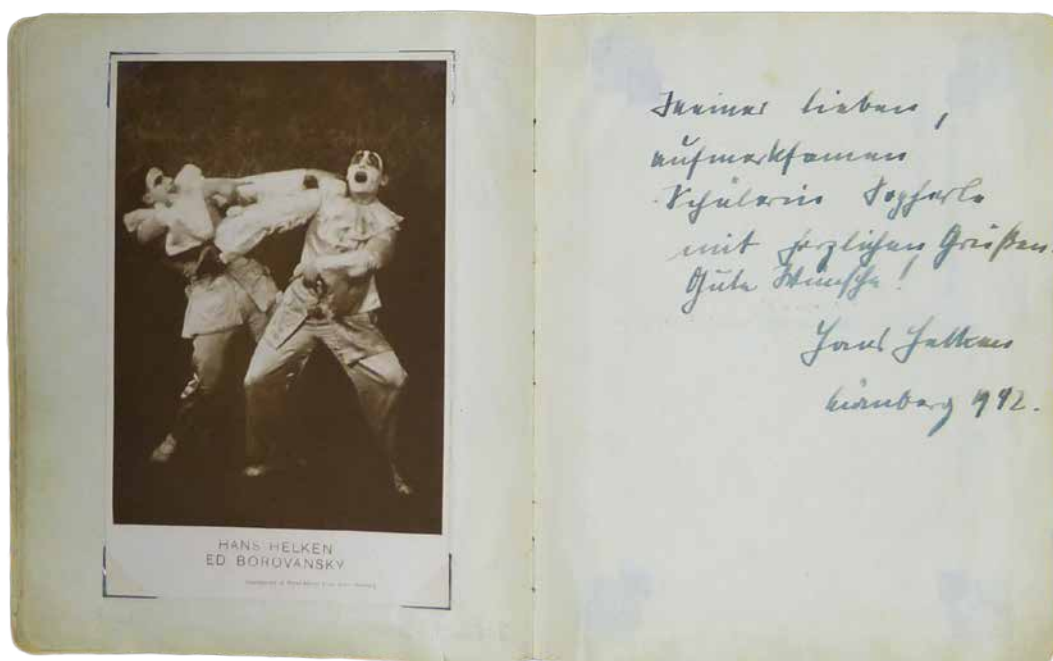


MIT EIGENEN AUGEN UND OHREN

ZEITZEUGEN ERZÄHLEN VOM NÜRNBERGER THEATER
VOR UND NACH 1945



Autogrammbuch Sophie Hermann 1942

Im Rahmen des Forschungsprojektes „Inszenierung von Macht und Unterhaltung, Musiktheater in Nürnberg 1920-1950“ hat sich das Projektteam im ersten Jahr verstärkt der Arbeit mit Zeitzeugen gewidmet. Obwohl nur noch wenige Menschen aus eigener Erfahrung aus der Zeit vor 1945 oder unmittelbar danach berichten können, folgten einige dem Aufruf in der Presse, und etwa ein Dutzend Gespräche konnten bisher geführt werden. Die Bereitschaft und die Offenheit, die Erinnerungen an die schwierige Zeit zu teilen, waren groß. Und so zeichneten die Zeitzeugen – und auch einige Nachkommen – ein reiches Bild aus den unterschiedlichsten Perspektiven vom Theaterleben in Nürnberg. Für die Mitarbeiter des Projektteams war es eine spannende und nicht alltägliche Arbeit, die nachdenklich machen konnte und deren Verantwortung immer dann besonders offensichtlich wurde, wenn aus dem bloßen Erzählen ein Anvertrauen wurde.

Denn der größte Wert von Zeitzeugenberichten liegt darin, eine ganz persönliche Perspektive auf die Vergangenheit zu eröffnen, die Akten und Dokumente nicht bieten können.

Zu den Zeitzeugen gehört auch **THEO KRETZSCHMAR** (*1913), der mit 17 Jahren zur Nürnberger Zeitung kam. Wenig später begann er, Musikkritiken zu schreiben. Der Redaktionsalltag änderte sich abrupt mit der Machtergreifung 1933: „Wenn ich in die Redaktion kam, musste ich auch immer ‚Heil Hitler‘ sagen, obwohl das den Leuten gegen den Strich ging, aber es war so. [...] Ich durfte ja keine Kritik mehr schreiben, im alten Sinne, es hieß dann ‚Kunstbetrachtung‘, ich musste die Kunst betrachten und über die Sänger und die Orchestermusiker wurde überhaupt nichts geschrieben. Ein Konzert wurde also beurteilt nach dem Wert der Musik. Aber dass die Musiker das erst zum Klingen brachten, das wurde totgeschwiegen.“ Auch an die Veränderungen im Theaterbetrieb erinnert er sich noch gut: „Die Diri-

genten und Spielleiter mussten sich ebenso an die Anweisungen der Nazis halten, sie durften ja keine jüdischen Werke mehr aufführen. Wir hatten früher die herrlichen Aufführungen von der ‚Jüdin‘ von Halévy, das wurde alles beiseitegeschoben, nur noch urdeutsche Musik durfte gepflegt werden und die wurde natürlich dann ein bisschen zurecht gespitzt für die Anschauung dieser neuen Bewegung. [...] Man hat natürlich hinterm Rücken gemunkelt, dass das nicht schön ist, aber man konnte nicht irgendwie abfällig urteilen, denn was da vorgegeben worden war, das musste akzeptiert werden.“

Als **GEORG ZIMMERMANN** als Jugendlicher aus einer Arbeiterfamilie 1942 als Statist und Chorsänger an das Nürnberger Stadttheater kam, erlebte er einen Betrieb, der sich, so gut es ging, mit allen Einschränkungen und Bedingungen arrangierte. Man spielte, was erlaubt war und wie es erlaubt war, Hauptsache man spielte. Wie die meisten Zeitzeugen nahm er das Theater seitens des Personals als eine eher unpolitische Institution wahr, was jedoch nicht verhinderte, dass die Politik von außen hineingetragen wurde und in die Personalauswahl, die Spielplangestaltung und selbst in die Ästhetik der Inszenierungen eingriff. „Als ich da rein kam, war das schon ‚gesäubert‘. Ich wusste nur vom Hörensagen im Theater, dass die jüdischen Solisten oder Musiker alle schon etwa Mitte der 30er Jahre gehen mussten.“ Nach Kriegsende bemühte man sich auch in Nürnberg, das kulturelle Leben so rasch wie möglich wieder zu initiieren. Im Januar 1946 kehrte auch Georg Zimmermann an das Theater zurück: „Da stand in der Zeitung eine Annonce, es seien Chorsänger und Chorsängerinnen gesucht für das Verdi-Requiem [...] Da sagt der Chorleiter zu mir: ‚Du gehst zum Bass!‘, da war bloß ein Mann drin gesessen. Frauen gab es ja viele, nur die Männer haben gefehlt. Das ging dann so: also, das Verdi-Requiem [singt]: ‚et lux perpetua luciat eis‘, tropf, tropf, tropf, am Dach waren ja die Planen nicht ganz dicht. Also hat der Chorleiter gesagt ‚Kommt, die paar Jungen!‘, Klavier verschoben, weiter ging's [singt]: ‚et lux perpetua luciat eis‘, tropf, tropf, tropf, wieder das Klavier verschoben. So haben wir das Verdi-Requiem einstudiert!“ Mit besonderem Nachdruck erzählt er von der Aufbruchsstimmung in den Jahren nach dem Krieg und den spürbaren Veränderungen im Spielplan: „Für mich war das eine beeindruckende Zeit, als wir dann die ganzen verbotenen Komponisten spielten, diese sogenannten Nicht-Arier, wie den Korngold, den Mahler und für mich war der Paul Hindemith der Beeindruckendste [...] Und zur Operet-

te: „In der Zeit des Dritten Reiches war die Wiener Operette dominierend. Die Juden waren weg. Der Oscar Straus mit seinem Walzertraum, das weiß ich heut' noch, das war ein Bombenerfolg im Opernhaus nach dem Krieg. Der Léhar, der Strauß, die ganzen Berliner Komponisten, der Nico Dostal und wie die alle hießen, die heut nicht mehr gespielt werden [...] und das war auch beim Nürnberger Publikum sehr gefragt, auch nach dem Krieg.“

Bemerkenswerterweise fiel in den meisten Gesprächen der Name Max Kohl, ein Bassist, der seit 1942 bis in die Sechziger Jahre erfolgreich am Nürnberger Theater tätig war – und bekennender Kommunist. Dennoch schien er politischer Verfolgung innerhalb des Theaters weitgehend entgangen zu sein. „Komischerweise! Warum er im Dritten Reich so engagiert werden konnte ... Der Kohl Max hat aus seiner politischen Gesinnung nie einen Hehl gemacht. Der hat hier während des Krieges zum

» MAN SPIELTE,
WAS ERLAUBT WAR «



Max Kohl in Wehrmachtsuniform

Beispiel Hagen gesungen in der ‚Götterdämmerung‘ oder im ‚Freischütz‘ den Casper und solche Partien, oder in der ‚Zauberflöte‘, da sang er den Sarastro. Der war ein prima Bassist“, erinnert sich Georg Zimmermann. Das lässt erahnen, wie innerhalb des Theaters ein Geflecht persönlicher Beziehungen und Verantwortlichkeiten auch manch politisches Reglement mitunter außer Kraft setzen konnte. Diese Einschätzung stützt auch die Erzählung von **GLORIA SWOBODA**, Tochter des Schauspielers und späteren Nachkriegsintendanten Karl Pschigode: „Dr. Hom [damals Oberspielleiter des Schauspiels in Nürnberg, Anm. d. R.] sagte meinem Vater: ‚Karl, du musst in die Partei eintreten!‘ Aber mein Vater ist nicht eingetreten, und er wurde trotzdem nicht angezeigt. Und der Max Kohl auch nicht. Sie wurden nicht denunziert. Der Grund ist, dass manche von diesen sehr gestandenen Nazis ihre Kollegen trotzdem geschützt haben und niemandem verraten haben. Und deswegen wollte mein Vater die auch behalten, [...] denn sie waren im Grunde anständig. Sie waren seiner Meinung nach nur verblendet. [...] Damit hat er meine Mutter auf die Palme gebracht...“

Eine völlig andere Perspektive zeigen die Erzählungen von **SOPHIE HERRMANN**, die ab 1939 als junge Tänzerin im Kinderballett des Stadttheaters die märchenhafte Welt des Theaters mit Kinderaugen erlebte – manchmal in schroffem Kontrast zum Kriegsalltag vor den Türen des Theaters. „Dann kam die Zeit der Bombenangriffe, wo man ja trotzdem noch im Theater gespielt hat. Und dann musste man halt schauen, wie man heim kam. Manchmal bin ich in der Verdunkelung heim gelaufen. [...] Damals ist die Oper ‚Margarethe‘ gegeben worden. Und bei der Walpurgisnacht waren wir Jüngeren die Irrlichter, mit einer blauen Perücke mit einem Lichtchen drin, so dass man geleuchtet hat. Und wissen Sie, was

ich gemacht hab? Mit dieser Perücke bin ich heimgegangen, ich musste ja über den Wiesengrund der Pegnitz, und das nachts um halb 11, halb 12. Da war bereits ein russisches Kriegsgefangenenlager bei uns in Schniegling, an dem ich vorbei laufen musste. Wenn mir das nicht ganz geheuer war, hab ich meine Perücke angeschaltet. Also, da lachen wir heut‘ alle drüber.“ Die Laufbahn der jungen Tänzerin brach dennoch mit der Theaterschließung im August 1944 ab: „Wir sind alle verteilt worden zum Kriegseinsatz. Das ganze Ballett ist zu der Firma Diehl gekommen und die Solisten und der Chor, die sind zu Siemens gekommen.“ Nach dem Krieg entschied sich Frau Herrmann gegen eine Theaterlaufbahn, hatte aber auf der Suche nach einer Lehrstelle mit Vorurteilen gegenüber den ‚Leuten vom Theater‘ zu kämpfen. So trat sie die Flucht nach vorn an und ging für einige Jahre nach England, in den Dienst einer emigrierten deutsch-jüdischen Familie.

Die unterschiedlichen Lebensgeschichten rund um das Nürnberger Theater geben der Forschungsarbeit ein Gesicht und zeigen auch, wie unter der faktisch gleichgeschalteten Oberfläche des Lebens im Dritten Reich unzählige Überlebensstrategien dem Regime zuwiderliefen und das eigene Durchkommen sicherten.

Silvia Bier

Das Team des Forschungsprojektes sucht auch weiterhin nach Zeitzeugen. Interessierte können sich jederzeit mit den Mitarbeitern des Forschungsinstituts für Musiktheater in Verbindung setzen. Eine erste öffentliche Veranstaltung des Forschungsprojektes wird sich unter dem Titel „Leichte Muse im Wandel der Zeit“ am 12. Juni 2016 im Staatstheater Nürnberg mit dem Thema Operette befassen.





Fahren Sie mit Ihrer Eintrittskarte ins Vergnügen

**Hat Ihre Eintrittskarte für
Theater, Konzert oder Sport
diesen Aufdruck?**



Dann gilt sie auch als Fahrkarte in
allen Bussen und Bahnen des VGN
zur Veranstaltung und zurück.



Verkehrsverbund Großraum Nürnberg

www.vgn.de

KombiTicket