkerung entsprach, sowie 750.000 Mischlinge 1. und 2. Grades.“<sup>96</sup> Mit den sogenannten „Nürnberger Rassengesetze“ wurden Juden, Mischlinge 1. Grades, Mischlinge 2. Grades sowie „Deutschblütige“ definiert.

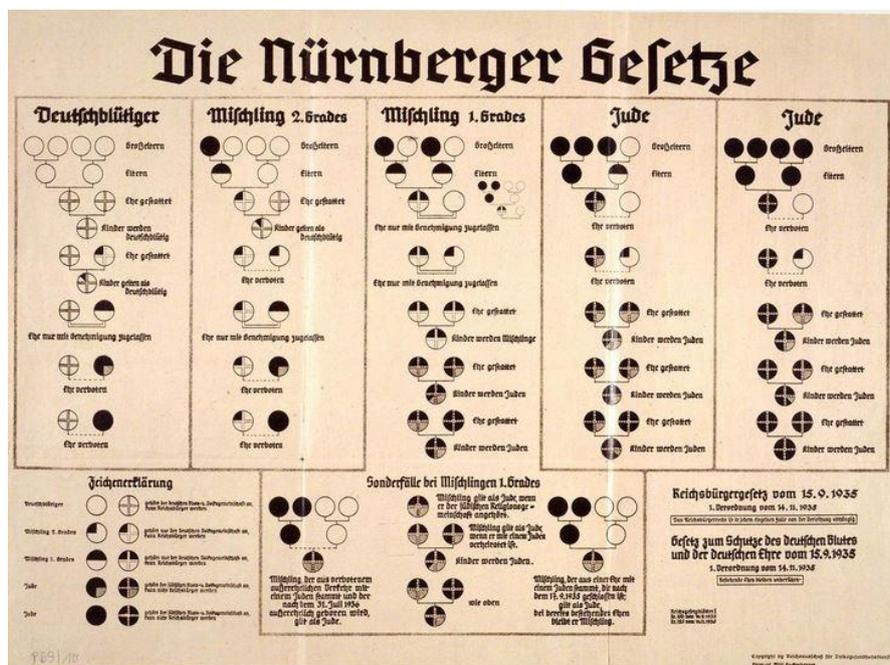


Abbildung 1: Die Nürnberger Gesetze

Die „Nürnberger Rassengesetze“ wurden am 15. September 1935 eingeführt und als Grundlage für die Verfolgung jüdischer Bevölkerung herangezogen.<sup>97</sup> Sie bestanden aus drei Einzelgesetzen: dem "Reichsflaggengesetz", dem "Reichsbürgergesetz" und dem sogenannten „Blutschutzgesetz.“ Das Reichsflaggengesetz machte die Farben Schwarz-Weiß-Rot zu den Nationalfarben und die Hakenkreuzfahne änderte sich zur Nationalflagge. „Das Reichsbürgergesetz

<sup>95</sup> Judith Butler: Anmerkung zu einer performativen Theorie der Versammlung. Berlin 2016. Seite 4.

<sup>96</sup> Volker Koop: Wer Jude ist, bestimme ich. Ehrenarier im Nationalsozialismus. Köln 2014. Seite 33.

<sup>97</sup> Magnus Brechtken, Hans-Christian Jasch: Die Nürnberger Gesetze. 80 Jahre danach. Vorgeschichte, Entstehung, Auswirkungen. Göttingen 2017. Seite 7.

wurde zur Aberkennung der bürgerlichen Gleichberechtigung der Juden [...] und zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre erlassen.<sup>98</sup> Darin wurden die Deutschen in „Staatsbürger“ und „Reichsbürger“ aufgeteilt. Reichsbürger konnten nur Angehörige „deutschen und artverwandten Blutes“ sein. Nur sie sollten Ansprüche auf alle Bürgerrechte haben. Staatsbürger waren Juden ohne politische Rechte. Als Jude galt wer drei jüdische Großeltern hatte. Als Mischling 1. Grades galt man, wenn man zwei jüdische Großeltern hatte und als Mischling 2. Grades wurde man bestimmt, wenn man einen Großelternanteil hatte. Das Blutschutzgesetz untersagte die Eheschließungen zwischen Nichtjuden und Juden und stellte auch deren als Rassenschande bewertenden Geschlechtsverkehr unter Strafe.<sup>99</sup> Außerdem wurde es Juden untersagt, arische Dienstmädchen unter 45 Jahren zu beschäftigen.

Der deutsche General und Politiker Erich Ludendorff formulierte als Rassenziele das sogenannte *„Blutbewusstsein und Rassestolz, Reinheit der Rasse ist Heiliges Gesetz der Erhaltung der Volksseele, Mischung mit Fremdblut ist Volksvergiftung, Gesundheitspflege der Rasse ist Notwendigkeit der Arterhalt, Deutscher Gottglaube und die sittliche Ideale sind gestaltet aus dem Blute. Zu ihnen zurückzufinden ist Rettung des Volkes vor Entartung.“*<sup>100</sup> Dieses Regime und seine Ideologie wurden vom permanenten Enthusiasmus der politischen Massenbewegung gezeichnet.

## 2.1.5. Kriegspropaganda

Um die Ideologie der Nationalsozialisten durchführen zu können, wurde ferner die **Kriegspropaganda** proklamiert. *„Die Idee der Volksgemeinschaft diente der Kriegspropaganda als geeignetes Mittel, den Kampfgeist der Deutschen wach zu halten.“*<sup>101</sup>

Die Kriegspropaganda ist Teil der Kriegsführung. Ziel der Kriegspropaganda ist es, die Gegner zu schwächen und die Moral der eigenen Truppen zu stärken. Techniken sind beispielsweise Täuschung, Desinformation und die (Zer)Störung der Kommunikationsinfrastruktur des Feindes.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Otto Dov Kulka: Die Nürnberger Rassengesetze und die deutsche Bevölkerung im Lichte geheimer NS-Lage- und Stimmungsberichte. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. 32. Jahrgang 4. Heft (Dez. 1984) Seiten 582 – 624. Seite 601.

<sup>99</sup><https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/ausgrenzung-und-verfolgung/nuernberger-gesetze-1935.html> (zuletzt aufgerufen am 02.03.2020).

<sup>100</sup> Uwe Puschner, Clemens Vollnhals: Die völkisch-religiöse Bewegung im Nationalsozialismus. Eine Beziehungs- und Konfliktgeschichte. Göttingen 2012. Seite 127.

<sup>101</sup> Luc Ciampi, Elke Endert: Gefühle machen Geschichte: Die Wirkung kollektiver Emotionen – von Hitler bis Obama. Göttingen 2011. Seite 49.

<sup>102</sup> Thymian Bussemer: Propaganda. Theoretisches Konzept und geschichtliche Bedeutung. In: Docupecta - Zeitgeschichte Heft 1 (Aug. 2003) S. 1 – 18. Seite 7.

## 2.1.6. Für die Ideologie – gegen Juden

Propaganda wurde im Nationalsozialismus vor allem betrieben um Menschen für ihre Ideologie zu beeinflussen. Hitler und seine Anhänger verstanden sich als nationalistische, völkische, sozialdarwinistische, antikommunistische, antiliberaler, antidemokratische und antisemitische Bewegung.<sup>103</sup> Die Judenfeindschaft wurde hochgepriesen. Gründe dafür waren beispielsweise der ihnen vorgehaltene Kapitalismus.

Juden wurde vorgeworfen, dass sie den deutschen Markt mit Gütern aus dem Ausland, vor allem mit englischen Waren überschwemmen. Des Weiteren hatten Juden ein effektives Informationssystem, mit dem sie ermitteln konnten, wo in großen Mengen zu verkaufen sei, oder man günstig einkaufen konnte. Sie wurden beschuldigt, dass sie die Beschränkungen zu umgehen pflegten, die Ladengeschäften auferlegt seien, indem sie entweder temporäre Stände errichteten oder direkt vom Wagen aus verkauften. *„Der wichtigste Punkt jedoch war: Juden pflegten zu einem niedrigeren Preis als dem festgesetzten oder auf dem Markt üblichen zu verkaufen.“*<sup>104</sup>

Hierzu kommt, dass es sich dabei um quantitativ nicht vollgewichtete oder vollbemessene Waren handelte. Juden wurden nicht mehr als Menschen, sondern als Ungeziefer dargestellt. *„Als Schädlinge des Volkskörpers mussten die Juden rigoros bekämpft werden. Das deutsche Volk müsse vor ihnen durch eine prophylaktische Rassenhygiene geschützt werden.“*<sup>105</sup>

## 2.2. Kunst und Propaganda

Im NS-Staat wurde mithilfe von Kunst Propaganda auf verschiedenste Art und Weise betrieben. Jüdische, andere ausländische und linke Kunstwerke wurden mit dem Namen „Entartete Kunst“ präsentiert. Ziel war es eine breite Zustimmung zum NS-Staat zu bewirken und somit eine innenpolitische Stabilisierung zu bewirken.<sup>106</sup> Hinter nationalsozialistischen Kunstbetrachtungen und Kulturauffassungen *„standen [außerdem] nicht nur rein machtpolitische Interessen, sondern auch umfassende gesellschaftliche Motive, die besonders auf den rassistischen Grundpfeilern der nationalsozialistischen Ideologie beruhten.“*<sup>107</sup> Die Verachtung der Juden wurde außerdem

---

<sup>103</sup> Rudolf Berg, Rolf Selbmann: Grundkurs Deutsche Geschichte. Ein Lehr- und Arbeitsbuch für die Kollegstufe in Bayern. Band 2: 1918 bis zur Gegenwart. 13. Jahrgangsstufe. Berlin 1988. Seite 94.

<sup>104</sup> Moshe Zimmermann: Deutsch-jüdische Vergangenheit: Der Juden Hass als Herausforderung. Paderborn 2005. Seite 49.

<sup>105</sup> Wolfgang Bialas, Lothar Fritze: Ideologie und Moral im Nationalsozialismus. Göttingen 2014. Seite 48.

<sup>106</sup> Christoph Zuschlag: Die Dresdner Ausstellung >Entartete Kunst< 1933 bis 1937. In: Dresdner Hefte 22, Nr. 77 (2004). S. 17 – 25. Seite 19.

<sup>107</sup> Oliver Rathkolb: Nationalsozialistische Kunstbetrachtung contra kulturelle Meinungsfreiheit. Anmerkungen zum Primat des Politischen über das Ästhetische in der Ostmark 1938. In: O. Rathkolb, W. Duchkowitz, F. Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Salzburg 1988. S. 307 – 320. Seite 307.

in Form von Karikaturen verbreitet. Immer wieder wurden sie als gleiche Stereotypen mit der bekannten „jüdischen Nase“ gezeichnet. Die Kunst der Karikatur wurde von den Nationalsozialisten dazu missbraucht, um die antisemitische Stimmung zu stimulieren und die Bevölkerung somit zu manipulieren. Die Karikatur diente in der NS-Zeit nicht als Mittel der Aufklärung, vielmehr als Waffe um das Gegenteil zu fördern.<sup>108</sup>

Kunst und Propaganda liegen nahe beieinander. Spätestens bei Walter Benjamins klassischer Reflexion über die Ästhetisierung der Politik durch Faschismus und Nationalsozialismus wurde diese Gegenüberstellung eine Feststellung.<sup>109</sup> Benjamin bezieht sich hierbei auf die ästhetisierte Form der Inszenierung von Politik im Nationalsozialismus. Als Beispiele erwähnt er die Uniformen und Symbole, sowie die Architektur und Massenveranstaltungen.

### 2.3. Medien als Träger von Propaganda

Propaganda galt im Nationalsozialismus als „wahre Wunderwaffe“. Diesbezüglich wurden alle zur Verfügung stehenden Medien voll ausgenutzt.<sup>110</sup> Propaganda wurde selbst durch unscheinbare Dinge wie Briefmarken, Stempel, Spiel- und Ansichtskarten verbreitet. *„Die Übermittlung jedoch wurde in entscheidender Weise vor allem durch die fortschreitenden technischen Möglichkeiten beeinflusst.“*<sup>111</sup>

Die am meist verwendeten Kommunikationsmittel waren Film, Presse und Rundfunk. *„Als Kompensation für die Mängel in der Rundfunkversorgung wurde der Film eingesetzt, der sich als besonders wirksames Propagandamittel erwies.“*<sup>112</sup>

---

<sup>108</sup> Monika Kucharz: Der antisemitische Stereotyp der „jüdischen Physiognomie“. Seine Entwicklung in Kunst und Karikatur. Wien 2017. Seite 19.

<sup>109</sup> Daniel Mühlenfeld: Was heißt und zu welchem Ende studiert man NS-Propaganda? Neue Forschungen zur Geschichte von Medien, Kommunikation und Kultur während des Dritten Reiches. In: Archiv für Sozialgeschichte. Heft 49 (2009). S. 527 – 559. Seite 541.

<sup>110</sup> Bernhard Denscher: Politik und Seife. Das Plakat in der nationalsozialistischen Propaganda. In: O. Rathkolb, W. Duchkowitsch, F. Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Salzburg 1988. S.88 – 96. Seite 88.

<sup>111</sup> Alfred Sturminger: 3000 Jahre politische Propaganda. Wien 1960. Seite 380.

<sup>112</sup> Michael Gehler: Viel Sand im Getriebe. Medien und Propaganda im Gau Tirol-Vorarlberg nach dem Anschluss. In: O. Rathkolb, W. Duchkowitsch, F. Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Salzburg 1988. S.423 – 436. Seite 434.

### 2.3.1. Film

Der Film wurde im Nationalsozialismus gezielt für die politische Beeinflussung des Volkes und im Zweiten Weltkrieg als Kriegspropaganda eingesetzt. Auch in der Erziehung der Jugend und in den Schulen wurde der Film als Instrument der Massenkommunikation verwendet. Vor allem Goebbels förderte den Film als Kommunikationsmittel, denn dieser sollte eine Sprache bedienen, die von allen verstanden wird. Somit sollte der Film nicht an den Verstand, sondern an den Instinkt appellieren.<sup>113</sup>

### 2.3.2. Rundfunk

Der Rundfunk galt im Nationalsozialismus als wichtigstes Propagandainstrument zur Festigung ihrer Macht. *„Die Programmgestaltung sollte nach Goebbels so beschaffen sein, dass sie der modernen Zeit entspricht – ein Programm mit Rhythmus, mit Aktualität, mit einer großen Zeit-tendenz. Die dafür verantwortlichen Redakteure sah er in der Rolle wichtiger Volksbildner, wirklicher Volkslehrer, Volksbelehrer, die am Hebel der Zeit sitzen, die die Zeit machen, die mit da-für sorgen, dass diese Zeit in eine bestimmte Bahn hineingestoßen wird und aus dieser Bahn niemals mehr herauskommt.“*<sup>114</sup> Der Rundfunk sollte im Nationalsozialismus somit die Menschen belehren und unterhalten, sowie NS-Ideologie in der Bevölkerung im Unterbewusstsein verbreiten.

### 2.3.3. Presse

Nach Adolf Hitlers Machtübernahme im Jahr 1933 hatte das nationalsozialistische Regime mit der Aus- bzw. Gleichschaltung der Presse begonnen. Anfang 1933 erschienen im Dritten Reich über 4.000 Zeitungen, nach der ersten Verbotswelle 1934 gab es nur noch 3.097 Zeitungen. Im Jahr 1935/1936 erfolgte der zweite Gleichschaltungsschub. Das bedeutete, dass schon vor Kriegsbeginn die Zahl der deutschen Zeitungen um die Hälfte reduziert wurde. Es erschienen ferner um die 2.000 Zeitungen.<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Bodo Brücher: Der Film als Mittel der Massenkommunikation in der NS-Jugenderziehung. In: Jürgen Lauffer, Ingrid Volkmer: Kommunikative Kompetenz in einer sich veränderten Medienwelt. Band 9. Opladen 1995. S. 17-27. Seite 18.

<sup>114</sup> Hans-Jörg Koch: Medien in Geschichte und Gegenwart. Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk. Köln 2003. Seite 38.

<sup>115</sup> Konrad Düssel: Wie erfolgreich war die nationalsozialistische Presselenkung? In: Altrichter, Möller, Szöllösi-Janze: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Band 58. Heft 4. München 2010. S. 543 – 561. Seite 546.

„Die Nationalsozialisten sahen in der Presse primär ein Mittel der Staatsführung, um machtpolitische Ziele zu verwirklichen. Als eines der zentralen Instrumente der Propaganda sollte die Presse zum einen der Massenbeeinflussung bzw. der Erziehung der Deutschen im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie dienen. Zum anderen sollte sie zur Manipulation der öffentlichen Meinung hinsichtlich des Deutschlandbilds im Ausland instrumentalisiert werden.“<sup>116</sup> Diese Bestrebungen versuchte man anhand der systematischen Gleichschaltung und möglichst lückenloser Presselenkung zu erreichen.

Mithilfe von unterhaltsamen „Zeitschriften“ wollte man „die seelische Haltung des Volkes stärken“, die Feindpropaganda zerstören und die innere Front stärken. Somit wurde jede einzelne Zeitschrift in ihrem Arbeitsbereich zu einem politischen Führungsmittel.<sup>117</sup>

„In Lehmanns Gestaltung der Zeitschrift wurden die besonderen Aufgaben der Zeitschriften von der Gestaltung des Titelblatts und Umschlags über die Gestaltung des Text- und Anzeigenteiles bis zu den feinsten psychologischen Propagandaerkenntnissen aufmerksam zu verfolgen, um einzelne Lesergruppen auf ihre je eigene Weise wirksam anzusprechen.“<sup>118</sup> Dies ist das Geheimnis der Propaganda: Die Kunst der Propaganda durchtränkt einen, ohne dass derjenige bemerkt, dass er durchtränkt wird.<sup>119</sup>

„Überblickt man heute die Kriegsmaßnahmen der demokratischen Staaten auf dem Gebiet des Pressewesens, so kann man feststellen, dass wohl noch niemals in der Geschichte so gründlich die wahre Freiheit der Presse unterdrückt worden ist wie in diesem Krieg.“<sup>120</sup>

---

<sup>116</sup> Heinz Pürer, Johannes Raabe: Presse in Deutschland. 3.Auflage. Konstanz 2007. Seite 82.

<sup>117</sup> Ernst Herbert Lehmann: Die Zeitschrift im Kriege. Berlin 1940. Seite 15.

<sup>118</sup> Ine van Linthout: Das Buch in der nationalsozialistischen Propagandapolitik. Göttingen 2012. Seite 30.

<sup>119</sup> Magnus Brechtken: Ein überflüssiges Experiment? Joseph Goebbels und die Propaganda im Gefüge des Nationalsozialismus. In: Christoph Studt: Diener des Staates oder Widerstand zwischen den Zeilen. Die Rolle der Presse im Dritten Reich. Berlin 2007. S. 49-74. Seite 62.

<sup>120</sup> Ernst Herbert Lehmann: Die Zeitschrift im Kriege. Berlin 1940. Seite 9.

### **3. Die Gründung der Zeitschrift „die Pause“**

Die Zeitung „die Pause“ galt in der Ostmark als die vielleicht kulturell wertvollste Publikation während des Ständestaates.<sup>121</sup> Hierbei fällt die hohe Anzahl der unterschiedlich publizierten Themen auf, die wohl ausschlaggebend für die breite Leserschaft war.

Da sich das Hauptaugenmerk dieser Arbeit auf das Thema Theater richtet, wird im folgenden Kontext auf die Theaterpolitik im Jahr 1935 gezogen, auch weil die Zeitschrift im Jahr 1935 gegründet wurde.

#### **3.1. Kontext: Theaterpolitik im Dollfuß-Schuschnigg Regime**

Wie im ersten Kapitel erläutert, befinden wir uns im Jahr 1935 noch im sogenannten Dollfuß-Schuschnigg Regime, welches als autoritärer Ständestaat galt. Kurt Schuschnigg übernahm kurz zuvor das Bundeskanzleramt. Des Weiteren existierte schon im Jahr 1935 das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, sowie die Reichskulturkammer, die Reichstheaterkammer und die für den Nationalsozialismus wichtige Gesetze wie das Sittengesetz und das Theatergesetz. Die Gleichschaltung und Arisierung der Kunst- und Kultureinrichtungen schritten immer weiter voran. Hierbei ist klar ersichtlich, dass die Theaterpolitik von der nationalsozialistischen Bewegung beeinflusst wurde.<sup>122</sup>

Doch auch im Ständestaat galt als Hauptaufgabe der Kulturpolitik, die Bevölkerung im österreichischen Geiste zu erziehen, durch die Mittel der Kultur ein Staatsbewusstsein zu schaffen und damit die Identitätskrise zu beenden, die seit dem Zusammenbruch der Monarchie das Land besetzte. Zu dessen Hintergrund lässt sich der praktizierende Antisemitismus im Ständestaat und in der Christlichsozialen Partei eindeutig nachweisen. Das Interesse des Regimes an Bewusstseinsbildung war groß und somit wies man dem Theater eine kulturstrategisch entscheidende Funktion zu. Man versuchte neben den Staatstheatern vor allem die Privatbühnen zu beeinflussen.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Erwin Bader: Karl Lugscher und sein Werk: Seine politisch-soziale Bedeutung und Aktualität. Seite 37.

<sup>122</sup> Emmerich Talos: Das austrofaschistische Herrschaftssystem. Österreich 1933 – 1938. Münster 2013. Seite 326.

<sup>123</sup> Horst Jarka: Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat. In: Franz Kadrnoska: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien 1981. S. 499-538. Seite 516.

*„Im Fall Österreichische Volksbühne betraf die Diskriminierung eine Gruppe von Menschen; es ist also nicht richtig, wenn es heißt, im Ständestaat hätte sich der Antisemitismus nur gegen Einzelpersonen gerichtet.“<sup>124</sup>*

Der Antisemitismus im Ständestaat ging sogar soweit, dass die extreme Verfolgung jüdischer Künstler ihren Ausdruck fand und so publizierte man Parolen wie: *„Der Aufstieg eines jeden Volkes, auch des deutschen, kann nur erfolgen, wenn der Volksorganismus eine weitgehende Entgiftung von den Bazillenträgern einer Pseudokunst erfährt, die die höchsten volkhaften Güter und Werte in bewusster und verderberischen Weise fälscht.“<sup>125</sup>*

*„Die Kulturpolitik im Ständestaat beruhte aber gerade auf der Erwartung, Literatur und Theater könnten das Verhalten der Kulturverbraucher im gewünschten Sinn beeinflussen.“<sup>126</sup>* Somit war es für die weitere literarische Entwicklung symptomatisch, dass die nach 1934 gegründeten Zeitschriften eine deutsch-völkische Richtung vertraten. Interessant ist, dass die wichtigsten Zeitschriften des Regimes vor allem kulturpolitisch orientiert waren.

## **3.2. Die Historie der Zeitschrift „die Pause“**

### **3.2.1. Die Anfänge**

Die Zeitschrift „Die Pause“ wurde erstmals im April 1935 vom Volksbildungsreferent des Bürgermeisters Kulturrat Prof. Dr. Karl Lugmayer veröffentlicht. Verleger war der Preßverein des Wiener Bildungswerkes und als Hauptschriftleiter stellte man Karl Pawek ein.<sup>127</sup>

„Die Pause“ sollte eigentlich monatlich erscheinen, jedoch ist bereits ab Heft 3 nicht mehr zu eruieren, wann eine Ausgabe publiziert wurde. Durch vergangene Veranstaltungen ist es jedoch ersichtlich, dass Verzögerungen bei der Drucklegung geschehen sind. Weiters erkennt man manchmal Doppelnummern am unteren Deckblatt die beispielsweise Heft 1 und 2 gleichzeitig sein sollen.<sup>128</sup> Eine Ausgabe umfasste in etwa 60 Seiten. Bei Sonderausgaben und Doppelnummern wurden mehrere Seiten hinzugefügt.<sup>129</sup>

---

<sup>124</sup> Horst Jarka: Fallstudie: Theater für eine Jugend im Gefahr. In: Franz Kadrnoska: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien 1981. S. 579-586. Seite 585.

<sup>125</sup> Ulrich Weinzierl: Die Kultur der Reichspost. In: Franz Kadrnoska: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien 1981. S. 325-344. Seite 339.

<sup>126</sup> Horst Jarka: Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat. In: Franz Kadrnoska: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien 1981. S. 499-538. Seite 528.

<sup>127</sup> „Die Pause“. Jahrgang 1, Heft 1.

<sup>128</sup> „Die Pause“. Jahrgang 6, Heft 1 / 2.

<sup>129</sup> „Die Pause“. Jahrgang 6, Heft 1 / 2.

Wie der Untertitel „kultur. kunst. bildung. leben“ vermuten lässt, gilt die Zeitschrift als die erste Wiener Zwischen-Akts-Zeitung für Vergnügen, Kunst, Sport und Reisen.<sup>130</sup>

*„Die Pause könnte als ein Prototyp einer Zeitschrift des Ständestaates bezeichnet werden.“<sup>131</sup>*

Im Jahrgang 2, Heft 5 wurde die Anzahl der Leser pro Ausgabe publiziert. Tatsächlich hieß es, dass 40.000 – 50.000 Leser pro Auflage gezählt wurden. Im Jahrgang 2, Heft 7 wurde auch Stellung zu den Abonnenten genommen. Hierbei heißt es, dass 14.000 feste Bezieher „die Pause“ bestellen. Auch der Jahresbezugspreis für Österreich inklusive Zusendung wurde auf der ersten Seite bekanntgegeben: Für ein Jahr kostete die Zeitschrift 10 Reichsmark, was 15 Schillinge waren. Ein halbes Jahresabo kostete 5 Reichsmark, umgerechnet 7,50 Schillinge.<sup>132</sup> Der Hinweis für ausländische Preise, sowie aus der Abonnentenzahl lässt sich schließen, dass die Zeitschrift sehr beliebt war.

### 3.2.2. Der Herausgeber Prof. Dr. Karl Lugmayer

Karl Lugmayer wurde am 25. Februar 1892 in Ebensee, Oberösterreich geboren und starb am 16. April 1972 in Wien. Lugmayer war Volksbildner, Politiker, Gymnasiallehrer, ab 1923 Volksbildungsreferent für Niederösterreich und ab 1934 für Wien. Karl Lugmayer war vor allem Ideologe des christlichsozialen Lagers und zählt außerdem zu den Mitbegründern der ÖVP.<sup>133</sup>

*„Karl Lugmayer war seit 1935 Herausgeber der Kulturzeitschrift die Pause, die eine Sozialidylle kreierte und positiv gläubiger, konservativer Geistesart dienlich sein sollte.“<sup>134</sup>* Er war in seinem gesamten Denken und Leben vom Christentum geprägt: *„Sein Glaube war nicht nur die Quelle seines philosophischen Schaffens, sondern auch seiner politischen und wissenschaftlichen Tätigkeit.“<sup>135</sup>*

---

<sup>130</sup> Thomas Dietzel, Hans-Otto Hügel: Deutsche literarische Zeitschriften 1880 – 1945. Ein Repertorium. München 1988. Seite 967.

<sup>131</sup> Maria Lasinger: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994. Seite 13.

<sup>132</sup> „Die Pause“. Jahrgang 2, Heft 7.

<sup>133</sup> Paul R. Tarmann: Menschenrecht, Ethik und Friedenssicherung. Der personalphilosophische Ansatz Karl Lugmayers. Frankfurt am Main 2010. Seite 33.

<sup>134</sup> Erika Kustatscher: Berufsstand oder Stand? Ein politischer Schlüsselbegriff im Österreich der Zwischenkriegszeit. Wien 2016. Seite 514.

<sup>135</sup> Gernot Blümel: Der Personenbegriff in der Christlichen Soziallehre und –philosophie unter der besonderen Berücksichtigung von Vogelsang, Lugmayer und Messner. Wien 2009. Seite 69.

In der Zeitschrift „Die Pause“ fällt vor allem in den ersten Jahrgängen das Zusammenspiel Kirche-Barock auf, das wesentliche und bleibende Züge im Antlitz des österreichischen Katholizismus sind und durch die Barockzeit geformt worden war.<sup>136</sup>

Als die Nationalsozialisten immer weiter an Macht gewonnen hatten, versuchte auch Karl Lugmayer seine Befürchtungen zu veröffentlichen. Lugmayer nahm 1937 in der „Monatsschrift für Kultur und Politik“ zum Thema „Volksordnung, Volkstum, Volksbildung“ Stellung. Hierbei warnte er vor der gefährlichen Mythisierung dieser Begriffe durch den Nationalsozialismus und schreibt: *„Der Mythos Volk saugt die Selbstverantwortlichkeit auf. Der Ganzheitsanspruch dieser Idee wird immer stärker. Er paart sich mit Macht. (...) Er wird dessen Mythos als weltanschauliche oder sittliche Leitung ablehnen. (...) Warum sträuben wir uns so dagegen, irgendeine Äußerung, die unter behördlichem Nachdruck zustande kommt, wie etwa ein Lied, das in der Schule gesungen wird, oder ein Aufmarsch an bestimmten Staatsfeiertagen, als Volksbrauchstum zu werten? Gerade das anscheinend Selbstständige in der Verbreitung und Erhaltung, das Fehlen jeden äußeren Nachdrucks, der Mangel jeglichen behördlichen Zwanges ist ja ein Zeichen des Volksmäßigen. Daran erweist sich der Unterschied von Volk und Staat, von Gesellschaft und Staat; daher haben auch alle amtlichen Bestrebungen zur Förderung von Brauchtum und Volkstum ein fragwürdiges Gepräge.“*<sup>137</sup>

Da Lugmayers persönliche Einstellung und sein früheres Verhalten dem nationalsozialistischen Regime nicht entsprach, wurde er sodann am 28. März 1938, nach dem Anschluss, zwangspensioniert. Er diente vor allem seinen katholischen Glauben und vertrat weniger der deutschen Ideologie. Unter anderem wurde Lugmayer kritisiert, da er die Volkshochschulen nicht von jüdischem und marxistischem Personal gereinigt habe. Von 1938 bis 1945 lebte er mit seinen Eltern isoliert in Wien Ottakring. Von Dezember 1945 bis 1959 tagte Lugmayer im Bundesrat der Republik Österreich und blieb bis zu seinem Ableben im Jahr 1972 Bezirksobmann der ÖVP-Ottakring.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Maria Margarethe Lasinger: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994. Seite 72.

<sup>137</sup> Erwin Bader: Karl Lugmayer und sein Werk: Seine politisch-soziale Bedeutung und Aktualität. Seite 37.

<sup>138</sup> Gernot Blümel: Der Personenbegriff in der Christlichen Soziallehre und –philosophie unter der besonderen Berücksichtigung von Vogelsang, Lugmayer und Messner. Wien 2009. Seite 68.

### 3.2.3. Der Hauptschriftleiter Karl Pawek

Karl Pawek wurde am 27. August 1906 in Wien geboren und starb am 24. September 1983 in St. Peter bei Freiburg. Pawek war Redakteur, Journalist, Mitbegründer verschiedener Zeitschriften und Fototheoretiker. Er galt als Ideologe des nationalsozialistischen Lagers, obwohl ihm die Mitgliedschaft in der NSDAP verweigert wurde.<sup>139</sup>

Karl Pawek engagierte sich in den zwanziger Jahren in der Kulturarbeit der katholischen Laien Wiens. Somit kam es auch zur Gründung der Kulturzeitschrift „Die Pause“, in der Pawek die Hauptschriftleitung bis zum Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich übernahm. *„Als glühender Anhänger des neuen Regimes verteidigte er in den späten dreißiger Jahren publizistisch die Politik der Nationalsozialisten und spielte mit dem Gedanken, der NSDAP beizutreten.“*<sup>140</sup>

Nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich verlor er den Posten Hauptschriftleiter und wurde zum stellvertretenden Hauptschriftleiter ernannt. Den veränderten Umständen, dass aus der ständestaatlichen Zeitschrift eine nationalsozialistische regimetreue Zeitschrift wurde, passt sich Pawek schnell an. Er arbeitete bis zu deren Einstellung im September 1944 weiter.<sup>141</sup>

Karl Pawek wurde vorwiegend wegen seiner fotografischen Illustrationen beziehungsweise der Argumentation mit Bildern in der Zeitschrift „magnum“ bekannt. *„Dass Pawek bereits vor dem Weltkrieg in der Pause mit „Bilderdialogen“ operiert hatte, wird allerdings übergangen, so dass der Eindruck entsteht, diese Art der Rhetorik habe er in Nachfolge der filmischen Montagetechnik Eisensteins und mancher Doppelseiten in den illustrierten Magazinen der 1920er Jahre ein halbes Jahrhundert später wieder aufgenommen.“*<sup>142</sup>

Im Jahr 1942 musste Karl Pawek als Soldat nach Eisenstadt einziehen, jedoch wurde er wegen schwerer Nervenzustände nicht an die Front kommandiert. Aufgrund der Denunziation der Operation Radetzky wurde Pawek drei Jahre zum Gefängnis verurteilt. Die Operation Radetzky war eine militärische Widerstandsbewegung unter Carl Szokoll. Im Sinne der Moskauer Deklaration von 1943 hatte sich die Widerstandsbewegung zum Ziel gesetzt, einen Beitrag zur Befreiung

---

<sup>139</sup> [http://agso.uni-graz.at/spannkreis/biografien/p/pawek\\_karl](http://agso.uni-graz.at/spannkreis/biografien/p/pawek_karl) (zuletzt aufgerufen am 24.04.2020).

<sup>140</sup> Benjamin Städter: Verwandelte Blicke. Eine Visual History von Kirche und Religion in der Bundesrepublik 1945 – 1980. Frankfurt am Main 2011. Seite 200.

<sup>141</sup> Franz Hubmann: Ein Bildjournalist auf Katzenpfoten. Wien 2009. Seite 26.

<sup>142</sup> [http://www.timm-starl.at/download/Fotokritik\\_Text\\_17.pdf](http://www.timm-starl.at/download/Fotokritik_Text_17.pdf) (zuletzt aufgerufen am 24.04.2020).

Österreichs zu leisten. Da ein Offizier auf sie aufmerksam wurde, musste der Plan abgebrochen werden. Sodann wurden die Verantwortlichen verhaftet.<sup>143</sup>

Nach seiner Zeit im Gefängnis begann er wieder zu publizieren. Die deutsche Gesellschaft für Fotografie verlieh Pawek im Jahr 1983 ihren Kulturpreis und er wurde als „Prophet der Fotografie“ bezeichnet.<sup>144</sup>

### 3.2.4. Wichtige Autoren der Zeitschrift „die Pause“

*„Viele Autoren, die im Ständestaat für die Pause schrieben, konnten dies auch während der Nazi-Herrschaft.“<sup>145</sup>*

Allgemein ist erkennbar, dass der Hauptschriftleiter Karl Pawek zahlreiche Artikel in „der Pause“ vor und nach dem Anschluss 1938 veröffentlicht hat. Pawek widmete sich zumeist dem Thema „Alltagsgeschehnisse<sup>146</sup>, oder zur Situation der Zeit<sup>147</sup>“, jedoch publizierte er auch über andere Bereiche wie die Technik<sup>148</sup>, das Theater<sup>149</sup> und die Handwerkskunst<sup>150</sup>.

„Die Pause“ hatte kaum eine fixe Autorenschaft, sondern viele bekannte Gastbeiträge zu bieten. Unter anderem wurden Artikel von Luis Trenker, Max Mell und Ludwig Jedlicka veröffentlicht.

Der Regisseur und Schriftsteller Luis Trenker schrieb in der Zeitschrift vor allem über die Filmästhetik - schon in der ersten Ausgabe erkennt man seine Absichten: *„Das Allerwichtigste ist, dass Regisseur und Autor auch um die Seelen und um die Geschichte und Tradition seiner im Bild erscheinenden Menschen weiß, dass er sie versteht. Er muss ein Teil von ihnen sein. Er muss mit ihnen gelitten haben, ihre Freuden müssen seine Freuden sein!“<sup>151</sup>* Somit sollen die Sehnsüchte der Zuschauer im Film ihren Ausdruck finden. Der Film soll als Medium der Beeinflussung herangezogen werden.

---

<sup>143</sup> [https://www.doew.at/cms/download/2ga50/jb\\_09\\_stelzl-marx\\_2.pdf](https://www.doew.at/cms/download/2ga50/jb_09_stelzl-marx_2.pdf) (zuletzt aufgerufen am 16.10.2020).

<sup>144</sup> Jörn Glasenapp: Die Deutsche Nachkriegsfotografie. Eine Mentalitätsgeschichte in Bildern. Paderborn 2008. Seite 237.

<sup>145</sup> Maria Margarethe Lasinger: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulutrkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994. Seite 68.

<sup>146</sup> Die Pause, Jahrgang 1/ Heft 2. Seite 1.

<sup>147</sup> Die Pause, Jahrgang 1/ Heft 8. Seite 1.

<sup>148</sup> Die Pause, Jahrgang 1/ Heft 7. Seite 1.

<sup>149</sup> Die Pause, Jahrgang 7/ Heft 9. Seite 2.

<sup>150</sup> Die Pause, Jahrgang 7/ Heft 12. Seite 2.

<sup>151</sup> Die Pause, Jahrgang 1/ Heft 1. Seite 21.

Der Schriftsteller Max Mell publizierte in der Pause über die Dichtkunst der Zeit. Auch er appellierte nach einer Forderung: *„Es geht darum, dass wir bestehen in einer ungeheuren Wende der Zeiten; und die Dichtung soll das Ihre dazu leisten. Sie kann es.“*<sup>152</sup>

Ein Mitbegründer der Zeitgeschichtsforschung Ludwig Jedlicka *„ist nach bisherigen Erkenntnissen nicht als besonders aktiver Publizist in der NS-Zeit hervorgetreten – ausgenommen seiner Broschüre über >Hoch- und Deutschmeister. 700 Jahre Soldatentum<, die 1943 erschien und auch als Kurzfassung in die Pause 7/1943 veröffentlicht wurde.“*<sup>153</sup>

Im Themenbereich des Theaters finden sich vor allem die Theaterrezensionen sowie der „Querschnitt Theater“ von Rochowanski wieder. Leopold Wolfgang Rochowanski war Künstler, Kunstvermittler, Lyriker, Erzähler, schrieb Theaterstücke, über Theater, Kunst, modernen Tanz und Musik.<sup>154</sup> Während der Nazizeit wurde er mit Berufsverbot belegt, da er eine Scheidung von seiner jüdischen Frau verweigerte. Da seine Interessen vielfältig waren und er stets für neue, wegweisende Entwicklungen offen war, zählt er heute noch als „der ewige Avantgardist“.<sup>155</sup>

Auch der prominente Musikjournalist Edwin van der Nüll widerfindet sich als Gastautor der Zeitschrift „die Pause“. Seine Schriften galten vorwiegend den Themen der Neuen Musik, sowie insbesondere der ersten deutschsprachigen Monographie über das Werk von Béla Bartók.<sup>156</sup> In der Pause veröffentlichte er beispielsweise Berichte wie „Was wird aus der Oper?“

Weitere bekannte Autoren, die des Öfteren in der Zeitschrift „Die Pause“ im Bereich des Theaters vorkamen, waren der Politiker und Historiker Wilhelm Wolf<sup>157</sup>, der Schriftsteller und Kulturpolitiker Friedrich Schreyvogel<sup>158</sup>, der Schriftsteller und Dichter Ernst Scheibelreiter<sup>159</sup>, der Schriftsteller und Dramaturg Erhard Buschbeck<sup>160</sup> und der künstlerische Leiter des Theaters der Jugend Hans Niederführ<sup>161</sup>.

---

<sup>152</sup> Die Pause, Jahrgang 1/ Heft 1. Seite 20.

<sup>153</sup> Oliver Rathkolb: Ludwig Jedlicka. Vier Leben und ein typischer Österreicher. Biographische Skizze zu einem der Mitbegründer der Zeitgeschichtsforschung. In: Zeitgeschichte 6 (2005) S. 351-370. Seite 355.

<sup>154</sup> <https://www.hatjecantz.de/lw-rochowanski-3566-0.html> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

<sup>155</sup> <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-schaltstelle-11319717.html> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

<sup>156</sup> <https://musikwissenschaft.univie.ac.at/ueber-uns/team/doktorandinnen/montanari/> (zuletzt aufgerufen am 16.06.2020).

<sup>157</sup> <https://www.oecv.at/Biolex/Detail/10402275> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

<sup>158</sup> [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Friedrich\\_Schreyvogel](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Friedrich_Schreyvogel) (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

<sup>159</sup> [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ernst\\_Scheibelreiter](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ernst_Scheibelreiter) (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

<sup>160</sup> [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Erhard\\_Buschbeck](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Erhard_Buschbeck) (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

<sup>161</sup> [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans\\_Niederführ](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans_Niederführ) (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

Der Politiker und Historiker Wilhelm Wolf galt als die unumstrittene Führungsperson der deutsch-nationalen katholischen Jugend in den dreißiger Jahren. Im Jahr 1938 war Wolf illegal der NSDAP beigetreten und wurde sodann am 11. März 1938 im Anschlußkabinett von Seiß-Inquart zum Außenminister ernannt. Mit dem Anschluss Österreich an Deutschland wurde seine Ministerarbeit aber rasch hinfällig.<sup>162</sup>

Es ist sofort erkennbar, dass die aufgezählten Autoren vor allem eines gemeinsam: Der Großteil waren Sympathisanten der nationalsozialistischen Ideologie und manche wurden sogar als Nazischriftsteller bezeichnet.<sup>163</sup>

### 3.2.5. Wichtige Fotografen für die Zeitschrift „die Pause“

Schon zu Beginn des Kapitels soll festgestellt werden, dass Hauptschriftleiter Pawek zwar nie selbst hinter einer Fotokamera gestanden ist, er aber mit seinen zahlreichen Schriften und Texten zu einer der wichtigsten Vermittler und Theoretiker der Pressefotografie des deutschsprachigen Raums zählte.<sup>164</sup> Vor allem er war es, der die Bilder auswählte und die Konstellation der Bilder in der „Pause“ zusammengestellt hatte.

Karl Pawek arbeitete für „Die Pause“ mit vielen Fotografen zusammen. Zu den bekanntesten zählten Franz Blaha, Johann Dietrich und Presseillustrationen Hoffmann<sup>165</sup>, die ab 1938 alle zur Bilderagentur Dietrich & Co zusammengefügt wurden.

Johann Dietrich gründete ein Fotoatelier namens Dietrich&Co und fotografierte politische und kulturelle Ereignisse im Ständestaat. Er war früher Anhänger der nationalsozialistischen Bewegung und vertrieb über seine Agentur Dietrich zahlreiche Aufnahmen von NS-Parteiveranstaltungen. Die Agentur Dietrich wurde Ende 1938 von der Bilderagentur Hoffmann übernommen. Dietrich wurde vor allem durch die Vaterländische Front gefördert. Ab dem Jahr 1959 hieß die Bilderagentur Dietrich Hans & Co.<sup>166</sup>

Franz Blaha zählt zu den wenigen Personen, der keinerlei Interesse für die Nationalsozialistische Bewegung zeigte. *„Er gilt als interesselos, da er auch nach 1938 politisch nicht aktiv*

---

<sup>162</sup> <https://oecv.at/Biolex/Detail/10402275> (zuletzt aufgerufen am 10.10.2020).

<sup>163</sup> P. Autengruber, B. Nemeč, O. Rathkolb, F. Wenninger: Umstrittene Wiener Straßennamen. Ein kritisches Lesebuch. Wien 2014. Seite 204.

<sup>164</sup> Franz Hubmann: Ein Bildjournalist auf Katzenpfoten. Wien 2009. Seite 37.

<sup>165</sup> Die Pause. Jahrgang 3, Heft 7. Seite 42.

<sup>166</sup> <https://datenbankpressefotografie.univie.ac.at/photographer/57a0d8a64b760a6d0500553c> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

wird.“<sup>167</sup> Während des zweiten Weltkrieges arbeitete Franz Blaha für das Unternehmen Dietrich&Co und übernimmt ferner das Unternehmen Scherl-Bilderdienst in Wien. Nach 1945 ist er für die Bilderstelle der SPÖ verantwortlich.<sup>168</sup>

Franz Blaha, Dietrich&Co sowie Presseillustrationen Hoffmann, die wie schon erwähnt zu einer Agentur zusammengefügt wurden, spezialisierten sich auf Theaterfotografie, sowie Mode-, Portrait- und Werbefotografie.<sup>169</sup>

Weitere Fotografen, die für die Zeitschrift „die Pause“ arbeiteten waren Lucca Chmel<sup>170</sup>, Josef Schmidt<sup>171</sup>, Erika Schmauss<sup>172</sup> und Rosemarie Clausen<sup>173</sup>. Die beiden Fotografinnen Lucca Chmel und Rosemarie Clausen wurden im Bereich des Theaters häufig herangezogen.

Lucca Maria Chmel war eine österreichische Fotografin, die sich auf Architektur- und Modefotografie spezialisierte, jedoch mit Ausbruch des zweiten Weltkrieges auch Theaterfotografie sowie Portraitfotografie machte.<sup>174</sup> Wegen ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit wurde Chmel dazu verpflichtet, die Zerstörung sowie den Wiederaufbau des Stephansdoms zu fotografieren.<sup>175</sup> Im Jahr 1945 wurden sodann die Fotografien im Buch „Der Wiener Stephansdom nach dem Brand im April 1945“ unter Anton Maku und Lucca Chmel veröffentlicht.

Rosemarie Clausen arbeitete als Theater- und Portraitfotografin und wurde mehrfach ausgezeichnet. Clausen wurde unter anderem bekannt, da sie zahlreiche Fotos der Familie Göring machte, die später als Bildpostkarten vertrieben wurden.<sup>176</sup>

*„Fast die Hälfte der in der Besatzungszeit tätigen Pressefotografen und Pressefotografinnen hatte während der NS-Diktatur einschlägig beruflich gearbeitet und mit ihren Fotografien we-*

---

<sup>167</sup> Samanta Benito-Sanchez: Pressefotografen zwischen den Weltkriegen. Eine Biografiensammlung von Pressefotografen, die zwischen 1918 und 1939 in Wien tätig waren. Wien 2009. Seite 45.

<sup>168</sup> [http://www.bildarchivaustria.at/Pages/Praesentation.aspx?p\\_iAusstellungID=12661837](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/Praesentation.aspx?p_iAusstellungID=12661837) (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<sup>169</sup> <https://datenbankpressefotografie.univie.ac.at/photographer/57a0d8a64b760a6d0500553c> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<sup>170</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite.72.

<sup>171</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2. Seite 18.

<sup>172</sup> Die Pause. Jahrgang 3, Heft 10. Seite 60.

<sup>173</sup> Die Pause. Jahrgang 3, Heft 11/12. Seite 64.

<sup>174</sup> Österreichische Nationalbibliothek: Jahresbericht – Österreichische Nationalbibliothek. Wien 1997. Seite 53.

<sup>175</sup> <https://www.diepresse.com/1463741/vorwärts-und-schnell-vergessen> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<sup>176</sup> <https://www.kultur-port.de/index.php/blog/fotografie/12643-rosemarie-clausen-theaterfotografien.html> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

sentlich zur nationalsozialistischen Bildpropaganda beigetragen. Die Pressebildkultur der Zweiten Republik wurde somit mehrheitlich von Personen geprägt, die eine politische und/oder berufliche Verbindung zum Faschismus aufwiesen.“<sup>177</sup>

Diese Information ist nicht unwesentlich, wenn man bedenkt, dass die Pressefotografie einen entscheidenden Beitrag zur rasanten Verbreitung der nationalsozialistischen Ideologie geleistet hat. Innerhalb der visuellen Kommunikationstechniken des NS-Staates war es die Pressefotografie, die die dominanteste Stellung einnahm.<sup>178</sup>

### 3.3. Der Umbruch im Jahr 1938

Die Pause wurde im März 1938 von den Nazis übernommen und nicht eingestellt, da sich die Zeitschrift über große Popularität und eine hohe Auflagenzahl erfreute. Im Folgenden wird Kontext auf das betreffende Jahr 1938 gezogen und des Weiteren werden die Veränderungen der Kulturzeitschrift geschildert.

#### 3.3.1. Kontext: Das Umbruchsjahr 1938

Die Nationalsozialisten hatten am 13. März 1938 mit dem Anschluss von Österreich an das Deutsche Reich die Macht übernommen.

„Die wirtschaftlichen Probleme und die hohe Arbeitslosigkeit in den zwanziger Jahren boten der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) mit ihrem Vorsitzenden Adolf Hitler die Grundlage, ihre Ideologie bei den Massen populär zu machen.“<sup>179</sup> Hitler wurde als Hoffnungsträger der Menge angesehen. Vor allem die Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen der nationalsozialistischen Regierung stellten einen entscheidenden Erfolg für die neue Reichsführung dar. Sie ermöglichte eine schnelle und getarnte Inangriffnahme der Aufrüstung. Somit konnte vorerst eine rasche Überwindung der Massenarbeitslosigkeit erzielt werden.<sup>180</sup>

Als ein weiteres Phänomen galten die Massenzusammenkünfte, diese ließen Zusammengehörigkeitsgefühle entstehen und wachsen. Hierbei wurden intensive Gefühle miteinander geteilt.

---

<sup>177</sup> [https://warofpictures.univie.ac.at/berufsbild\\_pressefotograf/medienspecial](https://warofpictures.univie.ac.at/berufsbild_pressefotograf/medienspecial) (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<sup>178</sup> Andrea Haider-Probst: Pressefotografie und Nationalsozialismus. Das Pressefoto als publizistisches Führungsmittel. Auf der Spur einer faschistischen Bildgrammatik. Wien 2009. Seite 105.

<sup>179</sup> <https://blog.zeit.de/schueler/2010/07/11/thema-der-nationalsozialismus/> (zuletzt aufgerufen am 22.02.2020).

<sup>180</sup> Timothy W. Mason: Sozialpolitik im Dritten Reich: Arbeiterklasse und Volksgemeinschaft. Wiesbaden 1977. Seite 124.

„Ängste, Hoffnungen, Begeisterung für ein und dasselbe Ziel.“<sup>181</sup> Dieses kollektive Erleben intensiver Gefühle wurde von vielen Zeitgenossen als unvergesslich und emotional überwältigend beschrieben.

Ihre Ideologie verband Antisemitismus, Antibolschewismus und Antikapitalismus, sowie auch vormoderne Ursprungsmythen mit Phantasien technischer Omnipotenz.<sup>182</sup>

Vor allem hatten die brutalen Verfolgungsmaßnahmen gegen politische Gegner des Nationalsozialismus, der Juden und Jüdinnen, begonnen. „Insgesamt wurden über 70.000 Menschen in den ersten sechs Wochen nach dem Anschluss verhaftet, und am 1. April begannen die Transporte in das Konzentrationslager Dachau.“<sup>183</sup>

Zwei Wochen nach dem Anschluss verkündete der nationalsozialistische Gauleiter Oberösterreichs August Eigruber, dass sein Gau mit der Errichtung eines Konzentrationslagers ausgezeichnet werden sollte. Als Standort wurde der Ort Mauthausen gewählt.<sup>184</sup> Dieses KZ galt als das größte deutsche Konzentrationslager in Österreich. „Der kriminelle Charakter des nationalsozialistischen Systems findet im Völkermord an den Juden seinen stärksten, wenn auch nicht seinen einzigen Ausdruck.“<sup>185</sup> Als weiteres Beispiel dient das Novemberpogrom, bezogen auf die Nacht vom 9. auf 10. November 1938. Als Folge des Pogroms gab es über 1.400 Todesopfer aufgrund von Mord oder Selbstmord, 1.400 Synagogen wurden dabei zerstört.<sup>186</sup>

### 3.3.2. Der Wandel in der Zeitschrift „die Pause“

„Der Nationalsozialismus hatte von Anfang an klar erkannt, dass die Presse ein Führungsmittel des Staates ist, deshalb war er bemüht, sie zunächst von allen kapitalistischen und von allen fremden Einflüssen frei zu machen.“<sup>187</sup> Mit der Gleichschaltung konnten diese Ziele erreicht werden. An der ersten Ausgabe, nach dem Anschluss Österreich an Deutschland erkennt man inhaltlich sowie in Sachen Gestaltung, dass „Die Pause“ eine Veränderung durchlebt hat. „Dr. Lugmayer ist natürlich als Herausgeber verschwunden und der Vizebürgermeister Hanns

---

<sup>181</sup> Luc Ciompi, Elke Endert: Gefühle machen Geschichte: Die Wirkung kollektiver Emotionen – von Hitler bis Obama. Göttingen 2011. Seite 48.

<sup>182</sup> Bialas, Wolfgang: Nationalsozialismus. Göttingen 2010, Seite 222.

<sup>183</sup> <https://www.oesterreich100.at/1938.html> (zuletzt aufgerufen am 18.02.2020).

<sup>184</sup> <https://www.mauthausen-memorial.org/de/Wissen/Das-Konzentrationslager-Mauthausen-1938-1945> (zuletzt aufgerufen am 18.02.2020).

<sup>185</sup> M. Rainer Lepsius: Das Erbe des Nationalsozialismus und die politische Kultur der Nachfolgestaaten des >>Großdeutschen Reiches<<. In: M. Haller, H.-J. Hofmann-Nowotny, W. Zapf (Hrsg.): Kultur und Gesellschaft. Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988. Frankfurt am Main 1989. S.247-264. Seite 259.

<sup>186</sup> <https://www.oesterreich100.at/1938.html> (zuletzt aufgerufen am 18.02.2020).

<sup>187</sup> Ernst Herbert Lehmann: Die Zeitschrift im Kriege. Berlin 1940. Seite 9.

*Blaschke an seine Stelle getreten.*<sup>188</sup> Blaschke war Mitglied der NSDAP und vertrat demnach die nationalsozialistische Ideologie, die man in der Zeitschrift „Die Pause“ wiederfand.

Im Jahr 1938 werden die neuen Monatshefte „Die Pause“ im Amtsblatt der Stadt Wien ausführlich begrüßt. *„Man erfährt, dass es sich um eine seit drei Jahren bestehende repräsentative Wiener Zeitschrift handelt, die eigentlich immer schon irgendwie über den Pulsschlag des kulturellen Lebens der Ostmarkdeutschen berichtet hat.“*<sup>189</sup> Unterschied war, dass die Gleichschaltung in der Zeitschrift „Die Pause“ vollzogen wurde und die nationalsozialistische Ideologie ab sofort begrüßt wurde. *„Nach dem Anschluss wurde die Pause zu einem NS-Hetzblatt der übelsten Sorte – auch das ist anhand der Covergestaltung sichtbar.“*<sup>190</sup>

### **3.3.3. Der neue Herausgeber Vizebürgermeister Hanns Blaschke**

Hanns (Johann) Blaschke wurde am 1. April 1896 in Wien geboren und verstarb am 25. Oktober 1971 in Salzburg. Blaschke war eifriger Anhänger Schönerers und Bewunderer Dr. Luegers. Er entwickelte sich zum Antisemit und wurde Mitglied der NSDAP. Blaschke wurde allmählich zum Standartenführer, Blutordensträger, Oberführer, Brigadenführer, Vizebürgermeister, Beigeordneter und Stadtrat.<sup>191</sup> Ab 1938 übernahm er die Leitung des Kulturamtes der Stadt Wien und wurde außerdem der neue Herausgeber der Zeitschrift „Die Pause“. Der SS-Brigadeführer Hanns Blaschke wurde des Weiteren zum letzten NS-Bürgermeister ernannt.<sup>192</sup>

Zu Kriegsende ziente Blaschke nach Salzburg, wo er in US-amerikanische Gefangenschaft kam. 1946 wurde der Nationalsozialist zu sechs Jahren schweren Kerkers und Vermögensverfall zugunsten der Republik verurteilt, jedoch kam er bereits im Juni 1949 bedingt frei. Blaschke kehrte nach Salzburg zurück, wo er bis zu seinem Ableben in einer familieneigenen Firma mit Landwirtschaftsmaschinen handelte.<sup>193</sup>

---

<sup>188</sup> Fritz M. Rebhann: Die braunen Jahre. Wien 1938 – 1945. Horn 1995. Seite 31.

<sup>189</sup> Fritz Maria Rebhann: Die braunen Jahre. Wien 1938 – 1945. Horn 1995. Seite 31.

<sup>190</sup> Maria Margarethe Lasinger: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994. Seite 77.

<sup>191</sup> Fritz Maria Rebhann: Die braunen Jahre. Wien 1938-1945. Horn 1995. Seite 15.

<sup>192</sup> Martin Krist, Albert Lichtblau: Nationalsozialismus in Wien: Opfer, Täter, Gegner. Bozen 2017. Seite 231.

<sup>193</sup> [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hanns\\_Blaschke](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hanns_Blaschke) (zuletzt aufgerufen am 27.04.2020).

Der Generalkulturreferent Walter Thomas empfand Blaschke als den „Austria-Nazi“, der sein Österreichertum durch Sprache und Habitus unterstreicht, sich als Säule gegen die Berliner „Überfremdung von Kunst und Wissenschaft“ anpreist und vor allem als „Urwiener und Nationalsozialist“ auffällt.<sup>194</sup>

Blaschke bestärkt in der Kulturzeitschrift „Die Pause“ seine nationalsozialistische Sichtweise: *„Er meint, dass wohl Geist und Inhalt einer Kulturschöpfung rassisch bedingt sind, die Form des Werkes jedoch einem zeitgebundenen Wandel unterliegt...Jedenfalls werden ablehnende Beurteilungen engstirniger Menschen zu verwerfen sein. Außerdem muss einerseits zur Wahrung der großen und erstrebten Reichseinheitlichkeit im Organisatorischen die Unterordnung unter Großplanungen, vor allem im Propagandistischen, eine Absolute sein, wogegen die Erhaltung der Sonderheit im Schöpferischen gleichfalls gewahrt werden muss.“*<sup>195</sup>

In der ersten Ausgabe des Jahres 1938 präsentierte sich Vizebürgermeister Hanns Blaschke als der neue Herausgeber der Zeitschrift „Die Pause“<sup>196</sup>:

*„Als Vizebürgermeister der Stadt Wien stellte ich mich an die Spitze dieser deutschösterreichischen Monatsschrift >Die Pause<, die künftighin dem elementaren nationalsozialistischen Aufbruch unseres Volks- und Kulturwillens dienen soll, in dem Bewusstsein, dass auch Österreich dazu berufen ist, dem neuen großen Deutschland die Kraft und bunte Schönheit seines Volkstums, seiner Kunst, seiner geistigen und kulturellen Begabung durch eine große, zeitgemäß und künstlerisch wertvoll gestaltete Bildermonatsschrift eindringlich vor Augen zu führen; und dass andererseits unsere Volksgenossen in dieser Zeitschrift den hohen Wert des völkischen, geistigen, künstlerischen und sozialen Gesamtwerkes unseres Führers auf hoher Stufe und in tiefer Erfassung kennenlernen sollen. So möge diese Zeitschrift eine dauernde und wirksame Vermittlerin aller schönen und begeisternden Werte unseres Lebens im großen Dritten Reich des deutschen Volkes sein – und es ist meine Bitte, dass nach den Tagen des rauhen Kampfes nun in der kommenden Zeit des freudigen Aufbaues viele Volksgenossen als treue Leser und Freunde um diese Monatsblätter sich vereinen und ihren aus der Idee Adolf Hitlers geborenen Aufbruch einer deutschen Erneuerung zu einer leidenschaftlich gelebten Bewegung werden lassen. Heil Hitler! Ing. Blaschke“*<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> Fritz Maria Rebhann: Die braunen Jahre. Wien 1938-1945. Horn 1995. Seite 16.

<sup>195</sup> Fritz Maria Rebhann: Die braunen Jahre. Wien 1938-1945. Horn 1995. Seite 33.

<sup>196</sup> Die Pause, Jahrgang 3, Heft 1. Seite 1.

<sup>197</sup> Die Pause, Jahrgang 3, Heft 1. Seite 1.

In der Vorstellung der Person Blaschke als neuen Herausgeber ist erkennbar, dass die Pause unter ihm eine großzügige Neugestaltung erfahren sollte. Die vaterländischen und religiösen Tendenzen sollen ausgemerzt werden. Stattdessen sollen Nazi-Kitsch, Verherrlichung deutscher Kunstschatze und –werte, das Hochhalten des Volkstümlich-Bäuerlichen und das agitatorische Auftreten weiter etabliert werden.<sup>198</sup> Blaschke wollte die NS-Ideologie in die Zeitschrift „Die Pause“ integrieren.

### 3.4. Publierte Themen in der Zeitschrift „die Pause“

Die Zeitschrift „Die Pause“ mit Untertitel „kultur. kunst. bildung. leben.“ bezeichnete sich selbst als das erste große österreichische Kulturmagazin.

In der Zeitschrift ist ersichtlich, dass die Themengebiete vor, sowie nach dem Jahr 1938 gleichgeblieben sind. „Die Pause“ gliederte sich in 12 Themengebiete: Architektur, Bildende Kunst – Kunsthandwerk, Theater, Film, Musik, Literatur – Dichtung, Gesellschaft, Volkskunde, Wirtschaft, Freizeit – Sport – Reisen, Natur und Technik.<sup>199</sup>

Interessant ist, dass in den Ausgaben von 1935 bis 1937 vor allem das Thema „Das religiöse Wort“ im Inhaltsverzeichnis ersichtlich ist. *„Mommson spricht von einer eklektizistischen Ideologie, die er letztlich dem Neokonservatismus zuordnet. Das dahinterliegende Handicap der österreichischen Rechten sei gewesen, dass der Nationalismus bereits von Nationalsozialismus und Großdeutschen besetzt gewesen sei, weshalb >deutsch< durch >vaterländisch< ersetzt werden habe müssen.“*<sup>200</sup> Grundlegender Unterschied zwischen dem Dollfuß-Schuschnigg Regime und dem Nationalsozialismus war, der ideologisch entscheidende „politische Katholizismus“, der von den Bundeskanzlern Dollfuß und Schuschnigg repräsentiert wurde.<sup>201</sup> Dieser politische Katholizismus widerspiegelte sich im Themengebiet „Das religiöse Wort“ in der Zeitschrift „Die Pause“ wider.

---

<sup>198</sup> Maria Margarethe Lasinger: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994. Seite 151.

<sup>199</sup> Die Pause, Vergleich Jahrgang 1, Heft 1 – Jahrgang 7, Heft 12.

<sup>200</sup> Valentin Schwarz: Austrofaschismus – mehr als nur ein Kampfbegriff? Begriffsgeschichte der konkurrierenden politisch-wissenschaftlichen Paradigmen des Dollfuß/Schuschnigg-Regimes. Wien 2013. Seite 50.

<sup>201</sup> Cornelia Quink: Politische Milieus und politische Bewegungen in der Bundesrepublik. Milieubedingungen des politischen Katholizismus in der Bundesrepublik. In: D. Berg Schlosser: Politische Kultur in Deutschland. Bilanz und Perspektiven der Forschung. Opladen 1987. S. 309-321. Seite 310.

Ab dem ersten Heft nach dem Anschluss erscheint kein religiöser Bericht mehr in der Zeitschrift „Die Pause“. Stattdessen werden schon vorhandene Themen mit Nomen und Adjektiven wie Die „Erneuerung“ des Theaters<sup>202</sup>, Die „Neugestaltung“ des musikalischen Lebens<sup>203</sup>, Adolf Hitlers „neues“ Zeitalter der „nationalen“ Kunst<sup>204</sup> ausgestattet. Des Weiteren werden nationalsozialistisch-ideologische Themen wie beispielsweise „Der Soldateneid“<sup>205</sup>, die „Erziehung zum Schauspieler“<sup>206</sup> und „Die Verpflichtung zur Schönheit deutschen Lebens“<sup>207</sup> hinzugefügt. *„Die Nationalsozialisten, so analysiert Schlosser, hatten ihre Sprache zu einer offiziellen Staatssprache mit allmächtiger Bedeutung transformiert und bereits vorhandene Sprachmuster mit ideologisch und politisch gewünschten Bedeutungen aufgeladen und keine Abweichungen zugelassen.“*<sup>208</sup>

Die hohe Anzahl der unterschiedlich publizierten Themengebieten wurde wohl wegen der breiten Leserschaft beibehalten.<sup>209</sup> So konnten die Nationalsozialisten jedes kulturelle Interesse der Leser decken und die Rezipienten weiter bewahren. Die verwendete Sprache der Nationalsozialisten sollte nach Humboldt „das sprechendste Zeugnis unseres seelischen und geistigen Werdens“<sup>210</sup> sein. Somit ist ersichtlich, dass die Sprache als politisches Instrument für die Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie unter anderem auch in der Zeitschrift „Die Pause“ gebzw. benutzt wurde.

---

<sup>202</sup> Die Pause, Jahrgang 2, Heft 1.

<sup>203</sup> Die Pause, Jahrgang 3, Heft 5.

<sup>204</sup> Die Pause, Jahrgang 3, Heft 6.

<sup>205</sup> Die Pause, Jahrgang 3, Heft 5.

<sup>206</sup> Die Pause, Jahrgang 3, Heft 7.

<sup>207</sup> Die Pause, Jahrgang 3, Heft 8.

<sup>208</sup> <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article116994124/Nazi-Sprache-Begriffe-die-nicht-totzukriegen-sind.html> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<sup>209</sup> Maria Margarethe Lasinger: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994. Seite 70.

<sup>210</sup> Rudolf Ibel: Bildgeheimnis und Wirkung der Sprache. In: Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig 1935. 470 – 475. Seite 470.

## 4. Verwendete Methodik

*„In vollkommenster Weise äußert sich das Phänomen der Ambivalenzen in der grafischen Gestaltung des Magazins: Einerseits wurde großzügig modernstes Foto- und Bildmaterial verwendet, in hervorragender Qualität, und damit der fortschrittliche Charakter der Zeitschrift unterstrichen.“<sup>211</sup>*

Um die forschungsleitende Fragestellung „Wie wurde das österreichische Theater in der Zeitschrift die Pause während der Kriegszeit 1939 – 1942 dargestellt?“ beantworten zu können, werden zwei Methoden, die Qualitative Bilderanalyse in Form der Ikonographie von Panofsky, sowie die Diskursanalyse verwendet. Im Folgenden werden die beiden selektierten Methoden erläutert.

### 4.1. Qualitative Bilderanalyse

*„Die opulente Illustration der Pause unter Verwendung von außerordentlichen Lichtbildern steht in engem Zusammenhang mit der Entwicklung sowohl des Fotojournalismus als auch der Presseästhetik in den zwanziger und dreißiger Jahren. Dem Foto kam mehr und mehr autonomer Aussagewert zu. Es blieb nicht weiter bloß illustrierendes, den Text begleitendes Element.“<sup>212</sup>*

Fotografie und reproduzierte Bilder machten seit ihrer Erfindung im 19. Jahrhundert eine unabhängige visuelle Welterfahrung möglich, die Wahrnehmung, Deutung und Sinnggebung von weit entfernt stattfindenden Ereignissen prägte. *„Mit dem Beginn dieser visuellen Revolution wurde die mediale Vermittlung von Wirklichkeit besonders in Kriegszeiten zu einem zentralen Faktor im kollektiven Bewusstsein der Bevölkerung.“<sup>213</sup>*

Fotografische Bilder spielen eine wesentliche Rolle in der Aufbereitung von Nachrichten, in deren Rahmen ihnen die Funktion zugeschrieben wird, zu dokumentieren, zu symbolisieren, zu dekorieren, zu strukturieren, zu veranschaulichen und zu interpretieren.<sup>214</sup> Vor allem Paweks „Dialog der Bilder“, eine Gegenüberstellung von zwei Bildern auf einer Doppelseite, wurde in der

---

<sup>211</sup> Maria Margarethe Lasinger: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994. Seite 71.

<sup>212</sup> Kevin G. Barnhurst: Photography as Culture. Reconsidering the History of Photojournalism. In: Medien und Zeit. Jahrgang 9, Heft 1. 1994. S. 17-24. Seite 18.

<sup>213</sup> Christine Brocks: Unser Schild muss rein bleiben. Deutsche Bildzensur und –propaganda im Ersten Weltkrieg. In: Militärgeschichtliche Zeitschrift. Band 67, Heft 1. Potsdam 2008. S. 25-52. Seite 25.

<sup>214</sup> Claudia Maria Wolf: Bildsprache und Medienbilder: Die visuelle Darstellungslogik von Nachrichtenmagazinen. Wiesbaden 2006. Seite 216.

Zeitschrift „Die Pause“ häufig avanciert. Das Foto wurde neben und zwischen Texten eingefügt, es sollte nicht als Nachricht, jedoch als Ausdruck fungieren.<sup>215</sup>

Für die Publikation einer Fotografie war nicht nur die ästhetische Verdichtung eines Ereignisses ausschlaggebend, sondern waren es ebenfalls die Blattlinie einer Zeitschrift, der Geschmack der RedakteurIn, die Geschwindigkeit der bildtelegrafischen Übertragung, das Distributionsnetzwerk einer Fotoagentur sowie die Zensurbehörde.<sup>216</sup>

*„Gerade die Zeichenverständigungen, die außerhalb von Wortfeldern liegen, implizieren eine hohe Affinität zum soziologischen Begriff der Sozialintegration und zu deren Gegebenheiten. (...) Eine Zeichentheorie ist für diejenigen erforderlich, die visuelle Kommunikation verstehen möchten. Sie bietet einen erklärenden Ansatz, indem sie die Verbindung zwischen Bildern, Sehen, Erfahrung und Sprache detailliert aufzeigt.“<sup>217</sup>* Die sogenannte Semiotik gibt Aufschluss darüber, wie Bilder als Zeichen fungieren und diese wahrgenommen werden.

### 4.1.1. Semiotik

Um eine qualitative Bildanalyse durchführen zu können, ist es zu allererst einmal notwendig zu wissen, was Semiotik bedeutet. Semiotik ist eine sogenannte Zeichentheorie, die vom englischen Philosophen John Locke im Jahr 1660 eingeführt wurde. Es gibt zwei Auffassungen von Zeichen, die für die Bildanalyse notwendige lautet die „kommunikative“. Hierfür sind Zeichen primär Zeichen für Mitteilungen über eine Sache, beispielsweise die Wörter der menschlichen Sprache. Der Sprachwissenschaftler Ferdinand de Saussure begründet im 19. Jahrhundert mit dieser Auffassung die „moderne Semiotik“. Es ist hinzuzufügen, dass es noch weitere Typen von Zeichen als Worte gibt, beispielsweise Bilder, Landkarten, Gestik usw.<sup>218</sup>

Ziel der menschlichen Sprache als Zeichensystem ist ihre Verwendung als Kommunikationsmittel. *Als Kommunikation bezeichnen wir die intentionale Übertragung von Information mittels ei-*

---

<sup>215</sup> <https://sciencev1.orf.at/news/108638.html> (zuletzt aufgerufen am 29.04.2020).

<sup>216</sup> Marion Krammer, Margarethe Szeless: Berufsfeld Pressefotografie. Wettbewerb, Netzwerke und Bildkultur im besetzten Österreich 1945-1955. In: M. Karmasin und C. Oggolder: Österreichische Mediengeschichte. Wiesbaden 2019. Seite 100.

<sup>217</sup> Andreas Schelske: Die kulturelle Bedeutung von Bildern. Soziologische und semiotische Überlegungen zur visuellen Kommunikation. Wiesbaden 1997. Seite 14.

<sup>218</sup> Soren Kjørup: Semiotik. Paderborn 2009. Seite 7.

nes bestehenden Zeichensystems.<sup>219</sup> Shannon und Weaver haben im Jahr 1949 das „Modell der Kommunikation“ entworfen und wie folgt erläutert:

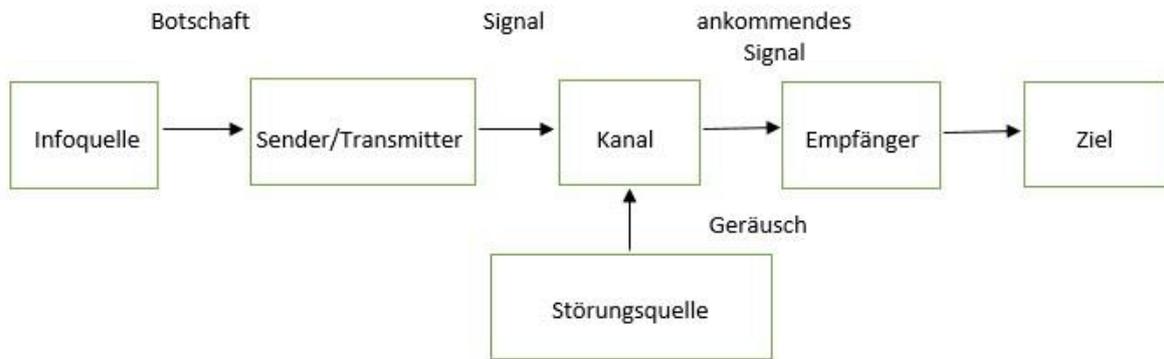


Abbildung 2: Kommunikationsmodell nach Shannon&Weaver

Zu Beginn wird die gewünschte Informationsquelle ausgewählt und vom Sender zum Zweck ihrer Übermittlung kodiert. Das Resultat ist die Nachricht, die als einzelnes Signal oder als aus Signalen bestehende kodierte Information betrachtet wird. Die Nachricht kann aus Texten, aus Bildern, aus Musik usw. bestehen. Der Empfänger enkodiert diese Nachricht. Bei der Übermittlung des Signals kann es zwischen Encoder und Decoder zu Störungen des Signals kommen, wodurch die Nachricht in seiner ursprünglichen Form beeinträchtigt wird. Außerdem ist es wichtig, dass Kodierung und Dekodierung denselben Mustern folgen – nur so kann die gewünschte Informationsquelle unbescholten wahrgenommen werden.<sup>220</sup>

Im Nationalsozialismus wurden sprachliche Propaganda und sprachliche Manipulation durch eine kommunikativ dominante Gruppe getätigt.

Um die Informationsquellen, die in der Zeitschrift „Die Pause“ in Form von Bildern analysieren zu können, wird im Folgenden die Methode „Ikonographie“ von Panofsky geschildert.

<sup>219</sup><http://www.fb10.uni-bremen.de/khwagner/grundkurs1/pdf/grund.pdf> (zuletzt aufgerufen am 30.04.2020).

<sup>220</sup> Gunar Tewes: Signalingstrategien im Stakeholdermanagement. Kommunikation und Wertschöpfung. Wiesbaden 2008. Seite 90.

## 4.2. Verwendete Methode: Ikonographie/ Ikonologie

„Bilder stabilisieren moralische Ordnungen und können sie zugleich herausfordern, wenn Grenzen des Zeigbaren überschritten werden.“<sup>221</sup> Die Ikonographie beschäftigt sich mit der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Bildwerken. Der Kunsthistoriker Erwin Panofsky unterscheidet in seinem Modell, bei gegenständlichen Bildern drei Sinnstufen: Bei der ersten, der sogenannten „**vor-ikonographischen**“ Stufe, werden Gegenstände erkannt und beschrieben, ohne dass man sie in einen übergreifenden Erzählzusammenhang einbindet. Diese Studie betrachtet die einzelnen Bildelemente isoliert und bemüht sich, sie als „etwas“ zu identifizieren. Hierbei wird die Frage „Was ist das?“ abgearbeitet<sup>222</sup>

In der zweiten Stufe - der „**ikonographischen**“ - werden die zuvor wiedererkannten Bildelemente auf Basis einer kulturellen Matrix zu einer sinnvollen, kanonisierten Geschichte zusammengefügt. Somit wird der konventionelle Bedeutungssinn erfasst. Um diesen Bedeutungssinn zu konstruieren ist literarisches Wissen erforderlich. Man erfragt die Botschaft „Was bedeutet das?“.

Mithilfe der dritten Sinnstufe Panofskys, der „**ikonologischen**“, analysiert man die stilgeschichtliche Einordnung eines Bildes. Das bedeutet, man identifiziert die Art des Bildes und welcher „modus operandi“ hinter seiner Erzeugung stand. Hierbei wird der sogenannte „Dokumentensinn“ begründet, die sogenannte Auflösung.<sup>223</sup>

*„In semiotische Begriffe übersetzt geht es bei der vor-ikonographischen Ebene klar um Denotation, bei der ikonographischen um Konnotation: Wir sehen ein Zeichen, dessen Ausdrucksseite aus Strichen, Farben und Formen besteht und die eine Inhaltsseite denotiert.(...) Dieses Zeichen wird als Ganzes zur Ausdrucksseite eines übergeordneten Zeichens, dessen Inhaltszeichen man bestimmen kann. (...)Die ikonographischen Zeichen sind konnotativ mit Bildern als*

---

<sup>221</sup> Habbo Knoch: Schockierende Bilder. 1945 und die moralische Ikonographie des 20. Jahrhunderts. In: K. Bracher, C. Derichs, C. Dipper: Neue Politische Literatur. Berichte aus Geschichts- und Politikwissenschaft. Frankfurt am Main 2016. S. 63-77. Seite 63.

<sup>222</sup> Michel Burkard, Jürgen Wittpoth: Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien. In: B. Friebertshäuser, M. Rieger-Ladich, L. Wigger: Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden 2009. S. 81-100. Seite 93.

<sup>223</sup> Michel Burkard, Jürgen Wittpoth: Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien. In: B. Friebertshäuser, M. Rieger-Ladich, L. Wigger: Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden 2009. S. 81-100. Seite 93.

*denotative Grundlage, und es besteht eine Art metonymische Beziehung zwischen dem was das Bild zeigt und dem was es bedeutet.*<sup>224</sup>

Im Nationalsozialismus verwendete man vor allem Emotionen als Waffe der Propaganda und Manipulation. Viele Fotografien wurden durchaus mit dem Ziel der Kriegsmobilisierung aufgenommen. Die Methode „Ikonographie/Ikonologie“ wird an den ausgewählten Fallbeispielen aus der Zeitschrift „Die Pause“ angewendet, um Aufschluss zu finden, welche Zeichen in den Bildern vorhanden sind.

Nicht zu vergessen, sind die Bildunterschriften, die die Fotos erklären. Diese werden vom Redakteur verfasst und geben eine Erläuterung des Bildes Preis.<sup>225</sup>

Da die Fallbeispiele zum einen aus Bildern, zum anderen aus Texten besteht, wird außerdem eine Diskursanalyse durchgeführt. Diese soll als Kontrollfunktion seitens der sprachlichen Botschaft dienen.

### **4.3. Verwendete Methode: Diskursanalyse**

Die Diskursanalyse untersucht verschiedene Texte auf einen gemeinsamen Diskurs. Damit wird herausgefunden, wie die Gesellschaft über ein Thema spricht und wie das zur kollektiven Meinungsbildung beiträgt.<sup>226</sup>

*„Einen Text zu analysieren, zum Zwecke ihn zu verstehen, seine Wirkung und die damit verbundenen mehr oder minder eigennützigen Interessen einschätzen zu können, ihn als Bestandteil eines gesellschaftlichen und historisch verankerten Gesamt-Diskurses begreifen zu können, eines Diskurses, der selbst Korrelat seines gesamtgesellschaftlichen Hintergrund ist, erfordert es, ihn als ganzen in diesem vorerst noch grob skizzierten Zusammenhang zu sehen. Erst dann wird Textanalyse zur Diskursanalyse.“*<sup>227</sup>

Die Diskursanalyse wurde vor allem von dem Philosophen Michel Foucault geprägt. Foucault verdeutlicht in seinem Werk „Die Ordnung der Dinge“ auf welche Weise und in welchem Aus-

---

<sup>224</sup> Soren Kjørup: Semiotik. Paderborn 2009. Seite 62.

<sup>225</sup> Samanta Benito-Sanchez: Pressefotografen zwischen den Weltkriegen. Eine Biografiensammlung von Pressefotografen, die zwischen 1918 und 1939 in Wien tätig waren. Wien 2009. Seite 25.

<sup>226</sup> <https://www.scribbr.de/methodik/diskursanalyse/> (zuletzt aufgerufen am 01.05.2020).

<sup>227</sup> Achim Landwehr: Historische Diskursanalyse. Frankfurt am Main 2018. Seite 61.

maß, durch Diskurse Zustände gekommenes und weitergetragenes objektiv geglaubtes Wissen Macht auszuüben vermag und Menschen dadurch konstituiert.<sup>228</sup>

Zu Beginn der historischen Diskursanalyse gilt es, die Makrostruktur, also die narrativen Muster der Einzeltexte zu eruieren, die den Text auf der Bedeutungsebene zum Text machen. Hierbei stellt man zunächst das eigentliche Thema des Textes fest. Außerdem weisen Texte eine Struktur auf, das bedeutet, dass Texte durch eine bestimmte Anordnung ihre einzelnen Teile kennzeichnen. Die Einteilung des Textes transportiert eine Kategorisierung, die Aufschluss über die Gesamtkomposition und die Zielsetzung des Textes gibt. Hierbei sollte man besonders auf die Einleitung, den Schluss sowie auf die Übergänge achten. Weitere zentrale Punkte sind die Frage nach dem Verfasser/ der Verfasserin, sowie die Darstellungsprinzipien. Darunter versteht man die Vermittlungsstrategien, die oftmals mit Vergleichen arbeitet. Die Aufmerksamkeit sollte jedoch nicht nur auf den Inhalt des Textes beschränkt werden, sondern es sollten ebenfalls die Aspekte, die nicht im Text stehen, identifiziert werden. Mit diesen ersten Untersuchungsschritten wird analysiert, welche Aussagen den Diskurs charakterisieren.<sup>229</sup>

Die sogenannte Mikrostrukturanalyse bezieht sich auf Argumentation, Stil und Rhetorik. Durch argumentative, stilistisch und rhetorische Elemente erreichen Texte ein bestimmtes Ziel zu verfolgen und ihre Wirkung entsprechend entfalten zu können. Im Bereich der historischen Diskursanalyse kann man somit sagen, dass Texte Aussagen transportieren, Diskurse bestimmen und Wirklichkeit herstellen wollen. Die Aufdeckung von Aussagen und Diskurse steht auch im Mittelpunkt der Mikrostrukturanalyse. Die Analyse der Länge der Sätze sowie der einzelnen Wörter geben Aufschluss über eine rasch gewollte Informationsübermittlung oder das Ziel einer komplexen Argumentation. Die Gesamtheit des Wortschatzes oder die Verwendung von Fremdwörtern bestimmen außerdem in erheblichen Maß die „Version von Welt“, die im jeweiligen Fall sprachlich konkretisiert wird.<sup>230</sup>

*„Der letzte Schritt ist die Diskursanalyse. Hierbei ist es wesentlich, dass immer ein Bezug zu den konkreten Aussagen hergestellt werden muss, wobei eine komplexe Wechselbeziehung zwischen Diskurs und Subjekt angenommen wird. Die Analyse des Diskurses besteht darin, regelmäßig wiederholte Aussagen zu einem Thema zu finden.“<sup>231</sup>*

---

<sup>228</sup> <https://soziologieblog.hypotheses.org/4844> (zuletzt aufgerufen am 01.05.2020).

<sup>229</sup> Achim Landwehr: Historische Diskursanalyse. Frankfurt am Main 2018. Seite 110.

<sup>230</sup> Achim Landwehr: Historische Diskursanalyse. Frankfurt am Main 2018. Seite 114.

<sup>231</sup> Julia Raphaela Strohmmer: Diskursivierung – ein Qualitätsmerkmal wissenschaftlicher Publikationen? Über das Einlösen eines pädagogisch-didaktischen Anspruchs am Beispiel des Vergleichs von Psychoanalytischer und systemisch-konstruktivistischer Pädagogik. Wien 2010. Seite 168.

Im Weiteren werden vier Texte aus der Zeitschrift „Die Pause“ analysiert. Wie in der Einleitung schon erläutert, wurden die Zeitungsartikel im Kontext des jeweiligen Kriegsjahres ausgewählt. Hierbei werden folgende Fragen gestellt: „Wie wurde das österreichische Theater in der Zeitschrift die Pause während der Kriegszeit 1939 – 1942 dargestellt?“, „Welche Diskurse werden in den Publikationen geteilt und welche bestimmten Ziele finden sich in den Texten wieder?“. Auf der Basis der Makro- und Mikrostrukturanalyse wird eine Gesamtinterpretation der Zeitungsartikel entwickelt. Die hierbei erforschten Diskurse werden anschließend charakterisiert und zusammengefasst. Sie geben Aufschluss darüber, ob die Zeitschrift „Die Pause“ ein Instrument gesellschaftlicher und politische Manipulation und Kontrolle während den Kriegsjahre 1939-1942 war.

## 5. Fallbeispiel 1939

Um die Bildanalyse in Form der Ikonografie / Ikonologie nach Panofsky sowie eine Diskursanalyse mithilfe der Makro- und Mikrostrukturanalyse vornehmen zu können, wird vor den Analysen ein Kontext des jeweiligen Kriegsjahres dargestellt. Hierbei werden die wichtigsten Geschehnisse des Jahres kurz beschrieben, um anschließend auf den Zeitungsartikel Bezug nehmen zu können.

### 5.1. Kontext: Das Jahr 1939

Zu Beginn des Jahres 1939 äußerte sich Hitler in einer Reichstagsrede zur Judenfrage: *„Wenn es dem internationalen Finanzjudentum in- und außerhalb Europas gelingen sollte, die Völker noch einmal in einen Weltkrieg zu stürzen, dann wird das Ergebnis nicht die Bolschewisierung der Erde und damit der Sieg des Judentums sein, sondern die Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa.“*<sup>232</sup>

Zu diesem Zeitpunkt wurde den Juden in Deutschland schon jegliches Mietrecht entzogen und die Judenhäuser waren der Beginn der Ghettoisierung. Viele Österreicher entzogen sich durch Flucht ins Ausland der Verfolgung oder wurden, wenn sie als Juden galten, zur Auswanderung bei Zurücklassung ihres Besitztums gezwungen.<sup>233</sup>

---

<sup>232</sup> Phillippe Burrin: Hitler und die Juden. Die Entscheidung für den Völkermord. Frankfurt am Main 1993. Seite 66.

<sup>233</sup> C. Klusacek, H. Steiner, K. Stimmer (Hrsg.): Dokumentation zur Österreichischen Zeitgeschichte 1938 – 1945. Wien 1971. Seite 124.

Außerdem versuchte man sich im Jahr 1939 intensiver auf die körperlich-geistige, sowie auf die sittliche Erziehung der Jugend zu konzentrieren. Deshalb wurde im März dieses Jahres eine gesetzlich geregelte „Jugenddienstpflicht“ für Kinder zwischen zehn und achtzehn Jahren bei der Hitlerjugend eingeführt. *„Bereits in Mein Kampf nennt Hitler als wesentliches Merkmal der nationalsozialistischen Jugend ihre rassistische Qualität und ihr Rassenbewusstsein, beides mache sie zum wertvollen Glied für eine spätere Weitervermehrung. Dementsprechend hatte die Indoktrination der rassistischen Prinzipien oberste Priorität in allen Erziehungsinstanzen des Dritten Reiches.“*<sup>234</sup> Die Kinder und Jugendlichen galten somit als essenzielles Bindeglied zur Fortsetzung der Ideologie des Nationalsozialismus.

Der zweite Weltkrieg begann am Morgen des 01. Septembers 1939 mit dem Angriff auf Polen. Mit den Worten *„Eine Reihe von für eine Großmacht unerträglichen Grenzverletzungen beweisen, dass die Polen nicht mehr gewillt sind, die deutsche Reichsgrenze zu achten. Um diesem wahnwitzigen Treiben ein Ende zu bereiten, bleibt mir kein anderes Mittel, als von jetzt an Gewalt gegen Gewalt zu setzen. Die Deutsche Wehrmacht wird den Kampf um die Ehre und die Lebensrechte des wiederauferstandenen deutschen Volkes mit harter Entschlossenheit führen.“*<sup>235</sup> tätigte Adolf Hitler den Aufruf an die Wehrmacht. Das vorhin schon erwähnte Zusammengehörigkeitsgefühl wurde insbesondere beim Einziehen des zweiten Weltkrieges deutlich. Der schon verstorbene Psychiater Ciompi und die Soziologin Endert bestärken den Ausdruck des Nationalsozialismus: *„Eindrucksvoll findet sich hier bestätigt, welche enormen Energien das Erleben intensiver Zusammengehörigkeitsgefühle freisetzen kann.“*<sup>236</sup>

Im Winter 1939 traf ein dringender Kohlemangel Wien besonders schwer. Es gab Engpässe bei den rationierten Lebensmitteln, eine Verknappung von Schuhen und Kleidung. Außerdem wurden die Kriegssondersteuer eingeführt, Kürzungen bei den sozialen Leistungen vorgenommen und ein weiterer Anstieg der Lebenserhaltungskosten arrangiert. Diese Initiierungen erschweren die Lebensbedingungen enorm. So löste die Kohlekrise zusammen mit der Unterversorgung eine neue Welle antideutscher Äußerungen in der Donaumetropole aus.<sup>237</sup> Diese Notlage spitzte sich durch die Einführung der deutschen Gehaltstabelle noch zu. Sie ergab zwar eine deutliche Gehaltsaufbesserung für Verwaltungspersonal und Oberärzte, doch aber auch Kürzungen beispielsweise für Assistenzärzte.

---

<sup>234</sup> Mareike Speck: Erziehung im Nationalsozialismus. Hamburg 2015. Seite 8.

<sup>235</sup> C. Klusacek, H. Steiner, K. Stimmer (Hrsg.): Dokumentation zur Österreichischen Zeitgeschichte 1938 – 1945. Wien 1971. Seite 142.

<sup>236</sup> Luc Ciompi, Elke Endert: Gefühle machen Geschichte: Die Wirkung kollektiver Emotionen – von Hitler bis Obama. Göttingen 2011. Seite 49.

<sup>237</sup> Evan Burr Bukey: Hitlers Österreich. Eine Bewegung und ein Volk. Wien 2001. Seite 224.

## 5.2. Zeitungsausschnitt „Was wird aus der Oper?“

Der erste ausgewählte Zeitungsartikel wurde im Jahr 1939, im Jahrgang 4, Heft 2 veröffentlicht. Der Autor Edwin von der Nüll befasste sich in diesem Heft mit dem Thema „Was wird aus der Oper?“. Von der Nüll wurde vor allem bekannt durch seine Wunderkritik des jungen Herbert von Karajan mit dem Titel „Das Wunder Karajan“. Damit ging er in die Geschichte ein und erzürnte hohe politische Kreise.<sup>238</sup>

Da das Theaterwesen zum einen als Unterhaltungsmedium für die Gesellschaft und zum anderen als Erziehungsform für Nationalsozialisten angesehen wurde, gebührte es dem Theater/ der Oper auch nach dem Anschluss 1938 und zum Kriegsbeginn 1939 Beachtung zu schenken.

### 5.2.1. Ikonographie/ Ikonologie

Das für die Bildanalyse verwendete Bild stammt aus der Operette „Das Land des Lächelns“ von Franz Lehár und zählt zu den Eigenaufnahmen der Zeitschrift „Die Pause“.



Abbildung 3: Bildbeispiel 1939: Franziska Brandstetter als Mi aus der Operette "Das Land des Lächelns"

Die „**vor-ikonographische**“ Stufe betrachtet die einzelnen Bildelemente isoliert und bemüht sich, sie als „Etwas“ zu bestimmen und beschäftigt sich mit der Frage „Was ist das?“<sup>239</sup>

---

<sup>238</sup> <https://musikwissenschaft.univie.ac.at/ueber-uns/team/doktorandinnen/montanari/> (zuletzt aufgerufen am 16.10.2020)

<sup>239</sup> Michel Burkard, Jürgen Wittpoth: Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien. In: B. Friebertshäuser, M. Rieger-Ladich, L. Wigger: Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden 2009. S. 81-100. Seite 93.

Das ausgewählte Schwarz-Weiß Foto zeigt im Zentrum des Bildes eine Frau. Zu allererst fällt ihr sehr stark geschminktes Gesicht auf. Der breite Lidstrich, sowie die erhöhten Augenbrauen stechen hervor. Die Frau hat ein breites Grinsen aufgesetzt und zeigt somit auch Lachfalten am Mund. Außerdem trägt sie eine dunkle kurze Frisur inklusive Stirnfransen mit zwei Blüten an der linken und rechten Seite. Ihren Kopf beugt sie auf die linke Seite, wobei der restliche Körper aufrecht abgebildet ist. Das Foto zeigt insgesamt nur den Kopf, Hals, Brust und die Arme sowie die Hände. Der Hals, die Brust und die Arme sind mit einem sehr gemusterten Kleidungsstück bedeckt. Des Weiteren hebt die Frau die beiden Hände und verformt ihre Finger zu einem Zeichen. Im Hintergrund des Fotos ist nichts Weiteres zu erkennen.

Die „**ikonographische**“ Stufe erfasst den konventionellen Bedeutungssinn. Hierbei werden die zuvor erkannten Bildelemente auf Basis einer kulturellen Matrix zu einer kanonisierten Geschichte zusammengefügt. Auf dieser Stufe erfragt man die Botschaft „Was bedeutet das?“.<sup>240</sup>

Das ausgewählte Foto zeigt die Schauspielerin Franziska Brandstetter als Mi aus der Operette „Das Land des Lächelns“ von Franz Lehár.

Lehár galt als der meistgespielteste Operettenkomponist im Dritten Reich. Das lag erstens daran, dass mitsamt der Rassenpolitik gegen jüdische Komponisten gut die Hälfte des Operettenrepertoires ausgefallen ist. Des Weiteren galt Adolf Hitler als großer Bewunderer Lehárs und vor allem seiner Operette „Lustige Witwen“.<sup>241</sup>

In Lehárs Stück „Land des Lächelns“ spielte Brandstetter die Schwester des Protagonisten Prinz Sou-Chong, der sich in die Tochter des Grafen Ferdinand Lichtenfels, Lisa verliebt. Obwohl der Prinz erkennt, dass die Liebe für die beiden aussichtslos ist, überspielt er seine traurigen Gedanken stets mit einem Lächeln und erwidert Lisas Gefühle. Gegen die Warnungen ihres Vaters folgt Lisa ihrer Liebe nach China. Dort muss sich das verliebte Paar jedoch rasch eingestehen, dass ihre Charaktere, Kulturen und Sitten unvereinbar sind. Inzwischen ist Graf Gustav von Pottenstein, Lisas früherer Verehrer, nach China gereist um die Sehnsucht nach ihrem früheren Leben zu wecken. Da außerdem Sou-Chong den Drängen seines sittenstrengen Onkels nachgeben und vier Mandschu-Mädchen heiraten musste, war Lisa sehr verzweifelt. Sie

---

<sup>240</sup> Michel Burkard, Jürgen Wittpoth: Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien. In: B. Friebertshäuser, M. Rieger-Ladich, L. Wigger: Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden 2009. S. 81-100. Seite 93.

<sup>241</sup> Stefan Frey: Franz Lehár oder das schlechte Gewissen der leichten Musik. Tübingen 1995. Seite 140.

wollte nicht hinnehmen, dass sie nur eine von fünf Frauen war. Über diese Entscheidung wurde Sou-Chong wütend und deshalb hielt er Lisa gegen ihren Willen im chinesischen Palast fest. Mit Gustav plant sie die Flucht, die von Sou-Chong jedoch durchkreuzt wurde. Am Ende erkennt Sou-Chong, dass er Lisa nicht halten kann und lässt sie fliehen – mit einem traurigen Lächeln bleibt er zurück.<sup>242</sup>

Es ist kein Zufall, dass im Wendepunkt des Theaters die Operette „Das Land des Lächelns“ aufgeführt wurde. Die Erkenntnis der unterschiedlichen Charaktere, Kulturen und Sitten soll vor allem als eine Erziehungsfunktion im Nationalsozialismus fungieren. *„Die neue Tanzkunst will ins Volk dringen, indem sie das Gesellschaftstheater zum Gemeinschaftstheater wandelt. (...) (Das) werdende Theater der Nation kann nur ein chorisches Theater sein, weil es das Verhältnis von Masse und Held, von Volk und Führer zu versinnbildlichen hat.“*<sup>243</sup> Die Operette lehrt das Nürnberger Rassengesetz zu befolgen, also ebenso einen Deutschen zu heiraten.

Am Schwarz-Weiß Foto erkennt man sofort den dick gezogenen Lidstrich sowie die erhöhten aufgemalten Augenbrauen. Mit einem Lidstrich erscheinen die Augen größer und ausdrucksvoller.<sup>244</sup> Die erhöhten aufgemalten Augenbrauen sollen eine weitere Vergrößerung der Augen hervorrufen, damit die chinesische Frau in der Operette „Land des Lächelns“ noch glücklicher wirkt. Der Mund mit den Lachfalten bestärkt die Assoziation des Glücklichen.

Des Weiteren soll die Phrase „Mit einem traurigen Lächeln bleibt er zurück“ behandelt werden. Diese ist deswegen so wichtig, da man den Kontext des Jahres 1939, den Beginn des Krieges, nicht vergessen darf. Hier erscheint die Verdeutlichung, dass egal wie aussichtslos und traurig die Situation wirkt, man mit einem Lächeln und positiver Sichtweise eine Erheiterung des Lebens hervorruft. Während der Kriegszeit verstanden es die Nationalsozialisten ihre Soldaten zu unterhalten. Die Institution „Kraft durch Freude“ leistete ihren Beitrag, damit die österreichische und deutsche Gesellschaft an einer Freizeitaktivität teilnehmen konnte. Hierzu zählte auch der Besuch im Theater.<sup>245</sup>

---

<sup>242</sup> <http://www.operetten-lexikon.info/?menu=233&lang=1> (zuletzt aufgerufen am 04.05.2020).

<sup>243</sup> Gaetano Biccari: *Zuflucht des Geistes? Konservativ-revolutionäre, faschistische und nationalsozialistische Theaterdiskurse in Deutschland und Italien 1900-1944*. Narr 2001. Seite 47.

<sup>244</sup> Agnes Schoch: *Grundlagen der Schauspielkunst*. Hannover 1965. Seite 120.

<sup>245</sup> Monika Wagner: *Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung. Die Ausmalung des Karlsruher Kelmholtz-Gymnasiums*. In: Herrmann, Nassen: *Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung*. Basel 1993. Seite 126.

Die „ikonologische“ Stufe begründet den sogenannten „Dokumentsinn“. Das bedeutet, dass die stilgeschichtliche Einordnung sowie die Art des Bildes analysiert wird.<sup>246</sup>

Das Schwarz-Weiß Bild ist eine Fotografie aus den Eigenaufnahmen der „Pause“. Das Bild zeigt Franziska Brandstetter in einem Halbkörperportrait. Portraits waren bei Künstlern wie bei Theaterschaffenden im Nationalsozialismus üblich. *„In den Porträts (...) ist das Fremde als Negativfolie stets mitgedacht, und vor diesem Hintergrund erzeugen die Aufnahmen eine positiv besetzte Binnenexotik des Eigenen, in unserem Kontext des Bäuerlichen, welche einhergeht mit der Volkstumsideologie der NS-Zeit.“*<sup>247</sup>

Die Fotografie ist neben zwei weiteren Portraits abgebildet. Hier erkennt man Paweks Vorlauf seiner Überlegung „Dialog der Bilder“, die eine Gegenüberstellung von Fotografien darstellen soll. Das Foto wurde neben und zwischen Texten eingefügt, es sollte nicht als Nachricht, jedoch als Ausdruck fungieren.<sup>248</sup> Pawek erklärt: *„Ein Photo kann durch das Hinzutreten eines zweiten Photos eine Aussage gewinnen, die es vorher nicht besaß. Für die Intellektualisierung der Photographie ist diese Methode sehr wichtig. Die eigentliche Dialektik der Photos ist dann gegeben, wenn durch das Hinzutreten eines zweiten Photos in beiden Bildern ein Gedanke auftaucht, der vorher in keinem der beiden Bilder da war.“*<sup>249</sup>

Somit ist außerdem ersichtlich, dass Fotografien und Illustrationen im Nationalsozialismus eine prominente Stellung innerhalb der Zeitschrift einnahmen. Sie unterstützten die Aufbereitung spröder Themenbereiche.<sup>250</sup> Im Zeitungsartikel ist das Bild und der Text ein wichtiger Bestandteil des Berichts. Die folgende Diskursanalyse soll als Kontrollfunktion seitens der sprachlichen Botschaft dienen und die vorhandenen Diskurse aufzeigen.

---

<sup>246</sup> Michel Burkard, Jürgen Wittpoth: Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien. In: B. Friebertshäuser, M. Rieger-Ladich, L. Wigger: Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden 2009. S. 81-100. Seite 93.

<sup>247</sup> Silke Meyer: Westfalen im Bild. NS-Fotografie im Massenmedium. In: Volker Jakob, Markus Köster: Westfälische Forschungen. Zeitschrift des LWL-Instituts für westfälische Regionalgeschichte. Münster 2008. S. 275-295. Seite 283.

<sup>248</sup> <https://sciencev1.orf.at/news/108638.html> (zuletzt aufgerufen am 29.04.2020).

<sup>249</sup> Margarethe Szeless: Die Kultureitschrift magnum. Photographische Befunde der Moderne. Marburg 2007. Seite 111.

<sup>250</sup> Franz Hubmann: Ein Bildjournalist auf Katzenpfoten. Wien 2009. Seite 25.

## 5.2.2. Diskursanalyse

### 5.2.2.1. Makrostruktur

Der für das Jahr 1939 ausgewählte Text, in dem das Portraitfoto von Franziska Brandstetter hinzugefügt wurde, handelt um das veröffentlichte Thema „Was wird aus der Oper?“. Der Bericht vom Autor Edwin von der Nüll wurde thematisch in den Gauen der Ostmark eingeteilt. Von Bühne zu Bühne wurden die verschiedenen Theaterstätten aufgezeigt. Die sechs veröffentlichten Gaue, die mit Überschriften oder auch in Kapiteln geteilt wurden, waren Baden – die Gaubühne von Niederdonau, Linz – Landestheater, Innsbruck – Städtische Bühne, Salzburg – Stadttheater, Graz – Oper und Stadttheater, sowie Klagenfurt – Kärntner Grenzlandtheater.

Im Zeitungsausschnitt werden die sechs Gaubühnen dargestellt. Sofort fällt auf, dass Nationalsozialisten mit der Wiederherstellung vieler Gaubühnen werben. Durch die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich wurde „die Eröffnung jenen Kulturfaktors, der im Kunst- und Kulturleben des Nationalsozialismus der Wichtigste ist“<sup>251</sup>, entschlossen. In Baden und Klagenfurt wurden die Theaterstätten wiedereröffnet. Das Salzburger Stadttheater wurde wiederhergestellt. In Linz und in Graz wurden Maßnahmen gesetzt um der Bühne einen Aufschwung zu ermöglichen. Dieser wirtschaftliche Aufstieg gelang.<sup>252</sup> Des Weiteren wird im Ausschnitt über die Aufführungen berichtet. Vor allem das Schauspiel „Alle gegen einen – einer für alle“ wurde auf beinahe allen Gaubühnen aufgeführt.

Das dramatische Stück wurde von Friedrich Forster zugunsten des Führermythos geschrieben und gilt als Propagandastück.<sup>253</sup> Weitere Werke wie „Glaube und Heimat, Mädels aus Wien, Der Graf von Luxemburg, Das Land des Lächelns, Don Carlos“ usw. wurden aufgezählt. Alle genannten Stücke zählen zu Propagandaaufführungen und außerdem sind diese lustig und stimmungserhellend inszeniert worden. *„Die Vorstellungen waren von starkem Zielbewusstsein und hohem Niveau getragen. Der (nationalsozialistische) Spielplan zeigt die klare Linie eines verantwortungsbewussten Willens und das Bestreben, der kulturpolitischen Aufgabe des Theaters in jeder Hinsicht gerecht zu werden.“*<sup>254</sup>

---

<sup>251</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 63.

<sup>252</sup> Die Pause. Jahrgang 4. Heft 2. Seite 65.

<sup>253</sup> Marco Castellari: Hölderlin und das Theater. Produktion – Rezeption – Transformation. Berlin 2018. Seite 260.

<sup>254</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 63.

## 5.2.2.2. Mikrostruktur

Durch argumentative, stilistisch und rhetorische Elemente erreichen Texte ein bestimmtes Ziel zu verfolgen und ihre Wirkung entsprechend entfalten zu können.<sup>255</sup> Um die Diskurse herausfiltern zu können, werden im Folgenden wichtige Sätze sowie verwendete Wörter ausgelesen:

1. *„Nach der Vereinigung mit dem Reich hat, wie alle Theater der Ostmark, auch das Linzer Landestheater (...), einen wirtschaftlichen Aufschwung genommen“<sup>256</sup>*
2. *„Es war gewiss nicht leicht, die Schäden der Systemzeit auf kulturellem und künstlerischen Gebiet in kürzester Zeit wiedergutzumachen“<sup>257</sup>*
3. *„Weiterhin galt es, das zeitgenössische dramatische Schaffen nationalsozialistischer Weltanschauung wenigstens beispielhaft darzustellen.“<sup>258</sup>*
4. *„besonders bestrebt sein muss, deutsches Kulturgut zu erhalten und zu pflegen“<sup>259</sup>*
5. *„Die Vorstellungen waren von starkem Zielbewusstsein und hohem Niveau getragen, Der Spielplan zeigt die klare Linie eines verantwortungsbewussten Willens und das Bestreben, der kulturpolitischen Aufgabe des Theaters in jeder Hinsicht gerecht zu werden.“<sup>260</sup>*

An den ausgewählten Phrasen ist vor allem ersichtlich, dass der Text des Zeitungsausschnittes zwei Ziele verfolgt: Zum einen erkennt man an Punkt 1 und 2, dass die Nationalsozialisten mit dem wirtschaftlichen Aufschwung werben. In den zwanziger Jahren dominierten noch wirtschaftliche Probleme und eine hohe Arbeitslosigkeit. Da seit 1938 Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen seitens der nationalsozialistischen Regierung vorgenommen wurden, konnten die Nationalsozialisten weitere Zustimmung zugunsten ihrer Reichsführung gewinnen.<sup>261</sup>

---

<sup>255</sup> Achim Landwehr: Historische Diskursanalyse. Frankfurt am Main 2018. Seite 114.

<sup>256</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 65.

<sup>257</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 67.

<sup>258</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 69.

<sup>259</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 71.

<sup>260</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 71.

<sup>261</sup> <https://blog.zeit.de/schueler/2010/07/11/thema-der-nationalsozialismus/> (zuletzt aufgerufen am 22.02.2020).

Als weiteres Ziel galt die Erhaltung und Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie. Man stellt an den Punkten 3 bis 5 fest, dass Nationalsozialisten vor allem die Wahrung des deutschen Kulturguts erzielten. Hierbei ist anzumerken, dass die nationalsozialistischen Methoden zur Erhaltung ihrer Weltanschauung, eine Arisierung vorgesehen hatten, was des Weiteren die Vernichtung von Juden bedeutete. Mit der Kündigung der jüdischen Verträge, begann der Prozess der Arisierung in den Kunst- und Kulturbetrieben. Ab Jänner 1939 wurde die Zwangsarisierung beschlossen. Zu diesem Zeitpunkt durften Juden ihr Eigentum nicht mehr selbst veräußern, sondern ein Treuhänder übernahm diese Aufgabe. Berufsverbote erschwerten des Weiteren das Leben vieler Juden.<sup>262</sup>

### 5.3. Diskurse im Zeitungsausschnitt „Was wird aus der Oper?“

Die Diskurse, die sich im Fallbeispiel 1939 wiederfinden, veranschaulichen auf welche Weise und in welchem Ausmaß geglaubtes Wissen Macht auszuüben vermag und Menschen dadurch konstituiert wurden.<sup>263</sup> Sowohl das fotografische Bild, als auch der Text, vermitteln wichtige Diskurse, die zu einer Manipulation führen können.

Es ist interessant, dass in den unterschiedlichen Medien Bild und Text verschiedene Diskurse vorhanden sind. Im Text erkennt man vor allem das **„Werben des wirtschaftlichen Aufschwungs“**<sup>264</sup>, das wie vorhin schon erläutert, als ein großes Problem im Dollfuß-Schuschnigg-Regime galt. Somit wollten Hitler und die Nationalsozialisten Vertrauen gewinnen. Ein Vertrauen, das man im späteren Verlauf ausnutzen könnte.

Die **„Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie“**<sup>265</sup> ist vor allem im Text, jedoch auch in der Fotografie vorhanden. Im Text erkennt man Phrasen wie „besonders bestrebt sein muss, deutsches Kulturgut zu erhalten und zu pflegen“<sup>266</sup>, die das Ziel offen ansprechen. Wie vorhin schon veranschaulicht, treten hier Diskurse der nationalsozialistischen Methode, nämlich der Arisierung der Kunst- und Kulturbetriebe, auf.

Im Bild ist der Diskurs **„Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie“** in der Hinsicht feststellbar, dass die Erkenntnis der unterschiedlichen Charaktere, Kulturen und Sitten in der Ope-

---

<sup>262</sup> Klaus Tofahrn: Chronologie des Dritten Reiches. Ereignisse, Personen, Begriffe. Darmstadt 2003. Seite 61.

<sup>263</sup> <https://soziologieblog.hypothesos.org/4844> (zuletzt aufgerufen am 01.05.2020).

<sup>264</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 65.

<sup>265</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 71.

<sup>266</sup> Die Pause. Jahrgang 4, Heft 2. Seite 71.

rette „Das Land des Lächelns“ vor allem als eine Erziehungsfunktion im Nationalsozialismus fungieren soll. Die Operette soll als Hinweis der Nürnberger Rassengesetze dienen und nochmals ersichtlich machen, dass Personen mit unterschiedlichem kulturellem Background „nicht glücklich werden können“.

Die Schwarz-Weiß Fotografie dient außerdem noch dem Diskurs der „**Positiven Stimmung und der Unterhaltung**“. Die Phrase „Mit einem traurigen Lächeln bleibt er zurück“ verdeutlicht, dass man mit einem Lächeln und positiver Sichtweise eine Erheiterung des Lebens hervorruft. Während der Kriegszeit verstanden es die Nationalsozialisten ihre Soldaten zu unterhalten. Die Institution „Kraft durch Freude“ leistete ihren Beitrag, damit die österreichische und deutsche Gesellschaft an einer Freizeitaktivität teilnehmen konnte.<sup>267</sup> Mit diesen Mitteln versuchten Nationalsozialisten die Bevölkerung im Zaum zu halten.

## 6. Fallbeispiel 1940

### 6.1. Kontext: Das Jahr 1940

Im Jahr 1940 litten auch die Menschen in anderen Regionen der Ostmark unter Engpässen und Entbehrungen, wenn auch nicht in dem Ausmaß wie viele Wiener. Unter anderem wurden auch am Lande die Steuern erhöht. Vor allem in Arbeiterfamilien machte man sich Sorgen wegen des Mangels an Kaffee, Zucker, Gewürzen und Bekleidungsartikeln.<sup>268</sup>

Siegesmeldungen verursachten jedoch einen Freudentaumel. Auch *„auf vielen Gebieten der Innenpolitik, wo die meisten Hindernisse der Übergangszeit inzwischen beseitigt worden waren, war ihre Weltanschauung bereits fruchtbar verwirklicht worden, am sichtbarsten in der Verfolgung der Juden, die von Jahr zu Jahr konsequenter auf die völlige Verdrängung und schließlich auf die Vernichtung dieser Rasse zutrieb.“*<sup>269</sup> Das bedeutete für Hitler, die Konzentration auf die Außenpolitik zu richten.

---

<sup>267</sup> Monika Wagner: *Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung. Die Ausmalung des Karlsruher Kelmholtz-Gymnasiums.* In: Herrmann, Nassen: *Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung.* Basel 1993. S. 123-138. Seite 126.

<sup>268</sup> Evan Burr Bukey: *Hitlers Österreich. Eine Bewegung und ein Volk.* Wien 2001. Seite 225.

<sup>269</sup> Karl Dietrich Bracher: *Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folgen des Nationalsozialismus.* Köln 1976. Seite 328.

Am 09. April 1940 marschierte die deutsche Wehrmacht in Dänemark und Norwegen ein. Schon am 10. April kapitulierte Dänemark, Schweden erklärte sich neutral. Am 10. Mai folgte der Einmarsch deutscher Truppen in die neutralen Länder Niederlande, Luxemburg und Belgien. Die Niederländer sowie der belgische König erklärten die Kapitulation der Armeen. Am 05. Juni 1940 entstand der Beginn der Großoffensive der deutschen Truppen in Frankreich. Italien erklärte nun auch Großbritannien und Frankreich den Krieg. Auch die letzten norwegischen Truppen kapitulierten.<sup>270</sup>

Am 22. Juni erfolgte unter dem neuen Ministerpräsidenten Henri Philippe Pétain die französische Kapitulation. Im November 1940 traten auch Ungarn und die Slowakei dem Dreimächtepakt bei. Da zumeist der Mann als Soldat im Krieg gekämpft hatte, nahm die Frau einen wichtigen Stellenwert in der kriegsbedingten Systemerhaltung ein.

## 6.2. Zeitungsausschnitt „Die Frau im deutschen Drama“

Der ausgewählte Zeitungsausschnitt vom Jahr 1940 wurde im Jahrgang 5, Heft 2/3 dokumentiert. Der nationalsozialistische Literaturhistoriker Josef Nadler beschäftigte sich im Artikel mit dem Stellenwert der Frau im deutschen Drama.

### 6.2.1. Ikonographie / Ikonologie

Das für den Zeitungsausschnitt selektierte Bild stammt aus der Vorführung „Die Räuber“ von Friedrich Schiller und zählt zu den Aufnahmen von Rosemarie Clausen.



Abbildung 4: Bildbeispiel 1940: Schauspielerin Lieselotte Schreiner aus der Vorführung "Räuber" von Friedrich Schiller

---

<sup>270</sup> <https://www.mediathek.at/akustische-chronik/1938-1945/1939-1940/> (zuletzt aufgerufen am 23.02.2020).

Mithilfe der „**vor-ikonographischen**“ Stufe von Panofsky erkennt man, dass eine Frau das gesamte Schwarz-Weiß Foto ausfüllt. Ihr Gesichtsausdruck repräsentiert das Zentrum des Bildes, vor allem fällt die „finstere Miene“ auf. Die Stirnfalten, sowie die Augenbrauen der Dame bilden einen verzweifelten Blick. Augen und Mund passen zu der gezeigten angespannten Gestik. Am Bild stellt man Kopf, Hals, Brust sowie einen Arm fest. Die Frau wurde liegend fotografiert und hebt dabei ihre Hand in das Gesicht. Die Oberfläche der Hand liegt am Gesicht auf, sodass man die Innenseite erkennen kann. Im Hintergrund des Bildes ist nichts Weiteres als Schatten zu erkennen.

Um den konventionellen Bedeutungssinn beurteilen zu können, wird im Folgenden die „**ikonographische**“ Stufe erfasst. Bei der vorhin beschriebenen Dame handelt es sich um die Theaterschauspielerin Liselotte Schreiner<sup>271</sup>, die als Amalia in der Aufführung „Die Räuber“ von Friedrich Schiller auftrat.

Schreiner spielt die Geliebte des Protagonisten Karl von Moor. Den Ausgangspunkt der Aufführung stellt der Vater Maximilian von Moor mit seinen beiden ungleichen Söhnen Karl und Franz dar. Der erstgeborene Sohn Karl war Student in Leipzig, während der jüngere Franz sich im väterlichen Schloss aufhielt. Als Karl dem Vater einen Brief zusenden wollte, hatte der jüngere Bruder Franz diesen vorerst aufgehalten und den originalen Brief gefälscht. In der Fälschung beschrieb Franz, dass Karl in Schwierigkeiten steckte. Er habe 40.000 Dukaten Schulden gemacht, die Tochter eines Bankiers entjungfert, deren Verlobten im Duell getötet und sich der Strafverfolgung entzogen. Mithilfe der Fälschung konnte Franz seinen Vater zu einer Enterbung überreden.<sup>272</sup> Ferner hatte Franz einen Brief an Karl gesendet, in dem die Enttäuschung sowie die Enterbung des Vaters erklärt wurde. Bestürzt fühlte sich Karl und nahm somit das Angebot als Anführer einer Räuberbande an. Die Mitglieder der Räuberbande formulierten einen Eid, der sie bis in den Tod binden soll. *„Die Aktivitäten setzen eine Kette von Katastrophen in Gang, die im Tod des Vaters münden, in Franzens Selbstmord und die Ermordung Amalias durch Karl, der sich anschließend der Justiz und somit seiner Hinrichtung ausliefert.“*<sup>273</sup>

Auch im Bildbeispiel des Jahres 1940 ist erkennbar, dass die Auswahl der Theateraufführungen kein Zufall war. Schiller wurde von den Nazis als der „erste Nationalsozialist“ angesehen. Hitler verkündete im Jahr 1934 im „Völkischen Beobachter“: *„Erst dem Nationalsozialismus blieb es*

---

<sup>271</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3.

<sup>272</sup> [http://cdn1.vol.at/2008/03/die\\_raeuber.pdf](http://cdn1.vol.at/2008/03/die_raeuber.pdf) (zuletzt aufgerufen am 02.06.2020).

<sup>273</sup> <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/inhaltsangaben/zusammenfassung-die-raeuber/> (zuletzt aufgerufen am 02.06.2020).

*vorbehalten, den wahren Friedrich von Schiller dem deutschen Volk wiederzugeben und ihn als das zu zeigen, was er wirklich ist: der Vorläufer des Nationalsozialismus, ein deutscher Dichter und Idealist . . .*<sup>274</sup>

Nationalsozialisten waren davon überzeugt, dass der Charakter „Moritz Spiegelberg“ - auch der Beschnittene genannt - ein Hinweis zur Wiedererrichtung eines jüdischen Staates sein soll.<sup>275</sup>

Schiller hatte dem Charakter außerdem jiddische Phrasen wie „Auf den Messias wird noch erwartet...“ und „Oh, warum bin ich nicht geblieben in Jerusalem“ hinzugefügt.<sup>276</sup>

*„Als eine künstlich geschaffene Geheimsprache der Räuberbanden war Rotwelsch über ganz Deutschland verbreitet. Obwohl es eine Mehrheitlich von deutschen, das heißt christlich sozialisierten Verbrechern erfundene Kunstsprache war, enthielt es viele jüdische und hebräische Wörter, so dass es vielfach für Jüdisch gehalten wurde. Diese Verwechslung ermöglichte es, die Juden mit Räubern gleichzusetzen.“*<sup>277</sup> Ob in Schillers Drama tatsächlich Juden dargestellt wurden bleibt fragwürdig, da hierfür die Beweise fehlen.

*„Auffällig ist, dass auch renommierte Literaturwissenschaftler bereits vor 1933 den Gedanken verbreiten, Schillers Werk sei dahingehend zu deuten, dass in ihm eine bestimmte Haltung der Unterwerfung und des Gehorsams gegenüber absoluten Werten dargestellt und propagiert werde.“*<sup>278</sup>

Des Weiteren soll auf das Verhältnis der Brüder eingegangen werden. Schon zu Beginn des Dramas ist ersichtlich, dass die beiden Brüder sehr unterschiedlich sind. Der kleine unschöne eifersüchtige Bruder Franz steht im Schatten seines großen Bruder Karl, der gutaussehend, selbstbewusst und stark ist.

*„Seine resultierende Enttäuschung hat sich in Missgunst und ein Bedürfnis nach Vergeltung gewandelt, aus welchem, gepaart mit seinem rational abgeklärten Wesen, der tief greifende*

---

<sup>274</sup>[https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/reflexionen/vermessungen/887084-Des-Baeren-fette-Keule.html?em\\_cnt\\_page=3](https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/reflexionen/vermessungen/887084-Des-Baeren-fette-Keule.html?em_cnt_page=3) (zuletzt aufgerufen am 02.06.2020).

<sup>275</sup><https://www.derstandard.at/story/1256744406888/friedrich-schiller-heimlicher-held-vieler-ghettogeschieden> (zuletzt aufgerufen am 02.06.2020).

<sup>276</sup> Frank Michael Schuster: Ins Ohr des Allwissenden schreit auch der letzte Krampf des zertretenen Wurms. Luise Millerin und der Secretarius Wurm in Friedrich Schillers Kabale und Liebe zwischen christlich-bürgerlichen Wertvorstellungen, Antisemitismus und jüdischer Emanzipation. In: Acta Universitatis Lodzianis. Folia Germanica. Tom 6. Lodz 2010. S. 195-224. Seite 206.

<sup>277</sup> Frank Michael Schuster: Ins Ohr des Allwissenden schreit auch der letzte Krampf des zertretenen Wurms. Luise Millerin und der Secretarius Wurm in Friedrich Schillers Kabale und Liebe zwischen christlich-bürgerlichen Wertvorstellungen, Antisemitismus und jüdischer Emanzipation. In: Acta Universitatis Lodzianis. Folia Germanica. Tom 6. Lodz 2010. S. 195-224. Seite 205.

<sup>278</sup> Matthias Luserke-Jaquai: Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2011. Seite 573.

*Hass auf seinen Bruder und demzufolge seine Intrige geboren ist. Dies liegt darin begründet, dass Franz die Familie nicht als etwas moralisch Wertvolles, sondern nur als biologische Konsequenz des menschlichen Fortpflanzungsmechanismus ansieht.*<sup>279</sup> Das unbegrenzte Streben nach Macht seitens Franz hat zur Eskalation des Bruderkonflikts geführt, welcher in seiner Auswirkung die gesamte Familie zerstört hat, in der jeder bis auf Karl den Tod fand.

Zusammenfassend ist zu bemerken, dass seitens der Nationalsozialisten Friedrich Schiller als deutscher Ideologe wahrgenommen wurde und sie deswegen seine Dichtungen als Theateraufführungen darstellten. In „Die Räuber“ sahen die Nazis antisemitische Züge, die sie als „Volksaufklärung“ nutzen wollten. Anhand des Bruderkonfliktes sollte die „Moralvorstellung“ dargestellt und der Zusammenhalt gefördert werden.

Mithilfe der „**ikonologischen**“ Stufe wird ferner der Dokumentsinn begründet. Das Schwarz-Weiß Bild ist eine Fotografie von Rosemarie Clausen. Hierbei wurde Schauspielerin Lieselotte Schreiner während der Theateraufführung abgelichtet. Interessant ist, dass Aussehen und Charakter im Nationalsozialismus als eng miteinander verflochten betrachtet wurden. Der Körper stellte nie etwas Neutrales dar, in diesem waren vielmehr immer die bestimmten Wertvorstellungen eingelassen.<sup>280</sup>

Die Fotografie ist beinahe an der gesamten Seite 19 ersichtlich, unterhalb beginnt der Artikel zum Thema „Die Frau im deutschen Drama“. An der linken Hälfte der Doppelseite erkennt man eine weitere Schwarz-Weiß Fotografie, die wie so oft in der Zeitschrift „Pause“ Paweks „Dialog der Bilder“ darstellen soll.

*„Die manipulative Verwendung von Bildern, vor allem wenn er sie in den Dialog zueinander setzt, lässt sich wie ein roter Faden durch die Pause [...] beobachten. Auch Paweks humanistisches Menschenbild, sein Lieblingsthema zieht sich durch die Zeitschrift. [...] Dieses Menschenbild ist allerdings durchsetzt von geschlechtlichen Rollenklischee und Rassensentiments.“*<sup>281</sup>

Wie schon im ersten Fallbeispiel vorgenommen, wird auch anhand der weiteren Zeitungsartikel eine Diskursanalyse folgen.

---

<sup>279</sup> Saskia Jungmann: Analyse und Darstellung des Bruderkonfliktes im Sturm und Drang anhand des Werkes „Die Räuber“ von Friedrich Schiller. Jena 2013. Seite 15.

<sup>280</sup> A.G. Gender-Killer: Antisemitismus und Geschlecht. Von effiminierten Juden, maskulinisierten Jüdinnen und anderen Geschlechterbildern. Münster 2005. Seite 15.

<sup>281</sup> Franz Hubmann: Ein Bildjournalist auf Katzenpfoten. Wien 2009. Seite 40.

## 6.2.2. Diskursanalyse

### 6.2.2.1. Makrostruktur

Der für das Jahr 1940 ausgewählte Artikel, in dem die Fotografie der Theateraufführung von Lieselotte Schreiner beigefügt wurde, handelt es sich um das publizierte Thema „Die Frau im deutschen Drama“. Der Bericht wurde von Autor Josef Nadler verfasst. Zu Beginn des Artikels wird das Erscheinungsbild der „deutschen Frau“ beschrieben: *„Die Frau hütet die Flamme. Sitte und Brauchtum, Gesellschaft und Geselligkeit, alles was bindet, wird von ihren Händen gehalten.“*<sup>282</sup>

Nadler führt fort: *„Gleichviel, nach welchen erlebten Urbildern der Dichter seine Frauengestalten modelliert, gleichviel, welche geschichtlichen Gestalten ihn angesprochen haben, sofern er in unmittelbarer Zusammenarbeit mit einer bestimmten Bühne schafft, es sind immer die Schauspielerinnen seiner Bühne gewesen, nach denen er seine Gestalten gebildet hat.“*<sup>283</sup>

Im ersten Absatz wird auf die Frauengestalten von Goethe und Schiller eingegangen. Sie stellen vor allem die Frau in den Mittelpunkt, das bürgerliche Mädchen galt als Heldin des Zeitalters. *„Der reife Schiller ist der Dichter der heroischen Frau, der Johanna und der Maria Stuart, der Frau, die um ihres Geschlechtes willen zu schwach ist für die Größe ihrer überweiblichen Sendung und dennoch größer als ihr Schicksal.“*<sup>284</sup>

Schiller und Goethe hatten primär zwei Frauentypen in ihre Stücke inkludiert: Die heroische Frau des französischen Klassizismus sowie das bürgerliche Mädchen. *„Die schönste und größte seiner Frauengestalten, Iphigense, die uns wie eine Verkörperung klassisch-heroischen Weibtums erscheint, jungfräulich und priesterlich ist. [...] Sie ist die bürgerliche Frau seines Zeitalters, die Frau in ihrer ewigen Sendung, die gut und frei macht, weil sie holde Sitte schafft und hütet.“*<sup>285</sup>

Vor allem die beiden Dichter bleiben im Fokus des gesamten Berichts. Goethe und Schiller werden in den folgenden Absätzen immer wieder erwähnt und mit den weiteren Autoren verglichen.

Im zweiten Absatz werden die Frauenrollen von Kleist und Grillparzer behandelt. Auch Kleist hatte in seinen Bühnendichtungen, ähnlich wie Schiller, *„das Drama des Mannes und der Frau*

---

<sup>282</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 19.

<sup>283</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 19.

<sup>284</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 20.

<sup>285</sup> Die Pause. Jahrgang 5. Heft 2/3. Seite 20.

im Gleichgewicht gehalten, so hat Grillparzer noch mehr als Goethe die Frau zur Heldin seiner Trauerspiele gemacht<sup>286</sup>. Auch Grillparzer hatte vor allem zwei Frauentypen, die er in seinen Schauspielen integrierte: Zum einen das verkörperte Geschlecht, die Frau mit all ihrer Sinnlichkeit, Esther und Rahel. Zum anderen sind es die Priesterinnen, die aus dem heiligen Kreise ausbrechen. Sie sind es, die durch die Allgewalt der Liebe von ihren friedlichen Altar in den Untergang gerissen werden, wie die jungfräulich-holde Hero.<sup>287</sup>

Im dritten Absatz werden die Frauengestalten von Hebbel und Hauptmann geschildert. Hier wird auf den sozialen Umsturz des neunzehnten Jahrhunderts hingewiesen. *„Die Frau wird mündig über die Schranken ihres Geschlechts hinaus.“*<sup>288</sup> Aber auch Hebbel stellte die Frau in künstlerischen Formen des deutschen Idealismus dar. *„Sie leiden alle ihr Frauenlos, weil sie das sind, wozu sie die sozialen Umstände gemacht haben, weil sie dagegen ankämpfen und nicht darüber hinwegkommen.“*<sup>289</sup>

Im vierten und letzten Absatz werden noch die Frauenrollen von Schönherr und Wenter beschrieben. *„Schönherr hat die ländliche Urnatur der Frau, die dämonische Kraft zum Guten und Bösen, ihren asozialen Trieb der Leidenschaft tragisch gestaltet. Seine Frauengestalten leben sachlich aus einer verständlichen Wirklichkeit.“*<sup>290</sup> Nadler bestärkt auch hier wieder: *„Sie sind Menschen eines Alltags, in dem wir alle mitteninne wohnen. [...] Es sind Frauen mit dem zeitlosen Herzen und Schicksal der Frau. Und es ist ein Heldentum der täglichen Pflicht und Entscheidung.“*<sup>291</sup>

### 6.2.2.2. Mikrostruktur

Im ausgewählten Zeitungsausschnitt wird die Gestaltung des Frauencharakters im deutschen Drama in bestimmten Rollenbildern eingeordnet. Um die Diskurse im Anschluss aufzeigen zu können, werden auch hier wieder wichtige Phrasen dargelegt:

1. *„Die Frau hütet die Flamme. Sitte und Brauchtum, Gesellschaft und Geselligkeit, alles was bindet, wird von ihren Händen gehalten.“*<sup>292</sup>

---

<sup>286</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 21.

<sup>287</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 21.

<sup>288</sup> Die Pause. Jahrgang 5 Heft 2/3. Seite 21.

<sup>289</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 97.

<sup>290</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 97.

<sup>291</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 97.

<sup>292</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 19.

2. *„Die schönste und größte seiner Frauengestalten, Iphigense, die uns wie eine Verkörperung klassisch-heroischen Weibtums erscheint, jungfräulich und priesterlich ist. [...] Sie ist die bürgerliche Frau seines Zeitalters, die Frau in ihrer ewigen Sendung, die gut und frei macht, weil sie holde Sitte schafft und hütet.“<sup>293</sup>*
3. *„Sie leiden alle ihr Frauenlos, weil sie das sind, wozu sie die sozialen Umstände gemacht haben, weil sie dagegen ankämpfen und nicht darüber hinwegkommen.“<sup>294</sup>*
4. *„Sie sind Menschen eines Alltags, in dem wir alle mitteninne wohnen. [...] Es sind Frauen mit dem zeitlosen Herzen und Schicksal der Frau. Und es ist ein Heldentum der täglichen Pflicht und Entscheidung.“<sup>295</sup>*

Die Phrasen lassen vor allem zwei Ziele erkennen: Die Frauencharaktere sollten als Vorbilder in der deutschen Gesellschaft wirken. Die aufgezählten Punkte veranschaulichen die Rollenbilder, die die deutschen Frauen auch privat umsetzen sollten. *„Als Frauen sollten sie mit Politik nichts zu tun haben. Die Ideologisierung der Andersartigkeit ist ein Hauptmerkmal des faschistischen Frauenbildes und Ausdruck der vom Regime zugewiesenen Stellung der Frau in der NS-Gesellschaft. Die Bilder, mit denen die Aufgaben und das Sein der Frau umschrieben wurden, änderten sich, gleich blieben die zentralen Funktionen: möglichst viele erbgesunde Kinder zur Welt bringen und dem Mann eine untergeordnete Arbeitskameradin zu sein.“<sup>296</sup>*

### **6.3. Diskurse im Zeitungsausschnitt „Die Frau im deutschen Drama“**

Die Diskurse im Zeitungsausschnitt „Die Frau im deutschen Drama“ zeigen auch hier in welchem Ausmaß geglaubtes Wissen Macht auszuüben vermag und Menschen dadurch manipuliert werden.

Vor allem ist es die bürgerliche Frau, die als Heldin beschrieben wird. Sie soll nicht aus ihrem Schicksal ausbrechen und stets zu ihrem Mann halten. *„Die Gestalt der Frau wird in dieser Darlegung eine gleichsam orakelhafte Bedeutung beigemessen. Sie soll verkünden können, wie es um eine Gesellschaft bestellt ist. [...] Die Erscheinung der Frau ist zu allen Zeiten ein Kulturproblem gewesen. Geist, Niveau und Formgefühl einer Zeit bekunden sich an ihr. Sie ist am*

<sup>293</sup> Die Pause. Jahrgang 5. Heft 2/3. Seite 20.

<sup>294</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 97.

<sup>295</sup> Die Pause. Jahrgang 5, Heft 2/3. Seite 97.

<sup>296</sup> Evelyn Deutsch-Schreiner: Die verlorene Heldin. Frauenbilder und Schauspielerinnen in der Aufführungspraxis des Deutschen Volkstheaters Wien 1938-1944. In: Maske und Kothurn. Jahrgang 62, Heft 4. Bonn 2016. S. 327-353. Seite 327.

sichtbarsten die Verkörperung des Geschmacks. Ihre Haltung wird das Gesicht der Zeit bestimmen. Sie wird kundtun, wer wir sind, eine dekadente Gesellschaft oder ein mit Geist und Kultur, mit Seele und Schönheit begabtes Volk.“<sup>297</sup>

Es ist zu bemerken, dass die Diskurse sowohl im Bild als auch im Text übereinstimmend sind. Es wurden Dichter wie Friedrich Schiller herangezogen, da sie diese als Nazis verstanden. Die **deutsche Ideologie** war es, die sie als „**Volksaufklärung**“ nutzen und aufrechterhalten wollten. Im Bild wurde des Weiteren der Diskurs des Bruderkonfliktes dargestellt. Mit dem Einsatz von Ängsten (Bruderkonflikt) wurden die Menschen beeinflusst und dies konnte zu einer vorgegebenen „**Moralvorstellungen**“ führen und zusätzlich „**Zusammenhalt**“ fördern.

Im Text wird vor allem der Diskurs des optimalen Rollenbildes der Frau sichtbar. Der Zeitungsartikel soll im Unterbewusstsein als **Hinweis und Leitfaden für deutsche Frauen** wirken. Sie sollten als Stütze ihrer Männer dienen um das nationalsozialistische Regime aufrechtzuerhalten. Auch im Bild erkennt man diesen Diskurs. Amalias Geschichte sowie ihr Gesichtsausdruck am Foto veranschaulicht eine schwierige Situation. Obwohl die beiden nicht mehr zusammen sein können, soll Amalia ihrer „Pflicht“ nachgehen. Die Frauencharaktere aus den nationalsozialistischen Theateraufführungen sollten **Zusammenhalt, Treue** sowie **Pflichterfüllung** lehren. Dieser Diskurs wird auch hier ersichtlich.

## 7. Fallbeispiel 1941

### 7.1. Kontext: Das Jahr 1941

Ab diesem Zeitpunkt kämpft das Deutsche Reich an immer mehr Fronten und auch die Sowjetunion wird in den Krieg hineingezogen. „*Je länger der Krieg dauert, desto wichtiger wird es die Soldaten und die Bevölkerung mit Unterhaltung zu beruhigen und Durchhalteparolen auszugeben.*“<sup>298</sup>

Immer mehr Unterhaltungsangebote werden in Form von Konzerte und Kulturveranstaltungen wie Theater, Filmvorführungen und Wochenschauen, Rundfunk, Bücher und Sport angepriesen. Unzählige Ausflüge und Reisen werden von Vereinen angeboten, nicht zuletzt auch die „Kraft durch Freude-Veranstaltungen“. Selbst in kleinsten Dörfern wurden regelmäßig sogenannte

---

<sup>297</sup> Andrea Geier: Wider die Frau. Zu Geschichte und Funktion misogyner Rede. Köln 2008. Seite 153.

<sup>298</sup> <https://www.mediathek.at/akustische-chronik/1938-1945/1941-1942/> (zuletzt aufgerufen am 23.02.2020).

„Bunte Abende“ veranstaltet um für *„einige frohe Stunden, die uns die Sorgen des Alltags vergessen lassen und damit die erforderliche Entspannung geben“* zu sorgen.<sup>299</sup> „Kraft durch Freude (KdF)“ wurde zur beliebtesten Organisation des Dritten Reiches. Zwischen den Jahren 1934 und 1938 stieg die Zahl der KdF-Teilnehmer an den kulturellen Veranstaltungen von über neun Millionen auf über vierundfünfzig Millionen.<sup>300</sup> Die Organisation verdankte ihren Erfolg vor allem den niedrigen Ticketpreisen.

Mit den unterschiedlichsten Unterhaltungsmöglichkeiten gestärkt, beginnen deutsche Truppen am 06. April mit dem Überfall auf Griechenland und Jugoslawien. Beim Vorsitzwechsel des Rats der Volkskommissare wird Josef Stalin zum neuen Regierungschef der Sowjetunion. Kurz danach, am 22. Juni 1941 startete der Beginn des Krieges gegen die Sowjetunion. Am 07. Dezember greifen japanische Lufteinheiten den US-Militärstützpunkt Pearl Harbor auf Hawaii an, einen Tag später erfolgte die gegenseitige Kriegserklärung. Am 11. Dezember folgte die Kriegserklärung Deutschlands an die USA. Am 16. Dezember erklärte die erste interalliierte Konferenz als eines der Kriegsziele die Wiederherstellung Österreichs.<sup>301</sup>

Für den Entschluss zum Widerstand war für viele die Anschauung der deutschen Besatzungspolitik, besonders im Osten, ausschlaggebend. *„Einen weiteren Ausgangspunkt bildeten die Führungskonflikte, die zuerst an der Wende des russischen Winterfeldzugs 1941/1942 sichtbar wurden. [...] Vor allem die nationalsozialistische Kriegsführung, Besatzungs- und Judenpolitik veranlasste eine Anzahl militanter jüngerer Offiziere sich ab 1941 den bis dahin stagnierenden Widerstandsgruppen anzuschließen.“*<sup>302</sup> Der bedeutendste Exponent dieses Umbildungsprozesses war Oberst Claus Graf Schenk von Stauffenberg. Neben ihm waren es zwei jüngere Generale, von denen die Impulse zur Planung und Organisation des Staatsstreichs ausgingen. Nichtsdestotrotz stand zu diesem Zeitpunkt Hitler auf dem Gipfel der Erfolge.

---

<sup>299</sup> Konrad Götz: Nationalsozialistische Propaganda in der Provinz. Das Weilburger Tageblatt im Krieg 1941 – 1945. Gießen 2002. Seite 57.

<sup>300</sup> Shelly Baranowski: A Family Vacation for Workers: The Strength through Joy Resort at Prora. In: German History. Vol. 25 No. 4. London 2007. S. 539 – 559. Seite 542.

<sup>301</sup> <https://www.mediathek.at/akustische-chronik/1938-1945/1941-1942/> (zuletzt aufgerufen am 23.02.2020).

<sup>302</sup> Karl Dietrich Bracher: Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folgen des Nationalsozialismus. Köln 1976. Seite 483.

## 7.2. Zeitungsausschnitt „Salzburger Kriegsfestspiele“

Im Jahr 1941 kämpfte also das Deutsche Reich an immer mehr Fronten. Mit unterschiedlichen Unterhaltungsmöglichkeiten versuchte das NS-Regime die Bevölkerung bei Laune zu halten, und des Weiteren den Glauben an den „Endsieg“ aufrechtzuerhalten. Unter anderem sollten Berichterstattungen über kulturelle Angebote die Menschen animieren. Exemplarisch wird daher der Beitrag über die „Salzburger Kriegsfestspiele“ analysiert.

Der für das Jahr 1941 ausgewählte Zeitungsartikel wurde im Jahrgang 6, Heft 10 von Prof. Karl Fuchs publiziert.

### 7.2.1. Ikonographie / Ikonologie

Das für die Bildanalyse verwendete Foto stammt aus der Shakespeare-Komödie „Viel Lärm um Nichts“ und wurde von Lucca Chmel abgelichtet.



Abbildung 5: Bildbeispiel 1941: Angela Salloker und Ewald Balsler in der Shakespeare-Komödie "Viel Lärm um Nichts"

Beginnend mit der „**vor-ikonographischen**“ Stufe werden die einzelnen Bildelemente bestimmt:

Das Schwarz-Weiß Foto zeigt im Mittelpunkt eine lächelnde Frau, die von einem Mann an der rechten Seite angesehen wird. Der Blick der Dame fällt auf die linke Seite. Ihr nach oben gewinkelter Mund, sowie die Zähne zeigen ein breites Lächeln. Die Augen strahlen und wirken glücklich. Die Frau hat gelocktes Haar und trägt ein elegantes Kleidungsstück. Auch der Mann

grinst die Frau an, sein Blick wandert in ihr Gesicht. Der Halsbereich des Mannes ist ebenfalls von einem eleganten Kleidungsstück bedeckt.

Um die Botschaft hinter dem ausgewählten Bild analysieren zu können, wird anschließend die **„ikonographische“** Stufe erfasst:

Anhand der Bildunterschrift *„Angela Salloker und Ewald Balsler in der Shakespeare-Komödie „Viel Lärm um Nichts“ in der Aufführung der Salzburger Festspiele“*<sup>303</sup> erhält man Auskunft über die Schauspieler, sowie das Theaterstück.

Die Komödie *„Viel Lärm um Nichts“* handelt um zwei Paare, die von insgesamt acht Intrigen heimgesucht werden. Die Hauptcharaktere Claudio und Hero werden von Schurken in die Irre geführt, sodass Claudio denkt, dass Hero ihn betrüge. Mit Liebeskummer geplagt, verstoßt Claudio seine Geliebte, doch abschließend kommen sie doch noch zusammen. Auch Benedikt und Beatrice, die sich zuvor nicht leiden können, finden schließlich zueinander. Die Komödie wurde schon zu Shakespeares Lebzeiten als geeignetes Lehrstück für Brautleute angesehen.<sup>304</sup>

Im Nationalsozialismus wurde unter anderem Shakespeare gespielt. *„Seine nordischen Gene führten natürlich auch dazu, dass seine Ideologie völkisch war.“*<sup>305</sup> Vor allem aber, sollte mit der Komödie *„Viel Lärm um Nichts“* wieder einmal der Zusammenhalt gefördert werden.

Mithilfe der **„ikonologischen“** Stufe wird nun der „Dokumentsinn“ begründet:

Die selektierte Schwarz-Weiß Fotografie wurde von Lucca Chmel aufgenommen. Das Porträtfoto stellt die beiden Schauspieler Angela Salloker und Ewald Balsler dar. *„Gute Portraits entstehen immer dann, wenn der Blick des Betrachters auf das Gesicht des abgelenkten Menschen fällt. Vordergrund und Hintergrund sollten möglichst nicht vom Menschen ablenken und unscharf sein.“*<sup>306</sup> Lucca Chmel, die unter anderem auf die Porträtfotografie spezialisiert war, konnte dies einwandfrei ausführen.

---

<sup>303</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 36.

<sup>304</sup> [https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/viel-laerm-um-nichts/14192?gclid=CjwKCAjw8pH3BRAXEiwA1pvMsSnQDRME7dZFc2tIPwHigS1bauoagXvjSf43AAYRrjFL27Cab0IEJBoC158QAvD\\_BwE](https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/viel-laerm-um-nichts/14192?gclid=CjwKCAjw8pH3BRAXEiwA1pvMsSnQDRME7dZFc2tIPwHigS1bauoagXvjSf43AAYRrjFL27Cab0IEJBoC158QAvD_BwE) (zuletzt aufgerufen am 13.06.2020).

<sup>305</sup> Anselm Heinrich: Is it Germany where he truly lives: Nazi claims on Shakespearean Drama. In: New Theatre Quarterly. Vol. 28, No. 3. Glasgow 2012. S. 230-242. Seite 233.

<sup>306</sup> <https://www.fotowissen.eu/portrait-portraitfoto/> (zuletzt aufgerufen am 13.03.2020).

Die Fotografie ist neben einem weiteren Foto aus der Aufführung „Zauberflöte“ abgebildet und stellt wiederum Paweks „Dialog der Bilder“ dar.

## 7.2.2. Diskursanalyse

### 7.2.2.1. Makrostruktur

Der für das Jahr 1941 ausgewählte Text, in dem ebenfalls das Porträtfoto von Angela Salloker und Ewald Balsler integriert wurde, handelt um das Thema „Salzburger Kriegsfestspiele“.

Karl Fuchs erklärt in seinem Zeitungsausschnitt, dass *„im Augenblick der Zusammenfassung und Ausrichtung aller Lebensäußerungen eines Volkes nur auf das eine hohe Ziel fällt alles Un-echte und Falsche, alles Zufällige und Nebensächliche ab, nur das Wesentliche, das Wahre und Echte, das zutiefst im Volke Verwurzelte bleibt bestehen.“*<sup>307</sup> Weiters führt er aus: *„In den schon fast vergessenen Zeiten eines Reinhardt und Toscanini und ihnen verwandten Geister hat jüdische Sensationslüsternheit und Geschäftemacherei, zu denen sich in den letzten Jahren noch politischer Hass gesellte, der aus Salzburg ein Gegen-Beyreuth machen wollte, die Salzburger Festspiele immer mehr von der Zielsetzung ihrer Begründer abgedrängt, sie vom natürlichen Nährboden traditionsgebundener Kunstpflege aus dem Geiste der Stadt und ihres großen Genius entfernt und zum Tummelplatz eines Klüngels zahlungskräftiger internationaler Snobs gemacht.“*<sup>308</sup>

Fuchs signalisiert, dass schon die Festspiele des Jahres 1938, unter dem nationalsozialistischen Regime und trotz kurzer Vorbereitungszeit, einen grundlegenden Wandel erfahren haben. *„In konsequenter Fortführung dieses Gedankenganges hat Gauleiter Dr. Rainer erstmalig auch namhafte deutsche Dichter, Maler und Bildhauer, aber auch verdiente Olympiakämpfer nach Salzburg geladen. Die Salzburger Festspiele sind nunmehr Festspiele der ganzen Nation geworden und sie gehören in erster Linie jenen, die sich durch erhöhte Leistung um das deutsche Volk verdient gemacht hat.“*<sup>309</sup>

### 7.2.2.2. Mikrostruktur

Um des Weiteren die Diskurse im Text herausfiltern zu können, werden die aussagekräftigsten Phrasen des Artikels aufgezeigt:

---

<sup>307</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 36.

<sup>308</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 36.

<sup>309</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 40.

1. *„Im Augenblick der Zusammenfassung und Ausrichtung aller Lebensäußerungen eines Volkes nur auf das eine hohe Ziel fällt alles Unechte und Falsche, alles Zufällige und Nebensächliche ab, nur das Wesentliche, das Wahre und Echte, das zu tiefst im Volke Verwurzelte bleibt bestehen.“<sup>310</sup>*
  
2. *„In den schon fast vergessenen Zeiten eines Reinhardt und Toscanini und ihnen verwandten Geister hat jüdische Sensationslüsternheit und Geschäftemacherei, zu denen sich in den letzten Jahren noch politischer Hass gesellte, der aus Salzburg ein Gegen-Beyreuth machen wollte, die Salzburger Festspiele immer mehr von der Zielsetzung ihrer Begründer abgedrängt, sie vom natürlichen Nährboden traditionsgebundener Kunstpflege aus dem Geiste der Stadt und ihres großen Genius entfernt und zum Tummelplatz eines Klüngels zahlungskräftiger internationaler Snobs gemacht.“<sup>311</sup>*
  
3. *„Und das ist das von den Kriegsfestspielen dieses Sommers klar gezeigte Ziel: Die glanzvolle Vergangenheit dieser Stadt lebendig werden zu lassen im Werke ihrer größten Sohnes und ihm und seiner Zeit ebenso wie den Menschen dieser Stadt geistesverwandter Werke.“<sup>312</sup>*
  
4. *„Denn das war das Schönste der diesjährigen Salzburger Festspiele: zu sehen, wie Zehntausende von tapferen Soldaten und opferbereiten Rüstungsarbeitern diesen rauschenden Akkord der schönen Künste begeistert in sich aufnahmen und so in beglückendem Erlebnis bescheidenen Dank für ihre große Opfertat fanden.“<sup>313</sup>*
  
5. *„In konsequenter Fortführung dieses Gedankenganges hat Gauleiter Dr. Rainer erstmalig auch namhafte deutsche Dichter, Maler und Bildhauer, aber auch verdiente Olympiakämpfer nach Salzburg geladen. Die Salzburger Festspiele sind nunmehr Festspiele der ganzen Nation geworden und sie gehören in erster Linie jenen, die sich durch erhöhte Leistung um das deutsche Volk verdient gemacht hat.“<sup>314</sup>*

---

<sup>310</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 36.

<sup>311</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 36.

<sup>312</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 39.

<sup>313</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 40.

<sup>314</sup> Die Pause. Jahrgang 6, Heft 10. Seite 40.

Anhand der Punkte 1 und 3 ist erkennbar, dass der Diskurs, nämlich das Ziel die Erhaltung und Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie vorhanden ist. Die Abneigung gegen Juden, die im Punkt 2 zu erkennen ist, unterstreicht zusätzlich die Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie. Außerdem ist ersichtlich, dass immer wieder Eigenlob vorkommt, das ebenfalls zur Stärkung des nationalsozialistischen Regimes beitragen soll.

*„In den Kriegsjahren ab 1940 wurden zunehmend Soldaten zu den Festspielen eingeladen. In Goebbels' Tagebüchern heißt es dazu: Wir wollen sie für Front und Arbeiter veranstalten. Damit erhalten sie während des Krieges einen stark sozialistischen Charakter.“*<sup>315</sup> Als weiterer Punkt, der im Punkt 4 und 5 ersichtlich ist, gilt der Unterhaltungsgedanke. Die Begeisterung der Salzburger Festspiele sollte vom Kriegsleben ablenken.

Um aber die Festspielvorstellungen besuchen zu dürfen, musste man militärisch etwas geleistet haben. So wurden im Jahr 1941 erstmals Wehrmachtsangehörige, Mitglieder der Waffen-SS, Rüstungsarbeiter und Rot-Kreuz-Helfer zu den Vorstellungen geladen. Die Einladungen sollten als Belohnungen für die Kriegshelden dienen. Insgesamt durften etwa 20.000 Uniformierte in den Genuss gekommen sein, die Festspiele zu besuchen. Das zentrale Thema war die Verknüpfung von Kunstgenuss und Wehrwillen, die Verbindung zwischen Kunst und Schwert.<sup>316</sup>

### **7.3. Diskurse im Zeitungsausschnitt „Salzburger Kriegsfestspiele“**

Die Diskurse, die im ausgewählten Zeitungsausschnitt „Salzburger Kriegsfestspiele“ vorhanden sind, können zur Manipulation führen: Einerseits ist im Text des Öfteren zu erkennen, dass der Diskurs **„Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie“**, sowie die **„Abneigung der Juden“** gelehrt wird. Hetzerei wie „Geschäftemacherei und Sensationslust“ wurde den Juden zugeschrieben.

Des Weiteren wurden ab dem Jahr 1940 vor allem Soldaten zu den Festspielen eingeladen. Diese Durchführung sollte zur **„Unterhaltung und Ablenkung“** der Soldaten beitragen. *Durch die aufwändige Inszenierung von Massenveranstaltungen nahmen diese an Bedeutung zu. Meist war es die Faszination der Ästhetik, mit der die Veranstaltungen inszeniert wurden, durch die dem Ereignis eine deutlich wichtigere Rolle beigemessen wurde. [Selbst] kleinere Volksfeste*

---

<sup>315</sup> Marina Auer: Die Salzburger Festspiele im Schatten der Politik (1933-1945). München 2003. Seite 71.

<sup>316</sup> Andreas Novak: Salzburg hört Hitler atmen. München 2005. Seite 274.

wurden mittels Propagandaaufmärschen, Fanfaren und eindrucksvoll gehaltenen Reden zu politischen Großveranstaltungen der NSDAP.<sup>317</sup>

Im Bild von Shakespeares Komödie „Viel Lärm um Nichts“ wird vor allem der Diskurs „**Stärkung des Zusammenhalts**“ erkennbar. Die Nationalsozialisten propagierten, dass „erst der Nationalsozialismus den Deutschen das Gefühl der Zugehörigkeit zurückgegeben [hat]. Die politische Entscheidung für den Nationalsozialismus galt als Ausweis moralischer Gesinnung. Rassistisch hochwertige Deutsche, die das Bekenntnis zum Nationalsozialismus verweigerten, verhielten sich somit nicht nur politisch instinktlos, sondern auch unmoralisch.“<sup>318</sup>

## 8. Fallbeispiel 1942

### 8.1. Kontext: Das Jahr 1942

Gleich zu Beginn des Jahres 1942, wurde am 20. Jänner die „Wannsee-Konferenz“ durchgeführt. In dieser wurden die Planung der systematischen Ermordung der Juden und die Organisation des Holocausts abgehalten. Hierbei dürfte die folgende Aktion besprochen worden sein: Am 12. Mai 1942 wurde die erste Massenvergasung im Konzentrationslager Auschwitz ausgeführt.

Am 25. August 1942 hat der Angriff auf Stalingrad begonnen. Vor allem die schweren Abwehrkräfte im Süden der Ostfront halten mit unverminderter Heftigkeit an. Dieser langwierige Krieg wurde vom Reichsminister des Auswärtigen von Ribbentrop schon im Oktober 1942 „zum Symbol des europäischen Freiheitskampfes verklärt und eine eigene Europa-Propaganda wurde intensiviert.“<sup>319</sup> Des Weiteren wurden aufgrund des Männermangels nun auch Frauen zur Arbeit in Rüstungsbetrieben verpflichtet.<sup>320</sup>

Die kriegsmüde Bevölkerung der Ostmark erwartete sehnsüchtig die Meldung vom Fall Stalingrads und das Ende des Russlandfeldzugs. „Ende Oktober ging sogar das Gerücht von ei-

---

<sup>317</sup> Anika Hüttmann: Die Wochenschau als Propagandamittel im Nationalsozialismus: Das Verhältnis zwischen Unterhaltung und Propaganda im Verlauf des Zweiten Weltkrieges. Kaltenkirchen 2009. Seite 26.

<sup>318</sup> Wolfgang Bialas: Moralische Ordnungen des Nationalsozialismus. Göttingen 2014. Seite 32.

<sup>319</sup> Claudia Weber: Krieg der Täter: Die Massenerschießung von Katyn. Hamburg 2015. Seite 157.

<sup>320</sup> <https://www.mediathek.at/akustische-chronik/1938-1945/1941-1942/> (zuletzt aufgerufen am 23.02.2020).

*nem Waffenstillstand um, das aufkam, weil einigen Soldaten von der Ostfront aus logistischen Gründen der Heimurlaub verlängert worden war.*<sup>321</sup>

Obwohl weiterhin Truppen um jeden Hausblock kämpften, erhielten die Deutschen und Österreicher optimistische Lagebeurteilungen: *„Im Raum von Stalingrad verteidigen sich die deutschen Truppen in erbitterten Kämpfen gegen andauernde schwere Angriffe des Feindes. Dieser Satz kehrt nun seit zwei Monaten mit absoluter Gleichmäßigkeit täglich in den deutschen Heeresberichten wieder.*<sup>322</sup> Mit keinem anderen Wissen ging das Jahr 1942 hoffnungsvoll zu Ende.

## **8.2. Zeitungsausschnitt „Jugend am Theater“**

Obwohl die Jugenddienstpflicht der Hitlerjugend schon im März 1939 eingeführt wurde, erlangte die Jugend später noch eine größere Beachtung. Sie bekamen verschiedenste Aktivitäten, sowie beruflicher, technischer als auch sportliche Selbstverwirklichung als Möglichkeiten geboten. *„Die Hitlerjugend war sich dessen bewusst und bediente diese Nachfrage. Werbung und Propaganda, wie Bücher, Filme und Zeitschriften, stellten den Mut, die Leistungsbereitschaft und die zukunftsweisende Richtung der Hitlerjugend immer und immer wieder heraus, sodass ein ganz neues Selbstbewusstsein in den Jungen heranwuchs.*<sup>323</sup> Somit war die Hitlerjugend ab dem zehnten Lebensjahr nicht nur Pflicht, sie wollten auch Teil der neuen deutschen Jugend werden.<sup>324</sup> Der deutsche Soziologe Arno Klönne bestärkt, dass die Erziehung der Hitlerjugend vor allem den Sinn hatte, dass die Heranwachsenden *„gerne in den Krieg eintreten, mit der unstillbaren Begierde, möglichst viele Aufgaben zu bekommen.*<sup>325</sup>

Der veröffentlichte Zeitungsartikel wurde im Jahrgang 7, Heft 8 publiziert. Der in den Jahren 1938 – 1945 künstlerische Leiter des Max Reinhardt Seminars Hans Niederführ beschäftigte sich im ausgewählten Bericht um das Thema „Jugend am Theater“. Dieser Bericht wurde ausgewählt, da nun auch die Erziehung der Jugend im Vordergrund stand. Sie galten als die Heranwachsenden, die später in den Krieg eintreten und die nationalsozialistische Ideologie weiterleben sollten.

---

<sup>321</sup> Evan Burr Bukey: Hitlers Österreich. Eine Bewegung und ein Volk. Wien 2001. Seite 258.

<sup>322</sup> C. Klusacek, H. Steiner, K. Stimmer (Hrsg.): Dokumentation zur Österreichischen Zeitgeschichte 1938 – 1945. Wien 1971. Seite 307.

<sup>323</sup> Stephan Janzyk: Sozialisation in der Hitlerjugend. Eine systematische Genese des deutschen Offizierskorps? Hamburg 2013. Seite 36.

<sup>324</sup> Michael Kater: Jugend im Dritten Reich: Die Hitler-Jugend und ihre Gegner. Darmstadt 2005. Seite 25.

<sup>325</sup> Arno Klönne: Hitlerjugend. Die Jugend und ihre Organisation im Dritten Reich. Goedel 1956. Seite 77.

## 8.2.1. Ikonographie / Ikonologie

Das für die Bildanalyse ausgewählte Foto stammt aus einer Unterrichtsstunde der Schauspielschule der Reichshochschule für Musik in Wien. Das Foto wurde von Lucca Chmel aufgenommen.



Abbildung 6: Bildbeispiel 1942: Prof. Hans Niederführ unterrichtet seine Schüler im Park des Palais Cumberland

Wie bei den beiden zuvor durchgeführten Bildanalysen wird auch beim dritten Beispiel zuallererst die **vor-ikonographische** Stufe durchgeführt.

Das Schwarz-Weiß Foto zeigt im Vordergrund insgesamt sechs Personen. Drei jüngere Frauen und zwei jüngere Männer umkreisen einen älteren sitzenden Mann mit Buch. Dieser lächelt als einzige Person in die Kamera. Die Jugendlichen richten ihren Kopf hingegen auf die linke Seite. Die drei Frauen, die ein Kleid tragen, sitzen ebenfalls je auf einem Stuhl. Die beiden jugendlichen Männer stehen hinter dem älteren Mann. Einer davon richtet seinen Kopf auf die Lektüre, der andere ebenfalls auf die linke Seite. Im Hintergrund des Bildes erkennt man eine Wiese.

Um den konventionellen Bedeutungssinn des Bildes herausfinden zu können, wird im Folgenden die **ikonographische** Stufe angewendet.

Da die ältere Person mit Buch inmitten der fünf Jugendlichen sitzt, wirkt diese als eine Vorbildfunktion und Lehrer, sowie die Jugendlichen als SchülerInnen. Da nur der Lehrer in die Kamera lächelt und die fünf weiteren Personen nach links schauen, scheint es als ob noch jemand anderes, der/ die im Bild nicht ersichtlich ist, mit den SchülerInnen spricht und er/sie vom Protagonisten ablenkt. Die Bildunterschrift *„Im früheren Palais des Herzogs von Cumberland hat die Schauspielschule der Reichshochschule für Musik in Wien ihr kultiviertes Heim gefunden. Für die Aufführungen der Schule steht das Schlosstheater in Schönbrunn zur Verfügung. Im Bild links: Dr. Niederführ, der Leiter der Schauspielschule, bei der Unterrichtsstunde im Park des*

*Palais Cumberland.*<sup>326</sup> gibt Kenntnis darüber, dass es sich tatsächlich um eine Unterrichtseinheit von Dr. Niederführ handelte.

Dr. Hans Niederführ war NSDAP-Mitglied und Sekretär am Max-Reinhardt-Seminar. Er sorgte für die systematische Arisierung des Seminars und entließ zwölf Lehrkräfte, die meisten von ihnen jüdischer Herkunft. Nach der Eingliederung des Seminars in die Staatsakademie, die in die Reichshochschule für Musik adaptiert wurde, hatte sich Niederführ mit Zustimmung von Goebbels im September 1938 selbst zum hauptamtlichen Leiter ernannt.<sup>327</sup>

*„Das Seminar lieferte Theateraufführungen für die NSDAP, die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ und die „Deutsche Arbeitsfront“. Darüber hinaus nahm man an propagandistischen Veranstaltungen, wie der Reichstheaterfestwoche und der NS-Grillparzer-Feier, teil.“*<sup>328</sup> Schon durch die Teilnahme an propagandistischen Veranstaltungen ist es erkennbar, dass neben theaterfachlichem Wissen außerdem eine nationalsozialistische Erziehung am Max-Reinhardt-Seminar durchgeführt wurde.

Der zentralste Punkt für Niederführ stellte die Arisierung des Seminars dar. Ein Seminar ohne Juden war seine Argumentation. *„Die Qualität des Seminars wurde hervorgehoben, aber die Lehrer, die diese Qualität geschaffen und garantiert hatten, mussten verschwinden.“*<sup>329</sup> Eine Ironie, die vor allem eine Bewirkung erzielen sollte: Durch das Vertreiben der Juden konnte die gewünschte Erziehung der NS-Jugend erfolgen. Die Intention der nationalsozialistischen Erziehung, entwickelt von Reichsjugendführer Baldur von Schirach, beinhaltete den Totalitarismus, Militarismus, Rassismus und kulturellen Chauvinismus.<sup>330</sup>

Dies war vor allem für die Erhaltung des NS-Regimes und ihrer gewünschten Ideologie wichtig. *„Zentrale Ziele und Inhalte der Erziehung waren absoluter Gehorsam, Disziplin, Angriffsgeist, Opferbereitschaft und eine streng hierarchisch verstandene Gesellschaftsordnung. Abhärtung und die Unterdrückung von Gefühlen waren weitere zentrale Ideale, die mit der Erziehung erreicht werden sollten. [...] Das im nationalsozialistischen Sinn erzogene Kind wird gesünder, stärker, schöner, leistungsfähiger und zuverlässiger sein als je ein Kind der Vergangenheit. [...]*

---

<sup>326</sup> Die Pause. Jahrgang 7, Heft 8. Seite 24.

<sup>327</sup> [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans\\_Niederführ](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans_Niederführ) (zuletzt aufgerufen am 13.06.2020).

<sup>328</sup> <https://www.maxreinhardtseminar.at/geschichte/?h=Hans+Niederführ> (zuletzt aufgerufen am 13.06.2020).

<sup>329</sup> Peter Roessler, Günter Einbrodt, Susanne Gföller: Die vergessenen Jahre. Zum 75. Jahrestag der Eröffnung des Max Reinhardt Seminars. Wien 2004. Seite 41.

<sup>330</sup> Christopher Koontz: The Cultural Politics of Baldur von Schirach 1925-1940. Denton 1995. Seite 32.

*Die dafür eingesetzten Methoden zielten neben der äußerlichen Anpassung auf eine tiefe Verankerung in den psychischen Strukturen.*<sup>331</sup>

Zusammenfassend ist zu bemerken, dass im ausgewählten Foto Diskurse der NS-Erziehung enthalten sind. Um ferner den Dokumentsinn begründen zu können, wird nun die „**ikonologische**“ Stufe durchgeführt.

Beim selektierten Schwarz-Weiß Foto handelt es sich um eine Momentaufnahme von der Fotografin Lucca Chmel. Eine Momentaufnahme charakterisiert die Aufnahme eines Augenblicks. Wolfgang Kemp argumentiert in seiner Geschichte der Fotografie: *„Die Zeit der Momentfotografie ist nicht nur momentan, sondern auch gehaltvoll. Gehaltvoll einerseits von dem her was gezeigt wird, gehaltvoll andererseits aber auch im Sinne dessen, was davor war oder danach (nach dem Moment, im nächsten Moment) geschehen wird.*<sup>332</sup>

Das ausgewählte Bild zeigt, wie in der vor-ikonographischen Stufe schon erläutert, eine Unterrichtsstunde. Einerseits erkennt man, dass die Aufmerksamkeit der Schüler auf jemand anderes gerichtet ist, da die Mehrheit der Personen auf die linke Seite blickt. Im nächsten Moment, der bei Kemper als „gehaltvoll“ bezeichnet wird, könnte man erahnen, dass die Unterrichtseinheit mit dem Lehrer Dr. Niederführ fortfährt.

Die Fotografie ist neben zwei anderen Bildern an der ersten Seite des Berichts hinzugefügt worden. Insgesamt wurden fünf Bilder auf der ersten Doppelseite dargestellt. Auch hier wiederfinden sich Paweks „Dialog der Bilder“.

## 8.2.2. Diskursanalyse

### 8.2.2.1. Makrostruktur

Der Artikel „Jugend am Theater“ berichtet über die Entwicklungen des Schauspielberufs. Niederführ zeigt die Wichtigkeit jugendlicher Anteilnahme am Theater auf und des Weiteren verkündet er, dass die früheren Vorurteile des Schauspielberufs überwunden sind. *„Der Staat fördert die Kunst der Bühne und des Films. [...] Staatliche Institutionen regeln die Heranbildung*

---

<sup>331</sup> Ilka Quindeau, Katrin Einert, Nadine Teuber: Kindheiten im Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg: Das Zusammenwirken von NS-Erziehung und Bombenangriffen. In: BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen. Vol. 25, Nr. 1. Leverkusen 2012. S. 87 - 117. Seite 96.

<sup>332</sup> Nikolaus Kratzer: Images à la sauvette. Die Problematik des entscheidenden Augenblicks bei Henri Cartier-Bresson. Wien 2013. Seite 14.

der kommenden Schauspielergenerationen, und die staatlich gelenkte Filmproduktion organisiert geradezu eine verantwortungsvolle Nachwuchssuche.<sup>333</sup> Vor allem dieser Absatz veranschaulicht, dass Niederführ für den Schauspielberuf wirbt.

Im zweiten Teil veranschaulicht der vorübergehende Leiter der Schauspielschule das Verhalten beziehungsweise den Charakter des jungen Darstellers. *„Der junge Darsteller weiß, dass sein Beruf alles andere als einfach oder gar bequem ist, [er ist] auf minutiöse Pünktlichkeit abgestellt und mit sehr viel Geduld fordernder Arbeit verbunden. Die genial gelockte Überheblichkeit ist wirklich nicht mehr unter der deutschen Bühnenjugend zu finden. Verschwunden ist auch der jugendliche belletristisch-essayistische Literaturentyp.“*<sup>334</sup> Niederführ führt fort: *„Falsche Ideale sind ihr fremd, sie ist sportlich und weiß um die Wichtigkeit körperlicher Ausbildung, sie verbringt viele Stunden mit langatmigen und gewiß nicht amüsanten Stimm- und Sprechübungen. [...] Diese Jugend hat auch ein sehr feines Gefühl für die Notwendigkeit harmonischen Zusammenklanges volkhaft kollektiver Pflichten und der Pflege der Persönlichkeit. So ist auch auf dem Theater die Jugend auf dem besten Wege, Verbindung und Ausgleich zu schaffen zwischen wahren Idealen unserer Vergangenheit und der Wirklichkeit deutscher Gegenwart.“*<sup>335</sup>

### 8.2.2.2. Mikrostruktur

Um auch hier die Diskurse herausfiltern zu können, werden die wichtigsten Phrasen des Berichts aufgezählt:

1. *„Von allen Zweigen der Kunst ist das Theater am unzertrennlichsten mit der Jugend verbunden. Teilweise lebt es geradezu von ihr.“*<sup>336</sup>
2. *„Die früheren Vorurteile sind überwunden, der Staat fördert die Kunst der Bühne und des Films.“*<sup>337</sup>
3. *„Die genial gelockte Überheblichkeit ist wirklich nicht mehr unter der deutschen Bühnenjugend zu finden. Verschwunden ist auch der jugendliche belletristisch-essayistische Literaturentyp.“*<sup>338</sup>

---

<sup>333</sup> Die Pause. Jahrgang 7, Heft 8. Seite 25.

<sup>334</sup> Die Pause. Jahrgang 7, Heft 8. Seite 26.

<sup>335</sup> Die Pause. Jahrgang 7, Heft 8. Seite 35.

<sup>336</sup> Die Pause. Jahrgang 7, Heft 8. Seite 25.

<sup>337</sup> Die Pause. Jahrgang 7, Heft 8. Seite 25.

<sup>338</sup> Die Pause. Jahrgang 7, Heft 8. Seite 26.

4. *„Diese Jugend hat auch ein sehr feines Gefühl für die Notwendigkeit harmonischen Zusammenklanges volkhafte kollektiver Pflichten und der Pflege der Persönlichkeit.“<sup>339</sup>*

Der Bericht zeigt vor allem zwei Diskurse auf: Punkt 1 und 2 veranschaulichen eine Werbung der Berufssparte im Theaterwesen. Es wird angekündigt, dass die früheren Vorurteile des Schauspielberufs überwunden sind und der Staat nun die Kunst der Bühne und des Films fördert.

Außerdem wird anhand der Punkte 3 und 4 klar ersichtlich, dass die Erziehung in der Schauspielschule nach dem nationalsozialistischen Ideal erfolgt. Die damals empfundene Überheblichkeit ist „dank“ der nationalsozialistischen Erziehung nicht mehr gegeben. Stattdessen erscheint die Jugend fleißig und pflichtbewusst.

### **8.3. Diskurse im Zeitungsausschnitt „Jugend am Theater“**

Im Zeitungsartikel „Jugend am Theater“ werden sowohl anhand des ausgewählten Bildes sowie am Textes Diskurse übermittelt, die zu einer Manipulation führen können. Vor allem zwei Diskurse finden sich in diesem Bericht wieder.

Im Text erkennt man vor allem die **„Werbung der Berufssparte im Bereich des Theaterwesens“**. Zum einen soll hiermit der nationalsozialistische Erfolg vermittelt werden, dass mithilfe des Regimes der Staat nun auch besonders die Kunst der Bühne und des Films fördert. Zum anderen wird indirekt geschildert, dass mithilfe des Nationalsozialismus ein weiterer **„wirtschaftlicher Aufschwung und zusätzliche Arbeitsplätze“** geschaffen wurden. *„Die Wirtschaftswerbung ergänzte und unterstützte hier mit ihren eigenen Mitteln die Aussagen der offiziellen Propaganda.“<sup>340</sup>*

Als zweiten Diskurs, der sowohl im Bild als auch im Text erkennbar ist, gilt die **„nationalsozialistische Erziehung“**. Die unterbewusst verbreitenden *„Ziele und Inhalte der Erziehung waren absoluter Gehorsam, Disziplin, Angriffsgeist, Opferbereitschaft und eine streng hierarchisch verstandene Gesellschaftsordnung.“<sup>341</sup>*

---

<sup>339</sup> Die Pause. Jahrgang 7, Heft 8. Seite 35.

<sup>340</sup> Britta Lammers: Werbung im Nationalsozialismus. Die Kataloge der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ 1937 – 1944. Weimar 1999. Seite 55.

<sup>341</sup> Ilka Quindeau, Katrin Einert, Nadine Teuber: Kindheiten im Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg: Das Zusammenwirken von NS-Erziehung und Bombenangriffen. In: BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen. Vol. 25, Nr. 1. Leverkusen 2012. S. 87 - 117. Seite 96.

## 9. Schlusswort

Die Zeitschrift „die Pause“ wurde zur Zeit des Dollfuß-Schuschnigg-Regimes im Jahr 1935 gegründet und durfte als eine der wenigen Zeitungen im NS-Staat weiterpublizieren. Das nicht ohne Grund: Das Blatt galt in der Ostmark als die vielleicht kulturell wertvollste Publikation während des „Ständestaates“.<sup>342</sup> Die hohe Anzahl der unterschiedlich publizierten Themen waren wohl ausschlaggebend für die breite Leserschaft.

Ab dem Anschluss Österreich an Deutschland im Jahr 1938 wurden einige neue Bestimmungen auch innerhalb der Zeitschrift „die Pause“ umgesetzt. Mit der Neubesetzung des Herausgebers, dem Wiener Vizebürgermeister Hanns Blaschke, der später als „letzter NS-Bürgermeister“ ernannt wurde, ist auch die Neugestaltung der Zeitung zu erkennen. Die vaterländischen und religiösen Tendenzen sollen ausgemerzt werden. Stattdessen sollen Nazi-Kitsch, Verherrlichung deutscher Kunstschatze und –werte, das Hochhalten des Volkstümlich-Bäuerlichen und das agitatorische Auftreten weiter etabliert werden.<sup>343</sup>

Auch die Arisierung der Kunst- und Kulturbetriebe, sowie die Änderung der Theaterkritik in Kunstbeschreibung beeinflusste die Zeitschrift „die Pause“. Zum einen bekamen Journalisten Regelungen, wie sie zu schreiben hatten, und zum anderen wurden jüdische Autoren gekündigt. Unter anderem wurde der Künstler Leopold Wolfgang Rochowanski als Redakteur bei der Zeitschrift entlassen, da er eine Jüdin heiratete und das Blutschutzgesetz eine Eheschließung zwischen Nichtjuden und Juden untersagte.

Es ist erkennbar, dass nach dem Anschluss vor allem Autoren eines gemeinsam hatten: Der Großteil dieser waren Sympathisanten der nationalsozialistischen Ideologie und manche wurden sogar als Nazischriftsteller bezeichnet.<sup>344</sup>

Interessant ist, dass alle Themengebiete, ausgenommen der Bereich Religion, übernommen wurden. Beiträge über Architektur, Bildende Kunst – Kunsthandwerk, Theater, Film, Musik, Literatur – Dichtung, Gesellschaft, Volkskunde, Wirtschaft, Freizeit – Sport – Reisen, Natur und

---

<sup>342</sup> Erwin Bader: Karl Lugmayer und sein Werk: Seine politisch-soziale Bedeutung und Aktualität. Seite 37.

<sup>343</sup> Maria Margarethe Lasinger: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994. Seite 151.

<sup>344</sup> P. Autengruber, B. Nemeč, O. Rathkolb, F. Wenninger: Umstrittene Wiener Straßennamen. Ein kritisches Lesebuch. Wien 2014. Seite 204.

Technik schmückten die Ausgaben der Pause. Mit der hohen Anzahl der publizierten Themengebieten konnten die Nationalsozialisten jedes kulturelle Interesse der Leser decken und die Rezipienten weiter bewahren. Die verwendete Sprache der Nationalsozialisten sollte nach Humboldt „das sprechendste Zeugnis unseres seelischen und geistigen Werdens sein“.<sup>345</sup> Somit ist erkennbar, dass die NS-Sprache als politisches Instrument für die Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie unter anderem auch in der Zeitschrift „die Pause“ ge- bzw. benutzt wurde.

Die Masterthesis beschäftigte sich mit vier Zeitungsartikel um die forschungsleitende Frage „Wie wurde das österreichische Theater in der Zeitschrift die Pause während der Kriegszeit 1939 – 1942 dargestellt?“ zu lösen. Mit vor allem zwei Methoden wurden die darin inkludierten Diskurse analysiert: Die Bildanalyse wurde in Form der Ikonographie und der Ikonologie von Panofsky verwendet. Des Weiteren wurden die Texte anhand der Diskursanalyse erforscht.

Die Diskurse geben Aufschluss darüber, ob in der Zeitschrift „die Pause“ Propaganda, eine Lenkung der kollektiven Meinungsbildung, betrieben wurde. Die Diskurse zeigen, welche bestimmten Ziele sich in den Zeitungsberichten der „Pause“ wiederfinden und ob die Kulturzeitschrift als ein Instrument gesellschaftlicher und politischer Manipulation, sowie zur Kontrolle und Machtausübung beigetragen hat.

Die ausgewählten vier Zeitungsartikel ergeben folgende Auflösungen: In allen Berichten wurde der Diskurs „**Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie**“ ermittelt. Vor allem aber wurde die „**Werbung des wirtschaftlichen Aufschwungs**“ immer wieder mit dem ersten Diskurs verbunden. *„Da es sich bei der Werbung um ein Medium handelt, bei dem der amtliche Charakter der Appelle und Botschaften nicht explizit zu erkennen gegeben wird, konnte sie in besonderem Maße zur Emotionalisierung der >Massen< dienen.“*<sup>346</sup> Wesentlich für die Manipulation der Meinungsbildung war die Emotionalisierung. *„Dafür musste die Botschaft möglichst einfach und wirklichkeitsnah sein, häufig wiederholt werden und außerdem auf ein Verständnis durch die breite Masse der Menschen abgestimmt sein.“*<sup>347</sup>

---

<sup>345</sup> Rudolf Ibel: Bildgeheimnis und Wirkung der Sprache. In: Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig 1935. S. 470 – 475. Seite 470.

<sup>346</sup> Britta Lammers: Werbung im Nationalsozialismus. Die Kataloge der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ 1937 – 1944. Weimar 1999. Seite 55.

<sup>347</sup> Kristina Werner: Zwischen Neutralität und Propaganda. Französisch – Dolmetscher im Nationalsozialismus. Berlin 2014. Seite 39.

Des Weiteren wurde immer wieder von „**Zusammenhalt innerhalb der deutschen Ideologie**“ gesprochen. Anhand dramatischer Theaterstücke wie Schillers „Die Räuber“ oder Shakespeares „Viel Lärm um Nichts“ wurden Befürchtungen veranschaulicht, die die Ängste der Bevölkerung, nämlich das Getrenntsein von den Liebsten, bestärkte. *„Der bleibende Zusammenhalt der Gemeinschaft im Führer-Gefolgschafts-Verhältnis ist das übergeordnete Ziel.“*<sup>348</sup>

Innerhalb der spezifischen Themenfelder wurden ebenfalls Diskurse demonstriert. Der Zeitungsartikel „Die Frau im deutschen Drama“ soll als „**Hinweis und Leitfaden für deutsche Frauen**“ dienen. *„Diese Geschlechterideologie hatte die bürgerliche Gesellschaft seit dem 18. Jahrhundert als biologische Gegebenheit ausgearbeitet. Sie wies dem Mann öffentliche Sphäre, Erwerbsarbeit und Politik, auch den Kriegsdienst zu, der Frau aber den privaten Bereich, Haushalt und Familie.“*<sup>349</sup> Auch in diesem Bereich wurde die Notwendigkeit im Zusammenhalt, der Treue sowie in der Pflichterfüllung gesehen. Die Frauencharaktere sollten als Vorbilder in der deutschen Gesellschaft wirken. Sie veranschaulichten die Rollenbilder, die die deutschen Frauen auch privat umsetzen sollten. *„Als Frauen sollten sie mit Politik nichts zu tun haben. Die Ideologisierung der Andersartigkeit ist ein Hauptmerkmal des faschistischen Frauenbildes und Ausdruck der vom Regime zugewiesenen Stellung der Frau in der NS-Gesellschaft.“*<sup>350</sup>

Im Bericht „Jugend am Theater“ wurde primär der Diskurs „**Nationalsozialistisch erziehen**“ begründet. Die unterbewusst verbreitenden *„Ziele und Inhalte der Erziehung waren absoluter Gehorsam, Disziplin, Angriffsgeist, Opferbereitschaft und eine streng hierarchisch verstandene Gesellschaftsordnung.“*<sup>351</sup> Mit diesen Charaktereigenschaften sollte die „Zukunft von morgen“ die deutsche Ideologie fortführen und bewahren. Der zentrale Punkt für Niederführ stellte die Arierisierung des Seminars dar. Ein Seminar ohne Juden war seine Argumentation, das vor allem eine Bewirkung erzielen sollte: Durch das Vertreiben der Juden konnte die gewünschte Erziehung der NS-Jugend erfolgen. Die Intention der nationalsozialistischen Erziehung, entwickelt

---

<sup>348</sup> Wolfgang Bialas: Moralische Ordnungen des Nationalsozialismus. Göttingen 2014. Seite 274.

<sup>349</sup> Thomas Kühne: Kameradschaft. Die Soldaten des nationalsozialistischen Krieges und das 20. Jahrhundert. Göttingen 2006. Seite 70.

<sup>350</sup> Evelyn Deutsch-Schreiner: Die verlorene Heldin. Frauenbilder und Schauspielerinnen in der Aufführungspraxis des Deutschen Volkstheaters Wien 1938-1944. In: Maske und Kothurn. Jahrgang 62, Heft 4. Bonn 2016. S. 327-353. Seite 327.

<sup>351</sup> Ilka Quindeau, Katrin Einert, Nadine Teuber: Kindheiten im Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg: Das Zusammenwirken von NS-Erziehung und Bombenangriffen. In: BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen. Vol. 25, Nr. 1. Leverkusen 2012. S. 87 - 117. Seite 96.

von Reichsjugendführer Baldur von Schirach, beinhaltete den Totalitarismus, Militarismus, Rassismus und kulturellen Chauvinismus.<sup>352</sup>

Als weiteren Diskurs wurde die „**Unterhaltung und Ablenkung der Soldaten und der Bevölkerung vom Kriegsalltag**“ im Bericht „Salzburger Kriegsfestspiele“ festgestellt. Erstmals wurden im Jahr 1941 Wehrmatsangehörige, Mitglieder der Waffen-SS, Rüstungsarbeiter und Rot-Kreuz-Helfer zu den Vorstellungen geladen. Die Einladungen sollten als Belohnungen für die Kriegshelden dienen. Das zentrale Thema war die Verknüpfung von Kunstgenuss und Wehrwillen, die Verbindung zwischen Kunst und Schwert. Erkennbar ist, dass die Salzburger Kriegsfestspiele aber vor allem als Instrument der psychischen Kriegsführung diene. *„Die Propaganda verdeutlichte den Soldaten, dass Heldenmut, Kampfgeist, ja auch der Heldentod an der Front der Rettung der Werke von Mozart, Goethe und Schiller diene, dem Fortbestand der Festspiele und der Erhaltung der abendländischen Kultur.“*<sup>353</sup>

Als zentrales Ziel diene es, die „**Aufrechterhaltung des nationalsozialistischen Regimes**“ zu unterstützen. Dies ist vor allem daran erkennbar, da jeder der zuvor genannten Diskurse, das Werben des wirtschaftlichen Aufschwungs im Nationalsozialismus, die Stärkung der nationalsozialistischen Ideologie, der Zusammenhalt innerhalb der deutschen Ideologie, der Hinweis und Leitfaden für deutsche Frauen, Nationalsozialistisch erziehen, sowie die Unterhaltung und Ablenkung der Soldaten und der Bevölkerung vom Kriegsalltag, in den nun aufgezählten Punkt mündet.

Wie an den genannten Diskursen ersichtlich, kann man die nationalsozialistische Einwirkung auf die Meinungsbildung entschlüsseln. Es ist erkennbar, dass manipulierende Hilfsmittel wie versteckte Diskurse, Sprachlenkung und Emotionalisierungen in der Zeitschrift „die Pause“ verwendet wurden um das nationalsozialistische Regime aufrechtzuerhalten. Zusammenfassend ist die Zeitschrift „die Pause“ als Instrument der Machtausübung im Nationalsozialismus zu werten. Jedoch ist nochmals anzuführen, dass die verfasste Masterarbeit nur einen Ausschnitt der Zeitschrift bearbeitet. Sie soll als kleine qualitative Fallstudie und nicht als Totalanalyse dienen.

---

<sup>352</sup> Christopher Koontz: The Cultural Politics of Baldur von Schirach 1925-1940. Denton 1995. Seite 32.

<sup>353</sup> Andreas Novak: Salzburg hört Hitler atmen. München 2005. Seite 275.

## Literaturverzeichnis

### **Bücher:**

Andresen, Geertje: Oda Schottmüller. Die Tänzerin, Bildhauerin und Nazigegnerin Oda Schottmüller. 1905 – 1943. Berlin 2005.

Arnold, Klaus: Propaganda als ideologische Kommunikation. In: Publizistik Heft 1. Frankfurt am Main 2003. S. 63 - 82.

Auer, Marina: Die Salzburger Festspiele im Schatten der Politik (1933-1945). München 2003.

Autengruber, P.; Nemeč, B.; Rathkolb, O.; Wenninger, F.: Umstrittene Wiener Straßennamen. Ein kritisches Lesebuch. Wien 2014.

Bader, Erwin: Karl Lugsdayer und sein Werk: Seine politisch-soziale Bedeutung und Aktualität. Münster 2007.

Baranowski, Shelly: A Family Vacation for Workers: The Strength through Joy Resort at Prora. In: German History. Vol. 25 No. 4. London 2007. S. 539 – 559.

Barbian, Jan-Pieter: Literaturpolitik im Dritten Reich. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder. Frankfurt am Main 1993.

Barnhurst, Kevin: Photography as Culture. Reconsidering the History of Photojournalism. In: W. Duchkowitz, O. Rathkolb, F. Rاندl: Medien und Zeit. Jahrgang 9, Heft 1. Wien 1994. S. 17-24.

Benito-Sanchez, Samanta: Pressefotografen zwischen den Weltkriegen. Eine Biografienammlung von Pressefotografen, die zwischen 1918 und 1939 in Wien tätig waren. Wien 2009.

Benz, W.; Graml, H.; Weiss, H: Enzyklopädie des Nationalsozialismus. Stuttgart 1998.

Berg, Rudolf; Selbmann, Rolf: Grundkurs Deutsche Geschichte. Ein Lehr- und Arbeitsbuch für die Kollegstufe in Bayern. Band 2: 1918 bis zur Gegenwart. 13. Jahrgangsstufe. Berlin 1988.

Bertz, Katja: Arisierung im österreichischen Buchhandel. Auf den Spuren der Buchhandlungen Richard Lányi, Alois Reichmann, Josef Kende, Moritz Perles, M. Breitenstein, Heinrich Saar und Dr. Carl Wilhelm Stern. Wien 2009.

Bialas, Wolfgang: Nationalsozialismus. Göttingen 2010.

Bialas, Wolfgang: Moralische Ordnungen des Nationalsozialismus. Göttingen 2014.

Bialas, Wolfgang, Fritze Lothar: Ideologie und Moral im Nationalsozialismus. Göttingen 2014.

Biccari, Gaetano: Zuflucht des Geistes? Konservativ-revolutionäre, faschistische und nationalsozialistische Theaterdiskurse in Deutschland und Italien 1900-1944. Narr 2001.

Bieul, Yves: Glaube und Politik. Wiesbaden 2009.

Blümel, Gernot: Der Personenbegriff in der Christlichen Soziallehre und –philosophie unter der besonderen Berücksichtigung von Vogelsang, Lugmayer und Messner. Wien 2009.

Boßmann, Timm: Der Dichter im Schussfeld: Geschichte und Versagen der Literaturkritik am Beispiel Günter Grass. Marburg 1997.

Bracher, Karl Dietrich: Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folgen des Nationalsozialismus. Köln 1976.

Brauneck, Manfred: Die Deutschen und ihr Theater. Bielefeld 2018.

Brechtken, Magnus: Ein überflüssiges Experiment? Joseph Goebbels und die Propaganda im Gefüge des Nationalsozialismus. In: Christoph Studt: Diener des Staates oder Widerstand zwischen den Zeilen. Die Rolle der Presse im Dritten Reich. Berlin 2007. S. 49 - 74.

Brechtken, Magnus; Jasch, Hans-Christian: Die Nürnberger Gesetze. 80 Jahre danach. Vorgeschichte, Entstehung, Auswirkungen. Göttingen 2017.

Brocks, Christine: Unser Schild muss rein bleiben. Deutsche Bildzensur und –propaganda im Ersten Weltkrieg. In: Militärgeschichtliche Zeitschrift. Band 67, Heft 1. Potsdam 2008. S. 25 - 52.

Brücher, Bodo: Der Film als Mittel der Massenkommunikation in der NS-Jugenderziehung. In: Jürgen Lauffer, Ingrid Volkmer: Kommunikative Kompetenz in einer sich veränderten Medienwelt. Band 9. Opladen 1995. S. 17 - 27.

Buddrus Michael: Totale Erziehung für den totalen Krieg: Hitlerjugend und nationalsozialistische Jugendpolitik. München 2003.

Bukey, Evan Burr: Hitlers Österreich. Eine Bewegung und ein Volk. Wien 2001.

Burkard, Michel: Bild und Habitus: Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien. Wiesbaden 2006.

Burkard, Michel; Wittpoth, Jürgen: Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien. In: B. Friebertshäuser, M. Rieger-Ladich, L. Wigger: Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu. Wiesbaden 2009. S. 81 - 100.

Burrin, Phillippe: Hitler und die Juden. Die Entscheidung für den Völkermord. Frankfurt am Main 1993.

Bussemer, Thymian: Propaganda. Theoretisches Konzept und geschichtliche Bedeutung. In: Docupedia - Zeitgeschichte Heft 1. Potsdam 2003. S. 1 – 18.

Butler, Judith: Anmerkung zu einer performativen Theorie der Versammlung. Berlin 2016.

Castellari, Marco: Hölderlin und das Theater. Produktion – Rezeption – Transformation. Berlin 2018.

Ciampi, Luc; Endert, Elke: Gefühle machen Geschichte: Die Wirkung kollektiver Emotionen – von Hitler bis Obama. Göttingen 2011.

Dahm, Volker: Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer. In: Karl Dietrich Bracher und Hans-Peter Schwarz: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte Jahrgang 34, Heft 1. München 1986. S. 53-84.

Daiber, Hans: Schaufenster der Diktatur. Theater im Machtbereich Hitlers. Stuttgart 1995.

Dallinger, Brigitte; Zangl, Veronika: Theater unter NS-Herrschaft: Theatre under Pressure. Göttingen 2018.

Denscher, Bernhard: Politik und Seife. Das Plakat in der nationalsozialistischen Propaganda. In: O. Rathkolb, W. Duchkowitsch, F. Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Salzburg 1988. S.88 - 96.

Dieckmann, Walther: Information oder Überredung. Zum Wortgebrauch der politischen Werbung in Deutschland seit der Französischen Revolution. Marburg 1964.

Dietzel, Thomas; Hügel, Hans-Otto: Deutsche literarische Zeitschriften 1880 – 1945. Ein Repertorium. München 1988.

Dussel, Konrad: Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz. Bonn 1988.

Dussel, Konrad: Wie erfolgreich war die nationalsozialistische Presselenkung? In: Altrichter, Möller, Szöllösi-Janze: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Band 58. Heft 4. München 2010. S. 543 – 561.

Ehs, Tamara: Der neue österreichische Mensch. Erziehungsziele und studentische Lage in der Ära Schuschnigg 1934 bis 1938. In: Altrichter, Möller, Szöllösi-Janze: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Band 62, Heft 3. München 2014. S. 377 - 396.

Fontana, Oskar Maurus: Volkstheater Wien (Deutsches Volkstheater). Weg und Entwicklung 1889 – 1964. Wien 1964.

Frey Stefan: Franz Lehár oder das schlechte Gewissen der leichten Musik. Tübingen 1995.

Gehler, Michael: Viel Sand im Getriebe. Medien und Propaganda im Gau Tirol-Vorarlberg nach dem Anschluss. In: O. Rathkolb, W. Duchkowitsch, F. Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich '38. Salzburg 1988. S. 423 – 436.

Geier, Andrea: Wider die Frau. Zu Geschichte und Funktion misogynen Rede. Köln 2008.

Gender-Killer A.G.: Antisemitismus und Geschlecht. Von effeminierten Juden, maskulinisierten Jüdinnen und anderen Geschlechterbildern. Münstern 2005.

Giuliani, Luca: Possenspiel mit tragischen Helden. Mechanismen der Komik in antiken Theaterbildern. Göttingen 2013.

Glaserapp, Jörn: Die Deutsche Nachkriegsfotografie. Eine Mentalitätsgeschichte in Bildern. Paderborn 2008.

Götz, Konrad: Nationalsozialistische Propaganda in der Provinz. Das Weilburger Tageblatt im Krieg 1941 – 1945. Gießen 2002.

Grill, Johnpeter Horst: The Nazi Party's Rural Propaganda before 1928. In: Central European History. Vol. 15 No. 2. Cambridge 1982. S. 149-185.

Haas, Karl: Der 12. Februar 1934 als historiographisches Problem. In: Ludwig Jedlicka und Rudolf Neck: Vom Justizpalast zum Heldenplatz. Studien und Dokumentationen 1927 bis 1938. Wien 1975. S. 156-168.

Hachtmann, Rüdiger: Funktion der Deutschen Arbeitsfront und der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude. Wien 2012.

Haider-Probst, Andrea: Pressefotografie und Nationalsozialismus. Das Pressefoto als publizistisches Führungsmittel. Auf der Spur einer faschistischen Bildgrammatik. Wien 2009.

Hardinghaus, Christian: Filmpropaganda für den Holocaust? Eine Studie anhand der Hetzfilme „Der ewige Jude“ und „Jud Süß“. Marburg 2008.

Hartung, Ulrich: Bausteine für Führerkult und Gemeinschaftsglaube. Ausdrucksformen der NS-Ideologie in der deutschen Architektur von 1933 – 1945. In: E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte. Heft 3. Berlin 2010. S. 1 – 25.

Heinrich, Anselm: Is it Germany where he truly lives: Nazi claims on Shakespearean Drama. In: New Theatre Quarterly. Vol. 28, No. 3. Glasgow 2012. S. 230 – 242.

Howind, Sascha: Kraft durch Freude und die Illusion eines besseren Lebens. Sozialpropaganda im Dritten Reich 1933 – 1939. Hannover 2011.

Hüttmann, Anika: Die Wochenschau als Propagandamittel im Nationalsozialismus: Das Verhältnis zwischen Unterhaltung und Propaganda im Verlauf des Zweiten Weltkrieges. Kaltenkirchen 2009.

Ibel, Rudolf: Bildgeheimnis und Wirkung der Sprache. In: Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig 1935. S. 470 – 475.

Jammerthal, Peter: Ein zuchtvolles Theater. Bühnenästhetik des Dritten Reiches. Berlin 2005.

Janzyk, Stephan: Sozialisation in der Hitlerjugend. Eine systematische Genese des deutschen Offizierkorps? Hamburg 2013.

Jarka, Horst: Fallstudie: Theater für eine Jugend im Gefahr. In: Franz Kadrnoska: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien 1981. S. 579 - 586.

Jarka, Horst: Zur Literatur- und Theaterpolitik im Ständestaat. In: Franz Kadrnoska: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien 1981. S. 499 - 538.

Jungmann, Saskia: Analyse und Darstellung des Bruderkonfliktes im Sturm und Drang anhand des Werkes „Die Räuber“ von Friedrich Schiller. Jena 2013.

Kammleitner, Andrea: Die Sprachensituation in Belarus als Gegenstand der politischen Reden Aljaksandr Lukasenkas. Wien 2014.

Kater, Michael: Jugend im Dritten Reich: Die Hitler-Jugend und ihre Gegner. Darmstadt 2005.

Kershaw, Ian: Der Hitler-Mythos. Volksmeinung und Propaganda im Dritten Reich. Stuttgart 1980.

Kjorup, Soren: Semiotik. Paderborn 2009.

Klönne, Arno: Hitlerjugend. Die Jugend und ihre Organisation im Dritten Reich. Goedel 1956.

Klusacek, C.; Steiner, H.; Stimmer, K: Dokumentation zur Österreichischen Zeitgeschichte 1938 – 1945. Wien 1971.

Knoch, Habbo: Schockierende Bilder. 1945 und die moralische Ikonographie des 20. Jahrhunderts. In: K. Bracher, C. Derichs, C. Dipper: Neue Politische Literatur. Berichte aus Geschichts- und Politikwissenschaft. Frankfurt am Main 2016. S. 63-77.

Koch, Hans-Jörg: Medien in Geschichte und Gegenwart. Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk. Köln 2003.

Koontz Christopher: The Cultural Politics of Baldur von Schirach 1925-1940. Denton 1995.

Koop, Volker: Wer Jude ist, bestimme ich. Ehrenarier im Nationalsozialismus. Köln 2014.

Krammer, Marion; Szeless, Margarethe: Berufsfeld Pressefotografie. Wettbewerb, Netzwerke und Bildkultur im besetzten Österreich 1945-1955. In: M. Karmasin und C. Oggolder: Österreichische Mediengeschichte. Wiesbaden 2019.

Kratzer, Nikolaus: Images à la sauvette. Die Problematik des entscheidenden Augenblicks bei Henri Cartier-Bresson. Wien 2013.

Krist, Martin; Lichtblau, Albert: Nationalsozialismus in Wien: Opfer, Täter, Gegner. Bozen 2017.

Kucharz, Monika: Der antisemitische Stereotyp der „jüdischen Physiognomie“. Seine Entwicklung in Kunst und Karikatur. Wien 2017.

Kulka, Otto Dov: Die Nürnberger Rassengesetze und die deutsche Bevölkerung im Lichte geheimer NS-Lage- und Stimmungsberichte. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. 32. Jahrgang 4. Heft. München 1984. Seiten 582 – 624.

Kunze, Hans Henning: Restitution „Entarteter Kunst“: Sachenrecht und Internationales Privatrecht. Berlin 2000.

Kustatscher, Erika: Berufsstand oder Stand? Ein politischer Schlüsselbegriff im Österreich der Zwischenkriegszeit. Wien 2016.

Kutzenberger, Simon Philip: NS-Theaterpolitik anhand Oscar Wildes An Ideal Husband: Eine literaturhistorische Abhandlung. Wien 2012.

Kübler, Hans-Dieter: Lenkung, Zensur und Propaganda. Die Presse unter dem NS-Regime. In: Werner Faulstich: Kulturgeschichte der 30er und 40er Jahre. S. 149 - 172.

Kühne, Thomas: Kameradschaft. Die Soldaten des nationalsozialistischen Krieges und das 20. Jahrhundert. Göttingen 2006.

Lammers, Britta: Werbung im Nationalsozialismus. Die Kataloge der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ 1937 – 1944. Weimar 1999.

Landwehr, Achim: Historische Diskursanalyse. Frankfurt am Main 2018.

Langer, Mirjam: Wiener Theater nach dem Anschluss 1938 im Fokus nationalsozialistischer Arierungsmaßnahmen dargestellt am Beispiel des Bürgertheaters. Wien 2009.

Lasinger, Maria Margarethe: Die Pause und andere Kulturzeitschriften zur Zeit des Austrofaschismus. Ein Beitrag zur Erforschung historischer Kulturkommunikation und der Kulturpolitik des Ständestaates. Wien 1994.

Lehmann, Ernst Herbert: Die Zeitschrift im Kriege. Berlin 1940.

Lepsius, M. Rainer: Das Erbe des Nationalsozialismus und die politische Kultur der Nachfolgestaaten des >> Großdeutschen Reiches<<. In: M. Haller, H.-J. Hofmann-Nowotny, W. Zapf (Hrsg.): Kultur und Gesellschaft. Verhandlungen des 24. Deutschen Soziologentags, des 11. Österreichischen Soziologentags und des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Soziologie in Zürich 1988. Frankfurt am Main 1989. S. 247 - 264.

Lieberodt, Michael: Die Kunsterziehung in der Zeit des Nationalsozialismus: Grundlagen, Inhalte und Umsetzung. Hamburg 2011.

Löwy, Irene: Kulturpolitik im Nationalsozialismus von 1938 bis 1945 am Beispiel des Deutschen Volkstheaters in Wien. Wien 2010.

Luserke-Jaqui, Matthias: Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart 2011.

Marzi, Britta: Theater im Westen – die Krefelder Bühne in Stadt, Region und Reich. (1884 – 1944). Rahmen, Akteure, Programm und Räume des Theaters in der Provinz. Münster 2017.

Mason, Timothy W.: Sozialpolitik im Dritten Reich: Arbeiterklasse und Volksgemeinschaft. Wiesbaden 1977.

Melchinger, Siegfried: Geschichte des politischen Theaters 1. Frankfurt am Main 1974.

Melichar Peter: Otto Ender 1875 – 1960. Landeshauptmann, Bundeskanzler, Minister. Untersuchungen zum Innenleben eines Politikers. Köln 2018.

Meyer, Silke: Westfalen im Bild. NS-Fotografie im Massenmedium. In: Volker Jakob, Markus Köster: Westfälische Forschungen. Zeitschrift des LWL-Instituts für westfälische Regionalgeschichte. Münster 2008. S. 275 - 295.

Mühlenfeld, Daniel: Was heißt und zu welchem Ende studiert man NS-Propaganda? Neue Forschungen zur Geschichte von Medien, Kommunikation und Kultur während des Dritten Reiches. In: Archiv für Sozialgeschichte. Heft 49. Bonn 2009. S. 527 – 559.

Novak Andreas: Salzburg hört Hitler atmen. München 2005.

Oedl, Ulrike: Theater im Exil – Österreichisches Exiltheater. Salzburg 2002.

Ohr, Dieter: Nationalsozialistische Propaganda und Weimarer Wahlen: Empirische Analysen zur Wirkung von NSDAP-Versammlungen. Opladen 1997.

Österreichische Nationalbibliothek: Jahresbericht – Österreichische Nationalbibliothek. Wien 1997.

Poser, Alfred; Renner, Gerhard: Ein Toter führt uns an! Anmerkungen zur kulturellen Situationen im Austrofaschismus. In: Talos, Neugebauer: Austrofaschismus. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938. Wien 1985. S. 223 - 246.

Pürer, Heinz; Raabe, Johannes: Presse in Deutschland. 3.Auflage. Konstanz 2007.

Puschner, Uwe; Vollnhals, Clemens: Die völkisch-religiöse Bewegung im Nationalsozialismus. Eine Beziehungs- und Konfliktgeschichte. Göttingen 2012.

Quindeau, Ilka; Einert, Katrin; Teuber, Nadine: Kindheiten im Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg: Das Zusammenwirken von NS-Erziehung und Bombenangriffen. In: BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen. Vol. 25, Nr. 1. Leverkusen 2012. S. 87 - 117.

Quink, Cornelia: Politische Milieus und politische Bewegungen in der Bundesrepublik. Milieubedingungen des politischen Katholizismus in der Bundesrepublik. In: D. Berg Schlosser: Politische Kultur in Deutschland. Bilanz und Perspektiven der Forschung. Opladen 1987. S. 309 - 321.

Rabinbach, Anson: Vom roten Wien zum Bürgerkrieg. Wien 1989.

Rathkolb, Oliver: Nationalsozialistische Kunstbetrachtung contra kulturelle Meinungsfreiheit. Anmerkungen zum Primat des Politischen über das Ästhetische in der Ostmark 1938. In: Rathkolb, Duchkowitz, Hausjell: Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich. Salzburg 1988. S. 307 - 320.

Rathkolb, Oliver: Ludwig Jedlicka. Vier Leben und ein typischer Österreicher. Biographische Skizze zu einem der Mitbegründer der Zeitgeschichtsforschung. In: Zeitgeschichte 6. Wien 2005. S. 351-370.

Rebhann, Fritz M.: Die braunen Jahre. Wien 1938 – 1945. Horn 1995.

Roessler, Peter; Einbrodt, Günter; Gföller, Susanne: Die vergessenen Jahre. Zum 75. Jahrestag der Eröffnung des Max Reinhardt Seminars. Wien 2004.

Rückert, Joachim; Willoweit, Dietmar: Die Deutsche Rechtsgeschichte in der NS-Zeit. Ihre Vorgeschichte und ihre Nachwirkungen. Tübingen 1995.

Schelske, Andreas: Die kulturelle Bedeutung von Bildern. Soziologische und semiotische Überlegungen zur visuellen Kommunikation. Wiesbaden 1997.

Schoch, Agnes: Grundlagen der Schauspielkunst. Hannover 1965.

Schreiner, Evelyn: 100 Jahre Volkstheater. Theater. Zeit. Geschichte Wien. München 1989.  
F.L. Carsten: Faschismus in Österreich. Von Schönerer zu Hitler. München 1978.

Schreiner, Evelyn: Die verlorene Heldin. Frauenbilder und Schauspielerinnen in der Aufführungspraxis des Deutschen Volkstheaters Wien 1938-1944. In: Maske und Kothurn. Jahrgang 62, Heft 4. Bonn 2016. S. 327-353.

Schultz, Friederike: Moral – Kommunikation – Organisation. Funktionen und Implikationen normativer Konzepte und Theorien des 20. Und 21. Jahrhunderts. Berlin 2011.

Schuster, Frank Michael: Ins Ohr des Allwissenden schreit auch der letzte Krampf des zertretenen Wurms. Luise Millerin und der Secretarius Wurm in Friedrich Schillers Kabale und Liebe zwischen christlich-bürgerlichen Wertvorstellungen, Antisemitismus und jüdischer Emanzipation. In: Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica. Tom 6. Lodz 2010. S. 195 - 224.  
Franz Hubmann: Ein Bildjournalist auf Katzenpfoten. Wien 2009.

Schültke, Bettina: Theater oder Propaganda? Die Städtischen Bühnen. Frankfurt am Main 1933 – 1945. Frankfurt am Main 1997.

Schwarz, Valentin: Austrofaschismus – mehr als nur ein Kampfbegriff? Begriffsgeschichte der konkurrierenden politisch-wissenschaftlichen Paradigmen des Dollfuß/Schuschnigg-Regimes. Wien 2013.

Speck, Mareike: Erziehung im Nationalsozialismus. Hamburg 2015.

Staub, Andrea: Das Theater im Dritten Reich. Theater zwischen Propaganda, Zensur und Kultur. Erfurt 2006.

Staudinger, Anton: Zur Österreich-Ideologie des Ständestaates. In: Neck, Wandruzka: Das Juliabkommen von 1936. Vorgeschichte, Hintergründe und Folgen. Wien 1977. S. 198 – 240.

Städter, Benjamin: Verwandelte Blicke. Eine Visual History von Kirche und Religion in der Bundesrepublik 1945 – 1980. Frankfurt am Main 2011.

Strohmer, Julia Raphaela: Diskursivierung – ein Qualitätsmerkmal wissenschaftlicher Publikationen? Über das Einlösen eines pädagogisch-didaktischen Anspruchs am Beispiel des Vergleichs von Psychoanalytischer und systemisch-konstruktivistischer Pädagogik. Wien 2010.

Sturminger, Alfred: 3000 Jahre politische Propaganda. Wien 1960.

Szeless, Margarethe: Die Kulturzeitschrift magnum. Photographische Befunde der Moderne. Marburg 2007.

Talos, Emmerich: Das austrofaschistische Herrschaftssystem. Österreich 1933 – 1938. Münster 2013.

Tarmann, Paul R.: Menschenrecht, Ethik und Friedenssicherung. Der personalphilosophische Ansatz Karl Lugmayers. Frankfurt am Main 2010.

Tewes, Gunar: Signalingstrategien im Stakeholdermanagement. Kommunikation und Wertschöpfung. Wiesbaden 2008.

Tofahrn, Klaus: Chronologie des Dritten Reiches. Ereignisse, Personen, Begriffe. Darmstadt 2003.

Trapp, F.; Schrader, B.; Wenk, D: Biographisches Lexikon der Theaterkünstler. München 1999.

Urbanek, Gerhard: Realitätsverweigerung oder Panikreaktion? Vaterländische Kommunikationspolitik in Österreich zwischen Juliabkommen 1936, Berchtesgardener Protokoll und Anschluss 1938. Wien 2011.

Van Linthout, Ine: Das Buch in der nationalsozialistischen Propagandapolitik. Göttingen 2012.

Von Oven, Wilfred: Wer war Goebbels? Biographie aus der Nähe. Berlin 1987.

Wagner, Monika: Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung. Die Ausmalung des Karlsruher Kelmholtz-Gymnasiums. In: Herrmann, Nassen: Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung. Basel 1993. S. 123 - 138.

Weber, Claudia: Krieg der Täter: Die Massenerschießung von Katyn. Hamburg 2015.

Weinzierl, Ulrich: Die Kultur der Reichspost. In: Franz Kadrnoska: Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien 1981. S. 325 - 344.

Werner, Kristina: Zwischen Neutralität und Propaganda. Französisch – Dolmetscher im Nationalsozialismus. Berlin 2014.

Wessely, Katharina: Theater der Identität. Das Brünner deutsche Theater der Zwischenkriegszeit. Bielefeld 2011.

Witek, Hans: Arisierung in Wien. Aspekte nationalsozialistischer Enteignungspolitik 1938-1940. In: Tálos, Hanisch, Neugebauer: NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945. Wien 1988. S. 199 - 216.

Wolf, Claudia Maria: Bildsprache und Medienbilder: Die visuelle Darstellungslogik von Nachrichtenmagazinen. Wiesbaden 2006.

Wulf, Joseph: Theater und Film im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Gütersloh 1964.

Zimmermann, Moshe: Deutsch-jüdische Vergangenheit: Der Juden Hass als Herausforderung. Paderborn 2005.

Zuschlag, Christoph: Die Dresdner Ausstellung >Entartete Kunst< 1933 bis 1937. In: Dresdner Hefte 22, Nr. 77. Dresden 2004. S. 17 – 25.

### **Internet:**

Oliver Rathkolb: 1933. Ein (noch) geteilter Erinnerungsort, der im Dunkeln der Geschichte verschwindet. Quelle: <http://science.orf.at> (zuletzt aufgerufen am 29.02.2020).

[http://agso.uni-graz.at/spannkreis/biografien/p/pawek\\_karl](http://agso.uni-graz.at/spannkreis/biografien/p/pawek_karl) (zuletzt aufgerufen am 24.04.2020).

[http://www.bildarchivaustria.at/Pages/Praesentation.aspx?p\\_iAusstellungID=12661837](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/Praesentation.aspx?p_iAusstellungID=12661837) (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<https://blog.zeit.de/schueler/2010/07/11/thema-der-nationalsozialismus/> (zuletzt aufgerufen am 22.02.2020).

<https://www.bpb.de/politik/grundfragen/sprache-und-politik/42752/sprache-zur-ns-zeit> (zuletzt aufgerufen am 03.03.2020).

[http://cdn1.vol.at/2008/03/die\\_raeuber.pdf](http://cdn1.vol.at/2008/03/die_raeuber.pdf) (zuletzt aufgerufen am 02.06.2020).

<https://datenbankpressefotografie.univie.ac.at/photographer/57a0d8a64b760a6d0500553c> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<https://www.diepresse.com/1357253/schuschnigg-im-kz-als-privilegierter-bdquosonderhaftlingldquo> (zuletzt aufgerufen am 08.04.2020).

<https://www.diepresse.com/1463741/vorwärts-und-schnell-vergessen> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

[www.demokratiezentrum.org/themen/demokratieentwicklung/1918-1938/staendestaat.html?type=98](http://www.demokratiezentrum.org/themen/demokratieentwicklung/1918-1938/staendestaat.html?type=98) (zuletzt aufgerufen am 06.04.2020).

<https://www.derstandard.at/story/1256744406888/friedrich-schiller-heimlicher-held-vieler-ghettogesellschaften> (zuletzt aufgerufen am 02.06.2020).

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/ausgrenzung-und-verfolgung/nuernberger-gesetze-1935.html> (zuletzt aufgerufen am 02.03.2020).

[https://www.doew.at/cms/download/2ga50/jb\\_09\\_stelzl-marx\\_2.pdf](https://www.doew.at/cms/download/2ga50/jb_09_stelzl-marx_2.pdf) (zuletzt aufgerufen am 16.10.2020)

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-schaltstelle-11319717.html> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

<http://www.fb10.uni-bremen.de/khwagner/grundkurs1/pdf/grund.pdf> (zuletzt aufgerufen am 30.04.2020).

<https://www.friedrich-schiller-archiv.de/inhaltsangaben/zusammenfassung-die-raeuber/> (zuletzt aufgerufen am 02.06.2020).

<https://www.fotowissen.eu/portrait-portraitfoto/> (zuletzt aufgerufen am 13.03.2020).

[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ernst\\_Scheibelreiter](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Ernst_Scheibelreiter) (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Erhard\\_Buschbeck](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Erhard_Buschbeck) (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Friedrich\\_Schreyvogel](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Friedrich_Schreyvogel) (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hanns\\_Blaschke](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hanns_Blaschke) (zuletzt aufgerufen am 27.04.2020).

[https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans\\_Niederführ](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hans_Niederführ) (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

[https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/viel-laerm-um-nichts/14192?gclid=CjwKCAjw8pH3BRAXEiwA1pvMsSnQDRME7dZFc2tIPwHigS1bauoagXvjSf43AAYRrjFL27Cab0IEJBoC158QAvD\\_BwE](https://www.getabstract.com/de/zusammenfassung/viel-laerm-um-nichts/14192?gclid=CjwKCAjw8pH3BRAXEiwA1pvMsSnQDRME7dZFc2tIPwHigS1bauoagXvjSf43AAYRrjFL27Cab0IEJBoC158QAvD_BwE) (zuletzt aufgerufen am 13.06.2020).

<https://www.hatjecantz.de/lw-rochowanski-3566-0.html> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

<https://www.kultur-port.de/index.php/blog/fotografie/12643-rosemarie-clausen-theaterfotografien.html> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<https://www.maxreinhardtseminar.at/geschichte/?h=Hans+Niederführ> (zuletzt aufgerufen am 13.06.2020).

<https://www.mauthausen-memorial.org/de/Wissen/Das-Konzentrationslager-Mauthausen-1938-1945> (zuletzt aufgerufen am 18.02.2020).

<https://www.mediathek.at/akustische-chronik/1919-1938/1934/> (zuletzt aufgerufen am 06.04.2020).

<https://www.mediathek.at/akustische-chronik/1938-1945/1939-1940/> (zuletzt aufgerufen am 23.02.2020).

<https://www.mediathek.at/akustische-chronik/1938-1945/1941-1942/> (zuletzt aufgerufen am 23.02.2020).

<https://musikwissenschaft.univie.ac.at/ueber-uns/team/doktorandinnen/montanari/> (zuletzt aufgerufen am 16.06.2020).

<https://oecv.at/Biolex/Detail/10402275> (zuletzt aufgerufen am 10.10.2020).

<https://www.oesterreich100.at/1938.html> (zuletzt aufgerufen am 18.02.2020).

<https://orf.at/v2/stories/2429786/2429785/> (zuletzt aufgerufen am 28.02.2020).

<https://www.oecv.at/Biolex/Detail/10402275> (zuletzt aufgerufen am 25.04.2020).

[https://www.parlament.gv.at/PAKT/AKT/SCHLTHEM/SCHLAG/J2013/2013\\_03\\_04\\_Ausschaltung\\_Parlament.shtml](https://www.parlament.gv.at/PAKT/AKT/SCHLTHEM/SCHLAG/J2013/2013_03_04_Ausschaltung_Parlament.shtml). (zuletzt aufgerufen am 06.04.2020).

[https://portal.ehri-project.eu/units/de-002429-r\\_56\\_iii](https://portal.ehri-project.eu/units/de-002429-r_56_iii) (zuletzt aufgerufen am 10.04.2020).

<https://sciencev1.orf.at/news/108638.html> (zuletzt aufgerufen am 29.04.2020).

<https://www.scribbr.de/methodik/diskursanalyse/> (zuletzt aufgerufen am 01.05.2020).

<https://soziologieblog.hypotheses.org/4844> (zuletzt aufgerufen am 01.05.2020).

[http://www.timm-starl.at/download/Fotokritik\\_Text\\_17.pdf](http://www.timm-starl.at/download/Fotokritik_Text_17.pdf) (zuletzt aufgerufen am 24.04.2020).

[https://warofpictures.univie.ac.at/berufsbild\\_pressefotograf/medienspecial](https://warofpictures.univie.ac.at/berufsbild_pressefotograf/medienspecial) (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article116994124/Nazi-Sprache-Begriffe-die-nicht-totzukriegen-sind.html> (zuletzt aufgerufen am 28.04.2020).

[https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/reflexionen/vermessungen/887084-Des-Baeren-fette-Keule.html?em\\_cnt\\_page=3](https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/reflexionen/vermessungen/887084-Des-Baeren-fette-Keule.html?em_cnt_page=3) (zuletzt aufgerufen am 02.06.2020).

## **Die Pause: Kultur, Kunst, Bildung, Leben. Wien 1935 – 1944.**

Jahrgang 1, Heft 1.

Jahrgang 1/ Heft 2.

Jahrgang 1/ Heft 7.

Jahrgang 1/ Heft 8.  
 Jahrgang 2, Heft 1.  
 Jahrgang 2, Heft 7.  
 Jahrgang 3, Heft 1.  
 Jahrgang 3, Heft 5.  
 Jahrgang 3, Heft 6.  
 Jahrgang 3, Heft 7.  
 Jahrgang 3, Heft 8.  
 Jahrgang 3, Heft 10.  
 Jahrgang 3, Heft 11/12.  
 Jahrgang 4, Heft 2.  
 Jahrgang 5, Heft 2/3.  
 Jahrgang 6, Heft 1 / 2.  
 Jahrgang 6, Heft 10.  
 Jahrgang 7, Heft 8.  
 Jahrgang 7/ Heft 9.  
 Jahrgang 7/ Heft 12.

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Die Nürnberger Gesetze .....	26
Abbildung 2: Kommunikationsmodell nach Shannon&Weaver.....	49
Abbildung 3: Bildbeispiel 1939: Franziska Brandstetter als Mi aus der Operette "Das Land des Lächelns" .....	55
Abbildung 4: Bildbeispiel 1940: Schauspielerin Lieselotte Schreiner aus der Vorführung "Räuber" von Friedrich Schiller.....	63
Abbildung 5: Bildbeispiel 1941: Angela Salloker und Ewald Balsler in der Shakespeare-Komödie "Viel Lärm um Nichts" .....	72
Abbildung 6: Bildbeispiel 1942: Prof. Hans Niederführ unterrichtet seine Schüler im Park des Palais Cumberland .....	79

## Quellenangabe Abbildungsverzeichnis

**Abbildung 1: Die Nürnberger Gesetze:**

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/ausgrenzung-und-verfolgung/nuernberger-gesetze-1935.html> (zuletzt aufgerufen am 15.10.2020).

**Abbildung 2: Kommunikationsmodell nach Shannon&Weaver:**

<https://anthrowiki.at/Datei:Shannonweaver.jpg> (zuletzt aufgerufen am 15.10.2020).

**Abbildung 3: Bildbeispiel 1939: Franziska Brandstetter als Mi aus der Operette "Das Land des Lächelns":**

Die Pause: Jahrgang 4, Heft 2.

**Abbildung 4: Bildbeispiel 1940: Schauspielerin Lieselotte Schreiner aus der Vorführung "Räuber" von Friedrich Schiller:**

Die Pause: Jahrgang 5, Heft 2/3.

**Abbildung 5: Bildbeispiel 1941: Angela Salloker und Ewald Balser in der Shakespeare-Komödie "Viel Lärm um Nichts":**

Die Pause: Jahrgang 6, Heft 10.

**Abbildung 6: Bildbeispiel 1942: Prof. Hans Niederführ unterrichtet seine Schüler im Park des Palais Cumberland:**

Die Pause: Jahrgang 7, Heft 8.

## Eidesstaatliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe. Diese schriftliche Arbeit wurde noch an keiner anderen Stelle vorgelegt.

Unterschrift:  .....

Sarah Helena Raml

## Anhang

Zeitungsausschnitte: Die Pause  
Jahrgang 4, Heft 2

# Von Bühne zu Bühne

DURCH DIE GAUE DER OSTMARK

### IBAUDIEN

GAUBÜHNE VON NIEDERDONAU

Nachdem über ein Jahrzehnt vergangen war, ist in der herrlichen Thiermenfabri Baden bei Wien das Stadttheater seine Pforten für den ständigen Betrieb geöffnet hat, folte Gauleiter und Landesoberhauptmann Dr. Jusy sofort nach der Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich den Entschluß, seinem Gau durch Eröffnung der Gaubühne Niederdonau jenen Kulturfaktor zu erhalten, der im Kunst- und Kulturleben des Nationalsozialismus der wichtigste ist.

Als Sitz der Gaubühne Niederdonau wurde das Stadttheater in Baden bei Wien ernannt, und ein erstklassiges Ensemble gewährleistet unter der umsichtigen Führung des Intendanten Kroll die Pflege von Schauspiel, Oper und Operette. Am 22. Oktober 1938 wurde die Bühne mit einer Aufführung des Schauspiels „Alle gegen einen - einer für alle“ von Friedrich Fortler eröffnet. Aus der Fülle der leither gebotenen Werke sind zu nennen: Schönheers „Weibtreue“, „Glaube und Heimat“, Halbes „Jugend“, Schillers „Kabale und Liebe“. Das Lustspiel war vertreten mit „Flittermoden“, „Die große Chance“ und Hellrovs „Lumpazzi-Tagabundus“. Zu einem ganz großen Erfolg wurde die Komödie „Tomarisch“ von Denz-Göb. Von Opern wurde „Madame Butterfly“, von Operetten „Lust ins Glück“, „Wo die Lerche singt“, „Die blaue Matur“, „Liebe in der Lerchengasse“, „Die Landtreiber“ und „Saison in Kinbühel“ aufgeführt.

Am 21. Jänner 1939 wurde das neuerrichtete Stadttheater in St. Pölten eröffnet.

Demächst wird auch das Stadttheater Znaim seine Pforten wieder auf tun. Auch hier übernimmt die Gaubühne Niederdonau die Pflege und Bepfehlung dieser Kunststätte.





Aufnahmen aus der Operette  
„Mädel aus Wien“ von Heinrich  
Streckler



Linke Seite: Herr Stelzer als  
Aurelius Stadinger, Fräulein Gold-  
gruber als Pepi Stadinger / Rechte  
Seite: Herr Bauer als Napoleon,  
Fräulein Völl als Blumenmädchen  
Islette, Fräulein Goldgruber als  
Pepi Stadinger / Szene aus dem  
dritten Akt / Herr Bauer als  
Napoleon, Fräulein Völl als Blumen-  
mädchen Islette, Herr Josef Matray  
als Leutnant Franz Bastendorff /  
Aufnahmen Lucca Chmel



## LINZ LANDESTHEATER

Nach der Vereinigung mit dem Reich hat, wie alle Theater der Ostmark, auch das Linzer Landestheater unter der Führung von Intendanten Ignaz Brantner einen großen künstlerischen und wirtschaftlichen Aufschwung genommen. Fiel auch der Beginn der Spielzeit (16. September 1938) mitten in die politischen Ereignisse, die der Wiedervereinigung des Sudetengaus mit dem Reich vorangingen, zeigte sich dennoch schon nach wenigen Wochen, daß die Linzer gewillt waren, freudigen Herzens ihr Theater zu stützen und zu fördern. Hervorragende Vorstellungen, in denen eine bemerkenswerte Anzahl wirklicher Bühnenbegabungen zu Wort kamen, taten das ihre, um aus dem Linzer Landestheater einen wertvollen Kulturfaktor zu machen.

Der Spielplan bestand aus Oper, Operette und Schauspiel. Von klassischen Werken wurden aufgeführt: „Die Räuber“, „Ein Sommernachtstraum“ und „König Lear“. An Neuheiten gingen über die Bühne: Winters „Die schöne Wellerin“, Kärjelo „Andreas Hollmann“, Juliane Kayo „Charlotte Adersmann“, Forstner „Alle gegen einen - einer für alle“, Oskar Wildes „Ein idealer Gatte“ und Ortner „Isabella von Spanien“.

Von den leichteren Unterhaltungsstücken sind zu erwähnen: Bielens „Ich bin kein Calanosa“, Steinbrechers „Der Schneider im Schloß“, Harald Bratto „Ein großer Mann privat“ und Hamihö „Der Bauernkalender“.

An Opern wurden aufgeführt: „Don Giovanni“, „Tiefland“, „Ein Maosenball“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Madame Butterfly“, „Othello“, neu einstudiert wird Tschaihomilys „Pique-Dame“. Auch die Operette wurde mit den besten neueren und einigen älteren Werken dieser Kunstgattung gepflegt.





Bühnenaufnahmen aus der Operette „Der Graf von Luxemburg“ von Franz Lehár. Linke Seite: Irene Rihar als Juliette / Otto Stübler als René / Hans Fallmann als Fürst Basil Basilowitsch / Rechte Seite: Irene Rihar und Peter Hey als Juliette und Armand / Elisabeth Böhm als Angele / Tanzszene aus dem zweiten Akt



Eigenaufnahmen der „Pause“



## INNENBRUCK STÄDTISCHE BÜHNE

„Lieben dem ehemaligen Hoftheater in Kassel ist das Innsbrucker Stadttheater die älteste Bühne Deutschlands. Eine derartige Vergangenheit verpflichtet – besonders heute, wo Tücht mit ihrer schönen Gauhauigkeit beengender ist eine große Pflicht. Es war gleich nicht leicht, die Schäden der Sechzigerzeit auf kunstvollen und künstlerischen Gebiet in kürzester Zeit wiederherzustellen.“

Intendant Hellwig, der zwölf Jahre lang die Geschichte des Wilhelmsbühnen Theaters leitete, hat die Innsbrucker Spielzeit 1930/31 mit einer festlichen Vorstellung von Feilerers „Alle grüßen einen – einer für alle“ eingeleitet. Sodann kam Felix Dörmers mit dem Schauspiel „Uta von Naumburg“ zu Worte. Gleichzeitig mit der Uraufführung von Wolfgang Eberhard Möllers „Untergang von Karthago“ anlässlich des Reichstages in Hamburg gelangte dieses Stück auch in Innsbruck zur Aufführung. Von Klaffern kamen Lessing mit „Emilia Galotti“ und Schafers mit „Der Widerspenstigen Zähmung“ zu Worte.

Die Pflege der guten Operette läßt sich Intendant Hellwig besonders angelegen sein. „Zerzmetisch“, „Polenblut“, „Frau Lina“, „Maechle in Blau“ kamen in Inszenierungen und mit einer Ausstattung heraus, wie man sie in Innsbruck bisher noch nie gesehen hatte. Am 23. Februar 1930 erlebte die Operette „Fußt ohne Land“ von M. A. Pflugmacher ihre Uraufführung in der Othmar. Der selbstretrende Intendant und Kapellmeister M. A. Pflugmacher, unter dessen musikalischer Leitung die Aufführung stand, erntete als Komponist und Mitarbeiter des Librettos reichen Beifall.

Da es nicht möglich war, im ersten Jahr mit den zur Verfügung stehenden Mitteln ein vollständiges Opernensemble zu verpflichten, boten die Münchner und Augsburger Oper den Innsbruckern zahlreiche Gastspiele, die stets ausgezeichnete Erfolge erzielten.

Eigenaufnahmen des „Ensemble“



Linke Seite: Aufnahmen aus dem Schauspiel „Ainav“ von Heinz Goubier. Einbert Fröber als Ainav, Sieghard Söllenguth als Gastin, Robert Essert als Jean, Bernd Zöllner als George. Rechte Seite: Aus der Operette „Polenbut“ von Oskar Fiedler: Ilse Kluge als Wanda Kraskowa, Tanzszene.





## SALZBURG STADTTHEATER

Das Stadttheater war unter den baulichen Kleinodien der Stadt jahrzehntelang zur unwürdigen Rolle eines Alchymistens verurteilt. Einst ein schmucker Bau in stilvollstem Barock, wurde sein Äußeres immer mehr vernachlässigt, bis es im Sommer des vergangenen Jahres 1938 durch entschlossene Maßnahmen der neuen nationalsozialistischen Stadtverwaltung vor der schlimmsten Verwahrlosung gerettet wurde. Damit ist die notwendige Zeit gewonnen worden, um die Pläne für einen großzügigen Umbau (besonders der Bühne) in Ruhe reifen zu lassen. Binnen kurzem wird das Theater innen und außen in alter Schönheit prangen und über die heutzutage unerlässlichen Hilfsmittel einer modernen Bühne verfügen.

Inzwischen hat Intendant Dr. Herbert Fureg alle Möglichkeiten ausgenutzt, um mit den bisherigen Mitteln den ausgezeichneten Ruf des Salzburger Stadttheaters wiederherzustellen. Eröffnet wurde die reze Spielzeit am 1. Oktober 1938 mit dem „Götter von Verlobungen“. Die Wahl dieses anspruchsvollen Werkes und seine bühnengerechte Wiedergabe stellen dem Leistungsermögen der Regie und des Ensembles das beste Zeugnis aus. Im November folgte als zweite Klassikerinszenierung Schillers „Kabale und Liebe“, Hellrovs „Lumpenproletariat“ wurde zu Sittler aufgeführt. Weiterhin galt es, das zeitgenössische dramatische Schaffen nationalsozialistischer Weltanschauung wenigstens beispielhaft darzustellen. So wurde Fortlers Schauspiel „Alle gegen einen - einer für alle“ und Otto Eilers großes Bühnenmärchen „Thors Gait“ in mutterhaften Aufführungen herausgebracht.

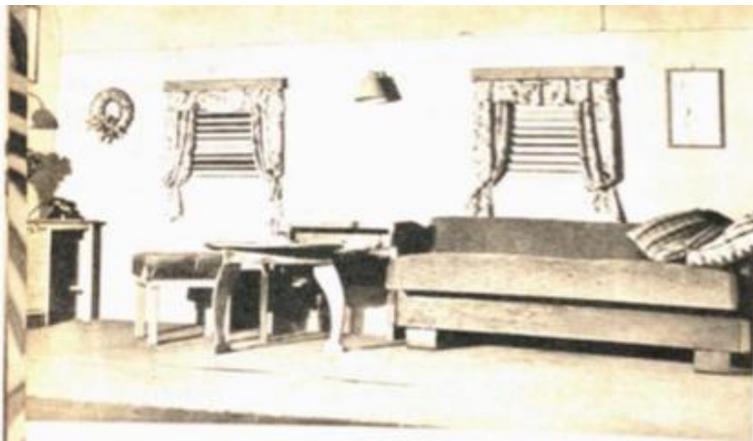
An Werken leichteren Genres wurden dem Publikum geboten: F. P. Buchs „Ein ganzer Kerl“, Coublers „Aimée“, Hut, „Die vier Gefellen“, Lenz „Das Parfum meiner Frau“, Ivers „Parkstraße 13“, Martin-Gefell „Bengalische Zuhälter“, Helwig „Fütterwunden“. Um die Weihnachtszeit wurde das Märchenstück „Der gestiefelte Kater“ von Artur Wagner für die Jugend Salzburgs aufgeführt.

Einen breiten Raum nimmt im Spielplan des Salzburger Stadttheaters die Operette ein, die besonders zum Wochenende den Spielplan beherrscht. Lehárs „Paganini“ und „Das Land des Lächelns“, Heinrich Stradlers „Der ewige Walzer“, Arno Vetterlings „Die Dorothee“, Niblo Dollfus „Chios“, Strauß „Wiener Blut“ und Millochers „Betteladvent“ konnten dem vornehmsten Geschmack genügen.

Dem Bedürfnis nach Opernaufführungen wurde durch Gaißpieler von leiten benachbarter Operntheater Rechnung getragen; Augsburg brachte „Madame Butterfly“ und „Tiefenland“, Linz den „Maosenball“ zur Aufführung. Ida Wüst gällerte in Schachts Lustspiel „Mama räumt auf“, Harald Kreuzberg veranstaltete im November einen Tanzabend.



Bühnenaufnahmen aus der Operette „Das Land des Lächelns“ von Franz Lehár. Linke Seite: Egid Tariff als Sou-Chang / Tanzszene / Rechte Seite: Alfred Edithofer als Tschang / Franziska Brandstetter als Mi / Paul Olmühl als Oberonuch  
Eigenaufnahmen der „Pause“



Bühnenaufnahmen aus dem Schauspiel „Zwei Nächte“ von Alfred Möller und Hans Lorenz; Zirkuswagen / Ernst Theowal als Thilo Heilberg und Trude Hanke als seine Frau



## GRAZ OPER UND STADTTHEATER

Die Spielzeit 1936/37 stellte an das Grazer Theater und seine neue Leitung außerordentliche Ansprüche. Es galt, mit Anspannung aller zur Verfügung stehenden Kräfte den sehr im argen liegenden Betrieb jener Höhe zuzuführen, die einem Theater vom Rang der Grazer Stadtbühne entspricht, die auf vorgehobenen Grenzlandpöhlen stets besonders bestrebt sein muß, deutsches Kulturgut zu erhalten und zu pflegen.

Der neue Leiter des Grazer Theaters, Intendant Willi Hanke, konnte in kürzester Zeit eine Reihe von Maßnahmen durchführen, die geeignet waren, der Bühne einen kaum gesehnten Aufschwung zu ermöglichen. Schon im Dezember 1936 wurde das mehr als 100 Jahre alte Schauspielhaus am Freiheitplatz, die Stätte uralter Theaterkultur, die in den vergangenen Jahren dem Kinobetrieb verfallen war, wieder eröffnet. Die Vorstellungen waren von starkem Zielbewußtsein und hohem Niveau getragen. Der Spielplan zeigt die klare Linie eines verantwortungsbewußten Willens und das Bestreben, der kulturpolitischen Aufgabe des Theaters in jeder Hinsicht gerecht zu werden.

Das Schauspiel, das mit Klaviers Drama der Pflichterfüllung „Der Prinz von Homburg“ festlich eröffnet wurde, brachte weiterhin Dörrens „Uta von Naumburg“, Johits „Thomas Pain“ und Ortner „Himmliche Hochzeit“. Daran gab es eine Reihe wertvoller Neufeststellungen. Das alte Schauspielhaus wurde mit einem Werk des österreichischen Volkshilfers Johann Herber, „Zu ebener Erde und im ersten Stock“, eröffnet.

Die Oper brachte nach jahrelanger Pause eine Aufführung von Marschner „Hans Heiling“ heraus. Es folgten als österreichische Erstaufführungen die beiden neuen Opern von Richard Strauß „Daphne“ und „Der Friedenstag“, die Märchenoper „Schwarzer Peter“ von Nobert Schultze; als wertvolle Neufeststellungen Richard Wagners „Tristan und Isolde“ und Giacomo Puccinis „Manon Lescaut“.

Der Operettenspielplan, der bis jetzt vorzügliche Aufführungen von „Die Dorothea“ und „Die Maaske in Blau“ brachte, wird durch eine durchgreifende Neufeststellung von Lehár „Paganini“, von Strauß „Der Zigeunerbaron“ und durch die Uraufführung einer Neuheit erweitert werden.

Die Fülle von Arbeit, die das gesamte Ensemble der Theater der Stadt Graz unter der zielbewußten Führung Willi Hanke zu leisten hat, findet im Publikum das entsprechende Echo. So daß schon jetzt für die nächste Spielzeit eine Reihe weiterer Umbau- und Vergrößerungspläne für die beiden Bühnen der Stadt Graz gefaßt werden können.

Aufnahmen Lucca Chmel



Irgard Först als Dagnar, Benno  
Gellenbeck als Mario Morello / Franz  
Scharwenka als Prof. Heidegger, Grete  
Imle, seine Frau, Walter Salko als  
Assistent Prof. Heideggers



## KLAGENFURTER KÄRNTNER GRENZLANDTHEATER

Es sind nun mehr als fünf Monate vergangen, seit das Klagenfurter Theater nach siebenjähriger Pause unter dem neuen Namen „Kärntner Grenzlandtheater in Klagenfurt“ wiedereröffnet wurde. Fünf Monate Kulturarbeit hat es geleistet und ist unter der zielbewußten Leitung seines Intendanten Gustav Bartelmus Mittelpunkt deutscher Kunstschaffens in Kärnten geworden. Als einziges von den in der Ostmark neu eröffneten Theatern hat Klagenfurt einen eigenen Opernbetrieb. Eine weit über dem Durchschnitt stehende Aufführung von Wagners „Lohengrin“ in der Inszenierung des Intendanten Bartelmus und unter der musikalischen Leitung des Opernchefs Fritz Dahm war der Höhepunkt des Opernrepertoires. Nach sehr guten Aufführungen von „Freischütz“ und „Madame Butterfly“ steht jetzt „Carmen“ in Vorbereitung.

Schillers „Don Carlos“ in der dramaturgischen Neubearbeitung und Inszenierung von Gustav Bartelmus war die bisher stärkste Schauspielaufführung. Die Aufführungen von Schäfers „Der 10. Oktober“, Johna „Thomas Paine“ und Turners „Wasser für Cantoga“ standen weit über dem Durchschnitt. In Vorbereitung befinden sich neben anderen Werken Erlers „Thora Gaß“ und Shakespeares „Was ihr wollt“. An Operetten wurden Vetterlings „Liebe in der Lerchengasse“, die „Fledermaus“, „Wiener Blut“ und „Der Bettelstudent“ große Publikumserfolge. Auch hat das Ballett unter Führung von Gertrud Artmann in einem eigenen Tanzabend einen großen Erfolg erringen können.

Kärntens Grenzlandtheater hat sich seinen Platz als wichtigster Kulturfaktor seines Gauces erkämpft. Es ist einer der wichtigsten kulturellen Grenzposten des Großdeutschen Reiches geworden, und eine Kulturarbeit im Süden des Reiches ist ohne das Kärntner Grenzlandtheater nicht mehr denkbar.



Bühnenaufnahmen aus „Don Carlos“  
von Friedrich Schiller, Linke Seite:  
Fräulein Menhart als Prinzessin  
Eboli / Im Schlafzimmer des Königs.  
Rechte Seite: Fräulein Gmelin als  
Königin, Herr Artmann als Don  
Carlos / Aus der Eröffnungsvor-  
stellung „Der 18. Oktober“ von  
Walter Erich Schäfer



Aufnahmen Hans Zuber

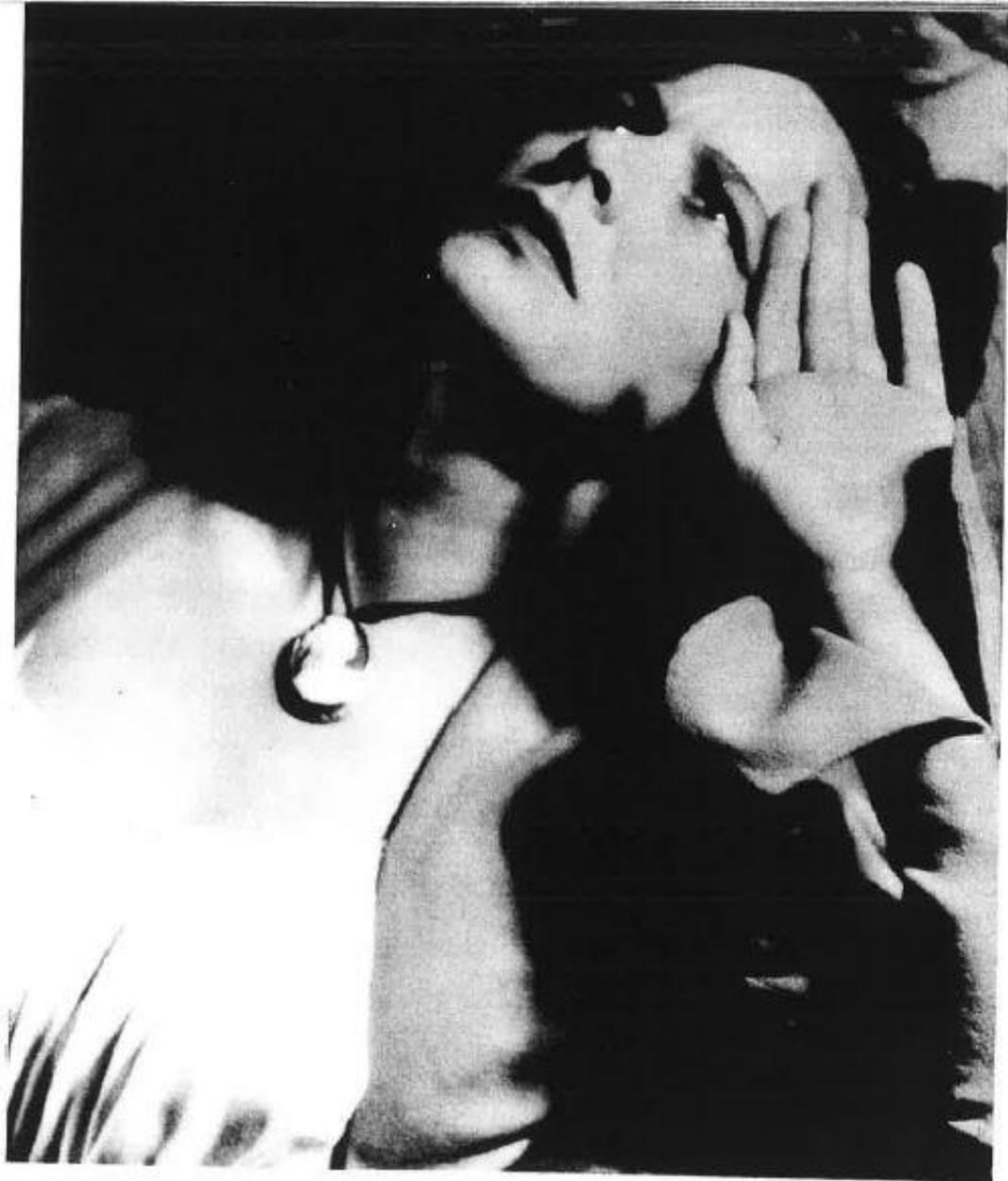
JOSEF NADLER

# Die Frau im Deutschen Drama



Angela Schöner als Hecuba in Gerhard Hauptmanns „Hecuba“ (Herrschaft)

Max Reinhardt  
als Annas in  
Schillers 'König'



Der Dichter ist gerade bei der Zeichnung seiner weiblichen Bühnengestalten weniger unabhängig, als es scheinen möchte. Die Frau hütet die Flamme, Sitte und Brauchtum, Gesellschaft und Gefelligkeit, alles, was blindet, wird von ihren Händen gehalten. Und da alle tragischen Spannungen aus der Urform des Lebens hervorgehen, die in der Frau beschlossen ist, so ist die Tragödie eines jeden Zeitalters ein Abbild der Welt, wie sie von der Frau durchwaltet wird. Das Theater ist vielleicht die bedeutsamste aller menschlichen Einrichtungen, gerade weil es die Kunst der Verwandlungen ist und von dem Menschen in seiner unsterblichsten Gestalt, vom Schauspieler, getragen wird. Die Götter des Theaters sind unabänderlich. Sie beruhen auf dem Spieltrieb des Menschen. Sie werden von der Spielgemeinschaft getragen, die sich unablässig verjüngt und daher ewig jung ist. Sie spielt den Menschen nicht in seiner persönlichen, sondern in seiner typenhaften Abartung. Sie spielt die Mutter, die Frau, die Geliebte. Sie spielt das göttliche und ewige Menschenwesen.

Sie hat sich dafür stehende Erscheinungsformen ausgebildet. Sie verpflichtet den Dichter auf ihr Geheiß des Handelns und er muß es anerkennen, wenn er der Ihelge sein will. Und schließlich sind es die lebendigen Künstlerinnen, die sich auf dieser bestimmten Bühne bewährt haben und von der Zustimmung der zugehörigen Theatergemeinde ausgezeichnet wurden. Gleichwohl, nach welchen ererbten Urbildern der Dichter seine Frauengestalten modelliert, gleichwohl, welche geschichtlichen Gestalten ihn angesprochen haben, sofern er in unmittelbarer Zusammenarbeit mit einer bestimmten Bühne schafft, es sind immer die Schauspielerinnen seiner Bühne gewesen, nach denen er seine Gestalten gebildet hat. So sind zu allen Zeiten in den Frauen des Deutschen Dramas die unvergänglichen Abarten des Menschseins, die Erscheinung großer Schauspielerinnen, der allgemeine Zustand der Gesellschaft sichtbar geworden.

Goethe und Schiller stehen noch inmitten der gewaltigen sozialen Veränderungen, die sich während des achtzehnten Jahr-

hundert auf der deutschen Bühne vollzogen haben. Es war ein Zeitalter der Frau. Sie lenkte vom Thron aus das Schicksal der beiden größten Staaten des Festlandes, Rußlands und Österreichs. Sie machte die Politik in nicht wenigen der mittleren und kleinsten deutschen Staaten. Sie stand im Mittelpunkt des geistigen Lebens und der Geselligkeit. Sie nahm an allen Künsten höchstbedeutenden Anteil. Es war ein Zeitalter zweier Frauentypen. Auf der Bühne suchte die heroische Frau den lebenswichtigen Klassizismus Schritt für Schritt vor dem bürgerlichen des neuen englischen Schauspielers zurück. Die Dramen Goethes und Schillers haben diesen Wandel völlig in sich aufgenommen. Sie stellen die Frau in den Vordergrund der Szene, und zwar Goethe viel häufiger als Schiller, der das Drama der Frau und das Drama des Mannes fast mit Bedacht gegeneinander abgewogen hat. Manche von Goethes Dramen stehen im Stil dem lebenswichtigen Klassizismus näher. Aber ihre Heldin ist das bürgerliche Mädchen, nicht als Weib, ganz Geldrecht, arglos und vertrauensvoll dem Glück der Stunde hingegeben, Opfer und wehrlos in seiner Unschuld, Klüßchen und Grelchen. Aber die schönste und größte seiner Frauengestalten, Iphigenie, die uns wie eine Verkörperung klassisch-heroischen Weibstums erscheint, jungfräulich und priestertlich, ist für das wirklich! Sie ist die bürgerliche Frau seines Zeitalters, die Frau in ihrer einzigen Sendung, die gut und frei macht, weil sie holde Sitte schafft und hütet. Nur der junge Schiller hat die Gestalt des

bürgerlichen Mädchens geahndet und zum Opfer der letzten Tragik seines Zeitalters gemacht. Der reife Schiller ist der Dichter der heroischen Frau, der Johanna und der Maria Stuart, der Frau, die um ihres Geschlechtes willen zu Schwach ist für die Größe ihrer überweiblichen Sendung und dennoch größer als ihre Schicksal. Goethe und Schiller haben in den Frauengestalten ihrer Szenen, dem Geiste ihres Jahrhunderts gemäß, hohe Urbilder des Menschentums geschaffen, die durch ihre Reinheit leiden oder um eine Vollendung ringen, die vollkommenes Weibstum ist.

Kleist und Grillparzer, keine Nachfahren, sondern eisenbürtige Meister einer Welt, die an jedem Tage neu ist und gelebt sein will, haben ihr eigenes männliches Weib, keine dunklen Hintergründe und tragischen Brüche mit Vorliebe in weiblichen Spielgestalten handhabt und lebend dargestellt. Ihre unüberwindliche Scheu, sich preiszugeben, zwang sie zu dieser äußersten Verkleidung. Kleist hatte keinerlei Beziehung zu irgendeiner Bühne, die ihm persönlich und künstlerisch nahestand. Seine Frauengestalten spielen keine der Künstlerinnen, die damals auf einer der großen deutschen Bühnen wirkten. Grillparzer lebte mitten in der wirklichen Schauspielüberlieferung seiner Vaterstadt, und manche seiner Frauenrollen sind mitgebildet durch die Meisterinnen des Burgtheaters, denen sie zugehört waren. Kleists Frauengestalten spielen die ganze Tiefe dieses verflochtenen und herben und unermeßlich reichen Menschen



Maria Wimmer als Johanna von Saxe-Weimar

Auguste Kautsky  
als Hebelin in  
„Götter von Berlin-  
Königsberg“



Aufbauern Roman  
von Christian B.,  
Karl Hübner III

Durch, von dem armütigen Dörlind Locher über die köstlich-  
hohe Gottesgebirgen Altmene, die ganz verloben ist in den  
Anblick der ewigen Wundererschöpfung Gottes bis zu dem  
reinen Gottesbild Käthchen, dem Sündling des Himmels, in  
der Mitte dieser dichterischen Gestaltfülle aber steht das weib-  
liche Abbild von Kleins männlicher Seele Prachtelien. Übers-  
lebensgroß, die Frau in tragischer Verstrickung mit ihrem Ge-  
schlecht, die Kriegerin und Königin mit der Sehnsucht nach der  
reinen Erfüllung ihres Herzens, eine Priesterin der Verstrickung,  
lebensgroß, hatte Kleins in seinen Bühnendichtungen, ähnlich  
wie Schiller, das Drama des Mannes und der Frau im Gleich-  
gewicht gehalten, so hat Grillparzer noch mehr als Goethe die  
Frau zur Heldin seiner Trauerspiele gemacht. Auch dort, wo  
Mann und Frau sich in die tragische Szene teilen, geht es um  
die Frau und nicht um den Mann. Grillparzers Frauen scheiden  
sich in zwei Gruppen. Die einen sind das verkörperte Ge-  
schlecht, die Frau mit all ihrer Sinnlichkeit, Ehre und Rabel.  
Der Dichter malte in ihren Bildern die ganze erotische Leidens-  
schale, die Handlung der Seele vom ersten Erglühen bis zum  
letzten Funken. Die anderen sind die Priesterinnen, die aus dem  
heiligen Kerle ausbrechen. Sie schwingen sich durch einen  
tapferen Entschluß auf ihre christliche Höhe zurück, wie Sappho,  
die Todgeweihte, die hohe Herrin des Liedes, die vereinen  
sich was nicht vereint werden kann: Gnade und Glück. Sie  
lösen sich selber und alles, was von ihnen kommt, aus wie  
Medea, die Mörderin der Schwarzen Kunst, die ihren Herzen  
nie ihre Heimat und Götter verriet, die gut sein will und es

nicht kann und als eine völlig Zerhackte in die Unterwelt  
zurückkehrt, aus der sie gerungen in den hellen Tag  
gerufen war, Sie werden durch die Allgewalt der Liebe von  
ihrem irdischen Altar in den Untergang gerufen, wie die  
jünglingsvolle Hero. Sie ergeben sich nach harten Kämpfe,  
befragt in das irdische Gefäß der Frau, wie Libussa, die Schrit-  
ten und Herrschaft dem irdisch klügeren und härteren, dem  
geliebten Manne opfert.

Hebel und Hauptmann schließen mit ihrem Werk den Um-  
schwung eines Zeitalters in sich. Die Frau wird mündig über  
die Schwänke ihres Geschlechts hinaus. Aus der freien Wahl  
des sittlichen Willens wird ein überpersönliches Geleis und die  
Macht der Verhältnisse. Hebel hat die tragende Rolle der Frau  
schon im Titel vieler seiner Tragödien sichtbar gemacht. Der  
Aufbruch seiner neuen Welt verhängt sich in der Veränderung  
der sittlichen Wertesysteme. Und welcher Wertemesser wäre empfind-  
licher für solche Witterungsänderungen als das sittliche Selbst-  
bewußtsein der Frau. Da ist Genoveva, der die Grenze zwischen  
Gottesliebe und Gattenliebe verkennt. Da ist Agnes Bern-  
auer, die schöner ist, als sich mit der sozialen Ordnung der Welt  
verträgt. Da sind Rhodope und Marianne, die es nicht länger  
erlauben, daß sie als Beisatz behandelt werden. Da sind  
Bruchhilde und Kriemhilde, die Frauen aus zwei entgegengesetzten  
Sittensystemen, und doch in den lesten Antrieben ihrer Hand-  
lungen nichts als Schwester deselben Geschlechts. In Hebels  
Frauengestalten hatte schon der soziale Umschwung des neunzehnten  
Jahrhunderts begonnen.

Fortsetzung auf Seite 97

maliancehron vor einer reichbelebten Landschaft sitzen. Dann wird sie wieder ganz zur Hausfrau und Bürgerin in Dürers „Marienleben“.

Und wir sich die Zeiten wandeln, so mit ihnen das Idealbild der Frau. Sie wird in Epochen des Niederganges zur friesischen Kurfürstin, sie wird im Wien der lebensfrohen Siebzigerjahre, vor dem farbenfröhlichen Auge Makarte, zur äppigen, in schwellendem Fleisch triumphierenden Ariadne. Und nach der grauenhaften Gefährde und Seelenmarter der Nachkriegszeit, die das weibliche Schönheitsideal in den Kot zerzert, die menschliche Gestalt zum Wahnbild eines Irrsinnigen erniedrigt hatte, befinnt sich der deutsche Mensch wieder des arzeitigen Schönheitsbildes, das er von neuem in dem uralten, eozigen jungen Spiegelbild seiner Seele, der Deutschen Frau und Mutter, verkörpert.

## Die Frau im Deutschen Drama

FORTSETZUNG von Seite 21

Aber er stellte sich noch dar in der geistigen Sprache und in den künstlerischen Formen des Deutschen Idealismus. Hauptmanns Frauen gestalten diesen Umsturz vollendet. Sie reden zugleich die Sprache und sie tun die Taten dieser neuen Wirklichkeit. Der Zug dieser Gestalten durchwandelt alle Bezirke des Lebens und der Stände, der Stile und der künstlerischen Erscheinungen. Hannele, Rautendelein und Pippa kommen vom Jenseits aller Wirklichkeit oder sie sind schon hinüber und nicht mehr da. Griselida und andere ihrer Schwester leben zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Dazwischen liegt die sehr wirkliche Welt der Gesellschaft, des großstädtlichen Mietshauses, des Dorfes, der Fabrik und aller Schlafstätten, wo die äußerste Armut zu Hause ist. Sie leben alle ihr Frauenlos, weil sie das sind, mozu sie die sozialen Umstände gemacht haben, weil sie das gegen ankämpfen und nicht darüber hinweghören.

Schönherr und Wenter rahmen mit ihrem Werk abermals ein solches Zeitalter ein. Es war sehr vieles geschehen, bis die Welt des Dorfes auf der tragischen Szene möglich sein und geglaubt werden konnte. Und es bedurfte vieler Irrtümer und Fehlgriffe, bis der bäuerliche Mensch diese Szene mit der ganzen Wahrheit und Echtheit erfüllen konnte. Schönherr hat die ländliche Urnatur der Frau, die dämonische Kraft zum Guten und Bösen, ihren sozialen Trieb der Leidenschaft tragisch gestaltet. Seine Frauengestalten leben ledlich aus einer veränderten Wirklichkeit. Sie bedürfen keiner mythischen Stimmungsmuß und helms Brauchtumzaubers, um geglaubt zu werden. Deso näher ist die Magie des Wortes und der Handlung, die sie aus dem Unterreich der menschlichen Natur an den hellen Tag heben läßt. Sie sind Menschen eines Mittags, in dem wir alle mittelmäßig wohnen. Wenter hat auf der Schwelle zwischen gestern und heute wieder die große Tragödie und die heroische Frau auf die Bühne zurückgeführt. Das ist ein Heldentum weder im Sinne Schillers noch Hebbels. Es sind geschichtliche Frauen bei dem einen wie beim anderen. Aber es sind Frauen mit dem zeitlosen Herzen und Schicksal der Frau. Und es ist ein Heldentum der täglichen Pflicht und Entscheidung. Die Landgräfin von Thüringen und die schöne Welferin finden sich in der gleichen Lage: Bewahrung einer Ehe im Widerstreit gegenständlicher Ordnungen. Es ist die Kraft des Opfers, das in beiden Fällen Bann und Kreis durchbricht. Es ist ein Heldentum, das durch Bewahrung liegt und sich durch die Vollendung der Persönlichkeit bereut. Und wieder anders ist es bei der Herzogin im „Kanzler“ und bei der Kaiserin des „Schiffen Heinrich“. Die Frau und die Fürstin, der Mann und der Führer, Geschlecht und Amt, die Pflicht des Staates und das Recht des Herzens verschlingen die Fäden gekreuzt zum Gemebe der tragischen Handlung. Heroisch ist hier die Frau, die sich um den Preis des Herzens und des Mannes in die Pflicht des Staates zurückverwirft. Aber tragisch ist die Fürstin, die ihr Recht auf den Staat gegen die größere Pflicht des Herzens behauptet. Es ist die Stimmung einer Zeitwende, die Wenter Frauengestalten auf der Szene entweder der Vollendung ihrer Persönlichkeit oder der tragischen Einsamkeit entgegenführt.

Die Frau im deutschen Drama ist schmerz und größer, als es der Mann auf der Szene vermocht hat, ein Abbild der geistigen und weltlichen Veranfassungen, die das deutsche Volk aus dem alten ins neue Reich gereift haben.

Klein Kunst Bühne

Wiener Werkel

1, Ellingasse 3

Ruf N 27 0 90

TÄGLICH 21 UHR, SONN- UND FEIERTAGS AUCH 16.30 UHR  
EINTRITTSPREISE 1—4 RM. / KASSAZEITEN 10—13, 16—19 UHR

## Theater in der Josefstadt

Direktion Heinz Hilpert

Auf dem Spielplan:

Premiere: 21. März

### Aufruhr im Damenstift

Romödie von Ugel Bredholt

### Der Widerspenstigen Zähmung

Lustspiel von William Shakespears

### Dame Kobold

Romödie von Calderon

Titelrolle: Jane Hilben

In Vorbereitung:

### Der Zauberer

Romödie von Juliane Kay

Musik von Harald Böhmelt

50 JAHRE

## DEUTSCHES VOLKSTHEATER

Intendant Walter Bruno Iltz

### SPIELPLAN

„KLEINES BEZIRKSGERICHT“

Ein helms Volksstück von Otto Steles

„KÖNIG OTTOKARS GLÜCK UND ENDE“

Tragenspiel von Franz Grillparzer

„KOMTESS GUCKERL“

Lustspiel von F. v. Schönbach und Koppel-Eilfeld

„ZU EBENER ERDE UND IM ERSTEN STOCK“

Gesangsposse von Johann Neutroy

„DIE STÜTZEN DER GESELLSCHAFT“

Schmupsiel von Henrik Ibsen

„TROCKENKURS“

Ski-Lustspiel von Kurt Bortfeldt

Eintrittspreise RM. 1— bis RM. 6—

Kassenzzeiten 10—15 Uhr, 18—19.30 Uhr

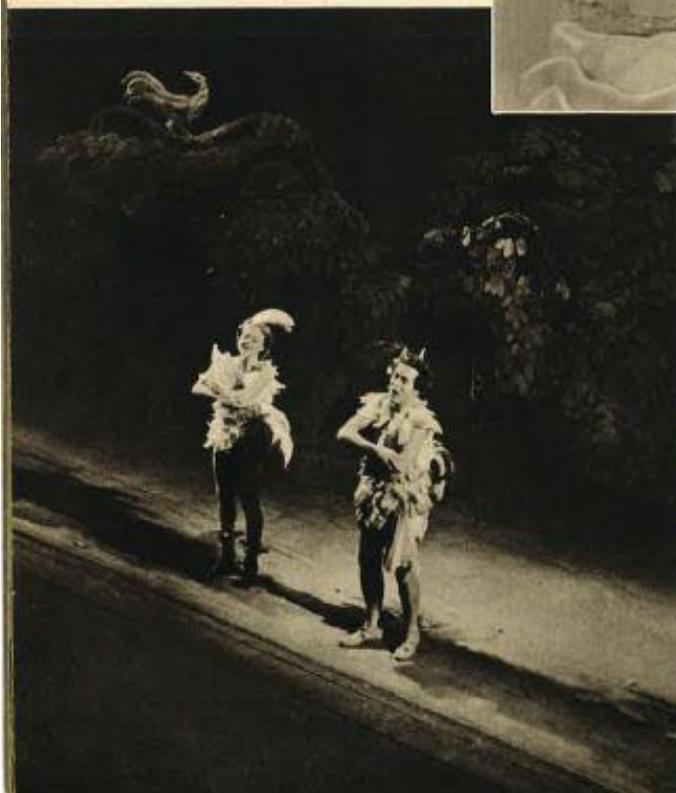
Vorstellungsbeginn 19.30 Uhr

# Salzburger Kriegs- Festspiele

Zeiten des Krieges, Zeiten also der größten Anspannung aller materiellen Kräfte einer Nation zur Sicherung ihres Bestandes, sind zugleich auch verlässlichster Prüfstein für Maß und Wert der der Nation innewohnenden geistigen und kulturellen Kräfte. Im Augenblick der Zusammenfassung und Ausrichtung aller Lebensäußerungen eines Volkes nur auf das eine hohe Ziel fällt alles Unedle und Faltsche, alles Zufällige und Nebenfächliche ab, nur das Wesentliche, das Wahre und Echte, das zutiefst im Volke Verwurzelte bleibt bestehen. Ja, es bleibt nicht nur bestehen, es geht, von allen Schlacken befreit, geläutert und gehärtet aus diesem reinigenden Stahlbad hervor.

So haben auch die Salzburger Festspiele in der Stunde der Befinnung und Bewährung über den weitreichenden und tiefgreifenden Erfolg dieses Kriegesommers hinaus die Le-

Angela Schöcker und Ewald Baber in der Shakespeare-Komödie „Viel Lärm um Nichts“ in der Auf- führung der Salzburger Festspiele — Unten: Szene aus der „Zauberflöte“-Aufführung / Sonderaufnahmen Lucca Chiesi



benkraft des Festspielgedankens an sich erleben und mit dem Umbruch begonnene Umformung so weit vor- daß sich die letzte geistig-formale Ausprägung in klaren abzeichnet und nur noch der reicheren Mittel des Frieden um schlackenlose Erfüllung zu finden. Diese Umformung mit notwendig neben Form und Wesen der künstlerischen auch Zusammensetzung und Schichtung des Belückerkreises

In den schon fast vergessenen Zelten eines Reinhardt- cantini und ihnen verwandter Geister hat jüdische Sensatio- helt und Geschäftemacherei, zu denen sich in den Zeit noch politischer Haß gefellte, der aus Salzburg ein Gegen- machen wollte, die Salzburger Festspiele immer mehr von- lehung ihrer Begründer abgedrängt, sie vom natürlichen b- traditionengebundenen Kunstpflege aus dem Geiste der- ihres großen Genies entfernt und zum Tummelplatz einer- zahlungskräftiger internationaler Snobs gemacht. Schon- spiele des Jahres 1938 hatten trotz kurzer Vorbereitungs- Belastung mit bestehenden Verträgen und schon früher- Vorarbeit grundlegenden Wandel geschaffen. Dem Cha- zauberhaften Stadt Rechnung tragend, in deren Landt- Volkstum ebenso wie in ihrer Kunst nordischer Ernst mit- licher Heiterkeit in harmonischem Ausgleich zu wunderwol- verhilmt, verzichtete man leichten Herzen auf selbst- Mirakelplekereien und stimmte den Grundton der Spiele- Heiterkeit, die ihren reinsten Ausdruck in dem Werket- findet.

FORTSETZUNG

## Salzburger Kriegs-Festspiele

FORTSETZUNG von Seite 36

Diese gaben auch den Kern- und Mittelpunkt der Konzerte, Serenaden und theatralischen Aufführungen, um den sich die Werke anderer Meister zwanglos gruppierten.

Die Spiele des zweiten Jahres gingen beherzt einen Schritt weiter. Die Zahl der Mozart-Opern wurde von zwei auf drei erhöht, indem neben „Don Juan“ und „Hochzeit des Figaro“ die „Entführung aus dem Serail“ trat, die in der barocken Welt Salzburgs fremd wirkenden Werke Wagners wurden durch den in seiner naturgeligen Waldromantik der Salzburger Landschaft viel näherstehenden „Freischütz“ ersetzt und auch alle übrigen Werke so gewählt, daß richtige Festspiele der frohen Laune entstanden. „Viel Lärm um Nichts“, „Bürger als Edelmann“, „Falstaff“ und „Rosenkavalier“ waren schönste Erfüllung dieses Programms. Die durch den Krieg bedingte Beschränkung auf eine geringere Zahl von Aufführungen brachte nun die letzte Konzentration. In diesem Jahre hatten bei nur fünf theatralischen Aufführungen drei Mozart-Opern das entschiedene Übergewicht. Wieder entdeckten, von einem vorzüglich eingespielten Ensemble in bewundernswerter Darstellung geboten, „Don Juan“ und „Figaro“, die nun schon zum eisernen Bestand der Festspiele gehören, ihr Publikum, und wurden so gemeinsam mit der trotz des Krieges überaus sorgfältig und reich ausgestatteten Neuinszenierung der „Zauberflöte“ ergötzen Herzens dankbar als Höhepunkt der Huldigungen und Feiern des Mozart-Jahres empfunden. Eine echt-ostmärkische Barockluft atmende Aufführung des „Rosenkavalier“ und eine in den barocken Rahmen der Felsenzeitshule stilvoll eingebaute, von überschäumender Spiellaune getragene Darstellung der Shakespeare-Komödie „Viel Lärm und Nichts“ rundeten die Werke Mozarts zu einem geschlossenen theatralischen Spiegel jener Zeit, die das künstlerische und geistige Antlitz der Stadt Salzburg bestimmend formte. Und namentlich die Serenaden, die ebenso wie die Konzerte ihr Programm noch entschiedener als sonst fast ausschließlich auf Mozart stellten, beschworen den Geist dieser großen und reichen Epoche. Wenn in dem von Windlichtern magisch erleuchteten, formschönen Residenzshof mozartische Serenaden zum sternüberhäuteten Nachthimmel aufklangen, dann spürte man mit unheimlicher Deutlichkeit, wie der architektonische Rahmen dieser Stadt eine wurde mit dem sie erfüllenden musikalischen Kunsterlebnis. Und das ist das von den Kriegsfestspielen dieses Sommers klar gezeigte Ziel: Die glanzvolle Vergangenheit dieser Stadt lebendig werden zu lassen im Werke ihres größten Sohnes und ihm und seiner Zeit ebenso wie den Menschen dieser Stadt geistesverwandter Werke.

Über Wunsch des Gauleiters von Salzburg bleiben die Festspiele aber nicht nur auf musikalische und theatralische Werke beschränkt. Diese werden durch große Kunstausstellungen ergänzt, die neben den ständigen

**KAMP**  
Silberhals  
KÖLNISCH WASSER  
TAGES-CREME

Gegen aufgesprungene Haut, nacht, nach und geschmeidig

ALEX KAMP & CO., NÜRNBERG N 42

**Mathes Müller**  
Preisausschreibung

Die Natur hat jedem Menschen in die Hände die Aufgaben des allbekannten Namens Mathes Müller. Wir suchen nun als Ersatz für unseren bisherigen vierzweiligen schlagkräftigen Werbewerter, der die für festliche Stunden in knapper, anschaulicher stellt. Für die besten Einsendungen sind 300 Prämien.

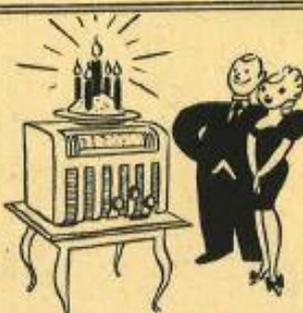
1. Preis: **Auf Lebenszeit**  
jährlich 50/1 Fl. M.

2. Preis: Auf Lebenszeit jährlich 30/1 Fl. M.  
3. Preis: Auf Lebenszeit jährlich 15/1 Fl. M.  
4. Preis: Auf Lebenszeit jährlich 15/1 Fl. M.  
(Die ersten 4 Preise sind nicht übertragbar)

5. - 15. Preis: . . . . . Einmalig 15/1 Fl. M.  
16. - 50. Preis: . . . . . Einmalig 6/1 Fl. M.  
51. - 100. Preis: . . . . . Einmalig 2/1 Fl. M.  
101. - 300. Preis: . . . . . Einmalig 1/1 Fl. M.

Die Einsendung erfolgt auf einfacher Postkarte, die neben dem Namen des Einsenders, Postanschriften Mathes Müller, Brühl 11, trägt. Auf der Karte ist ein zweifaches Werbewerter zu verwenden, welches nur für einen zweifachen Werbewerter zu verwenden ist. Die Einsendungen sind nicht übertragbar. Die prämierten Werke gehen mit allen Rechten an Mathes Müller über. Eine Rückzahlung des Werbewerter ist nicht erforderlich. Teilnehmerzahl ist nicht begrenzt. Die Einsendungen sind außer einem in der Regel nicht bestimmbaren Teilnehmenden ist nicht übertragbar. Die Einsendungen sind nicht übertragbar. Die Einsendungen sind nicht übertragbar. Die Einsendungen sind nicht übertragbar.

SEKRELLOR Mathes Müller K.G. u. A.



*Blaupunkt Gedanken  
für Blaupunkt-Freunde*

*in Blaupunkt hat Geburtstag heut! Fünf Jahre  
ist man ihm wohl an, doch spielt er noch als wär'  
er neu; drum bleib' dem guten Blaupunkt treu.  
I kommen wieder andre Zeiten, in denen es in Fülle  
Blaupunkt gibt, dann schaffst Du einen neuen an.  
Genieß' bis dahin mit dem „Alten“  
den schönen Blaupunkt-Festabend.*

**BLAUPUNKT**  
Radio

Sommerausstellungen der Genossenschaft bildender Künstler Salzburgs such Meister der Vergangenheit und anderer Gaus zu Worte kommen lassen. So zeigte in den letzten Jahren unter anderem eine umfassende Schau die Bildende Kunst Salzburgs von der Vorgeschichte bis zum 19. Jahrhundert in erlesenen und wertvollsten Stücken, eine Ausstellung „Salzburg und das Salzkammergut“ Meisterbilder des 19. Jahrhunderts und die große Jubiläumsausstellung des Gesamtschaffen Hans Makarts. In diesem Sommer füllte den Carabiniersaal der Residenz eine „Kärntner Kunstschau“. Wie sehr sich gerade diese meisterlichen Bildwerke Kärntner Kunst in den nunmehr abgesteckten Rahmen der Salzburger Festspiele einfügen, könnte nicht besser ausgesprochen werden als mit den Worten, die Gauleiter und Reichsstatthalter Dr. Rainer dem Katalog dieser Ausstellung vorangestellt hat: „Sie sind im Ernste und im Heiteren, im Landschaftlichen und im Figuralen ein Widerklang des Kärntner Gemütes, dieser sonnigen, vorträumten, musikalischen und kultivierten Offenbarung der deutschen Seele im Süden des Reiches.“ Diese Kärntner Kunstschau fand ebenso wie die Ausstellung französischer Kunst des 19. Jahrhunderts in der Galerie Wels ein gleich begeistertes Publikum wie die Festspiele selber. Die Kulturstelle des Bannes Salzburg-Stadt der Hitler-Jugend hat in Zusammenarbeit mit dem Generalkommando des XVIII. AK. Führungen von eigens dazu ausgebildeten Hitlerjungen eingerichtet, die Tausenden von Soldaten die baulichen und landschaftlichen Schönheiten der Stadt Salzburg nahebrachten.

Erst in der Erstreckung auf sämtliche Gebiete der Kunst, die nirgends sonst in der Welt so ungetrübt rein zusammenklingen wie gerade hier in Salzburg, bei gleichzeitiger thematischer Beschränkung nur auf das Bodenständige, haben die Salzburger Festspiele ihre letzte Entwicklungsstufe und in der Ausweitung auf alle Schichten des deutschen Volkes erst ihre letzte Berechtigung erreicht. Denn das war das Schönste der diesjährigen Salzburger Festspiele: zu sehen, wie Zehntausende von tapferen Soldaten und opferbereiten Rüstungsarbeitern diesen rauschenden Akkord der schönen Künste begeistert in sich aufnehmen und so in beglückendem Erlebnis bescheidenden Dank für ihre große Opfertat fanden. Erst darin, daß neben dem Smoking und dem Abendkleid früherer Festspielzeiten nun auch der Waffenrock des deutschen Soldaten, das schlichte Festkleid des deutschen Arbeiters und das Dienstkleid der DRK-Schwester nicht nur gleichberechtigt vertreten war, sondern ihre Träger sichtlich über alle anderen emporhob, zeigte schon im äußeren Bild den tiefsten und größten Wandel in der Festspielauffassung an. In konsequenter Fortführung dieses Gedankenganges hat Gauleiter Dr. Rainer erstmalig auch namhafte deutsche Dichter, Maler und Bildhauer, aber auch verdiente Olympiakämpfer nach Salzburg geladen. Die Salzburger Festspiele sind nunmehr Festspiele der ganzen Nation geworden und sie gehören in erster Linie jenen, die sich durch erhöhte Leistung um das deutsche Volk verdient gemacht haben.

Karl Fuchs



Tief von jeher der Spargedanke im Volk verankert ist, zeigen viele volkstümliche Spartöpfe Spardöschen aus allen Gauen Deutschlands. Rechts abgebildete Spartopf stammt aus Böhmen. Er ist aus der Bombentopfform (Ostpreußen) entwickelt worden (Bild links), die eine der ältesten Formen von Spartöpfen überhaupt ist. (bewahrt im Staatl. Museum für Volkskunde-Berlin.)

*Sparen ist sehr schön. Wenn man allerdings sich dafür mit Geringwertigem begnügen muß, macht es weniger Spaß.*

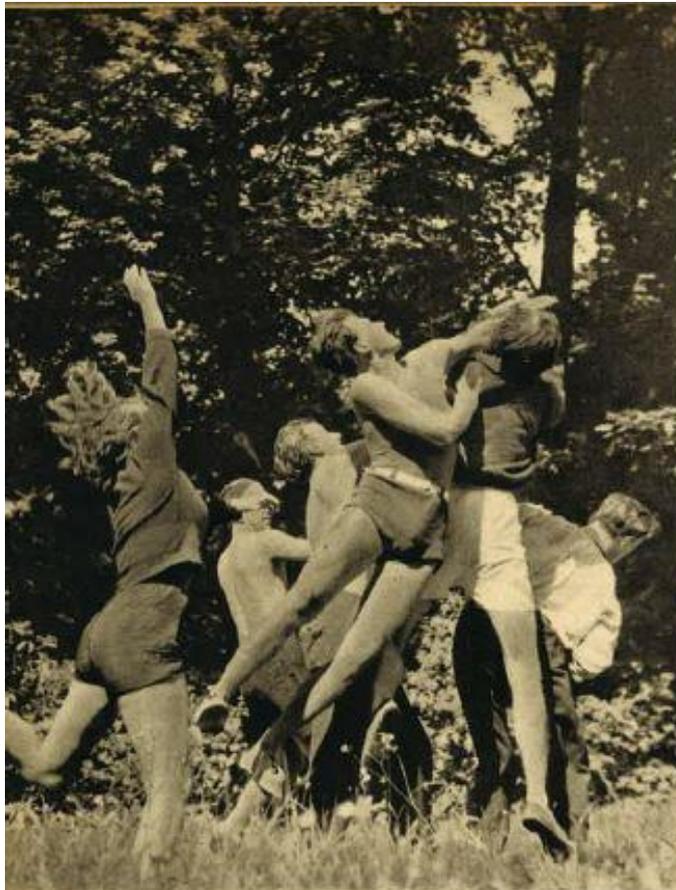
*Wenn man dagegen für eine große Tube Zahnpasta nur 40 Pf. auszugeben braucht und hat die Gewißheit, dafür die gute Nivea - Zahnpasta zu bekommen - ja, sehen Sie, das ist eine Art zu sparen, die wirklich Freude macht!*



**NIVEA**  
Zahnpasta

Große Tube 40 Pfg., kleine Tube 25 Pfg.

**GESPART ist GESPART!**



DR. HANS NIEDERFÜHR

# Jugend am Theater



Im früheren Palais des Herzogs von Cumberland hat die Schauspielschule der Reichshochschule für Musik in Wien ihr kultiviertes Heim gefunden. Für die Auführungen der Schule steht das Schloßmotel in Schönbrunn zur Verfügung. Im Bilde links: Dr. Niederführ, der Leiter der Schauspielschule, bei einer Unterrichtsstunde im Park des Palais Cumberland / Aufnahmen Lucca Chmel — Rechte Seite oben: Theo Weiss, eine Absolventin der Schauspielschule des Burgtheaters. / Aufnahme Friedrich H. Moeschke

allen Zweigen der Kunst ist das Theater am unzertrenn-  
 lich mit der Jugend verbunden. Teilweise lebt es geradezu  
 von der Anziehungskraft, die es in jedem Sinne auf die  
 Jugend auszuüben vermag, kann kaum ein anderes Kunstgebiet  
 kommen. Das große Reich des Films läßt sich in keiner  
 Hinsicht Sonderentwicklung hier durchaus miteinbeziehen,  
 nicht so sehr von der Jugend als Zuschauer wie von der  
 Jugend als Mitschöpfer an theatralischer Menschendarstellung mag  
 die Rede sein. Je größer nämlich die jugendliche Anteil-  
 nahme an Film und Bühne wird, um so mehr verbreitet sich ihr  
 Interesse, aktiv teilzuhaben und mitzugestalten. Zielsetzt ist dabei  
 zu unterscheiden: die in vielen jungen Menschen vorhandene und  
 durchaus nicht so leicht zu nehmende, manchmal geradezu  
 unersättliche Sehnsucht, einem von ihr als Ideal und poetischen  
 Lebensmittelpunkt den Alltag zu entfliehen und sich in den Tätigkeits-  
 bereich höherer Gefühlssteigerung und in eine vermeintlich be-  
 ruhigende romantische Umwelt zu retten, ohne daß diesen Wünschen  
 die nötige innere Berufung entspräche; dann die wirklich  
 in Brettern stehende oder sich gerade auf den Schauspielers-  
 vorbereitende Jugend.

Es wäre falsch, den Zug der Jugend zum Schauspielersischen als  
 eine Abkehr von der Wirklichkeit abzutun. Gewiß hat die große Verbreitung von  
 Rundfunk auch hier manche Steigerung geschaffen, doch  
 seit dem frühen Mittelalter trotz aller hemmenden Ein-  
 wirkungen der Drang zur mimischen Kunst immer vorhanden.  
 In der Spielhaftigkeit sei auf das Fastnachtstreiben der Nürnberger  
 Leinwandler oder auf die humanistischen Schuldramen und  
 Freitagesaufführungen verwiesen, von den Liebhaber-  
 Bühnen der Renaissance und des Biedermeier ganz zu schweigen. Da  
 das Komödiantentum noch allen Wohlbehüteten, Wohl-  
 thätigen unzugänglich erschien, suchte sich die jugendliche Spiel-  
 gelüste in einer vielverbreiteten Pflege des Liebhabertheaters  
 zu befriedigen, die oft so weit ging, daß man in manchen Pro-  
 vinzen von einer direkten Mimomanie sprach. Goethes Dilettant  
 „Walpurgisnacht“ ist die personifizierte Parodie darauf.  
 Gegenwart steht diesem Problem weit anders gegenüber.



Heute gilt der Schauspielberuf  
 längst nicht mehr als unangelegen  
 und unter gewissen Gesichtspunkten  
 sogar als aussichtsreich und ein-  
 tragsreich. Die früheren Vorurteile  
 sind überwunden, der Staat fördert  
 die Kunst der Bühne und des Films.  
 Und es ist daher nicht mehr nötig,  
 dem Elternhaus oder dem Lehr-  
 herrn zu entlaufen, um sich fah-  
 renden Komödianten anzuschließen.  
 Staatliche Institutionen regeln die  
 Heranbildung der kommenden  
 Schauspielergenerationen, und die  
 staatlich gelenkte Filmproduktion  
 organisiert geradezu eine ver-  
 antwortungsvolle Nachwuchslehre.  
 Kein Wunder, daß unter diesen  
 Umständen die statische Kurve der  
 zur darstellenden Kunst drängenden  
 Jugend oft geradezu bedenklich  
 emporschnellt. Es muß darum eine  
 ganz ernste Warnung vor allen  
 jenen Fällen ausgesprochen werden,  
 wo bei einer Berufswahl mit Hin-  
 blick auf die darstellende Kunst nicht  
 Vorzicht im unerlässlichen Maße ob-  
 waltet. Kränkende Enttäuschungen  
 sind dann häufig die Folge.

Ein wesentlich froheres Bild bietet  
 dagegen jene glücklichere Jugend.



der sich bei wirklicher Berufenheit die Pforten der Bühnenhäuser und Filmateliers gern und ausfichtsooij öffnen. Diese Jugend sieht heute ganz andere aus als die jungen Schauspielerjahrgänge vergangener Jahrzehnte. War es früher nicht selten die freie Ungebundenheit, die die Bühnenlaufbahn verlockend erscheinen ließ, so weiß heute der junge Darsteller, daß sein Beruf alles andere ist als einfach oder gar bequem, auf minutiöse Pünktlichkeit abgestellt und mit sehr viel Geduld fordernder Arbeit verbunden. Die genial gelochte Überheblichkeit ist wirklich nicht mehr unter der deutschen Bühnenjugend zu finden. Verdoimunden ist auch der jugendliche belletristisch-effayistische Literatentyp, und vollends gehört die bohemienartige, angeblich so göttliche Leichtfertigkeit des Komödiantentums schon lange der Historie an.

Ist die Jugend bei Bühne und Film in ihren Ansichten, Wünschen und Bestrebungen auch schon mehr oder minder verwooben mit älteren Jahrgängen, so läßt sich ihr voller Herzschlag am besten dort erkennen, wo sie noch gänzlich unter sich ist, von keinerlei Berufssorgen beschwert und voll von ungetrübter Begeisterung. Als Leiter der Schauspielabteilung der Reichshochschule für Musik in Wien hatte der Schreiber dieser Zeilen Gelegenheit, mehr als ein Jahrzehnt inmitten dieser Theaterjugend von heute zu erleben, und glaubt daher, auch etwas von ihrer Art und Lebensauffassung erkannt zu haben. Von unwesentlichen Ausnahmen abgesehen, handelt es sich hier zumeist um sehr wertvolle Menschen und ausgezeichnete Bestrebungen.

FORTSETZUNG auf Seite 31



Oben: Mans Thinig bei einer Regieprobe der Schauspielschule des Burgtheaters / Aufnahme Hartha Schulda-Müller — Rechts: Bühnennachwuchs aus der Wiener Schauspielschule / Aufnahme Lucca Chmel

...sind Sie das  
...lieber weniger  
...dann aber mit  
...Kalficien Ell  
...shampoos. Ver  
...ven Sie heute  
...Päckchen Ka  
...flor - Bru  
...flor für zwei  
...haarewäschen.



**KALODERMA**  
Kosmetik  
Kaloderma Kosmetik-  
Präparate sind von so  
konzentrierter Wirk-  
samkeit, daß auch ge-  
ringe Mengen die  
volle Wirkung erzielen.

Dieses Zeichen  
...der rote Ring  
...Garanten für Güte  
...KELLEREIEN  
**HNLEIN**  
eingoldet A.G.  
...ADEN-SCHIERSTEIN

...Punkt-Gedanken  
...Kampunkt-Freunde  
...Deine Blaupunkt-Geräte  
...sich nicht nur kurze Zeit  
...benutzen spielen, denn  
...auch die lange Lebensdauer  
...der Röhre zu Ende!  
...deinen Blaupunkt liebt,  
...erregt und schenkt ihn  
**AUPUNKT**  
Radio

ihren Ausgangspunkt gehabt hat. Das überwiegend musikalische Reichsprogramm des Rundfunks, das durch die Erfordernisse des Krieges bedingt ist, wird ganz entscheidend von der Hitler-Jugend mitgestaltet. Sie ist sich dabei ihrer Verantwortung bewußt, auch dem Rundfunk hochwertigen Nachwuchs zu stellen und ihm zugleich die breite Masse der deutschen Jugend als aktive Hörerschaft zuzuführen. Ebenso gehören das deutsche Buch und die deutsche Dichtung zum Lebensraum und zum Erlebnisbereich der Jugend. Sie steht ihnen nicht nur passiv als Nehmende gegenüber, sondern nimmt stürmischen Anteil an ihrer Gestaltung und an ihrer Verbreitung. Was für den Rundfunk und das Buch gilt, gilt auch für den Film. Lied, Musik und Dichtung der Jugend haben ihren besonderen Niederschlag in der Feierygestaltung gefunden. Die Feiern der Jugend haben ihren Ursprung im Volkstum und im Erleben großer geschichtlicher Vorgänge und Taten. Sie spiegeln die vom Nationalsozialismus geschaffene Lebensordnung des deutschen Menschen wie des ganzen Volkes wider. Sie haben nicht nur die Aufgabe, an den hohen Feiertagen der Nation das ganze Volk zu sammeln, ihm Kraft zur Arbeit und zur Erfüllung der alltäglichen Forderungen zu geben, sondern auch den einzelnen immer wieder einzubeziehen in die gemeinsame Front des Glaubens an Gott, an das Reich und den Führer. Aus dem Jahresrhythmus der nationalsozialistischen Feiern, in dem die Feiern des Reiches und des Jahreslaufes enthalten sind, beginnen sich für die Jugend besonders drei Feiern herauszuschälen: Der feierliche Aufnahmeappell der Zehnjährigen, die Verpflichtung der Vierzehnjährigen auf den Führer und die Aufnahmefeier der Achtehazehnjährigen in die Partei und ihre Erwachsenenorganisationen. Von Jahr zu Jahr werden diese Feiern neben den überlieferten Festen und den festlichen Ereignissen im persönlichen Leben gleichsam zu einem neuen Brauchtum unseres Volkes, dessen Gestaltung ebenfalls ein immer klareres nationalsozialistisches Gepräge erfährt.

Für die Gestaltung ihrer Freizeit und Geselligkeit hat die Hitler-Jugend neben einem unerschöpflichen Schatz an Lied und Musik eine Fülle vorbildlicher Spiele geschaffen. Volksspiel und Puppenspiel erfahren eine starke Förderung, ebenso das freie Erzählen im Heim, in den Lagern und in der Familie, dort häufig in Verbindung mit der Pflege der Hausmusik. Zur Geselligkeit und Fröhlichkeit der Jugend gehört aber auch der Tanz, der ebenso die guten überlieferten Formen unseres Volkstanzes wie die unserer Art entsprechenden Formen des gegenwärtigen Gesellschaftstanzes umschließt.

Der frohe Alltag unseres Volkes, die Freude am Schaffen wäre nicht denkbar ohne seine Jugend, die in den Reihen der Hitler-Jugend nach besten Kräften am Werke ist, dies alles mit jenem Zauber zu erfüllen, den die Kraft des Gemütes ausstrahlt. Lied und Musik, Tanz und Spiel der Jugend stehen nicht abseits vom großen Lebensstrom unseres Volkes, sondern verstärken ihn, indem sie ihm dienen. Hinter dieser scheinbar nur der Freude des Alltags dienenden Aufgabe steht jedoch eine politische Kraft. Hinter ihr steht der Wille, dies schwer arbeitende Volk frisch und bei guter Laune zu erhalten und sein Herz über den Alltag zu erheben. Die deutsche Jugend weiß, daß unser Volk als ein Volk der Soldaten nach dem Kriege auch in geistiger und seelischer Hinsicht stark bleiben muß.

**Jugend am Theater** FORTSETZUNG von Seite 26

Frei von jeder falschen Pathetik herrscht gerade hier das unverkennbare Streben nach innerer Wahrhaftigkeit und eine geradezu keusche Scheu vor allem, was irgendwie als Abweichung von menschlich gerader Klarheit anzusehen wäre. Diese Jugend besitzt Tatsachensinn, ohne deshalb nüchtern zu sein, Abneigung vor Sentimentalität und Süßlichkeit, ohne deshalb ins Poesielose zu verfallen. Falsche Ideale sind ihr fremd, sie ist sportlich und weiß um die Wichtigkeit körperlicher Ausbildung, sie verbringt viele Stunden mit langatmigen und gewiß nicht amüsanten Stimm- und Sprechübungen, sie hält, trotz aller manchmal unvermeidbaren fachlichen Rivalität, gute Kameradschaft und duldet niemals Unsauberkeit in ihren Reihen. Nur liebt sie es nicht, daß man je über dieses Thema mit ihr spricht. Wer aber wirklich seine Freude erleben will, der muß bei ersten größeren Aufgaben neben ihr stehen. Wohl kein anderer Lehrer kann in seinem Beruf je so reine Beglückung mit ansehen. Wenn nach Wochen emsiger Arbeit und ernstester Anspannung eine Aufführung gut vorüberging, dann bestaunt man oft geraden respektiv die Möglichkeit eines solchen Übermaßes an Seligkeit. Es gibt freilich auch Fälle — besonders bei jungen Männern —, wo die strahlende Freude über eine geglückte Leistung durch sehr beherrschte Haltung zu verbergen gesucht wird. Sie sind am rührendsten. Diese Jugend hat auch ein sehr feines Gefühl für die Notwendigkeit harmonischen Zusammenklanges volkhaft kollektiver Pflichten und der Pflege der Persönlichkeit. So ist auch auf dem Theater die Jugend auf dem besten Wege, Verbindung und Ausgleich zu schaffen zwischen wahren Idealen unserer Vergangenheit und der Wirklichkeit deutscher Gegenwart.

**Rosen & Thale**  
WELTMARKE DES PORZELLANS



Dieser Ring kann Ihnen gefählich werden. Wenn Sie mit der Hand in einem feinen Strumpf fahren, kann das zarte Gewirk an den scharfen Kanten der Fassung hängen bleiben! Bitte achten Sie darauf, wenn Sie einen neuen Elbeo-Strumpf anschauen. Er soll doch recht lange schön aussehen, nicht wahr?

**ELBEO**  
Strumpfe



**Vasenol**

Nicht nur der Inhalt, sondern auch die Packung ist wertvoll. Deswegen die Dose gut aufheben! Durch Nachfüllen mit dem Nachfüllbeutel spart man Geld und Rohstoffe!

Wer von Hygiene spricht, denkt an **Lingner**  
Wer von Lingner spricht, denkt an Hygiene wer von Hygiene spricht, denkt an werksmäßige Mundpflege  
**LINGNERWERKE**  
DRESDEN

Die vornehmste Wirkung  
...auf der Hygiene  
...die Ausscheidung  
...des schädlichen Giftstoffes...  
...aus dem Körper...  
**ALEX KAMP & CO.**  
Porzell. - u. - u. - u.  
NIBENBERG - H 41  
**KAMP**  
Konzentrate

## Abstract

Das Theatersystem hatte im Nationalsozialismus seine größte Dimension erreicht. Vor allem die engste Führung des NS-Staates - Hitler, Goebbels und Göring – galt als Theaterliebhaber und diese besondere Wertschätzung war ein Teil des politischen Erscheinungsbildes der Diktatur. Das Theater hatte im Krieg die Aufgabe, als Verbreitungsinstrument für nationalsozialistische Ideologie zu fungieren. Hitler und Goebbels verstanden es mithilfe der Kunst die Beeinflussung der Menschen durchzuführen. Propaganda hatte im NS-Staat somit einen großen Stellenwert.

Um die forschungsleitende Frage „Wie wurde das österreichische Theater in der Zeitschrift die Pause während der Kriegszeit 1939 – 1942 dargestellt?“ beantworten zu können, werden vier Zeitungsartikel aus der Zeitschrift „Die Pause“ pro Kriegsjahr und passendem Kontext selektiert. Da im Jahr 1939 der Anschluss Österreich zu Deutschland durchgeführt wurde, sowie der Krieg begann, wurde der Zeitungsartikel „Was wird aus der Oper?“ gewählt. Für das Jahr 1940, als man Sorgen wegen Mangel an Kaffee, Zucker, Gewürzen und Bekleidungsartikeln hatte, der Mann zumeist als Soldat gekämpft hat und die Frau einen wichtigen Stellenwert in der kriegsbedingten Systemerhaltung hatte, wurde der Bericht „Die Frau im deutschen Drama“ ausgesucht. Im Jahr 1941 kämpfte das Deutsche Reich an immer mehr Fronten. Trotzdem schaffte es das NS-Regime noch, den Glauben an den „Endsieg“ in der Bevölkerung aufrechtzuerhalten. Berichterstattungen über kulturelle Angebote sollten die Menschen bei Laune halten. Exemplarisch wurde daher der Beitrag über die „Salzburger Kriegsfestspiele“ analysiert.

Im Jahr 1942 erlangte die Jugend im Theater eine wesentliche Bedeutung. Junge Menschen galten als Heranwachsende, die später in den Krieg eintreten und die nationalsozialistische Ideologie weiterleben sollten. Zu diesem Kontext wurde der Zeitungsausschnitt „Jugend am Theater“ ausgewählt.

Um die Zeitungsartikel auf die Frage „Wie wurde das österreichische Theater in der Zeitschrift die Pause während der Kriegszeit 1939 – 1942 dargestellt?“ analysieren zu können, wurden zwei Methoden verwendet: Die Bildanalyse in Form der Ikonographie und der Ikonologie von Panofsky. Die Ikonographie beschäftigt sich mit der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Bildwerken. Da in der Zeitschrift „Die Pause“ vor allem mit Schwarz-Weiß Fotos gearbeitet wurde, wurden diese Fotos aus den oben genannten Zeitungsartikeln verwendet. Da die Fallbeispiele zum einen aus Bildern, zum anderen aus Texten bestehen, wird außerdem eine Diskursanalyse durchgeführt. Diese soll als Kontrollfunktion gegenüber der sprachlichen Botschaft dienen. Nach abgeschlossener Analyse von Text und Bildern, werden die herausgefilterten Diskurse erläutert und zusammengefasst.

Diese Diskurse geben Aufschluss darüber, ob in der Zeitschrift „die Pause“ Propaganda, eine Lenkung der kollektiven Meinungsbildung, betrieben wurde. Die Diskurse zeigen, welche bestimmten Ziele sich in den Zeitungsberichten der „Pause“ wiederfinden und ob die Kulturzeitschrift als ein Instrument gesellschaftlicher und politischer Manipulation, sowie zur Kontrolle und Machtausübung beigetragen hat. Da die Masterarbeit nur einen Ausschnitt der Zeitschrift „Die Pause“ bearbeitet, soll sie als kleine qualitative Fallstudie und nicht als Totalanalyse dienen.