

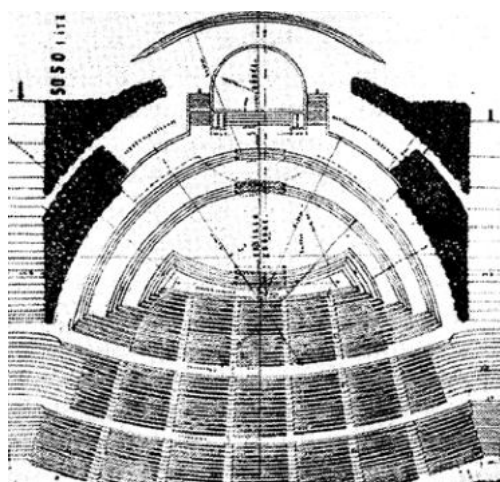
Thingspiel und „Bombenstimmung“ – Freilichttheater in Sachsen 1933–1945

Volker Knüpfer

Die nationalsozialistische Propaganda und Kulturpolitik konzentrierten sich unbestritten auf die geschickte Nutzung der Massenmedien Presse, Rundfunk und Film. Zugleich versuchte der NS-Staat, prinzipiell alle sich bietenden geistig-kulturellen Räume für seine Ziele einzusetzen. In diesem Zusammenhang spielten auch Medien, wie die Freilichttheater, die auf den ersten Blick wohl kaum mit politischer Steuerung und Wirkungsabsicht in Verbindung gebracht werden, eine nicht zu unterschätzende Rolle. Gerade das Theaterspiel im Freien galt zeitweilig als eine bevorzugte Domäne nationalsozialistischer Theaterpolitik. Mit dem sogenannten „Thingspiel“ auf eigens dafür auch in Sachsen errichteten Großanlagen sollten neue Theater- und Feierformen erprobt werden. Zudem bot die sächsische Mittelgebirgs- und Burgenlandschaft zahlreiche attraktive Spielplätze für das traditionelle Freilichttheater, das gleichfalls in das Visier der nationalsozialistischen Theaterpolitik geriet. Folgender Beitrag versucht nach einer einführenden knappen Skizze über die theaterpolitischen Rahmenbedingungen im „Dritten Reich“ zunächst die Entwicklung der Thingspielbewegung in Sachsen näher auszuleuchten. In einem weiteren Abschnitt wird am Beispiel der Greifenstein-Naturbühne im Erzgebirge – sie zählt zu den wichtigsten mitteldeutschen Naturbühnen – der Frage nachgegangen, inwieweit es der nationalsozialistischen Theaterpolitik gelang, auch das traditionelle Freilichttheater in ihren Dienst zu stellen.¹

Nationalsozialistische Kulturpolitik und Freilichttheater

Das im März 1933 neu gegründete „Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ war mit seiner in mehrere Referate gegliederten Theaterabteilung die entscheidende Lenkungs-

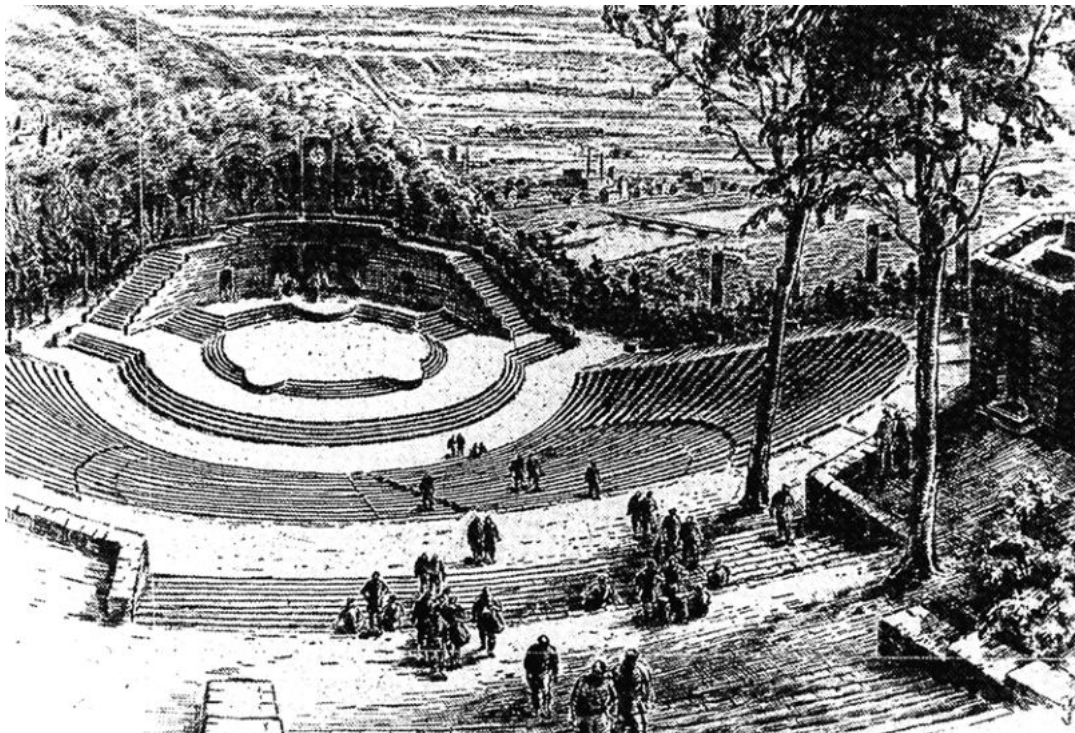


Grundrisszeichnung Thingspielplatz Halle/Brandberge. Hier fand Anfang Juli 1934 die erste offizielle Thingspielaufführung statt.

zentrale der nationalsozialistischen Theaterpolitik.² Innerhalb der Theaterabteilung fungierte ein sogenannter Reichsdramaturg, dem jedes Theater den jährlichen Spielplan zur Bestätigung vorzulegen hatte. Der ebenfalls 1933 gebildeten Reichstheaterkammer mussten als berufsständische Zwangsorganisation alle Bühnenschaffenden angehören. Nach dem 1934 erlassenen Theatergesetz konnte das Propagandaministerium die Aufführung bestimmter Werke verbieten oder auch verlangen. Zu dem sich rasch ausdehnenden Apparat des Ministeriums gehörten auf Länderebene die seit Juli 1933 gebildeten Landesstellen, die bis in den regionalen und lokalen Raum hinein den „Minister in allen seinen Aufgaben unterstützen“ sollten und „seine Anordnungen durchzuführen“ hatten. Damit entstand mit der Sächsischen Landesstelle in Dresden eine wichtige Instanz zur Durchsetzung der NS-Kulturpolitik auch im Bereich der Freilichttheater.³ Innerhalb dieser Rahmenbedingungen wirkte seit Juli 1933 der Reichsbund der deutschen

1 Die regionale Forschung hat das Freilichttheater in Sachsen während der NS-Zeit bisher wenig beachtet. Auch neuere einschlägige Darstellungen zur Landesgeschichte setzen andere Schwerpunkte und gehen nur am Rande auf diese Thematik ein. Dazu vgl. Schaarschmidt, Thomas, *Regionalkultur und Diktatur. Sächsische Heimatbewegung und Heimat-Propaganda im Dritten Reich und in der SBZ/DDR*, Köln, Weimar, Wien 2004, S. 180 f., 203 f.; Ders., *Kulturpolitik im Lande eines Kunstbananens? Die sächsische Gauleitung und das „Heimatwerk Sachsen“*, in: Vollnhals, Clemens (Hrsg.), *Sachsen in der NS-Zeit*, Leipzig 2002, S. 108. Nach Manuskriptabschluss für vorliegenden Aufsatz erschien Dannenberg, Lars-Arne, *Thingplatz Kamenz*, in: Hermann, Konstantin (Hrsg.), *Führerschule, Thingplatz, „Judenhaus“. Orte und Gebäude der nationalsozialistischen Diktatur in Sachsen*, Dresden 2014, S. 111–115. Aufgrund des Forschungsstandes insgesamt kann der vorliegende Beitrag nur als erster Schritt einer umfassenden Darstellung gesehen werden. Als lokale Studie vgl. Knüpfer, Volker, „Stählerne Helden“ und „Bombenstimmung“. Faschistische Kulturpolitik und Greifenstein-Naturbühne, *Limbach-Oberfrohna* 1990. Eine ständige Ausstellung zur Geschichte der Greifenstein-Bühne im früheren Bergbau- und Greifensteinmuseum Ehrenfriedersdorf, die auch ausführlicher die Zeit zwischen 1933 und 1945 thematisierte, wurde mit der Schließung des Museums 1999 zugunsten einer Tourismus-Information bedauerlicherweise gleichfalls aufgelöst.

**Thingspielplatz in Heidelberg/
Heiligenberg, Zeichnung, 1935.**



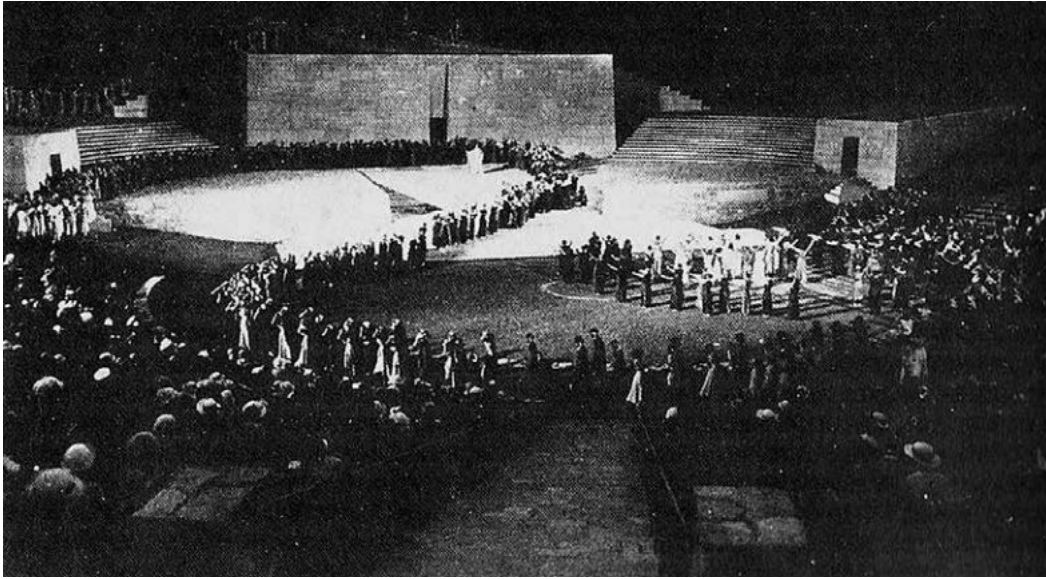
- 2 Zur NS-Theaterpolitik vgl. von den neueren Darstellungen grundlegend: Rischbieter, Henning (HG), Eicher, Thomas, Panse, Barbara, Theater im Dritten Reich, Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, Seelze-Weber 2000; Dussel, Konrad, Ein neues, ein heroisches Theater? Nationalsozialistische Theaterpolitik und ihre Auswirkungen in der Provinz, Bonn 1988; Drewniak, Bodeslaw, Das Theater im NS-Staat, Düsseldorf 1987; Haken, Boris v., Der „Reichsdramaturg“, Rainer Schlösser und die Musiktheater-Politik in der NS-Zeit, Hamburg 2007. Von Interesse ist auch die Diskussion neuer Forschungsansätze zur NS-Medienpolitik in Zimmermann, Clemens, Medien im Nationalsozialismus, Deutschland, Italien und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren, Wien Köln Weimar 2007, bes. S. 9–50.
- 3 Handbuch für das Deutsche Reich 1936, hrsg. v. Reichs- und Preußischen Minist. d. J., Berlin 1936, S. 295. Die Leiter der Landesstellen standen zugleich an der Spitze der mit den Landesstellen verbundenen Gaupropagandaleitungen der NSDAP und fungierten gleichzeitig als „Landeskulturwalter“ der Reichskulturkammer. Leiter der Landesstelle Sachsen war seit 1933 Heinrich Salzmann (zu Salzmann vgl. Schaarschmidt, Kulturpolitik, S. 107, 262). Seit September 1937 wurden die Landesstellen als Reichspropagandäämter bezeichnet (vgl. Rischbieter, Theater, S. 24). Die grundlegend zentralistische Ausrichtung der Landesstelle schloss jedoch nicht aus, dass sie im Einzelfall auch regionale Interessen und Vorhaben bei den zuständigen Reichsstellen durchzusetzen versuchte, wie die noch folgenden Ausführungen zum Bau des Thingspielplatzes in Schwarzenberg zeigen.

Freilicht- und Volksschauspiele als spezielle Lenkungs- und Überwachungsorganisation, der alle Träger von Freilichttheatern beitreten mussten.⁴ Der Reichsbund war eng verflochten mit dem Propagandaministerium. Er handelte „nach [...] Weisungen“ des zum Schirmherren bestimmten Propagandaministers. An der Spitze des Reichsbundes stand mit Otto Laubinger (1892–1935) der Leiter der Theaterabteilung des Ministeriums und Präsident der Reichstheaterkammer.⁵

Im Freilichtspiel sahen führende NS-Theaterfunktionäre zeitweise ein besonderes Mobilisierungspotential. Insbesondere Laubinger machte sich immer wieder für die Aufwertung dieser Spielform stark. So erinnerte er anlässlich der Konstituierung des Reichsbundes an nationalistische und völkische Tendenzen in der seit den 1920er Jahren schnell anwachsenden Freilicht- und Volksschauspielbewegung und meinte, dass die Freilichttheater „*Bannträger des nationalsozialistischen Gedankens waren, als bolschewistische Experimente die städtischen Bühnen beherrschten*“.⁶ Das Theaterspiel im Freien erschien prädestiniert für die Entwicklung nationalsozialistisch geprägter „Theatergroßformen“. Das Theater war hier am ehesten mit nationalsozialistischen Kult- und Feierformen zu verbinden. Grandiose Aufführungen auf möglichst historischen Schauplätzen oder bei romantischer Naturstimmung versprachen eine nachhaltige Wirkung.

Ihren konzentrierten Ausdruck sollte die NS-Ideologie auf der Freilichtbühne im „Thingspiel“ finden. Der Name „Thingsplatz“ und „Thingspiel“ entstand in Anlehnung an die Bezeichnung „Thing“ für die germanischen Volks- und Gerichtsversammlungen unter freiem Himmel. Man dachte an eine „*monumentale Kanzel, von der aus der Nationalsozialismus gepredigt wird*“, an „*völkische Liturgie*“ und „*deutsches Weihespiel*“.⁷ Nach „Reichsdramaturg“ Rainer Schlösser (1899–1945) sollte das NS-Massentheater mehrere Darstellungsmittel aufnehmen: „*Erstens das Oratorium, will heißen ein Programm aus Chören und Einzelsprüchen, zweitens die Pantomime – die Allegorie, lebende Bilder, Fahnenweihe, Festakte – drittens der Aufzug – Paraden, Festzüge, Versammlungen – und viertens Tanz – Ballett, Ausdruckstanz, Gymnastik, Sportfeste*“. Eine „*einheitliche dramatische Fabel*“ und Musik müsse „*alle verschiedenartige Elemente zu einem Ganzen*“ zusammenführen.⁸

Das „*neue kultische Schauspiel*“ verfolgte insbesondere das Ziel, in Anlehnung an den Stil nationalsozialistischer Massenversammlungen eindrucksvolle Gemeinschaftserlebnisse im Zeichen der proklamierten „Volksgemeinschaft“ in Szene zu setzen. Der Ideologie der nationalsozialistischen Gesinnungs- und Willensformierung entsprach die enge Verbindung von Bühne, Spiel und Zuschauer auf der sogenannten Thingstätte. Darsteller und Chor konnten sich aus den Zuschauer-



Abendaufführung mit Bewegungschor auf der „Dietrich-Eckart-Bühne“ in Berlin (heute: Waldbühne Berlin), 1936. Die anlässlich der Olympischen Spiele 1936 eingeweihte Anlage gehört zu den wichtigsten Bauten des Berliner Olympiageländes.

rängen heraus bewegen oder einzelne Spielszenen verlegte man unmittelbar in den Zuschauerraum. Die Zuschauer wurden durch Gemeinschaftsgesang mit einbezogen, mitspielende Laien umgaben als Chor die Berufsschauspieler.

Entsprechend war die architektonische Gestaltung der Thingspielplätze. Der hier führende Architekt Ludwig Moshamer (1885–1946), der mehrere solcher Spielstätten entworfen hatte, erläuterte deren Raumkonzeption folgendermaßen: *„Die Thingstätte hat auf der einen Seite den ansteigenden, durch breite Zu- und Quergänge durchzogenen Zuschauerraum, auf der anderen Seite die terrassenförmig gestaffelten, frei durch Stufen untereinander verbundenen Spielflächen, Vor-, Mittel-, Hoch- und Seitenspielflächen. Diese Spielfeldterrassen schwingen zurück zu den Gängen des Zuschauerraumes und bilden mit diesem ein architektonisches Ganzes [...]“*⁹

Ein umfangreiches Bauprogramm sah die Schaffung zahlreicher groß angelegter „Thingplätze für Freilichttheater und festliche Kundgebungen“ vor. Nach ersten Plänen sollten in wenigen Jahren 400 Thingplätze für je 5.000–10.000 Zuschauer entstehen.¹⁰ Auch wenn diese Vorstellungen insgesamt völlig unrealistisch blieben – Ende 1935 gab es lediglich 17 Thingspielplätze – kam es zum Bau von mehreren Großanlagen.¹¹ Die erste offizielle Thingspielaufführung fand, verbunden mit einer großen Propagandawelle für das NS-Theater, in Mitteldeutschland auf dem Thingplatz in Halle/Brandberge am 5. Juli 1934 statt. Gespielt wurde bei etwa 1.000 Mitwirkenden das Stück „Neurode-Spiel von deutscher Arbeit“ von Kurt Heynicke (1891–1985).¹²

Unter der Verantwortung des Reichsbundes entstanden 1933/34 sogenannte „Spielgemeinschaften für nationale Festgestaltung“, denen insbesondere die Aufführung der Thingspiele oblag. Diese jeweils für eine bestimmte Region wirksamen Vereinigungen sollten durch den Einsatz von Berufsschauspielern Dilettantismus ausschalten und eine möglichst hohe Qualität der Aufführungen sichern, nicht zuletzt aber auch die Beschäftigungssituation der Schauspieler verbessern. Die „Sächsische Spielgemeinschaft für nationale Festgestaltung“ wurde am 10. März 1934 in Anwesenheit des geschäftsführenden Vorsitzenden des Reichsbundes Wilhelm K. Gerst gegründet. Ihre Tätigkeit richtete sich „ausschließlich“ auf die „national-kulturelle Kunstpflege und Volksbildung“. Die Spielgemeinschaft arbeitete auf Weisung des Propagandaministeriums, dessen sächsischer Landesstellenleiter zugleich als Vorsitzender des Aufsichtsrates der Gesellschaft fungierte.¹³ Mit dem Theaterspiel im Freien sollten besonders die Bevölkerungsteile erreicht werden, die sonst kaum ein Theater aufsuchten. Die Aufwertung des Freilichtspiels ließ die Anzahl der Bühnen und Zuschauer beträchtlich anwachsen. Wies die offizielle Statistik für 1934 nur 98 Freilichtbühnen mit 940.000 Zuschauern auf, so soll es 1936 schon 202 Freilichtbühnen mit 1,6 Millionen Besuchern gegeben haben.¹⁴ Zu den bekanntesten Freilichtspielstätten in Sachsen zählten neben den neu erbauten Thingspielplätzen in Borna, Kamenz und Schwarzenberg die Felsenbühne Rathen, das Waldtheater Oybin, die Naturbühne Schwarzenberg und nicht zuletzt die Greifenstein-Bühne Ehrenfriedersdorf. Freilichtaufführungen fanden u. a. auch auf reizvollen

4 Bereits im Dezember 1932 gründeten die Besucherorganisationen Volksbühne und Bühnenvolksbund sowie die Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger einen Reichsbund zur Förderung des Freilichtspiels, der Aktivitäten zur Aufwertung und weiteren Entwicklung der Freilichtspiele bündeln und koordinieren sollte. Nach der Machtergreifung wurde diese Organisation zunächst gleichgeschaltet, am 7.7.1933 dann die Gründung des NS-Reichsbundes als neue Organisation verkündet (vgl. Rischbieter, Theater, S. 35).

5 Stommer, Rainer, Die inszenierte Volksgemeinschaft, Die Thing-Bewegung im Dritten Reich, Marburg 1985, S. 262 f., 268 ff.; zu Laubinger vgl. Rischbieter, Theater, S. 23. Nach Laubingers Tod im Oktober 1935 wurde „Reichsdramaturg“ Rainer Schlösser dessen Nachfolger.

6 Stommer, Volksgemeinschaft, S. 29.

7 Fischer-Lichte, Erika, Kurze Geschichte des deutschen Theaters, Tübingen, Basel 1993, S. 293, 297.

8 Schlösser, Rainer, Das Volk und seine Bühne, Berlin 1935, S. 57; Die NS-Thingspielbewegung nahm zugleich überkommene theaterpolitische Überlegungen und Theaterformen auf. Hier spielten bestimmte Elemente des linken Agitprop-Theaters und andere Vorstellungen unterschiedlicher politischer Gruppierungen zur Etablierung des Massentheaters eine Rolle (vgl. Fischer-Lichte, Geschichte, S. 295; Stommer, Volksgemeinschaft, S. 160).

9 Zitiert nach: Rischbieter, Theater, S. 57; zu Moshamer (eigentl. Mooshammer) vgl. Stommer, Volksgemeinschaft, S. 279.

10 Vgl. Bauamt und Gemeindebau, Sonderdruck, 16. Jahrgang, o. S.; Stommer, Volksgemeinschaft, S. 13.

11 Rischbieter, Theater, S. 39.

12 Zum Inhalt des Stückes vgl. die folgenden Ausführungen über den Thingplatz in Kamenz; Stommer, Volksgemeinschaft, S. 64 ff.

historischen Plätzen, wie auf dem Burgberg in Meißen, unterhalb der landschaftsbeherrschenden Augustusburg oder in den Anlagen des Gohliser Schlösschens in Leipzig statt.¹⁵ Trotz dieses Aufschwungs blieb jedoch die Entwicklung weit hinter den euphorischen Erwartungen der NS-Theaterfunktionäre, die bereits für 1934 drei Millionen Besucher planten, zurück. Insbesondere die Thingspiel-aufführungen enttäuschten. Es war wohl vor allem die im Vergleich zum enormen propagandistischen und materiell-finanziellen Aufwand mäßige Zuschauerresonanz, die seit Ende 1935 ein deutliches kulturpolitisches Abrücken von der Thingbewegung bewirkte. Man musste erkennen, dass nicht nur der Mangel an brauchbaren Stücken spürbare Grenzen setzte, sondern auch die aufgeführten kultischen Sprechchordramen mit ihrer Handlungsarmut und Konfliktlosigkeit bald an Zuschauergunst verloren. Die politischen Massenaufmärsche und Großkundgebungen erschienen in ihrer Wirksamkeit erfolgversprechender. Für die wachsende Distanz zur Thingspielbewegung gab es jedoch noch weitere Gründe. Mit der Konsolidierung des NS-Systems, der Ausschaltung des Unruhepotenzials der SA und dem Ende der Revolutionsrhetorik wurden nunmehr auch die Agitationsformen aus der Zeit vor 1933, wie der Sprechchor, und radikale experimentelle Gegenentwürfe zum traditionellen Kulturbetrieb nicht mehr favorisiert. Seit Anfang 1936 wurden die Thingspielplätze offiziell nur noch allgemein als „Feierstätten“ bezeichnet. 1937 verfügte Goebbels die Einstellung der staatlichen Förderung für das Thingspiel, nachdem bereits im Mai 1936 ein Sprechchorverbot für die Veranstaltungen der NSDAP und ihrer Gliederungen ergangen war.¹⁶ Gefragt waren jetzt umso mehr aktionsreiche Stücke des traditionellen Theaters, die den Bedingungen des Freilichtspiels entsprachen. Eine vordergründige Politisierung sollte vermieden werden und die unterhaltende Funktion wieder mehr Beachtung finden. Gleichwohl spielten im Bereich des Freilichttheaters die direkt auf politische Mobilisierung angelegten Aufführungen weiterhin keine unbeträchtliche Rolle. Neben den traditionellen Freilichtbühnen, deren Bepielung auch in Sachsen zumeist bis 1944 aufrechterhalten wurde, blieben zugleich die einmal entstandenen Thingspielplätze als „Großfeierstätten“ nicht ungenutzt.¹⁷ Hier bot sich noch immer ein entsprechender Raum für das „festliche Weihepiel“ und andere Massenszenierungen im Sinne der NS-Ideologie.

Die Thingspielplätze in Kamenz, Borna und Schwarzenberg

Auf dem Hutberg in Kamenz begannen bereits Anfang März 1934 die Arbeiten zum Bau des ersten sächsischen Thingspielplatzes (heute: Hutberg-Bühne).¹⁸ Damit entstand zugleich einer der ersten Thingplätze im Reichsgebiet insgesamt. Die Bauarbeiten führten vorwiegend etwa 400 bis 500 Arbeiter des Arbeitsdienstes aus. Den reichsweiten Einsatz des zu diesem Zeitpunkt noch freiwilligen Arbeitsdienstes für die Errichtung von Thingspielplätzen hatte das Reichspropagandaministerium durchgesetzt.¹⁹

Am 2. Juni 1935 wurde mit einer groß angelegten Propaganda-Inszenierung und mehreren „Weihereden“ bei Anwesenheit des Reichsstatthalters und sächsischen Gauleiters Martin Mutschmann (1879–1947) „Sachsens erster Thingplatz“ übergeben. Das Propagandaministerium vertrat dessen Landesstellenleiter Heinrich Salzmann (1891–nach 1944), der in seiner Rede den Thingplatz als „*Symbol des angebrochenen nationalsozialistischen Zeitalters*“ und „*weithin sichtbares Zeichen der Volksgemeinschaft*“ hervorhob. Die bis zu 10.000 Zuschauerplätze umfassende Spielstätte überragte auf der Höhe des Hutberges ein ebenfalls neu gebautes Kriegerdenkmal für die Gefallenen des Weltkrieges, eine architektonische Verbindung, die für Thingspielplätze typisch war und den nationalsozialistischen Todesverklärungen und „Heldengedenken“ einen besonders eindrucksvollen Raum bieten sollte.²⁰ Die Instrumentalisierung des Totengedenkens für den politischen Kult der Nationalsozialisten trat deutlich in Mutschmanns „Weiherede“ hervor: „*Die fünf granitenen Säulen des Ehrenmales zeugen von den Heldentaten unserer Toten. Sie sollen aber auch den Lebenden ein Mahnmal sein, dass sie so hart wie dieser Stein sein sollen, wenn es um das deutsche Schicksal geht.*“²¹ In Kamenz wurde, wie in Halle/Brandberge, der Thingspielplatz mit Heynickes Stück „Neurode-Spiel von deutscher Arbeit“ der Öffentlichkeit übergeben. Führende NS-Theaterfunktionäre priesen das 1934 uraufgeführte Stück als Musterbeispiel für Thingspiele. Es thematisierte wesentliche geschichts- und gesellschaftspolitische Ideologeme des Regimes. Heynickes griff den Kampf von Arbeitern in den 20er Jahren gegen die Schließung des Bergwerkes Neurode in Schlesien auf. Die soziale Auseinandersetzung wurde mystifiziert als Kampf für heimatlichen Boden und nationale Rettung. So verkündete man in pathetischer Weise: „*Hört mich an, ihr alle! Es war ja nicht nur die Grube*

13 Vgl. Bundesarchiv Berlin (zitiert als BAArch.) R55/264, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Ausbau des Thingplatzes Schwarzenberg/Sachsen 1934–1940, Bl. 130 ff.

14 Stommer, Volksgemeinschaft, S. 147. Die statistischen Angaben zu den Spielstätten sind in den Quellen je nach Erfassungskriterium unterschiedlich, was jedoch die Tendenz nicht in Frage stellt (vgl. dazu auch Stommer, Volksgemeinschaft, S. 81 f., 283, 291).

15 Kartenskizze zu Freilicht- und Thingspielstätten im westerzgebirgisch-vogtländischen Raum bei Knüpfer, Greifenstein-Naturtheater, o. S.; vgl. auch Chemnitzer Tageblatt und Anzeiger, 10.7.1941. Die seit 1924/25 bestehende Naturbühne Schwarzenberg liegt wie die ehemalige Thingspielstätte ebenfalls am Rockelmannberg und wurde in der NS-Zeit als KdF-Bühne betrieben.

16 Vgl. Rischbieter, Theater, S. 39 f.; Stommer, Volksgemeinschaft, S. 81 f., 130 ff., 154 ff.; Wardetzky, Jutta, Theaterpolitik im faschistischen Deutschland, Berlin 1983, S. 88, 96 ff.

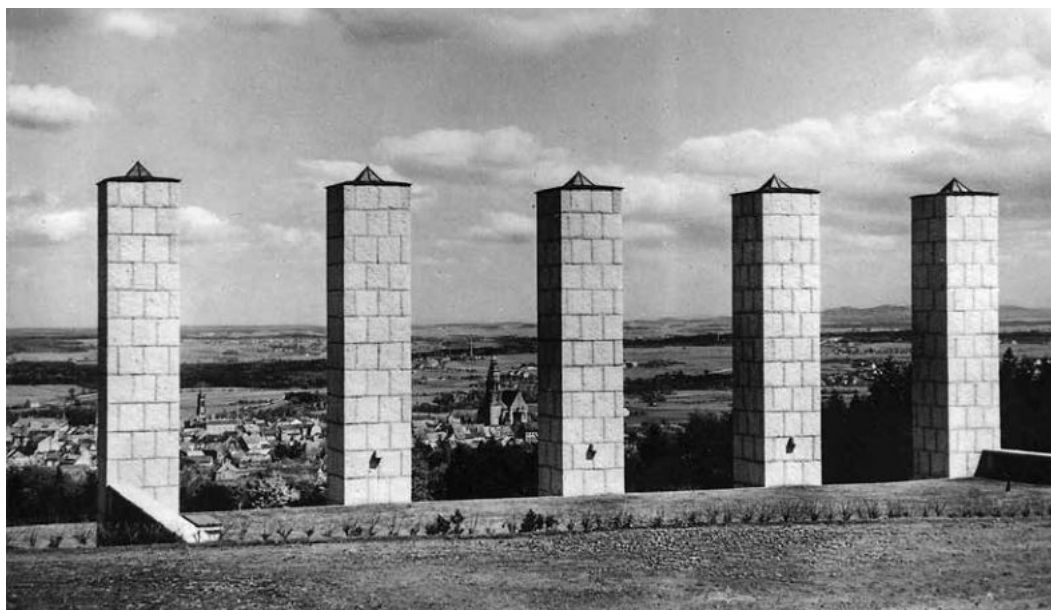
17 Vgl. Chemnitzer Tageblatt, 23.4.1939.

18 Hier wird nur auf die sogenannten offiziellen sächsischen Thingspielplätze eingegangen. Darüber hinaus wurden weitere Spielstätten als Thingplatz bezeichnet. Die Nutzung, Funktion und gesellschaftliche Wahrnehmung der ehemaligen Thingspielplätze nach 1945 ist ein eigenständig zu erschließendes Thema und kann nicht Gegenstand dieses Aufsatzes sein.

19 Allgemeine Zeitung Chemnitz, 3.6.1935; Rischbieter, Theater, S. 36; Stommer, Volksgemeinschaft, S. 213.

20 Vgl. Allgemeine Zeitung Chemnitz, 24.5., 3.6.1935; Chemnitzer Tageszeitung, 3.6.1935.

21 Chemnitzer Tageszeitung, 3.6.1935.



Denkmal für die Gefallenen des Ersten Weltkrieges oberhalb des Thingspielplatzes auf dem Hutberg in Kamenz, Mitte der 1930er Jahre. Die Thingspielplätze waren im Sinne des „Heldengedenkens“ und der Todesverklärung der Nationalsozialisten architektonisch zumeist mit einem Kriegerehrenmahl verbunden.

in Gefahr! Ganz Deutschland war in Gefahr! Und wir sind aufgebrochen und haben uns in den Sturm gestellt“.²² Zugleich sollten die soziallegalitären Verheißungen und Gemeinschaftsparolen des NS-Staates als Verwirklichung der Interessen der Arbeiterschaft glaubhaft gemacht werden. So hieß es in einer Rezension: „In dem Kampf des Kapitals gegen die Arbeit tritt ein Sendbote des Dritten Reiches, der das Ringen zugunsten der Arbeiter entscheidet.“²³

In den folgenden Jahren bot die „Hutberg-Feierstätte“ Raum für weitere Großinszenierungen nationalsozialistischer Massenveranstaltungen. Sie reichten von Sonnenwendfeiern bis zur Aufführung von „Feierstättenspielen“, die sich an die Thingspiel-Dramatik anlehnten und Hunderte von Mitwirkenden zählten. Hier war stets die ideologische Botschaft eindeutig. Immer ging es darum, „kulturelles Erleben im Geiste unserer Weltanschauung festlich und symbolisch zu begehen“, wie die NS-Presse zu Beginn der Spielzeit 1939 programmatisch festhielt.²⁴ Der Kult um „nationale Ehre“ und „Heldentum“ sowie um „Einsatz- und Opferbereitschaft“ fand u.a. in dem 1939 aufgeführten Stück „Tannenberg“ von Georg Basner besonders sichtbaren Ausdruck. Die „Tannenberg“-Aufführung ist der Propagandawelle im Zusammenhang mit dem 25. Jahrestag der Schlacht von Tannenberg zuzurechnen. Etwa dort, wo 1410 der Deutsche Orden in der Schlacht gegen das polnisch-litauische Heer eine schwere Niederlage erlitten hatte, waren im August 1914 unter der militärischen Führung Hindenburgs die in Ostpreußen eingedrungenen russischen Truppen vernichtend

geschlagen worden. Das Stück heroisierte die Schlacht des 1. Weltkrieges und den Kampf des mittelalterlichen Deutschen Ordens in Preußen als „Kampf um den deutschen Osten“ und führte als Höhepunkt zur „Jugend Adolf Hitlers“ als „Wacht für die Ostland-Heimat“.²⁵ Den Tannenberg-Mythos vom siegreichen Opfergeist der wehrhaften Nation, bereits vor 1933 vorwiegend vom politisch rechten Lager immer wieder aufgegriffen, nutzte das Regime in der Zeit der Zuspitzung der Beziehungen zu Polen im Sommer 1939 gezielt, um die antipolnische Stimmung anzuheizen. Vor diesem Hintergrund war die Aufführung des Stückes durchaus Teil der massenpsychologischen Einstimmung auf den kommenden Krieg.

Für den Thingspielplatz Borna (heute: Volkspfad) stammen die ersten Planungsunterlagen

22 Zitiert nach: Stommer, Volksgemeinschaft, S. 72; dazu vgl. auch Rischbieter, Theater, S. 38.

23 Stadtarchiv Ehrenfriedersdorf, Die städtischen Unternehmen, Der Greifenstein, Das Naturtheater (zitiert als St.A.E), KV / Cc 10, Bl. 33.

24 Chemnitzer Tageblatt, 23.4.1939.

25 Vgl. Chemnitzer Tageblatt, 7.6.1939; Allgemeine Zeitung Chemnitz, 27.8.1939.

26 Chemnitzer Tageszeitung, 2.9.1935.

Relikte der Granitsäulen des Kriegerdenkmals auf dem Kamenzer Hutberg, 2012. Das Denkmal wurde nach Kriegsende 1945 abgetragen.

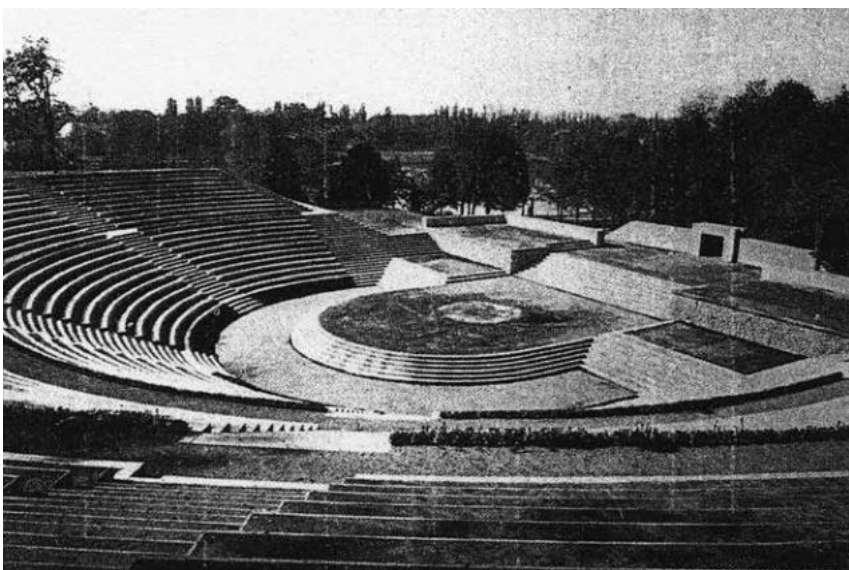


Vorbereitungen für eine Konzertveranstaltung auf der Hutberg-Bühne, August 2012. Die Freilichtbühnen der ehemaligen Thingspielplätze in Kamenz, Borna und Schwarzenberg werden auch heute als Veranstaltungsstätten genutzt.



gen aus dem Jahre 1934. Die Einweihung der Bornaer Spielstätte erfolgte am 31. August 1935. Damit wurde in diesem Jahr nach Kamenz die zweite Thingspielstätte in Sachsen übergeben. Die „Weiherede“ hielt Franz Moraller (1903–1986), ein führender Vertreter der Reichskulturkammer und des Reichsbundes der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele. Zur Eröffnung kam das Stück „Ein Thingplatz wurde gebaut“ von Anneliese Schröder zur Aufführung. Diese feierte voller Volksgemeinschaftsrhetorik den Thingplatzbau als eine von der nationalsozialistischen Weltanschauung erfüllte „Gemeinschaftshandlung“. Der angestrebte Besuch von Goeb-

Thingspielplatz Borna, Mitte der 1930er Jahre.



bels zur Eröffnung der Bühne kam nicht zu Stande – das Propagandaministerium wurde wie in Kamenz auch hier von Landstellenleiter Salzmann vertreten. Ebenfalls nicht zugegen war Mutschmann; die sächsische Landesregierung entsandte lediglich die Minister Rudolf Kamps (geb. 1885) (Finanzen) und Arthur Göpfert (1902–1986) (Volksebildung).²⁶ Dies deutet wohl darauf hin, dass die erste Euphorie für die Thingplatzbauten bereits spürbar nachgelassen hatte.

Die Anlage in Borna, die ebenfalls etwa 10.000 Besucher aufnehmen konnte, war von dem Berliner Architekten Fritz Schaller (1904–2002) entworfen worden und gehörte zu den architektonisch eindrucksvollsten Thingspielplätzen.²⁷ An die Eigenheiten der Region anknüpfend, hatte hier 1937 anlässlich der 800-Jahrfeier Bornas das chorische Feierspiel „Schicksal Kohle“ des sächsischen Autors Albin Tröltzsch (1893–1973) seine Uraufführung. Das Stück thematisierte den heimischen Braunkohlebergbau als „ein allen zu Gute kommendes“ Werk der „Volksgemeinschaft“, als „Blut der Gemeinschaft“. Damit wurde nicht nur Agitation für die gängige Gemeinschaftsideologie betrieben. Auch passte das Stück in die Linie der Propagierung der rüstungswirtschaftlich bestimmten Autarkiepolitik, die insbesondere durch die Förderung von Braunkohlebergbau und -veredlung weitgehende Unabhängigkeit von Ölimporten anstrebte. „Schicksal Kohle“ wurde 1938 nochmals in Borna aufgeführt; die Spielzeit 1939 eröffnete hier, wie auf allen

sächsischen „Großfeierstätten“, das Stück „Tannenberg“.²⁸

Sachsens größte Freilichtspielstätte entstand im erzgebirgischen Schwarzenberg (heute: Waldbühne Schwarzenberg). Auch hier begannen die Planungen für einen Thingspielplatz bereits 1934. Im März des Jahres stimmte sich der geschäftsführende Vorsitzende des Reichsbundes der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele Gerst mit der Sächsischen Landesstelle des Propagandaministeriums und der Stadt Schwarzenberg über den Bau eines Thingspielplatzes ab. Er sollte auf dem Rockelmann, einem in unmittelbarer Nähe der Stadt gelegenen bewaldeten Höhenzug entstehen. Wie bei dem Bau in Kamenz, beauftragte auch hier der Reichsbund den Architekten Moshammer mit den Planungsvorbereitungen. Ein Kostenvoranschlag sah zunächst 65.000 RM für das Vorhaben vor. Obgleich die Finanzierung nicht eindeutig geklärt war, wurde noch 1934 mit der Bauausführung begonnen. Mit großer propagandistischer Aufmachung führte der sächsische Gauleiter Mutschmann den ersten Spatenstich aus.²⁹

Schon 1935 geriet der Bau ins Stocken, da die Bezuschussung vonseiten des Reichsbundes und Propagandaministeriums und die von der sächsischen Regierung in Aussicht gestellten Mittel nicht eingegangen waren. Trotzdem trieben die Dresdner Landesstelle und die Stadtverwaltung Schwarzenberg in der Hoffnung auf Einhaltung der finanziellen Zusagen den Weiterbau mit zunächst ungedeckten Mitteln voran. Ein neuer Kostenanschlag 1935 belief sich auf insgesamt 208.000 RM.³⁰ Ende des Jahres war die Spielstätte zu etwa zwei Dritteln fertiggestellt, der Abschluss des Baus aber auf Grund der noch immer ausgebliebenen Fördermittel gefährdet. Inzwischen gestalteten sich die Verhandlungen zwischen Stadt, regionalen Behörden, Landesstelle und den zuständigen Reichsstellen zunehmend komplizierter, da das Propagandaministerium zu diesem Zeitpunkt bereits von der gezielten Förderung der Thingspielbewegung abrückte. Der zuständige Amtshauptmann sah sich angesichts der finanziellen Überforderung der Stadt Schwarzenberg veranlasst, in einem Schreiben vom Dezember 1935 an die Landesstelle in Dresden die geplanten Fördermittel dringend einzufordern: „Dieser Zustand bedarf, wenn eine finanzielle Katastrophe der Stadt verhütet werden soll, sofortiger Änderung. Ich muss die Stadt Schwarzenberg von aufsichtswegen zur Einstellung der Arbeiten zwingen, wenn die Finanzierung jetzt nicht



umgehend sichergestellt wird.“³¹ Das großspurig begonnene Projekt drohte nunmehr zu einem überaus blamablen Vorgang für die nationalsozialistische Kulturpolitik zu werden. So befürchtete der Amtshauptmann bei Einstellung der Bauarbeiten Missstimmungen und Glaubwürdigkeitsverlust in der Bevölkerung, da sowohl Vertreter des Propagandaministeriums, NSDAP-Gauleitung Sachsen und „alle politischen Stellen des oberen Erzgebirges“ die „nationalsozialistische Weihestätte“ vehement befürwortet hätten.³² Anfang 1936 spitzte sich die Situation weiter zu. Der Leiter der Landesstelle Salzmann verwies am 10. Januar 1936 in einem Fernschreiben an den Präsidenten der Reichstheaterkammer Schlösser auf die prekäre Lage. Falls eine finanzielle Unterstützung vonseiten des Propagandaministeriums weiterhin ausbliebe und die Bauarbeiten eingestellt werden müssten, so Salzmann, würde das Vorhaben „der Bevölkerung gegenüber als

Sonnenwendfeier auf dem Thingspielplatz in Borna, 1936.

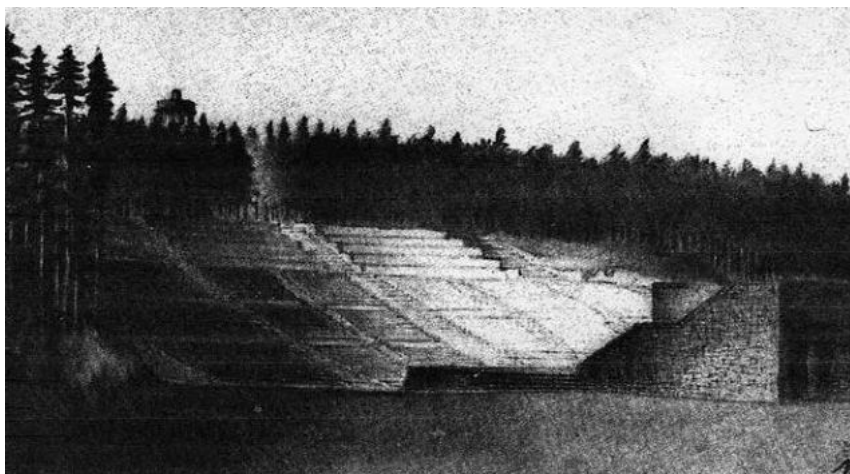
27 Stommer, Volksgemeinschaft, S. 208.

28 Vgl. Chemnitzer Tageblatt, 28.5.1938, 23.4.1939; Schaarschmidt, Regionalkultur, S. 203 f.; Ders., Kulturpolitik, S. 108; Tooze, Adam, Ökonomie der Zerstörung, Die Geschichte der Wirtschaft im Nationalsozialismus, München 2007, S. 148 ff., 261 f., 265 f.

29 BArch. R55/264, Bl. 140.

30 Ebd., Bl. 135 f.

Entwurfszeichnung des Architekten Ludwig Moshamer für den Thingspielplatz in Schwarzenberg, 1934.





Waldbühne Schwarzenberg, ehemals „Feierstätte Grenzland Erzgebirge“, Februar 2011.

ausgesprochenes Schwindelmanöver erscheinen“. Damit wären die „Auswirkungen für das Ansehen der Bewegung im Reich und für das Ansehen des nationalsozialistischen Staates im angrenzenden Ausland“ äußerst „schädlich“.³¹ Mit der grenzlandpolitischen Argumentation für staatliche Zuschüsse sollten mit Nachdruck Prioritäten gesetzt werden, die das Vorhaben mit wesentlichen Zielstellungen des Regimes verbanden. So sah der NS-Staat in der besonderen Förderung von Kultur- und Propagandaeinrichtungen in grenznahen Regionen, wie dem Erzgebirge, ein wichtiges Instrument seiner „Volkstumspolitik“ und der damit verbundenen Durchsetzung grenzrevisionistischer und expansiver Forderungen. Seit 1934 orientierten sich die zuständigen staatlichen Dienststellen in Sachsen auf eine verstärkte Grenzland-Propaganda. In einer programmatischen Schrift erörterte der Leiter der Nachrichtenstelle der Sächsischen Staatskanzlei, Arthur Graefe (1890–1967), die politische Stoßrichtung des Konzepts. Danach ging es um die Hervorhebung „der historischen und völkischen Verflochtenheit des sächsischen und sudetendeutschen Raumes“. Die NS-Kulturpropaganda sollte unmittelbar in das tschechoslowakische Grenzgebiet einwirken und so „volksdeutschen Gemeinschaftsgeist über die politische Grenze hinweg“ fördern. Dies bedeute, dass der „sächsisch-sudetendeutsche Grenzraum“ als „ein gefährdetes Stück deutscher Heimerde“ in „der ersten

Linie der Front“ marschiere. In diesen Zusammenhängen hob Graefe u.a. die Grenzlandtheater ausdrücklich als „bedeutende Kultur-faktoren“ hervor.³⁴ Infiltration und Destabilisierung jenseits der Grenze, aber auch Prestige- und Glaubwürdigkeitsgründe, waren ausschlaggebend, dass, obgleich die Förderung der Thingspielplätze nicht mehr auf dem Plan stand, aus Grenzlandmitteln des Reiches und anderen Mitteln des Propagandaministeriums doch noch insgesamt 70.000 RM für den Bau der Schwarzenberger Spielstätte zur Verfügung gestellt wurde.³⁵ Die eindeutigen politischen Beweggründe für die Zahlung dieser Summe, welche die beigesteuerten Eigenmittel der Stadt weit übertraf, erläuterte der Vertreter des Ministeriums auf einer Besprechung in Schwarzenberg im April 1936: „Lediglich mit Rücksicht auf die besondere Lage des Falles und aus grenzpolitischen propagandistischen Gründen sei das Propagandaministerium ausnahmsweise zur Hergabe einer Beihilfe bereit.“³⁶

Mit der Einweihung der Spielstätte am 26. Juni 1938 war eine der größten derartigen „Feierstätten“ des „Dritten Reiches“ entstanden. Das weite Halbrund des Zuschauerraumes bot etwa 20.000 Besuchern Platz. Eröffnet wurde die Bühne mit dem „Frankenburger Würfelspiel“ von Eberhard Wolfgang Möller (1906–1972). Möllers Stück, das im Auftrag des Propagandaministeriums entstand und 1936 im Rahmen der Olympiade auf der neu entstandenen Dietrich-Eckart-Bühne in Berlin (heute: Waldbühne Berlin) zur Uraufführung kam, galt als Höhepunkt der Thingspielbewegung. Inhaltlich befasste es sich mit Oberösterreich zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Die Bauern des Dorfes Frankenburg weigerten sich, den katholischen Glauben wieder anzunehmen und rechtfertigten ihre Rebellion vor dem Gericht der Obrigkeit. Ihren Widerstand sahen sie als Tat für Deutschland. Der Auftritt der Gestalt eines Schwarzen Ritters, der das Führerprinzip und die eigentliche oberste Instanz verkörpern sollte, wendete den Gang der Ereignisse. Die schon abgeurteilten Bauern erhielten nunmehr als frühe Vorreiter nationaler Einheitsbestrebungen einen Freispruch „vor der Geschichte“.³⁷

Es liegt auf der Hand, dass sowohl die Aufführung von Möllers Stück als auch die gesamte „Weihefeier“ für die „Grenzlandfeierstätte“ kurze Zeit nach dem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich und angesichts der Verschärfung der Lage im böhmischen Grenzgebiet im engen Kontext mit der Propagandaoffensive zur Legitimation der eingeschlagenen

31 Ebd., Bl. 139.

32 Ebd.

33 Ebd., Bl. 146 f.

34 Vgl. Graefe, Arthur: Grenzland Sachsen, Ein Vorposten im deutschen Schicksalskampf, 3. ergänzte Aufl., Dresden 1937, S. 4, 17, 93 f.; auch Schaarschmidt, Regionalkultur, S. 108 ff. Zu Graefe neuerdings auch Schaarschmidt, Thomas, Arthur Graefe „Der Sachsenmacher“ und das „Heimatwerk Sachsen“, in: Pieper, Christine, Schmeitzner, Mike, Naser, Gerhard (HG), Braune Karrieren, NS-Protagonisten in Sachsen am Beispiel Dresdens, (Sonderausgabe f. d. Sächsische Landeszentrale für politische Bildung), Dresden 2012, S. 248 ff.

35 BArch. R55/264, Bl. 193.

36 Ebd., Bl. 28.

37 Rischbieter, Theater, S. 40, 654 ff.; Chemnitzer Tageblatt, 28.5.1938.

Annexionspolitik standen. So verwies der sächsische Innenminister Karl Fritsch (1901–1944) in seiner „Weiherede“ ausdrücklich auf die „geistige Verbundenheit mit den Sudeten-deutschen“.³⁸

Auch das 1938 uraufgeführte Feierspiel des Chemnitzer Autors Otto Sobbe „Ein Volk stand auf“ nahm mit den Befreiungskriegen gegen Napoleon Bezug auf die Geschichte und versuchte nationale Traditionen im Sinne der nationalsozialistischen Helden- und Opferideologie zu vereinnahmen. Ein erheblicher Organisationsaufwand sollte den Zustrom zahlreicher Besucher sichern. So setzte die Reichsbahn für die Abendaufführungen Nachtzüge ein und der Omnibusverkehr bot zahlreiche Sonderfahrten an.³⁹

Die Greifenstein-Naturbühne 1933–1945

Mit der wachsenden Popularität der Freilichttheater- und Laienspielbewegung seit den 1920er Jahren prüfte man mehrfach auch die Eignung der Greifenstein-Steinbrüche im Erzgebirge für eine Naturbühne. Unter Leitung von Hans Heinz Kämpff, der von 1919 bis 1931 das Theater in Freiberg führte, begann mit der Eröffnung der „Greifenstein-Festspiele“ im August 1931 die regelmäßige Bespielung der Naturbühne. Die Ehrenfriedersdorfer Stadtverwaltung versprach sich von dieser professionellen Führung der Naturbühne eine große Zuschauerresonanz, was die weitere Entwicklung bestätigen sollte. Die erste geschlossene Sommerspielzeit 1932 zählte bereits 20.000 Zuschauer. Auf dem Spielplan stand u.a. die von dem Annaberger Studienrat Hans Reh verfassten „Obererzgebirgischen Passionsspiele“, an denen etwa 100 Personen mitwirkten.⁴⁰

Nach 1933 geriet die populäre Spielstätte bald in das Blickfeld führender NS Kulturfunktionäre. Anfang 1934 zählte Laubinger in einer programmatischen Rede die Greifenstein-Bühne zu den „insgesamt 12 großen Freilichtbühnen“, die er nach den „Reichsfestspielorten“ und „reichswichtigen Spielstätten“ als „Landschaftsbühnen“ von überlokaler Bedeutung einstufte.⁴¹ Bereits im Dezember 1933 hatte der Reichsbund der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele die Stadt Ehrenfriedersdorf als Träger der Greifenstein-Bühne aufgefordert, der Dachorganisation der NS-Freilichtbühnen beizutreten. Das betreffende Schreiben des Reichsbundes drohte mit generellem Aufführungsverbot, falls der Beitritt nicht erfolgen

sollte. Unter diesen Umständen stimmte der Stadtrat Anfang Januar 1934 einer Mitgliedschaft im Reichsbund zu.⁴² Der Reichsbund der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele schaltete sich erstmals massiv bei der Vorbereitung der Spielzeit 1934 ein. Dabei ging es sowohl um personalpolitische Fragen als auch um die Spielplangestaltung. Eine effektive Wirksamkeit der Freilichttheater für die Ziele der NS-Kulturfunktionäre verlangte nicht nur die Spielplanbesetzung mit entsprechenden Stücken sondern auch ihre Aufführung mit der notwendigen Qualität. Orientiert wurde deshalb auf die Zurückdrängung des Dilettantismus und den verstärkten Einsatz von Berufskünstlern. Das war nicht zuletzt mit der Absicht verbunden, erwerbslosen Künstlern Arbeitsmöglichkeiten zu geben und sie so an das System zu binden. Der Reichsbund forderte deshalb vom Rat der Stadt Angaben über die unmittelbar mit der organisatorischen und künstlerischen Durchführung der Freilichtspiele Beauftragten und deren Vertragsbedingungen. Die Stadt hatte für die Spielzeit 1934 die Bühne an den Chemnitzer Schauspieler Blankmeister und den Oberspielleiter Marschall aus Stendal verpachtet. Dem Reichsbund wurde versichert, dass die Pächter den Ablauf der Spielzeit „im Sinne der Reichskulturkammer“ gewährleisten würden. Die Kommune informierte in diesem Zusammenhang über den Pachtvertrag, der ausdrücklich die Aufnahme von „völkisch-patriotischen Stücken“, in den Spielplan forderte, die „der

38 Chemnitzer Tageblatt, 27.6.1938.

39 Chemnitzer Tageblatt, 11.8.1938.

40 Freilichtspiele Greifenstein im Silbernen Erzgebirge, Ehrenfriedersdorf 1938, S. 7 f.; Annaberger Wochenblatt, 17.5.1932; Zwickauer Wochenblatt 28.6.1932; zu Kämpff auch Rischbieter, Theater, S. 200.

41 Theater-Tageblatt, Deutscher Theaterdienst, 25.1.1934.

42 Vgl. St.A.E. KV / Cc 8, Bl. 69.

43 Ebd., Bl. 26, 92.

44 Ebd., Bl. 161.

Steinbruch auf dem Areal der heutigen Greifenstein- Freilichtspielstätte, um 1900

Foto: Sammlung des ehemaligen Bergbau- und Greifensteinmuseums Ehrenfriedersdorf.





**Aufführung auf der
Greifenstein-Bühne, 1938.**

Foto: Sammlung des ehemaligen
Bergbau- und Greifensteinmuseums
Ehrenfriedersdorf

nationalsozialistischen Erhebung Rechnung [...] tragen.⁴³ Im März 1934 verwies Goebbels in einem Rundschreiben darauf, dass das „*Auftreten von Nichtariern*“ zu unterbinden ist. Zur Kontrolle dieser Weisung ging eine „*Aufstellung des darstellenden Personals auf der Greifenstein-Bühne*“ an das Propagandaministerium.⁴⁴

Der Durchsetzung nationalsozialistischer Theaterpolitik von oben kam das Bestreben von kommunaler Seite nach engen Kontakten mit dem Reichsbund und der Dresdner Landesstelle des Propagandaministeriums entgegen. Die lokale Kulturpolitik versprach sich davon vor allem eine großzügige staatliche Förderung der Greifenstein-Bühne. 1934 bemühten sich die kommunalen Stellen um den Anschluss der Bühne an die Thingspielbewegung. Die Ehrenfriedersdorfer Stadtverwaltung nahm mit der Landesstelle intensive Verhandlungen über die Anerkennung als Thingspielplatz auf und legte den Entwurf eines „chorisch-kultischen Spieles“ vor. Für die Spielzeit 1935 wurde die „Spielgemeinschaft für nationale Festgestaltung“, die allein zur Aufführung von Thingspielen berechtigt war, gebunden.

Allerdings konnten die ehrgeizigen Pläne für Thingspiele auf den Greifensteinen nicht verwirklicht werden. Die natürlichen Bedingungen der Felsenbühne entsprachen nicht den Vorstellungen, die NS-Theaterpolitiker von einem Thingspielplatz hatten. Vor allem aber mangelte es an geeigneten Stücken für das Thingspiel; die dafür vom Rat der Stadt Ehrenfriedersdorf unterbreiteten Vorschläge lehnte die Landesstelle in Dresden ab.⁴⁵

Eine Aufwertung der Freilichtbühne erwartete man auch von der Verbindung des Greifenstein-Theaters mit den Namen führender Nationalsozialisten. Von kommunaler Seite angefragt, übernahm Goebbels im April 1933 die Schirmherrschaft über die Bühne. Im gleichen Jahr trat der nationalsozialistische sächsische Ministerpräsident Manfred v. Killinger in das „Ehrenpräsidium“ für die „Obererzgebirgischen Passionsspiele“ ein.⁴⁶

1934 begann eine bis dahin nicht gekannte systematische Besucherpolitik. Unter Ausschaltung traditionsreicher Besucherorganisationen, wie der Volksbühnen-Bewegung, entfaltete die Landesverwaltung der NS-Besucherorganisation „Deutsche Bühne“ eine umfassende Wer-

bekampagne für die Freilichtbühnen. Die NSDAP und nationalsozialistische Berufsverbände, so u.a. die der Lehrer und der Beamten, wurden angehalten für den regelmäßigen Theaterbesuch, der teilweise durch verbilligte Eintrittskarten erleichtert wurde, zu werben.⁴⁷ Die von verschiedenen NS-Organisationen veranstalteten Theaterfahrten erweiterten zeitweilig den Einzugsbereich der Greifenstein-Bühne beträchtlich. Vorverkaufskassen gab es in 14 sächsischen Städten, darunter in Dresden, Chemnitz und Zwickau. Die Besucherzahl steigerte sich von 15.000 im Jahre 1933 auf 33.000 Zuschauer 1937.⁴⁸ Die Werbung für die Greifenstein-Bühne ging mit der Popularisierung der NS-Theaterpolitik einher. So legte der Präsident des Reichsbund der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele die nationalsozialistischen Auffassungen zur Funktion der Freilichttheater in der 1933 erschienen Festschrift zu den „Obererzgebirgischen Passionsspielen“ dar. Im gleichen Jahr stellte der Rat der Stadt Ehrenfriedersdorf Material über die Spielstätte für eine in Köln unter der Schirmherrschaft des Reichsbundes gezeigte Ausstellung über deutsche Freilichtbühnen zur Verfügung. Ein Werbebeitrag von 1934 für die Presse der NS-Besucherorganisation „Deutsche Bühne“ versprach auf der Greifenstein-Bühne „*Weihstunden deutscher Kunst*“ im „*Dom erzgebirgischer Wälder*“.⁴⁹

Seit 1936 bemühten sich die Veranstalter verstärkt, nationalsozialistische Stücke auf den Spielplan zu setzen. In seiner Rede zur Eröffnung der Spielzeit 1936 forderte der Ehrenfriedersdorfer Bürgermeister Becker, dass auf der Bühne „*auch die jungen Talente der neuen Zeit zu Wort kommen*“ müssten.⁵⁰ So wurde Heynickses Stück „*Neurode*“ 1936 erstmals auf der Greifenstein-Bühne aufgeführt.⁵¹

In den folgenden Jahren kam es dann zu vermehrten Inszenierungen von historisch-nationalistischen Dramen, die auf die jeweils aktuellen Propagandainhalte abgestimmt waren. 1938 stand die Aufführung des Stücks „*Die Fahne weht*“ von dem national-konservativen Autor Karl Schönherr (1867–1943) im Zeichen der sich nach dem „Anschluss“ Österreichs ausbreitenden Jubelpropaganda. Die Aufführung des Dramas, das in der Zeit des Tiroler Volksaufstandes gegen Napoleon 1809 spielte, sollte die Annexion Österreichs im März 1938 als Willensvollstreckung des Tiroler Freiheitskampfes erscheinen lassen. So stilisierte das Programmheft den „Anschluss“ des Landes an das Deutsche Reich zur Erfüllung eines bis auf die napoleonische Zeit zurück gehenden Kampfes für die „*deutsche*

Ostmark“ gegen „*gewaltsame Unterdrückungsmaßnahmen*“ und „*volksfremde Machthaber*“.⁵² In diesen Zusammenhängen ist es nicht verwunderlich, wenn der Reichsstatthalter für das einverleibten Österreich („*Ostmark*“) Arthur Seyß-Inquart (1892–1946) die Inszenierung des Stücks in einem Schreiben an den Ehrenfriedersdorfer Bürgermeister ausdrücklich begrüßte.⁵³

Ebenfalls 1938 wurde das nationalistische Völkerschlachtdrama „*Der 18. Oktober*“ von Walter Erich Schäfer (1901–1981) auf der Greifenstein-Bühne gespielt. Die Inszenierung versuchte, anknüpfend an die tradierte nationalistische Deutung des Erbes der Leipziger Völkerschlacht 1813, nationale Einheits- und Emanzipationsbestrebungen für die Legitimation der Ziele des NS-Staates zu vereinnahmen. Ganz in diesem Sinne hieß es in einer Begleitschrift zur Inszenierung, dass 1813 „*Großdeutschland zum ersten Male seine Schwingen reckte*“. Der freiwillige Opfertod des Helden „*in der Stunde des gefühlsmäßigen Durchbruchs des Deutschbewusstseins*“ zielte auf Kriegsbegeisterung; die Stoßrichtung gegen die napoleonische Fremdherrschaft sollte für aktuelle antifranzösische Feindbilder motivieren.⁵⁴

Auch die Greifenstein-Bühne war, grenznah zur Tschechoslowakei gelegen, fest in die Grenzlandpropaganda eingebunden. Bespielt wurde sie 1936 vom Annaberger „*Grenzlandtheater Obererzgebirge*“, das vom Propagandaministerium erhebliche Zuschüsse für „*Grenzlandaufgaben*“ erhielt.⁵⁵ Die Stadt Ehrenfriedersdorf bekam im Sommer 1938 – zu einem Zeitpunkt als sich die Konfrontation mit der Tschechoslowakei weiter zuspitzte – für den Ausbau der Freilichtbühne aus Mitteln für Grenzlandmaßnahmen eine außerordentliche Beihilfe von 25.000 RM. Diese finanzielle Unterstützung war ausdrücklich mit der Auflage verbunden, im Sinne der Grenzlandpropaganda bei Leitung und Spielplan der Bühne einen noch „*strengeren Maßstab als bisher*“ anzuwenden.⁵⁶ Bezeichnend ist, dass die kommunalen Stellen während der Sommerspielzeit 1938 mit Konrad Henlein (1898–1945), dem Führer der Sudetendeutschen Partei, direkt Kontakt aufnahmen und ihm zum Besuch der Freilichtbühne einluden.⁵⁷

Um die Breitenwirkung insbesondere der historisch-nationalistischen Stücke zu erhöhen, wurden neue Formen der Aufführung erprobt. So waren „*Abendvorstellungen bei Scheinwerfer- und Fackelbeleuchtung*“ mit Schönherr's Schauspiel „*Die Fahne weht*“ als besondere Besucherattraktion gedacht. Bis

45 Ebd., Bl. 138.

46 Ebd., KV / Cc 4, Bl. 29.

47 Ebd., KV / Cc 15, Bl. 41,43.

48 Freilichtspiele Greifensteine im Silbernen Erzgebirge, Ehrenfriedersdorf 1938, S. 7.

49 Vgl. St.A.E, K V / Cc 8, Bl. 53, 114, K V / Cc 4, Bl. 124; Stommer, Volksgemeinschaft, S. 27; Wardetzky, Theaterpolitik, S. 96.

50 Zschopauer Tageblatt und Anzeiger, 2.6.1936.

51 Vgl. St.A.E, K V / Cc 10, Bl. 33 ff.; Chemnitzer Tageszeitung, 18.3.1936.

52 Programm „*Die Fahne weht*“, Dresden 1938, o. S.

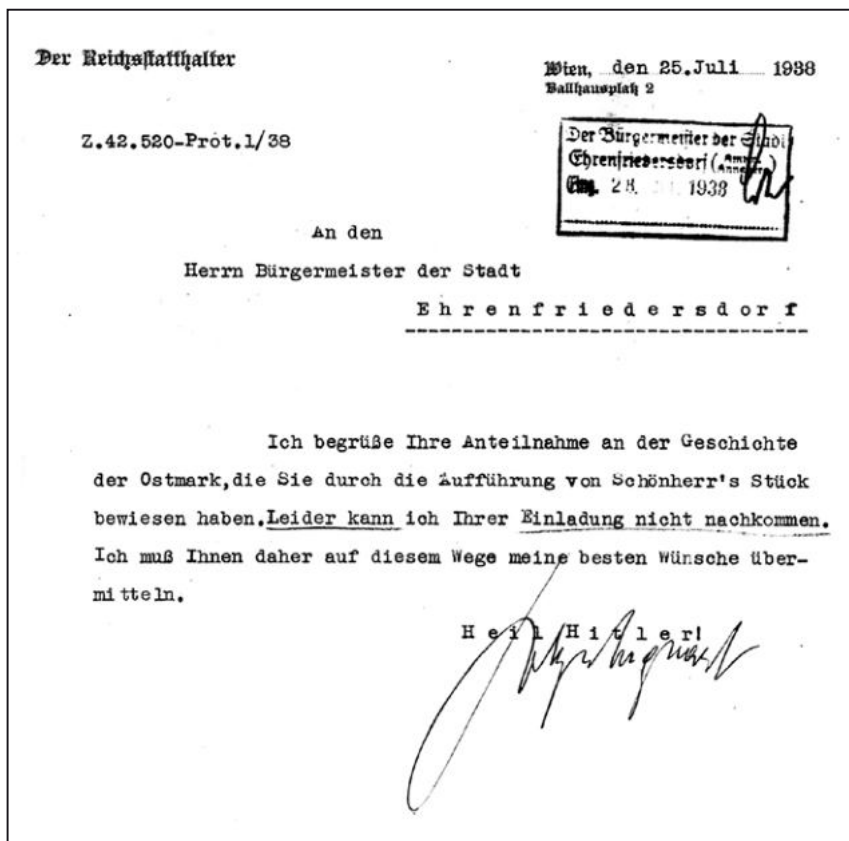
53 Sammlung des ehemaligen Bergbau- und Greifensteinmuseums Ehrenfriedersdorf, Schreiben von A. Seyß-Inquart an den Bürgermeister der Stadt Ehrenfriedersdorf vom 25.7.1938.

54 Freilichtspiele Greifensteine im Silbernen Erzgebirge, Ehrenfriedersdorf 1938, S. 8; zum Inhalt des Stücks vgl. Rischbieter, Theater, S. 613 ff.

55 Ebd., Bl. 161.

56 St.A.E, KV / Cc 15, Bl. 106.

57 Sammlung des ehemaligen Bergbau- und Greifensteinmuseums Ehrenfriedersdorf, Schreiben K. Henlein, Privatkanzlei an das Verkehrsamt Ehrenfriedersdorf vom 1.8.1938.



Schreiben des Reichsstatthalter Seyß-Inquart an den Bürgermeister von Ehrenfriedersdorf, 25. Juli 1938
Foto: Sammlung des ehemaligen Bergbau- und Greifensteinmuseums Ehrenfriedersdorf.

Ende der 30er Jahre entwickelte sich das Naturtheater zu einer Bühne, die „weit über die Grenzen ihres engeren Wirkungsbereiches hinaus“ bekannt war. „Busse aus allen Himmelsrichtungen Sachsens“ fuhren Besucher zu den Vorstellungen.⁵⁸

Allerdings erreichte die politisch-nationalistisch angelegte Dramatik nicht annähernd die Besucherzahlen der Heimatstücke, die zumeist auch in den Jahren 1933–44 auf dem Spielplan standen und sich nach wie vor der Gunst des Publikums erfreuten. Kamen 1938 und 1939 zu 27 bzw. 19 Aufführungen eines Stückes um den erzgebirgischen Volkshelden Karl Stulpner (1762–1841) von Kanut Schäfer (1894–1971) über 26.000 bzw. 10.000 Zuschauer, so sahen 1938 das Schauspiel „Der 18. Oktober“ bei insgesamt fünf Aufführungen nur 2.200 Besucher und 1939 Schönherr's Drama „Die Fahne weht“ ebenfalls nur knapp 2.000 Zuschauer in acht Aufführungen.⁵⁹

Die relativ geringe Anziehungskraft der für die politische Mobilisierung gedachten nationalistischen Stücke sowie das Defizit an brauchbarer nationalsozialistischer Dramatik, aber auch Prestige Gründe begünstigten die Aufnahme von Werken der Deutschen Klassik in den Spielplan. Doch auch hier kam der politischen Funktionalisierung eine wichtige Rolle zu, wie die Inszenierung von Schillers

„Wilhelm Tell“, mit der 1939 die Spielzeit auf der Greifenstein-Bühne „in Anwesenheit zahlreicher Ehrengäste von Partei und Staat“ eröffnet wurde, deutlich zeigt. In seiner Eröffnungsrede rückte der Kreisleiter der NSDAP Obererzgebirge, Werner Vogelsang (1895–1945), Schillers Stück in die Nähe der nationalsozialistischen Heimatideologie. Die NS-Besucherwerbung versuchte, ebenfalls in kaum zu überbietender Schiller-Vereinnahmung, die Annexionspolitik des Jahres 1938 als Erfüllung dessen, was Schiller „[...] als heiligen Schwur auf den Rütli zum Himmel aufklingen“ ließ, glaubhaft zu machen.⁶⁰

Auch während des Krieges wurde, wie bei den meisten sächsischen Freilichttheatern, die jährliche Sommerspielzeit weiterhin durchgeführt. Von 1940 bis 1943 fanden auf der Greifenstein-Bühne insgesamt 159 Vorstellungen mit etwa 110.000 Besuchern statt.⁶¹ Noch in der letzten Spielzeit während des Krieges 1944 wurde die Bühne mehrmals in der Woche mit drei verschiedenen Stücken bespielt. Allerdings blieb jetzt das Einzugsgebiet eng begrenzt. Infolge der kriegswirtschaftlich bedingten Verkehrseinschränkungen durfte nur noch in der näheren Umgebung für den Besuch der Naturbühne geworben werden. Das Publikum kam jetzt fast ausschließlich aus dem Raum Annaberg, Marienberg und Flöha.⁶²

Mit der Verschlechterung der Kriegslage orientierte sich auch der Spielplan des Greifensteintheaters mehr und mehr auf Ablenkung und Zerstreuung. Um die Weiterführung der Greifenstein-Spiele auch unter den unmittelbaren Kriegseinwirkungen zu begründen, verwiesen kommunale Stellen auf „Hunderte von Bombengeschädigten im Greifensteingebiet“, die der Ablenkung und Entspannung bedürfen.“ Als besondere Zielgruppe wurde die Arbeiterschaft der umliegenden Rüstungsbetriebe ausdrücklich genannt.⁶³ Hatte das Unterhaltungsstück schon immer einen festen Platz bei den sommerlichen Freilichtspielen eingenommen, so dominierte es in den Kriegsjahren vollends. Geboten wurde nahezu ausschließlich die von Goebbels geforderte „handfeste Hausmannskost“ als Ablenkung von den Kriegsbelastungen.⁶⁴ Der Bombenkrieg bedurfte der „Bombenstimmung“, um die Aufnahmebereitschaft für Durchhalteparolen weiter zu erhalten.

Einen wichtigen Platz im Programm des Naturtheaters nahmen jetzt die Stücke von August Hinrichs (1879–1956) ein. Seine im niederdeutschen, ländlichen Milieu handelnden Komödien „Krach um Jolande“, „Der

58 Annaberger Wochenblatt, Illustriertes Erzgebirgisches Sonntagsblatt, 9.7.1939.

59 St.A.E, K V / Cc 13, Bl. 5.

60 Vgl. Rund um die Greifensteine, Ehrenfriedersdorf 1939, o. S.; Chemnitzer Tageblatt, 30.5.1939. Die NS-Kulturpolitik nahm zu Schiller-Inszenierungen eine widersprüchliche Stellung ein. 1941 kam es zum reichsweiten Aufführungsverbot des Tell-Stückes (vgl. dazu Rischbieter, Theater, S. 324 ff.).

61 Vgl. Chemnitzer Tageblatt, 10.7.1941; St.A.E, K V / Cc 14, Bl. 26.

62 Ebd., Bl. 26, 27; Chemnitzer Tageblatt, 15.6.1944.

63 Vgl. St.A.E, K V / Cc 14, Bl. 10.

64 Wardetzky, Theaterpolitik, S. 215.

Musterbauer“ und „Wenn der Hahn kräht“ wurden auch hier mit Erfolg gespielt. Gleichsam gab es Bestrebungen, die Aufführung dieser Stücke auch in Kontext zur NS-Ideologie zu setzen. So schlug die Lokalpresse bei der Ankündigung der Inszenierungen den Bogen zur Agrarpolitik des Regimes, die als „*Neuordnung des Bauerntums*“ und Abkehr von der Verschuldung und Ruinierung der Bauernwirtschaften in der Weimarer Zeit gefeiert wurde.⁶⁵

Außerdem war nunmehr das Heimatstück besonders gefragt. Es ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, dass zur Bereicherung des Bühnenrepertoires mit heimatlichen Stoffen die Stadt Ehrenfriedersdorf jetzt einen Auftrag für ein Volksstück über eine Begebenheit aus der erzgebirgischen Bergbaugeschichte vergab. Das von dem Berliner Autor Erich Janke geschaffene Drama „Die lange Schicht von Ehrenfriedersdorf“ wurde im Juni 1944 uraufgeführt und griff die überlieferte, im Greifensteingebiet sehr bekannte Geschichte um den 1508 verschütteten Bergmann Oswald Barthel auf.⁶⁶

Die letzte Spielzeit unter den Bedingungen des Regimes fand im Sommer 1944 ihren Abschluss. Die Freilichtbühne wurde jedoch bis kurz vor dem endgültigen Zusammenbruch der NS-Herrschaft für die politische Kriegsmobilisierung genutzt. Nur wenige Wochen vor Kriegsende, am 12. April 1945, fand hier noch ein Durchhalteappell der Hitlerjugend statt.⁶⁷

Zusammenfassung

Im Bereich der Freilichttheater wirkten vor allem der vom Reichspropagandaministerium dirigierte Reichsbund der deutschen Freilicht- und Volksschauspiele und die Sächsische Landesstelle des Ministeriums als Reglementierungs- und Kontrollinstanzen für eine möglichst effiziente Durchsetzung der nationalsozialistischen Theaterpolitik. Dem Zugriff von oben kam das Bestreben kommunaler Stellen nach engen Kontakten zum zentralen Lenkungsapparat entgegen, wobei die lokale Bürokratie zumeist vorrangig eine umfassende finanzielle und öffentlichkeitswirksame Theaterförderung anstrebte.

Mit der Thingspielbewegung versuchte die nationalsozialistische Kulturpolitik eine eigenständige Form des Theaters und festlich-kultischen Spieles zu installieren, das direkt im Sinne der NS-Ideologie mobilisieren sollte. Obgleich das Thingspiel als neues

Massentheater scheiterte und die nationalsozialistische Theaterpolitik bald wieder von der Thingbewegung abrückte, wurde mit der aufwendigen Propagierung und Ausrichtung von Aufführungen auf den neu errichteten monumentalen Thingspielplätzen ein Erlebnisraum geschaffen, der Anteil an der Inszenierung eines Bildes von Erneuerung und Aufstieg hatte und damit Zustimmung zur Politik des Regimes begünstigte. Der 1934/35 gebaute Thingplatz im sächsischen Kamenz war reichsweit einer der ersten Thingsplätze als Großspielstätten des Freilichtspiels. Die 1938 eröffnete Freilichtanlage in Schwarzenberg gehörte zu den größten derartigen „Feierstätten“ im „Dritten Reich“. Am sächsischen Beispiel wird besonders deutlich, dass auch nach dem theaterpolitischen Kurswechsel Mitte der 1930er Jahre die als Thingsplätze geplanten und entstandenen Großspielstätten weiterhin für Masseninszenierungen genutzt bzw. wie im Falle von Schwarzenberg aus grenzlandpolitischen Erwägungen und Prestige Gründen zu Ende gebaut wurden.

Auch das traditionelle Freilichttheater war fest in das Mediensystem des NS-Staates integriert und hat eine entsprechende Förderung erfahren. Auf der Greifenstein-Naturbühne Ehrenfriedersdorf sollten vor allem die Inszenierungen historisch-nationalistischer Schauspiele die beabsichtigten Assoziationen zum NS-Staat und seiner Ideologie herstellen, während direkte nationalsozialistische Tendenzdramatik hier eher die Ausnahme blieb. Nach Aufführungszahl und Zuschauerresonanz dominierten Lustspiele, Schwänke und das landschaftsgebundene Heimatstück. Die Untersuchung von Spielplanstruktur und Öffentlichkeitsarbeit des Greifenstein-Freilichttheaters verdeutlicht, dass nicht nur bei der Aufführung von Schauspielen mit direkten Mobilisierungsbotschaften, sondern auch bei der Inszenierung der insbesondere nach Kriegsbeginn fast vollständig den Spielplan ausmachenden Unterhaltungsstücke und der klassischen Dramatik jeweils aktuelle politische Interessen des Regimes einen beträchtlichen Stellenwert einnahmen. Unter diesem Gesichtspunkt war einerseits vor allem die auf vordergründige Propaganda verzichtende Funktionalisierung zur Ablenkung von den Kriegseinwirkungen von Bedeutung. Andererseits sollte eine politisch offenkundige, gezielte inszenatorische Interpretation und theaterpublizistische Auslegung von Stücken deren Wahrnehmung im Sinne des NS-Systems fördern.



Programmschrift für das Greifenstein-Naturtheater mit Verweis auf die traditionellen „Karl Stülper“-Aufführungen, 2010.

Der Stülperstoff wurde hier seit 1931 in verschiedenen Bühnenfassungen und in nahezu jeder Spielsaison aufgeführt. Nach dem Krieg erfolgte bereits seit 1946 eine sporadische Bespielung der Bühne durch das Theater Annaberg. 1957 begann wieder der regelmäßige sommerliche Spielbetrieb mit einer Vielzahl von Vorstellungen.

Autor

Dr. Volker Knüpfer
Chemnitz

65 Lichtensteiner Anzeiger, 29.7.1940.

66 Vgl. Chemnitzer Tageblatt,

13.6.1944. Eine Bühnenfassung des Stoffes von Hans Reh kam bereits 1934 zur Aufführung (vgl. dazu St.A.E, K V / Cc 8, Bl.72).

67 Chemnitzer Zeitung, 13.4.1945.