



*Florian Mayr*

KONFESSIONEN IM THEATRALEN DISKURS

*Fünf Schlaglichter*

1. „Schlageter“ (Hanns Johst)

„Wir erheben mit aller Entschiedenheit Widerspruch gegen die Unterstellung, als ob die Theatergemeinde sich der nationalen Erhebung gegenüber unzugänglich gezeigt hätte, vielmehr ist es Tatsache, daß die Theatergemeinde München als Kampfbund gegen die marxistisch-bolschewistische Kulturzersetzung bereits unmittelbar nach den Revolutionstagen 1919 gegründet wurde. Schon vom ersten Tage ihres Bestehens an bis heute, ist die Theatergemeinde München als ‚Volksbund für Kunst und Theater in christlich-deutschem Volksgeist‘ in jeder Weise eingetreten.“<sup>1</sup>

Der Vorsitzende der „Theatergemeinde München“, Kommerzienrat Georg August Baumgärtner, sah sich am 17. März 1933 aufgrund des vortägigen Artikels im *Münchner Beobachter*, der Beilage zum *Völkischen Beobachter*, genötigt, gegenüber dem neuen kommissarischen Ministerpräsidenten Franz Freiherr Ritter von Epp die kulturpolitische Arbeit seiner Theaterbesucherorganisation gegen Angriffe aus dem gerade zur Macht gelangten nationalsozialistischen Lager zu verteidigen.

Im Herbst 1932 war es durch die guten Beziehungen zwischen „Theatergemeinde“ und Bayerischer Staatsregierung noch gelungen, die staatliche Zulassung der aus Alfred Rosenbergs „Kampfbund für deutsche Kultur“ hervorgegangenen „Kampfbundbühne“ als dritter Besucherorganisation

---

<sup>1</sup> Theatergemeinde München (Georg August Baumgärtner) an von Epp, 17.3.1933. Bayerisches Hauptstaatsarchiv München [BayHStA], MK 50800/1; vgl. Michael Hermann, *Kommunale Kulturpolitik in München von 1919 bis 1935*, München 2003, S. 216.

neben „Theatergemeinde“ im „Bühnenvolksbund“ und soziodemokratischer „Volksbühne“ zu verhindern.<sup>2</sup> Trotz aller Proteste musste sich Baumgärtner aber nach der heißen Phase der „Machtergreifung“ Anfang Mai 1933 bereit erklären, der Gleichschaltung seiner Theatergemeinde unter dem Dach der neu geschaffenen monopolistischen „Deutschen Bühne“ zuzustimmen.<sup>3</sup>

Allerdings forderte er noch einmal die Wahrung einer gewissen Selbständigkeit<sup>4</sup> und behauptete, die Theatergemeinde München habe „als solche von Anfang an im innersten Kern in Ideen gestanden, wie sie heute der Nationalsozialismus offenbart“. Sie sei lediglich durch Hemmung von außen an der Verwirklichung dieser Ziele gehindert worden. Jetzt sei die „Bahn frei“ gemacht für ein fruchtbares Wirken im Sinne ihrer „nationalen Urform“, während sich die „Kampfbundbühne“ doch noch „im embryonalen Zustand“ befinde. Schließlich „bedeutete die Devise der Theatergemeinde ‚in christlich-deutschem Volksgeist‘ immer schon Volk und Gott im Sinne der jetzigen Reichsführung“.<sup>5</sup> Auch wenn diese Behauptungen des bedrängten Kommerzienrates unter vielen seiner eigenen Mitstreiter keine Zustimmung gefunden haben würden, musste man doch konstatieren, wie durchaus ähnlich die ästhetischen und kulturpolitischen Intentionen und

<sup>2</sup> Staatsministerium für Unterricht und Kultus an Generaldirektion der Bayerischen Staatstheater, 29.10.1932. Stadtarchiv München, KA 134; vgl. Hermann, *Kulturpolitik*, S. 211-215; Jürgen Schläder/ Robert Braummüller, *Tradition mit Zukunft. 100 Jahre Prinzregententheater München*, Feldkirchen bei München 1996, S. 103-107.

<sup>3</sup> Erklärung Theatergemeinde München (G.A. Baumgärtner), 9.5.1933. BayHStA, MK 50800/II; vgl. Hermann, *Kulturpolitik*, S. 216.

<sup>4</sup> Vgl. Anlagen zu: Erklärung Theatergemeinde München, 9.5.1933. BayHStA, MK 50800/II: „Gesichtspunkte für die Notwendigkeit des Weiterbestehens der Theatergemeinde München als selbständige Theaterbesuchergruppe innerhalb des Reichsverbandes deutscher Theaterbesucherorganisationen“; „Neue Gesichtspunkte“.

<sup>5</sup> Anlage zu: Erklärung Theatergemeinde München, 9.5.1933. BayHStA, MK 50800/II: „Kurz gefasster Bericht der Theatergemeinde München e.V. über ihre nationale Tätigkeit seit ihrer Gründung 1919“.

Interessen der Theatergemeinde in den Jahren der Weimarer Republik mit denen der völkischen und nationalsozialistischen Akteure und Meinungsmacher waren. Die Liste der abgelehnten bzw. bekämpften Stücke von Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger bis Alfred Döblin und Carl Zuckmayer haben beide gemeinsam<sup>6</sup>, ebenso das kämpferische Vokabular gegen den immer hysterischer gewitterten und bewetterten „Kulturbolschewismus“.<sup>7</sup> Nicht zufällig sprachen und schrieben zuletzt für die Theatergemeinde auch NS-Sympathisanten bzw. -Repräsentanten wie Paul Ehlers und Walter Stang, die die Schlüsselpositionen in der neuen „Deutschen Bühne“ einnehmen sollten.<sup>8</sup>

Und durchaus zeichenhaft ist es auch, dass der letzte Spielplanvorschlag für das Staatsschauspiel, zu dem sich die

<sup>6</sup> Baumgärtner nennt (ebd.) die Werke: Lion Feuchtwanger „Holländischer Kaufmann“ (1923), Bertolt Brecht „Im Dickicht der Städte“ (1923), Carl Zuckmayer „Fröhlicher Weinberg“ (1926), Alfred Döblin „Ehe“ (1930), Friedrich Wolf „Cyankali“ (1930), Ferdinand Bruckner „Verbrecher“ (1929) und „Königin Elisabeth“ (1932). Vgl. Detta Petzet, Theater in München 1918-1933, in: Christoph Stölzl (Hg.), *Die Zwanziger Jahre in München. Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum*, München 1979, S. 75-91; Hermann, *Kulturpolitik*, S. 189-204.

<sup>7</sup> Baumgärtner erwähnt besonders die Beiträge in der eigenen Monatschrift *Die Theatergemeinde*, die sich z.T. mit den genannten „Skandalstücken“ befassen: „Bolschewismus und Bühne“ (Stang) und „Bolschewismus in der Musik“ (Ehlers) (April 1930); „Kulturbolschewismus im Drama“ (März 1931); „Die Front gegen den Kulturbolschewismus“ (Stang) (Mai 1931); „Unsere Stellung zum Kulturbolschewismus“ (Baumgärtner) (Dezember 1931); vgl. Hermann, *Kulturpolitik*, S. 209 Anm. 500.

<sup>8</sup> Die meisten der „antibolschewistischen“ Artikel stammen aus der Feder des seit 1929 bei der Theatergemeinde als Dramaturg verpflichteten Walter Stang, der im Juli 1932 wegen seiner unverhohlenen nationalsozialistischen, antisemitischen „Kulturpropaganda“ entlassen wurde. Vgl. Hermann, *Kulturpolitik*, S. 210. Ehlers, ebenfalls Mitarbeiter im „Kampfbund“, räsonierte über die Rolle des Wagnerschen Festspielgedankens und -theaters bei der „Bildung einer wahren Volksgemeinschaft“ in Deutschland: Paul Ehlers, Richard Wagners Festspielgedanke, in: *Die Theatergemeinde. Münchner Monatsschrift für Kunst und Theater* (Februar 1933), S. 5-8, hier: S. 8.

Theatergemeinde entschloss, ausgerechnet dem Paradestück der nunmehr triumphierenden NS-Dramatik galt, dem „Schlageter“ von Hanns Johst.<sup>9</sup>

Möglicherweise glaubte man insofern dabei kein schlechtes Gewissen haben zu müssen, weil Albert Leo Schlageter aufgrund seiner früheren Mitgliedschaft im CV, dem „Cartell-Verband der katholischen deutschen farbentragenden Verbindungen“, zunächst auch zu einem katholischen nationalen Märtyrer hätte werden können und sollen. Der katholische Freikorpskämpfer war am 26. Mai 1923 auf der Goltzheimer Heide bei Düsseldorf wegen seiner Sabotageakte im Ruhrkampf von einem französischen Kommando hingerichtet worden.<sup>10</sup> In München hatten 1923 in der Abtei St. Bonifaz und auf dem benachbarten Königsplatz eine große Gedenkmesse und -veranstaltung stattgefunden, bei welcher katholische und nationalsozialistische Gruppierungen gleichermaßen und

<sup>9</sup> Baumgärtner erläutert (in: „Kurz gefasster Bericht der Theatergemeinde München e.V. über ihre nationale Tätigkeit seit ihrer Gründung 1919“. BayHStA, MK 50800/II), dass die „Theatergemeinde“ nach der Ablehnung älterer Repertoirevorschläge im Februar 1933 – also noch vor der „Machtergreifung“ in München – Hans Christoph Kaergels „Andreas Hollmann“ und Hanns Johsts „Schlageter“ vorgeschlagen habe. Am 21. März 1933 bestätigte Staatsschauspieldirektor Richard Weichert dem Kultusministerium: „Mit den Vorbereitungsarbeiten für Kaergels ‚Andreas Hollmann‘ und Johsts ‚Schlageter‘ ist begonnen worden. Beide Werke gehören zu den programmatischen Wünschen des Kampfbundes und der Theatergemeinde“. BayHStA, MK 40990. Text-Editionen und Kommentare: Hanns Johst, *Schlageter. Schauspiel* („Für Adolf Hitler in liebender Verehrung und unwandelbarer Treue“), München 1933; Kommentierter Neudruck [ND] in: Günther Rühle, *Zeit und Theater. Diktatur und Exil 1933-1945, Bd. 3*, Berlin o.J., S. 77-139 (Text), S. 729-741 (Kommentar); vgl. Rolf Düsterberg, *Hanns Johst. „Der Barde der SS“*, Paderborn u.a. 2004, S. 188-205; Thomas Eicher/ Barbara Panse/ Henning Rischbieter, *Theater im „Dritten Reich“. Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik*, Seelze-Velber 2000, S. 638-643.

<sup>10</sup> Vgl. Stefan Zwicker, „Nationale Märtyrer“: *Albert Leo Schlageter und Julius Fucik. Heldenkult, Propaganda und Erinnerungskultur*, Paderborn u.a. 2006, bes. S. 108-116.

in erstaunlicher Nähe ihren Anspruch auf diese neue Helden-Ikone anmeldeten.<sup>11</sup>

Zur Einweihung des monumentalen Schlageter-Denkmal am Ort seiner Hinrichtung hatten die Cartell-Brüder 1931 noch einmal Flagge gezeigt.<sup>12</sup> Spätestens aber mit der Berliner Uraufführung des Schlageter-Dramas von Hanns Johst im April 1933 zum Geburtstag Reichskanzler Adolf Hitlers, der sich eigens die Widmung des Werkes erbeten hatte, war der Freikorpskämpfer und behauptete NS-Parteigänger als „erster Soldat des Dritten Reiches“ ganz zur NS-Domäne geworden und als katholisch-nationaler Märtyrer verloren.<sup>13</sup>

Wie ein letzter, feiner Protest gegen diese Vereinnahmung erscheint es, wenn die Bayerische Staatszeitung am Tag der Münchner Erstaufführung des „Schlageter“ im Residenztheater – plakativ als geschlossene Veranstaltung der „Kampfbundbühne“ – „zur Kennzeichnung des Helden“ den pflichtbewussten, religiös gestimmten Abschiedsbrief Schlageters an seine Eltern abdruckt.<sup>14</sup> Denn die letzten Worte Schlageters in der auf größtmögliche Wirkung hin kalkulierten Exekutionsszene am Ende des Johstschen Stücks sind keine frommen christlichen Gebete, sondern der Schlachtruf der NS-Bewegung „Deutschland erwache!“ Der später im Braunen Haus kultisch verehrte Publizist und Hitler-Mentor Dietrich

---

<sup>11</sup> Vgl. Derek Hastings, *Catholicism and the Roots of Nazism. Religious Identity and National Socialism*, Oxford/ New York 2010, S. 129-138; Zwicker, *Märtyrer*, S. 90, 112, 122.

<sup>12</sup> Vgl. Zwicker, *Märtyrer*, S. 90-94; einen differenzierten Einblick in die Schlageter-Debatte des CV zwischen 1923 und 1932 vermittelt: Hermann Hagen (Hg.), *Albert Leo Schlageter. Gesammelte Aufsätze aus der Monatsschrift des CV* (Flugschriften aus dem CV, Neue Folge, Heft 13), München 1932.

<sup>13</sup> Vgl. Zwicker, *Märtyrer*, S. 124-128; das völkische, pseudoreligiöse Schlageter-Konkurrenzstück von Paul Beyer, *Düsseldorfer Passion* (1933) konnte keine vergleichbare Erfolgsbilanz verbuchen; vgl. Düsterberg, *Johst*, S. 194f.; Zwicker, *Märtyrer*, S. 100f.

<sup>14</sup> „Schlageters Abschied“, in: *Bayerische Staatszeitung* v. 12. Mai 1933. BayHStA, Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater (Personalakten) 1005.

Eckart hatte ihn schon in den Anfängen der Bewegung zum „Sturmlied“-Refrain geprägt.<sup>15</sup>

Als schließlich im März 1937 der katholische Gefängnisseelsorger und wichtigste Augenzeuge auf Schlageters letztem Weg, Pfarrer Hermann Fassbender, sein weithin rezipiertes Erinnerungsbuch<sup>16</sup> an Kardinal Michael von Faulhaber schickte, antwortete dieser zurückhaltend: „Vor kurzem erzählte mir ein katholischer Schriftsteller, er habe abgelehnt, Schlageter als katholischen Helden im Leben zu schreiben. In jedem Falle war er katholischer Held im Sterben und als solchen wollen wir uns ihn nicht rauben lassen. Aus diesem Grunde wird Ihr Buch auch für die spätere Geschichtsforschung einen großen Wert behalten“.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Vgl. Schläder/ Braunmüller, *Prinzregententheater*, S. 109f.; Fotos der Szene am Schluss in der Berliner Uraufführungs-Inszenierung, in: Düsterberg, *Johst*, S. 400f. (Zwischenblatt, Abb. 7). Die konservative Presse in München pries den Schluss des Stückes als wirkungsmächtige nationale Apotheose. J.M. Wehner, „Hanns Johst: Schlageter“, in: *Münchener Neueste Nachrichten* v. 14. Mai 1933: „Das ist die Katharsis dieses Dramas, daß am Schluß im Hörer der nationale Gedanke geboren ist [...]. Insbesondere der Schluß gedieh zu mysterienhafter und visionärer Größe. [...] Das Schlußbild zwang zu stummer Trauer.“ Wehner bezeichnet den historischen Schlageter eingangs bewusst als „katholischer Student“; Fr. Möhl, „Der Opfergang der Nachkriegszeit“, in: *Bayerische Staatszeitung* v. 14. Mai 1933: „diese Tragödie [ist uns] weit über die nationalsozialistische Revolution hinaus als ein Drama des deutschen Volkes zum nationalen Erlebnis geworden [...]. Nach dem Entsetzen des Schlusses gibt es nur Schweigen. Schweigen und – nationale Taten.“ BayHStA, Generalintendanz der Bayerischen Staatstheater (Personalakten) 1005.

<sup>16</sup> Hermann Fassbender (Hg.), *Albert Leo Schlageter; seine Verurteilung und Erschießung durch die Franzosen in Düsseldorf am 26. Mai 1923, dargestellt von den einzigen beteiligten Augenzeugen*, Düsseldorf 1927 (Neuausgabe 1938); vgl. Zwicker, *Märtyrer*, S. 61-70.

<sup>17</sup> Kardinal Faulhaber an Pfarrer H. Fassbender, 13.3.1937. Erzbischöfliches Archiv München [EAM], Nachlass [NL] Faulhaber, 7278.

2. „Alle gegen Einen, Einer für Alle“ (Friedrich Forster-Burggraf)

Schlageter war freilich nicht der einzige „Märtyrer“, dem das neue Regime im Jahr seiner Machtübernahme ein besonderes Gedenken widmen wollte. Ebenfalls zehn Jahre zuvor hatte die NS-Bewegung mit dem Hitler-Ludendorff-Putsch in ihrem ersten Griff nach der Macht ihre größte Niederlage erlebt und dabei ihre erste Generation von „Helden“ und „Blutzeugen“ generiert.

So musste deren Gedenktag, der 9. November, im Jahr des Machtgewinns mit besonderem Pomp und Triumphalismus begangen werden. Das große Gedenk-Ritual zwischen Feldherrnhalle und den „Ehrentempeln“ am Königsplatz sollte sich erst noch institutionalisieren. Die Staatstheater konnten ihre Rolle als Feierorte für die „alten Kämpfer“ und die neue „Volksgemeinschaft“ schon spielen.

Der neu berufene Staatsschauspiel-Intendant, Schriftsteller und Spielleiter Friedrich Forster-Burggraf ließ es sich nicht nehmen, statt etwa auf ein im Sinne der Zeit zu interpretierendes klassisches Stück zurückzugreifen, ein eigenes, punktgenau zugeschnittenes Drama zu verfertigen und zu inszenieren. Unter einer geeigneten historischen Folie – die nationale schwedische Erhebung unter Gustav Wasa um 1523 – verstand er es, Entwicklung und Aufstieg der NS-Bewegung bzw. Partei und ihres Führers zu überhöhen und zu feiern: „Alle gegen Einen, Einer für Alle“.<sup>18</sup> Das Manuskript dieses Schlüsseldramas wurde konsequenterweise der Stadt München, der baldigen „Hauptstadt der Bewegung“, geschenkt. Um der Bühnenhandlung die rechte zeitgeschichtliche Verständnishilfe mit auf den Weg zu geben, wurde am Abend der Uraufführung – parallel in Bremen, Chemnitz, Hamburg, Köln, Wuppertal und Leipzig – zunächst ein zentraler Programmtext aus der NS-Frühzeit zu Gehör gebracht: jener „Aufruf an die

---

<sup>18</sup> Friedrich Forster, *Alle gegen Einen, Einer für Alle. Schauspiel in 4 Akten*, Leipzig 1933; vgl. Eicher/ Panse/ Rischbieter, *Theater*, S. 610f.; Schlöder/ Braunmüller, *Prinzregententheater*, S. 114-118, Fotos: S. 116.

Gebildeten deutschen Blutes“ des beim Novemberputsch zu Tode gekommenen Theodor von der Pforten.<sup>19</sup>

Das literarische Exil kommentierte Forster-Burggrafs Wasa-Drama scharfsichtig, hier habe das neue Regime sein „erstes Hitler-Drama“ geschenkt bekommen.<sup>20</sup> Und in der Tat, zu dünn ist in dieser Bühnenaktion die historische Folie und zu dick die zeitgemäße Ermächtigungsrhetorik, um dem Vorwurf plakativsten Propagandatheataters entgegen zu können: der Vertrag von Kalmar wird als bekämpfenswerter „Schandvertrag“ mit dem Versailler Vertrag analogisiert; die Knechtsarbeit in den Bergwerken von Falun mit der Ruhrbesetzung; das Ährenbündel des Wasa-Wappens wird zum „Rutenbündel“ uminterpretiert, also zum Symbol der faschistischen Bewegungen; wirtschaftliche Opportunisten werden als „Lumpengesindel im eigenen Land“ gnadenlos exekutiert; der rom- und dänentreue Bischof Trolle als verbrecherischer „Judas“ und „Antichrist“ dämonisiert und zuletzt ausgelöscht; der opferreiche Freiheitskampf schweißt die alten Kämpfer und die neue Jugend eng zusammen. Im Zentrum fast jeder Szene steht der unentwegt redende, predigende, beschwörende und so sich zum Führer mausernde Wasa, der zuletzt in der Kernszene eines ländlichen Gottesdienstes als Wiedergeburt des Heilands in der Gestalt des nationalen Erlösers erkannt wird und sich sogleich des Evangeliumstextes bemächtigt: „Ich bin nicht gekommen, den Frieden zu bringen, sondern das Schwert!“ Der wackere Schulmeister akklamiert: „Mann, Gott ließ sein Wort laut werden durch dich!“<sup>21</sup>

In Forster-Burggrafs Drama „Alle gegen Einen, Einer für Alle“ liegt nicht nur ein politisch-heroisches Führer-Drama vor – wie etwa Josef Wenters an Benito Mussolini orientiertes „Spiel um den Staat“ (1932), von den Münchner

<sup>19</sup> Aufführungsplakat, in: Klaus Jürgen Seidel (Hg.), *Das Prinzregententheater in München*, Nürnberg 1984, S. 301.

<sup>20</sup> Zitiert nach: Ernst Klee, *Kulturlexikon zum Dritten Reich*, Frankfurt a.M. 2009, S. 143.

<sup>21</sup> Vgl. Inszenierungsfotos in: Schläder/ Braunmüller, *Prinzregententheater*, S. 116.



Kammerspielen 1933 aufgeführt –, sondern ein professionell kalkuliertes Propagandastück, das konsequent die Sprache des christlich-konfessionellen Theaters in ein nationalistisches, völkisch-totalitäres Idiom umschmiedet. Nicht umsonst hatte der Autor, Inszenator und Intendant in seiner Antrittsrede schon bündig formuliert: „Unser Staat hat seine Kanzel, wo nur immer auch ein Bühnenhaus stehen mag“.<sup>22</sup> Zudem wurde das deutschlandweit in dieser und der nächsten Saison fast dreihundertmal gespielte Stück in München im Rahmen einer propagandistischen „Woche der Deutschen Bühne“, der nunmehr alleinigen Besucherorganisation, präsentiert, gekrönt von einer „Feierlichen Kundgebung“ mit den führenden Funktionären Ehlers und Stang, mit Kultusminister Hans Schemm und Oberbürgermeister Karl Fiehler und Werken Richard Wagners unter der Stabführung von Hans Knapertsbusch.<sup>23</sup>

### 3. „Martin Luther“

Es gehört zu den Merkwürdigkeiten des Jahres 1933, dass die zur Macht gelangte Kulturpolitik des Nationalsozialismus sich unmittelbar mehrerer signifikanter Gedenkjahre propagandistisch bedienen konnte: über die bereits genannten hinaus etwa auch des fünfzigsten Todestages Richard Wagners und – in diesem Zusammenhang bedeutend – des 450. Geburtstages Martin Luthers.

So kam es am Sonntag, den 26. November 1933 um 20 Uhr im Prinzregententheater zu einer theatralen „Gedenk“- bzw. „Abendfeier“ mit dem Untertitel: „Bekenntnisse von Luther – Bekenntnis zu Luther“.<sup>24</sup> Für das Programm dieses sehr sorgfältig und kenntnisreich zusammengestellten revueartigen Abends rund um Luther „als nationale und kulturelle

---

<sup>22</sup> Zitiert nach: Schläder/ Braunmüller, *Prinzregententheater*, S. 114.

<sup>23</sup> Schläder/ Braunmüller, *Prinzregententheater*, S. 117f.; vgl. Hermann, *Kulturpolitik*, S. 215ff.

<sup>24</sup> *Münchner Theaterzettel 1807-1982*, München 1982: zum Datum 26.11.1933.

Persönlichkeit“<sup>25</sup> zeichnete Chef dramaturg Ernst Leopold Stahl verantwortlich.

Zwar sollte keine kirchlich dominierte Veranstaltung angeboten werden – die offiziellen Feierlichkeiten zum Luther-Jahr hatten schon stattgefunden. Gleichwohl wurde für die Bühnenmusik auch der „Chorverein für evangelische Kirchenmusik“ geladen: Martin Luther und Johann Sebastian Bach wurden gesungen, zumeist innerhalb der gezeigten Schauspielszenen.

Im ersten Teil kam Luther selbst zu Wort: Friedrich Forster-Burggraf brachte unter seinem bürgerlichen Namen Waldfried Burggraf einiges aus Luthers „reformatorischen Schriften, Gedichten, Briefen, Tischreden, Fabeln“ zu Gehör.<sup>26</sup> Sodann sprachen „drei Zeitgenossen Luthers“ alias Junker Jörgs mit der Stimme Fritz Basils, gefolgt von einer Phalanx von Dichtern, Literaten und Literatinnen sowie Historikern, die alle ihr „Bekenntnis zu Luther“ ablegten.<sup>27</sup> Viele der Texte waren schon zum Reformationsjubiläum 1917 oder zuvor entstanden und nur ein einziger Text trug das Datum 1933. Ziska Luise Dresler-Schember, mit ihrer sehr traditionellen Luther-Ballade „Das Vater Unser für das Vaterland“ die einzige „Zeitgenössische“ im Luther-Programm, wurde drei Jahre später mit dem Münchener Literaturpreis ausgezeichnet.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Vorankündigung: „Theater und Musik. Martin-Luther-Feier der Bayer. Staatstheater“, in: *Bayerische Staatszeitung* v. 25. November 1933. BayHStA, Generalintendanz der Bayer. Staatstheater (Personalakten) 932.

<sup>26</sup> Möglicherweise bediente man sich hierzu des zum Jubiläumsjahr herausgegebenen „Insel-Bändchens“: *Luther im Kreise der Seinen. Briefe, Gedichte, Fabeln, Sprichwörter und Tischreden*, Leipzig 1933.

<sup>27</sup> Die zitierten Zeitgenossen sind Ambrosius Blaurer, Johannes Keßler und Hans Sachs; die zitierten Autorinnen und Autoren sind Johann Wolfgang von Goethe, Gustav Freytag, Heinrich von Treitschke, Conrad Ferdinand Meyer, August Strindberg, Hans Thoma, Ricarda Huch, Ziska Luise Dresler-Schember und Horst Wolfram Geißler.

<sup>28</sup> In der erweiterten Neuausgabe ihrer Balladen findet sich Zeitgeschichtliches im Balladenton: ein trutziges Schlageter-Gedicht, aber auch ein Jubelpoem über „Die Begegnung des Führers mit dem Duce in Rom am

Den ersten Teil des Luther-Abends kadenzierte dann eine Szene aus dem dritten Akt des Schauspiels „Propheten“ von Hanns Johst aus dem Jahr 1923.<sup>29</sup> Die in München angesiedelte kulturkatholische Zeitschrift „Hochland“ hatte Johsts Luther-Drama im Herbst 1926 in ihrem ausführlichen Autorenporträt als „gedanklich und ideell [als] das Bedeutendste, was Johst bis daher geschrieben hat“<sup>30</sup>, gewürdigt. Es war freilich weit davon entfernt, ein gut gebautes Drama zu sein: zu assoziativ, zu sprunghaft, zu eruptiv schleudern seine Protagonisten Luther, Philipp Melancton und Johannes Eck ihre ringenden, hassenden, jubelnden Erkenntnisse und Bekenntnisse einander und dem Publikum ins Gesicht. Nicht zuletzt dieses Drama aber brachte Johst die Bezeichnung „Dramatiker des Glaubens“ ein, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass Johst gerade daraufhin knapp zwei Jahre später seine erweiterte, längst völkisch tingierte Essay-Sammlung „Wissen und Gewissen“ neu herausbrachte unter dem Bekenntnis-Titel „Ich glaube!“<sup>31</sup> Luther blieb darin ein wichtiger Topos, freilich nicht als differenzierte und komplexe historische Persönlichkeit, sondern als Kraftmeier diffusen deutschen Glaubens. Die am 26. November 1933 in München gezeigte Szene endigte jedenfalls damit, dass Luther seinen Gegenspieler Eck im Wortsinne hinauswirft unter der schnaubenden Faustformel „Der Glaube versetzt Berge! Und Feinde setzt er vor die Tür!“

Den zweiten Teil des Luther-Abends – präludiert von Pastor Julius Burggrafs „Betrachtungen auf der Wartburg“ von 1907 – bildete der Schlussteil des Schauspiels „Luther auf der Wartburg“ von Friedrich Lienhard. Das äußerst selten gespielte Stück stammt von 1906 und stellt den letzten Teil einer

---

3. Mai 1938“: Ziska Luise Dresler-Schember, *Balladen*, München 1938 (Mit einem Geleitwort von Josef Nadler).

<sup>29</sup> Hanns Johst, *Propheten. Schauspiel*, München 1923; vgl. Dusterberg, *Johst*, S. 92-97, S. 207-211; Eicher/ Panse/ Rischbieter, *Theater*, S. 633-636.

<sup>30</sup> Joseph Sprengler, Hanns Johst, der Dramatiker des Glaubens, in: *Hochland* 24 (1926/27) Bd. 1, S. 215-223.

<sup>31</sup> Hanns Johst, *Ich glaube! Bekenntnisse*, München 1928.

Wartburg-Trilogie dar.<sup>32</sup> Der fast vergessene Lienhard war bereits 1929 vierundsechzigjährig verstorben und galt nunmehr als „Vorkämpfer einer im heimatlichen Boden verwurzelten, ethisch begründeten Kunst und einer auf seelische Vertiefung gerichtete Kultur“.<sup>33</sup>

Zum Gedenken seines 70. Geburtstages im Jahr 1935 fehlte es nicht an Stimmen, Lienhard sogar als stillen, eigenwilligen Vorläufer des Nationalsozialismus zu vereinnahmen.<sup>34</sup> Manche seiner glühend nationalistischen Gedichte nach 1918 (angesichts des Verlustes seiner elsässischen Heimat<sup>35</sup>), seine literarische Deutschtums-Mystik, wie auch gewisse antisemitische Reflexe mochten einen solchen Vereinnahmungsversuch lohnend erscheinen lassen. Auf etwaige Bekenntnisse Lienhards zur NS-Bewegung konnte man sich eingestandenermaßen nicht berufen.

Der Luther seines Wartburg-Schauspiels von 1906 ist kein lauter Vorkämpfer der Konservativen Revolution und tönt am Ende der eher belesenen denn dramatischen altdeutschen Genre-Szenen<sup>36</sup> eher versöhnlich, allerdings sehr national und deshalb für den Herbst 1933 ganz ideal: „Aus Herzensnot ist unsere Kirche entstanden, und verhoffe nun, daß diese Herzensnot ganz Deutschland ergreife... [...] Laßt's brennen, laßt's flammen über alle deutsche Nation!“

Die Pointe der Aufführung dieses Schlussteils des Lienhardschen Luther-Schauspiels im November 1933 lag aber möglicherweise in der vorletzten Szene. Walter Stang, ehemals Leiter des „Dramatischen Büros“ des „Kampfbundes für

<sup>32</sup> Friedrich Lienhard, *Wartburg. Dramatische Dichtung in drei Teilen*, Stuttgart 1906.

<sup>33</sup> Artikel „Lienhard“, in: *Meyers Kleines Lexikon*, Bd. 2, Neunte, gänzlich neu bearb. Aufl., Leipzig 1933, S. 1386.

<sup>34</sup> Vgl. Hellmuth Langenbucher, *Friedrich Lienhard und sein Anteil am Kampfum die deutsche Erneuerung*, Hamburg 1935.

<sup>35</sup> Vgl. Lienhards Beiträge in: *Was wir verloren haben. Entrissenes, doch nie vergessenes deutsches Land*, Berlin 1920.

<sup>36</sup> So schon die Uraufführungskritik von Herwig in: *Hochland* 14 (Oktober 1916) Bd. 1, S. 503f.

deutsche Kultur“ und nunmehr Reichsleiter der „Deutschen Bühne“, hatte schon seit längerem vergeblich die Produktion eines Sickingen-Dramas angeregt als historisch-heroisches theatrales Fanal für den nationalen Aufbruch Deutschlands.<sup>37</sup> In einer Art Rahmenhandlung bot nun Lienhards Luther-Drama genau diese biographischen Szenen um den widerspenstigen „letzten Ritter“, Parteigänger Ulrich v. Hutten, Sympathisant der Reformation, mehrfach in Reichsacht, 1523 in der Feste Landstuhl besiegt und zu Tode verwundet. So endigte also der Luther-Gedenkabend in München mit dem zornigen letzten Seufzer einer vorgeblichen Symbolgestalt der nationalsozialistischen „Freiheitsbewegung“: „Ja, Gott wird unserem armen, gequälten Deutschland, das unter eurer Tyrannei leidet, bitterlich sprechen! [...] Mein armes Deutschland!“ Nach bereits vollzogener „Machtergreifung“ und Etablierung des NS-Regimes mag dieser bühnenwirksame Drohruf freilich bei manchen Zuhörern eine ganz andere Interpretation gefunden haben, als die von der Dramaturgie intendierte.

Bleibt anzumerken: die Art der Konzeption eines „bunten Abends“ mit bekenntnishaften Beiträgen, Gedichten, Prosa und Dramen-Szenen griff das Staatsschauspiel erneut auf zur Begleitveranstaltung anlässlich der Eröffnung der antisemitischen Hetz-Ausstellung „Der ewige Jude“ am 8. November 1937. Diesmal trug man Luthers Schrift „Von den Juden und ihren Lügen“ – fälschlich „Wider die Juden und ihre Lügen“ betitelt – wiederum „szenisch gestaltet“ vor.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Das von ihm zur Saison 1932/33 dem Staatsschauspiel empfohlene Sickingen-Drama „Neues Reich“ von Hermann Graedner war wegen „unverkennbar protestantischer Zielsetzung“ abgelehnt worden: Hermann, *Kulturpolitik*, S. 214; vgl. Schläder/ Braummüller, *Prinzregententheater*, S. 106.

<sup>38</sup> Vgl. „Das Begleitprogramm“, in: Wolfgang Benz, „*Der ewige Jude*“. *Metaphern und Methoden nationalsozialistischer Propaganda*, Berlin 2010, S. 75-82.

#### 4. „Gregor und Heinrich“ (Erwin Guido Kolbenheyer)

Von Erwin Guido Kolbenheyer, der 1932 nach München-Solln zog, waren bereits durchaus moderne, zeitgenössische Dramen erschienen. Nun wandte er sich mit seinem dramatischen opus summum et ultimum „Gregor und Heinrich“ dem mittelalterlichen Schlüsselkonflikt zwischen Kaiser und Papst zu.<sup>39</sup>

Mit seinen weltanschaulich aufgeladenen historischen Romanen, etwa über Paracelsus, hatte er sich schon als völkisch-mystizistischer Autor einen Namen gemacht und mit seiner so genannten „Bauhütten“-Philosophie eine eigene höchst spekulative Pseudo-Metaphysik entwickelt: Seine evolutions-theoretische „Plasma“-Lehre, mit welcher er biologistische, völkisch-kulturelle und esoterische Tendenzen zusammenkneten und literarisch modellieren konnte. In seinem Cannossa-Drama sah Kolbenheyer eine ganz andere historische „Schwelle“ gezeichnet als Heinrichs Bußgang zum Papst im Jahr 1077 zeigt und als andere, auch zeitgenössische Autoren, hineinlasen: „Das Dramatische der außerordentlichen Begebenheit [...] liegt weder in einer tragischen Demütigung noch in der diplomatischen Klugheit, sondern darin, daß bei einem überwältigenden Geschichtsakte zum ersten Male in der Weite eines Symbols, die europäisch genannt werden kann, das mittelalterliche Wesen gegen das nordisch-germanische unserer Rasse zur geistigen Entscheidung gelangt ist, [...] Die Entscheidung ist aber zugunsten des deutschen Wesens ausgefallen.“<sup>40</sup>

Die geschickt inszenierte Erstveröffentlichung von Kolbenheyers „Gregor und Heinrich“ geschieht in den ersten Heften

<sup>39</sup> Erwin Guido Kolbenheyer, *Gregor und Heinrich. Schauspiel*, München 1934; Kommentierter ND, in: Rühle, *Diktatur und Exil*, S. 259-334 (Text), S. 766-776 (Kommentar); vgl. Eicher/ Panse/ Rischbieter, *Theater*, S. 681-684; Schläder/ Braunmüller, *Prinzregententheater*, S. 148-150 (mit Fotos der Münchner Inszenierung).

<sup>40</sup> Braune Blätter der Frankfurter Städtischen Bühnen 1936. Zitiert nach: Rühle, *Diktatur und Exil*, S. 773.

der 1934 neu gegründeten Zeitschrift „Das Innere Reich“ im längst regimekonformen Literaturimperium des Münchener Langen-Müller-Verlages.<sup>41</sup> Die Uraufführung des Schauspiels fand am 18. Oktober 1934 gleichzeitig in Dresden, Mannheim, Hannover, Erfurt, Königsberg und Karlsruhe statt.

Warum aber dieses „dem auferstehenden deutschen Volke“ gewidmete und sogleich als Klassiker der NS-Dramatik gehandelte Werk in Kolbenheyers Wahlheimat und „Hauptstadt der Deutschen Kunst“ München nicht uraufgeführt wurde, sondern erst sechs Jahre später auf die Bühne des Prinzregententheaters kommt, ist nicht ganz klar. Möglicherweise wirkte hier noch das 1933 vorübergehend verhängte Redeverbot für Kolbenheyer in der Münchner Theaterpolitik nach. Er hatte zu selbstbewusst dem neuen Regime einige kulturpolitische Ideologeme ins Stammbuch zu schreiben versucht. Möglicherweise aber wollte man 1934 in München mit dieser antirömisch, ja antiromanisch raunenden Geschichtsklitterung auf hohem Kothurn nicht die noch durchaus umworbenen katholischen Kreise und Milieus zusätzlich theatral vor den Kopf stoßen, nachdem die Päpstliche Nuntiatur bereits Ende Mai 1934 in München aufgehoben worden war und im Umfeld des so genannten „Röhm-Putsches“ auch bekannte Katholiken wie Fritz Gerlich ermordet worden waren.

Papstgeschichte als Bühnensujet stellte im Münchner Theaterdiskurs seit je eine leicht entzündliche Materie dar. Jedenfalls hatte das „Hochland“ sofort nach Erscheinen des Stücks eine mutige, quellenkundig-differenzierte, vernichtende Kritik aus dem Blickwinkel der „historischen Wahrheit“ publiziert.<sup>42</sup>

Als „Gregor und Heinrich“ endlich im September 1940 in einer vielstündigen, brokatenen Inszenierung im „Kraftdurch-Freude“-okkupierten Prinzregententheater seinen

<sup>41</sup> *Das Innere Reich. Zeitschrift für Dichtung, Kunst und deutsches Leben*, hg. v. Paul Alverdes/ Karl Benno von Mechow, 1 (April 1934) Heft 1, S. 52-94; *Das Innere Reich* 1 (Mai 1934) Heft 2, S. 208-240.

<sup>42</sup> Vgl. Rudolf Müller-Erb, Gregor VII. im neuen Drama Kolbenheyers und in der Geschichte, in: *Hochland* (1934/35), S. 557-564.

Münchener Aufführungsreigen antrat, war eine Rücksichtnahme nicht mehr nötig. Vielmehr diente das Werk nun der weltanschaulichen Erbauung und Schulung: neben dem freien Verkauf gab es geschlossene Vorstellungen für die Hitlerjugend, für die SS-Junkerschule Tölz oder für die Waffen-SS. Die letzte Aufführung im Herbst 1943 kurz vor der kriegsbedingten Einstellung des Schauspielbetriebs beendete dann die Münchener Aufführungsgeschichte dieses Stückes.<sup>43</sup>

### 5. „Der Stellvertreter“ (Rolf Hochhuth)

Die Gestalt eines Papstes steht nun auch im Mittelpunkt jenes Theaterstückes, dessen Münchener Aufführungsgeschichte hier zuletzt paradigmatisch für das Thema „Schulddebatte“ stehen bzw. skizziert werden soll. Eigentlich muss es heißen: die Gestalt des Papstes, nämlich Pius XII., steht im Mittelpunkt *der Debatte* um jenes Theaterstück, denn im Mittelpunkt *des Stückes* steht eher die tragisch verstrickte Figur des SS-Mannes und Mitglieds der Bekennenden Kirche, Kurt Gerstein oder vielmehr die Kunstfigur des jungen Jesuiten Riccardo Fontana, der – da sein Papst zur Judenverfolgung aus Desinteresse und politischem Kalkül schweigt – sich freiwillig den Judenstern anheftet und in die Hölle von Auschwitz geht, um dort zum eigentlichen „Stellvertreter“ zu werden, nämlich der Solidarität Gottes mit dem geschundenen Menschen.

„Der Stellvertreter“ von Rolf Hochhuth<sup>44</sup>, durch Erwin Piscator am 20. Februar 1963 im Berliner Theater am Kurfürstendamm uraufgeführt<sup>45</sup>, rief seither heftigste Reaktionen

<sup>43</sup> Vgl. Schläder/ Braunmüller, *Prinzregententheater*, S. 116ff.; Seidel, *Prinzregententheater*, S. 317-321.

<sup>44</sup> Rolf Hochhuth, *Der Stellvertreter. Schauspiel*, Reinbek bei Hamburg 1963 (mit einem Vorwort von Erwin Piscator). Zur Debatte um den „Stellvertreter“ vgl. das ausführliche Literaturverzeichnis bei: Ilse Nagselschmidt/ Sven Neufert/ Gert Ueding (Hg.), *Rolf Hochhuth – Theater als politische Anstalt. Tagungsband mit einer Personalbibliographie*, Weimar 2010, S. 368-371 (Forschungsliteratur), S. 436-447 (Presse/Kritik).

<sup>45</sup> Vgl. Karena Niehoff, Eine christliche Tragödie steht zur Debatte. Rolf



der Kritiker hervor: genialischer Erstling oder gescheitertes Machwerk, christliches Trauerspiel oder antikirchliches Hetzstück gegen Papst Pius XII., sorgfältig recherchiertes Doku-Drama oder pamphletistisches Historienpasticcio, Welterfolg oder einer der zwanzig größten Skandale der Bundesrepublik Deutschland, der in die Ausstellung im Bonner Haus der Geschichte 2007 Eingang fand.<sup>46</sup> Es bedurfte nicht einmal einer Bühnenaufführung des Stückes, um gerade in München eine intensive Auseinandersetzung mit diesem Text und seinem Autor zu beginnen, durch welche, wie man weithin empfand, jener erst 1958 verstorbene, bewunderte, ja heiligmäßige Mann so heftig, so unfair angegriffen wurde, der doch in seinen glücklichsten Jahren hier, in seiner zweiten Heimatstadt, als Nuntius Eugenio Pacelli in der Briener Straße 15 gelebt hatte.

Die größten Münchner Bühnen, die sich die Aufführung des monumental angelegten Stückes hätten zutrauen können, lehnten eine Inszenierung aus spielplantechnischen und qualitativen Gründen ab. Die „Humanistische Studentenunion“ indes veranstaltete im Juli 1963 im Arri-Kino einen völlig untumultuös verlaufenden Leseabend mit elf Sprechern, für welchen Hochhuth selbst aus dem etwa zehnstündigen Werk-Material eine gut zweistündige Fassung erstellt hatte. Die provokativen Sätze am Beginn des Vierten Aktes, in welchen sich

---

Hochhuths „Stellvertreter“ im Berliner Kurfürstendamm-Theater, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 27. Februar 1963; Ein Protest gegen das Schweigen. Rolf Hochhuths „Stellvertreter“ – der Anlaß zu einer Weltdiskussion um Papst Pius XII. (D.F.), in: *Abendzeitung* v. 9./10. März 1963. Die meisten der nachfolgend zitierten Zeitungsartikel wurden mir durch die Sammlung des Deutschen Theatermuseums München zugänglich, wofür ich sehr herzlich danke.

<sup>46</sup> Vgl. Andreas Quermann, „Der Stellvertreter“ 1963/64. Ein Theaterskandal im Museum 2007/08, in: Nagelschmidt/ Neufert/ Ueding, *Hochhuth*, S. 133-159; *Skandale in Deutschland nach 1945. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn Dezember 2007 bis März 2008, im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig, Mai bis Oktober 2008*, hg. v. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bielefeld/ Leipzig 2007.

die Figur Pius' XII. „in brennender Sorge um Unsere Fabriken [...], Kraftwerke, Bahnhöfe und Talsperren“ auf der Bühne einführt, ließ er dabei weg.<sup>47</sup>

Bereits im April hatte die Katholische Akademie in Bayern zu einer Tagung geladen, die sich des Besucherandrangs kaum zu erwehren wusste.<sup>48</sup> Es sprachen Jesuitenpater Gustav Gundlach, Prälat Walter Adolph aus Berlin, der evangelische Akademiedirektor Hans Schomerus, der baldige Kammer-spiele-Intendant August Everding, Friedrich Torberg aus Wien und der Historiker Hans Buchheim. Buchheim hatte gerade erst im Münchner „Hochland“ mit Ernst-Wolfgang Böckenförde jene heftige Debatte über den „deutschen Katholizismus im Jahre 1933“ geführt, welche eine deutliche Wendung in der zeitgeschichtlichen Selbsterforschung des Katholizismus anzeigte.<sup>49</sup> Aus dem Publikum häufig und deutlich zu vernehmen war Weihbischof Johannes Neuhäusler. In den bisweilen verschlungenen Pfaden der Darstellungen, Erklärungen und Diskussionen jener Tagung ist es der ebenfalls geladene evangelische Probst Heinrich Grüber, der freimütig die gewissermaßen ökumenische Gewissensfrage formulierte: „Warum haben wir Christen alle, nicht bloß der Papst, versagt?“<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Der „Stellvertreter“ nun doch in München (fr.), in: *Münchener Merkur* v. 20./21. Juli 1963; Hochhuth-Lesung im Arri-Kino. Ein Stellvertreter für den „Stellvertreter“ (hfn), in: *Abendzeitung* v. 20./21. Juli 1963.

<sup>48</sup> Vgl. Joachim Kaiser, Pius XII. und die Pforten der Hölle. Die Katholische Akademie in Bayern veranstaltet eine Diskussion über Hochhuths „Stellvertreter“, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 24. April 1963.

<sup>49</sup> Ernst-Wolfgang Böckenförde, Der deutsche Katholizismus im Jahre 1933. Eine kritische Betrachtung, in: *Hochland* 53 (1960/61), S. 215-239; vgl. Hans Buchheim, Der deutsche Katholizismus im Jahre 1933. Eine Auseinandersetzung mit Ernst-Wolfgang Böckenförde, in: *Hochland* 53 (1960/61), S. 497-515; Ernst-Wolfgang Böckenförde, Der deutsche Katholizismus im Jahre 1933. Stellungnahme zu einer Diskussion, in: *Hochland* 54 (1961/62), S. 217-245.

<sup>50</sup> Joachim Kaiser, Pius XII. und die Pforten der Hölle. Die Katholische Akademie in Bayern veranstaltet eine Diskussion über Hochhuths „Stellvertreter“, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 24. April 1963.

Als ein knappes Jahr später, im Februar 1964, die Freie Volksbühne Berlin mit ihrer reisefähig abgespeckten Version des „Stellvertreters“ ihre Deutschlandtournee in München im Theater an der Brienner Straße begann, also gleichsam in Sichtweite zu den Grundstücken, auf denen einst die Nuntiaturlacelle und das Braune Haus Hitlers einander gegenüber gestanden hatten, war bereits viel Pulver verschossen worden und manche Aufgeregtheit einer kritischen Aufmerksamkeit und Neugierde gewichen, zumindest in den Printmedien und im größeren Teil des Publikums. Der Skandal blieb aus, die Kritik galt eher der oratorienhaften, undramatischen Textfassung und der etwas provisorisch wirkenden Inszenierung.<sup>51</sup>

Fast 25 Jahre später kam es 1987 anlässlich einer weiteren Tourneeproduktion des „Stellvertreters“ zu einem krachenden Eklat im neuen, programmatisch ehrgeizigen Kulturhaus in Ottobrunn vor München.<sup>52</sup> Dem katholischen Pfarrer und seinem Gemeinderat gelang es, den CSU-Bürgermeister auf Ablehnungskurs zu bringen.<sup>53</sup> Kulturhausleiter Rainer Burbach nahm seinen Hut.<sup>54</sup> Zuletzt kam es mit Unterstützung der SPD-Fraktion doch noch zu einer einzelnen Vorstellung. Rolf Hochhuth, der sich auch hier zu Wort meldete, mag sich an die umtriebigen Uraufführungszeiten erinnert gefühlt haben.<sup>55</sup>

Trotz, vielleicht sogar wegen dieses lokalen Theaterskandals setzte Staatsschauspielintendant Günther Beelitz für

---

<sup>51</sup> Vgl. Hanns Braun, Der Stellvertreter in München. Gastspiel der Berliner Freien Volksbühne im Theater in der Brienner Strasse, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 22. Februar 1964; Wolfgang Drews, Piscators Hochhuth-Inszenierung in der Brienner Strasse. München hat seinen „Stellvertreter“, in: *Münchener Merkur* v. 22./23. Februar 1964.

<sup>52</sup> Vgl. Rolf Henkel, Kulturkampf in Bayerns gescheitester Gemeinde, in: *Abendzeitung* v. 25. November 1987.

<sup>53</sup> Vgl. Karl Rieck, Kulturausschuß ändert seine Meinung. Den „Stellvertreter“ abgesetzt, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 13. März 1987.

<sup>54</sup> Vgl. Angela Böhm, Streit um Hochhuth-Stück: Kulturchef geht. Ottobrunns katholischer Pfarrer wollte die Aufführung verhindern, in: *Abendzeitung* v. 10. März 1987.

<sup>55</sup> Vgl. Helmut Schödel, Hochhuths „Stellvertreter“ – jetzt doch in Ottobrunn. Sieger – für einen Tag, in: *Die Zeit* v. 4. Dezember 1987.

April 1988 den „Stellvertreter“ auf den Spielplan.<sup>56</sup> Der junge israelische Regisseur David Levine sollte auf der Werkraumbühne des Prinzregententheaters mit seiner Inszenierung die Jüdische Kulturwoche eröffnen. Der bereits im Vorfeld ausbrechende Disput veranlasste sowohl Intendanz als auch die mitveranstaltende „Gesellschaft zur Förderung jüdischer Kultur und Tradition e.V.“ öffentlich zu beteuern, „antikirchliche Tendenzen seien nicht erwünscht“ oder intendiert.<sup>57</sup>

Der frühere CSU-Abgeordnete Richard Hundhammer hatte öffentlichkeitswirksam gefragt, welcher Teufel denn Herrn Beelitz geritten hätte, auf dieses „verleumderische Machwerk“ von einem Stück zurückzugreifen.<sup>58</sup> Und auch Wissenschaftsminister Wolfgang Wild ließ sich zu einem offenen Mahnbrief an den Intendanten herbei.<sup>59</sup>

Der *Münchener Merkur* bezog schon im Voraus mehrfach und eindeutig Stellung gegen Hochhuth und sein Werk<sup>60</sup>, und zwar so plakativ, dass sogar die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* eine Mahnung zur journalistischen Mäßigung und Objektivität aussprach.<sup>61</sup> Hochhuth selbst, inzwischen immerhin mit dem Weiße-Rose-Preis der Stadt München ausgezeichnet,

<sup>56</sup> Beschreibung und Aufführungsliste bei: Schläder/ Braunmüller, *Prinzregententheater*, S. 213f., 300.

<sup>57</sup> Wolfgang Höbel, „Keine antikirchliche Tendenz“. Günther Beelitz über seine Pläne und Hochhuths „Stellvertreter“, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 16./17. April 1988; Achim Barth, Antikirchliche Tendenzen sind nicht erwünscht. Die Gesellschaft zur Förderung jüdischer Kultur zum Münchener Hochhuth-Projekt, in: *Münchener Merkur* v. 20. April 1988.

<sup>58</sup> Verleumderische Tendenz und geschichtsverfälschend. Hundhammer-Protest zu Hochhuths „Stellvertreter“ (mm), in: *Münchener Merkur* v. 4. Mai 1988; Rolf May, Weihwasser und Wahrheit. Noch immer Zündstoff: Hochhuths „Stellvertreter“ morgen im Prinzregententheater, in: *tz* v. 21. April 1988.

<sup>59</sup> Vgl. Helmut Lesch, Rangelei um den „Stellvertreter“. Was Minister Wild dem Intendanten schrieb, in: *Abendzeitung* v. 23./24. April 1988.

<sup>60</sup> Vgl. Achim Barth, Ärger mit abgetakeltem Skandalstück. „Der Stellvertreter“ von Hochhuth demnächst im Programm des Bayerischen Staatsschauspiels, in: *Münchener Merkur* v. 30. März 1988.

<sup>61</sup> Vgl. Renate Schostack, Aufregung um Hochhuth. Die Kampagne gegen den „Stellvertreter“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 25. Juni 1988.

aktualisierte in einem Exklusiv-Interview mit der Münchener *Abendzeitung* noch einmal seine einstigen Invektiven: „Nach dem heutigen Wissensstand würde ich Pius XII. noch sehr viel heftiger angreifen und viel härter verurteilen“. <sup>62</sup>

Nun sah sich auch Friedrich Kardinal Wetter veranlasst, sich öffentlich zu äußern: einmal in seiner Palmsonntagspredigt, in welcher er vor „wahrheitswidrigen Totschlagparolen“ und „Mitläufertum“ warnte und die schon 1963 von den deutschen Bischöfen gestellte Frage wiederholte, woher es komme, „daß ein solch ungerechter Vorwurf gegen Papst Pius XII. ausgerechnet aus einem Volk kommt, das die schändliche Last des Holocaust auf sich geladen hat“. <sup>63</sup> Zum andern verwies seine öffentliche „Erklärung vom 21. April 1988“ auf die „seriöse Zeitgeschichtsforschung“ und zitierte die früheren, inzwischen oft angeführten, sehr positiven Aussagen über Pius XII. von Pinchas Lapide und Golda Meir. <sup>64</sup>

Intendant Beelitz und seine Dramaturgie hatten wohlweislich der Münchner Inszenierung ein reichhaltiges Programmheft mit auf den Weg gegeben, in welchem nun auch gerade dieser „seriösen Zeitgeschichtsforschung“ ein Forum zur differenzierten Kritik an Hochhuths Stück und seiner behaupteten dokumentarischen Herangehensweise eingeräumt wurde. <sup>65</sup>

<sup>62</sup> Toni Meissner, Jetzt maulen sie wieder. Prinzregententheater: Hochhuths „Stellvertreter“ regt die Katholiken immer noch auf, in: *Abendzeitung* v. 21. April 1988.

<sup>63</sup> Predigt des Erzbischofs von München und Freising, Friedrich Kardinal Wetter, am Palmsonntag im Münchener Liebfrauentempel, 27.3.1988. Archiv des Erzbistums München und Freising [AEM], ok 03 – 19/88.

<sup>64</sup> Erklärung des Erzbischofs von München und Freising zu dem Theaterstück „Der Stellvertreter“ von Rolf Hochhuth, 21.4.1988. AEM, ok – 105/88. Vgl. Historisch nachweislich falsche Konstrukte. Friedrich Kardinal Wetter zum umstrittenen „Stellvertreter“ von Hochhuth im Prinzregententheater, in: *Münchner Merkur* v. 22. April 1988.

<sup>65</sup> „Der Stellvertreter“ von Rolf Hochhuth. Programm-Heft des Bayerischen Staatsschauspiels zur Inszenierung 1988, Premiere: 22. April 1988 im Prinzregententheater. (Für die Überlassung ihres Exemplars danke ich Antonia Leugers herzlich); vgl. Evelyn Roll, Die drei Seiten eines

Und wieder – wie 25 Jahre vorher – tagte die Katholische Akademie, diesmal zum grundsätzlicher gefassten Thema: „Das Theater – Es darf alles! Darf es alles?“<sup>66</sup> Zuletzt stand aber auch diesmal wieder die vielstimmige Debatte um das Theaterstück und seine Themen in umgekehrter Proportionalität zu seinem künstlerischen Erfolg. Wie schon 1964 wurde vor allem die oratorische Hölzernheit der Inszenierung und die grundsätzliche Inadäquatheit einer theatralen Darstellung des Grauens von Auschwitz konstatiert.<sup>67</sup>

Im Jahr 2002 brachte der Altmeister des politischen Films Constantin Costa-Gavras seine in vielem geglättete Version des „Stellvertreters“ ins Kino. Die Debatten um das Verhältnis von Drehbuch und zugrunde liegendem Theaterstück – auch von Hochhuth selbst mitgeführt – spiegelte die inzwischen eingetretene Umkehrung der Dynamiken von historischer Forschung und theatralem Tribunal über Pius XII.<sup>68</sup>

In den begleitenden Vorträgen zur Pius-Gedenk-Ausstellung „Opus Iustitiae Pax“ in München (2009) wurde Hochhuths „Stellvertreter“ bereits selbst als Teil der Geschichte, der Rezeptions-Geschichte des Pacelli-Papstes dargestellt und

„Stellvertreter“-Krieges. Von den Schwierigkeiten für Intendant Beelitz, das umstrittene Hochhuth-Stück 1988 aufzuführen, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 22. April 1988.

<sup>66</sup> Karl Niemeyer, Ist denn die Freiheit grenzenlos? Fakten und Meinung: Theater-Tagung in der Katholischen Akademie in München, in: *Abendzeitung* v. 2. Mai 1988. Die Vorträge erschienen zwei Jahre später, erweitert um andere, inzwischen aktuell gewordene Beiträge zum Thema Theater und Kirche in: Wolfgang Frühwald (Hg.), *Theater. Es darf alles! Darf es alles?*, Düsseldorf 1990: mit Beiträgen von G. Bachl, W. Frühwald, F. Henrich, J. Kaiser, H. Matiassek, H.-R. Müller, K. Schultz, E. Wendt.

<sup>67</sup> Vgl. Ingrid Seidenfaden, Der Skandal blieb aus: Hochhuths „Stellvertreter“ im Prinzregententheater. Da stehen sie nun und reden, in: *Abendzeitung* v. 25. April 1988; Hans Krieger, Eiskalt abgemurkst. Der entstellte „Stellvertreter“ im Prinzregententheater, in: *Bayerische Staatszeitung* v. 29. April 1988; Gestern abend im Prinzregententheater: Beifall für den „Stellvertreter“ (J.K.), in: *Süddeutsche Zeitung* v. 23. April 1988.

<sup>68</sup> Bibliographie zur Debatte um den Film „Amen/ Der Stellvertreter“, in: Nagelschmidt/ Neufert/ Ueding, *Hochhuth*, S. 388-390.

verhandelt: als skandalöser, aber letztlich fruchtbarer Anstoß, der Pius XII. angeblich zu einer der besterforschten Personen der jüngeren Zeitgeschichte werden ließ.<sup>69</sup>

Und doch ist Hochhuths Drama noch und immer wieder äußerst präsent, etwa im öffentlichen Diskurs über die seit langem vorbereitete Seligsprechung dieses Papstes.<sup>70</sup> Der Skandal um die Infragestellung des Holocaust durch Bischof Richard Williamson im Augenblick der Aufhebung seiner Exkommunizierung durch den Vatikan gab Christian Stückl nach eigenen Aussagen einen Anstoß zu einer Neuinszenierung des „Stellvertreters“ im Januar 2012. Der Intendant des Münchener Volkstheaters wollte Text, Thesen und Theaterauglichkeit des Hochhuthschen Stücks erneut erproben, also knapp 50 Jahre nach dessen erster Darbietung in München am selben Ort, in der Brienner Straße. Dass der „Stellvertreter“ einstens in München von einem gefeierten Regisseur und Reformator der Oberammergauer Passionsspiele inszeniert werden würde, hätten sich wohl weder die politisch bewegten Studenten in jener ersten Münchner Lesung 1963 im Arri-Kino vorstellen können, noch die besorgten oder erbosten Honoratioren anlässlich der Aufführungen im Jahre 1988.

Sicherlich ist es gerade dieser Erfahrungheit Stückls auch und besonders im religiösen Theater und seinen milieuspezifischen Implikationen zuzuschreiben, dass dieses „Christliche Trauerspiel“<sup>71</sup> nun doch noch gewissermaßen zu einem akzeptierten Repertoirestück der Theaterstadt München zu

---

<sup>69</sup> Vgl. Peter Pfister (Hg.), *Eugenio Pacelli – Pius XII. (1876-1958) im Blick der Forschung. Vorträge zur Ausstellung „Opus Iustitiae Pax“*, München 2009. Vgl. Karl-Josef Hummel, Eugenio Pacelli/ Papst Pius XII.: Vom Vor-Urteil zur historischen Gerechtigkeit. Anmerkungen zum Wandel eines Geschichtsbildes, in: ebd., S. 13-36; Hans Maier, Pius XII. im Urteil der Nachwelt, in: ebd., S. 105-122.

<sup>70</sup> Vgl. etwa die Mitschrift der Podiumsdiskussion: „Der Stellvertreter“ und kein Ende. Soll Papst Pius XII. selig gesprochen werden?, in: Nagelschmidt/ Neufert/ Ueding, *Hochhuth*, S. 61-72.

<sup>71</sup> Programmheft des Münchner Volkstheaters zur Produktion: *Der Stellvertreter. Ein christliches Trauerspiel von Rolf Hochhuth*, Premiere: 25.1.2012.

werden scheint. Überhaupt wird nunmehr – als ginge es um die experimentelle Revitalisierung eines völlig „historischen“ Werkes – an dieser Inszenierung weniger Hochhuths Thesen und Tendenz wahrgenommen und diskutiert, sondern eher die kreative und engagierte Auseinandersetzung des Regisseurs und seines jungen Schauspielensembles mit dem Text, seinem Thema und deren theatralen Möglichkeiten.<sup>72</sup> Die vereinzelten Unmutsäußerungen führten diesmal nicht mehr zu öffentlichen Protesten. Statt akademischen Tribunalen gab es im Anschluss an die Vorstellung Publikumsgespräche mit geladenen Gästen, statt bischöflichen Verdikten gab es einen bemerkenswert positiven Premierenbericht bei *Radio Vatikan*.<sup>73</sup>

Was das Staatsschauspiel 1988 noch seinem Programmheft überließ, begleitende Informationen und Dokumente, Kommentare und Kontroversen, wurde nunmehr als neue Rahmen- und Begleithandlung im Milieu referierender und diskutierender heutiger Studenten auf die Bühne selbst gebracht: „eine gehörige Masse an Diskurs“.<sup>74</sup> Dramatische Darstellung und historische Debatte verschränken und erläutern einander ohne sich zu neutralisieren.

Die vormals besonders umstrittene Papst-Szene, obgleich in ihrem provokanten Tonfall kaum gemildert, gliedert sich so fast plausibel dem Erzählkorpus des Stückes ein, als notwendiges dramatisches Gelenk für die Entwicklungs- und

<sup>72</sup> Vgl. Gabriella Lorenz, Ein konsequenter Weg. Hochhuths Skandalstück „Der Stellvertreter“ aus dem Jahr 1963, hat aber grundsätzlich eine andere Sicht auf die Dinge als der streitbare Autor, in: *Abendzeitung* v. 25. Januar 2012; Christine Dössel, Und was sagt eigentlich Gott? Christian Stückl ringt mit dem Glauben – und übt mit Rolf Hochhuths Stück „Der Stellvertreter“ mehr als Papstkritik, in: *Süddeutsche Zeitung* v. 27. Januar 2012; Gerhard Stadelmaier, Teufel, Papst und General. „Stellvertreter“ und „Rommel“ im Theater. Was gehen uns die alten Gespenster an?, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 27. Januar 2012.

<sup>73</sup> Fragen an Auschwitz: Hochhuths „Stellvertreter“ neu inszeniert (ord), in: *Radio Vatikan/ Kultur und Gesellschaft* v. 27. Januar 2012.

<sup>74</sup> Michael Stadler, Von jetzt nach Damals und zurück. Der Stellvertreter, am Münchner Volkstheater auf die Bühne geholt von Christian Stückl, o.D. URL: <http://www.nachtkritik.de>.



Handlungsgänge der tragisch-heroischen Charaktere Gersteins, Fontanas und der römischen Jüdin Carlotta.

Auf deren Erfahrungen und Schicksalen lagen Augenmerk und Gewicht der Inszenierung. Besonders in der letzten Szene, wenn vor ihrer aller schrecklichem Ende in einer in tristem Dauerregen sich auflösenden Baracken-Landschaft der namenlose KZ-„Doktor“ und der davidsternbemalete Jesuit sich in ihrem existenziellen Rededuell in die Abgründe der Letzten Dinge werfen, gesteigert zu metahistorischen Vertretern des Zynisch-Bösen und des Martyrisch-Guten.

Und schließlich ist es auch der Darsteller des Märtyrers Fontana, der, aus seiner zehrenden „Zeitreise“<sup>75</sup> durch die „Hölle von Auschwitz“ in die studentische Rahmenhandlung zurückgekehrt, durch seine schnoddrig-pointierte Schlussfrage diesem „Christlichen Trauerspiel“, vormals Enzym einer hitzigen Schulddebatte, zuletzt eine geschichtstheologische Wendung gibt: „Was kümmert mich der Stellvertreter. Wo war eigentlich sein Chef?“<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Sven Ricklefs, Der harte Leidensweg eines Jesuitenpaters. Christian Stückl inszeniert am Münchner Volkstheater „Der Stellvertreter“, 26.1.2012, in: *Deutschlandradio Kultur*. URL: <http://www.dradio.de>.

<sup>76</sup> Gabriella Lorenz, Und wo war der Chef? Christian Stückl inszeniert Rolf Hochhuths fast 50 Jahre altes Skandalstück „Der Stellvertreter“ im Volkstheater, in: *Abendzeitung* v. 27. Januar 2012; Beate Wild, Der Vatikan und die Gaskammern. „Der Stellvertreter“ im Volkstheater München, in: *Süddeutsche.de München & Region* v. 26. Januar 2012.