



Dr. Martin Friedmann als 1. Kapellmeister in Stralsund 1925 © Stadtarchiv Stralsund

Dr. Martin Friedmann

Das rege musikalische Leben in Bad Kissingen zog immer wieder zahlreiche begabte, zum Teil sehr bekannte Musiker an. Unter ihnen befand sich auch der junge jüdische Kapellmeister Dr. Martin Friedmann, der von 1917 bis 1919 und dann noch einmal von 1922 bis 1923 im Kurtheater tätig war.¹

Geboren wurde Friedmann am 3. Januar 1895 in Leipzig als Sohn des aus Mühlhausen stammenden Konsuls und Händlers Jacob Friedmann (1859-1915) und dessen Ehefrau Antonie Scheidling (verwitwete Cohn) (1864-1942), die am 19. März 1894 in Nürnberg geheiratet hatten und in Leipzig zur Zeit der Geburt ihres Sohnes in der Thomasiusstraße 2 wohnten.² Martin Friedmann studierte Jura und Musik. Bei der Königlich-Bayerischen 3. Train-Abteilung in Fürth leistete er zwei Jahre Militärdienst ab. Für seinen Einsatz im Ersten Weltkrieg (vermutlich als Sanitäter) wurde er mit dem bayerischen Ludwigskreuz und der österreichischen silbernen Verdienstmedaille vom Roten Kreuz ausgezeichnet.³ Am 5. August 1915 starb sein Vater einen Monat nach seinem 56. Geburtstag in Nürnberg. Einen Monat später hatte Martin Friedmann eines seiner ersten Engagements im Intimen Theater in Nürnberg, wo er im September 1915 für die musikalische Gestaltung der Aufführung von „Fräulein Julie“ von August Strindberg zuständig war.⁴ Bereits zwei Jahre später wechselte er nach Bad Kissingen, wo er vor allem Operetten dirigieren sollte. Dabei hatte er das große Glück, dass ihm bis 1919 mit dem Orchester des Wiener Konzertvereins, den heutigen Wiener Symphonikern, ein erstklassiges Orchester zur Verfügung stand. Auf die Wiener folgte ab 1919 das ebenso renommierte „Orchester des Münchner Konzertvereins“, die heutigen Münchner Philharmoniker, als Kurorchester und als Orchester des Kurtheaters.

Als am 12. Mai 1917 die „Fledermaus“ nach längerer Pause im Kissinger Kurtheater wieder zur Aufführung kam, hob der Kritiker der Saale-Zeitung zwar

¹ Auf Martin Friedmann hat mich erstmals Rudolf Walter aufmerksam gemacht. Ralph Braun (Coburg) stellte mir freundlicherweise sein umfangreiches Material über den bezüglich Coburg bis September 2017 nicht bekannten jüdischen Dirigenten, welches er in jahrelanger Recherche zusammengetragen hat und das die zentrale Grundlage meiner Ausführungen über dessen Coburger Zeit darstellt, zur Verfügung und stand mir mit Rat und Tat zur Seite.

² Pers. Mitt. des Stadtarchivs Leipzig, Brief vom 29.11.2017; Stadsarchief Amsterdam: Vreemdelingenkaarten Antonie Scheidling verw. Friedmann, arch. 5225/inv.nr. 4071

³ Vgl. Sta Co, Theater 1944

⁴ Vgl. Schober, Klaus: Das intime Theater Nürnberg im Spiegel der Kritik 1914-1933, Bd. 2; Norderstedt 2017

einerseits Friedmanns bewährte musikalische Leitung hervor, konnte sich aber andererseits nicht den Hinweis verkneifen, dass „etwas mehr Kontakt zwischen Bühne und Orchester [...] so vor allem beim Einsatz“⁵ erwünscht gewesen wäre. Uneingeschränktes Lob erhielt Friedmann hingegen für sein Dirigat der „Czárdásfürstin“ am 6. Juni 1917: „Den musikalischen Teil hatte in dankenswerter Weise das Wiener Konzertverein-Orchester unter der trefflichen Leitung des Kapellmeisters Friedmann übernommen.“⁶

Den nächsten Erfolg konnte Martin Friedmann am 30. Juli 1917 mit Lortzings „Waffenschmied“ verbuchen: „Der unverwüstliche Humor, der in Lortzings komischen Opern lebt, erhält sie für immer in der Gunst des Publikums. Eine Anzahl Einzelgesänge ist in den Liederschatz des deutschen Volkes aufgenommen worden; das bekannteste und beliebteste Lied ist das `Auch ich war ein Jüngling mit lockigem Haar´. Durch seine echt kerndeutsche Art paßt der Waffenschmied in die jetzige schwere und ernste Zeit. Die schlichte, anheimelnde Musik wurde vom Wiener Konzertvereins-Orchester unter Leitung des bewährten und zielbewußten Theaterkapellmeisters Herrn F r i e d m a n n präzise zu Gehör gebracht. Die Aufführung war besonders in den Solopartien vorzüglich besetzt. Herr Hofopernsänger Leo S c h ü t z e n d o r f bot als Stadinger nicht nur eine prächtige Erscheinung, sondern ist auch im Besitze eines schönen kräftigen Organs. Ihm ebenbürtig war Otto T h o m s e n in der Rolle des Georg; recht ansprechend sang er `War einst ein junger Springinsfeld´. Marg. B e l l i n g – S c h ä f e r war wieder in ihrem Element; vollste Beachtung verdiente ihre Szene und Arie im 1. Akt sowie die Arie `Wir armen, armen Mädchen´. Curt D a u m als Graf Liebenau fügte sich dem Ensemble gut an. Anerkennung fand auch die köstliche Altjungfern-Arie der Irmentraut durch Fr. E c k e r t.“⁷ Auf den „Waffenschmied“ folgten noch Ende Juli „Wiener Blut“ und Ende August „Die Fledermaus“.

Auf dem Spielplan des letzten Kriegsjahres 1918 standen Operetten von Walter Kollo, Emmerich Kálmán („Die Csárdásfürstin“), Heinrich Berté („Das Dreimäderlhaus“), Johann Strauß („Fledermaus“, „Wiener Blut“), Leo Fall („Die Rose von Stambul“, „Der liebe Augustin“) sowie Franz Lehár („Der

⁵ Saale-Zeitung, 13.5.1917

⁶ Saale-Zeitung, 9.6.1917

⁷ Saale-Zeitung, 2.7.1917

Rastelbinder“, „Der Graf von Luxemburg“). Ende Mai 1918 begleitete Dr. Friedmann – quasi als Vorprogramm zum bekannten Schwank „Die spanische Fliege“ von Arnold und Bach – die Tänzerin Hannelore Ziegler vom Mannheimer Hoftheater bei einigen Tanzdarbietungen trotz eines offenbar nur mittelmäßigen, altersschwachen Klaviers mit großem Erfolg, wie die Saale-Zeitung zu berichten wusste: „Kapellmeister F r i e d m a n n begleitete die Tänze sehr anschmiegend, was wohl nicht ganz leicht war, denn das Klavier scheint nicht sehr zart besaitet zu sein und ist wohl bedeutend älter als die jugendliche Tänzerin.“⁸ Großen Zuspruch ernteten das Wiener Orchester und ihr Dirigent für ihre nun von der Saale-Zeitung als „mustergültig“ eingeschätzte Darbietung der „Fledermaus“ am 3. Juni 1918. Von der im Mai von derselben Zeitung noch geäußerten Kritik am Dirigenten war nun nichts mehr zu spüren. Dafür unterzog der Rezensent der Saale-Zeitung die meisten Sänger der Aufführung einer herben Schelte.⁹

Am 19. August 1918 stand Lehárs „Rastelbinder“ auf dem Spielplan des Kissinger Kurtheaters. Friedmann erhielt für sein Dirigat höchstes Lob, das noch durch den Hinweis des Kritikers auf die widrigen baulichen Gegebenheiten im Kurtheater, gegen die er hatte kämpfen müssen, gesteigert wurde: „Kapellmeister F r i e d m a n n hatte sich des musikalischen Teiles mit großer Hingabe angenommen. Seine Tätigkeit ist umso höher zu bewerten, als nächst den auf der Bühne gesanglich Beschädigten hauptsächlich er unter dem Mangel der verbauten, viel zu tief liegenden Orchesteranlage zu leiden hat. Die schon hieraus sich ergebenden Schwierigkeiten werden aber noch erhöht durch den längs der ganzen Bühne angebrachten Schalltrichter, der die dem Orchesterraum entströmenden Schallwellen zusammengeballt auf die Bühne wirft, sodaß, man sich insbesondere bei stark instrumentierten Operetten, wundern muß, daß der Konnex zwischen Sängern und Orchester aufrecht erhalten werden kann.“¹⁰ Hatte der Kritiker der Fledermausaufführung vom Mai die Probleme bei der Koordinierung von Bühne und Orchester allein Friedmann persönlich angelastet, so führte die Rezension des „Rastelbinders“ diese Probleme auf den baulichen Zustand des Kurtheaters zurück und feierte den Diri-

⁸ Saale-Zeitung, Ende Mai 1918

⁹ Saale-Zeitung, 3.6.1918

¹⁰ Saale-Zeitung, 20.8.1918

genten gerade dafür, wie meisterhaft er mit diesen Widrigkeiten umzugehen verstand.



Kurtheater Bad Kissingen © Foto: Sigismund von Dobschütz

In der ersten Spielzeit des Kurtheaters nach dem Krieg standen zahlreiche Operetten auf dem Spielplan, was einige Kritiker auf den Plan rief, die das Schauspiel für unterrepräsentiert hielten. Den Anfang des seligen Operettenreigens machte am 10. Mai 1919 die Aufführung von Johann Strauß' „Wiener Blut“. Im Orchestergraben saß erneut das Orchester des Wiener Konzertvereins, das sich, wie die Saale-Zeitung betonte, seiner Aufgabe wie schon in den Vorjahren unter der „bewährten Leitung des Kapellmeisters Dr. Friedmann [...] zur allgemeinen Zufriedenheit“ entledigt habe.¹¹ Der Hinweis auf die Mitwirkung der Wiener erstaunt in diesem Zusammenhang, wurden sie doch just in diesem Jahr als Kurorchester durch das Orchester des Münchner Konzertvereins ersetzt. Nach einem Bunten Abend mit Werken von Adam, Suppé und Strauß am 18. Mai folgten wenige Tage später Kálmàns „Faschingsfee“,

¹¹ Saale-Zeitung, 12.5.1919

Lehárs „Graf von Luxemburg“ und dessen „Rastelbinder“. Lobende Worte fand die Saale-Zeitung für Friedmanns Dirigat der „Faschingsfee“, die am 21. Mai 1919 im Kissinger Kurtheater über die Bühne ging: „Kapellmeister Dr. Friedmann hat das Orchester zu einer klangschönen Leistung angefeuert und verstand es, die mannigfachen Reize der Partitur zum tönenden Leben zu wecken.“¹² Beim „Rastelbinder“ verband der Kritiker der Saale-Zeitung sein Lob mit einigen Verbesserungsvorschlägen an die Adresse des Dirigenten: „Dr. Friedmann hatte sich des musikalischen Teils mit großer Hingabe angenommen. Wenn es ihm gelingt, einige der liedartigen Einlagen in noch ruhigerem Tempo zu nehmen, wird sich seine Leistung rückhaltloser Anerkennung erfreuen dürfen.“¹³ Auf rundum positive Resonanz bei Kritik und Publikum stieß die Aufführung von Jessels „Schwarzwaldmädel“ am 4. Juni 1919: „Die von Franz Menar szenisch und von Dr. Friedmann musikalisch vortrefflich geleitete Aufführung erfreute sich der beifälligen Aufnahme durch das bis auf den letzten Platz gefüllte Haus.“¹⁴ Am Pfingstsonntag führte Friedmann die „Rose von Stambul“ zum Erfolg. Auch bei Leo Falls „Liebem Augustin“ stand er dem Orchester vor, während er sich bei Oscar Nedbals „Polenblut“ krankheitsbedingt vertreten lassen musste. Nach einem Bunten Abend und Kálmáns „Czárdásfürstin“ folgte am 5. Juli 1919 mit Eugen d’Alberts Oper „Tiefeland“ ein Höhepunkt der Spielzeit 1919, an dessen Erfolg nicht zuletzt Martin Friedmann großen Anteil hatte: „Die Darstellung“, so die Saale-Zeitung in ihrer Besprechung vom 7. Juli 1919, die sich vor Begeisterung geradezu überschlägt, „ging in ausgezeichnete Form vor sich. Direktor R e i m a n n, dessen Spielleitung das beste Lob erteilt werden muß, hatte für die Aufführung, die herrliche Bühnenbilder zeigte, ungeachtet großer Schwierigkeiten, bewährte auswärtige Kräfte gewonnen. [...] Mit entschiedener Anerkennung muß auch des Kapellmeisters Dr. F r i e d m a n n gedacht werden, dessen musikalische Leitung stilistisch außerordentlich einheitlich war. Die ganze Aufführung war eine hervorragende Leistung, von den Zuhörern begeistert anerkannt, auf deren starken, ehrlichen Erfolg alle Beteiligten stolz sein können.“¹⁵

¹² Saale-Zeitung, 22.5.1919

¹³ Saale-Zeitung, 30.5.1919

¹⁴ Saale-Zeitung, 5.6.1919

¹⁵ Saale-Zeitung, 7.7.1919



Kurtheater Bad Kissingen © Bayerische Staatsbad Bad Kissingen GmbH, Foto Heji Shin

Wenige Tage nach dem Triumph mit „Tiefland“ dirigierte Friedmann eine Aufführung der „Fledermaus“ zugunsten der „heimkehrenden Kriegsgefangenen“¹⁶, gefolgt von Ralph Benatzkys Singspiel „Liebe im Schnee“, Jean Gilberts „Keuscher Susanne“ und Leo Falls „Rose von Stambul“. Bei letzterer sollte Anton Ludwig, der seit 1917 als Tenor und Spielleiter an der Münchner Hofoper angestellt war, ein Gastspiel in der zentralen Rolle des Achmed Bey geben, wozu es aber leider nicht kam, weil Ludwig zu dem vorgesehenen Termin verhindert war. Allerdings konnte der Sänger die Titelrolle in Lehárs „Graf von Luxemburg“ Ende Juli übernehmen.¹⁷ Ob sich Ludwig und Friedmann schon vor dieser gemeinsamen Arbeit kannten und schätzten, lässt sich nicht sicher sagen. Der Kontakt der beiden Musiker sollte für Friedmann aber auf alle Fälle in der Folgezeit von großer Bedeutung werden.

¹⁶ Saale-Zeitung, 14.7.1919

¹⁷ Saale-Zeitung, 24.7.1919



Historische Postkarte: Theater Bad Kissingen, ca. 1911 © Verlag Dr. Trenkler Co., Leipzig;
Sammlung Hans-Jürgen Beck



Historische Postkarte: Kgl. Kurtheater Bad Kissingen, 1905 © Verlag Gebr. Metz, Tübingen;
Sammlung Hans-Jürgen Beck

Einen großartigen Erfolg erzielte Friedmann mit Sidney Jones' heute fast vergessener Operette „Die Geisha“ am 26. Juli 1919. Die Saale-Zeitung befand die Aufführung „abgesehen vom unlustigen Chor, in jeder Richtung vollendet“ und beteuerte, sie dürfe „den Anspruch der Mustergültigkeit erheben“¹⁸. Bei Toni Thoms „Frau von Korosin“, die am 6. August Premiere hatte, hob der örtliche Kritiker die „sehr sorgfältige Einstudierung“¹⁹ durch Martin Friedmann besonders hervor. Das Werk lag dem Kissinger Kapellmeister offenbar besonders am Herzen. Denn er wählte es eine Woche später für eine Benefizvorstellung zu seinen Gunsten am 12. August 1919 aus. Der Erlös der Aufführung sollte Martin Friedmann zugutekommen. Mit dieser Geste würdigte die Direktion des Kurtheaters dessen Verdienste für das Musikleben der Kurstadt, wie auch die Vorankündigung der Saale-Zeitung vom 8. August betonte: „Herr Dr. Friedmann hat in den drei Jahren seiner hiesigen Tätigkeit auch manchmal unter den erschwerenden Umständen der Kriegszeit erstklassige Arbeit in musikalischer Beziehung geleistet, was ihm wohl rückhaltlos zugestanden werden muß. Daß er gerade zu seinem Ehrenabend die Thomsche Operette gewählt hat, beweist, wie hoch er das Werk musikalisch einschätzt.“²⁰ In dieselbe anerkennende Richtung zielte die Rezension der romantisch-komischen Operette „Die Glocken von Corneville“ von Robert Planquette Ende August in der Saale-Zeitung, die Friedmanns prägnante musikalische Leitung hervorhob.²¹

Doch so viel Zuspruch Friedmann auch in Bad Kissingen erfuhr, auf Dauer hielt es den jungen, vielversprechenden Dirigenten nicht an einem so kleinen Theater. Und so wandte er sich am 24. August 1919 telegrafisch an Anton Ludwig, der gerade zum neuen Intendanten am Coburger Landestheater ernannt worden war. In seinem Telegramm gratuliert Friedmann ihm zu seiner neuen Stellung und fragt ihn zugleich ganz direkt, ob er nicht an seiner neuen Wirkungsstätte eine Verwendung für ihn hätte. Ludwig, der den jungen Kapellmeister schätzte, antwortete umgehend und bot ihm eine vakante Stelle als Chorleiter und Operettendirektor mit der Option an, eventuell auch Opern

¹⁸ Saale-Zeitung, 28.7.1919

¹⁹ Saale-Zeitung, 7.8.1919

²⁰ Saale-zeitung, 8.8.1919

²¹ Saale-Zeitung, 21.8.1919

dirigieren zu können. Der 24-jährige Kapellmeister willigte sofort ein, spielte aber offenbar zunächst noch mit dem Gedanken, neben dem Engagement in Coburg in den Sommermonaten weiterhin in Bad Kissingen am Kurtheater tätig zu sein, wie er in seinem Antworttelegramm am 28. August an Ludwig andeutete: „als chordirektor u kapellmejster oper u operette gerne einverstanden / wuerde [mich] freuen unter ihnen arbejten / frei 15 september eventuell frueher / waere fuer sommermonate beurlaubung nach kissingen moeglich? / gage ueberlasse ihnen / bitte aber beruecksichtigung dass davon leben musz / ergebenen grusz dr friedmann“. ²² Ludwig sagte ihm 2400 Mark Gehalt und sechs Wochen bezahlte Ferien zu ²³, die aber für eine Fortführung des Kissingener Engagements zu kurz waren, so dass er seine Zelte in Bad Kissingen ganz abbrechen musste und nach Coburg übersiedelte.



Kurtheater Bad Kissingen © Foto: Sigismund von Dobschütz

²² Sta Co, Theater 1944

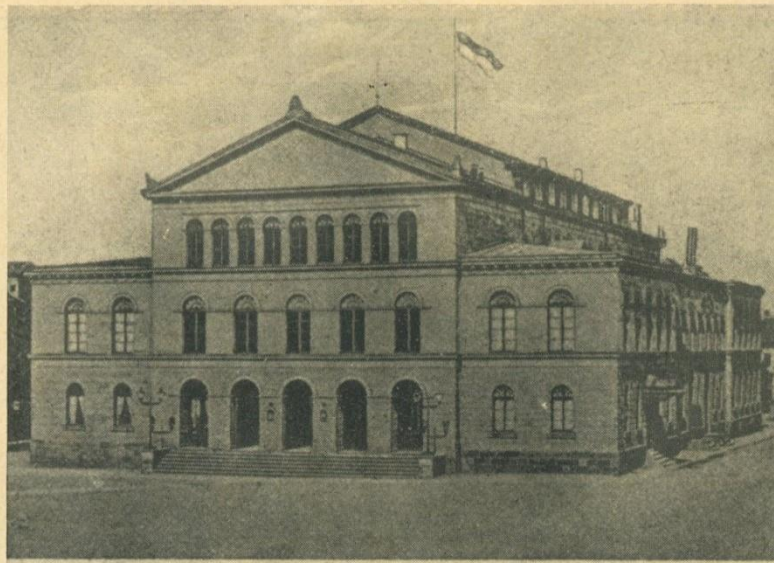
²³ Vgl. ebd.

Seinen Abschied von Bad Kissingen beging Friedmann mit einer festlichen Aufführung der „Fledermaus“ am 14. September 1919, für die Direktor Otto Reimann eine Reihe hervorragender Sänger von der Oper Frankfurt als Gäste hatte verpflichten können.²⁴ Mit dieser denkwürdigen „Fledermaus“ endete nicht nur die Operettenspielzeit 1919. Sie markierte auch das Ende der ersten dreijährigen, unter dem Strich künstlerisch höchst erfolgreichen Tätigkeit Martin Friedmanns im Weltbad an der fränkischen Saale, auch wenn der Dirigent hier fast ausschließlich auf die Operette fixiert blieb.

So vielversprechend der Wechsel nach Coburg zunächst auch aus beruflicher Sicht für Friedmann erschien, so schwierig sollte sich die Zeit dort für ihn erweisen. Coburg war für völkische und antisemitische Strömungen durchaus sehr anfällig. 1929 gewann die NSDAP bei den Stadtratswahlen 43,1 % der Wählerstimmen und errang so die erste absolute Mehrheit für die Nationalsozialisten in einer deutschen Stadt. Bereits zehn Jahre vorher sah sich Friedmann schon kurz nach seinem Amtsantritt im September 1919 massiven Angriffen ausgesetzt, die sicher auch mit seiner jüdischen Herkunft in Verbindung gestanden haben. Anlass waren Spannungen mit dem amtierenden Generalmusikdirektor **Alfred Ottokar Lorenz**, der in Friedmann einen unliebsamen Konkurrenten sah und zudem ein glühender Antisemit war. Schon vor dem Auftreten Friedmanns war Lorenz bestrebt gewesen, seine Position in Coburg immer mehr auszubauen und die Kontrolle darüber zu erhalten, welcher Dirigent neben ihm mit dem Orchester arbeiten durfte und wer nicht.

Lorenz, 1868 als Sohn des Historikers Ottokar Lorenz in Wien geboren, hatte nach seinem Studium in Jena, Leipzig und Berlin als Solorepetitor und Theaterkapellmeister in Königsberg, Elberfeld und München gearbeitet. Von 1898 bis 1902 war er als Chordirektor im Dienst des Herrscherhauses von Sachsen-Coburg-Gotha tätig, von dem er dann 1904 nach dem Weggang von Alfred Thienemann als Erster Kapellmeister wiedereingestellt und 1917 zum Generalmusikdirektor befördert wurde. In Folge der Kontakte seines Vaters, der für die populäre Biografie von Herzog Ernst II. als Ghostwriter tätig war, besaß Lorenz eine gute Verbindung zum Coburger Hof.

²⁴ Saale-Zeitung, 12.9.1919

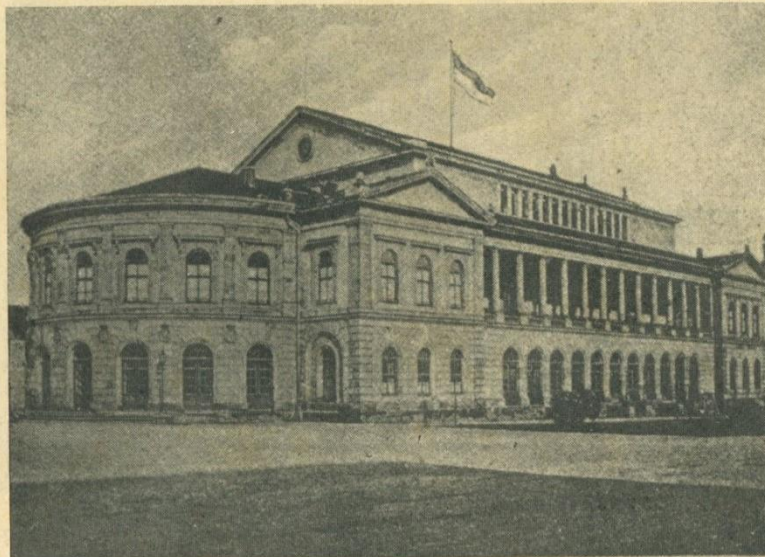


Herzogliches Hoftheater COBURG

Der Rosenkavalier

Zum 25. Male

COBURG, Freitag, den 1. November 1918



Herzogliches Hoftheater GOTHA

Die beiden herzoglichen Hoftheater in Coburg und Gotha im Programmheft der „Rosenkavalier“-
Aufführung vom 1.11.1918 © Sammlung Ralph Braun

Herzoglich Sächsisches  Hoftheater in Coburg

Freitag, den 1. November 1918

In neuer Ausstattung und Inszenierung

Zum 25. Male

Der Rosenkavalier

Komödie für Musik in 3 Aufzügen von **Hugo v. Hofmannsthal**

Musik von **Richard Strauß**

Musikalische Leitung:

Herr Königl. Generalmusikdirektor **Dr. Richard Strauß**

Spielleitung:

Herr Oberregisseur Hofrat **Mahling**

.....
 Die Bühnentrachten sind nach den Entwürfen des Herrn Prof. A. Roller unter Leitung des Herrn Garderobeinspektors Ooppel und der Obergarderobiere Frau Schneider angefertigt. ✧ Einrichtung des Schauplatzes: Herr Maschinieredirektor Sperling. ✧ Beleuchtungseinrichtung: Herr Beleuchtungsinspektor Schneider. ✧ Bühnendienst: Herr Teichmann. ✧ Die neue plastische Bühnenausstattung ist in den Werkstätten für Theatermalerei des Herrn Geh. Hofrat Prof. Max Brückner (Inhaber Max Kürschner) in Coburg angefertigt.

Kassenöffnung 6 Uhr

Anfang 6³⁰ Uhr

Ende 10¹⁵ Uhr



Herzog Carl Eduard von Sachsen Coburg und Gotha © Sammlung Ralph Braun

Der Spielbetrieb erfolgte bis zur Trennung der beiden Häuser im Jahre 1918 abwechselnd an den Theatern in Coburg oder Gotha, je nachdem wo sich der Hof gerade aufhielt. In Coburg war Lorenz von September bis Anfang Januar sowie im Mai und Juni tätig. Lorenz gelang es rasch, sich vor allem mit seinen Wagner- und Strauss-Aufführungen einen Namen zu machen. Daneben betreute er auch den Musikverein Gotha und den Oratorienverein Coburg, die er beide bis 1918 bzw. 1920 leitete.²⁵

Durch die Novemberrevolution 1918 kam es in Coburg zu nachhaltigen politischen Veränderungen. Herzog Carl Eduard, der Lorenz gefördert hatte, dankte zwar nicht förmlich ab, verzichtete am 14. November 1918 aber auf die (vorläufige) Ausübung seiner Regentschaft und entband alle Beamten von dem ihm geleisteten Eid. Der Herzog trug so der realpolitischen Lage Rechenschaft, hielt sich aber zugleich alle Möglichkeit offen, seine Rechte in Zukunft eventuell wieder wahrnehmen zu können. Das Herzogtum Sachsen-Coburg und Gotha zerbrach in die beiden Freistaaten Coburg und Gotha, die getrennte Wege gingen, als sich Gotha 1920 dem neu geschaffenen Land Thüringen anschloss, während sich die Coburger in einer Volksabstimmung für Bayern entschieden. Das herzogliche Hoftheater in Coburg wurde zunächst nach Kriegsende eine Zeit lang als Theater in Coburg weitergeführt, ehe es der neu gegründete Freistaat Sachsen-Coburg zum Landestheater erhob, das am 13. September 1919 die neue Spielzeit mit Beethovens „Fidelio“ feierlich eröffnete. Nach dem Anschluss Coburgs an den Freistaat Bayern wurde das Theater als „Coburger Landestheater“ (heute „Landestheater Coburg“) geführt.²⁶ In diese Zeit des Umbruchs fiel der Antritt von **Anton Ludwig** (1888-1957) als neuer Intendant, der nach dem Rücktritt des Intendanten Holthoff von Faßmann Anfang Juni 1919 unter den zahlreichen Bewerbern den Zuschlag erhalten hatte. Ludwig, der in Coburg auch als Sänger (etwa als Eisenstein in der „Fledermaus“) auftrat, hatte nach seinem Musikstudium an der Hochschule für Musik seiner Geburtsstadt Wien zunächst als Bariton an der Wiener Volksoper und der New Yorker Met Karriere gemacht, ehe er 1913 ins Tenorfach wechselte und in Zürich, Wien und München an großen Opernhäusern auftrat.²⁷

²⁵ Vgl. Sta Co, Theater 4250

²⁶ Vgl. Ebart, Paul von: Hundert Jahre coburgische Theatergeschichte. Coburg 1927, S. 199-205

²⁷ Vgl. Kutsch, Karl-Josef; Riemens, Leo: Großes Sängerlexikon, Band 4, München 2004, S. 2808



Anton Ludwig © Staatsarchiv Coburg



Alfred Lorenz als „Herzogl. Sächs. General-Musikdirektor“ © Sammlung Ralph Braun

Coburg sollte nach dem tschechischen Troppau Ludwigs zweite Intendantenstelle sein. Voller Tatendrang machte er sich daran, dort neue, eigene Akzente zu setzen. So gelang es ihm etwa, für die ersten beiden Symphoniekonzerte hochrangige Dirigenten wie Fritz Busch und Bruno Walter als Gastdirigenten zu verpflichten. Auch den Komponisten und Dirigenten Hans Pfitzner konnte er für Gastspiele an sein Haus binden. Durch die Einladung prominenter Dirigenten und die Berufung Friedmanns machte er sich aber Alfred Lorenz zum Feind, der jeden Konkurrenten argwöhnisch beäugte.

Mitten hinein in dieses Coburger Wespennest geriet nun Dr. Martin Friedmann schon kurz nach seinem Amtsantritt. Lorenz wollte keine anderen Götter neben sich dulden. Das hatten schon andere Gastdirigenten leidvoll erfahren müssen. Und so machte er dem jüngeren Kollegen, in dem er offenbar einen lästigen Konkurrenten sah, von Beginn an klar, wer in Coburg im Orchestergraben das Sagen hatte. Unter Verweis auf seinen Titel „Generalmusikdirektor“ spielte er sich gegenüber Friedmann als vermeintlichen Vorgesetzten auf, wie Friedmann bereits am 25. Oktober 1919 in einen Brief an Anton Ludwig voller Empörung, aber auch mit dem Willen zur Selbstbehauptung, beklagte: „Sehr geehrter, lieber Herr Intendant! / Hoffe Sie wohlauf von der Reise zurückgekehrt und bedauere lebhaft Sie gleich wieder mit einer unangenehmen Sache belästigen zu müssen: Herr G. M. D. Lorenz schrieb mir für kommende Woche Proben für seine Opern auf. Ich wollte mich nicht persönlich mit Herrn G. M. D. auseinandersetzen und lieber bis zu Ihrer Rückkunft warten. Tags darauf erschien nun Herr G. M. D., scheinbar auf obigem fälschlich gedeuteten Zugeständnis fußend, in meiner Probe und ersuchte mich am Abend um ½ 8 Uhr im Gasthaus Zum Bären eine Chorprobe für `Fliegenden Holländer´ abzuhalten. Ich schlug dies nicht sofort ab, da ich mir erst die Schritte überlegen wollte, die ich in diesem Falle tun sollte. Ich erkundigte mich beim Chor, daß bisher der Chorkapellmeister, Herr Hofkap. Ruzek mit dem Extrachor studierte. Sodann begab ich mich, da Sie ja leider noch abwesend waren, zu Herrn Hofrat Mahling und bat ihn um Rat in meiner Angelegenheit. Er riet mir zu einer schriftlichen Absage an Herrn G. M. D., was ich, da es sich auch mit meiner Ansicht deckte, tat. Nun erschien heute Herr G. M. D., unterbrach meine Probe und benützte diese Angelegenheit um

mich wie einen dummen Jungen zu behandeln, seinen Vorgesetzten in unerhörter Weise herauszukehren und u. a. zu erwähnen, daß ich ihm zu großem Dank verpflichtet sei, daß ich überhaupt dirigiere u. daß ich gleichsam aus Gnade und Barmherzigkeit von ihm `Maskenball´ bekommen hätte. u.s.w. - Lieber Herr Intendant! Diese Szenen auf die Dauer mitzumachen, kann mir kein Mensch zumuten. Ich dachte, erstens hätte ich es nicht nötig, einen Menschen, der – ohne mich zu überheben – weniger kann, wie ich, um meine vertragliche Beschäftigung zu bitten und zweitens kann ich mir solche `Gnadenbeweise´ seitens des Herrn G. M. D. nicht mein Leben lang vorhalten lassen. Ich bitte Sie deshalb recht herzlich, lieber Herr Intendant, mich gegen Wiederholung solcher für mich und mein Können erniedrigenden Szenen zu schützen. Der beste Schutz ist m. E. der vertragliche. Ich bitte also höflich mir einen Zeitpunkt mitteilen zu wollen, an dem wir über die Angelegenheit verhandeln können. Halten Sie bitte Stil und Schrift meiner Aufgeregtheit zugute und seien Sie bestens begrüßt von Ihrem stets dankbaren ergebenen treuen Mitarbeiter Dr. M. Friedmann.“²⁸

Ludwig reagierte am 28. Oktober 1919 auf die berechtigte Kritik Friedmanns mit dessen Ernennung zum „Ersten Koordinierten Kapellmeister“. Damit hatte Friedmann in Coburg eine Position eingenommen, die weit über das hinausging, was Ludwig ihm ursprünglich telegrafisch in Aussicht gestellt hatte. Mit der Ernennung, die in Absprache mit dem Orchester und den Sängern erfolgt war, wollte Ludwig die Machtverhältnisse in seinem Theater wieder zurecht-rücken und Lorenz in die Schranken weisen. Lorenz und Friedmann sollten als gleichberechtigte Dirigenten mit dem Orchester arbeiten. Die Ansprüche, die Lorenz aus seinem Titel „Generalmusikdirektor“ ableitete, spielten für Ludwig keine Rolle. Lorenz und seine Anhänger waren jedoch nicht bereit, diese „Degradierung“ hinzunehmen und sollten schon bald öffentlich zum Angriff auf Ludwig und Friedmann blasen.

²⁸ Sta Co, Theater 1944



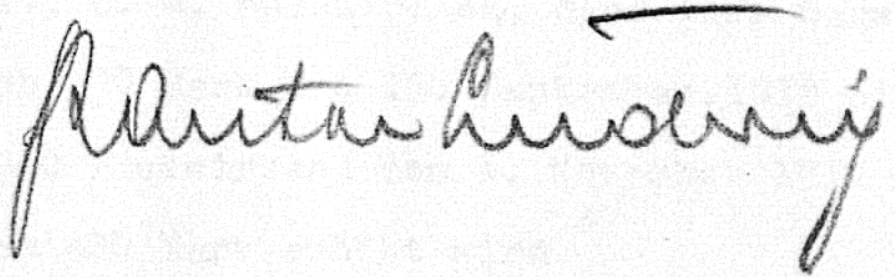
Alfred Lorenz © Staatsarchiv Coburg

A n s c h l a g .

Herr Kapellmeister Dr. Friedmann ist seiner Funktionen als Korrepetitor enthoben und zum koordinierenden Kapellmeister ernannt.

Coburg, den 28. Oktober 1919.

Intendanz des Landestheaters.



Aushang der Beförderung Martin Friedmanns vom 28.10.1919 © Staatsarchiv Coburg, Theater 683

Am 11. November 1919 wandte sich Lorenz über seinen Anwalt Justizrat Friedrich Bretzfeld (1867-1930) an Ludwig und den Verwaltungsausschuss und ließ diese wissen, dass er nicht gewillt sei, auf die ihm vertraglich als erstem Kapellmeister zustehenden Kompetenzen zu verzichten: „Herrn Lorenz“, so Bretzfeld, „war die Stelle eines ersten Kapellmeisters übertragen. Es bedeutet dies die Uebertragung eines gewissen Faches in der Musikausübung. / Nach den Feststellungen einer Kommissionssitzung zwischen dem deutschen Bühnenverein und dem Orchester- und Chorleiterverband vom März 1919 sind erste und zweite Kapellmeister verschiedene Fächer. Dem ersten Kapellmeister stehe nach allgemeiner Ansicht die Leitung der klassischen Opern (Mozart, Beethoven, Gluck u.s.w.), der grossen Opern (Wagner, Strauss u.s.w.) und aller Neuheiten und Konzerte zu. Werke dieser Art können mit seiner Zustimmung anderen Kapellmeistern zur Leitung übertragen werden. Der zweite Kapellmeister hat die Spielopern und Operetten zu dirigieren. Das

Fach des ersten Kapellmeisters hat Herr Lorenz seit Jahren allein vertreten und er ist nicht gesonnen, sich dieses Recht nehmen zu lassen oder mit anderen zu teilen. Wenn er Jahre lang bei kleinsten Gagen hier gearbeitet und sich auf Lebenszeit gebunden hat, so geschah dies nicht nur mit Rücksicht auf seine lebenslängliche Anstellung, sondern auch vorwiegend deshalb, weil er eine Stellung erstrebt hat, in welcher er wirklich allein sein Repertoire dirigieren und dadurch den betreffenden Opern eine Persönlichkeitsnote geben konnte. Er muss es also ablehnen, sowohl mit Rücksicht auf sein Ansehen als auch auf seine künstlerische Betätigung, sein ihm vertragsmässig zugewiesenes Arbeitsfeld sich schmälern zu lassen. / Glaubt die Theaterleitung, dass er den Ansprüchen eines ersten Kapellmeisters nicht mehr genügt, so mag dieselbe dies offen aussprechen und ihre Massregeln darnach treffen. Ein Neben- und Miteinander in der Ausübung der Funktionen eines ersten Kapellmeisters lehnt aber mein Auftraggeber ab. Es würde dies auch Quelle fortwährender Streitigkeiten sein, die eine zielbewusste Arbeit ausschliessen würde.“²⁹ Lorenz gab über seinen Anwalt unmissverständlich zu verstehen, dass er weiterhin allein die erste Geige spielen wollte und nicht bereit war, das Amt eines ersten Kapellmeisters mit Friedmann zu teilen. Eher würde er seine Entlassung akzeptieren. Mit der indirekt ausgesprochenen Drohung, sein Amt zur Verfügung zu stellen, wenn seine Arbeit nicht mehr geschätzt werde, hoffte der langjährige Dirigent eine letzte Trumpfkarte ausspielen zu können. Er ging offenbar davon aus, dass Ludwig und der Verwaltungsausschuss nicht so weit gehen würden, den verdienstvollen Dirigenten, der in Coburg über großes Ansehen und eine große, einflussreiche Anhängerschaft verfügte, tatsächlich zu entlassen. Der alte Platzhirsch Lorenz hoffte, dass die zuständigen Gremien unter dem Druck der von ihm angedeuteten Demission einlenken würden, so dass er sein angestammtes Revier nicht mit einem jungen Kollegen teilen müsste. Unterstützung erhielt Alfred Lorenz wenige Tage später am 16. November 1919 durch einen Leserbrief in der Coburger Zeitung, in dem sich ein Lorenz-Anhänger über dessen seiner Meinung nach ungerechte Behandlung beklagte, was neue Unruhe ins Coburger Theater brachte: „Wie ich aus Zeitungsnachrichten und von zuverlässiger Seite höre, hat Herr Generalmusikdirektor Lo-

²⁹ Sta Co, Theater 4250

renz wegen Differenzen mit der Intendanz den Antrag, zur Disposition gestellt zu werden, eingereicht. Die Intendanz wird nicht umhin können, sich hierzu zu äußern. Die Coburger Kunstfreunde wissen, was sie an Lorenz haben und sind nicht willens, ihn beiseite drücken zu lassen. Es ist gewiß nur zu begrüßen, wenn jungen, strebenden Talenten emporgeholfen wird, es kann dies aber sicher auch auf eine Art geschehen, die die alten bewährten Kräfte nicht zum Gehen zwingt. Ich gebe, in Uebereinstimmung wohl mit den meisten Coburger Theaterbesuchern, der Hoffnung Ausdruck, daß man hier den rechten Weg finden wird. R.N.“³⁰

Auf Anfrage der Zeitung legte die Intendanz des Theaters in derselben Ausgabe der Coburger Zeitung ihre Sicht der Dinge dar, stellte sich dabei ausdrücklich schützend vor Martin Friedmann und sprach Alfred Lorenz jegliches Recht ab, sich zurückgesetzt zu fühlen und dem Theater mit seiner Entlassung zu drohen: „Die Intendanz hat in Anbetracht der ersichtlichen, auch von der Kritik und dem Publikum als ganz außergewöhnlich groß anerkannten Begabung des Herrn Dr. Friedmann als Dirigenten, und unter Wahrung der für sie allein maßgebenden Interessen des Landestheaters, die jedes persönliche Motiv ausschalten, sich veranlaßt gesehn, Herrn Dr. Friedmann, der vorerst nur als Kapellmeister und Korrepetitor verpflichtet war, speziell im Einvernehmen mit dem Angestellten-Ausschuß des Orchesters und auf vielseitigen Wunsch des Opernpersonals, zum 1. Koordinierten Kapellmeister zu ernennen. Mit dieser Ernennung erlangt der Genannte der Berechtigung, Werke einzustudieren und zu dirigieren. Diese Regelung des Dienstverhältnisses Dr. Friedmanns zur Intendanz hat mit Herrn Lorenz nichts zu schaffen und wird letzterer durch dieselbe in keiner Weise beiseite gedrückt, wie der Einsender ob. St. [obiger Stellungnahme] annimmt. Wenn Herr Lorenz die Ernennung des Herrn Dr. Friedmann zum 1. Koordinierten Kapellmeister als eine persönliche Zurücksetzung ansieht, so ist er dazu ebensowenig berechtigt, wie zu dem Schritt, aus diesem Grunde einen Antrag zu seiner Dispositionsstellung zu formulieren. Die Intendanz ist jedweder sachlichen und praktischen Anregung aus Kreisen des Publikums zugänglich und dankbar, muß aber andererseits jede Einmischung in die Leitung, sowie eine verfrühte und einseitige Kritik

³⁰ Coburger Zeitung, 16.11.1919, in: Sta Co, Theater 4250

ihrer Maßnahmen ebenso höflich wie entschieden zurückweisen.“³¹ Die Stellungnahme war von Hofrat Gottfried Mahling verfasst worden, der ursprünglich als Sänger, Regisseur und Oberregisseur in Coburg tätig gewesen war, sich wie Ludwig, allerdings erfolglos um die Intendanz am Coburger Theater beworben hatte und von diesem am 16. Februar 1920 zu seinem Stellvertreter gemacht worden war.



Zuschauerraum des Coburger Landestheaters © Andrea Kremper, Landestheater Coburg

Martin Friedmann bekam aber intern selbst auch von Ludwig kritische Worte zu hören. So beklagte der Intendant sich etwa am 1. Dezember 1919 in einem Brief an Friedmann darüber, dass dieser bei der Aufführung der „Fledermaus“ am Vorabend offenbar nicht ganz bei der Sache gewesen sei: „Sehr geehrter Herr Doktor! / Bei aller Anerkennung Ihrer künstlerischen Qualitäten muss ich Sie ebenso höflichst wie dringend ersuchen, jedwede Beschäftigung während Ihres Dirigierens, selbst wenn es im Interesse des Theaters gelegen wäre,

³¹ Coburger Zeitung, 16.11.1919, in: Sta Co, Theater 4250

wenn es nicht zu dem betreffenden Abend als einer momentanen Not entspringend gehört, ein für allemal zu unterlassen. Durch die dadurch gestern bedingte Unaufmerksamkeit haben Sie sowohl mir als `Eisenstein`, wie Fräulein Mödler als `Rosalinden` die ganzen Dialogsätze vor dem Uhrduett, wie dasselbe selbst durch den viel zu frühen Anfang Ihrerseits glatt umgeworfen, was ansonsten selbst bei einem ähnlich klingenden Stichwort nicht hätte vorkommen können, da Sie doch die `Fledermaus` ganz genau kennen und bei Achtsamkeit genau gewusst hätten, dass noch die ganzen grossen Dialogsätze vor dem Uhrenduett ausstehen. Ebenso ist es mir weiter unbegreiflich, wie Sie bei dem Kinderduett um ein ganzes Thema zu früh aufhören konnten und so auch diese Nummer verpatzten. Sie müssen selbst eingestehen, dass dies eines 1. Kapellmeisters absolut unmöglich ist, und hoffe ich, dass solche durch Ablenkung geschaffene Unaufmerksamkeit Ihrerseits [...] wohl das letzte Mal vorgekommen ist. Sie schaden hiermit nicht nur dem Interesse des Landestheaters sondern auch sich selbst. / Hochachtungsvoll“.³²

Das Verhältnis zu Ludwig muss sich in der Folgezeit – trotz aller durchaus noch vorhandenen Wertschätzung – etwas abgekühlt haben. So kritisierte Ludwig am 16. Januar 1920 in einem Brief an Friedmann, dass dieser nicht – wie er eigentlich erwartet hätte – die Orchesterprobe von Fritz Busch besucht habe: „Lieber Doktor! / Ich kann nicht umhin, Ihnen mein äusserstes Befremden auszudrücken, dass Sie für die Proben des Gastdirigenten, Herrn Fritz Busch, so wenig Interesse aufkommen lassen, gleich die erste derselben, bei welcher speziell es doch am meisten zum Hören und eventuell Lernen gibt, nicht zu besuchen. Sie wissen, wie sehr ich Sie schätze, deswegen ich es doch für absolut notwendig erachtet hätte, dass Sie, wo Sie noch dazu im Concertprogramm erst wenig dirigiert haben, alle Gelegenheiten benutzen, die Ihnen nützlich sein müssen. Ausserdem bin ich überzeugt, dass Sie sowohl bei Herrn Fritz Busch, wie bei dem Orchesterkörper selbst, keinen Schaden in Ihrem Ansehen, sondern nur Vorteil erweckt hätten, wenn Sie Interesse dafür gezeigt hätten. Ich habe Sie antelephoniert, leider waren Sie nicht in der `Traube`. Herr Generalmusikdirektor Lorenz ist von Anfang an bei der Probe. Ausser sich selbst hätten Sie auch mir mit Ihrem Hiersein bei der Probe Vorteil erwiesen.

³² Sta Co, Theater 1944

Ich habe Ihnen schon öfter betont, daß solche Sachen, die Ihrerseits vermieden werden könnten, letzten Endes gegen mich ausgeschlachtet werden. / Hochachtungsvoll“.³³

Ludwig, der sich durch Friedmanns Verhalten angreifbar gemacht sah, sprach in seinem Brief wohl zu Recht dessen Sorge um sein Ansehen als Motiv für das Fernbleiben von der Probe an. Friedmann, der sich ja schon vorher von Lorenz öffentlich wie ein dummer Schuljunge behandelt gefühlt hatte, fürchtete wohl, dass seine von Lorenz ins Wanken gebrachte Autorität durch den Besuch der Probe noch weiteren Schaden hätte nehmen können. Er wollte wohl in der Tat nicht wie ein blutiger Anfänger erscheinen, der Nachhilfeunterricht vom erfahreneren Kollegen benötigte.

Am 2. Februar 1920 beschwerte sich Lorenz in einem Brief an den Verwaltungsausschuss des Theaters, den er als „Generalmusikdirektor“ unterzeichnete, über Ludwigs Verhalten ihm gegenüber: „Herr Intendant Ludwig hat mich beschuldigt, dass ich mit den Angriffen auf seine Person, welche in der Presse erschienen sind, in Zusammenhang stünde. Dies ist auch gemeint, wenn er mir in einem Brief vom 15. Januar 1920 den Satz entgeschleudert: `Gleichzeitig möchte ich jedoch nicht umgehen, Ihnen zu erklären, dass mir Ihr Verhalten gegenüber meiner Person insofern absolut nicht passen kann, da Ihre fortwährenden, unberechtigten Beschwerden, die Sie auch ausserhalb des Theaters laut werden lassen, Situationen schaffen, die, wenn sie auch den wohl gewollten Kernpunkt der Sache – mich zu schädigen – nicht erreichen können, so doch das Interesse des Landestheaters auf das Aeusserste verletzen und schädigen müssen, und ich kann nicht umhin, Sie auf die eventuellen Folgen aufmerksam zu machen.` / Da diese Behauptungen vollständig aus der Luft gegriffen sind, habe ich selbst in einer diesem Briefe folgenden mündlichen Unterredung eine Disziplinaruntersuchung gegen mich selbst beantragt, auf die Herr Intendant aber nicht eingehen wollte. / Ich bitte den Verwaltungsausschuss den Sachverhalt zu untersuchen und festzustellen, dass die gegen mich erhobenen Vorwürfe unbegründet sind und das mithin Herr Intendant zu einem solchen Schreiben keinen Anlass hatte.“³⁴

³³ Ebd.

³⁴ Sta Co, Theater 4250

Wenige Tage nach Lorenz' Schreiben löste ein Bericht der Coburger Zeitung vom 11. Februar 1920 neuen Ärger aus. In ihm hatte die Theaterleitung bekanntgemacht, dass Martin Friedmann die Leitung der Chöre aus der Höhe bei Hans Pfitzners Oper „Christelflein“ übernommen habe. Friedmann ärgerte sich darüber, dass eine solche Hilfstätigkeit, die eigentlich unter seiner Würde war, eigens in der Zeitung publik gemacht wurde. Er sah sich öffentlich vorgeführt und gedemütigt und fürchtete, dass sein angeschlagenes Renommee als Künstler so noch weiter beschädigt würde. Letztlich war dieser Zeitungsartikel aber wohl nur der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen gebracht hatte. Friedmann war enttäuscht über den Verlauf seiner ersten Coburger Monate und er machte sich – durchaus zu Recht – Sorgen darüber, wie die Zukunft für ihn am Landestheater verlaufen sollte.

Der Ärger über den Konflikt mit Lorenz brach nun mit aller Vehemenz aus ihm heraus. Zudem fragte er sich, wie Ludwig, den er für die Ohrfeige, die der Zeitungsbericht für ihn darstellte, verantwortlich machte, zu ihm stehe. Und so machte er sich am 12. Februar 1920 in einem langen Brief an Ludwig Luft, der seine innere Aufgewühltheit widerspiegelt: „Sehr geehrter Herr Intendant! Mit großer Freude folgte ich seinerzeit Ihrem Rufe und trat voll Zuversicht und Hoffnung meinen Posten hier an. Dank Ihrer Unterstützung und dank meines Könnens habe ich mir dann mit einem Schlage das Interesse und die allgemeine Anerkennung des Publikums, der Presse und des Personals erworben. Zu meinem größten Bedauern aber sehe ich alle diese Errungenschaften schwinden, weil mir seit langem keine Gelegenheit mehr geboten wurde das gewonnene Interesse zu verfestigen und mich als ersten Kapellmeister weiter zu verstehen. Herr G. M. D. Lorenz dirigierte in dieser Spielzeit bis jetzt 12 seriöse Werke (Fidelio, Tannhäuser, Holländer, Tristan, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, Butterfly, Rigoletto, Evangelimann, Kuhreigen) und ich 5 (Höllisch Gold, Maskenball, Eiserner Heiland, Mignon und Hoffmanns Erzählungen). [...] Daß ich die Direktion von Operetten oder gar von Possen, wie `Wie einst im Mai´ nicht als eine künstlerische Betätigung und eine für einen ersten Kapellmeister ernste Beschäftigung ansehen kann, ist selbstverständlich. [...] Das ist gewiß keine angenehme Betätigung und diejenigen Opern, die geeignet sind, das – wie ich allseits zuverlässig höre – er-

schütterte Vertrauen zu meiner Künstlerschaft seitens des Publikums und der Presse wieder zu gewinnen, kommen nicht heraus und mit einem musikalisch so anspruchslosen Werk wie Boccherinis Brautfahrt ist ein Erfolg für mich nicht zu erzielen. [...] Das Siegel meiner Koordination wurde aber für ganz Coburg deutlich sichtbar gestern ausgestellt durch die Veröffentlichung in allen Tageszeitungen, daß ich hinter der Szene einen Ersatz gebe. Ich habe mir bei meiner Vertragsänderung selbstständig aus freien Stücken in den Vertrag geschrieben, daß ich mich weiterhin zu Bühnendiensten verstehe. Ich habe, um Herrn Ruzek keine Gelegenheit zum Streiten zu geben, auch dessen Chor-bühnendienste übernommen, soweit ich nicht selbst dirigierte, ich habe bis 1. Januar, zum Eintritt Steinbruchs [des Korrepetitors] auch die Schauspiel-Klaviermusiken gespielt. Aber daß man das demonstrativ in die Öffentlichkeit bringt (ich habe mit vielen maßgeblichen Kreisen, auch von der Presse gesprochen), ist eine schwere Demütigung für mich, wovon übrigens bereits ganz Coburg spricht, was sicher auch Ihnen nicht zum Vorteil ist. / Ich hoffe, Ihnen, sehr geehrter Herr Intendant, bewiesen zu haben, daß ich stets dienstbereit und willig bin. Durch die schlechte Beschäftigung Herrn Lorenz gegenüber, werde ich aber in meinen Rechten geschmälert und es bildet sich ein für mich unerträglicher Zustand heraus, ich bin der Geschädigte und Blamierte, die beiden anderen Herren aber die Triumphatoren! Siehe das neue Gesuch des Herrn Lorenz an den Verwaltungsausschuß, nachdem er sich Ende November schon in das Unabänderliche gefügt hatte. Dies kann unmöglich Ihre Absicht sein, nachdem Sie mich hierher berufen und mir die Stellung eines ersten Kapellmeisters eingeräumt haben, mich den Intrigen der beiden anderen Herren zu opfern. [...] Ich hoffe morgen in meinen Nerven wieder so weit hergestellt zu sein meine Proben wieder aufnehmen zu können, vorläufig habe ich starke und anhaltende nervöse Kopfschmerzen u.s.w. Ich habe diesen Brief an Sie gerichtet in Wahrung meiner künstlerischen und menschlichen Interessen und der Wiederherstellung meines unverschuldet geschädigten künstlerischen Rufes, wie auch im Hinblick darauf, daß man hier davon spricht (bes. seit der gestrigen Zeitungsnotiz), ob Sie mich haben fallen lassen. / Mit vorzüglicher Hochachtung / Ihr stets dankbar ergebener / Dr. Friedmann.“³⁵

³⁵ Sta Co, Theater 1944



Hofrat Gottfried Mahling als „Oberregisseur der Oper“ © Sammlung Ralph Braun

Ludwig bat seinen Stellvertreter Hofrat Gottfried Mahling um eine Stellungnahme. Dieser zeigte in seinem Antwortschreiben vom 24. Februar 1920 Verständnis für Friedmann und wies Lorenz' überzogene Machtansprüche deutlich zurück. Lorenz hatte sich erneut auf seinen Titel als „Generalmusikdirektor“ berufen und daraus weitreichende Rechte abgeleitet, die er von der Theaterleitung gegenüber Friedmann bestätigt haben wollte: „Vor allem“, so Mahling, „will er anerkannt sehen, dass der Titel G. M. Dir. ihn in eine über die `I ten Kapellmeister´ gehobene Stellung versetzt. – Herr Lorenz ist m. E. ein mit Herrn Dr. Friedmann koordinierter I. Kapellmeister, der einen vom Herzog verliehenen Titel trägt, und dieser Titel berechtigt ihn nicht zu einer dominierenden Ausnahmestellung. Die Einräumung einer solchen würde dem Landestheater von größtem Nachteil sein, weil, abgesehen von Hrn. Kapellmeister Dr. Friedmann, sich kein erstklassiger Kapellmeister finden würde, der bereit wäre unter Bedingungen, wie sie Herr Lorenz [...] für sich in Anspruch nehmen will, an das Landestheater abzuschließen.“ Lorenz beanspruchte für sich das Recht, über die Programmgestaltung, Werkauswahl und Besetzung selbst maßgeblich zu entscheiden. Er wollte zudem bei der Anstellung und Entlassung des Opernpersonals gehört werden, gegenüber der Spielleitung weisungsbefugt sein, vom lästigen Bühnendienst und der Einstudierung der Chöre befreit werden, die prestigeträchtigen Symphoniekonzerte alleine dirigieren und sämtliche andere Dirigenten – insbesondere Martin Friedmann – auf den zweiten Platz unter sich verweisen. Mahling reagierte auf diese Forderungen mit deutlicher Kritik: „Ein Unding ist sein Verlangen die Konzerte der Landestheaterkapelle allein nur zu dirigieren und über die Berühmtheit der bestellten Gastdirigenten ihn entscheiden zu lassen. Meines Wissens hat Herr Lorenz unter der Regierung des Herzogs es durchzusetzen verstanden, dass die damalige Hofkapelle unter Busch nicht konzertieren durfte, weil er ihn als einen schlechten Dirigenten bezeichnet hat! / Ferner muß es der Intendanz vorbehalten bleiben über die Beschäftigung der Mitglieder, zu denen auch die Kapellmeister gehören, allein zu entscheiden. Den vorgeschlagenen Verteilungsplan anerkennen, hieß sich des eigenen Rechts entäußern zu Gunsten eines Untergebenen. [...] Die Intendanz kann

bei zwei gleichgestellten Kapellmeistern dem einen nicht die Vorhand in der Direktion der Werke einräumen, und ihm überlassen, welche Werke er unter das von ihm der Intendanz gütigst überlassene 1/3 der Werke zur Verteilung an den anderen koordinierten Kapellmeister rechnet.“ Mahling, der nicht bereit war, offensichtliche Ungerechtigkeiten von Lorenz gegen andere Kapellmeister zu akzeptieren, warf Lorenz vor, seinen Verteilungsplan sehr einseitig zu Lasten Friedmanns formuliert zu haben, indem er „alle Opern die er nicht gern dirigiert seinem Kollegen zugedacht“ habe. „Die ganze Niederschrift des Lorenzschen Vorschlags“, so Mahling resümierend, „macht auf mich den Eindruck, dass der Genannte anstrebt eine dominierende Stellung eines Operndirektor zu erlangen, denn wenn der Intendant ihm alle die verlangten Rechte einräumen würde, würde er sich selbst zu einer machtlosen Puppe degradieren. Da aber im Theater nur Ein Wille herrschen kann, der dem Ganzen den künstlerischen Stempel aufdrückt und es in eigener festen Hand behält, so kann meiner Ansicht der Vorschlag des Herrn Lorenz, der die Verfolgung rein persönlicher Interessen auf den nicht maßgebenden Titel `Generalmusikdirektor` aufgebaut ist, nur gänzlich ablehnend beantwortet werden.“³⁶ Ludwig stimmte den Ausführungen Mahlings zu und leitete dessen Schreiben an den Verwaltungsausschuss unter dem Vorsitz des Oberbürgermeisters weiter.

Zwei Tage später unterbreitete Mahling am 26. Februar 1920 Ludwig einen detaillierter ausgearbeiteten Lösungsvorschlag für die schwelenden Konflikte. Mahling wies Lorenz hier zwar klar in die Schranken, machte ihm aber auch einige kleinere Zugeständnisse, so dass man den Eindruck gewinnen könnte, dass er anscheinend die Wogen etwas glätten und Lorenz eine Brücke bauen wollte. Doch trügt hier der Schein, denn hinter den Kulissen hatte man von Seiten der Intendanz bereits an der Demontage von Lorenz gearbeitet. So wurde der verdiente Wagner-Dirigent aus dem laufenden Ring-Zyklus ausgetrieben: Am 22. Februar 1920 dirigierte Lorenz noch die „Walküre“, doch bereits einen Tag zuvor hatte die Coburger Zeitung ihren Lesern mitgeteilt, dass der „Siegfried“ am 26. Februar von Hofkapellmeister Hugo Reichenberger vom Operntheater in Wien geleitet würde. Auch die abschließende „Götterdämmerung“ fand ohne Lorenz statt. Und für die prestigeträchtigen Symphoniekonzerte des

³⁶ Sta Co, Theater 4250.

Orchesters im Januar und März 1920 hatte Ludwig Fritz Busch und Bruno Walter als Gastdirigenten verpflichtet, was Lorenz als Affront gegen ihn verstehen musste. Vor diesem Hintergrund wirken die anscheinend konzilianter Worte Mahlings, der im Ruf eines Intriganten stand und offenbar darauf bedacht war, in nicht allzu ferner Zukunft doch noch Intendant in Coburg zu werden, in seinem Schreiben vom 26. Februar wohl nicht ganz so aufrichtig gemeint, wie sie erscheinen: „Die Intendanz kann bei aller Rücksichtnahme auf des Herrn Lorenz langjährige und ersprießliche Tätigkeit als I. Kapellmeister am ehem. Hoftheater, ihm wegen des von ihm geführten Titels `Generalmusikdirektor´ keine über andere erste Kapellmeister gehobene Stellung einräumen, weil eine solche Stellung große Unzuträglichkeiten bereiten und eine gedeihliche, reibungslose Tätigkeit mit anderen I. Kapellmeistern ausschließen würde. / Jedoch könnte sie Herrn Lorenz sowie andere I. Kapellmeister je eines der Konzerte der Landestheaterkapelle dirigieren lassen, da sie ihm das alleinige Recht diese Konzerte zu leiten nicht zugestehen kann. / Kann auch die Intendanz als höchste und einzig ausschlaggebende Instanz des Landestheaters Herrn Lorenz die Vorhand in der Direktion aller neu erworbenen musikalischen Bühnenwerke nicht gewähren, und die Einteilung nach seinem Vorschlag im Verhältnis von 2/3 zu 1/3 treffen, so könnte sie letztere im Verhältnis 1/2 zu 1/2 möglichst gerecht vornehmen, und dabei besondere Wünsche des Herrn Lorenz betreff der zu dirigierenden Werke, soweit es angängig, berücksichtigen. / Die Intendanz hat von Herrn Lorenz nie das Versehen des Bühnendienstes und das Abhalten von Chorproben verlangt. Jedoch soll er ausdrücklich und ein für allemal davon befreit sein. / Da kommende Spielzeit ein Chordirektor verpflichtet ist der auch den Bühnendienst versehen muß, so erübrigt sich Herrn Lorenz das Recht einzuräumen in seinen Opern die anderen Kapellmeister (im Notfall auch den anderen I ten) im Bühnendienst und zur Choreinstudierung zu beschäftigen. / Der Verwaltungsausschuß hat in kluger Erkenntnis der entstehenden Schwierigkeiten und nachteiligen Folgen von selbst darauf verzichtet bei Neuengagements einzugreifen und den Intendanten zu beeinflussen, hat ihm freie Hand gelassen, umsoweniger kann Herr Lorenz darauf Anspruch machen, gehört zu werden und ihm ein beratender Einfluß bei Verpflichtung von Personal, Kapellmeistern, Korrepetitoren etc. zu-

gestanden werden. / Dagegen soll es bei bisherigen Gepflogenheiten bleiben, beim Probesingen von Chor- und Solokräften und beim Probespiel von Musikern das Urteil der Kapellmeister sowie der Vertreter der einschlägigen Angestelltengruppe zu hören. / Die Anstellung, resp. die Entscheidung darüber muß dem Intendanten allein vorbehalten bleiben, auch bei Anstellung der Kapellmeister, Chordirektoren und Korrepetitoren. / Einen beratenden Einfluß hat bei Auswahl und Besetzungen der aufzuführenden Werke Herr Lorenz bereits insofern ausgeübt, als ihm verschiedene Werke zur Beurteilung vorgelegt wurden und von ihm Besetzungsvorschläge eingefordert worden sind. Wenn aber der Intendant aus besonderen Gründen ein Werk annehmen und die Besetzung selbst anordnen will, so ist es sein Recht, über das er keinem Vorstand Rechenschaft abzulegen hat. / Herrn Lorenz ist gestattet Vorschläge zu machen bezüglich Veränderungen, Beförderungen und Titelverleihungen beim Orchesterpersonal, wie jedem anderen I. Kapellmeister; und beratend zu wirken. Die Intendanz muß sich aber auch ohne Beratung und Anregung von seiten der musikalischen Vorstände ihre Selbständigkeit in diesem Punkt vorbehalten. / Herrn Lorenz auf die Maßnahmen der Spielleitung einen Einfluß ausüben zu lassen kann die Intendanz nicht gestatten, da die Spielleiter und Kapellmeister bei Proben koordiniert sind. / Der Dirigent kann aber persönliche Wünsche außerhalb der Proben, in einer Vorbesprechung, dem Spielleiter vortragen. Entsteht deshalb unter ihnen eine Meinungsverschiedenheit, so entscheidet letzter Hand darüber die Intendanz. / Auf dem von Herrn Lorenz vorgeschlagenen Verteilungsplan ist Herr Dr. Friedmann entschieden benachteiligt. / Norma, Nachtwandlerin, Perlenfischer, Medea [...] und Das hölzerne Schwert, sind Werke die zwar am ehem. Hoftheater im Laufe der vergangenen Jahrzehnte gegeben wurden, die aber teils längst der Vergangenheit anheim gefallen, veraltet sind, oder nicht mehr in den Rahmen eines modernden Theaterbetriebs passen, von denen höchstens das eine oder andere der Kuriosität wegen ausgegraben und einstudiert werden könnte. Zieht man diese 31 Werke von dem für Herrn Dr. Friedmann vorgeschlagenen ab, so bleiben für ihn 54 übrig gegen 53 des Herrn Lorenz, welche letztere aber vollwertige Repertoireoperen sind. / Eine unparteiliche und gerechte Verteilung kann m. E. nur die Intendanz vornehmen, der es auch allein zukommt. Und deshalb geht mein

Vorschlag dahin, die Direktion der Opern nicht nur der Zahl sondern auch dem Wert der Werke nach in die Hälfte einzuteilen, nach eigenem Ermessen und Empfinden. / Ist im laufenden Spielplan der eine Kapellmeister stark beschäftigt, der andere aber viel zu wenig, so müsste ein Ausgleich geschaffen werden, indem man dem weniger beschäftigten vorübergehend die Direktion von Opern anvertraut, die ihm von vornherein nicht zgedacht waren. / Den Ring müssten beide Herren dirigieren, uz. den 1. Zyklus der eine, den 2. der andere. Die übrigen Wagneroperen sollte man unter sie verteilen, wobei man die Wünsche des Herrn Lorenz, als des älteren Kapellmeisters nach Möglichkeit berücksichtigen sollte. Das letzte Prinzip würde ich raten auch bei den anderen Opern anzuwenden, besonders bei Strauss, Weber, Schillings, Humperdinck u.s.w. / Liegt Herrn Lorenz nun wirklich nur das künstlerische Interesse des Landestheaters am Herzen; und verfolgt er nicht nur persönliche Zwecke und Interessen, so wird er diese Lösung als die einzig mögliche und gerechte anerkennen müssen, umsomehr als Herr Dr. Friedmann mit seinen bisherigen Leistungen den Beweis erbracht hat, dass er den Posten eines ersten Kapellmeisters nicht nur vollständig ausfüllt, sondern ein außergewöhnlich begabter Dirigent ist, was in erster Linie der in dieser Angelegenheit maßgebendste Faktor anerkannt hat, das ist die Kapelle des Landestheaters! Als ein ernster Künstler wird G.M. Lorenz dann auch ein solch aufstrebendes, hochbegabtes und junges Talent wie Herr Dr. Friedmann heben und unterstützen, umsomehr, als dadurch seine Stellung absolut nicht gefährdet wird.“³⁷ Ludwig schickte den Gegenvorschlag seines Stellvertreters, dem er – wie ein handschriftlicher Vermerk von ihm belegt – „als vollkommen mit mir übereinstimmend“ zustimmte, an den Verwaltungsausschuss weiter.

Zwar stärkte dieses Schreiben nicht zuletzt durch das überschwängliche Lob am Ende Friedmanns Position gegenüber Lorenz, doch wurde Friedmann, der bestrebt war, seine Stellung in Coburg zu festigen und auszubauen, schon bald durch ein Gerücht aus München erneut verunsichert und aufgeschreckt: Über Münchner Bekannte hatte er erfahren, dass der Münchner Hofkapellmeister Hugo Röhr (1866-1937) angeblich beabsichtige, als Generalmusikdirektor nach Coburg zu gehen, wenn das dortige Theater nach dem geplanten An-

³⁷ Ebd.

schluss des Freistaates Coburg an den Freistaat Bayern ein bayerisches Staatstheater werden sollte. Für Friedmann stellte sich damit die Frage, welche Rolle er dann in Zukunft in Coburg noch spielen werde.

Und so wandte er sich am 14. April 1920 aus Nürnberg mit einem Telegramm an den Coburger Intendanten mit der Bitte, seine Position abzusichern: „höre eben von münchener herren dass röhr beabsichtigt bei übernahme als bayerisches staatstheater als generalmusikdirektor nach koburg zu kommen / bitte herzlichst und dringlichst um schritte bei [der Coburger!] staatsregierung und verwaltungsausschuss zwecks fixierung und sicherung meiner stellung / dank voraus / zu toska bitte zwei orchesterproben da neu eingezogenes material / ankomme wenn erlaubt ist freitag vormittag / da noch erlangen beschäftigt / gruss / dr. friedmann“. ³⁸ Die von Friedmann erwähnten Staatstheaterpläne hat es in dieser Form allerdings so nie gegeben. Die Coburger Staatsregierung hatte lediglich ins Auge gefasst, die Kapelle des Landestheaters in eine „Coburger Staatskapelle“ umzuwandeln. Ludwig unterstützte diesen Plan und schlug in einem Schreiben an die Coburger Staatsregierung vom 29. Dezember 1919 eine personelle Aufstockung des Orchesters um acht bis zehn Musiker vor, die schon Lorenz und Friedmann gefordert hatten. In einer Verstaatlichung sah er letztlich „das einzige Heil für einen einheitlichen ständigen künstlerischen Charakter dieses Körpers“ ³⁹. Ludwig erklärte sich nicht ganz selbstlos bereit, die Intendanz einer solchen „Staatskapelle“ zu übernehmen, und erbat sich für den Fall seiner Berufung, ihm zu gestatten, „einen geeigneten musikalischen Führer (erstklassigen, modernen Dirigenten) neu verpflichten zu dürfen“ ⁴⁰. Hier wird deutlich, dass Ludwig ganz offenkundig nicht daran dachte, den neuen Posten an Martin Friedmann zu vergeben, der ja bereits am Hause tätig war, sondern an einen renommierten Dirigenten von außen. Dies passt gut zu der von ihm bereits schon vorher verfolgten Strategie, bekannte Dirigenten als Gäste nach Coburg zu holen und auf diese Weise den Ruf und das Ansehen des Orchesters wie des gesamten Theaters zu heben. So war es ihm etwa – wie bereits gesehen – gelungen, Fritz Busch und Bruno Walter im Januar und März 1920 als Gastdirigenten zu gewinnen.

³⁸ Ebd.

³⁹ Sta Co, Theater 683: Brief Ludwigs an die Coburger Staatsregierung vom 29.12.1919.

⁴⁰ Ebd.



Stadthaus, Sitz der Coburger Staatsregierung © Foto: Störfix, CC BY-SA 3.0 de, https://de.wikipedia.org/wiki/Stadthaus_%28Coburg%29#/media/Datei:Coburg-Stadthaus-11.jpg, unverändert übernommen

Mit dem Komponisten und Dirigenten Hans Pfitzner konnte Ludwig einen Gastspielvertrag vor seinem Dienstantritt als Intendant für die Spielzeit 1920/21 abschließen. Allerdings schrumpften letztlich die geplanten Pfitzner-Tage am Coburger Theater auf einen Liederabend von Anton Ludwig mit Pfitzner-Liedern und die von Pfitzner Ende Februar 1920 dirigierte Aufführung seiner Oper „Das Christelflein“. Bei den Verhandlungen über die Pfitzner-Tage, die Ludwig mit dem Komponisten persönlich in seinem Zimmer im Hotel „Vier Jahreszeiten“ in München geführt hatte, hatte Ludwig den Eindruck gewonnen, dass es Pfitzner „nicht unangenehm wäre“, wenn er den Titel Generalmusikdirektor, den er als musikalischer Leiter der Straßburger Oper geführt hatte, wieder erhielt. Ludwig schlug daher auf den „angedeuteten Wunsch“ Pfitzners der Regierung des Freistaates Coburg vor, Pfitzner zum Generalmusikdirektor zu ernennen, wovon er sich offensichtlich eine engere Bindung des bekannten Komponisten und Dirigenten an das Coburger Theater erhoffte. Am 15. März 1920 stimmte die Coburger Landesregierung Ludwigs Vorschlag zu und ernannte Pfitzner zum Generalmusikdirektor. Dieser zeigte sich aber offenbar verstimmt, dass er von dieser Ernennung zuerst aus der Zeitung erfahren hatte. Gegenüber der Regierung erweckte Pfitzner den Eindruck, dass er die Ernennung „fast nicht annehmen“ wollte. Ludwig, der sich dadurch „in ein sehr unangenehmes Licht gerückt“ sah, bat Pfitzner um eine Aufklärung des wahren Sachverhalts.⁴¹ Letztlich zerschlugen sich die Staatskapellenpläne ebenso wie eine feste Bindung Pfitzners an das Coburger Theater und dessen Orchester.

Aber auch ohne die Verwirklichung der Staatskapellenpläne kam Friedmann in Coburg nicht zur Ruhe. Sein Kontrahent Lorenz, der in Coburg bis hin zum ehemaligen Herzog gut vernetzt war, wollte sich mit der Zurechtweisung durch Ludwig und Mahling nicht abfinden. Er versuchte, einen angeblichen Eklat während einer Regiesitzung zu seinen Gunsten zu nutzen. Ludwig sollte die Sängerin Erika von Tyszka-Boeddinghaus öffentlich in einer Regiesitzung beleidigt haben, indem er ihr angeblich ein Verhältnis mit dem Coburger jüdischen Arzt Dr. Moritz Cramer unterstellt hätte. Deren Ehemann Hans von Boeddinghaus griff mit Unterstützung von Lorenz daraufhin Ludwig vehe-

⁴¹ Sta Co, Theater 683: Brief Ludwigs an Hans Pfitzner vom 24.4.1920. Der Brief wurde mir freundlicherweise von Ralph Braun zur Verfügung gestellt.

ment an, der am 2. März 1920 Alfred Lorenz und Kapellmeister Josef Ruzek vom Dienst suspendierte und am 13. März auch noch Erica von Tyszka-Boedinghaus entließ.⁴² In einem Brief an Lorenz vom 2. März erläutere Ludwig die Gründe von dessen Suspendierung: „Die auf den Brief von Herrn Boedinghaus von Ihnen verlangte und Ihrerseits wiedergegebene Aeuserung stellt eine so schwere Beleidigung meiner Person und damit der Institution des Landestheaters dar, dass ich nicht in der Lage bin, mit Ihnen weiter zusammenarbeiten zu können. Sie sind deshalb ab heute Mittag von Ihrem Dienste im Landestheater vorläufig enthoben und haben das Gebäude bis ev. Widerruf nicht zu betreten. Um 4 Uhr wollen Sie im Geschäftszimmer des Herrn Oberbürgermeister vorsprechen.“⁴³ Bereits am 4. März 1920 meldete die Coburger Zeitung, dass Generalmusikdirektor Lorenz und Hofkapellmeister Ruzek von der Intendanz des Theaters „wegen interner Vorkommnisse“ ihres Dienstes enthoben worden seien, wobei sich die Zeitung demonstrativ hinter Ludwig stellte: „Herr Intendant Ludwig hat sein Verbleiben im Amte von dem Ausscheiden der beiden Herren abhängig gemacht. Der Verwaltungsausschuß hat sich bereits gestern mit der Angelegenheit befaßt und dürfte, wie wir erfahren haben, die Sache dahin ihre Erledigung finden, daß der Herr Intendant Ludwig, dessen Bestrebungen ausschließlich der künstlerischen Hebung und Vervollkommnung des Coburger Landestheaters gelten, unbedingt dem Theater erhalten bleiben muß. [...] Weiter können wir mitteilen, daß sich das gesamte Regie- und das Solopersonal des Coburger Landestheaters, mit Ausnahme von drei, freiwillig hinter Herrn Intendant Ludwig gestellt hat. Das Gleiche ist auch von dem Chorpersonal zu erwarten. – Hoffen wir, daß recht bald beim Coburger Landestheater Verhältnisse geschaffen werden, die es ermöglichen, die Kräfte der Kunst und dem friedlichen Gedeihen des Instituts dienstbar zu machen.“⁴⁴

⁴² Sta Co, Theater 1701

⁴³ Sta Co, Theater 4250

⁴⁴ Coburger Zeitung, 4.3.1920



Erika von Tyszka-Boeddinghaus, 1920 © Sammlung Ralph Braun

Auch Martin Friedmann hatte sich zusammen mit anderen Mitgliedern des Regiekollegiums in der Affäre hinter Ludwig gestellt, die gegen den Intendanten vorgebrachten Behauptungen als unwahr bezeichnet und den Verwaltungsausschuss des Landestheaters aufgefordert, „die Angelegenheit ohne persönliche Rücksichtnahme, mit der erforderlichen Strenge und Gerechtigkeit, zu Gunsten des Herrn Intendanten Ludwig“⁴⁵ zu entscheiden. Doch was von Ludwig offenbar als Befreiungsschlag gedacht war, führte letztlich zu dessen eigener fristlosen Entlassung am 17. Mai 1920.

In seinem Schreiben an den Deutschen Bühnen-Verein in Berlin vom 5. Juni 1920 führte der Verwaltungsausschuss unter Leitung des Coburger Oberbürgermeisters Gustav Hirschfeld⁴⁶ für Ludwigs Entlassung eine Reihe von Gründen an: Neben seinem „unsoliden Lebenswandel“ und einem völlig indiskutablen persönlichen Verhalten, „das wohl den Allüren eines Schmierendirektors, nicht aber der Würde eines Landestheaters“⁴⁷ entsprochen habe, kritisierte er u. a. auch dessen „bedauerlichen Mangel an Wahrheitsliebe“⁴⁸. So habe Ludwigs „Hang zur Unwahrhaftigkeit“ ihn dazu verleitet, sich den Titel eines Kammersängers, der ihm angeblich im Oktober 1918 in Sachsen-Weimar zugesprochen worden sei, unrechtmäßig anzumaßen. Vor allem dem weiblichen Personal gegenüber habe er es zudem an der notwendigen Distanz fehlen lassen, wie nicht nur der Skandal um die Sängerin Tyska gezeigt habe. Auch einer Balletteuse gegenüber habe er sich unangebracht verhalten, indem er sie in die Backen gebissen und sie bedrängt habe, mit ihm nach Berlin zu gehen. Schon vor Antritt seiner Intendanz in Coburg habe Ludwig große finanzielle Probleme gehabt, die ihn dazu veranlasst hätten, seine Machtbefugnisse zu seinen Gunsten und zum Schaden des Theaters zu missbrauchen. So wie er „seine eigenen finanziellen Verhältnisse nicht in Ordnung zu halten“ vermocht habe, habe er „ebenso unverantwortlich und leichtsinnig [...] auch mit dem Gelde des Landestheaters“⁴⁹ gewirtschaftet und seinem Ruf und dem des Theaters schweren Schaden zugefügt. So habe er sich die Uraufführung der künstlerisch schwachen Märchenoper „Pucks Liebeslied“ von Lili Reif (geb.

⁴⁵ Sta Co, Theater 1701

⁴⁶ Vgl. Stadtarchiv Coburg A 6930. Der Text wurde mir freundlicherweise von Ralph Braun zur Verfügung gestellt.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Ebd.

Sertorius) (1866-1958) am Coburger Theater im April 1920 ⁵⁰ von der Komponistin durch ein Darlehen in Höhe von 22.000 Mark bezahlen lassen. Auch habe er sich mit dem Vorwurf konfrontiert gesehen, Spendengelder für Wiener Kinder unterschlagen zu haben (was aber nicht bewiesen werden konnte). Mehrfach sei er Künstler des Landetheaters um ein Darlehen angegangen, wobei er sich mal mit Druck, mal mit Versprechungen die Zusage verschaffen wollte. Einem Chorsänger habe er als Gegenleistung für sein Darlehen die Stelle des Szenerie-Inspektors zugeschoben. Nachdem die Sängerin Erika von Tyszka-Boeddinghaus ihm ein Darlehen verweigert hatte, habe er sie danach kaum mehr im Theater eingesetzt. Martin Friedmann, den der notorisch finanzklamme Intendant auch um ein Darlehen ersucht hatte, sah sich ebenfalls mit ernsthaften Konsequenzen konfrontiert, wie das Schreiben des Verwaltungsausschusses vom Juni 1920 belegt: „Auch den ersten Kapellmeister Dr. [Martin] Friedmann hat der Intendant um ein Darlehen von 5000 M angegangen und als dieser erklärte, dass er dazu nicht im Stand sei, ihn aufgefordert, einen Ring, den er besitze, zu verpfänden und den Erlös ihm abzugeben. Nachdem Dr. Friedmann dieses Ansinnen abgelehnt hat, hat der Intendant ihn schlecht behandelt und insbesondere den Vertrag für die nächste Spielzeit, der vom Verwaltungsausschuss bereits genehmigt war, mit ihm nicht abgeschlossen.“ ⁵¹ Das einstmals so gute Verhältnis von Friedmann und Ludwig war durch diesen Vorgang nachhaltig beschädigt. Der Coburger Intendant verlängerte den Vertrag Friedmanns nicht wie vorgesehen und setzte damit nach Lorenz auch diesen vor die Tür. Doch verhinderte die fristlose Entlassung Ludwigs den vorzeitigen Abgang des Ersten Kapellmeisters. Denn Ludwigs Nachfolger Mahling revidierte nach seinem Amtsantritt die Entscheidung seines Vorgängers wieder. Friedmann blieb zwar weiterhin (zumindest zunächst noch!) im Amt, wurde aber von Mahling später mit einem schier nicht zu bewältigenden Arbeitspensum eingedeckt.

Nachdem Ludwig Coburg unfreiwillig verlassen hatte, wechselte er zunächst als Direktionsvertreter und leitender Oberspielleiter an das Stadttheater Aachen. Danach ging er als Oberspielleiter an die Wiener Kammeroper und als

⁵⁰ Vgl. Composers classical music, Art. Lily Reiff-Sertorius: <http://composers-classical-music.com/r/ReiffSertoriusLily.htm>, 7.6.2923

⁵¹ Vgl. Stadtarchiv Coburg A 6930

Sänger an die Wiener Volksoper, ehe er als Sänger und Regisseur erneut nach Aachen zurückkehrte und schließlich seine Intendantentätigkeit in Hanau und Gießen beendete. Er starb am 6. Dezember 1957 in Gießen.⁵² Weltberühmt wurde seine Tochter Christa Ludwig aus zweiter Ehe mit der Sängerin Eugenie Besalla-Ludwig (1899-1993), die zu den herausragenden Sängerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts zählte.



Der Bariton Heinrich Rehkemper (1894-1949), dessen erstes Engagement am Coburger Theater war, und sein Dirigent Martin Friedmann, um 1920 © Sammlung Klaus Riehle

Exkurs: Alfred Lorenz

Der überzeugte Nationalsozialist und Antisemit **Alfred Lorenz** machte für sein Scheitern in Coburg seinem ideologischen Weltbild entsprechend ein Komplott von Juden, Sozialdemokraten, Freimaurern und Tschechen verantwortlich, wie er dem neuen Coburger NS-Oberbürgermeister Franz Schwede am 28. Februar 1933 in einem Schreiben darlegte: „Meine Dispositionsstellung erfolgte nicht aus künstlerischen Gründen, denn ich hatte die Leistungen

⁵² Vgl. Kutsch, Karl-Josef; Riemens, Leo: Großes Sängerlexikon, Band 4, München 2004, S. 2808

des Theaters auf eine Höhe gebracht, wie sie wohl niemals vorher erlebt haben. Unsere Aufführungen konnten damals den besten Aufführungen an den größten Hoftheatern an die Seite gestellt werden. Die ganze Sache war nichts anderes als eine marxistische Gemeinheit. Der Sozialdemokrat Intendant Ludwig, der sich später als dunkler Ehrenmann herausgestellt hat, schürte mit Hilfe der Kritiken des Rabbiners Hirsch und mit Unterstützung des Freimaurers und Tschechen Mahling ⁵³, der einerseits mich zur Opposition gegen Ludwig reizte und andererseits sich bei ihm einzuschmeicheln wusste, eine allgemeine Animosität gegen mich, alles um dem Juden Friedmann meine Stelle zu verschaffen. Den unerquicklichen Zustand konnte ich schließlich nicht mehr länger ertragen und ich war zur Annahme der Dispositionsstellung gezwungen. Alles kann durch die damaligen Akten nachgewiesen werden.“ ⁵⁴ In seinem Schreiben dringt Lorenz auf eine angemessene Entschädigung für den Verlust seines Amtes. Er schließt mit der vielsagenden Wendung „Mein Fall fügt sich eben in keiner Weise in ein Schema ein. Er muss nach grossen Gesichtspunkten behandelt werden.“ ⁵⁵

Auch gegenüber dem Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung versuchte Lorenz in einem Brief vom 19. Juni 1933, aus seiner Entlassung in Coburg unter den inzwischen veränderten politischen Verhältnissen für sich beruflich und finanziell Kapital zu schlagen: „Als einer der ersten Dirigenten und Musikwissenschaftler wende ich mich an das Preußische Kultusministerium Abteilung Theater und Musik mit der Bitte, das durch das Novembersystem an mir verübte Unrecht wiedergutzumachen. / Wegen meiner nationalen Gesinnung - ich gehörte schon vor dem Kriege dem 'Deutschbund' (Sitz Gotha) an und war während und nach der Revolution der 'Schildhalter' dieses antisemitischen Verbandes in Coburg - wurde ich, der ich als Generalmusikdirektor des Herzogs von Sachsen-Coburg und Gotha in fast 20jähriger Arbeit das Herzogliche Hoftheater und das ganze Musikleben der Städte Gotha und Coburg auf eine nie dagewesene Höhe gebracht hatte, im Jahre 1920 durch die Sozialdemokraten beseitigt, um einem Juden Platz zu

⁵³ Der Tenor Gottfried Mahling (1867-1931) war ab 1880 zunächst als Sänger, später als Spielleiter und Oberspielleiter am Coburger Hoftheater engagiert. Im Februar 1920 ernannte ihn Ludwig zu seinem Stellvertreter. Nach dessen Entlassung folgte ihm Mahling als Intendant nach.

⁵⁴ BA Namensakte Lorenz

⁵⁵ Ebd.

machen. / Zeugen: Herzog Carl Eduard von S. Coburg und Gotha, Kammermusiker [Flötist] Otto Kubasch, nat.-sozial. Stadtrat Coburg, Generalintendant von Schirach in Weimar. / Trotzdem ich von Pfitzner, Richard Strauss, Humperdinck, Schillings, Paul Gräner als einer der besten Dirigenten Deutschlands bezeichnet worden war, konnte ich keine neue Stelle als Kapellmeister erhalten, da unter dem herrschenden Terror alle deutschen Kunststätten einem Opfer des Systems die Wirkensmöglichkeit verschlossen. [...] Wenn ich trotz all dieser Leistungen keine meiner würdige Stellung bekommen habe, und seit 1920 niemals aus wirtschaftlicher Bedrängnis herausgekommen bin (meine Pension wird in Kurzem unter das `Existenzminimum` zusammenschrumpfen), so kann ich das nur dem Umstande zuschreiben, dass ich niemals meine Gesinnung verleugnet habe. / Ich erwähnte oben schon meine Teilnahme am Deutschbund, der als ein geistiger Vorläufer der NSDAP zu betrachten ist. Sobald ich die Hitlerbewegung kennenlernte, schloß ich mich ihr deshalb innerlich an. / Zeuge: Mein Sohn, Dr. Ottokar Lorenz, Abteilungsleiter in der Reichsjugendführung, Referent im Verbindungsstab der NSDAP (Pg. 546). / Ich unterzeichnete beide von der NSDAP unterstützte Volksbegehren, trat 1931 mit meiner Frau in die Partei ein und trat für den Kampfbund für Deutsche Kultur und für die Wahl Hitlers durch öffentliche Unterschriften ein. / Nach wiederholten Äusserungen führender Regierungsmänner und dem Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums soll das Unrecht, das verdienten Männern durch das Novembersystem angetan wurde, wieder gut gemacht werden, und so bitte ich, mich zu rehabilitieren. Nach meinen Leistungen kann ich entweder als erster Kapellmeister eines Operntheaters oder Konzertinstitutes oder als Dozent für Musikwissenschaft an einer Universität oder anderen Hochschule dem dritten Reich die besten Dienste leisten.“⁵⁶

Wenn aus der erhofften Kapellmeisterstelle auch nichts wurde, so sollte Lorenz zumindest doch noch an der Hochschule Karriere machen. Nach seinem Weggang aus Coburg hatte Lorenz, der Frau und Kind hatte, keine Anstellung mehr gefunden. Er ging nach München und begann dort mit 52 Jahren ein musikwissenschaftliches Studium, das er 1922 mit seiner Promotion über „Gedanken und Studien zur musikalischen Formgebung in Richard Wagners

⁵⁶ Ebd.

Ring des Nibelungen“ an der Universität Frankfurt erfolgreich abschloss. Seine Doktorarbeit baute er im Laufe der nächsten Jahre zu seinem vierteiligen Summum Opus „Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner“ aus, mit dem er sich als einer der führenden Wagnerforscher seiner Zeit zu profilieren vermochte. 1923 wurde er an der LMU München Lektor für Musiktheorien und Musikgeschichte und Leiter des Collegium musicum. 1926 folgte seine Ernennung zum Honorarprofessor für Musikwissenschaft, die ihm finanziell aber nicht viel einbrachte. Dies änderte sich durch seine Interventionen nach dem politischen Machtwechsel 1933. Sie bewirkten, dass er als verdienter alter Kämpfer einen Lehrauftrag mit Besoldung erhielt. Lorenz war damit der erste nationalsozialistische Professor an der LMU, dem es sogar gelang, Mitglied im akademischen Senat zu werden.⁵⁷ Seine stramme nationalsozialistische Gesinnung bekräftigte er in einem Schreiben an das Rektorat der LMU am 4. Juli 1935: „Gewähr für Einfügung in den jungen Geist der Universität und für meine politische Haltung glaube ich durch mein Eintrittsdatum in die NSDAP bieten zu können: Nov. 1931, sowie auch dadurch, dass ich z. B. schon 1933 eine Vorlesung über ‘Rasse und Musik’ gehalten habe. Heil Hitler!“⁵⁸

Und noch wenige Monate vor seinem Tod inszenierte er sich Anfang 1939 in einem Schreiben an das Dekanat der philosophischen Fakultät der Universität München als leidenschaftlichen Nationalsozialisten der ersten Stunde: „Meine in meiner Jugend betriebenen musikwissenschaftlichen Studien wieder aufnehmend kam ich 1920 nach München, wo ich sofort die damals beginnenden Hitler-Versammlungen besuchte und sein glühender Anhänger wurde. Ebenso ging es meiner Familie, die ein Jahr später, nachdem es gelungen war, eine Wohnung zu bekommen, folgte. Die Verbindung mit der Partei wurde gemäss der nat.soz. Lehre, dass die Zukunft der Jugend gehöre, zunächst durch meinen Sohn hergestellt, der mit meiner Einwilligung sofort Mitglied wurde und mit meinem Segen den Marsch zur Feldherrnhalle mitmachte. Nachdem meine Verhältnisse einigermaßen geordnet waren (in der Inflationszeit nagten wir am

⁵⁷ Vgl. Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage, Österreichisches Biographisches Lexikon: Alfred Ottokar Lorenz. In: http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_L/Lorenz_Alfred-Ottokar_1868_1939.xml?frames=yes; Deutsche Biographie: Alfred Lorenz: <https://www.deutsche-biographie.de/sfz54243.html#ndbcontent>; Wikipedia-Artikel: Alfred Lorenz: https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Lorenz; Breig, Werner: Art. Alfred Ottokar Lorenz. In: MGG Online: <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg08311&v=1.0&rs=mgg08311>; jeweils entnommen am 23.11.2017; Körner, Hans-Michael (Hrsg.): Große Bayerische Biographische Enzyklopädie. München 2006, S. 1207

⁵⁸ Archiv der LMU München E-II-2316

Hungertuch) meldeten auch wir Eltern uns Mitte 1931 bei der Partei an und erhielten am 1. Dez. 31 die Parteibücher [...] Aber auch meine sämtlichen anderen Vorträge [...] dienten voll der Verbreitung national-sozialistischer Kulturanschauung.“⁵⁹

Reichsdozentenführer Walter Schultze attestierte Lorenz 1939 ein „vorbildliches nationalsozialistisches Verhalten“, das sich u. a. darin zeige, dass er „seine politische Überzeugung auch stets in seinem Fachgebiet durch Betonung des völkischen Prinzips zur Geltung gebracht“ habe.⁶⁰

Als Alfred Lorenz am 11. Juli 1938 seinen 70. Geburtstag beging, würdigte ihn NSDAP-Mitglied Franz Peters-Marquardt, der stellvertretende Solo-Cellist des Coburger Theaters, in der Coburger Nationalzeitung als einen „Vorkämpfer des Nationalsozialismus“ in kultureller Beziehung. Dabei ging Peters-Marquardt, der auch als „städtischer Musikbeauftragter“ dafür sorgen sollte, dass das musikalische Leben in Coburg nach nationalsozialistischen Grundsätzen ablief, auch auf die Umstände seiner Entlassung in Coburg ein, wobei er Lorenz ganz in dessen Sinne als Opfer darstellte und Martin Friedmann diffamierte: „Der heutige Tag [gemeint ist der 70. Geburtstag von Lorenz] lenkt die Blicke auf jenen tapferen Entschluß des Jahres 1920 zurück, als zwei längst bewährte führende musikalische Kräfte des Coburger Theaterlebens durch die grundlose Gleichordnung eines nicht-arischen Orchesterleiters, dessen Eignung für höhere Aufgaben noch durch nichts als eine Operettenkapellmeistertätigkeit erwiesen war, sich gezwungen sahen, das Feld zu räumen. So bitter das Scheiden von Alfred Lorenz, dem Betreuer der Coburger Wagner-Tradition, damals hier empfunden werden mußte – aus der Not wurde für ihn eine Tugend, denn für die Musikwissenschaft bedeutete sein Fortgang nach München einen ungeheueren Gewinn. Er zählt heute zu den wertvollsten Wagner-Schriftstellern, da sein großes Monumentalwerk an das Problem der Form von ganz neuen Gesichtspunkten aus herangeht. In Coburg aber wird seine Wirksamkeit unvergessen bleiben!“⁶¹ Während Peters-Marquardt in seinem Artikel mit antisemitischen Invektiven gegen seinen ehemaligen Orches-

⁵⁹ Webseite Musikwissenschaft als Beruf. Eine Geschichte der Musikforschung an der LMU München: Art. Alfred Lorenz. In: <https://lmuwi.hypotheses.org/alfred-lorenz-2>, 23.11.2017

⁶⁰ Brief von Walter Schulze vom 14. Juli 1939, zitiert nach McClatchie, Stephen: Analysing Wagner's operas. Alfred Lorenz and German Nationalist Ideology, University of Rochester Press (Verlag) 1998, S. 15

⁶¹ Coburger National-Zeitung, 11.7.1938. Auf den Artikel machte mich Ralph Braun freundlicherweise aufmerksam.

terleiter und mit falschen Unterstellungen nicht sparte, beschrieb Martin Lorenz 1937 in seinem zweiteiligen Artikel über die Geschichte des Landestheater-Orchesters in der „Bayerischen Ostmark-Coburger Nationalzeitung“ den Wechsel von Alfred Lorenz zu Martin Friedmann relativ sachlich, ohne dabei auf dessen Umstände näher einzugehen: „Nach Alfred Lorenz, der 1920 auschied, und sich später als Musikwissenschaftler einen grossen Namen gemacht hat, übernahm Dr. Friedmann die musikalische Oberleitung, die er jedoch 1921 an Ewald Lindemann abgeben musste. Dieser feinsinnige Musiker blieb jedoch Coburg nur 2 Jahre erhalten; 1923 übernahm Heinrich Laber das Amt, 1925 kam Albert Bing, dessen Nachfolger 1928 H.D. von Goudoever wurde.“⁶²

Wie sehr Alfred Lorenz nicht nur in kultureller Hinsicht ein Vorkämpfer, sondern auch ein ideologischer Vordenker des Nationalsozialismus war, zeigt besonders deutlich seine epochenmachende Deutung Parsifals als Übermensch, deren Grundgedanke der erlösenden Härte sich später in der berüchtigten Rede Heinrich Himmlers bei der SS-Gruppenführertagung in Posen am 4. Oktober 1943 und in den Prinzipien der „Dachauer Schule“ der SS finden sollte.

Alfred Lorenz hat als erster bereits 1902 in seiner Schrift „Parsifal als Übermensch“ Wagners Parsifal als ideale Verkörperung von Nietzsches Übermenschen interpretiert, der durch seine Mitleidsfähigkeit wissend wird, die für die Rettung der Menschheit notwendigen heroischen Heldentaten mit der von Nietzsche geforderten Härte vollbringen zu müssen.⁶³ Mitleid bedeutet für ihn also nicht humanistisch-christliches Mitgefühl und Barmherzigkeit, sondern vielmehr von christlicher Moral befreite Härte und heroisches Heldentum. Der Erlöser Parsifal rettet die Menschheit, indem er mit der von Nietzsche beschworenen Härte des Diamanten den für sie negativen, zerstörerischen Einfluss des Minderwertigen vom Ideal des „Übermenschen“ trennt.

Lorenz, der nach dem Musikwissenschaftler Stephen McClatchie im Mai 1933 Hitler implizit mit dem harten, heldenhaften Erlöser Parsifal gleichsetzte⁶⁴, führte diesen Grundgedanken 1938 in seiner Einleitung zum ersten Band der

⁶² Zitiert nach dem Typoskript von Martin Lorenz in der Landesbibliothek Coburg Q 61,119, das mir Ralph Braun zur Verfügung stellte.

⁶³ Auf die Bedeutung von Lorenz in diesem Zusammenhang wies mich Ralph Braun hin, der mir auch freundlicherweise zahlreiche Dokumente zur Verfügung stellte.

⁶⁴ McClatchie, *Analysing Wagner's operas*, S. 209

von ihm herausgegebenen „Ausgewählten Schriften und Briefen“ Richard Wagners, in dem er Hitler als „gottgesandten Mann der Tat“ feierte ⁶⁵, weiter aus: „Lebensbejahung, Härte und Kraft, Handeln jenseits von Gut und Böse – alles, was Nietzsche vom `Übermenschen´ fordert – erkennt man ja gerade in Parsifals Lebensweg, wenn man Musik und Dichtung wirklich begriffen hat. Das in diesem Werk so wirksame `Mitleid´ als `Schwäche´ auszulegen, ist falsch. `Nicht auf den zu bemitleidenden Schwachen, sondern auf den bemitleidenden Starken´ kommt es an, sagt Wagner. Das heißt: Nicht der Minderwertige soll erhalten werden; sondern der Hochwertige, der durch Mitleid das Walten des Willens in der Welt erkennt, d. h. `wissend´ wird, soll zu T a t e n angeregt werden. Wer sich durch das Mitleid niederwerfen läßt, ist freilich schwach, wer aber das Leiden erkennend, stark bleibt, kann einzig Volk und Menschheit zur Gesundheit führen.“ ⁶⁶

Wer dabei als „minderwertig“ zu gelten hatte, wurde für Lorenz von der Rassen- und Vererbungslehre, die bereits sein Vater, der Historiker und Genealoge Ottokar Lorenz (1832-1904), in seinem „Lehrbuch der gesamten wissenschaftlichen Genealogie“ aufgegriffen hatte, definiert. Schon Ottokar Lorenz hatte den Menschen in seinen körperlichen und geistigen Eigenschaften als Produkt seiner Abstammung, seiner Genealogie, seiner Rasse und damit der Vererbung gesehen. In seiner „Abendländischen Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen“, die er seinem Vater widmete, bekennt Alfred Lorenz offen, wie sehr ihn dessen Ideen geprägt haben: „Diese Methode [gemeint ist die Genealogie] ist erwachsen aus der Generationenlehre meines Vaters, des Mannes, der zum erstenmal den Mut hatte, die von Ranke nur spärlich angedeuteten Gedanken, von denen Ranke selbst gesagt hatte, man solle davon lieber nicht sprechen, systematisch auszubauen. Diese Gedanken habe ich von ihm geerbt und in einer vielleicht nicht mehr ganz in seinem Sinne liegenden Weise weitergedacht und auf das Teilgebiet der Musikgeschichte übertragen.“

⁶⁷ Mit seiner der Rassenlehre und dem Sozialdarwinismus verpflichteten Ideen setzte Alfred Lorenz die rassenideologische Interpretation von Wagners Werken durch Wagners Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain (1855-

⁶⁵ Mc Clatchie, S. 22

⁶⁶ Lorenz, Alfred: Richard Wagner. Ausgewählte Schriften und Briefe, Bd. 1, Berlin 1938, S. 5

⁶⁷ Lorenz, Alfred: Abendländische Musikgeschichte im Rhythmus der Generationen, Berlin 1928, S. 9 f

1927) fort, der mit seinen „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ ein Standardwerk des theoretischen Rassenantisemitismus schuf, wobei Lorenz als seinen eigenständigen Beitrag den Begriff der Härte einbrachte, durch die das Minderwertige vom Hochwertigen, das Negative vom Guten befreit wird. Auch für Chamberlain ist Parsifal ein „Held der That“, der durch das Mitleid zu Taten angetrieben wird. Aber während Chamberlain unter Berufung auf Wagner den bemitleidenden Starken, der sich auf ideale Weise in Parsifal verkörpert, als das zu erreichende Ziel ausgibt, spricht Lorenz vom Heldenhaft-Harten. Der Harte geht noch weiter als der Starke. Das erläutert Lorenz durch einen Vergleich mit Siegfried: „Siegfrieds Thaten sind gross, kühn, rücksichtslos – aber nicht hart, weil er nicht weiss, wie der andere leidet. Erst derjenige, der das Leiden mitempfindend kennt und trotzdem [!] in seinem heldenhaft kraftvollen Handeln fortführt, ist `hart`.“⁶⁸ So geht Parsifal auf Kundrys Bitte um Hilfe nicht ein, weist sie stattdessen in äußerster Härte zurück und lässt sie „rücksichtslos weiter leiden“.⁶⁹ Lorenz sieht Parsifal aufgrund dieser Härte als ideale Verkörperung von Nietzsches „Übermensch“. Parsifals Handeln ist für Lorenz – wie von Nietzsche seiner Meinung nach gefordert – „jenseits von Gut und Böse“, es ist nicht länger von den traditionellen christlichen oder bürgerlichen sittlichen Werten bestimmt und gehemmt. Wie Chamberlain und Wagner sieht Lorenz die „arische Rasse“ als höherwertig an und spricht ihr allein das Recht zum Herrschen zu. Alles Minderwertige, zu dem für Wagner, Chamberlain und Lorenz natürlich auch die Juden gehörten, müsse aus der Gesellschaft ausgeschaltet werden. Lorenz, der von 1912 bis 1921 Mitglied im „Deutschbund“ war – ein nach Lorenz „durchaus antisemitischer Verein“, „der schon damals für Rassenreinheit eintrat“⁷⁰ – zog daraus unter Berufung auf Wagner selbst konkrete Forderungen: „Wir sollen den Verfall überwinden und als rassisch hochgezüchtetes Volk zum Sieg schreiten, will Wagner. Im Drama wird darüber natürlich nicht gepredigt, das ist Aufgabe der Politiker; die Kunst kann uns aber `die Richtung zeigen` und `das

⁶⁸ Lorenz, Alfred. Parsifal als Übermensch. In: Die Musik, Heft I, 1902, S. 1878

⁶⁹ Lorenz, Alfred. Parsifal als Übermensch. In: Die Musik Heft I, 1902, S. 1879

⁷⁰ Formblatt vom 9. August 1935, zitiert nach: Kinderman, William: Das Institut für Musikwissenschaft in der NS-Zeit. Der Fall des Wagner-Forschers Alfred Lorenz. In: Hyptheses.org: https://lmuwi.hypotheses.org/alfred-lorenz-2#_ftn10, 22.4.2023

Unaussprechbare über alle Denkbare des Begriffes hinaus offenbaren'.“⁷¹ In seinem Aufsatz „Die Religion des Parsifal“ spricht sich Lorenz für eine „durchaus gerechtfertigte, Beherrschung und Ausbeutung der niederen Rassen“ und gegen eine „Vermischung sich ähnlich gewordener Rassen“ aus.⁷² Er beruft sich dabei auf Wagners „Regenerationslehre“: „Es ist der Glaube an die Regeneration der Menschheit. `Erlösung´ heißt Befreiung: Befreiung der Heilandsvorstellung `von aller alexandrinisch-judaisch-römisch-despotischen Verunstaltung [...], Befreiung des Christentums von allen konfessionellen Bindungen zu einer heldischen Religion, Erklärung des Mitleidbegriffes als Antrieb zu rettenden T a t e n, Verständlichmachung der Natur und der Seele als `jenseits von Gut und Böse stehend´, Umdeutung des Abendmahl-Symbols in ganz reales `Kraft- und Lebensbewußtsein´.“⁷³ Um diese Regeneration zu erreichen, sei Härte und nicht falsches Mitgefühl nötig.

Lorenz´ Deutung des Wagnerschen Parsifal im Zeichen der Härte entspricht dabei einer von Hermann Rauschning (1887-1982) überlieferten Aussage Hitlers, wonach dieser die Notwendigkeit extremer Härte zur Schaffung eines „neuen Blutadels“ aus der Deutung von Wagners Parsifal abgeleitet habe: „Hitler besann sich. `Sie müssen übrigens den Parsifal ganz anders verstehen, als er so gemeinhin interpretiert wird, wie etwa von dem Flachskopf Wolzogen [gemeint ist der langjährige Herausgeber der „Bayreuther Blätter“ Hans von Wolzogen (1848-1938)]. Hinter der abgeschmackten, christlich aufgeputzten äußeren Fabel mit ihrem Karfreitagszauber erscheint etwas ganz anderes als der eigentliche Gegenstand dieses tiefsinnigen Dramas. Nicht die christlich-Sopenhauersche Mitleidsreligion wird verherrlicht, sondern das reine, adlige Blut, das in seiner Reinheit zu hüten und zu verherrlichen sich die Brüderschaft der Wissenden zusammengefunden hat. [...] Wir alle leiden an dem Siechtum des gemischten, verdorbenen Blutes. Wie können wir uns reinigen und sühnen? Merken Sie, daß das Mitleid, durch das man wissend wird, nur dem innerlich Verdorbenen, dem Zwiespältigen gilt. Und daß dieses Mitleid nur eine Handlung kennt, den Kranken sterben zu lassen. Das ewige Leben, das der Gral verleiht, gilt nur den wirklich Reinen, Adligen! [...] Streichen

⁷¹ Lorenz, Alfred: Der musikalische Aufbau von Richard Wagners „Parsifal“, Berlin 1933, S. 153

⁷² Lorenz, Alfred: Die Religion des Parsifal. In: Die Musik, Jubiläums-Jahrgang, Heft 5, Februar 1933, S. 437

⁷³ Lorenz, Alfred: Richard Wagner. Ausgewählte Schriften und Briefe, Bd. 2, Berlin 1938, S. 438

wir alles Dichterische [im „Parsifal“] ab, so zeigt sich, daß es nur in der fortgesetzten Anspannung eines dauernden Kampfes eine Auslese und Erneuerung gibt. Ein weltgeschichtlicher Scheidungsprozeß vollzieht sich. Wer im Kampf den Sinn des Lebens sieht, steigt allmählich die Stufen eines neuen Adels hinauf. [...] In unserem weltrevolutionären Wendepunkt ist die Masse die Summe der absinkenden Kultur und ihrer sterbenden Vertreter. Man soll sie sterben lassen mitsamt ihren Königen wie Amfortas.´ Hitler summierte das Motiv: `Durch Mitleid wissend --´ [...] `Schon vom hohen Mittelalter ab begann die liberalistische Auflösung der festen Schranken, die allein die Herrschaft eines Adels reinen Blutes verbürgten. Bis dann schließlich in unserer glorreichen Zeit alle Werte umgedreht und die minderwertigen Bestandteile der europäischen Nationen oben, die wertvollen in Abhängigkeit unten sitzen.´ [...] Und ich werde durch ganz Europa und die ganze Welt diese neues Auslese [des „neuen Blutadels“] in Gang bringen, wie sie in Deutschland der Nationalsozialismus darstellt. [...] Es kommt eine harte Zeit herauf. Dafür werde ich sorgen. Nur das Harte und Männliche wird Bestand haben. Und die Welt wird ein neues Gesetz bekommen.“⁷⁴

Auch wenn die Forschung die Authentizität von Rauschnings „Gespräche mit Hitler“ in Zweifel zieht, dürften sie doch einige durchaus zutreffende Aussagen Hitlers enthalten. Die von Rauschning überlieferte Interpretation des Parsifal könnte dazu gehören. Dass Hitler die Ausführungen von Alfred Lorenz über Parsifal kannte, ist zwar nicht eindeutig zu beweisen, erscheint aber nicht unwahrscheinlich. Im Bayreuther Festspielführer von 1931 erschien eine Neufassung der Lorenz-Schrift „Parsifal als Übermensch“ unter dem Titel „Das Heldische in Richard Wagners Parsifal“. Hitler besuchte zwar von 1926 bis 1932 die Festspiele nicht, hielt aber auch in dieser Zeit engen Kontakt zu Winifred Wagner, so dass er den Festspielführer mit dem Aufsatz von Lorenz gekannt haben dürfte. Das Gespräch mit Hitler, in dem dieser (wie Lorenz) den Gedanken der Härte aus Wagners „Parsifal“ ableitete, führte Hermann Rauschning ein Jahr später am 1. August 1932 auf Hitlers Berghof auf dem Obersalzberg. Ein Einfluss der Ideen von Lorenz auf Hitler steht damit zumindest im Bereich des Möglichen. Zumindest aber steht Lorenz mit seiner

⁷⁴ Vgl. Rauschning, Hermann: Gespräche mit Hitler. Wien, Zürich, New York 1940, S. 216-220. Den Hinweis auf Rauschning verdanke ich Ralph Braun.

Auslegung der letzten Oper Richard Wagners ganz am Anfang einer Verbindung von heroischer Härte und Rassenlehre, die in letzter Konsequenz zu Adolf Hitler und Heinrich Himmler führte.

Und in der Tat fühlt man sich bei den folgenden Auszügen aus der Posener Rede Himmlers am 4. Oktober 1943 mehrfach an den von Lorenz bereits 1902 propagierten Gedanken der Härte erinnert: „Es ist grundfalsch, wenn wir unsere ganze harmlose Seele mit Gemüt, wenn wir unsere Gutmütigkeit, unseren Idealismus in fremde Völker hineintragen. [...] Ein Grundsatz muss für den SS-Mann absolut gelten: ehrlich, anständig, treu und kameradschaftlich haben wir zu Angehörigen unseres eigenen Blutes zu sein und zu sonst niemandem. Wie es den Russen geht, wie es den Tschechen geht, ist mir total gleichgültig. [...] Ob die anderen Völker in Wohlstand leben oder ob sie verrecken vor Hunger, das interessiert mich nur soweit, als wir sie als Sklaven für unsere Kultur brauchen, anders interessiert mich das nicht. Ob bei dem Bau eines Panzergrabens 10.000 russische Weiber an Entkräftung umfallen oder nicht, interessiert mich nur insoweit, als der Panzergraben für Deutschland fertig wird. Wir werden niemals roh und herzlos sein, wo es nicht sein muss; das ist klar. Wir Deutsche, die wir als einzige auf der Welt eine anständige Einstellung zum Tier haben, werden ja auch zu diesen Menschentieren eine anständige Einstellung einnehmen, aber es ist ein Verbrechen gegen unser eigenes Blut, uns um sie Sorge zu machen und ihnen Ideale zu bringen, damit unsere Söhne und Enkel es noch schwerer haben mit ihnen. [...] Ich will hier vor Ihnen in aller Offenheit auch ein ganz schweres Kapitel erwähnen. [...] Ich meine jetzt die Judenevakuierung, die Ausrottung des jüdischen Volkes. Es gehört zu den Dingen, die man leicht ausspricht. - `Das jüdische Volk wird ausgerottet´, sagt ein jeder Parteigenosse, `ganz klar, steht in unserem Programm, Ausschaltung der Juden, Ausrottung, machen wir.´ Und dann kommen sie alle an, die braven 80 Millionen Deutschen, und jeder hat seinen anständigen Juden. Es ist ja klar, die anderen sind Schweine, aber dieser eine ist ein prima Jude. Von allen, die so reden, hat keiner zugesehen, keiner hat es durchgestanden. Von Euch werden die meisten wissen, was es heißt, wenn 100 Leichen beisammen liegen, wenn 500 daliegen oder wenn 1000 daliegen. Dies durchgehalten zu haben, und dabei – abgesehen von Ausnahmen menschlicher

Schwächen – anständig geblieben zu sein, das hat uns hart gemacht. Dies ist ein niemals geschriebenes und niemals zu schreibendes Ruhmesblatt unserer Geschichte, denn wir wissen, wie schwer wir uns täten, wenn wir heute noch in jeder Stadt – bei den Bombenangriffen, bei den Lasten und bei den Entbehrungen des Krieges – noch die Juden als Geheimsaboteure, Agitatoren und Hetzer hätten. Wir würden wahrscheinlich jetzt in das Stadium des Jahres 1916/17 gekommen sein, wenn die Juden noch im deutschen Volkskörper säßen. [...] Wir haben immer wieder ausgesucht und abgestossen, was nicht taugte, was nicht zu uns passte. So lange wir dazu die Kraft haben, so lange wird dieser Orden gesund sein. In dem Augenblick, in dem wir das Gesetz unserer Volksgrundlage und das Gesetz der Auslese und der Härte gegen uns selbst vergessen würden, in dem Augenblick würden wir den Keim des Todes in uns haben, in dem Augenblick würden wir zugrundegehen, wie jede menschliche Organisation, wie jede Blüte in dieser Welt einmal zu Ende geht. Dieses Erblühen und dieses Fruchtttragen für unser Volk möglichst segensreich, möglichst lange und – erschrecken Sie nicht – möglichst in die Jahrtausende gehen zu lassen, muss unser Bestreben, muss unser inneres Gesetz sein. Deswegen sind wir verpflichtet, wann immer wir zusammenkommen und was wir auch tun, uns unseres Grundsatzes zu besinnen: Blut, Auslese, Härte. Das Gesetz der Natur ist eben dies: Was hart ist, ist gut, was kräftig ist, ist gut, was aus dem Lebenskampf körperlich, willensmässig, seelisch sich durchsetzt, das ist das Gute, – immer auf die Länge der Zeit gesehen.“⁷⁵

Auch wenn wir nicht wissen, wie Alfred Lorenz den millionenfachen Mord an den europäischen Juden bewertet hätte, da er bereits zu Beginn des Zweiten Weltkriegs gestorben ist, findet sich doch auf erschreckende Art und Weise sein Grundgedanke der Härte (wenn auch vermutlich in völlig enthemmter, übersteigerter Form) nicht nur in der Posener Rede, sondern auch in den Grundsätzen der sog. „Dachauer Schule“ wieder. Im Konzentrationslager Dachau wurden SS-Männer speziell für den Umgang mit Häftlingen in Konzentrationslagern geschult. Dem Dachauer Lagerkommandanten Theodor Eicke kam es dabei vor allem darauf an, noch etwa vorhandene moralische Skrupel sowie Reste menschlichen Mitgefühls und Rechtsempfindens zu beseitigen

⁷⁵ Rede des Reichsführers SS bei der SS-Gruppenführertagung in Posen am 4. Oktober 1943. Zitiert nach 1000dokumente.de: https://www.1000dokumente.de/pdf/dok_0008_pos_de.pdf, 21.4.2023, S. 11f, 25-27

und die SS-Rekruten dazu zu bringen, eigenhändig zu foltern und zu töten. Härte war dabei für ihn der zentrale Schlüsselbegriff, auf den seine „Dachauer Schule“ basierte. Mitgefühl und Mitleid waren für ihn hingegen Zeichen von Schwäche und Verweichlichung, wie er den SS-Rekruten unmissverständlich zu verstehen gab: „Dort hinter dem Draht lauert der Feind und beobachtet all Euer Tun, um Eure Schwäche für sich zu nutzen. Jeder, der auch nur die geringste Spur von Mitleid mit diesen Staatsfeinden erkennen lässt, muss aus unseren Reihen verschwinden. Ich kann nur harte, zu allem entschlossene SS-Männer gebrauchen, Weichlinge haben bei uns keinen Platz!“⁷⁶

Nun kann man einwenden, dass Lorenz nicht so weit wie Himmler und Eicke gehen wollte, wenn er Härte als Ideal proklamierte. Aber immerhin feierte er noch im April 1939 in der Schrift „Der Führer und die Musik“, einem Heft zu Hitlers 50. Geburtstag, überschwänglich die beiden Genies Wagner und Hitler als Retter: „Die politischen und kulturellen Lehren, die dieser Geist [gemeint ist Richard Wagner] in seinem Siegmund, Siegfried und Parsifal verkörpert hatte, waren von ihnen [gemeint sind die Deutschen] als die Ahnungen eines Sehers ferner Zukunft erkannt worden. Wir mußten uns damals, wenigstens in der Rassenlehre, Adolf Stöcker oder G. Schönerer zu Bundesgenossen wählen. Aber die Macht der Idee versank. Unterirdisch war das Geschlecht der Nibelungen am Werke. Die Zeit der entarteten Kunst kam mit schleichendem Gifte heran. Das Genie der musischen Künste war fast verloren. Da brach das Genie der Tat [gemeint ist Hitler] seine Bahn! Unsere Kunst war gerettet! [...] Die eigentliche, geheime, starke Musik unserer Zeit lebt noch außerhalb der Tonkunst. Sie klingt im Marschschritt der Regimenter, im Rhythmus der Arbeit, im Dröhnen der Motore und Propeller; sie klingt im endlichen Einklang der deutschen Herzen, im Willen zur Hebung des deutschen Menschen, im Willen zur Macht! Heil unserem Retter und Führer!“⁷⁷

Lorenz schrieb diese verstörende Eloge auf Wagner und Hitler wenige Monate vor seinem Tod nach den Gewaltexzessen der Pogromnacht 1938. Er hatte also

⁷⁶ Zitiert nach; Orth, Karin: „Dachauer Schule“. Wie SS-Männer zu Mördern gedrillt wurden. In: Der Spiegel, 12.3.2008: <https://www.spiegel.de/geschichte/dachauer-schule-a-946737.html>, 23.4.2023

⁷⁷ Lorenz, Alfred: Die Tonkunst grüßt den Führer! In: Der Führer und die Musik. Heft vom April 1939 zum 50. Geburtstag Adolf Hitlers. S. 355

vor Augen, wohin die von ihm propagierte Härte im NS-Staat führte. Ausdrücklich verweist er in seinem Artikel auf die „Rassenlehre“ und nennt Stöcker und Schönerer, zwei Hauptvertreter des rassistischen Antisemitismus, als seine Bundesgenossen. Er hielt demnach die Anwendung von brutaler Gewalt gegen Juden durchaus für gerechtfertigt. Sie war für ihn offenbar notwendig, um den seiner Meinung nach negativen Einfluss der „entarteten Kunst“ – und das meinte im Sprachgebrauch der Nationalsozialisten vor allem den jüdischen Einfluss (den Lorenz mit dem schleichenden Gift der Nibelungen umschreibt) – zu brechen und eine „deutsche Kunst“ zu begründen. Hitler ist für ihn Parsifal. Er ist für ihn die Inkarnation des Übermenschen, der im harten „Marschschritt der Regimenter“ die Menschheit erlöst. Auch wenn Lorenz die letzte Wegstrecke zum millionenfachen Mord an den europäischen Juden vielleicht nicht mitgegangen wäre, so war er doch mit dem von Hitler bereits bis zum April 1939 eingeschlagenen Weg – der unübersehbar ein Weg menschenverachtender Gewalt war – mehr als einverstanden. Er feierte Hitler ja nicht zuletzt wegen dessen Rassenideologie, die untrennbar mit brutaler Gewalt verbunden war, als Heilsbringergestalt.

Am 20. November 1939 starb der fanatische Nationalsozialist und Antisemit Alfred Lorenz im Alter von 71 Jahren in München als einflussreicher Wagnerexperte. Vergleichbare Bedeutung konnte er mit seinen Kompositionen, unter denen neben Orchesterwerken, Liedern und Kammermusik die Oper „Helges Erwachen“ und die dramatische Szene „Ingraban“ herausragen, nicht erlangen.⁷⁸

⁷⁸ Vgl. Webseite Musikwissenschaft als Beruf. Eine Geschichte der Musikforschung an der LMU München: Art. Alfred Lorenz. In: <https://lmuwi.hypotheses.org/alfred-lorenz-2>, 23.11.2017



Martin Friedmann, um 1920, Ausschnitt © Sammlung Klaus Riehle

Auch nach Lorenz' Weggang aus Coburg hatte **Martin Friedmann** keinen leichten Stand am Landestheater. Enge Vertraute von Lorenz waren geblieben. Von Ludwig, der ihn nach Coburg geholt hatte, konnte er sich keine Rücken- deckung mehr erhoffen. Zudem dürfte er sich durch das im August 1920 von ihm beim Verwaltungsausschuss erwirkte Verbot von eigenmächtigen Ur- laubsvertretungen der Orchestermusiker nicht sonderlich beliebt gemacht haben. Friedmann hatte sich beklagt, dass Musiker, die einen Orchesterdienst nicht wahrnehmen wollten, sich selbst beurlaubt hatten, indem sie einfach einen Stellvertreter für sich geschickt hatten.

Das Symphoniekonzert, das Friedmann am 10. November 1920 dirigierte, wurde von der Kritik etwas ambivalent aufgenommen: „Das zweite Konzert unserer Theaterkapelle“, so die Rezension in der Coburger Zeitung vom 12. November 1920, „brachte erneut den Beweis, daß wir in dieser Künstlerschar auch ein treffsicheres Concert-Orchester besitzen und daß an seiner Spitze ein Kapellmeister steht, der die Fähigkeiten in sich schließt, seine Leute seinem starken Willen untertan zu machen und sie begeisternd mit sich fortzureißen. Robert Schumanns `in feuriger Stunde geborene´ B-Dur-Symphonie kam des Dirigenten rhythmisch straff auffassende Art in den beiden Ecksätzen sehr zugute und goß in die Musik Schumanns ein Leben, daß die bildliche Kraft einzelner Stellen (besonders im Finale) in dieser Auffassung und Auffindung überraschend klar machte. Und doch konnte die Aufführung als Ganzes nicht recht erwärmen. Lag es an einem Mangel natürlichen Nachempfindens seitens des Dirigenten oder stehen wir modernen Menschen überhaupt der Schumann- schen Romantik schon fremd und kühl gegenüber? Besonders blieb bei dem Larghetto die erwartete Wirkung aus. Dazu war in die unmittelbare Nachbar- schaft der Symphonie ein Werk geraten, daß jede nachklingende Stimmung einfach tot machen mußte. Liszts naturalistische Pußtaklänge (2. ungar. Rhap- sodie) neben die deutsche Naturromantik Rob. Schumanns zu stellen, kann nicht der Gedanke einer glücklichen Stunde genannt werden und läßt bedenk- liche Zweifel aufsteigen, ob für diese Wahl überhaupt noch künstlerische Absichten bestimmend waren. Friedrich (nicht Heinrich) Smetanas `Moldau´ eröffnete den 2. Teil des Abends. [...] Die Aufführung dieser ansprechenden musikalischen Naturschilderung war in Elastizität und Klarheit ein Muster.

Gustav Mahlers `Lieder eines fahrenden Gesellen´ (hervorragend schön gesungen von unserem Rehkemper) bildeten für mich den eigentlichen Gewinn des Abends und ließen den Wunsch aufsteigen endlich auch einmal den Symphoniker Mahler hier zu Wort kommen zu lassen. Für die uns zu Gebote stehenden Mittel dürfte sich am ehesten noch des Meisters vierte Symphonie eignen. Die Ouvertüre zu `Rienzi´ mit ihrer starken Blechpanzerung war nach der durch Mahlerlieder angeschlagenen Stimmung ebensowenig am Platze wie im ersten Teil die Rhapsodie. Herr Kapellmeister Dr. Friedmann wurde lebhaft gefeiert und mit einem Kranz bedacht. Daß das Programm eine Kunst ist, wurde an diesem Abend von der negativen Seite gezeigt. Das planlose Herumirren in der Musikkultur entspricht nicht der Bedeutung dieser Konzerte; es ist unkünstlerisch. Schon früher habe ich darauf hingewiesen, daß in die Konzerte, die wir beileibe nicht missen wollen – um sie können uns Großstädte beneiden – ein einheitlicher Zug gebracht werden muß. Genau so wie der Spielplan für das Theater am Anfang der Spielzeit veröffentlicht wurde, müßte auch das Programm für die Konzerte und deren Zahl (mindestens 6) wenigstens im Umriß nach künstlerischen Gesichtspunkten festgelegt werden. Hier gibt es also noch eine wichtige künstlerische und allgemein musikerzieherische Mission zu erfüllen. Die Mittel dazu sind vorhanden, solange wir unser Orchester auf dieser Höhe wissen.“⁷⁹

Ende November konnte Friedmann mit der Aufführung der „Walküre“ einen großen Erfolg bei Publikum und Kritik feiern, wie der Rezensent der Coburger Zeitung in seiner Besprechung vom 30. November 1920 bezeugte: „Der Sonntag brachte mit der Walküre eine würdige Fortsetzung des Rings. Die Aufführung hatte Stil und dafür ist nicht in letzter Linie der Dirigent verantwortlich. Wie sorgfältig im einzelnen Kapellmeister Dr. Friedmann an der gesamten Musik gearbeitet hat, das ist vor allem daran zu merken, wie mit starkem Berufssinn Motive ans Licht gezogen und ihre stets zur Bewunderung hinreißende Verarbeitungen von einem regsam nachschaffenden Kopf gestaltet werden. Das Orchester klang von Kleinigkeiten abgesehen – besonders wieder von der Neigung des tiefen Blechs zum Schleppen – sehr lebendig und ausdrucksvoll und darf mit dem Dirigenten, der meist auch stimmungsvoll abzdämpfen ver-

⁷⁹ Coburger Zeitung, 12.11.1920

stand, allen Anspruch auf dankbare Anerkennung erheben. Auf der Bühne herrschte in der Verkörperung der einzelnen Gestalten eine auf achtungsgebietender Höhe stehende Gleichmäßigkeit, die der Vorstellung zu einer erfreulichen und beglückenden Geschlossenheit verhalf.“⁸⁰

Mitte November 1920 musste sich Friedmann zum ersten Mal krankmelden und die Leitung von Otto Nicolais „Lustigen Weiber von Windsor“, für die er vorgesehen war, an einen anderen Dirigenten abgeben.⁸¹

Zur Aufführung des „Siegfried“ kehrte er ans Pult seines Orchesters zurück, musste sich aber mit einer mäßigen Kritik der Coburger Zeitung am 4. Dezember 1920 zufriedengeben, die dem sensiblen Friedmann nicht kalt gelassen haben dürfte: „Festspielstimmung atmete die Siegfried-Aufführung nicht. Dazu war schon der Träger der Titelrolle zu wenig in Form. [...] Unser sonst bewährter Kapellmeister Dr. Friedmann suchte es durch seine frisch zufassende Art (besonders im ersten Akt in den Schmiedeliedern) dem Siegfried durch eine Verkürzung des Tempos leicht zu machen, überschritt freilich dabei des öfteren die durch den Stil und in der Dynamik durch die Leistungsfähigkeit des Sängers gezogenen Grenzen, so daß schließlich auch das gut eingespielte Orchester in nicht wenigen Stellen am hoheitsvollen Stil des Bühnenfestspiels vorbeimusizierte.“⁸²

In derselben Ausgabe, in der die Siegfried-Kritik erschien, meldete die Coburger Zeitung, dass im „Befinden des Herrn Kapellmeisters Dr. Friedmann [...] bedauerlicherweise ein Rückschlag eingetreten“⁸³ und er erneut erkrankt sei, so dass die Intendanz den gebürtigen Coburger Carl Leonhardt, der am Weimarer Nationaltheater als Kapellmeister tätig war, als Einspringer für Friedmann in Wagners „Götterdämmerung“ habe verpflichten müssen. Wieder zwei Wochen später ließ Mahling, um „falschen Gerüchten und Deutungen vorzubeugen“⁸⁴, über die Coburger Zeitung mitteilen, dass sich Friedmanns Gesundheitszustand verschlechtert habe und er für vier Wochen dienstunfähig sei. Kurt Schröder vom Stadttheater Königsberg habe deswegen die Einstudierung des „Parsifal“ übernommen. Der Hinweis auf mögliche Gerüchte zeigt,

⁸⁰ Coburger Zeitung, 30.11.1920

⁸¹ Coburger Zeitung, 15.11.1920

⁸² Coburger Zeitung, 4.12.1920

⁸³ Ebd.

⁸⁴ Coburger Zeitung, 17.12.1920

dass zu diesem Zeitpunkt ganz offenbar über Friedmann nicht nur am Theater, sondern auch in der Stadt gesprochen wurde. Der für Ende Dezember 1920 geplante und mit Spannung erwartete „Parsifal“ dürfte dabei Friedmann besonders am Herzen gelegen haben. Es war keine Aufführung wie jede andere. War doch die 30-jährige Sperrfrist, mit der Wagner seinen Parsifal zunächst allein für Bayreuth reklamiert und anderen Opernhäusern die Aufführung verboten hatte, erst wenige Jahre vor der Coburger Aufführung am 1. Januar 1914 abgelaufen. Coburg gehörte damit zu den ersten Häusern, in denen der Parsifal außerhalb Bayreuths zu erleben war. Der Parsifal wäre für Friedmann ein echtes Prestigeobjekt gewesen, das seinem künstlerischen Anspruch und Ehrgeiz besonders entsprochen hätte. Doch sein angegriffener Gesundheitszustand, für die die Spannungen am Coburger Theater sicher mit verantwortlich waren, verhinderte dies. Inwiefern diese Spannungen auch antisemitisch begründet waren, lässt sich nicht sicher sagen. Wagners „Parsifal“ ist für solch judenfeindliche Invektiven aber besonders geeignet, wie bereits der jüdische Dirigent Hermann Levy, der die Uraufführung des „Bühnenweihefestspiels“ im Juli 1882 leitete, leidvoll erfahren musste. Sicherlich dürfte Alfred Lorenz, der aus seiner Sicht mit Friedmann noch eine Rechnung zu begleichen hatte und ein fanatischer Antisemit war, aus der Ferne versucht haben, Friedmann das Leben so schwer wie möglich zu machen. Machte er doch Friedmann für seine prekäre finanzielle und berufliche Situation verantwortlich. Lorenz verfügte immer noch über gute Kontakte zu einigen Musikern des Orchesters wie etwa dem Flötisten Otto Kubasch, der seine rechtsnationalistische Gesinnung teilte und später für die NSDAP als Stadtrat im Coburg Stadtparlament saß. Über Leute wie Kubasch könnte er Stimmung gegen Friedmann gemacht haben.

Friedmanns Arbeitgeber, das Coburger Landestheater, forderte von seinem Ersten Kapellmeister nach dessen Zusammenbruch ein medizinisches Gutachten über dessen Gesundheitszustand. Ende Januar 1921 musste Friedmann sich deshalb an der Medizinischen Klinik in Erlangen einer Untersuchung durch Prof. Hermann Ludwig Königer unterziehen, der am 30. Januar 1921 seine Ergebnisse an das Coburger Theater weiterleitete: „Auf Antrag der Intendanz des Landestheaters Coburg wurde der Kapellmeister Dr. M. Friedmann ges-

tern in der medizinischen Klinik von mir untersucht. Herr Dr. F. gab an, dass er zwar von jeher `sensibel`, aber nie ernstlich krank gewesen sei. Während des Kriegs habe er sich durch Kriegsdienst und durch Vollendung seiner juristischen und musikalischen Ausbildung anhaltend stark angestrengt. In den letzten Jahren habe er sich mit ganzer Kraft und voller seelischer Hingabe seinem Dienst als Kapellmeister gewidmet, bis er Ende November 1920 nach starker geistiger Anspannung und im Anschluss an einige ungewöhnliche Erregungen plötzlich ein Nachlassen seiner Leistungsfähigkeit bemerkt habe. Zuerst versagten die Augen (die Partitur verschwand zeitweise unter seinen Blicken), dann kamen Störungen der Merkfähigkeit, die Arbeitskraft nahm rasch ab, die Freude an der Arbeit ging verloren, die Stimmung war gedrückt und äusserst reizbar und es traten mehrmals Weinkrämpfe auf. Ein zehntägiger Erholungsaufenthalt in Oberhof (vom 4. – 14. Dezember) brachte noch keine volle Besserung, erst Ende Dezember erfolgte ein deutlicher Umschwung: die innere Ruhe und Schaffensfreude kehrten zurück und sind seitdem unverändert geblieben.“⁸⁵ Königer attestierte Friedmann abschließend eine umfassende Genesung. Er habe seine Depression völlig überwunden, sei „jetzt wieder ruhiger und heiterer Stimmung, geistig mobil und tatenfreudig“ und strebe „wieder mit vollen Segeln seinem Musikerberufe zu“. Der Erlanger Professor sah Friedmanns Dienstfähigkeit dauerhaft wiederhergestellt und sprach sich für die Rückkehr in seinen Beruf aus.

Nach seiner Rückkehr wurde er jedoch vom Intendanten Mahling mit einer Vielzahl unterschiedlicher Dirigate eingedeckt, die seine Kräfte überfordern mussten. Vielleicht versuchte Mahling auf diese Weise, Friedmann loszuwerden. Im März 1921 dirigierte Martin Friedmann noch eine weitere Aufführungsserie des „Rings“, für die er vom Rezensenten der Coburger Zeitung am 8. März 1921 mit deutlicher Kritik bedacht wurde: „Der Ring des Nibelungen´ hat sich in dieser Spielzeit nun auch für die A-Dauerkarte geschlossen und hat (wie bei B) auch in `Siegfried´ und `Götterdämmerung´ unter der Not der Verhältnisse Anleihen bei anderen Bühnen machen müssen. Otto F a n - g e r vom Opernhaus in Frankfurt a. M. gab einen musikalisch und darstellerisch sicheren und auch gesanglich sehr imponierenden Siegfried-Sieg-

⁸⁵ Sta Co, Theater 1944

fried. In gleicher Vorstellung sang Hermann S c h ö t t g e bei uns erstmalig den Mime mit bewundernswertem Geschick, ohne daß natürlich gleich alles so war, wie es sich der Künstler wohl selbst wünschte. Für die `Götterdämmerung´ lieh Nürnberg den hier schon bekannten Kammersänger B o l z für Siegfried und Frl. B r ä u n e r für die Guttrune. Bolz´ Hauptstärke liegt – wie bei vielen Tenören – in der Höhe, die Mittellage wackelt. Mit der Wucht ihrer Stimme war Frl. Bräuner mit ersichtlichem Erfolg bestrebt, Gunthers `wilde Schwester´ über das gewöhnliche Maß konventioneller Liebenswürdigkeit hinauszuhoben. Unsere hiesigen Kräfte gaben ihr Bestes und bei ihnen sowohl wie in der Pracht der Bühnenbilder bot sich vielfach Grund zu ungewöhnlicher Befriedigung. Daneben werden aber nicht bloß Merker von Beruf mancherlei Stoff gefunden haben. Die nachgerade chronischen Malheurs mit dem Amboß sollten endlich einmal Veranlassung geben, sich bei anderen Bühnen zu erkundigen, wie es gemacht werden muß. Aber nicht bloß in Kleinigkeiten drohen unserm Ring Gefahren, an deren Beseitigung noch manche künstlerische Arbeit zu setzen wäre (hierher rechne ich auch zu frühes Auf- bzw. zu spätes Zuziehen der Szene gegen die Vorschrift des Meisters), vor allem muß der orchestrale Teil wieder gehoben werden. Was mit unserm trefflichen Orchester möglich ist, konnte oft anerkannt werden und wie die Ringmusik mit ihm gestaltet werden kann, haben wir erst in dieser Spielzeit bei der `Götterdämmerung´ [im Dezember 1920] unter Kapellmeister Leonhardts Leitung bewundern können. Dr. F r i e d m a n n s Talent, dem wir so manche genußreiche Stunden im Theater zu danken haben, wird in Zukunft hoffentlich auch den `Ring´ zu einem künstlerisch gefestigten Gebilde gestalten können. Dr. S.“⁸⁶ Die Kritik muss Friedmann schwer getroffen haben. Nur wenige Wochen später kapitulierte er. Die ständigen Kämpfe in Coburg waren wohl über seine Kräfte gegangen. Am 26. Mai 1921 teilte die Coburger Zeitung den Rücktritt Martin Friedmanns mit, ohne dabei den scheidenden Dirigenten in irgendeiner Weise positiv zu würdigen: „In aller Stille ist die Kapellmeisterfrage an unserem Landestheater akut geworden. Daß in der letzten `Fidelio´-Aufführung ein auswärtiger Dirigent als Bewerber für die Stelle des ersten Kapellmeisters auftrat, zeigt, daß Dr. Friedmann von seiner Stellung zurücktritt.“⁸⁷

⁸⁶ Coburger Zeitung, 8. März 1921. Den Artikel stellte mir Ralph Braun freundlicherweise zur Verfügung.

⁸⁷ Coburger Zeitung, 26.5.1921



Zuschauerraum des Coburger Landestheaters © Andrea Kremper, Landestheater Coburg

Statt der eigentlich zu erwarten gewesenen Würdigung des scheidenden ersten Kapellmeisters, der zuletzt doch noch Aufführungen des „Parsifal“ dirigieren konnte, entwarf der Artikel ausführlich das ideale Anforderungsprofil seines Nachfolgers, das sich durchaus als wenig versteckte Kritik an Friedmann lesen ließ. „Ein Anfänger“, so der Artikel, „mag er noch so begabt sein, dürfte also kaum – verschwindend wenig Ausnahmen zugegeben – der kommende Mann sein. Des künftigen Führers harrt aber hier noch eine besondere Aufgabe, die leider in den letzten Jahrzehnten nicht mit der nötigen Kraft erfaßt worden ist. Wir haben erst einen Fritz Busch nötig gehabt, um der breiteren Öffentlichkeit die hohen Werte, die in unserem Orchester stecken, aufzudecken.“⁸⁸ Der Hinweis auf einen „Anfänger“ dürfte wohl als ein Seitenhieb gegen Friedmann, der als blutjunger Kapellmeister nach Coburg gekommen war, zu verstehen sein. Der Vergleich mit dem schon damals arrivierten fünf Jahre älteren Dirigenten Fritz Busch (1890-1951), der von 1918 bis 1922 Generalmusikdirektor der Hofoper Stuttgart war, war mehr als deplatziert. Neben dem Ausnahmekünstler Busch konnte Friedmann, der erst am Anfang seiner Karriere stand, nicht bestehen.



Martin Friedmann wohnte in Coburg vom 28. August 1920 bis zum 25. Oktober 1921 im rosa Haus Grafengasse 6 in unmittelbarer Nähe zum Coburger Theater, das in der Mitte zu sehen ist © Foto: Ralph Braun

⁸⁸ Ebd.

Um die Zeit seiner Entlassung hielt sich Martin Friedmann in Bad Kissingen auf. Am 24. Mai 1921 (also zwei Tage bevor seine Kündigung in der Coburger Zeitung öffentlich gemacht wurde), bezog er in der Kurstadt im Hotel Adler ein Zimmer. Wie lange er geblieben ist, lässt sich nicht sicher sagen.⁸⁹ Vielleicht nutzte er den Aufenthalt dazu, um zu Otto Reimann, seinem früheren Chef, Kontakt aufzunehmen. Dafür spricht, dass er nach seinem Abschied von Coburg für zwei Spielzeiten noch einmal an das Kurtheater zurückkehrte. Otto Reimann (1871-1956), der wie sein Vater Eduard in Personalunion Intendant des Kissinger Kurtheaters und des Würzburger Stadttheaters war, hatte ihm offenbar seinen plötzlichen Abgang nach Coburg drei Jahre zuvor nicht übelgenommen und engagierte ihn erneut. Am 11. April 1922 traf Friedmann in Bad Kissingen ein und blieb dort bis zum Ende der Spielzeit am 15. August 1922. Als Orchester stand Friedmann wieder das Orchester des Konzertvereins München, allerdings in oft reduzierter Besetzung, zur Verfügung. Auf dem umfangreichen Programm standen in der Spielzeit 1922 die Operetten „Die Blaue Mazur“, „Der Rastelbinder“ und „Der Graf von Luxemburg“ von Franz Lehár, „Hollandweibchen“, „Die Czárdásfürstin“ und „Die Bajadere“ von Emmerich Kálmán, „Die Tanzgräfin“ und „Tanz ins Glück“ von Robert Stolz, „Die Fledermaus“ und „Der Zigeunerbaron“ von Johann Strauß, „Frühlingsluft“ nach der Musik von dessen Bruder Josef Strauß, „Mascottchen“ von Jean Gilbert, „Wenn Liebe erwacht“ von Eduard Künneke, „Der Vogelhändler“ von Carl Zeller, „Fahrt ins Blaue“ von Nico Dostal, „Gasparone“ und „Der Bettelstudent“ von Carl Millöcker, „Die schöne Helena“ von Jacques Offenbach, „Don Cesar“ von Rudolf Dellinger sowie die Oper „Madame Butterfly“ von Giacomo Puccini.⁹⁰

Nachdem die Spielzeit am 1. Mai 1922 mit dem Lustspiel „Die Fahrt ins Blaue“ von Gaston Armand de Caillavet, Robert de Flers und Étienne Rey eröffnet worden war, zog das Musiktheater am 6. Mai 1922 mit der Aufführung von Franz Lehárs Operette „Die blaue Mazur“ nach, für die Martin Friedmann trotz einiger Unstimmigkeiten zwischen Bühne und Orchester Lob von der Saale-Zeitung erhielt: „Als erste Operette der diesjährigen Spielzeit ging am letzten Samstag Franz Lehars `Blaue Mazur´ in Szene. Das Stück ist aus ver-

⁸⁹ Vgl. Stadtarchiv Bad Kissingen, Amtliche Kurliste des staatl. Bades Kissingen, 24.5.1921.

⁹⁰ Vgl. Stadtarchiv Bad Kissingen: Amtliche Kurlisten 1922

schiedenen Aufführungen im Vorjahr hier schon bekannt und ohne Zweifel den wertvolleren Schöpfungen seiner Gattung zuzurechnen, wenigstens vom musikalischen Standpunkt aus. Was Lehar an dem an sich wenig glaubhaften Buch angezogen haben mag, ist wohl hauptsächlich das im ersten und dritten Akt stark hervortretende kroatische Milieu, aus dem er denn auch seine besten melodischen Einfälle schöpft, sich im Rhythmischen und Harmonischen dem nationalen Kolorit des Stoffes möglichst anpassend. Dazwischen hört man dann wieder manche schmiegsame, gemütvolle Weise, wie sie nur auf Wiener Boden gedeihen kann. Die von Direktor Reimann trefflich inszenierte Aufführung bot den für die Operette engagierten Kräften erstmals Gelegenheit, sich über ihre Fähigkeiten auszuweisen. Um es vorweg zu nehmen: Der hinterlassene Gesamteindruck war ein guter. In Erich Lange konnten wir den schon aus dem Vorjahr bekannten, stimmlich ausgezeichneten Tenor wieder begrüßen. Auch seine Darstellung gefiel. Eine würdige Gegenspielerin fand er in Margarethe Schreber. Die Künstlerin bringt ein sehr beachtenswertes Können mit, das sich vor allem auf eine ziemliche Routine gründet. Sie weiß sich vor allem geschickt zu geben und ihr Spiel, aus dem eine lebendige, frische Natürlichkeit strömt, fesselnd zu gestalten. Stimmlich verfügt sie über einen schönen, wohlgebildeten Sopran von auskömmlichem Volumen und erfreute durch gute Deklamation. Als außerordentlich lebhaftere Soubrette erwies sich Anna Pelery in der Rolle des Wiener Ballettmädels. Im Gesang steht sie auf der gleichen Stufe wie so viele Vertreterinnen ihres Faches, in dem sie sich auf der gewöhnlichen Mittellinie bewegt. Den stärksten Lacherfolg erzielte Herman Vorndal in seiner Doppelrolle, die er wieder mit ausgezeichneter Komik darstellte. Auch die kleineren, aber keineswegs nebensächlichen Rollen waren im Allgemeinen gut besetzt. Kapellmeister Dr. Friedmann leitete die Aufführung musikalisch ebenso schwungvoll wie vornehm. Einige Unebenheiten und kleine Differenzen, die zwischen Bühne und Orchester bemerkbar waren, dürften auf die Kürze der Zeit, die für die Proben zur Verfügung stand, und auf die Tatsache, daß das neugebildete Ensemble noch nicht die nötige Fühlung gewonnen hat, zurückzuführen sein. Jedenfalls spendete das gutbesuchte Haus der Aufführung freudigen Beifall.“⁹¹

⁹¹ Saale-Zeitung, 8.5.1922

Ungetrübte Zustimmung fand zwei Wochen später die Aufführung der „Czár-dásfürstin“: „Die melodiose Operette `Die Czárdásfürstin´ von Emmerich Kalman erlebte gestern eine durchaus auf der Höhe stehende Aufführung. Ueber das Werk selbst ist inhaltlich nicht mehr viel zu sagen, es ist ein Repertoirestück der Operettenbühnen geworden, wenn auch das Libretto manchmal recht dürftig erscheint. Unter den Mitwirkenden ragten besonders hervor Margarete Schreber, die für eine Reihe von Spielen als Gast verpflichtet ist und die Czar-dásfürstin gesanglich und darstellerisch vorzüglich creirte. Ihre dezente und feine Auffassung der schwierigen Rolle berührte sympathisch und ließ auch sonstige künstlerische Vorzüge im besten Lichte erscheinen. Die Rolle der Stasi fand in Emmy Pelery eine gute Vertreterin. Den Edwin spielte Erich Lange feurig und flott, wie auch der humorvolle Graf Boni in Hermann Varndal einen liebenswürdigen Vertreter fand. Die lächerliche Figur des Fürsten von und zu Lippert-Weylersheim gab Robert Lossen drastisch. Spiel- und musikalische Leitung lagen bei Direktor Reimann und Dr. Friedmann in bewährten Händen. Der wirklich guten Aufführung wäre ein besserer Besuch zu wünschen gewesen.“⁹²

Große Begeisterung äußerte der Rezensent der Saale-Zeitung für Eduard Kühnkes Operette „Wenn Liebe erwacht“ und die Leistung des Dirigenten Friedmann Ende Mai 1922: „Den erfolgreichsten Operettenkomponisten unserer Zeit ist Eduard Kühnecke zuzurechnen, der auf etwa ein halbes Dutzend zum Teil vorzüglicher Operetten zurückblicken kann, von denen sein hier noch unbekanntes Werk `Das Dorf ohne Glocke´ anderwärts ganz besondere Beachtung gefunden hat. Einer seiner neueren Schöpfungen `Wenn Liebe erwacht´, erfuhr gestern ihre hiesige Erstaufführung. Der Text ist von den bekannten Librettisten Haller und Rideamus bearbeitet, denen das ehemals erfolgreiche Verslustspiel `Renaissance´ von Schönthan und Koppel-Ellfeld als Vorbild diente. Die einstige Glätte des Textes wurde allerdings geopfert. Die Fabel ist aus dem Schönthanschen Lustspiel ziemlich allgemein bekannt; in ländlicher Schloßeinsamkeit lebt eine in Frömmigkeit, Weltflucht und Entsagung verirrte junge Gräfin seit dem Tode ihres Mannes nur der der Erziehung ihres Knaben. In diese Einsamkeit dringt ein lebenslustiger Maler vor, der, ein

⁹² Saale-Zeitung, 20.5.1922

entsprechendes Modell für sein Bild suchend, mit zarten und erfreulicherweise glaubhaften Motiven die junge Gräfin zum Selbstbewußtsein zurückbringt. In diesem sympathischen Stoff, umrankt mit dem dazu gehörigen Beiwerk, hat Künnecke eine sowohl in der Masse wie in der Isolierung wirkungsvolle und charakteristische, teilweise köstliche Musik geschrieben, der es zu verdanken ist, daß das Interesse bis zuletzt lebendig ist. Der erste Akt, der den Dialog fast vollständig ausschaltet, ist musikalisch zweifellos am wertvollsten und wahrt den Singspielcharakter am reinsten. Eine gebundene Entwicklung musikalischen und instrumentalen Geistes beherrscht auch die zweite Szene, die mit dem melodramatischen Liebesgeständnis den Höhepunkt bringt. An prickelnden Ensembles voller Witz und Humor, reizenden Duetten und Gesangsszenen ist kein Mangel. Im Gegensatz zu den beiden ersten Akten ist der letzte leider schwach, in dem der Komponist die bisherige Linie und Konzentration verläßt. Auf jeden Fall ist bei der Neuheit, was hervorzuheben ist, ein feiner Unterton nicht zu überhören und sie ist als Fortschritt in der Richtung zu begrüßen, daß sie das Sinken des Niveaus der Operette durch gepflegtes Milieu aufzuhalten bestrebt ist. Die dem Werk zuteil gewordene Aufführung und Ausstattung war höchst erfreulich. Zu dem schönen Erfolg kann man alle Beteiligten beglückwünschen, die offensichtlich angeregt durch den dankbaren Stoff, ihr Bestes gaben. Die insbesondere musikalisch teilweise schwierige Materie wurde in Formen bewältigt, die mustergültig waren. Anna Fahl stellte die Gräfin Franziska mit schlichtem, warmem Gefühl dar; den Maler Lorenzo stattete Erich Lange, dessen prächtiger Tenor gestern wieder besonders auffiel, mit seinem Temperament und südlichem Feuer aus. Im Mittelpunkt der Handlung stand Emmy Pelery in der Rolle des kleinen Tonio, die für den Erfolg des ganzen Stückes von entscheidender Bedeutung ist. Ueberaschte die Künstlerin schon stimmlich auf das angenehmste, so bewältigte sie ihre Partie in äußerer Verkörperung und Darstellung ausgezeichnet. Von Keckheit und Uebermut sprudelte Luzie Kunze als Nella, die insbesondere mit ihrem pikant und dabei doch delikat vorgetragenen Solocouplet großen Anklang fand, und den trockenen Magister Pedantius, von Herman Varndal trefflich dargestellt, zu einem brauchbaren Ehemann macht. Hans Rey, Emma Voll und Erna Fuchs-Eckert boten schätzbare Leistungen und ergänzten das En-

semble vorzüglich. Auch der Chor hielt sich gut. Ein lebendiger Schwung ging vom Orchester aus, dessen Kapellmeister Dr. Friedmann der Partitur eine peinlich genaue Ausführung angedeihen ließ. Noch selten waren in unserem Theater so anhaltende Beifallskundgebungen festzustellen, wie bei der gestrigen Aufführung, und die große Herzlichkeit, mit der das Publikum sich fortgesetzt bedankte, rechtfertigt den Schluß, daß neben den prächtigen Leistungen auch die Freude darüber zum Ausdruck kam, wieder einmal eine gediegene Operette zu hören. Die Direktion hat mit der Neuheit ein Stück erworben, das, wenn nicht alles trügt, lange Zeit seine Zugkraft bewahren wird.“⁹³

Eine erfreuliche Abwechslung vom üblichen Kissinger Operettenrepertoire stellte für Martin Friedmann sicherlich die Aufführung der Oper „Madame Butterfly“ von Giacomo Puccini am 31. Mai 1922 dar, die von der Saale-Zeitung positiv aufgenommen wurde: „Neben ‚Boheme‘ und ‚Toska‘ ist die japanische Oper ‚Madame Butterfly‘ wohl das bekannteste und nicht das schlechteste Werk von Giacomo Puccini. Das Trisolium dieser Opern hat ehemals volle Häuser und Kassen gebracht. Das Textbuch zu Madame Butterfly, das die Verfasser aus dem Roman des Amerikaners John Long und dem zweiaktigen trüben Schauspiel Velaskos gezogen haben, ist sehr wirkungsvoll und kam der damaligen Bewunderung der Japaner entgegen. Der Komposition liegen denn auch japanische Originalmelodien zu Grunde, und Puccini hat seine Anleihen so gut gemacht, daß es schwer zu unterscheiden ist, was auf seine Rechnung geht und was er den Japanern verdankt. Gerade dieser exotische Reiz der nirgends aufdringlichen Musik hat am meisten zu dem Erfolg der Madame Butterfly beigetragen. Die der Oper unter der Spielleitung von Direktor Reimann gestern zuteil gewordene Aufführung stand sowohl hinsichtlich der äußeren Aufmachung wie auch der Einzel- und Gesamtleistungen auf einer künstlerischen Höhe, wie sie wohl selten erreicht wird. Margarete Schreber sang die Titelrolle, die in ihr eigentliches Fach als Opernsängerin fällt, mit vieler Hingebung und sehr schön. Auch ihr Spiel war durchaus angemessen und überzeugend. Ein trefflicher Partner war ihr Erich Lange, unser prächtiger Tenor, der den treulosen Linkerton mit gewohntem schönen Erfolg gab. Seinen gemütvolleren Freund Sharpleß sang Georg Engelhardt vom Landes-

⁹³ Saale-Zeitung, 27.5.1922

theater Gotha. Die Rolle der Dienerin Suzuki war bei Luzie Kunze und die des Mädchenhändlers bei Hans Rey gut aufgehoben. Auch das Orchester wurde unter Dr. Friedmanns Leitung seiner schwierigen Aufgabe vollkommen gerecht. Das erfreulicherweise zahlreich erschiene Publikum spendete nach den Aktschlüssen, hingerissen von den prächtigen Leistungen, begeisterten Beifall.“⁹⁴

Ein besonderes Lob erwarb sich Martin Friedmann für die Leitung von Carl Millöckers Operette „Gasparone“ am 25. Juni 1922 vom Kritiker der Saale-Zeitung: „Die gute alte Operette `Gasparone` von Millöcker wieder einmal neu einzustudieren und aufzuführen, war ein guter Einfall der Direktion, zumal in einer Zeit wie der unsrigen, in welcher der Sinn für gesunde Natürlichkeit und harmlose, frohe Unterhaltung zuweilen abhanden gekommen zu sein scheint. `Gasparone` bietet, wie die alte Operette überhaupt, freilich eine Komik, die des Raffinements entbehrt, die aber dafür auf den Ton echter, warmer Herzlichkeit gestimmt ist. Wir erfreuen uns an dem freundlichen Humor der Handlung und der gemütvollen Fröhlichkeit der Musik und leihen den einfachen Melodien und harmlosen Späßen ein freundliches Ohr, nicht nur, weil sie naiv und anspruchslos, sondern auch weil sie dem Boden ehrlicher Kunst und soliden Könnens entwachsen sind, Die Aufführung am Sonntag unter der hervorragenden Spielleitung von Direktor Reimann hat den Ton aufs Glücklichste getroffen. Eine vorzügliche Dekoration und gute Kostüme, wie sie nur einem in besseren Zeiten beschafften, reich dotierten Theaterfundus entnommen werden können, boten einen schönen äußeren Rahmen. Auf die besondere Qualität der Einzelleistungen einzugehen, sei erlassen. Die in den Hauptrollen beschäftigten Damen Fahl, Pelery und Voll, sowie die Herren Fuchs-Liska, Lange, Mayerhofer, Varndal und Rey bewiesen eine freudige Hingabe an den Gegenstand und den sichtbaren Eifer, das Beste zu geben. Das glänzende Zusammenspiel dieser erlesenen Kräfte hat gemeinsam mit dem sich ausgezeichnet haltenden Ensemble auch den großen Erfolg verbürgt, zumal nicht zuletzt Dr. Friedmann, der die musikalische Leitung inne hatte, sich seiner Aufgabe mit Umsicht und Geschmack entledigte. In älteren Operetten und musikalischen Lustspielen ist noch manches Wertvolle enthalten, dessen Neu-

⁹⁴ Saale-Zeitung, 1.6.1922

einstudierung, insoweit die Verhältnisse dies gestatten, dankbar zu begrüßen ist. Wir vertrauen in dieser Hinsicht auf den Spürsinn und den bewährten künstlerischen Geschmack der Direktion.“⁹⁵

Mit einer Besonderheit wartete Otto Reimann am 21. Juli 1922 kurz vor Ende der Spielzeit auf: Zum ersten Mal in Deutschland kam Emmerich Kálmáns neue Operette „Die Bajadere“ im Kissinger Kurtheater außerhalb von Berlin zur Aufführung. Allerdings hielt sich die Begeisterung der Saale-Zeitung über die textlichen und musikalischen Qualitäten des Werkes im Gegensatz zur Leistung Friedmanns und seines Ensembles doch sehr in Grenzen: „Emmerich Kalman, der erfolgreiche Komponist der Czardasfürstin, hat eine neue Operette auf den Markt geworfen. `Die Bajadere´, als deren geistiger Urheber sich außerdem noch die bekannten Librettisten Julius Brammer und Alfred Grünwald bezeichnen. Die Handlung spielt in Paris, woselbst ein indischer Prinz sich bis über die Ohren in eine gefeierte Tänzerin des Theaters Chatelet verliebt, die ihm die Poesie seiner Heimat vor Augen zaubert. Obwohl dortselbst ein halbes Dutzend Bräute seiner harrt, will er gerade sie zu seiner Frau machen und glaubt der Widerstrebenden durch Hypnose seinen stärkeren Willen aufzwingen zu können. Zu diesem Zweck versetzt er sie in einen Traumzustand, den sie jedoch nur vortäuscht, um im entscheidenden Moment zu sagen, daß sie nicht mag. Das zieht sich, umrankt mit dem nötigen Beiwerk, durch zwei endlos in die Länge gewalste Akte hin, und nachdem inzwischen auch sie Feuer gefangen hat, kriegen sie sich nach bewährtem Rezept zum Schluß natürlich doch. Das Buch ist also keineswegs überwältigend, wirkt aber mit der Musik nicht unlebendig, die allerdings an die federnden Rhythmen der Czardasfürstin bei weitem nicht heranreicht. Ihr erfinderischer Wert ist ziemlich unbedeutend und wiederholt stößt man auf vertraute Klänge. Die eigentliche Stärke des Komponisten ist die coupletartige Ensembleszene und davon gibt er ein paar hübsche Proben. Immerhin verrät die Musik entschieden formale und technische Gewandtheit und hat als Ganzes betrachtet, jedenfalls den Vorzug, daß sie von verfeinertem Geschmack herrührt, das der Gattung eigene Gebiet nirgends verläßt, sauber gearbeitet sowie sachgemäß und gut klingend instrumentiert ist. Man spürt die Hand eines tüchtigen Musikers und

⁹⁵ Saale-Zeitung, 27.6.1922

das ist entschieden eine Wohltat, die hervorgehoben zu werden verdient. Die szenisch selten schön ausgestattete und abgerundete Aufführung war lobenswert und nahm unter Direktor Reimanns Leitung in glanzvollem Rahmen einen flotten Verlauf. Erich Lange, der stimmlich dominierte, stellte einen hoheitsvollen Prinzen auf die Bühne. In der Titelrolle hatte Lizzi Latour großen Erfolg. Ihr hinreißendes Spiel, verbunden mit einer liebenswürdigen Natürlichkeit und dem ihr eigenen Talent, sich schick zu kleiden, ließen sie als Bajadere in strahlendstem Glanze erscheinen. Auch gesanglich bot sie eine sehr beachtenswerte Leistung. Emmy Pelery stellte mit gewohntem Geschick eine mondäne Frau dar und Robert Fuchs-Liska als ihr gehörnter Ehemann holte aus seiner wenig dankbaren Rolle heraus, was möglich war. Zu starker Heiterkeit gab Hermann Varndal wiederholt Anlaß wie auch Hans Rey als Chef de Claque recht gut gefiel. Anerkennung verdient endlich das Orchester unter Dr. Friedmanns Leitung. Der Beifall des bis auf den letzten Platz gefüllten Hauses war lebhaft, dürfte aber wohl in der Hauptsache der guten Darstellung gegolten haben.“⁹⁶

Am 30. April 1923 kehrte Martin Friedmann in die Kurstadt zurück, um ein letztes Mal die Leitung des Orchesters im Kurtheater zu übernehmen. Neben ihm hatte Otto Reimann den Dirigenten Eberhard Maubach (*1888)⁹⁷ engagiert, mit dem er sich die Dirigate teilte.⁹⁸ In seiner Abschiedsspielzeit dirigierte er u. a. Aufführungen der Operetten „Die Fledermaus“, „Wiener Blut“ und „Der Zigeunerbaron“ von Johann Strauß, „Die Bajadere“ von Emmerich Kálmán, „Die Rose von Stambul“ und „Madame Pompadour“ von Leo Fall, „Die lustige Witwe“ von Franz Lehár, „Katja, die Tänzerin“ und „Der Gauklerkönig“ von Jean Gilbert sowie „Die schöne Rivalin“ von Hans S. Linné. Über die von Martin Friedmann geleitete Aufführung der „Fledermaus“, die am 2. Mai 1923 die erste Operettenaufführung der Saison war, berichtete die Saale-Zeitung in einer ausführlichen Rezension bereits am nächsten Tag: „Fledermäuse sind im allgemeinen nicht beliebt, aber wenn sie in der Vertonung von Johann Strauß auftreten und lustig über die Bühne flattern, erfreu-

⁹⁶ Saale-Zeitung, 22.7.1922

⁹⁷ Vgl. Archive in Niedersachsen und Bremen, Arcinsys.niedersachsen.de: <https://www.arcinsys.niedersachsen.de/arcinsys/list.action?nodeid=g122790&page=1>, 4.2.2023

⁹⁸ Vgl. Saale-Zeitung, 26.4.1923

en sie sich immer wieder der größten Wertschätzung. Der gestrigen Aufführung der Meisteroperette, die den Reigen der leichtgeschürzten Muse eröffnete, sah man mit Spannung entgegen. Sollte sie doch den für die Operette neu engagierten Solokräften Gelegenheit bieten, sich über ihre Fähigkeiten auszuweisen, wozu gerade die Fledermaus, die an die Träger der Hauptrollen insbesondere in gesanglicher Hinsicht nicht geringe Anforderungen stellt, sehr geeignet ist. Als Ganzes genommen hinterließ die Aufführung, von Curt Behrensen wirksam inszeniert und von Dr. Friedmann musikalisch temperamentvoll geleitet, einen guten Eindruck und brachte eine Reihe vortrefflicher Einzelleistungen. Als Rosalinde präsentierte sich erstmals Paula Menari, deren Namen mit Recht einen guten Klang hat. Die Künstlerin bringt ein sehr beachtenswertes Können mit, was sich auf eine ziemliche Routine gründet, und verfügt über eine kultivierte, klangvolle Stimme, der man gerne zuhört. Durch ihre gesangliche Bravour erwarb sie sich denn auch lebhaften Beifall. Auch weiß sie sich geschickt zu geben und ihr Spiel fesselnd zu gestalten. Eine muntere, von Übermut sprudelnde Adele war wiederum Emmy Pelery, unsere beliebte Soubrette. Von den Damen wäre noch der ebenfalls schon bekannte Prinz Orłowsky von Erna Fuchs-Edert zu nennen. Einen in der Darstellung trefflichen, sehr lebendigen und lustigen Eisenstein gab Kurt Behrensen, der für den ausgebliebenen Tenor im letzten Augenblick einspringen mußte. Da er sich in der Hauptsache leider des Sprechgesanges bedienen mußte, kam der gesangliche Teil der Rolle weniger zur Geltung, was auch den Abstrich einiger Szenen, die man gerne gehört hätte, zur notwendigen Folge hatte. In Robert Fuchs-Liska verkörperte sich wieder die gute alte Tradition unserer Fledermausaufführungen; er hat denn auch seinen Gefängnisdirektor Frank in bekannter Formvollendung beibehalten. Große Heiterkeit löste auch Hermann Varndal als Frosch aus mit seinen guten und schlechten, alten und neuen Witzen. Den Alfred sang Ferry Löhring mit gutem Gelingen. Zu erwähnen wären endlich noch die Herren Hügel als Notar und Baumbach als Advokat. Beim Fest der Gäste gab es als Einlage den von Ingeborg Inden lieblich getanzten Strauß'schen Walzer 'Morgenblätter'.“⁹⁹

⁹⁹ Saale-Zeitung, 3.5.1923

Wenig erfreut dürfte Martin Friedmann über die Beurteilung seines Dirigates der „Lustigen Witwe“ am 31. Mai 1923 in der Saale-Zeitung gewesen sein. Und dies nicht nur weil der Rezensent seinen Vornamen falsch wiedergab (was übrigens später nochmals der Fall sein sollte), hieß es doch in der Kritik über seine Leistung lediglich: „Das Orchester leistete unter Kapellmeister L. [sic!] Friedmanns Leitung saubere Arbeit.“¹⁰⁰ Das ist mit Sicherheit nicht gera-de das, was man als Dirigent in einer Kritik über sich zu lesen wünscht. Die Rezension über die Aufführung von „Madame Pompadour“ von Leo Fall verwendete zwar erneut den falschen Vornamen Friedmanns (er hieß nun beim Kritiker „Alfred“), steigerte das knappe Urteil über den Dirigenten aber wenigstens von „sauberer Arbeit“ zu „prachtvoll“: „Am Samstag gab es im Kurtheater eine Novität. Sie wurde, wie alle Stücke, in denen es etwas zu lachen gibt, sehr freundlich aufgenommen und es bleibt ein Verdienst des Direktors Reimann, daß er das Repertoire möglichst vielfältig gestaltet und uns im Schauspiel wie in der Operette, ältere, dem Gedächtnis entschwundene Werke wieder nahe rückt, wie er andererseits mit den neuesten Schöpfungen schnell an die Öffentlichkeit tritt. Ein Verdienst, das einmütig bei Künstlern und Publikum Anerkennung findet! In `Madame Pompadour´, Operette in drei Akten von Rudolph Schanzer und Ernst Welisch, Musik von Leo Fall, behandeln die Verfasser den franz. König Ludwig XIV., dessen Charakterschwäche ihn ganz unter die Fuchtel seiner Maitresse, der ehrgeizigen und klugen Marquise von Pompadour bringt und der, als ein König wie er nicht sein soll, so viel zur Untergrabung des monarchischen Prinzips beigetragen hat. Emmy Pelery in der Titelrolle, resolut und gutmütig, Behrens als Ludwig XIV., der köstlich wiedergegebene `Trottel´, gaben, bis auf gelinde Uebertreibungen, in dieser musikalisch von Dr. Alfred [sic!] Friedmann und szenisch von Direktor Reimann prachtvoll dirigierten Operette ihr Bestes. Geist und Charme ließen im Verein mit ihrer spielerischen Kapriziosität und dem Wohllaut ihrer Stimmen Frl. Pelery ein wahres Kabinettstückchen vollbringen. Ferry Löring als René, Hanni Hoeßrich als Madelaine, Hansi Zastrow als Kammerfrau Belotte, Herman Varndal als Calicot, Hügel als Polizeiminister Maurepas waren schlechthin vollkommen, wie überhaupt alle Mitwirkenden und das begleiten-

¹⁰⁰ Saale-Zeitung, 1.6.1923

de Orchester des Münchner Konzertvereins bei ihren Leistungen ihr bestes Wollen und Können an den Tag legten. Fall's Musik ist zum Teil von bemerkenswerter Klangschönheit. Der Erfolg für die Aufnahme der 'Madame Pompadour' und für die Künstler war berechtigt und groß.“¹⁰¹



Kurtheater Bad Kissingen © Foto: Tilman2007, unverändert übernommen:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Bad_Kissingen%2C_Kurhaustheater-003.jpg

¹⁰¹ Saale-Zeitung, 14.5.1923

Die Aufführung der „Madame Pompadour“ hinterließ beim Kritiker der Saale-Zeitung offenbar durchaus einen nachhaltigen Eindruck, denn bereits einen Tag später würdigte er sie erneut. Friedmann attestierte er dabei eine „straffe Orchesterleitung“, rügte aber die zu kleine Besetzung: „Der Erfolg, den die neueste Operette `Madame Pompadour´ am vergangenen Samstag erlebte, konnte die Theaterbesucher früherer Jahre mit Recht an den so großen Erfolg des `Lieben Augustin´ lebhaft erinnern. Derselbe gründete sich nicht zum Mindesten auf das bis auf kleine Einzelheiten einwandfreie Zusammenspiel des darstellenden Personals, die straffe Orchesterleitung bei leider zu schwacher Besetzung und der entsprechenden Inszenierung, Frl. Emmy Pelery als `Madame Pompadour´ gab schauspielerisch eine Leistung, die ihr nicht hoch genug angerechnet werden kann und trug wesentlich zum Erfolge bei. Die Operette wird morgen Mittwoch erstmalig wiederholt und dürfte wohl an Zahl die Aufführungen die `Dollarprinzessin´, den `Lieben Augustin´ erreichen, wenn nicht übertreffen.“¹⁰²

Sehr positiv wurde Friedmanns Dirigat des „Zigeunerbarons“ am 14. Juni 1923 von der Saale-Zeitung aufgenommen: „Dem immer reizvollen `Zigeunerbaron´ des Altmeisters J. Strauß wurde am Mittwoch eine vortreffliche Wiedergabe zuteil. Diese guten, alten Operettentexte stehen turmhoch über den modernen Erzeugnissen, dazu die fließende, prickelnde Musik von Strauß, die prächtigen Aktschlüsse und Chöre. Die Direktion wußte für diesen Abend als Gast den aus seiner früheren Tätigkeit am Kurtheater hier nicht unbekanntem Herrn Kammersänger Adolf Lußmann zu gewinnen, der seinen Sandor Barinkay mit Leichtigkeit und Lebendigkeit gerecht wurde. Daß seine herrlichen Stimmittel, das edle Maß der Tongebung, die auch dem Unkundigen verraten mußten, woher dieser Sänger kam der Fahrt, dem unvermindert Schönen seiner gesanglichen Aufgabe alles gaben, was ihr gebührt, bewies die helle Freude, mit der sich die Zuhörer von dem Melodienzauber gefangen nehmen ließen. Die Spiel- und Sangesfreudigkeit des Gastes teilte sich auch den übrigen Darstellern mit. In Frl. Menari als Saffi fand er eine würdige Partnerin, die ihm in nichts nachstand und gesanglich wie darstellerisch ihr Bestes gab. Dem vollendeten Zusammenspiel dieser beiden Träger der Hauptrollen zuzu-

¹⁰² Saale-Zeitung, 15.5.1923

sehen, war ein Genuß. Als Zupan bewährte sich Herr Strickrodt, wie auch die Besetzung der übrigen Rollen: Arsena Frl. Zastrow, Czipra Frl. Pelery, Homonay Herr Behrensen, Canero Herr Varndal und Ottokar Herr Hügel, im Allgemeinen nichts zu wünschen übrig ließ. Anerkennung verdient endlich die gute Haltung des Chores. Da unter Direktor Reimanns Leitung die Aufführung auch szenisch gediegen ausgestattet war und Dr. Friedmann das Orchester zu einer klangschönen und rhythmisch präzisen Leistung anzuspornen wußte, war der vom ausverkauften Haus gespendete stürmische Beifall wohl verdient.“¹⁰³

Nicht gerade überschwänglich fällt das Urteil der Saale-Zeitung über die Aufführung der Operette „Katja, die Tänzerin“ von Jean Gilbert im Juli 1923 aus: „Wir sind arm an neuerer guten Theaterliteratur. Wie einfach waren doch die Operettentexte früherer und besserer Tage, und wieviel sinnreicher als die komplizierten Verwechslungs- und Verwandlungsstücke einer einfallsärmeren Epigonenzeit. Auch die am Samstag vorgeführte Operette `Katja, die Tänzerin´ von Jakobsohn und Oesterreicher erhebt sich weder in der Fabel noch in der Textbehandlung über jene fabrikmäßig hergestellte Durchschnittsware, die wohl manchen unterhält, den Geschmack aber nicht heranbildet. Immerhin soll nicht verkannt werden, daß die Handlung der Neuheit wenigstens einigermaßen anregend ist. Eine aus der Heimat vertriebene russische Gräfin, die als Tanzsängerin durch die Welt wandert, findet in Paris den Erbfeind ihres Hauses, einen Prinzen, der sich in sie verliebt. Um ihn in ihre Gewalt zu bekommen, zetteln ihre Anhänger gegen ihn eine Verschwörung an: die Tänzerin soll ihn umgarnen, verrät ihm jedoch im entscheidenden Augenblick den Plan, sodaß er noch rechtzeitig fliehen kann, worauf er sich, wie es vorauszusehen war, mit ihr zum Schluß verlobt. Alles ist nicht neu, aber wenigstens erträglich entwickelt und durchgeführt. Beachtung verdient die Musik von Jean Gilbert, von dem man allerdings Routine erwartet. Dem billigen Effekt möglichst aus dem Wege gehend, verrät sie formale und technische Gewandtheit, bringt es harmonisch und instrumentatorisch zu einigen reizvollen Feinheiten, findet für jede Situation den rechten Ton und bewahrt in geschmackvoller Weise das Unterhaltungsniveau der Operette; ihr erfinderischer

¹⁰³ Saale-Zeitung, 15.6.1923

Wert ist freilich unbedeutend. Die Aufführung, die gute Dekoration und geschickte Regie auszeichneten, war lobenswert. Die Titelrolle wurde von Paula Menari darstellerisch vortrefflich gegeben; auch stimmlich überragte sie. Ferry Löring als Prinz hatte darstellerisch und gesanglich gleichfalls gute Momente. Einen starken Heiterkeitserfolg trugen wieder Emmy Pelery und ihr Partner Herman Varndal davon. Von den übrigen Mitwirkenden waren in größeren Rollen die Herren Hügel, Lossen und Behrens, dieser zugleich als Spielleiter, tätig. Um die musikalische Leitung hat sich Dr. Friedmann verdient gemacht, der sich mit seiner Schar redlich Mühe gab.“¹⁰⁴

Am Tag der Aufführung von Jean Gilberts Operette „Der Gauklerkönig“ wies die Saale-Zeitung auf die musikalische Neuheit hin und bedachte Martin Friedmann sowie Otto Reimann mit einigen Vorschusslorbeeren: „Herr Dir. Reimann hat das von übermütigster Komödiantenlaune sprudelnde Werk inszeniert. Herr Dr. Martin Friedmann dirigiert die prickelnde Schlagermusik, die, was ja bei Gilbert selbstverständlich ist, sofort ins Ohr geht und besonders in dem Tanz-Duett `Heut´ tanz ich nur mit Dir´, wahre Triumphe feiert.“¹⁰⁵

Sehr knapp fällt das Urteil des Rezensenten der Saale-Zeitung – im Gegensatz zur Besprechung des Textbuches und der Musik – über Friedmann am Tag nach der Aufführung aus: „Die Operette `Der Gauklerkönig´ von Presber, Stein und Zerlett fand gestern gelegentlich ihrer hiesigen Erstaufführung eine freundliche Aufnahme. Die Idee des Stückes basiert in der Hauptsache auf dem Prinzip der Verwechslungskomödie. Eine schöne Fürstin, in die ihr Vetter, ein junger Graf und Adjutant des Königs, verliebt ist, steht im Begriff, sich mit dem König des Landes zu verloben. Um sich jedoch ihre Gunst zu erhalten, verfällt der Graf jedoch auf die Idee, der Geliebten den ihr noch unbekanntem König in der Gestalt eines wandernden Komödianten vorzuführen, der eine auffallende Aehnlichkeit mit dem jungen König hat, wobei die übrigen Mitglieder der Schauspielertruppe des Königs Hofstaat darstellen, ein Milieu, das zu tollen Einfällen und Spässen reichlichen Anlaß gibt. Natürlich bleibt der Schwindel nicht unentdeckt, das Ganze löst sich jedoch zur allgemeinen Zufriedenheit in das übliche Wohlgefallen auf. Das Buch ist nicht überwältigend, streift auch begreiflicherweise im Hinblick auf den Charakter

¹⁰⁴ Saale-Zeitung, 9.7.1923

¹⁰⁵ Saale-Zeitung, 25.7.1923

einer Operette häufig das Possenhafte, wirkt aber zusammen mit der Musik nicht unlebendig. Gilbert hat schon bewiesen, daß er eine Operette schmissig durchhalten kann. Seine Tonsprache trägt zwar die Physiognomie der heutigen Operettenmusik, aber sie ist doch entschieden zu ihren besseren Erzeugnissen zu rechnen und hat jedenfalls den Vorzug, sauber gemacht zu sein. Neben einigen geschlossenen Formen, die teilweise harmonisch und melodisch reizvoll sind, lassen insbesondere die geschickt gebauten Aktschlüsse aufhorchen. Die von Direktor Reimann wirksam inszenierte und von Dr. Friedmann musikalisch lebendig geleitete Aufführung brachte eine Reihe vortrefflicher Einzelleistungen. Neben Herman Varndal in seiner gut verkörperten Doppelrolle fanden Kurt Behrens als Schmiereregisseur und Ferry Löring als Adjutant lebhaften Anklang. Darstellerisch wie stimmlich ausgezeichnet war Paula Menari als junge Fürstin, während Emmy Pelery als Komödiantin von Humor und Lebendigkeit sprudelte. Das Publikum nahm die Neuheit mit ersichtlichem Behagen entgegen.“¹⁰⁶

Eine positive Würdigung fand Martin Friedmann in der Saale-Zeitung in Zusammenhang mit der Aufführung der Operette „Die schöne Rivalin“ von Hans S. Linné, die als Benefiz- und Ehrenabend für ihn angesetzt wurde. So ließ der Mitarbeiter der Saale-Zeitung in der Ankündigung der Vorstellung Friedmanns langjährige Tätigkeit in Kissingen Revue passieren, ohne allerdings auf seine Zeit in Coburg hinzuweisen, in der er nicht im Orchestergraben des Kurtheaters stand: „Mittwoch, den 22. August findet die hiesige Erstaufführung der gegenwärtig erfolgreichen Berliner Schlageroperette `Die schöne Rivalin´, des Repertoire- und Kassenzugstückes des Nollendorfplatztheaters statt. Herr Kapellmeister Dr. Friedmann, der seit 7 Jahren die musikalische Leitung am Staatl. Kurtheater inne hat und sich in dieser Zeit dadurch, daß er stets bemüht war, durch stilgerechte Interpretation klassischer Werke ebenso zu erfreuen, wie er moderne Operettenmusik durch schmissige Wiedergabe würzte, beim Publikum viele Freunde seiner Kunst erwarb, hat sich die Premiere der `Schönen Rivalin´ von [Hans] S. Linné, zu seinem Benefiz- und Ehrenabend gewählt, weil in diesem Werke alle Vorzüge der klassischen und modernen Operette vereinigt sind. Schöngearbeitete, wuchtige Ensemblesätze wechseln mit

¹⁰⁶ Saale-Zeitung, 26.7.1923

prickelnden, durchaus schlagermäßigem Stimmungsrhythmen und auch der Textdichter Okonkowsky – renommiert als Verfasser des `Mascottchen´ - hat alle Register menschlicher Laune gezogen. In Hauptrollen sind beschäftigt die Damen Pelery und Zastrow und die Herren Lange (vom Staatstheater Wiesbaden), Varndal, Behrensen. Letzterer hat auch die Regie inne.“¹⁰⁷

Eine letzte Erwähnung fand Martin Friedmann in der Besprechung der „Schönen Rivalin“ am 23. August 1923 in der Kissinger Saale-Zeitung: „Die Operettenneuheit `Die schöne Rivalin` von Okonkowsky, Gesangstexte von Steinberg, fand gestern lebhaften Beifall. Die Handlung ist zwar leicht an Gewicht und eine Geschichte voller Harmlosigkeiten; sie dreht sich um die Liebe zweier Frauen zu einem und denselben Mann. Natürlich erringt nur eine das vielbegehrte Objekt, allein auch die zweite weiß sich rasch entschlossen mit einem anderen zu trösten. Während die ersten beiden Akte, abgesehen von den üblichen Unmöglichkeiten, unterhalten, fällt der dritte, dem ein paar kräftige Striche zustatten kämen, sehr ab. Einige, wenn auch spärliche Witze, die in die dünne Handlung eingeflochten sind, wirken belebend. Ungleich besser als das Textbuch ist die von Linnee geschriebene, farbige Musik, die sehr talentiert ist, in den Tänzen und Ensembles viel Wärme besitzt, und es zu einigen reizvollen Feinheiten bringt. Sie findet für jede Situation den rechten Ton und illustriert vortrefflich. Daneben finden sich aber auch Niederungen. Mit der wohl gelungenen Vorstellung waren in größeren Rollen die Herren Behrensen, der zugleich für die Spielleitung zeichnete, Lange, Varndal, und Falkenberg, sowie die Damen Pelery und Zastrow betraut. Die Aufführung war zugleich als Ehrenabend für unseren beliebten Kapellmeister Dr. Friedmann bestimmt, den er wohl verdient hat. Er wurde denn auch auf die Bühne geholt, die sich ihm zu Ehren nach dem zweiten Akt in einen duftigen Blumenhain verwandelte.“¹⁰⁸

Ein letztes Mal dürfte Martin Friedmann beim Saisonabschluss am 31. August 1923 mit Falls „Madame Pompadour“ im Orchestergraben des Kurtheaters gestanden sein, ehe sich dessen Vorhang für immer hinter ihm schließen sollte. Bereits am nächsten Tag verließ er Bad Kissingen und meldete sich nach Nürnberg ab. Für Friedmann begann nun ein unstetes Wanderleben mit rasch

¹⁰⁷ Saale-Zeitung, 20.8.1923

¹⁰⁸ Saale-Zeitung, 23.8.1923

wechselnden Engagements, bei denen sich ihm oft nur mehr die Möglichkeit bot, Operetten zu dirigieren, was er ja gegenüber Ludwig noch als unter seinem künstlerischen Anspruch empfunden hatte.¹⁰⁹



Stadttheater Stralsund, 2017 © Foto: Joachim Kohler Bremen; unverändert übernommen; CC BY-SA 4.0: [https://de.wikipedia.org/wiki/Stralsunder_Theater#/media/Datei:Theater_Vorpommern_Stralsund_\(2017\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Stralsunder_Theater#/media/Datei:Theater_Vorpommern_Stralsund_(2017).jpg)

Die erste Station seiner Wanderjahre war das Stadttheater von Stralsund, wohin er in der Spielzeit 1924/1925 als Erster Kapellmeister und Stellvertreter Direktor vermutlich als Vertretung für den ungarisch-jüdischen Dirigenten Eugen Fenyves (1889-1945) ging, der dort von 1919 bis 1927 tätig war, in der betreffenden Spielzeit aber offenbar pausierte, da er auf keinem der Veranstaltungsplakate genannt wird. Der Dirigent, Bratschist und Kapellmeister Fenyves sollte übrigens ein ähnliches Schicksal in der NS-Zeit ereilen wie Martin Friedmann: Er wurde am 12. Januar 1945 von nationalsozialistischen Pfeilkreuzlern in seiner Geburtsstadt Budapest ermordet.¹¹⁰ Die faschistische

¹⁰⁹ Vgl. Sta Co, Theater 1944

¹¹⁰ Vgl. Gedenkbuch Stralsund, Art. Eugen Fenyves: <https://www.gedenkbuch-stralsund.de/project/eugen-fenyves>, 4.2.2023; und Gedenkbuch Stralsund, Art. Martin Rudolph Friedmann: <https://www.gedenkbuch-stralsund.de/project/martin-rudolph-friedmann>, 4.2.2023

und antisemitische Pfeilkreuzlerpartei errichtete unter Führung von Ferenc Szálasi von Oktober 1944 bis März 1945 eine Diktatur, die eng mit dem Hitler-Regime zusammenarbeitete und für die Ermordung von 50 000 ungarischer Juden verantwortlich war und zudem die Deportation von etwa 76 000 Juden aus Ungarn ermöglichte.

In Stralsund konnte Friedmann neben diversen Operettendirektoren noch die ganze Breite seines Repertoires von Tannhäuser, Meistersinger und Lohengrin bis hin zu Rigoletto und Don Giovanni abdecken.

Dies dürfte sich aber bereits im nächsten Jahr geändert haben, als er als Erster Kapellmeister und musikalischer Oberleiter am Preußischen Kurtheater in Bad Oeynhausen tätig war. Hier beherrschte die leichte Muse das Feld.



Bad Oeynhausen, Theater im Kurpark © Foto: Ub12vow; unverändert übernommen; CC BY 3.0:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Kurpark_Bad_Oeynhausen?uselang=de#/media/File:Bad_Oeynhausen_Kurparktheater_2011.jpg

Leipziger Operettentheater

DIREKTION: INTENDANT DR. MARTIN FRIEDMANN

Mit dem Namen Offenbach auf das Engste verknüpft sind seine zwei bekanntesten Operetten, „Orpheus in der Unterwelt“ und „Die schöne Helena“. Hatte er im „Orpheus“ schon ein dankbares



Intendant Dr. Martin Friedmann

Sujet gefunden, die griechische Mythologie, und damit auch den zu seiner Zeit stark übertriebenen Kult mit der Antike zu glossieren, so bot sich ihm bei der Helena die Möglichkeit einer Travestie auf die gesamte Antike überhaupt, die er sich nicht entgehen lassen

1927 wechselte Friedmann ans Stadttheater Recklinghausen und übernahm zugleich die Leitung des Sommertheaters Bernburg. Von 1928 bis 1931 hatte er dann vier Spielzeiten lang die Direktion der Vereinigten Kurtheater Bad Salzung und Bad Liebenstein inne. Zusätzlich arbeitete er als Intendant am Orpheum-Operettentheater in Darmstadt (1928), am Operettentheater Essen (1929), am Mellini-Theater in Hannover (1930 und 1931), das zu dieser Zeit von seinem neuen Besitzer Anton Lölgen mit Hilfe Friedmanns vom Varietétheater in ein reines Operettentheater umgewandelt wurde, sowie in der Sommerspielzeit 1931 am Deutschen Theater Hannover. Seine letzte Station in Deutschland war dann 1932/33 das Leipziger Operettentheater, das er in der Personalunion als Intendant, Oberspielleiter und Pächter führte. Als Dirigent scheint er dabei offenbar zunehmend weniger aufgetreten zu sein.

Mit Beginn der NS-Zeit wurde eine Beschäftigung in Deutschland für ihn immer schwieriger. In dieser Situation kam ihm der berühmte holländische Theaterproduzent René Sleeswijk zu Hilfe, der ihn 1934 als Dirigent und Arrangeur für die Revue-Operetten „The Cuban Girls“ und „Marie Louise“ engagierte, mit denen er in den Niederlanden gastierte. Im selben Jahr konnte er auch seine eigene Operette „Rebel uit Liefde“ („Rebell aus Liebe“) an verschiedenen Theatern zur Aufführung bringen. Am 4. Februar 1935 emigrierte er offiziell von Essen nach Amsterdam, wo er in den folgenden Jahren bis Dezember 1942 in wechselnden Unterkünften – u. a. in der Vjzelstraat 29 und im Haus Amstel 75 – lebte. In dieser Zeit arbeitete er als Komponist, Dirigent und Arrangeur in Amsterdam vor allem für Revuen u. a. am Theater Carré, am City Theater (Stadttheater), im Cinema Royal, an der Plantage Schouwburg, am Broadway Palace, am Grand Théâtre (Deutsches Theater), für die „Modern Time Revue“, für den jüdischen Schauspieler und Sänger Sylvain Poons (1896-1985) und den Katholischen Rundfunk in Hilversum. Er verdiente als Dirigent etwa 60 bis 70 Gulden in der Woche bzw. 12,50 Gulden pro Arbeitstag und als Arrangeur für eine Revue am Broadway Palace 100 Gulden. Das endgültige Aus in Deutschland kam für Friedmann dann nach den Nürnberger Gesetzen im September 1935. Der Präsident der Reichsmusikkammer Dr. Peter Raabe, der sein Amt nach dem Rücktritt von Richard Strauss erst wenige Monate vorher angetreten hatte, lehnte Friedmanns Antrag auf Aufnahme in

die Reichsmusikkammer ab, da er „die nach der Reichskulturkammergesetzgebung erforderliche Eignung im Sinne der nationalsozialistischen Staatsführung nicht“ besitze.¹¹¹ Die mangelnde „Eignung“ bestand natürlich in Friedmanns jüdischer Herkunft. Mit der Entscheidung Raabes war für Friedmann ein sofortiges Berufsverbot in Deutschland verbunden. So blieb er in Holland. Doch mit der Besetzung der Niederlande durch deutsche Truppen wurde sein Exilland für ihn zur Falle. Ihn ereilte dasselbe Schicksal wie zahlreiche andere jüdische Flüchtlinge.

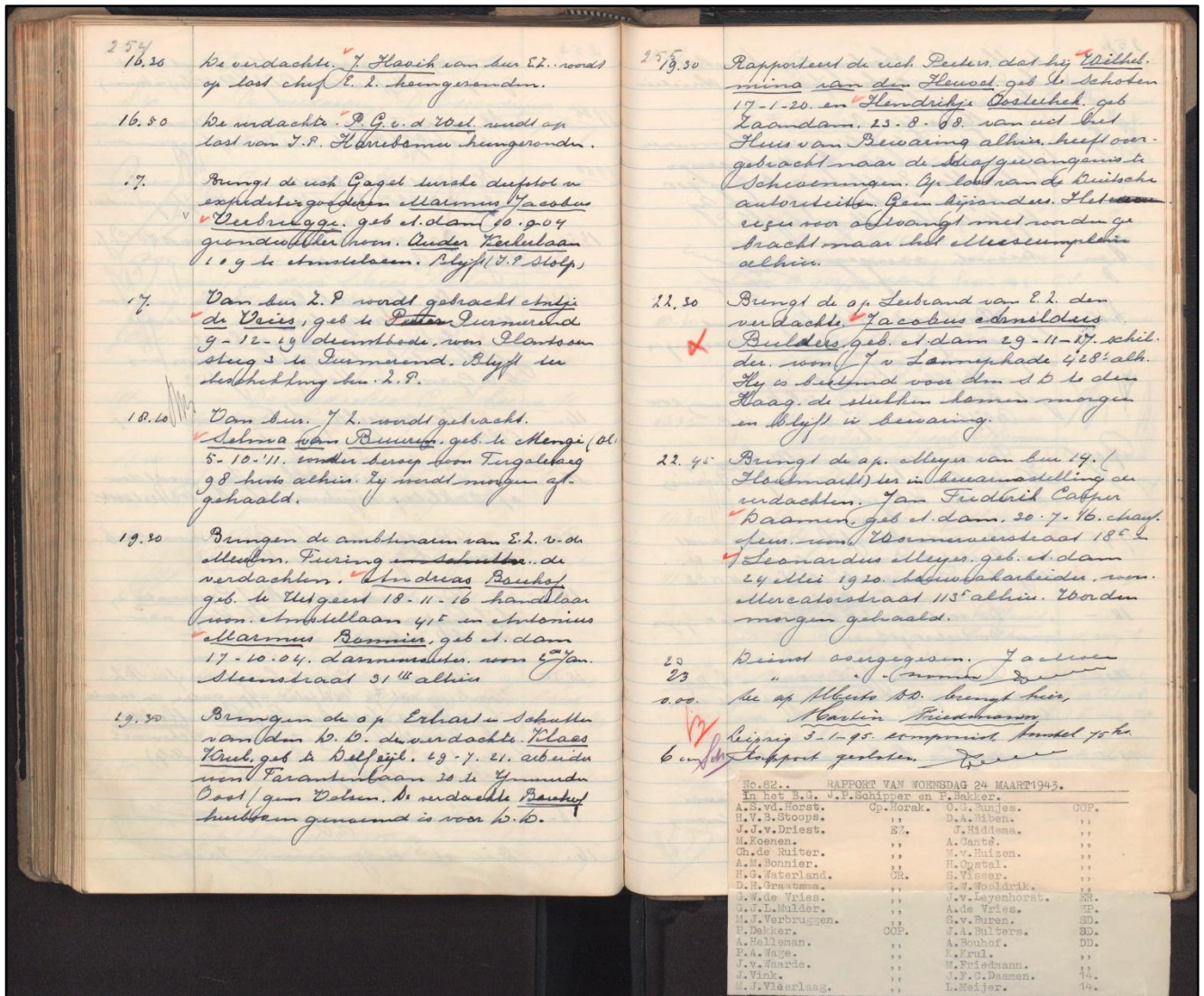
Unter dem 17. Dezember 1942 findet sich in den Meldeunterlagen der Stadt Amsterdam der Eintrag, dass Martin Friedmann „unbekannt verzogen“ sei.¹¹² Vermutlich ist er um diese Zeit untergetaucht und hat versucht, sich im Untergrund zu verstecken und so der drohenden Deportation zu entgehen. Der amtlichen Aufforderung, sich „freiwillig“ bei den Behörden zu melden und sich in Westerbork einzufinden, ist er jedenfalls nicht nachgekommen. Am 23. März 1943 wurde er von einem Polizisten namens Alberts in Amsterdam festgenommen¹¹³ und am 4. April 1943 in das Durchgangslager Westerbork verschleppt, wo er in der Baracke 66, einer der sog. „Strafbaracken“ untergebracht wurde. Diese „Strafbaracken“ waren für Menschen vorgesehen, die gegen offizielle antijüdische Maßnahmen wie Untertauchen oder Nichttragen des gelben Sterns verstoßen hatten. Die dort Untergebrachten liefen Gefahr, mit dem nächsten Zug nach Polen abgeschoben zu werden.¹¹⁴ Auch Martin Friedmann musste dieses Schicksal teilen: Bereits am 6. April 1943 wurde er in einem Viehwagon in das Vernichtungslager Sobibor deportiert.

¹¹¹ BA Berlin Kulturkammerakte Martin Friedmann

¹¹² Stadsarchief Amsterdam: Archiefkaarten, archiefnummer 30238, inventarisnummer 250, Gemeente: Amsterdam, Periode: 1939-1960, <https://archieff.amsterdam/archief/30238/250>

¹¹³ Vgl. Stadsarchief Amsterdam: Bronvermelding, Politierapporten '40-'45, archiefnummer 5225, inventarisnummer 7156, Gemeente: Amsterdam, Periode: 1943. Der Bericht wurde mir freundlicherweise von Peter Kroesen vom Stadsarchief Amsterdam übersetzt.

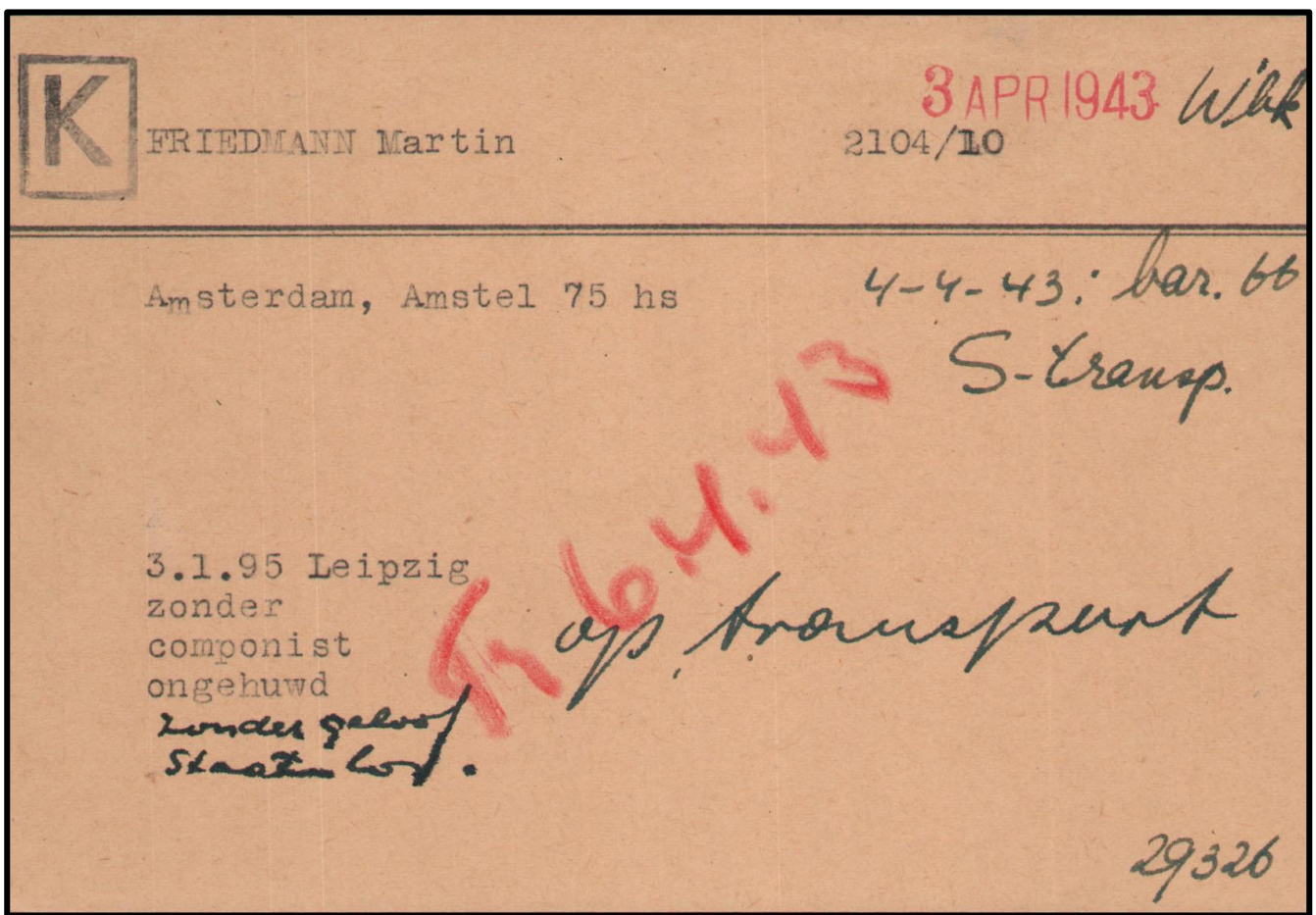
¹¹⁴ Vgl. die E-Mail von René van Heijningen von niod, dem Institut voor oorlogs-, holocaust- en genocidestudies, vom 5.11.2021. Er verweist als Quelle auf die Karteikarte Martin Friedmanns in der Kartei „Judenrates Amsterdam“, die in den Arolsen Archives zugänglich ist: https://collections.arolsen-archives.org/en/archive/130289534/?p=2&s=Martin%20Friedmann&doc_id=130289534, 5.11.2021



Polizeibericht über die Verhaftung Martin Friedmanns © Stadsarchief Amsterdam: Bronvermelding, Politierapporten '40-'45, archiefnummer 5225, inventarisnummer 7156, Gemeente: Amsterdam, Periode: 1943

Für ihre Deportation mit der Bahn mussten die Deportierten selbst zahlen, wie die Journalistin Johanna Adorján mit Blick auf die holländische Reichsbahn, die die Deportationen im Auftrag der SS durchführte, erläutert: „Die Reichsbahn [...] erhob den Basistarif der dritten Klasse, vier Pfennig pro Kilometer und Person. Ab mehr als 400 Personen gewährte man einen Mengenrabatt von 50 Prozent, dieser galt auch für Transporte in Güterwaggons. Kinder unter vier Jahre wurden unentgeltlich befördert. Die Rechnungen gingen an den Auftraggeber, die SS, die sie wiederum aus beschlagnahmten jüdischen Besitz beglich. Die holländische Bahn erhielt mehrere Millionen Gulden von den deutschen Besatzern für die Transporte der Juden. [...] Die Züge fuhren wegen

Überlastung nur 50 Stundenkilometer, eine Fahrt von Holland nach Auschwitz dauerte circa drei Tage. Unterwegs gab es weder Wasser noch Nahrung noch sanitäre Einrichtungen. Fünf bis zehn Prozent der Insassen starben während der Fahrt. Die Rechnung für die Reinigung der Wagen ging ebenfalls an die SS. Obwohl die Beförderung von Millionen Juden eine hohe organisatorische Belastung für die Bahn darstellte, blieb [...] kein einziger Jude wegen Transportschwierigkeiten am Leben.“¹¹⁵



Karteikarte Dr. Martin Friedmanns aus der Kartei des „Judenrates Amsterdam“ © Collection Jewish Museum, Amsterdam

¹¹⁵ Adorján, Johanna: Spart euch die Blumen. In: Süddeutsche Zeitung, 30./31.3.2019



Deportation aus Westerbork © Archief Herinneringscentrum Kamp Westerbork 1047

Rob Fransman, dessen Eltern Rachel und Isaac Fransmann, sich im selben Deportationszug wie Martin Friedmann befanden, schildert die Ankunft in Sobibor am 9. April 1943: „Aus diesem Zug wurden neunzehnhundertzweiundneunzig Menschen herausgeholt. Die Menschen bekamen gar nicht die Chance auszusteigen. Stattdessen wurden sie von bissbereiten Hunden bedroht, wurden geprügelt, geschlagen und mit Bajonetten gestochen.“¹¹⁶ Die Journalistin Claudia von Salzen beschreibt die Umstände der Ermordung der aus Holland Deportierten, die bereits kurz nach ihrer Ankunft den Tod fanden: „Jeweils 80 nackte Menschen wurden in Sobibór in einen 16 Quadratmeter großen Raum getrieben, in den über Öffnungen in der Decke Abgase aus einem Panzermotor eingeleitet wurden. Bis der Tod durch Ersticken eintrat, dauerte es oft mehr

¹¹⁶ Webseite Rob Fransman: Demjanjuk Files. In: http://www.robfransman.nl/robfransman/Demjanjuk_files/Plädoyer.pdf, 22.3.2018

als 20 Minuten.“¹¹⁷ Dr. Martin Friedmann, der als junger Kapellmeister so hoffnungsvoll begonnen hatte, wurde gerade einmal 48 Jahre alt.



Das Lager Sobibor, 1943 © United States Holocaust Memorial Museum, Johann Niemann: Sobibor perpetrator collection 2020.8.1

Martin Friedmanns Mutter **Antonie Scheidling-Friedmann** (1864-1942), die am 29. Juni 1864 als Tochter von Fannij Friedmann und Julius Scheidling in Nürnberg geboren worden war und am 5. August 1915 ihren Mann verloren hatte, konnte zunächst nach Paris fliehen, wo sie in Neuilly sur Seine in der Rue Frédéric Passy wohnte. Von dort ging sie wie ihr Sohn in die Niederlande, wo sie zunächst ebenfalls in Amsterdam gemeldet war.

¹¹⁷ von Salzen, Claudia: Demjanjuk-Prozess. Ruhendes Verfahren. In: Tagesspiegel, 9.5.2011: **Fehler! Linkreferenz ungültig.**, 22.3.2018. Lediglich zwei der mit Dr. Friedmann deportierten Juden entgingen der Ermordung.



Antonie Scheidling-Friedmann © CODA Archief Apeldoorn



Klinik Het Apeldoornse Bos © Foto: AGENCY (Wikipedia gemeinfrei). In: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/Het_Apeldoornsche_Bosch%2C_gebouw_A.jpg; https://de.wikipedia.org/wiki/Het_Apeldoornsche_Bosch#/media/Datei:Het_Apeldoornsche_Bosch,_herstellingsoord_Hannah.jpg, unverändert übernommen



Grabsteine auf dem jüdischen Friedhof in Apeldoorn © Foto: AGENCY (Wikipedia gemeinfrei). In: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Joodse_grafstenen_Apeldoorn.jpg, unverändert übernommen

Von Amsterdam zog sie am 15. April 1941 nach Apeldoorn, wo sie im Centraal Israëlitisch Krankzinnigengesticht „Het Apeldoornse Bos“ lebte. In der 1909 gegründeten psychiatrischen Klinik für jüdische Patienten suchten nach der Besetzung der Niederlande durch deutsche Truppen am 10. Mai 1940 zahlreiche Juden Zuflucht vor der Verfolgung. Im Oktober 1941 lebten hier 1549 Menschen, weit mehr als eigentlich für das Krankenhaus vorgesehen waren. Trotz der dichten Belegung fühlten sich die meisten Menschen hier wohl, konnten sie doch in der Anfangszeit ein weitestgehend ungestörtes Leben führen. Doch bereits im November 1942 dachten die NS-Behörden daran, die Klinik aufzulösen und die Bewohner zu deportieren, damit das Gebäude für andere Zwecke – etwa für die deutsche Wehrmacht – genutzt werden konnte.

Auf Anweisung Adolf Eichmanns wurden Ende Januar 1943 1069 Insassen in einem Sonderzug direkt nach Auschwitz deportiert und dort überwiegend direkt nach ihrer Ankunft ermordet. Dieses Schicksal blieb Antonie Scheidling-Friedmann erspart: Sie starb ein halbes Jahr vor der Deportation am 7. August 1942 mit 78 Jahren in „Het Apeldoornse Bos“ und wurde drei Tage später auf dem Friedhof der jüdischen Gemeinde Apeldoorn begraben.¹¹⁸



Mahnmal im Prinzenpark in Apeldoorn für die Deportierten aus der Klinik Het Apeldoornse Bos © Foto: Apdency (Wikipedia gemeinfrei). In: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/Monument_Apeldoornsche_Bosch.jpg, unverändert übernommen

¹¹⁸ Vgl. Gelders Archief: Antonie Scheidling. In: https://www.geldersarchief.nl/bronnen/archieven?mizig=236&miadt=37&miaet=54&micode=0207_9706&minr=12076744&miview=ldt, 10.9.2021; Joods Monument: Antonie Friedmann-Scheidling. In: https://www.joodsmonument.nl/en/page/583112?utm_source=OpenArchieven&utm_medium=browser&utm_campaign=OpenData, 10.9.2021, Wikipedia-Artikel: Het Appeldoornsche Bosch. In: https://de.wikipedia.org/wiki/Het_Apeldoornsche_Bosch, 10.9.2021