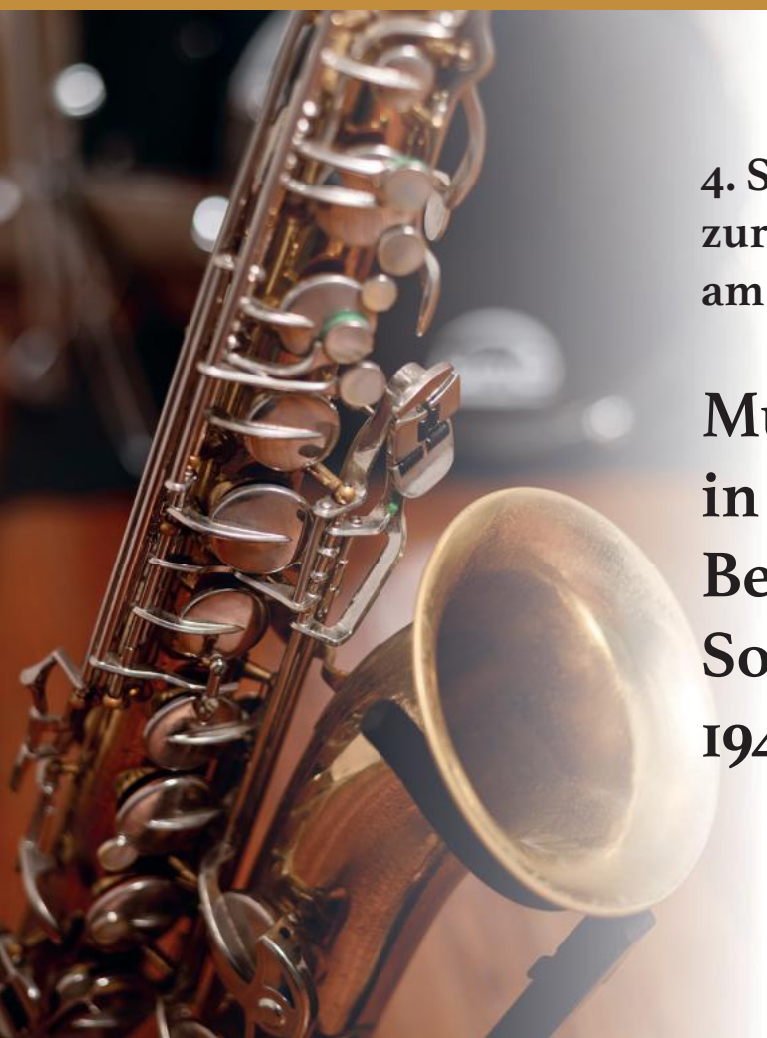
Tagungsband



4. Sondershäuser Symposium
zur Musik
am 8. November 2025:

Musik und Bildung in der Sowjetischen Besatzungszone am Beispiel Sondershausen / Thüringen 1945 – 1949

Herausgeber: Stadtverwaltung Sondershausen, 2026

Verantwortlich für den Inhalt: Prof. Dr. Eckart Lange

Layout: maniax-at-work, Werbeagentur Sondershausen

Titel: Loh-Konzert unter Hermann Abendroth am 30. Juni 1949,
Schlossmuseum Sondershausen, ©AdobeStock

Bildmontage Seite 2 und 3: Werbeplakate der drei ‚Kunstinstitute' Loh-Orchester,
Konservatorium und Landestheater der Jahre 1946-48 und
Programm zu den Zeitgenössischen Musiktagen 1948

Unter der Schirmherrschaft des Thüringischen Ministers für Volksbildung, Dr. Maria Torhorst

5,30

Zeitgenössische Musiktage
in Sondershausen
vom 15.–18. Juli 1948

veranstaltet vom Staatlichen Loh-Orchester, Dirigent Erich Glückmann, in Verbindung mit der Stadt und dem Kreis Sondershausen und dem Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Wirkungsgruppe Sondershausen.

Tagungsband

4. Sondershäuser Symposium zur Musik am 8. November 2025:

Musik und Bildung in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) am Beispiel Sondershausen / Thüringen

Im Fokus: Die drei ‚Kunstinstitute' in Sondershausen in der Zeit von 1945 – 1949

Projekt der Musikstadt Sondershausen in Kooperation mit dem Landesmusikrat Thüringen, der Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen und der Theater Nordhausen/ Loh-Orchester Sondershausen GmbH (TN LOS!)

Ablauf

Samstag, den 8.11.2025:

Bis 9:00 Uhr
Anreise

9:30 – 10:00 Uhr
Tagungseröffnung

10:00 – 11:00 Uhr
PD Dr. Friedemann Pestel (Jena)
Vertretungsprofessor für Neuere Geschichte
an der Friedrich-Schiller-Universität Jena

Neuanfang – Übergang – Tradition:
Zum Orchesterbetrieb in der Sowjetischen
Besatzungszone (1945-1949).

11:00 – 12:00 Uhr
Dr. Juliane Hirschmann (Nordhausen)
Chefdramaturgin an der Theater
Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Aus Ruinen zu neuem Leben – Herausforderungen
für das Theater Nordhausen 1945 bis 1949.

12:00 Uhr
Mittagessen

13:00 – 14:00 Uhr
Prof. Dr. Eckart Lange
Gründungsdirektor der Thüringer
Landesmusikakademie Sondershausen

Die ‚Kunstinstitute' der Musikstadt Sondershausen in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) 1945-1949.

14:00 – 15:00 Uhr
Prof. Dr. Wolfram Huschke
Rektor i. R. der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar

Die Musikhochschule Weimar im musikeuphorischen Nachkriegsjahrfünft.

15:00 Uhr
Kaffeepause

15:30 – 16:30 Uhr
Anne-Kristin Schmidt
Assistentin der Geschäftsleitung

Musik im Dienst der sozialistischen Ideologisierung am Beispiel der „Festouvertüre 1948" von Ottmar Gerster.

16:30 – 17:00 Uhr
Tagungsabschluss und Ausblick

18:00 Uhr
2. Sinfoniekonzert des Loh-Orchesters im „Haus der Kunst"

Inhalt

S. 8 Prof. Dr. Eckart Lange:
Eröffnung des Symposiums

S. 10 PD Dr. Friedemann Pestel:
Neuanfang – Übergang – Tradition: Zum Orchesterbetrieb in der Sowjetischen Besatzungszone (1945-1949)

S. 18 Dr. Juliane Hirschmann
Aus Ruinen zu neuem Leben – Herausforderungen für das Theater Nordhausen 1945 bis 1949

S. 31 Prof. Dr. Eckart Lange
Die drei ‚Kunstinstitute' der Musikstadt Sondershausen in der Sowjetischen Besatzungszone (1945-1949)

S. 44 Prof. Dr. Wolfram Huschke
Die Musikhochschule Weimar im musikeuphorischen Nachkriegsjahrfünft

S. 54 Anne-Kristin Schmidt
Musik im Dienst der sozialistischen Ideologisierung am Beispiel de „Festouvertüre 1948" von Ottmar Gerster

S. 60 Die Referenten

S. 63 Tagungsabschluss

S. 64 Anhang

Konzertprogramm des 2. Sinfoniekonzertes am 8. November 2025
Dokumentationen der Symposien 1 – 3 zur „Musik und Bildung in der NS-Zeit am Beispiel der Musikstadt Sondershausen"

Eröffnung des Symposiums

Liebe Teilnehmerinnen und Teilnehmer,
nachdem in den vorausgegangenen Symposien das Schicksal der Kultureinrichtungen der Stadt Sondershausen, die Luftwaffen-Musikschule bis 1945, das Staatliche Loh-Orchester, die Hochschule für Musik /das Konservatorium der Musik und das Landestheater Sondershausen mit einem bemerkenswerten Musiktheateranteil, der aus der Vergangenheit überkommen war, in der NS-Zeit in den Mittelpunkt gerückt wurden, soll nun die Nachkriegszeit in den Fokus genommen werden.

Während die Luftwaffen-Musikschule als Einrichtung der deutschen Wehrmacht ihre Tätigkeit am 4. April 1945 endgültig beendete, kämpften die anderen drei ‚Kunstinstitute' nach ihrer Zwangsschließung 1944 nach dem Krieg förmlich um ihr Überleben. Um diese Existenzsicherung und den weiteren Verlauf zu beschreiben, werden die Maßnahmen vor dem Hintergrund der allgemeinen Lage beleuchtet, die nach der Zerstörung von etwa 40% des Wohnraumes der Stadt nach dem Bombenangriff vom 8. April 1945, den Bemühungen um eine Neustrukturierung der städtischen Verwaltung in der amerikanischen Besatzungszeit und den Entwicklungen in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) schwierig genug waren.

Alle drei Kunsteinrichtungen begannen ihre Arbeit in einer für Thüringen einmaligen zeitlichen Brisanz. Das Loh-Orchester begann mit seinen Proben eine Woche nach der Kapitulation der deutschen Wehrmacht ab 15. Mai für die Loh-Konzertsaison ab 2. Juli 1945, das Konservatorium eröffnete am 1. Oktober 1945 sein Herbstsemester und veranstaltete am 15. November sein erstes öffentliches Vorspiel und das Landestheater, für dessen Mitwirkung der neue Erste Bürgermeister Hoffmann bereits im Juni Interessenten gesucht hatte, spielte unter seinem neuen Intendanten Hans König bereits im September 1945 die Operette „Schwarzwaldmädel" von Leon Jessel – im Kinosaal am Markt. Denn: Die ‚Orangerie', der größte Konzertsaal, war nur noch eine Ruine, das Landestheater war ausgeplündert und vor allem im Bühnenbereich zerstört – der Zuschauerraum brannte am März 1946 ab –, im Konservatorium standen lediglich vier Räume zur Verfügung, der Rest war vom Thüringischen Rentamt besetzt oder wurde als Wohnraum genutzt. Das Landestheater hatte demzufolge keine Bleibe und nutzte den Kinosaal am Montag, Dienstag und Mittwoch für seine Aufführungen. Ein Kulissenaufbau war nicht möglich und auch nicht vorhanden. Ein Teil war beim Brand der Reithalle 1942 verbrannt und den anderen Teil

einschließlich wertvoller Gewänder hatte das Landestheater Gotha nach dem Ende der Fusion 1941 nicht mehr herausgegeben. Es setzte ein Kampf um den Erhalt von Landesmitteln ein, denn obwohl die Musiker anfangs ohne Gehalt spielten und die Konservatoriumslehrer für 8 RM monatlich / Schüler unterrichteten, war das keine Dauerlösung. Natürlich spielten Personalfragen eine große Rolle, denn über allen schwebte die Entnazifizierung, die ab August 1945 flächendeckend einsetzte und die mit ihren von den Amerikanern aufgestellten fünf Kategorien (‚Hauptschuldige', ‚Belastete', ‚Minderbelastete', ‚Mitläufer', ‚Entlastete') und mehr noch durch den Befehl Nr. 126 der SMAD, nach dem ehemalige NSDAP-Mitglieder, die vor 1937 der Partei beigetreten waren, zu entlassen waren, bewertet wurden.

Aber nicht nur der Beginn, auch der weitere Verlauf der Entwicklungen zeigt einerseits den bewundernswerten Enthusiasmus und andererseits einen völlig überforderten Verwaltungsbereich im zuständigen Landesamt für Volksbildung, später im Ministerium für Volksbildung in Weimar. Hinzu kommen Rivalitäten und persönliche Rechnungen jeglicher Art: Der neue GMD Winkler ist ein genialer Musiker, aber ein Chaot in Verwaltungsfragen, der Akkordeonlehrer Schneider ist als Verwaltungsleiter des Konservatoriums völlig inkompetent und der Intendant König endet als Morphinist und hinterlässt dem Landestheater einen Schuldenberg. Es endet, wie es enden musste, in der Schließung der Einrichtungen – und mit einem ebenso chaotischen ‚Neuanfang', der sich erst allmählich in sichereren Bahnen bewegt. Dazu gehören die für Thüringen einmaligen „Tage neuer Musik", mit denen das Loh-Orchester punktet. Diese Erscheinungen mit all ihren Facetten verdienen unsere Aufmerksamkeit und können spätere Entwicklungen erklären.

Denn eigentlich sollte die Kultur in der SBZ und darüber hinaus eine besondere Rolle spielen. Auch in Thüringen sollte mit Mitteln der Kultur den Menschen ein Stück Normalität zurückgegeben werden. Speziell der Musik wurde eine „kompensatorische Wirkung zugesprochen, die den Menschen helfen (sollte), die katastrophalen Lebensbedingungen wenigstens besser auszuhalten (Maren Köster)." Gleichzeitig zielte die Politik in ähnlicher Weise wie die ‚Umerziehung' im amerikanischen Sektor auf eine demokratische Neubildung der politischen Gesinnung der Menschen ab. Und natürlich war es mit der Förderung von Kunst und Kultur ein Anliegen der sowjetischen Besatzer, berechtigte Vorurteile und Ängste, die ihnen gegenüber aufgrund der brutalen Vorgehensweise der Roten Armee gegenüber der deutschen Zivilbevölkerung in den letzten Kriegsmonaten und danach („Säuberung", Hubertus Knabe) herrschten, abzubauen.

Wie sah also all dies in der Musikstadt Sondershausen aus? Wie funktionierte eine Entwicklung ohne die eingespielten NS-Eliten? Gab es eine wirkliche Aufarbeitung der NS-Zeit? Wie gehen die neuen Kräfte mit ‚gewissen Kreisen' um, gegen die immer wieder polemisiert wird? Wie tragfähig sind neue Kulturkonzepte? Das sind Fragen, die sich natürlich auch in den anderen Städten Thüringens stellen. Daher ist es notwendig, auch über Sondershausen hinaus diese Jahre bis zur Staatsgründung der DDR zu beleuchten.
Bereits an dieser Stelle möchte ich mich für die vorbereitende Unterstützung bei der Leiterin der Stabsstelle der Stadt Sondershausen, Frau Claudia Langhammer, und bei der Geschäftsführerin der Landesmusikakademie, Frau Martina Langenberger, sehr herzlich bedanken. Ebenso freue ich mich über das Engagement der Referentinnen und Referenten, die sich auch in diesem Jahr diesen Fragen zugewandt haben. Und schließlich danke ich Ihnen, den Teilnehmerinnen und Teilnehmern, für ihr anhaltendes Interesse.

Möge auch dieses Symposium seinen Teil zur Klärung der Fragen beitragen.

Neuanfang – Übergang – Tradition: Zum Orchesterbetrieb in der Sowjetischen Besatzungszone (1945-1949)

Der Übergang vom Musikbetrieb des Nationalsozialismus zum Musikbetrieb in der erst kurzzeitigen Amerikanischen und sodann Sowjetischen Besatzungszone stand im Zeichen eines Paradoxons: Zum einen erbten die Besatzungsmächte 1945 quasi vollständig den nationalsozialistischen Musikbetrieb des Deutschen Reiches mitsamt seinen Institutionen und seinem Personal. Bezeichnend hierfür ist, wie schnell und in welchem Umfang die im Zuge des ‚Totalen Krieges' zu Beginn der Saison 1944/45 stillgelegten Theater und Orchester ihren Spielbetrieb wieder aufnahmen, großenteils noch in der bis zum Sommer 1945 reichenden Spielzeit. Zum anderen markierte gerade die sowjetische Kulturpolitik ideologisch einen scharfen Gegensatz zum Nationalsozialismus, der sich in der Praxis jedoch mit den wirkmächtigen Traditionen des Musikbetriebs konfrontiert sah. Das war nach der Russischen Oktoberrevolution 1917 nicht grundlegend anders gewesen – auch hier hatte die Räterepublik die zaristischen Kulturinstitutionen mitsamt dem Repertoire übernommen.

In gängigen Erzählungen des deutschen Nachkriegsmusiklebens, finden sich zwei populäre Motive: Unter der Idee des Neuanfangs ist häufig die Rede von der ‚Stunde Null' – ein neues Kapitel wurde aufgeschlagen, auch im Wortsinne vieler historischer Darstellungen.[1] Hinter der ‚Stunde Null' steht zunächst die Vorstellung eines ‚Nullpunkts', des vollständigen Erliegens. Der ist wiederum stark von der Betrachtungsebene abhängig: Bei den nicht ‚stillgelegten' Wiener und Berliner Philharmonikern lagen zwischen ihren letzten ‚Kriegs'-oder ‚NS'-Konzerten und den ersten ‚Nachkriegs'-Konzerten gerade einmal fünf bzw. drei Wochen – weniger als die Unterbrechung nach Ausbruch der Coronapandemie 2020 – und auch ‚stillgelegte' Ensembles erwiesen sich als rasch reaktivierbar.[2] Darüber hinaus stellt eine gerade in der DDR prominente Lesart die ‚Stunde Null' 1945 als Moment der Entscheidung und der ‚Befreiung' vom aggressiv-imperialistischen, faschistischen NS-Staat her-aus: für eine mithilfe der Lehren der antifaschistischen Widerstandskämpfer und der Sowjetunion neu geöffnete Zukunft – mithin der Grundstein für eine inszenierte Erfolgsgeschichte.[3] Diese begann aber mit denselben Kulturinstitutionen, dem weitgehend selben Personal und erstaunlichen Repertoirekontinuitäten, wie allein die Wiedereröffnungen deutscher Musiktheater mit Wolfgang Amadeus Mozarts „Die Hochzeit des Figaro" oder Ludwig van Beethovens „Fidelio" zeigen. Auf den Konzertspielplänen standen 1945 viele Beethoven-Sinfonien, wie auch zuvor –

1 Martin Sabrow: Die „Stunde Null" als Zeiterfahrung, Aus Politik und Zeitgeschichte 2020, https://www.bpb.de/apuz/303645/die-stunde-null-als-zeiterfahrung (16. Januar 2026).
2 Fritz Trümpi: Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus, Wien 2011.
3 Siehe auch Christoph Kleßmann: 1945 – welthistorische Zäsur und „Stunde Null", Docupedia-Zeitgeschichte 2010, https://zeitgeschichte-digital.de/doks/frontdoor/index/index/docId/315 (16. Januar 2026).

ergänzt um Felix Mendelssohn Bartholdy sowie, gerade in der Sowjetischen Besatzungszone, Piotr Iljitsch Tschaikowski und deutlich seltener Dmitri Schostakowitsch.[4]

Auch bei einem weiteren populären Topos der Nachkriegsmusikgeschichtsschreibung, der ‚Trümmermusik', ist Skepsis angebracht.[5] Der Weg zu „Auferstanden aus Ruinen" erscheint sonst sehr kurz und teleologisch. ‚Trümmer' gehörten nicht erst 1945, sondern bereits seit den frühen 1940er Jahren zum Kriegsmusikbetrieb in Deutschland. Die Royal Air Force begann ihre Bombardements 1940 und weitete sie ab 1942 zu Flächenbombardements aus, denen auch Theater und Konzerthäuser zum Opfer fielen. Dort spielten zu dieser Zeit durch Einberufungen und finanzielle Zwänge teils erheblich dezimierte oder durch studentische, insbesondere auch weibliche oder friedensdienstliche Aushilfen prekär stabilisierte Ensembles.[6] Eine Berliner Philharmonie gab es schon ab Januar 1944, ein Leipziger Gewandhaus ab Februar 1944, ein Frankfurter Opernhaus ab März 1944, ein Münchner Odeon ab April 1944 nicht mehr. Auch in Thüringen waren die Säle in Nordhausen, Sondershausen, Weimar oder Gotha am Ende des Krieges oder unmittelbar danach zerstört worden; dagegen blieben sie in Altenburg, Gera, Jena, Erfurt, Eisenach oder Meiningen bespielbar. Hier erscheint Stefan Ludwig Hoffmanns Kategorie einer ‚Zwischenzeit' vor und nach 1945 aufschlussreicher als schematische Vorstellungen von ‚Trümmermusik' zur ‚Stunde Null'.[7]

Aus dieser Zwischenzeit heraus ist auch die Personalpolitik der Theater und Orchester, der lokalen Behörden auf Stadt- und Landesebene und der sowjetischen Besatzungsadministration zu verstehen: Der Betrieb stand ab dem Sommer 1945 unter dem Primat von Spielfähigkeit und – im sozialistischen Verständnis – ‚demokratischer' Umerziehung, nicht aber von Entnazifizierung als *conditio sine qua non*.[8] Selbst beim hochkompromittierten musikalischen Spitzenpersonal des NS-Staats kam es neben zeitweiligen Dirigierverboten, vor allem in den westlichen Besatzungszonen, eher zu Rochaden. Der Umgang mit den institutionellen und weitgehend personellen Kontinuitäten der Kulturinstitutionen zum Nationalsozialismus fiel in der Sowjetischen Besatzungszone auch deshalb in der Tendenz pragmatisch aus, weil dort die für die deutsche Musiktradition zentralen Orte Berlin (zumindest der Ostteil mit der Staatsoper), Leipzig, Dresden, Weimar – ebenso wie Meiningen oder Sondershausen – lagen. Sie waren Teil einer einzigartigen Orchester- und Theaterdichte, auf die die DDR ab 1949 konsequent aufbaute und darin weitere Traditionslinien – etwa die protestantisch geprägte Musikkultur und die Arbeiterbewegung – einschloss: 1949 zählte die DDR 92 Theater und 43 Orchester, 1958 86 Theater und 89 Orchester. Insgesamt war die Orchesterlandschaft je Einwohner dreimal dichter als in der Bundesrepublik, 7,5-mal dichter als in den Vereinigten Staaten und 30-mal dichter als in Großbritannien.[9] Das Prestige dieser Tradition wie auch ihrer Institutionen war ungebrochen.

Für das Verhältnis von kulturpolitischen Prinzipien in der Sowjetischen Besatzungszone nach 1945 und dem alltäglichen Musikbetrieb bietet Gerd Dietrichs monumentale *Kulturgeschichte der DDR* aufschlussreiche konzeptionelle Leitplanken. Dietrich definiert sieben „kulturpolitische Leitmotive", die ihre Wirkung teils bereits 1945 entfalteten: Umerziehungsmotiv, Hochkulturmotiv, Demokratisierungsmotiv, Kampfmotiv, Produktivitätsmotiv, Breitenkulturmotiv, Unterhaltungsmotiv.[10] Für den Neubeginn des SBZ-Musikbetriebs sind drei Motive besonders aussagekräftig: Hochkultur, ‚Demokratisierung' im sozialistisch-‚volksdemokratischen' Sinne sowie das Breitenkulturmotiv, denn ostdeutsche Kulturpolitik nach 1945 zielte nicht auf eine „kulturelle Aufwertung der Massenkultur", sondern stark auf eine „Popularisierung der Hochkultur".[11] Die Geschichte des Musikbetriebs in der SBZ-Zeit war zudem stark

4 Siehe auch Elizabeth Janik: Recomposing German Music. Politics and Musical Tradition in Cold War Berlin (Studies in Central European Histories 40), Leiden/Boston 2005.

5 Abby Anderton: Rubble Music. Occupying the Ruins of Postwar Berlin, 1945–1950, Bloomington 2019.

6 Siehe auch Albrecht Riethmüller/Michael Custodis (Hrsg.): Die Reichsmusikkammer. Kunst im Bann der Nazi-Diktatur, Köln/Weimar/ Wien 2015; Neil Gregor: The Symphony Concert in Nazi Germany, Chicago 2025.

7 Stefan-Ludwig Hoffmann: Die zerstörte Metropole. Berlin zwischen den Zeiten, 1943–1947, in: Zeitschrift für Ideengeschichte 13/4 (2019), S. 61–78.

8 Grundlegend Gerd Dietrich: Kulturgeschichte der DDR, Göttingen 2018, S. 1–171.

9 Ebd., S. 779 und XI.

10 Ebd., S. XXX–XXXIV.

11 Ebd., S. 781.

von lokalen Dynamiken geprägt: Es gab noch keinen souveränen Staat, aber die Neugründungen der Länder mit ihren Volksbildungsabteilungen, denen der Kulturbereich unterstellt war. Ebenso wenig gab es bereits ein Ministerium für Kultur als zentrale Lenkungs- und Kontrollbehörde; auch dessen Vorgängerinstitution, die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, entstand erst 1951.[12] Nachfolgend leuchtet dieser Aufsatz das Verhältnis von Neuanfang, Übergang und Tradition im SBZ-Musikleben im Zusammenspiel mit den kulturpolitischen Leitmotiven der Hochkultur, Demokratisierung und Breitenkultur an zwei sächsischen Beispielen aus. Im Mittelpunkt stehen die Nachkriegsjahre der Staatskapelle Dresden und der Dresdner Philharmonie sowie die eingeschränkte Neuaufstellung des Gewandhausorchesters Leipzig. Von Sachsen aus eröffnen sich auch einige Seitenblicke nach Thüringen, insbesondere nach Sondershausen und Weimar.

II.

Am 16. Juli 1945 betrat im Kulturhaus Bühlau im Osten Dresdens mit seiner zerstörten Semperoper ein namenloses Orchester das Podium: „Ehemalige Staatskapelle" hieß der Klangkörper, dem nach dem Zusammenbruch des Deutschen Reiches der namensgebende Staat abhandengekommen zu sein schien. Ebenso wenig gab es im Sommer 1945 noch eine Sächsische Staatsoper: Zur ersten Nachkriegspremiere mit Mozarts *Die Hochzeit des Figaro* am 10. August spielte das Orchester als Teil der „Bühnen der Landeshauptstadt Dresden" im soeben neu-gegründeten Land Sachsen. Das institutionelle Provisorium im sowjetisch besetzten Dresden bedeutete jedoch keinen völligen programmatischen Neuanfang nach dem Ende des Nationalsozialismus. Im ersten Nachkriegs-Sinfoniekonzert führte das Orchester mit Beethovens *Coriolan*-Ouvertüre sowie der Sechsten und Siebten Sinfo-nie Werke auf, die es auch zwischen 1933 und 1945 gespielt hatte, ebenso wie im 19. Jahrhundert. Am Pult stand als neuer Chefdirigent Joseph Keilberth, der noch bis Anfang Mai 1945 beim Deutschen Philharmonischen Orchester Prag eine der tragenden Säulen nationalsozialistischer Besatzungs- und Germanisierungspolitik im ‚Reichsprotektorat Böhmen und Mähren' gewesen war. Der nach Dresden geflohene ehemalige NSDAP-An-gehörige stand 1945, protegiert vom sächsischen KPD-Parteisekretär und der Sowjetischen Militäradministration, als einziger Kandidat von Rang für die Wiederaufnahme des Spielbetriebs von Orchester und Oper zur Verfügung.[13]

Die rund 90 Orchestermusiker hatten die letzte Phase des ‚Totalen Krieges' infolge ihrer Evakuierung ins vogtländische Kurbad Brambach glimpflicher überstanden als die Kollegen zahlreicher anderer Orchester.[14] Auch in Dresden war die Unterbrechung zwischen den letzten Kriegs- und ersten Nachkriegswochen kürzer als die Zwangspause während der Coronapandemie. Die Entnazifizierung verlief angesichts der Priorität, die sowohl die Sowjetische Militäradministration als auch die kommunistische Staatsregierung einem geregelten Kulturbetrieb für den Aufbau eines Gemeinwesens im sozialistisch-demokratischen Verständnis beimaßen, in engen Grenzen. Bei der Staatskapelle bestanden bei einer rigorosen Entnazifizierung Befürchtungen ob der zukünftigen Spielfähigkeit. Optimistischer zeigte sich Ende 1945 Generalmusikdirektor Keilberth, der sich rasch politisch reorientierte:

„Zur Zeit geht es ums Ganze, da alle Pg. [Parteigenossen] entfernt werden sollen. [...] ‚Oben' habe ich allerdings gewichtige Freunde, die alles tun, um mich nicht zu verlieren. [...] Viele Anhänger habe ich unter den Offizieren der Roten Armee, was besonders wichtig ist. Das Publikum demonstriert sehr bei jeder Gelegenheit für mich, was mir arg ist, da es natürlich bewusst politisch ausgelegt wird. Ich ertrage das alles mit einer buddhistischen Haltung."[15]

12 Jochen Staadt (Hrsg.): „Die Eroberung der Kultur beginnt!". Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR, 1951–1953 und die Kulturpolitik der SED (Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin 15), Frankfurt am Main 2011.

13 Zur Staatskapelle nach 1945 Friedemann Pestel: Staatskapelle und sozialistischer Staat: Das Dresdner „Kapellkollektiv" in der DDR (1949-1990), in: Michael Märker/Christoph Dennerlein (Hrsg.): Goldglanz und Schattenwürfe. Die Sächsische Staatskapelle Dresden in den Jahren 1923 bis 2023, Altenburg 2023, S. 185–250, hier: S. 185–189; Thomas Keilberth: Joseph Keilberth. Ein Dirigentenleben im XX. Jahrhundert, Wien 2007.

14 Sören Frickenhaus/Wolfgang Mende: „Die Vorgänge der Vergangenheit sind gewiss vergessen". Die Sächsische Staatskapelle 1933–1945, in: Michael Märker/Christoph Dennerlein (Hrsg.): Goldglanz und Schattenwürfe. Die Sächsische Staatskapelle Dresden in den Jahren 1923 bis 2023, Altenburg 2023, S. 105–182, hier: S. 164.

15 Keilberth an Helmut Grohe, 3. Dezember 1945, in: Keilberth: Joseph Keilberth, S. 147.

Zum ausschlaggebenden Kriterium für den personellen Fortbestand wurde der Spielbetrieb. Dachte Dresdens kommunistischer stellvertretender Oberbürgermeister Walter Weidauer „gar nicht daran, nur um der lieben Kunst willen politische Verfehlungen zu decken oder gar noch zu belohnen“, verlief die Entnazifizierung des Orchesters in der Praxis und im Ergebnis deutlich anders.[16] Die meisten 1945 ausgesprochenen Kündigungen standen unter dem Vorbehalt einer einstweiligen Weiterbeschäftigung, „bis geeigneter Ersatz gefunden würde“.[17] Da dieser in erwartbarer Weise nicht zur Verfügung stand, unterblieben bei der Staatskapelle größere Personalumbrüche. Trotz der rund 90 NSDAP-Mitglieder schied 1945 lediglich rund ein Dutzend Musiker aus.[18] Diese Nach-sicht der sowjetischen Besatzungsbehörde hatte auch mit einem bis heute in Dresden wirkmächtigen Narrativ über Dresdens ‚Trümmer‘ zu tun, galten doch die Bombenangriffe des Februars 1945 aus Dresdner wie sowjetischer Sicht als „ein völlig unbegründeter Terrorangriff der Engländer und Amerikaner“, mithin des alten nationalsozialistischen wie des neuen sozialistischen Feindes.[19]

In einer Phase der Ungewissheit witterte die lokale Konkurrenz Morgenluft: Mit zunächst nur 32 Musikern war schon im Juni 1945 die zuvor ‚stillgelegte‘ Dresdner Philharmonie wieder zusammen- und öffentlich aufgetreten. Auf dem Programm standen Mozarts *Kleine Nachtmusik*, Beethovens *Coriolan*-Ouvertüre und seine Zweite Sinfonie.[20] Im August 1945 folgte symbolwirksam Mendelssohns Violinkonzert. Da die Philharmonie dringend neue Mitglieder benötigte und die Staatskapelle hochgradig NSDAP-belastet war, verfielen Generalmusikdirektor und Intendanz der Philharmonie auf die Idee einer Fusion beider Orchester als „Pg-freies Orchester“ für Opernbetrieb und Konzert in Dresden.[21] Erster Generalmusikdirektor der Philharmonie nach dem Krieg war Gerhart Wiesenhütter, der von der Dresdner Aufbauarbeit aus Karriere machte und 1946 als musikalischer Oberleiter zum Leipziger Rundfunk wechselte. Dort wurde er aber schon nach zwei Jahren wegen „parteifeindlichen und antisowjetischen Verhaltens“ entlassen. Über Halle und Rostock kam Wiesenhütter 1958 schließlich zum Loh-Orchester nach Sondershausen, wo er bis 1970 blieb.[22]

Abb. 1: Erich Höhne & Erich Pohl, Gerhart Wiesenhütter und die Dresdner Philharmonie 1946, https://www.-deutschefotothek.de/documents/obj/70605310 (16. Januar 2026)

Neuer Chefdirigent der Dresdner Philharmonie wurde 1947 Heinz Bongartz, einst NSDAP-, dann aber bald SED-Mitglied mit dem künstlerischen Credo von „Idealismus und Hingabe“, der auch die deutsche Erstaufführung von Schostakowitschs Neunter Sinfonie dirigierte.[23] Ebenso engagierte Bongartz aber seine alte Klavierlehrerin, die Pianistin Elly Ney, als Solistin für die Philharmonie, die als ‚Reichsklaviermutter‘ auf faktisch keiner NS- und Kriegsmusikbühne gefehlt und sich mit Ergebenheitsadressen an den „Führer“ besonders hervorgetan hatte.[24]

Mit Bongartz ging die Dresdner Philharmonie in bescheidenem Maßstab in der Spielzeit 1946/47

16 Weidauer an den Betriebsrat der Sächsischen Staatskapelle, 1. Oktober 1945, Stadtarchiv Dresden 4.1.13-97.

17 Alois Bambula (Posaunist) an KPD/Ortsgruppe Hellerau, 18. Dezember 1945, Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden 11444/P 15.

18 Frickenhaus/Mende: Staatskapelle 1933–1945, S. 145–149 und 166-168.

19 Bericht über die UBL-Sitzung in Dresden, 7. Februar 1946, zit. nach Matthias Tischer: Musikland DDR, in: Adelheid Schloemann/Claudia Woldt (Hrsg.): 150 Jahre Dresdner Philharmonie 1870–2020, Dresden 2020, S. 110–141, hier: S. 113.

20 Für das Folgende Tischer: Musikland DDR, S. 112-114 sowie aus DDR-Perspektive Dieter Härtwig: Die Dresdner Philharmonie. Eine Chronik des Orchesters 1870–1970, Leipzig 1970, S. 108–120.

21 Intendant der Dresdner Philharmonie an Gustav Leißner, 31. März 1946, zit. nach Frickenhaus/Mende: Staatskapelle 1933–1945, S. 167.

22 Nils Burchartz: Gerhart Wiesenhütter, in: Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, https://saebi.isgv.de/biografie/23743 (16. Januar 2026); https://www.mdr.de/klassik/100-jahre-chronik/dirigenten/gerhart-wiesenhuetter-dirigent-108.html#sprung1 (16. Januar 2026).

23 Zit. nach Dieter Härtwig (Hrsg.): Dresdner Philharmonie. 125 Jahre 1870–1995, Altenburg 1995, S. 102; Ders.: Dresdner Philharmonie 1970, S. 116.

24 Zu ihrer Nachkriegskarriere Michael Custodis: Elly Ney als Kunstikone in der jungen BRD, in: Archiv für Musikwissenschaft 75 (2018), S. 117–134.

auch auf Reisen, zunächst nach Thüringen. Bongartz' Erinnerungen machen dabei deutlich, dass bei aller Kontinuität die Nachkriegsbedingungen des Musizierens schwierig waren:

„Nicht wie heute in bequemen Autobussen, sondern auf Lastwagen ohne Sitzgelegenheiten fuhren wir mit hungernden Mägen von Ort zu Ort. Unsere dritte Station war Buttstädt bei Weimar. Hier wurden wir vom Bürgermeister empfangen, der das ganze Orchester zum Essen einlud. Es gab Königsberger Klopse mit vielen Kartof-feln und großen Schüsseln Salat. Und das 1947! Die Musikerherzen schlugen höher, alle waren begeistert und in Hochstimmung. Unsere Kollegen dankten der hochherzigen Gemeinde mit einer hervorragenden Wiedergabe der Fünften Sinfonie von Beethoven. Am nächsten Tag ging es weiter nach Naumburg, wo wir die Neunte Sinfonie von Schostakowitsch und die Zweite Sinfonie von Brahms musizieren sollten. Hier wurden wir wieder zum Essen geladen. Mit großen Erwartungen und hochgeschwellten Gefühlen ging's zum Rathauskeller! Aber wie schnell gefroren alle Träume. Es gab eine von Wiesenkräutern grün aussehende Wassersuppe und pro Mann eine Scheibe Brot! Und welcher Schrecken: Abends das Gleiche. Da es keine Hotels zum Ausruhen gab, verkrümel-ten wir uns, und so landete ich auf einer Bank vor dem Lichtspielhaus und hielt dort meinen Mittagsschlaf. [...] die Musikerseele war nicht mehr zum Schwingen bereit, und das Konzert verlief somit routinemäßig. Da die zwei vorhergehenden Konzerte ebenso hungernd verlaufen waren, sahen wir uns gezwungen, die Tournee abzubrechen. Wir übernachteten im Wartesaal des Bahnhofs und fuhren mit dem ersten Zug nach Dresden zurück!"[25]

Auch bei der Dresdner Staatskapelle kündigten sich schon nach wenigen Monaten Spielbetrieb neue Entwicklungen an.[26] Damit war das Spannungsverhältnis von sowjetisch erwünschter Entnazifizierung und dem ebenfalls sowjetisch erwünschten kulturellen Wiederaufbau entschieden: Die Musikerzahl wuchs. Im Repertoire setzte Keilberth den seit 1934 im Deutschen Reich diffamierten Paul Hindemith und Igor Strawinsky verstärkt aufs Programm, ebenso wie den erklärten NS-Sympathisanten Hans Pfitzner. Die Besatzungssituation schlug sich mehr in der Rückkehr russischer Komponisten wie Tschaikowski als in der deutlich selteneren Präsenz sowjetischer Komponisten nieder, deren Partituren Keilberth von sowjetischen Kulturoffizieren erhalten hatte. Außer Diskussion standen dagegen bis 1948 Aufführungen Richard Wagners, der weiter als nationalsozialistisches Aushängeschild galt.

Behielt das unmittelbare Nachkriegsrepertoire einen weitgehend traditionellen Anstrich, so verband sich dieser mit einer rasch wachsenden Beteiligung der Staatskapelle an politischen Anlässen: Sie umrahmte 1946 die Zwangsvereinigung von SPD und KPD zur SED mit Beethovens Neunter Sinfonie und spielte zu Feierlichkeiten von Besatzungsbehörden und Gewerkschaften, Festakten der Stadtregierung oder den Jahrestagen der ‚Großen Sozialistischen Oktoberrevolution' von 1917.

Abb. 2: Erich Höhne & Erich Pohl: Dresden, Schauspielhaus. Neueröffnung als „Großes Haus der Staatstheater Dresden" mit Festakt und Konzert der Staatskapelle unter Leitung von Joseph Keilberth, 22. September 1948, https://www.deutschefotothek.de/documents/obj/70600468 (16. Januar 2026)

25 Bericht, zit. nach Tischer: Musikland DDR, S. 121.

26 Für das Folgende wiederum Pestel: Staatskapelle und sozialistischer Staat.

Keilberth stach die Kontinuität einer politischen Instrumentalisierung sinfonischer Musik und ihrer Interpreten deutlich ins Auge: „Reden … wie einst“, notierte er in sein Dirigiertagebuch.[27]
Umgekehrt mussten sich die Dresdner Kulturfunktionäre damit abfinden, dass mit Keilberth ein nach ihrer Auffassung „enger Freund des Gestapo-Chefs Heydrich“ bereits 1949 den Nationalpreis der frisch gegründeten DDR erhielt.[28]
Von der Nahbeziehung zur entstehenden neuen sozialistischen Ordnung, in der die SED, die Stadt- und Landes-regierung sowie die Besatzungsbehörden der Staatskapelle eine integrale Rolle zudachten, war beim 400-jährigen Orchesterjubiläum 1948 musikalisch wenig zu spüren. Die Macht der Tradition wog schwerer: Das Festkonzert schöpfte mit Carl Maria von Weber, Wagner und vor allem Richard Strauss' *Alpensinfonie* exklusiv aus dem Repertoire monarchischer Hofkapellzeiten. Keilberth resümierte lakonisch: „Schönes Konzert. *Alpensinfonie* geht doch nur bei solchem Anlass. Kapelle sehr gefeiert worden. Anschließend sehr blau gewesen.“[29] Ein Jahr später wurde am 7. Oktober 1949 die DDR gegründet – wer da schon auf dem Sprung war, war die Staatskapelle. Diese konzertierte zwei Tage später beim Klassenfeind im ‚Westen‘ und gab ihr erstes Nachkriegs-‚Auslands'-Konzert in Bayreuth als Gedenkkonzert für den gerade verstorbenen Richard Strauss.[30]

III.

Das Leipziger Gewandhausorchester spielte in der Saison 1944/45 noch vierzehn reguläre Sinfoniekonzerte bis zum Frühjahr 1945.[31] Sein erstes Nachkriegskonzert gab das Orchester am 8. Juli 1945 zur Begrüßung der Roten Armee, nachdem Leipzig am 1. Juli von der US-Armee geräumt und mit dem Einmarsch der sowjetischen Truppen am 2. Juli Teil der Sowjetischen Besatzungszone geworden war. Das Programm in der Ausweichspielstätte Capitol begann ganz typisch mit Beethovens *Egmont*-Ouvertüre, bei der sich fragen ließe, ob damit die sowjetische Befreiung von der amerikanischen Besatzung gefeiert werden sollte. Anschließend folgte anlassbezogen Tschaikowskis Fünfte Sinfonie. Ende Juli begann der Operndienst des Orchesters mit Beethovens *Fidelio*.

Auch beim Gewandhaus dominierte die Tradition: Die neue, 165. Gewandhaussaison begann im Oktober 1945 mit einem Erinnerungskonzert an den Amtsantritt Arthur Nikischs als Gewand-

Konzertdirektion FRANZ JOST

Sonntag, 8. Juli 1945, vorm. 10.30 im „Capitol", Petersstraße

Zur Begrüßung der Roten Armee

Symphonie-Konzert

des Stadt- und Gewandhaus-Orchesters unter Leitung von Professor H. Abendroth

veranstaltet vom Antifaschisten-Block Leipzig

L. v. Beethoven, Ouverture Egmont — Fr. Hölderlin, Hoffnung, gesprochen von Peter Lühr

Kurze Ansprache von FRITZ SELBMANN

C. F. Meyer, Huttens Beichte, gesprochen von Peter Lühr — P. Tschaikowsky, V. Symphonie

Der Reinertrag fließt dem Wiedergutmachungswerk für politische Gefangene zu

Karten zu RM 3.– und 5.– ab Donnerstag 10-13 und 15-18 Uhr im „Capitol"

Wiederholung des Konzertes Sonntag, 15. Juli 1945, vorm. 10.30 im „Capitol"

Mittwoch, 11. Juli 1945, 18.30 im „Capitol": Kammermusik des Gewandhaus-Quartett (Beethoven, Mozart, Dvorak)
Karten zu RM 1.50, 2.50 und 4.– im „Capitol"

Abb. 3: Konzert des Gewandhausorchesters, veranstaltet vom Antifaschisten-Block Leipzig, https://www.hdg.de/ lemo/bestand/objekt/plakat-symphonie-konzert.html (16.01.2026)

27 Keilberth: Joseph Keilberth, S. 144, Eintrag vom 27. Oktober 1945.
28 Bericht Otto Goldhammer, Referatsleiter Musik in der Landesregierung Sachsen, zit. nach Matthias Herrmann: „Selbstkritisch das Musikleben betrachten“. Bemerkungen über einheimische Musiker und über das Musikverständnis der Nachkriegszeit in Dresden, in: Ders./ Hanns-Werner Heister (Hrsg.): Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert. Teil II: 1933–1966 (Musik in Dresden 5), Laaber 2002, S. 153–163, hier: S. 159.
29 Keilberth: Joseph Keilberth, S. 198, Eintrag vom 24. September 1948.
30 Pestel: Staatskapelle und sozialistischer Staat, S. 203.
31 Für das Folgende Claudius Böhm: Neue Chronik des Gewandhausorchesters, Band 2. 1893–2018, Altenburg 2019, S. 190–214.

hauskapellmeister fünfzig Jahre zuvor. Daher war das Konzertprogramm wenige Monate nach dem Ende des Nationalsozialismus unter der sozialistischen Besatzungsmacht dasselbe wie im Kaiserreich 1895, bestehend aus Werken Carl Reineckes, Louis Spohrs, Franz Schuberts und Beethovens Fünfter Sinfonie, und reichte musikgeschichtlich bis ins Jahr 1866. Im Sinne der Besatzungspolitik teilweise gewandelt hatte sich das Publikum: Die alten Abonnements waren aufgehoben. 50 Prozent der Karten gingen an den Antifaschistischen Block, jeweils rund 20 Karten an die Sowjetische Kommandantur. Die Kartenpreise im Freiverkauf blieben gegenüber den Kriegsjahren unverändert.
Der Dirigent blieb bei diesen Leipziger Übergängen derselbe: Hermann Abendroth war Gewandhauskapellmeister seit 1934 gewesen, in Nachfolge des vertriebenen Bruno Walter. Seine nationalsozialistische Karriere hatte das NSDAP-Mitglied Abendroth neben dem Gewandhausorchester auch als Leiter der Fachschaft Musikerzieher in der Reichsmusikkammer sowie als ausgesprochen aktiver Gastdirigent in den von Deutschland besetzten Ge-bieten im Zweiten Weltkrieg verfolgt. Im November 1945 wurde Abendroth von der Stadt Leipzig entlassen, zugleich aber gebeten, „Ihre Tätigkeit bis zu einer Neuregelung Ihrer Stellung fortzuführen".[32] Sein letztes Konzert mit dem Gewandhausorchester gab Abendroth am 29. November 1945 mit Anton Bruckners Siebenter Sinfonie. Erst 1951 kehrte er noch einmal zum Orchester zurück.
Abendroth federte diesen Karriereknick in Thüringen ab: Noch im selben Jahr 1945 wurde er Musikalischer Oberleiter und bald Generalmusikdirektor am Deutschen Nationaltheater Weimar sowie Leiter der Dirigierklasse an der Weimarer Musikhochschule. In Leipzig entlassen, avancierte er bereits 1946 zum thüringischen Staatsrat, kehrte 1949 zurück zum Leipziger Rundfunk und gastierte 1951 als erster Dirigent aus der DDR in der Sowjetunion. Eine SED-Mitgliedschaft umging Abendroth durch seinen Eintritt in die NDPD, und er wurde Mitglied der provisorischen Volkskammer der DDR.[33] Neben Abendroth wurden im Denazifizierungsverfahren auch 38 Gewandhausmusiker als ‚belastet' eingestuft, davon jedoch nur acht entlassen.
Abendroth folgte beim Gewandhaus Herbert Albert nach, der gleichzeitig weiter in den westlichen Besatzungszonen dirigierte. Dessen Nachfolger wurde wiederum mit Joseph Keilberth der Chef der Dresdner Staatskapelle mit einschlägiger NS-Vergangenheit. Größere Stabilität kehrte auf dem Posten des Gewandhauskapellmeisters erst 1949 mit der Berufung Franz Konwitschny ein, der ebenfalls einen einschlägigen politischen Werdegang besaß: Er war zweifaches NSDAP-Mitglied, rege in der NS-Auslandspropaganda auf dem Balkan und im franquistischen Spanien gewesen und 1948 an seiner letzten Station in Hannover gekündigt worden. Gewandhauskapellmeister wurde er gegen das Votum des Orchesters, weil er als einziger Kandidat bereit war, seinen Wohnsitz in der SBZ bzw. DDR zu nehmen.[34]

IV.

Die Jahre 1945 bis 1949 begannen in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum nationalsozialistischen Musikbetrieb als Nachkriegsphase und waren in der Sowjetischen Besatzungszone zugleich mehr als die Vorgeschichte des DDR-Musikbetriebs. Nichtsdestoweniger zeichneten sich in diesen Jahren bei den hier betrachteten größeren Orchestern grundlegende Tendenzen und Herausforderungen unter wachsenden sozialistischen Vorzeichen bereits ab: Erstens standen die teils mehrhundertjährige Tradition im Spielbetrieb und die Dominanz des klassisch-romantischen Repertoires des langen 19. Jahrhunderts in einem Spannungsverhältnis zu den staatlichen Versuchen, mit diesen Traditionsorchestern das sozialistische Musikleben zu profilieren. Orchestertradition und sozialistische Neuausrichtung trafen sich jedoch in den politischen Prämissen von Hochkultur und Demokratisierung, im Sinne einer „Popularisierung der Hochkultur".
Eine zweite Ambivalenz ergab sich aus den profes-

32 Helmut Holzuauer, Dezernent für Volksbildung, an Hermann Abendroth, 5. November 1945, zit. nach Böhm: Neue Chronik 2, S. 200; zu Abendroths NS-Karriere Fred K. Prieberg: Handbuch deutsche Musiker. 1933–1945, o.O. 22009, S. 38–49.

33 https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/hermann-abendroth (16. Januar 2026); https://www.mdr.de/klassik/100-jahre-chronik/dirigenten/hermann-abendroth-dirigent-108.html (16. Januar 2026).

34 Claudius Böhm: Der Einzige von allen Kandidaten, in: Gewandhaus-Magazin 30 (2001), S. 9–16; Friedemann Pestel: Global Players. Orchestertourneen und internationaler Musikbetrieb, 1880–2000 (Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte 154), Berlin 2026, S. 429–431.

sionellen Interessen und dem Selbstverständnis der Orchestermitglieder und Dirigenten, die sie beharrlich gegenüber den offiziellen Erwartungen an ihre Rolle seitens der Orchesterträger auf Stadt- und Landesebene vertraten, sowie der neu entstehenden gesellschaftlich-politischen Organisationen zunehmend sozialistischer Prägung. Musiker, Dirigenten und das Publikum waren, indem sie allabendlich öffentlich in Erscheinung traten, integraler Bestandteil des zunehmend sozialistisch ausgerichteten Nachkriegsmusikbetriebs, seiner politischen Inszenierung und Instrumentalisierung, jedoch mit eigenen Spielräumen, mit individueller wie kollektiver Handlungsmacht und musikalisch in eher traditionalistischem Gewand. Dazu gehörte, dass ein großer Teil der Musiker und die meisten SBZ-Spitzendirigenten nach 1945 eine einschlägige NS-Vergangenheit und Parteimitgliedschaft hatten. Das galt insbesondere für die ersten drei Nachkriegschefdirigenten der Dresdner Staatskapelle und für drei der ersten vier Nachkriegs-Gewandhauskapellmeister.

Drittens folgte für die politischen Träger der Orchester aus den Erfahrungen von Nationalsozialismus, Zweitem Weltkrieg und der Zerstörung der deutschen Städte keine kritische Auseinandersetzung mit der NS-Kulturpolitik.

Vielmehr übernahmen sie deren institutionelle Hinterlassenschaften in großen Teilen und forderten nunmehr die aktive Mitwirkung der Orchester an Wiederaufbau, Klassenkampf, ‚Friedensarbeit' sowie dem beginnenden Systemwettstreit des Kalten Krieges ein. Eine vertiefte Beschäftigung lohnt insbesondere das gespielte Repertoire. Zu diskutieren wäre, inwiefern die beginnende sozialistische Musikproduktion in den kleineren Musikzentren wie auch beim Rundfunk schneller Fuß fasste als bei den großen Orchestern.

Aus Ruinen zu neuem Leben – Herausforderungen für das Theater Nordhausen 1945 bis 1949[35]

I. Frühjahr 1945 – Ausgangslage

Das Theater Nordhausen wurde am 29. September 1917 inmitten des Ersten Weltkrieges eröffnet und entwickelte sich zu einem Mehrspartenhaus mit Schauspiel, Musiktheater und Konzerten. Das Ballett kam 1954 als eigene Sparte hinzu. In den gut 100 Jahren seines Bestehens kann das Theater auf eine bewegte Geschichte zurückblicken: Es hat das Ende des Ersten Weltkrieges und den Zerfall des Kaiserreiches, die Weimarer Republik, den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg sowie die Nachkriegs-, DDR- und Wendezeit und schließlich über 35 Jahre Bundesrepublik erlebt. Seit 2019 befindet sich das Gebäude in einer umfassenden Sanierungsphase.

Während des Nationalsozialismus hatte die nationalsozialistische Ideologie, die sich in einer spezifischen Kulturpolitik widerspiegelte, maßgeblichen Einfluss auf den Spielbetrieb des Theaters. 1941 war – nicht zuletzt aufgrund personeller Engpässe – eine Fusion mit dem Loh-Orchester im 20 Kilometer entfernten Sondershausen im Gespräch. Dazu kam es zwar schlussendlich nicht, doch beide Institutionen arbeiteten für die Saisons 1941/1942 und 1942/1943 zeitweilig zusammen.[36]

Im August 1944 wurden im Zuge des „totalen Krieges" alle deutschen Theater geschlossen[37], so auch das Nordhäuser. Seit 1944 kam es in der Stadt zu mehreren Luftangriffen. Die schwersten unter ihnen am 3. und 4. April 1945 durch die Briten zerstörten fast 80 % der Stadt und schließlich auch weite Teile des Theaters, das zuvor ausgebombten Bürgerinnen und Bürgern eine Notunterkunft geboten hatte. Nordhausen war im Zweiten Weltkrieg die am stärksten zerstörte Stadt in Thüringen.[38]

---

35 Zu diesem Zeitraum liegen bisher kaum Vorarbeiten vor (in Ansätzen: Schweimler, Astrid: Drei Theaterwunder und acht Jahrzehnte Theatergeschichte in Nordhausen, in: 80 Jahre Theater Nordhausen, 1917–1997, hrsg. u. a. von Christoph Nix, Bad Lauterberg 1997, S. 22–26, sowie: Schulze, Olaf: Sonderheft zur Theatergeschichte in Nordhausen (75 Jahre Theater Nordhausen), hrsg. v. Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH, S. 16–18). Vieles kann in den folgenden Ausführungen, für die u. a. umfangreiches Material im Stadtarchiv Nordhausen vorlagen, nur angerissen werden und wäre vertiefend weiter zu bearbeiten.

36 Vgl. Hirschmann, Juliane: „Eine Stätte deutscher Kunst und völkischer Erhebung". Das Theater Nordhausen in der NS-Zeit, in: Musik und Bildung in der NS-Zeit am Beispiel Sondershausen/Thür., 3. Sonderhäuser Symposion zur Musik am 2./3. November 2024, hrsg. von der Stadtverwaltung Sondershausen, Sondershausen 2024 (Tagungsband), S. 14–23; erweiterte und ergänzte Fassung in: Beiträge zur Geschichte aus Stadt und Landkreis Nordhausen, hrsg. vom Nordhäuser Geschichts- und Altertumsverein und dem Stadtarchiv Nordhausen, Bd. 50, Nordhausen 2025, S. 99–119.

37 Heinrich, Anselm, Brüche und Kontinuitäten. Theater im „Dritten Reich" und in der Bundesrepublik, in: Zeitgeschichte online, Dezember 2012 (https://zeitgeschichte-online.de/themen/bruche-und-kontinuitaten, zuletzt abgerufen 24.07.2025).

38 Vgl. u. a. Chronik der Stadt Nordhausen, 1802 bis 1989, Bd. 2 der Neubearbeitung, hrsg. vom Stadtarchiv Nordhausen, Nordhausen 2003, S. 402–404; Arnold, Leni: Am erfolgreichsten lief der Wiederaufbau der Industrie, in: Thüringer Allgemeine Zeitung vom 25.01.2017 (https://www.thueringer-allgemeine.de/leben/vermischtes/article222313581/Am-erfolgreichsten-liefder-Wiederaufbau-der-Industrie.html).

Eine Woche nach den Luftangriffen Anfang April besetzten Einheiten der US-Armee Nordhausen. Am 2. Juli wurden diese von der Roten Armee als Besatzungsmacht abgelöst. Nordhausen lag in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ).[39]

Die Stadt befand sich bereits unmittelbar nach Kriegsende in finanzieller Notlage, die Versorgung der Bevölkerung war mit enormen Hindernissen verbunden. Noch ein Jahr nach Kriegsende herrschte ein großer Mangel an Transportmitteln, Baustoffen und Arbeitskräften. Anfang 1948 stellte der damalige Oberbürgermeister Hans Himmler fest, dass der Wiederaufbau der Stadt aus diesen Gründen nur langsam bzw. gar nicht voranginge.[40] Im September des gleichen Jahres wollte man bei der Deutschen Wirtschaftskommission den Antrag stellen, Nordhausen zum Notstandsgebiet zu erklären.[41] Wenige Monate später wurde aufgrund der finanziellen Situation auch die Enttrümmerung der Stadt eingestellt und zunächst auf Freiwilligenbasis weitergeführt.[42] Für die Wirtschaft wog nicht zuletzt die Demontage von Nordhäuser Firmen auf Befehl des sowjetischen Stadtkommandanten ab April 1946 schwer. Am 23. Juli 1948 kam es zur Währungsreform in der SBZ, die auch in der Stadt Nordhausen zu einer weiteren Anspannung der finanziellen Lage führte.[43]

Die Arbeit des Nordhäuser Theaters und Orchesters in den Jahren nach Kriegsende bis zur Gründung der DDR im Jahr 1949 war maßgeblich von den damaligen Umständen beeinflusst: Es gab zuvorderst die kriegsbedingten Zerstörungen des Theatergebäudes, das Haus war unmittelbar nach Kriegsende schlichtweg nicht bespielbar. Es wurden Alternativen gesucht, denn man wollte wieder Theater und Konzerte spielen.[44] Durch die langanhaltende wirtschaftliche Notlage der Stadt, den Mangel an Arbeitskräften und Material hatte das Theater beim Wiederaufbau jedoch keine Priorität, obwohl von einem solchen schon früh die Rede war.

Die Nachkriegszeit brachte auch eine Struktur von Theater und Städtischem Orchester, in der beide zunächst organisatorisch getrennt voneinander und zudem als privatwirtschaftliche Unternehmen agierten. Schließlich führten die wirtschaftlichen Folgen der Währungsreform zu einer mehr aus der Not geborenen Zusammenarbeit mit dem Loh-Orchester.

Nicht zuletzt hatte die Politik in der SBZ und in den Anfängen der DDR zunehmend Einfluss auf die Theaterarbeit: Die Entnazifizierung in allen Bereichen des Lebens betraf auch, soweit aus den Akten ersichtlich, Mitarbeitende des Theaters. Und die zunehmende Ideologisierung im Sinne der sowjetischen Besatzer und des neuen DDR-Regimes bestimmte Teile des Spielplans.

Wie sich kriegsbedingte Zerstörungen, die wirtschaftliche Situation und die politischen Gegebenheiten im Einzelnen in den ersten Spielzeiten nach Kriegsende auswirkten und Theater und Orchester trotz allem doch schnell wieder auf die Beine kamen, schildern die folgenden Kapitel. Bis spätestens Anfang 1950 waren die Voraussetzungen für die Theaterarbeit soweit festgelegt und gefestigt, dass in den folgenden Jahrzehnten Kontinuität folgte bzw. möglich war.

---

39 Vgl. Artikel „Nordhausen“ (2025, 22. Dezember), in: https://de.wikipedia.org/wiki/Nordhausen#Geschichte.

40 Chronik der Stadt Nordhausen, S. 422.

41 Ebenda, S. 433.

42 Ebenda, S. 434.

43 Die Währungsreform, die drei Tage nach derjenigen in den westlichen Besatzungszonen erfolgte, spitze die wirtschaftliche Situation in der SBZ generell zu, vgl. dazu Schiller, Andrea: Die Theaterentwicklung in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) 1945 bis 1949, Frankfurt/Main 1998, S. 147/148, zu Nordhausen (und Sondershausen) siehe unten, Anm. 73.

44 Unmittelbar nach Kriegsende im Mai/April 1945 entfaltete sich in ganz Deutschland eine enorme Aktivität auf kulturellem Gebiet, (teil-)zerstörte Bühnen wurden spielfähig gemacht, Ersatzspielstätten geschaffen, Provisorien errichtet, vgl. dazu Schiller: Die Theaterentwicklung in der sowjetischen Besatzungszone, S. 13/14.

II. Kriegsbedingte Zerstörungen
Dezentrale Spielstätten

Aufgrund der Zerstörung des Theatergebäudes arbeiteten Theaterensemble und Orchester nach Kriegsende dezentral, es gab mehrere Spielorte. Theaterintendant unmittelbar nach Kriegsende war Erich Fisch. Dieser bemühte sich, wie aus einer Aktennotiz drei Monate nach Kriegsende hervorgeht, um eine Theaterspielstätte.[45]

Hergerichtet wurde der Saal des Gesellschaftshauses „Harmonie“ oberhalb des Stadttheaters (heute bekannt als „Jugendclubhaus“). Zur Eröffnung am 6. Oktober 1945 gab es Molieres „Der eingebildete Kranke“ zu sehen.[46] Damit in der kalten Jahreszeit überhaupt gespielt werden konnte, brachte das Publikum offenbar Kohle zur Vorstellung mit.[47]

Im Sommer 1946 wurde eine Freilichtbühne im Park der ehemaligen Villa Lindenhof am Geiersberg, direkt im oberen Bereich des Waldgebietes „Gehege“, errichtet. Sie wurde Anfang Juli mit William Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ zur Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy (offenbar abgespielt von einer Schallplatte[48]) eröffnet und war in den kommenden Jahren die Bühne für szenische Freilichtaufführungen. Die Initiative für diese Bühne proklamierte der Nachfolger des Intendanten Fisch, Otto Roland, für sich.[49] Im Mai 1948 schrieb das Kulturamt der Stadt Nordhausen an das 1945 gebildete Ministerium für Volksbildung (das als eine Art Kulturministerium agierte), dass *„allabendlich“* bis zu 1000 Besucherinnen und Besucher zu den Vorstellungen gingen.[50]

Das Orchester, das im Oktober 1945 aus 45 Musikern bestand[51], spielte bereits am 24. Juni sein erstes Konzert auf einem großräumigen Platz im Gehege[52]. Vor allem aber gab es seine Konzerte im „Städtischen Konzertsaal“ im Haus der ehemaligen Johannisloge in der Domstraße (heute Probebühne des Theaters)[53] bzw. in der Aula der damaligen Heinrich-Mittelschule, ebenfalls Domstraße (seit 1884/1885 Mittelschule für Knaben, heute Humboldt-Gymnasium)[54]. Am 18. September 1945 war in dieser Aula das 1. Sinfoniekonzert zu hören.

Diese vier Orte (Gesellschaftshaus, ehemalige Loge, Freilichtbühne, Gehege) wurden bis zur Wiedereröffnung des Theaters im Oktober 1949 kontinuierlich bespielt. Darüber hinaus gab es Abstecher von Theater und Orchester für Gastspiele in umliegende Ortschaften.

Die dezentrale Spielortsituation hatte im Grunde nur in der ersten Saison nach Kriegsende 1945/46 Einfluss auf den Spielplan. In der Spielstätte „Harmonie“ gab es anfangs – wahrscheinlich aus platz- oder anderen technischen Gründen – nur Schauspiel und kein Musiktheater. Opern und Operetten wurden stattdessen zunächst konzertant u. a. in der Heinrich-Mittelschule zur Aufführung gebracht. Erst ab der folgenden Saison 1946/47 war in der „Harmonie“ auch szenisches Musiktheater zu sehen.

III. Wirtschaftliche Engpässe
Wiederaufbau des Stadttheaters

In einem vom 13. Juli 1945 datierten Schreiben des Bauamtes der Stadt Nordhausen heißt es, dass *„der Herr Stadtkommandant“* die *„Wiederherstellung des Stadttheaters“* verlange.[55] Gemeint war der sowjetische Stadtkommandant, denn gerade wenige Tage zuvor war die US-Armee als Besatzungsmacht aus Nordhausen abgezogen.

In dem Schreiben wird das Ausmaß der Zerstörung geschildert: *„Das Gebäude des Stadttheaters ist durch die [...] an der Nordseite dicht am Theater niedergegangenen Bomben stark angeschlagen. Die beiden Bühnenhäuser, das Bühnenhaus selbst [!], sind stark beschädigt. Das Magazin ist vollständig zerstört und abgebrannt, ebenso die Wohnungen des Personals.“* Die Arbeiten für die Wiederherstellung, so ist weiterhin zu lesen, *„werden in Bezug auf den Facharbeiter- und Baustoffbedarf usw. große Anforderungen*

45 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./208, Bl. 1.
46 Siehe Programmzettel Stadttheater Nordhausen, 6. Oktober 1945 (Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1945/46).
47 Schweimler: Drei Theaterwunder und acht Jahrzehnte Theatergeschichte in Nordhausen, S. 22.
48 So im Artikel „Theater Nordhausen“ (2025, 27. September), auf: https://nordhausen-wiki.de/wiki/Theater_Nordhausen.
49 Siehe Otto Roland in der „Komödien-Fibel“ des Stadttheaters Nordhausen, Heft 1 (Juli 1946), S. 1 (Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1945/46).
50 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./711.
51 Chronik der Stadt Nordhausen, S. 419.
52 Ebenda, S. 416.
53 Auf den Programmzetteln des Städtischen Orchesters ist die Domstraße 20 als „Geschäftsstelle“ des Orchesters angegeben, siehe Spielzeit 1946/47 (Archiv Theater Nordhausen).
54 Schweimler: Drei Theaterwunder und acht Jahrzehnte Theatergeschichte in Nordhausen, S. 22.
55 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./1369.

stellen, die bei dem sonstigen Stand der Reparaturen der Wohngebäude in der Stadt kaum vor einem Jahr bewältigt werden können". Obwohl also der Wiederaufbau des Theaters im Raum stand, gab es gut drei Monate nach Kriegsende – wie schon oben festgestellt – weder Material noch Arbeitskräfte, so dass zunächst nichts Wesentliches geschah. Im Grunde war man zunächst damit beschäftigt, das zerstörte Theater vor der Witterung zu schützen und vor dem Verfall zu bewahren.[56]

In einem Zeitungsartikel im „Thüringer Volk" vom September 1947, also nunmehr knapp zweieinhalb Jahre nach Kriegsende, wurde in einer Publikumsbefragung einerseits festgestellt, dass ein Teil der Bevölkerung den Wiederaufbau wünscht, da es *„notwendig"* sei, *„kulturelle Stätten zu schaffen, die dem arbeitenden Menschen Entspannung von der Arbeit und Kraft zu neuer Arbeit"* geben sollen. Andererseits musste man zugeben, dass dem *„Neuaufbau Nordhausens die Enttrümmerung vorangehen"* müsse, *„denn wer wollte eben vom ‚Neuaufbau' reden, wenn die Trümmer überall noch zu Berge stehen? Auch hier wird vor dem zweiten Schritt der erste getan werden müssen."* Der Bauausschuss habe daher zunächst der *„Überdachung des Theaterbaus"* zugestimmt.[57]

Ein halbes Jahr später, im Februar 1948, standen schließlich *„größere Mittel zur Verfügung, so dass von diesem Zeitpunkt an mit der eigentlichen Wiederherstellung des Theaters begonnen werden konnte"*.[58] Das Problem Materialmangel bestand jedoch weiterhin. Im „Thüringer Volk" wurde daher Ende April 1948 die Bevölkerung aufgerufen, Material zu spenden, es fehle zum Beispiel Zinn für die Dachrinnen: *„Darum öffnet eure Truhen und stellt dem Büro des Stadttheaters Zinngegenstände wie Teller, Krüge und Essgeräte zur Verfügung"*.[59] Wesentliche Kraft für den Wiederaufbau des Theaters war offenbar der Oberbürgermeister der Stadt zwischen 1946 und 1962, Hans Himmler.[60]

Die Wiedereröffnung des Theaters erfolgte am 15. Oktober 1949, sieben Tage nach Gründung der DDR am 7. Oktober, mit Mozarts „Die Hochzeit des Figaro". Allerdings waren zu dem Zeitpunkt nicht alle Arbeiten fertig gestellt, so stand die endgültige Ausgestaltung im Inneren aus, ebenso die Gewährleistung einer besseren Akustik oder *„die Erstellung des Westflügels mit der Hinterbühne, dem Requisitenraum, den Werkstätten"*.[61] Der Westflügel wurde auch später nicht mehr realisiert, ein Grund für die aktuelle Sanierung des Theaters seit 2019. Eine offizielle Baugenehmigung lag zum Zeitpunkt der Eröffnung allerdings noch nicht vor. Diese überreichte ein Vertreter der thüringischen Landesregierung erst nachträglich.[62]

Getrennt, dann vereint: Der Weg zu den „Städtischen Bühnen der Stadt Nordhausen"

Theater und Orchester waren bis zur zeitweiligen Schließung 1944 als städtischer Betrieb miteinander verbunden. Seit Kriegsende jedoch agierten sie wirtschaftlich und organisatorisch getrennt voneinander und sie waren auch nicht mehr in städtischer Hand, sondern wurden vom Intendanten bzw. Musikdirektor jeweils als Privatunternehmen geführt.[63] Trotz dieser strukturellen Trennung arbeiteten beide in Konzerten und im Musiktheater zusammen.[64]

Das Theater wurde von der Stadt unterstützt mit *„mietfreier Bereitstellung eines spielbereiten Saales der ‚Harmonie' nebst Bühne und Nebenräumen sowie [...] [der] kostenfreie[n] Erstellung der Freilichtbühne ‚Lindenhof'"*. Außerdem übernahm die Stadt die Unterhaltung der Gebäude und die Kosten der Beheizung und Beleuchtung sowie Baraufwendungen.

56 Eingehend nachvollziehbar in den Akten des Stadtarchivs Nordhausen, Bestände: I.5./1369, I.5./1370, I.5./1372.

57 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: I.5./1369.

58 Rückblick von Baurat Rubel in der Broschüre zur Wiedereröffnung des Theaters am 15. Oktober 1949, „Und neues Leben blüht aus den Ruinen", hrsg. von der Intendanz der Bühnen der Stadt Nordhausen (Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1949/50).

59 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: I.5./1369.

60 Schweimler: Drei Theaterwunder und acht Jahrzehnte Theatergeschichte in Nordhausen, S. 23.

61 Vgl. Anm. 58.

62 Schweimler: Drei Theaterwunder und acht Jahrzehnte Theatergeschichte in Nordhausen, S. 25.

63 Vgl. „Verfügung" der Wirtschaftsrechtlichen Abteilung der Stadt Nordhausen, datiert 3. Januar 1947 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: I.5./208, Blatt 50): *„Das ehemals städtische Theater, früher verbunden mit der jetzigen Orchestergemeinschaft, ist seit dem Zusammenbruch kein städtischer Regiebetrieb mehr und befindet sich ab 1. April ds. Js. [1945] im Eigentum des derzeitigen Intendanten Roland. Wirtschaftlich unabhängig hiervon wird die Städtische Orchestergemeinschaft unter Leitung seines Musikdirektors Vack betrieben."*

64 Das heißt, das Orchester wirkte bei Theateraufführungen mit, Sängerinnen und Sänger des Theaters wiederum traten in Konzerten des Orchesters auf, alle Künstlerinnen und Künstler wurden bei entsprechenden Mitwirkungen vergütet, vgl. „Vorschlag zur Durchführung eines reibungslosen Geschäftsverkehrs zwischen dem Stadttheater und dem Städtischen Orchester Nordhausen", ohne Datum (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: I.5./711).

Die Einnahmen und Ausgaben verwaltete der Intendant bzw. für das Orchester der Musikdirektor.[65] Allerdings stellte die wirtschaftsrechtliche Abteilung der Stadt im Januar 1947 fest, dass die Theaterleitung mehrfach mit erhöhten Zuschussanträgen an die Stadt herangetreten sei. Für Kritik sorgten hier u. a. gestiegene Kosten bei Telefongebühren, Betriebsfeiern und Reisespesen und somit *„eine Reihe von Positionen"*, die *„keineswegs betriebliche Unkosten darstellen, sondern überwiegend private Lebenshaltungskosten sind"*. Die Abteilung hinterfragte daher die Rentabilität des Theaters. Es erschien wirtschaftlich sinnvoller, eine *„Umwandlung der derzeit privatwirtschaftlichen Form des Theaters in ein gemeinnütziges städtisches Unternehmen"* vorzunehmen, womit der Haushalt des Theaters *„vollkommen abhängig von Stadtverordneten und Magistrat"* würde.[66]

Der Rat der Stadt beschloss daher am 9. Januar 1947 die Übernahme des Theaters in städtische Hand. Damit wurden auch Überwachung und Einflussnahme auf Personal und künstlerische Entscheidungen angestrebt. Das Theater beschäftigte zu diesem Zeitpunkt ein Ensemble von 22 Kunstschaffenden sowie 31 Handwerker und kaufmännische Kräfte.[67]

Steigende Kosten wurden im Januar 1947 auch für das privat geführte Orchester festgestellt. Die Stadt bezuschusste das Ensemble mit monatlich 800 RM, doch, so heißt es in einer Niederschrift des Kulturamtes, *„genau wie beim Theater kam der Dirigent aber bald mit erhöhten Forderungen"*. [68] Der Geschäftsführer und damaliger Musikdirektor Peter Seeger sei daher entlassen worden. Unter Seegers Nachfolger Georg Vack, zuvor Kapellmeister in Sondershausen, liefe es besser, aber auch hier, so das städtische Kulturamt, *„ist für die Zukunft anzunehmen, dass das Orchester mit Forderungen an die Stadt Nordhausen herantreten wird. Daher ist auch hier der Rat der Stadt Nordhausen zu der Ansicht gekommen, das Orchester in städtische Verwaltung zu übernehmen"*. Das Orchester bestand zu der Zeit aus 40 ausübenden Musikern, zudem einem Geschäftsführer, einer Bürokraft und einem „Orchesterdiener".

Im Zusammenhang mit diesen Änderungen wurde beim städtischen Kulturamt festgestellt, dass die Arbeit des Orchesters durch die Gehegekonzerte im Sommer und die „Großen Abendkonzerte" im Winter *„für die Bevölkerung [als] beinahe noch wichtiger als das Theater"* angesehen werde.[69]

Bis Juli 1947 ging man noch einen Schritt weiter und legte Theater und Orchester zu den „Bühnen der Stadt Nordhausen" zusammen.[70] Diese unterstanden dem Oberbürgermeister und dessen Beauftragten, dem „Dezernenten des Bildungswesens". Die Verantwortung des Theaterbetriebs hatte der Intendant, die des Orchesters der Musikdirektor, der gleichzeitig als Operndirektor fungierte.[71]

Versuch einer „Zweckgemeinschaft" mit dem Loh-Orchester Sondershausen

Bereits seit 1941 gab es nicht zuletzt aufgrund kriegsbedingter Verhältnisse eine Zusammenarbeit des Nordhäuser Theaters und Orchesters mit dem Loh-Orchester in Sondershausen.[72] Seit Juni 1949 war man nun erneut über eine Zusammenarbeit im Gespräch. Im August 1949 kam es schließlich zu einer sog. „Zweckgemeinschaft" von Loh-Orchester Sondershausen und Städtischem Orchester Nordhausen zum „Loh-Orchester Nordthüringen". Diese war jedoch nicht von langer Dauer: Bereits im Januar 1950 stimmte das für das gemeinsame Orchester verantwortliche Verwaltungsgremium für eine Auflösung.

Die Gründe für die erneute Zusammenarbeit wa-

65 Vgl. „Verfügung" der Wirtschaftsrechtlichen Abteilung der Stadt Nordhausen, datiert 3. Januar 1947, s. Anm. 63 (Bl. 50–53). Verpflichtungen des Intendanten wurden festgehalten im „Vertrag", datiert vom 11. Oktober 1046 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand 1.5./711.)

66 „Verfügung" der Wirtschaftsrechtlichen Abteilung, s. Anm. 63. Bei der Überführung in ein städtisches Unternehmen spielten auch steuerliche Aspekte eine entscheidende Rolle, dazu ebenda (Anlagen, Bl. 58–62).

67 „Vorlage über die Übernahme des Nordhäuser Theaters und der Nordhäuser Orchestergemeinschaft in die Verwaltung der Stadt", Städtisches Kulturamt Nordhausen/Stadtrat und Dezernent (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand 1.5./711). In diesem Dokument wird nochmals betont, dass *„der Intendant Otto Roland kein guter Wirtschaftler ist"*, generell, so lautet in diesem Zusammenhang ein verallgemeinerndes Urteil, hätten *„Intendanten immer einen Zug zur Großzügigkeit"*.

68 Hier und im Folgenden: Ebenda.

69 Ebenda.

70 „Geschäftsanweisung für die ‚Bühnen der Stadt Nordhausen'", datiert vom 10. Juli 1947 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./711). An diesem Tag genehmigt der Stadtrat den Antrag der Verwaltungsgemeinschaft von Theater und Orchester, die Bezeichnung „Bühnen der Stadt Nordhausen" zu tragen, vgl. Chronik der Stadt Nordhausen, S. 428.

71 „Dienstanweisung für die Bühnen der Stadt Nordhausen", datiert vom 1. Oktober 1948 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./711).

72 Vgl. Anm. 36.

ren wirtschaftlicher Natur, wie u. a. aus dem Protokoll einer Besprechung hervorgeht, die am 29. April 1949 von Mitarbeitenden des Stadttheaters Nordhausen und des Landestheaters Sondershausen (die jeweiligen Betriebsgruppen-Vorstände der SED-Betriebsgruppen) sowie einem Mitglied aus dem Kreisvorstand Nordhausen durchgeführt wurde. Darin wird die Situation des Theaters Nordhausen, des Landestheaters Sondershausen und des Loh-Orchesters folgendermaßen umrissen:[73] Durch die Währungsreform in der SBZ zehn Monate zuvor sei das Land Thüringen nicht in der Lage, für alle drei Institutionen einen *„nennenswerten Zuschuss zu leisten"*, so dass *„die weitere Aufrechterhaltung aller drei Institute [...] in Frage gestellt"* sei. Es müsse schnell geklärt werden, was nun passieren solle. Zur Sprache kam die Zusammenlegung beider Orchester zum „Staatlichen Loh-Orchester", getragen von beiden Kreisen.

Dieser Vorschlag ging an das Ministerium für Volksbildung des Landes Thüringen und wurde positiv aufgenommen: Man war auch auf Landesebene bereit, etwas zu unternehmen.[74] Den Mitgliedern des Loh-Orchesters, dem bereits Haushaltsmittel gestrichen worden waren, wurde gekündigt. Das Orchester wurde, nach einem letzten Konzert in Sondershausen unter Hermann Abendroth, zum 30. Juni 1949 aufgelöst.[75]

Eineinhalb Monate später, am 13. August 1949, kam es zu einer gemeinsamen „Vereinbarung", gezeichnet von Vertretern aus Nordhausen und Sondershausen, der Volksbühne Thüringen sowie dem Ministerium für Volksbildung.[76] Darin heißt es, dass *„zur Erhaltung und Förderung des Musiklebens in Nordthüringen und darüber hinaus [...] der Landkreis Sondershausen und der Stadtkreis Nordhausen ein Kulturorchester"* gründen, das den Namen *„Loh-Orchester [Nordthüringen]"* führt. Sitz solle Sondershausen sein. Allerdings ist an dieser Stelle auch notiert, dass bis zum 31. Januar eines jeden Jahres *„über den Fortbestand des Orchesters"* ab 1. Oktober ein neuer Entschluss zu fassen ist.

In der bereits vom 2. August 1949 datierten Satzung ist vom *„Zweckverband"* die Rede, der die Aufgabe habe, *„die wirtschaftliche Existenz des Loh-Orchesters zu sichern"*.[77] Diese Satzung regelte auch die finanziellen Verpflichtungen: Der Landkreis Sondershausen und Stadtkreis Nordhausen sollten sich zu gleichen Teilen beteiligen. Die Leitung des Verbandes wurde einem Verwaltungsrat übertragen, bestehend aus Vertretern der Politik und des neuen Loh-Orchesters. Festgelegt wurde eine Größe von 58 Mitgliedern, zusammengestellt *„vorwiegend aus den bisherigen Mitgliedern des Loh-Orchesters Sondershausen und des städtischen Theaters Nordhausen"*.[78] Die Auswahl der Musiker sollte unter anderem durch den Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik Weimar, Ottmar Gerster, und seinen Vertreter Hans Pischner nach *„künstlerische[n] und politische[n] Gesichtspunkten"* vorgenommen werden.[79] Nach der Neubildung war der Chefdirigent des Orchesters nach einem Probedirigieren von einer Prüfungskommission des Landes Thüringen zu bestimmen.[80]

Die Aufgaben des Orchesters waren laut o.g. Satzung die Aufführung der Sinfoniekonzerte sowie von Opern und Operetten in Verbindung mit dem Stadttheater Nordhausen in den Kreisen Sondershausen und Nordhausen und darüber hinaus.[81] Angedacht waren pro Saison sowohl für Nordhausen als auch für Sondershausen jeweils *„ca. 80 Abende Oper und Operette und 30 Konzerte"*.[82]

Der Chefdirigent sollte für die Konzerte, der zweite Dirigent für das Theater zuständig sein. Die Satzung legte für die Leitung des Zweckverbandes ferner einen Verwaltungsrat u. a. aus Vertretern der beiden Städte und Kreistage, des Thüringer Ministeriums für Volksbildung und Mitgliedern des Orchesters fest.

Das Orchester nahm am 1. Oktober 1949 mit Proben zu Mozarts Oper „Die Hochzeit des Figaro",

73 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 1–6.

74 Vgl. das Schreiben des Thüringischen Ministeriums für Volksbildung an Rat und Oberbürgermeister der Stadt Nordhausen (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 7).

75 Thüringisches Ministerium für Volksbildung an den Rat der Stadt Nordhausen, datiert vom 29. Juni 1949 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./919, Bl. 176).

76 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 19–21.

77 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 22.

78 Ebenda, dazu auch (bereits mit konkreten Namen der Musiker): „Aufstellung des Loh-Orchesters" (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 27).

79 So festgehalten in dem „Bericht über die Besprechung zwischen Landesvorstand der KPD, Ministerium für Volksbildung, Vertretern von Nordhausen und Sondershausen am 21. Juni 1946 in Erfurt" (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 10/11).

80 Thüringisches Ministerium für Volksbildung an den Rat der Stadt Nordhausen betr. „Neubildung des Lohorchesters", 29. Juni 1949 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./919, Bl. 176/177).

81 Besonderen Stellenwert hätten die „Internationalen Musiktage" in Sondershausen im Juni, dafür solle das Orchester von allen anderen Verpflichtungen freigestellt werden, siehe ebenda.

82 Vgl. Anm. 79.

die zur Wiedereröffnung des Theaters gespielt wurde, seine Arbeit auf. Drei Wochen später waren auch die beiden Dirigenten festgelegt: Zweiter Dirigent wurde Albert Grünes, bereits seit Oktober 1948 Musikdirektor am Stadttheater. Zum Chefdirigenten bestimmte man Wilhelm Buschkötter, obgleich der Nordhäuser Oberbürgermeister Himmler eingewendet hatte, dass dieser aufgrund seiner NSDAP-Mitgliedschaft politisch *„arg belastet"* sei.[83] Das erste gemeinsame Sinfoniekonzert fand am 14. November unter der Leitung von Wilhelm Buschkötter im Städtschen Konzertsaal Nordhausen statt.[84]

Die gemeinsame Arbeit ging von Anfang an mit Schwierigkeiten einher, für die zu keinem Zeitpunkt wirksame Lösungen gefunden wurden.[85] Wie aus den umfangreichen Protokollen der regelmäßigen Sitzungen des Verwaltungsrates zu entnehmen ist, ging es unter anderem immer wieder um die Belastung für die Musiker durch die Fahrten zwischen den Orten, die viel Zeit in Anspruch nahmen und auch mit Wartereien verbunden waren. Durch diese Belastungen sah man nicht zuletzt die künstlerische Qualität stark gefährdet. Viel diskutiert wurde darüber, dass die Theaterarbeit gegenüber dem Konzertbereich einen deutlich größeren Raum einnahm und dabei der eigentlich zweite, für das Theater zuständige Dirigent Grünes faktisch der erste Dirigent würde. Schließlich kommt in den Protokollen des Verwaltungsrates immer wieder eine unüberwindbar erscheinende Konkurrenz zum Ausdruck: Die Nordhäuser Seite betonte die Wichtigkeit des Orchesters für die Theaterarbeit, proklamierte das Orchester letztlich für sich und wollte auch dessen Sitz nach Nordhausen, in *„die Stadt des wirtschaftlichen Aufbaus"* verlegen.[86] Die Sondershäuser Vertreter wiederum betonten die fürstliche Tradition und die Bedeutung der Konzerte in Sondershausen und wollten das Loh-Orchester zwingend in Sondershausen behalten. Zudem war Chefdirigent Buschkötter unzufrieden mit dem Niveau des Orchesters, man sei bei der Auswahl der Musiker *„dilettantisch und unverantwortlich"* vorgegangen.[87] Nicht zuletzt ging es auch um die großen finanziellen Belastungen u. a. durch die hohen Fahrtkosten. Die Schwierigkeiten des zusammengelegten Orchesters wurden auch auf höherer kulturpolitischer Ebene wahrgenommen: Der FDGB, „Landesvorstand Thüringen Gewerkschaft Bühne, Film, Musik, Artistik" wandte sich am 3. Dezember 1949 an das Thüringer Ministerium für Volksbildung. Er machte auf die seelischen, körperlichen, künstlerischen und finanziellen Belastungen aufmerksam, die durch Fahrten der Musiker entstünden, und beschrieb die möglichen Konsequenzen: *„[...] wenn ein halbes Jahr vorüber ist, wird man unter den augenblicklichen Umständen von einem Kulturorchester weder in Nordhausen noch in Sondershausen sprechen können und hierin ist nicht der einzelne Musiker schuld, sondern die Verhältnisse, die diesen Zustand herbeigeführt haben."* An das Ministerium ergeht in diesem Schreiben die Bitte, *„diesen unerträglichen Zustand wieder aufzuheben",* so dass zum 1. Januar 1950 *„wieder in Sondershausen ein Lohorchester und in Nordhausen ein Opernorchester bestehen kann"*.[88]

Der Verwaltungsrat stimmte am 12. Januar 1950 schließlich für eine Auflösung.[89] Die Entwicklung des gemeinsamen Orchesters wurde als *„Fehlschlag"* bezeichnet, nicht zuletzt finanziell. So war für den Zeitraum von Oktober bis Dezember vor allem aufgrund hoher Fahrtkosten ein Fehlbetrag von 18.000 DM errechnet worden.[90]

Mit dem 31. Januar 1950 hörte das gemeinsame „Loh-Orchester Nordthüringen" auf zu existieren.[91] Für Nordhausen sollte nun laut Beschluss der Stadtratsitzung im Februar 1950 ein 32 Musiker umfassendes Orchester neu gebildet werden, wobei man für Sinfoniekonzerte ggf. mit Ersatzkräften kalkulierte.[92]

So war der zweite Versuch einer Zusammenarbeit zwischen dem Nordhäuser und dem Sondershäuser Orchester gescheitert.

83 Protokoll zur Sitzung des Verwaltungsrates am 9. Oktober 1949 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 46).

84 Chronik der Stadt Nordhausen, S. 439.

85 Sämtliche Protokolle erfasst im Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473.

86 So z.B. der Oberbürgermeister Himmler auf einer Sitzung des Verwaltungsrates am 5. Dezember 1949 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473 Bl. 95/96).

87 Ebenda, Bl. 100.

88 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl 107/108.

89 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 121 ff.

90 Siehe Auszug aus der Niederschrift über die 25. Sitzung des Hauptausschusses vom 20. Januar 1949 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 139).

91 Siehe Niederschrift zur 12. Stadtratsitzung vom 10. Februar 1949 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./713).

92 Ebenda. Die Spur des Loh-Orchesters, das seine Arbeit in Sondershausen wieder aufnahm, verliert sich in den Akten des Stadtarchivs Nordhausen.

IV. Politische Einflussnahme

Personelle Turbulenzen durch Entnazifizierungen

Die Direktive Nr. 24 des Alliierten Kontrollrates vom 12. Januar 1946 legte die *„Entfernung von Nationalsozialisten und Personen, die den Bestrebungen der Alliierten feindlich gegenüberstehen, aus Ämtern und verantwortlichen Stellungen“* fest. Diese hier formulierte Anweisung zur Entnazifizierung war neben der Demilitarisierung eine der zentralen Zielsetzungen aller vier Besatzungsmächte. Diese gingen jedoch in ihren Zonen z.T. sehr unterschiedlich vor. In der SBZ wurde die Entnazifizierung am konsequentesten durchgeführt und am schnellsten abgeschlossen und war auch ein Instrument für einen umfassenden Umbau im sozialistischen Sinne.[93] Allerdings blieben im Osten wie im Westen oftmals Fachleute verschont, die das Funktionieren bestimmter Einrichtungen oder den Wiederaufbau gewährleisteten sollten. Für den *„personell mit qualifizierten Kräften unterbesetzten Bereich des Theaters“* etwa wurde *„anstelle der ursprünglich von den Alliierten vorgesehenen Entlassungen sämtlicher ehemaliger Mitglieder der NSDAP zwischen ‚aktiven‘ und ‚nominellen‘ Parteimitgliedern unterschieden“*. Wobei auch für die „aktiven“ die sofortige Entlassung oftmals unterwandert wurde. Einzig bei den Intendanten wurden die Direktiven zur Entnazifizierung *„relativ konsequent“* umgesetzt.[94] Dieser unterschiedliche Umgang mit nationalsozialistisch belasteten Personen ist in der Tendenz auch für das Theater Nordhausen zu beobachten.[95]

Bereits am 15. Dezember 1945 erging ein Schreiben vom Thüringer Landesamt für Volksbildung an den Oberbürgermeister der Stadt Nordhausen Karl Schultes mit dem Hinweis, der Präsident des Landes Thüringen habe *„unter dem 15. November 1945 angeordnet, daß in allen dem Landesamt für Volksbildung nachgeordneten Dienststellen die ehem. Mitglieder der NSDAP und ihrer Gliederungen bis zum 1. Januar 1946 zu entlassen sind“*. Der Oberbürgermeister habe dies an den *„Stadt- und Privattheatern“* durchzuführen.[96] Schon am 14. September hatte das Theater eine Übersicht über das künstlerische Personal vorgelegt. Unter den insgesamt 20 genannten Angestellten sind zwei als „Pg.“ (Parteigenossen) aufgeführt (Bruno Boening, Fritz Achterberg).[97] Am 3. Januar 1946 teilte das Amt für Volksbildung die Entlassung dieser beiden zum 31.12.1945 mit. Jedoch seien diese *„unter dem 1.1.1946 aber als Hilfsarbeiter neu verpflichtet worden [...], da eine Möglichkeit, sie durch gleichwertige Kräfte zu ersetzen, zunächst nicht gegeben“* sei.[98] Entlassen wurde der Technische Leiter (Ferdinand Wagner), allerdings ohne Hinweis auf eine Parteizugehörigkeit.[99] Anfang 1947 erteilte die SMAD Berlin einen Befehl an die Länder der Ostzone zur erneuten Entnazifizierung der Kunst- und Theaterschaffenden. Daraufhin verfügte der „Reinigungsausschuss des Stadtkreises Nordhausen“ in einem Schreiben vom 14. Februar 1947 die Entlassung weiterer Theatermitglieder, darunter schließlich doch des bereits genannten Bruno Boening sowie des Schauspielers Rolf Neubarth-Bartholsen und vier weiterer.[100]

Einige Turbulenzen gab es im Hinblick auf den ersten Theaterintendanten nach Kriegsende, Erich Fisch. Dieser war zwar Mitglied in der NSDAP gewesen, doch der Oberbürgermeister Schultes setzte sich zunächst gegenüber dem Landesamt für Volksbildung dafür ein, dass er zunächst bleiben durfte, *„da er das Theater zu hervorragenden Leistungen geführt hat und es unmöglich erscheint, ihn durch eine gleich starke Begabung zu ersetzen“*.[101]

Doch im Februar 1946 forderte nun die SMAD für das Land Thüringen die *„sofortige Entlassung des jetzigen Intendanten des dortigen Stadttheaters, Erich Fisch, da dieser NSDAP-Mitglied war“*.[102] Fisch solle aber die Spielzeit noch zu Ende führen.[103] Als Nachfolger von Fisch war nun Heinz Huber vorgesehen.[104] Dieser hatte bereits vor den National-

93 Benz, Wolfgang: Demokratisierung durch Entnazifizierung und Erziehung, in: Informationen zur politischen Bildung (Heft 259, ersch. 13.07.2005).
94 Vgl. Schiller, Theaterentwicklung in der SBZ, S. 130–132.
95 Das Orchester wäre hier noch gesondert zu betrachten.
96 Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./711.
97 Ebenda.
98 Ebenda.
99 Ebenda (Schreiben des Oberbürgermeisters an den Intendanten Erich Fisch am 18. Januar 1946).
100 Fritz Achterberg wird hier nicht mehr genannt (ebenda, Schreiben Stadtrat an das Theater am 21.02.1946). Parteizugehörigkeiten werden bei den aufgeführten Personen nicht explizit benannt. Eine genauere Überprüfung einzelner Lebensläufe steht aus.
101 Schreiben am 3. Januar 1946, siehe Anm. 96.
102 Schreiben Land Thüringen, Landesamt für Volksbildung, an den Oberbürgermeister, 18. Februar 1046 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./208 (Bl. 12).
103 So eine Entscheidung des Landesausschusses für Theater und Musik, vgl. das Schreiben des Oberbürgermeisters Karl Schultes an das Landesamt für Volksbildung Weimar, 26. Februar 1946 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./208, Bl. 18).

sozialisten 1922 bis 1933 die Intendanz am Theater Nordhausen bekleidet.[105] Zu Huber gab es zunächst keine Bedenken, auch, so der Oberbürgermeister Segers an Huber, der *„Antifa-Ausschuss hat sich in seiner Sitzung am 22. Februar 1946 dafür ausgesprochen, dass Ihnen die Intendantur übertragen wird"*.[106] Dann jedoch folgte ein plötzlicher Rückzug. Einspruch gegen diese Personalentscheidung erhoben u. a. die SMAD in Weimar und das Landesamt für Volksbildung, da Huber *„förderndes Mitglied der SS"* gewesen sei.[107] An seiner Stelle sollte nun der von Weimar (Landesamt für Volksbildung) zugewiesene Otto Roland als Intendant berufen werden.[108]

Von Huber liegt ein Schreiben vor, das komplettes Unverständnis zu Ausdruck bringt: Viele ehemalige Nazigrößen in der Kultur würden weiterhin arbeiten (er nennt u. a. Gustav Gründgens), er sei ein *„glühender Antifaschist"* und bittet, das zu überprüfen.[109] Nützen tat das nichts, er musste gehen.

Einem Entnazifizierungsprozess entkommen ist der Theatermensch Hans Bensch. Er war seit 1927 bis Mitte 1933 Oberspielleiter am Nordhäuser Theater und wurde unmittelbar nach der sog. Machtergreifung Intendant am Theater Nordhausen. In dieser Funktion blieb er bis zur Theaterschließung im Jahr 1944. Allerdings war er 1940 zum Heeresdienst eingezogen und als sein Vertreter Otto Pickelmann vom Landestheater Rudolstadt eingestellt worden.[110] Nach seiner Rückkehr aus der sowjetischen Kriegsgefangenschaft im Juni 1948 trat er erneut in den Dienst des Nordhäuser Theaters ein und war dort bis Mitte 1954 als Schauspieler und Oberspielleiter des Schauspiels beschäftigt.[111] Bei ihm kam es nach seiner Freilassung zu keinem Entnazifizierungsvorgang mehr, denn die SMAD hatte bereits im Februar 1948 die Entnazifizierung in der SBZ offiziell für beendet erklärt.[112] Bensch war 1933 bis 1939 Mitglied der NSDAP und in Nordhausen u. a. „Kulturhauptstellenleiter" gewesen, hatte also auch ein politisches Amt inne gehabt. 1949 trat er der SED-nahen NDPD bei, wurde Mitglied im Kulturbund und in der „Gesellschaft für deutsch-sowjetische Freundschaft": Nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft schien er sich leicht den neuen politischen Gegebenheiten angepasst zu haben.

Ideologisierung des Spielplanes

Die Spielplangestaltung von Theater und Orchester unmittelbar nach Kriegsende und in den folgenden Jahren kennzeichnet zum einen ein enorm großes Angebot. Zum anderen wird schnell eine ideologische Färbung erkennbar.[113]

In der Ersatzspielstätte „Harmonie" kamen in der ersten Saison nach Kriegsende mindestens 11 Schauspiele sowie zwei Märchen für junges Publikum zur Aufführung. Gespielt wurden vor allem Klassiker (Moliere, Goethe, Shakespeare, Hebbel) sowie Werke der frühen Moderne von August Strindberg, Oscar Wilde oder Arthur Schnitzler. Daneben standen Komödien auf dem Spielplan.[114] Darüber hinaus gab es in der ersten Saison Aktivitäten im Zusammenhang mit dem „Kulturbund zur demokratschen Erneuerung Deutschlands". Dieser war Anfang Juni 1945 in Berlin auf wesentliche Initiative des Schrifstellers Johannes R. Becher gegründet worden und hatte sich die *„Vernichtung der Naziideologie auf allen Lebens- und Wissensgebieten"* und die *„moralische Gesundung"* des deutschen Volkes zum Ziel gesetzt. Im November 1947 verboten die Amerikaner und die Briten diese Organisation in ihren Zonen als kommunistische Agitationsplattform. Zur gleichen Zeit begann

104 Ebenda.

105 Ab 1923 Leiter des Musiktheaters und ab 1927 alleiniger Intendant des Theaters Nordhausen. 1933 ging er in das französisch verwaltete Völkerbundmandatsgebiet Saargebiet, wurde Intendant am Stadttheater Saarbrücken und blieb dies auch nach der Saarabstimmung 1935 und der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Von 1938 bis Kriegsende 1945 war er Intendant des Oberschlesischen Landestheaters in Beuthen und trat mit seinen Schauspielern im Rahmen der Truppenbetreuung auch vor dem Personal des Konzentrationslagers Auschwitz auf, vgl. Artikel „Heinz Huber" (2024, 5. August), in: Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Heinz_Huber_(Theaterintendant).

106 Schreiben vom 26. Februar 1946 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./208, Bl. 19).

107 So der Oberbürgermeister an Heinz Huber am 27. März 1946 (vgl. Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./208, Bl. 28).

108 Ebenda.

109 Schreiben vom 10. Mai 1946 an den Oberbürgermeister Schultes (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./208, Bl. 34/35).

110 Rischbieter, Henning: NS-Theaterpolitik, in: Ders. (Hrsg.): Theater im „Dritten Reich". Theaterpolitik, Spielplanstruktur, NS-Dramatik, Seelze-Velber 2000, S. 160.

111 Vgl. Personalakte Hans Bensch im Stadtarchiv Nordhausen, Best. 1.5./Altsign. S 785. Zu den hier und im folgenden genannten Angaben auch zur NS-Vergangenheit s. u. a. Personalbogen „Deutsche demokratische Republik. Thüringen", datiert 20. August 1951.

112 Vgl. Benz, Wolfgang: Demokratisierung durch Entnazifizierung und Erziehung (s. Anm. 93).

113 Vertiefend und weiterführend wäre genauer zu untersuchen, wie der Spielplan des Theaters Nordhausens einschließlich des Städtischen Orchesters im Hinblick auf seine Quantität ebenso wie auf seine inhaltliche Ausrichtung im gesamtdeutschen Vergleich bzw. innerhalb der SBZ und frühen DDR einzuordnen wäre.

ihre Umwandlung zu einer Massenorganisation in der SBZ.[115] Im Sommer 1945 entstanden erste Ortsgruppen des Kulturbundes im Land Thüringen. Die feierliche Gründung der Ortsgruppe Nordhausen unter dem Vorsitz von Rudolf Hagelstange fand, umrahmt von einem Streichquartett, am 17. Dezember 1945 in der „Harmonie" statt.[116]

Eine Veranstaltung des Kulturbundes unter Beteiligung von Theater und Orchester gab es im Mai 1946: Unter dem Titel „Abend russischer Musik und Dichtung" spielte das Städtische Orchester unter der Leitung von Peter Seeger Musik von Peter I. Tschaikowsky und Alexander Borodin. Es lasen zwei Schauspieler des Theaters.[117]

Für die Konzerte des Städtischen Orchesters gibt es für den Zeitraum von September 1945 bis Juli 1946 Hinweise auf 12 Konzerte.[118] Es ist anzunehmen, dass es mehr gewesen sind. Gespielt wurden vorwiegend Opern- oder Operettenabende, mit Ausschnitten aus beliebten Werken wie „Carmen" oder „Der Troubadour", oder auch nur schlicht als „Opernabend" bzw. „Operettenabend" bezeichnete Programme. Hier wurden sicherlich die zunächst fehlenden szenischen Aufführungen im Musiktheater kompensiert.

Für die zweite Saison nach Kriegsende 1946/47 kündigt das Orchester für seinen „Konzertwinter" folgende Konzerte an: sechs Sinfoniekonzerte, mit barocken, klassischen und romantischen Programmen, sowie sechs sog. „Volkskonzerte", fünf „Domkonzerte", zwei Sonderkonzerte[119] und schließlich sieben Opern- und Operettenkonzerte. Das ergab eine Anzahl von 26 Konzerten, die vermutlich z.T. mehrfach gespielt wurden. Leiter des Städtschen Orchesters war nun seit Oktober 1946 Georg Vack[120], der zuvor in Sondershausen das Loh-Orchester dirigiert hatte.

Hinzu kamen in der Saison 1946/47 Aufführungen im Musiktheater, das jetzt nicht nur auf der Freilichtbühne, sondern auch szenisch in der „Harmonie" stattfand: Zu sehen waren sechs Operetten, darunter mit „Im weißen Rössl" und Leon Jessels „Schwarzwaldmädel" Werke, die unter den Nationalsozialisten verboten gewesen waren. Im Schauspiel gab es mindestens 22 inszenierte Stücke. [121] Im Dezember 1946 beteiligte sich das Theater in einer „Gedenkfeier der Vereinigung der Verfolgten im Nazi-Regime Deutschlands".

Auch die folgenden Spielzeiten bis einschließlich der Saison 1949/50 hatten ein enormes Programm im Schauspiel und Musiktheater. Für das Kalenderjahre 1947 etwa sind 189 Konzerte verzeichnet, einschl. Abstecher und Sonderkonzerte (wozu auch sog. „Parteiveranstaltungen" gehörten). Hinzu kamen 107 Theateraufführungen in etlichen Neu-Inszenierungen.[122] Ähnlich war es im Jahr 1948.

Von Anfang an ist erkennbar, dass die Spielplangestaltung auch in Verbindung stand mit der Kulturpolitik der sowjetischen Besatzer und zunehmend ideologisch gefärbt war. Schlussendlich geriet das Theater – nach der Überwindung der Nazidiktatur – in die nächste kulturpolitische Abhängigkeit, die bis zum Ende der DDR Bestand hatte.

Vor allem im Schauspiel ist diese Abhängigkeit in Stücken von sowjetischen oder russischen Autoren erkennbar. Auch in den Publikationen des Theaters wurde deutlich eine antikapitalistische und antibürgerliche Linie im Sinne des „sozialistischen Fortschritts" propagiert. Ein paar markante Beispiele sollen dies erläutern:

Anlässlich des 30sten Jahrestages der russischen Oktoberrevolution im November 1947 wurde das Stück „Ein Punkt in der Welt" von Alexander Nikolajewitsch Afinogenow gezeigt. Auf dem Programmzettel dazu findet sich folgende Erklärung: *„Am 7. Oktober 1947 begeht [!] das Sowjetvolk und mit ihm alle fortschrittlich gesinnten Völker der Erde den dreißigsten Jahrestag der Gr. Russ. Oktoberrevolution.*

114 Vgl. Programmheftarchiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1945/46.

115 Vgl. u.a. Dietrich, Gerd: Zwischen Klassikmythos und Proletkult. Zur Kulturpolitik der KPD 1945/46, in: Utopie kreativ, Berlin, H.64, Februar 1996, S. 71–76.

116 Vgl. Chronik der Stadt Nordhausen, S. 421, sowie: Bachmann, Gerhard: Zur Gründung und Entfaltung des Kulturbundes im Kreis Nordhausen von 1945 bis 1952 (13. August 2021), in: https://nordhausen-wiki.de/wiki/Zur_Gründung_und_Entfaltung_des_Kulturbundes_im_Kreis_Nordhausen_von_1945_bis_1952.

117 Programmzettel „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands. Abend russischer Musik und Dichtung", handschriftlich datiert vom 18. Mai 1946 (Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1945/46).

118 Vgl. Bestand an Programmzetteln im Archiv des Theaters Nordhausen.

119 Mit den Gastdirigenten Hermann Abendroth bzw. Sergiu Celibidache (damals als Nachfolger Wilhelm Furtwänglers und unmittelbar vor Herbert von Karajan Leiter der Berliner Philharmoniker, Celibidache hatte bereits am 23. August 1944 das Loh-Orchester in Sondershausen dirigiert, vgl.: 400 Jahre Loh-Orchester. Die Festschrift zum Jubiläum, hrsg. Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH, 2019, S. 26).

120 Chronik der Stadt Nordhausen, S. 425

121 Vgl. die Programmzettel der Saison, Archiv Theater Nordhausen.

122 Vgl. Übersicht über die Konzerte des Städtischen Orchesters für die Jahre 1947 und 1948 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./711).

Zur Würdigung dieses Tages zeigen die Bühnen der Stadt NDH Alexander Nikolajewitsch Afinogenows ‚Ein Punkt in der Welt'.“[123]

Im Februar 1949 lud der „Landesvorstand Thüringen der Gesellschaft zum Studium der Kultur der Sowjetunion“ zu einer Intendantentagung ein. Grund war die Maßgabe an die Thüringer Theater, russische Stücke auf den Spielplan zu nehmen.[124] Im Anschluss wurde am Theater Nordhausen Anfang März 1949 das Theaterstück „Die russische Frage“ von Konstantin Simonow gezeigt. Im Begleittext heißt es, es sei *„ein Drama des ehrlichen Menschen in der kapitalistischen Gesellschaft“* und eine *„schonungslose“* Offenlegung einer *„monopol-kapitalistisch gelenkten Presse“*.[125]

In der Broschüre zur Wiedereröffnung des Theaters im Oktober 1949 schrieb der damalige Intendant Hans Bornmann von seiner *„Verpflichtung“*, das Theater *„zu einer Kulturstätte des werktätigen Volkes zu machen“*.[126] Das *„bürgerliche Theater“*, das *„am Ende“* sei, müsse *„von einem Theater der Massen des werktätigen Volkes abgelöst werden“*. Diese seien *„der neue Auftraggeber für die Kunst und somit auch für das Theater“*. Der Spielplan sei ein wichtiges Mittel, diese Zielgruppe zu gewinnen. Dafür seien auch *„Experimente“* nötig. Als eines dieser *„Experimente“* nennt er das Projekt „Oper auf dem Dorfe“ auf dem Marktplatz von Großbodungen in der Saison 1947/48. Hier sollten Bauern auf dem Land mit der Oper vertraut gemacht werden. Gespielt wurde Bedřich Smetanas „Die verkaufte Braut“.[127]

Dieses *„Experiment“* erfuhr eine große Resonanz und wurde auch überregional wahrgenommen. In der „Nationalzeitung“ etwa war zu lesen: *„Aus Scheunen und guten Stuben wurden Umkleideräume, manche Bauersfrau wirkte als Garderobiere, denn die Nordhäuser Bühnen waren mit über 100 Mitwirkenden gekommen. Auf dem Marktplatz, der am Abend zur Opernbühne wurde und mit seinen dicht gedrängten Häuserreihen alle Theaterkulissen übertraf, waren hunderte von Bauern, Kumpels der Kalichemie Bismarckhall und Arbeitsbrigaden der MAS Holbach versammelt. Freilichtveranstaltungen in weiteren Dorfgemeinden werden folgen.“*[128]

In der Saison 1949/50 wurde das Aktivistenstück „Golden fließt der Stahl“ von Karl Grünberg in der Maschinenhalle der Maschinenbaufirma VEB ABUS vor rund 1500 Besuchern vom Nordhäuser Ensemble uraufgeführt. Das Stück handelt von der Belegschaft eines volkseigenen Stahlwerks. Inszeniert hatte das Werk der oben genannte Hans Bensch. Auch dieses Projekt fand großes Lob von Presse und Partei.[129]

VI. Konsolidierung

Das Nordhäuser Theater und Orchester hatten nach Kriegsende unter schwierigsten Bedingungen begonnen: Ein großer Wille zur Gestaltung, Ausdauer und Durchhaltevermögen machten es möglich, dass man sich nach spätestens vier Jahren wieder auf die eigentliche Arbeit fokussieren konnte: Das Theater Nordhausen mitsamt seinem Orchester hatte sich bis Anfang 1950 konsolidiert. Das neue Haus war bezogen, man musste nicht mehr mit Provisorien arbeiten. Auch politisch war spätestens mit Gründung der DDR eine „Linie“ vorgegeben, die man verfolgte. Schließlich musste man sich um das Publikum keine Sorgen machen: Im Januar 1950 berichtete der Oberbürgermeister im Hauptausschuss der Stadt, dass die Einnahmen und Besucherzahlen seit dem Umzug in das neue Haus *„weit über den Erwartungen“* liegen und das Theater in ganz Thüringen an zweiter Stelle hinter Gera und noch vor Erfurt liege, es habe Erfurt noch *„überflügelt“*.[130]

123 Programmzettel zum Stück (Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1947/48).

124 Vgl. „Bericht“ zur Intendantentagung (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./208).

125 Begleittext dazu (Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1948/49, Bl. 13).

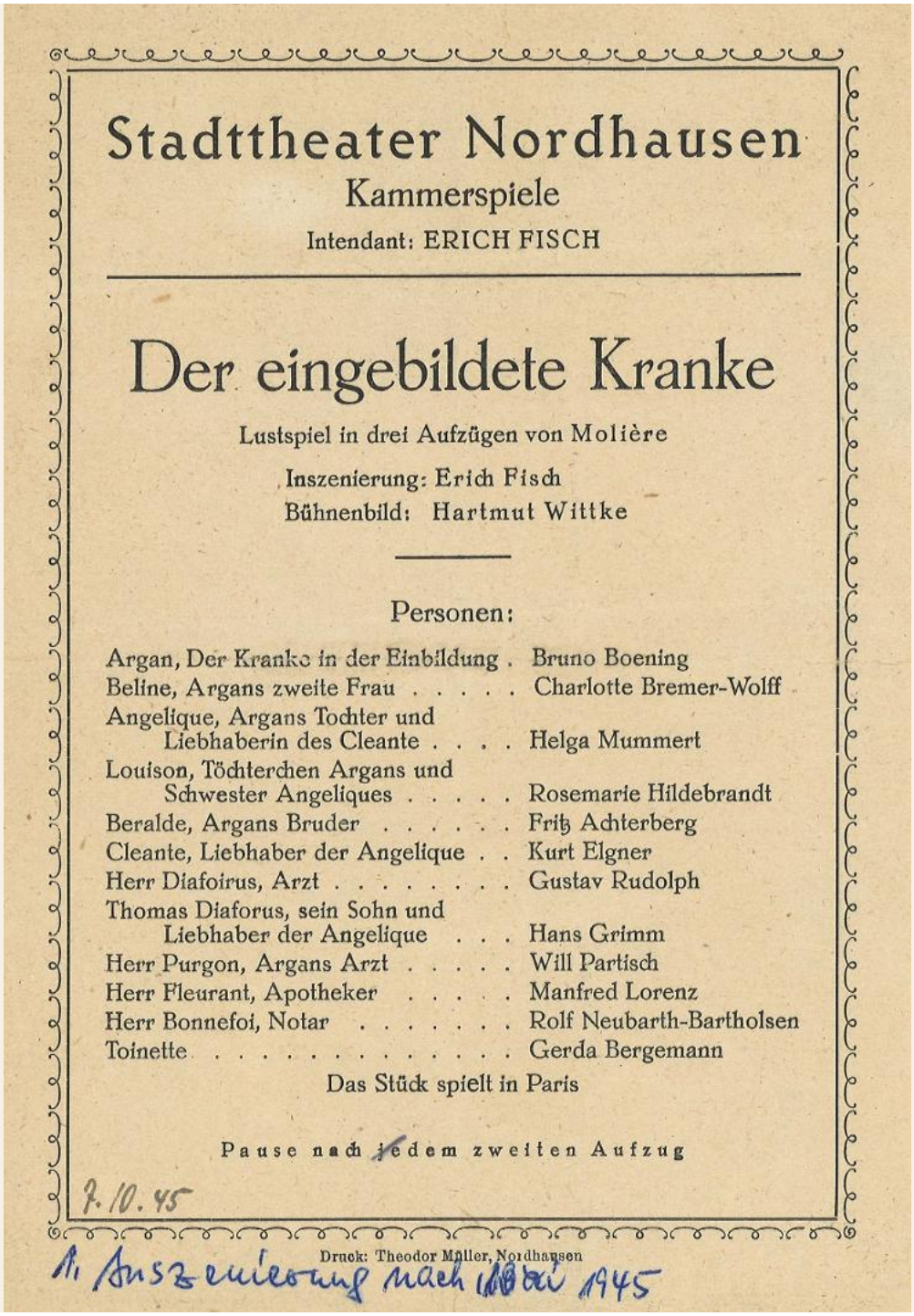
126 Grußwort des Intendanten, in: „Und neues Leben blüht aus den Ruinen“, Broschüre zur Wiedereröffnung, siehe Anm. 58.

127 Bornemann, Hans: Theater zwischen den Zeiten. Zur Spielplangestaltung unseres Theaters, in: „Und neues Leben blüht aus den Ruinen“, s. Anm. 58.

128 Zitiert im Brief der „Neuen Berliner Illustrierten“ an das „Volksbildungsamt der Stadt Nordhausen“ vom 7. Juli 1949 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./711).

129 Vgl. z.B. „Theaterhefte der Bühnen der Stadt Nordhausen“, Heft 4, 1950: In dieser Ausgabe wird die Tägliche Rundschau, Berlin zitiert: Gelobt wird *„ein Intendant“*, der sich *„entschlossen für die Kulturarbeit in den Betrieben [einsetzt]“* und der *„eine großartige Brücke zwischen Künstlern und Werktätigen [schlägt]“* (Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1949/50).

130 Auszug aus der Niederschrift über die 25. Sitzung des Hauptausschusses vom 20. Januar 1950 (Stadtarchiv Nordhausen, Bestand: 1.5./473, Bl. 139).



Stadttheater Nordhausen

Kammerspiele

Intendant: ERICH FISCH

Der eingebildete Kranke

Lustspiel in drei Aufzügen von Molière

Inszenierung: Erich Fisch
Bühnenbild: Hartmut Wittke

Personen:

Argan, Der Kranke in der Einbildung	Bruno Boening
Beline, Argans zweite Frau	Charlotte Bremer-Wolff
Angelique, Argans Tochter und Liebhaberin des Cleante	Helga Mummert
Louison, Töchterchen Argans und Schwester Angeliques	Rosemarie Hildebrandt
Beralde, Argans Bruder	Fritz Achterberg
Cleante, Liebhaber der Angelique	Kurt Elgner
Herr Diafoirus, Arzt	Gustav Rudolph
Thomas Diaforus, sein Sohn und Liebhaber der Angelique	Hans Grimm
Herr Purgon, Argans Arzt	Will Partisch
Herr Fleurant, Apotheker	Manfred Lorenz
Herr Bonnefoi, Notar	Rolf Neubarth-Bartholsen
Toinette	Gerda Bergemann

Das Stück spielt in Paris

Pause nach jedem zweiten Aufzug

7. 10. 45

Druck: Theodor Müller, Nordhausen

1. Aufführung nach 1945

Besetzungszettel zur ersten Aufführung nach dem Zweiten Weltkrieg am 6. Oktober 1945 in der Ersatzspielstätte „Harmonie“[131]

131 Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1945/46.

Das Theater Nordhausen nach Kriegsende (Südseite), vom Petersberg aus gesehen[132]

Szenenfotos der Uraufführung von Karl Grünbergs „Golden fließt der Stahl" am Theater Nordhausen, Spielzeit 1949/50[133]

132 Archiv Theater Nordhausen.
133 Abgedruckt in: Theaterhefte der Bühnen der Stadt Nordhausen, Heft 4, Spielzeit 1949/1950, Archiv Theater Nordhausen, Spielzeit 1949/50.

Die drei ‚Kunstinstitute' der Musikstadt Sondershausen in der Sowjetischen Besatzungszone (1945-1949)

I. Ausgangslage

Die Musikstadt Sondershausen führt ihren besonderen Ruf auf drei Einrichtungen zurück, die zum Ende des 19. Jahrhunderts in der Musikwelt für Aufmerksamkeit gesorgt hatten, deren Wurzeln aber zum Teil schon Jahrhunderte zurücklagen. Dazu gehören die Sondershäuser Hofkapelle, nach der Abdankung des Fürsten 1919 als Staatliches Loh-Orchester weitergeführt, das Fürstliche Theater, das zum Landestheater avancierte und das Fürstliche Konservatorium, das zwischenzeitlich sogar als Hochschule für Musik und 1936 wieder als Konservatorium der Musik geführt wurde. Alle drei Einrichtungen waren institutionell, personell und strukturell eng miteinander verbunden. Sie befanden sich – bis auf das Konservatorium ab 1936 – durch den Auseinandersetzungsvertrag des Gebietes Schwarzburg-Sondershausen mit dem Land Thüringen vom 29. März 1923 in Landesträgerschaft und waren dadurch einigermaßen finanziell abgesichert. Auch das Konservatorium erhielt trotz kommunaler Trägerschaft weiterhin einen Landeszuschuss. In den schwierigen 1920er Jahren und besonders in der gesamten NS-Zeit, also schon unmittelbar nach der ‚Machtergreifung', standen alle drei Institutionen infolge der strukturellen Eingriffe und der Indoktrinierung durch die Nationalsozialisten vor enormen Herausforderungen. So erfuhr das Loh-Orchester mitten in der Konzertspielzeit 1933 eine Umstrukturierung durch den ‚Austausch' der angestellten Musiker des Loh-Orchesters mit den verbeamteten Mitgliedern der Altenburger Staatskapelle,[134] zeitgleich wurde das Landestheater Sondershausen mit dem Landestheater Gotha[135] fusioniert und die Hochschule für Musik Sondershausen verlor 1936 ihren Hochschulstatus und wurde zum Konservatorium zurückgestuft.[136]

Getragen wurden die Einrichtungen von einer engagierten Bürgerschaft (‚Konzertgemeinde' in den 1920er Jahren, dann ‚NS Theater- und Konzertgemeinde'), bis nach 1945 versucht wurde, diese traditionellen Strukturen den neuen Bedingungen anzupassen. Dazu gehörten die neuen gesellschaftspolitischen Zielstellungen, die (sich im Rahmen haltenden) personellen Konsequenzen im Zusammenhang mit der Entnazifizierung und die Entwicklung eines zunehmend sozialistisch geprägten Musiklebens trotz schwieriger wirtschaftlicher Verhältnisse.

134 Lange, Eckart: Das staatliche Loh-Orchester als Herzstück der Musikstadt Sondershausen 1933-1944, Rockstuhl-Verlag, Bad Langensalza 2025, S. 61-67.
135 Ebenda, S. 44-50.
136 Lange, Eckart: Die Hochschule für Musik in Sondershausen 1933-1936. Das Konservatorium der Musik in Sondershausen 1936-1944, Rockstuhl-Verlag 2024, S. 87-103.

Kriegsende 1945 in Sondershausen

Das Ende des ‚Dritten Reiches' kam für Sondershausen mit der Besetzung der Stadt durch Einheiten der 3. USArmee unter General George S. Patton jr. am Vormittag des 11. April 1945.[137] Dem war ein vernichtender Bombenangriff der US-Air Force am 8. April vorausgegangen, bei dem mindestens 181 überwiegend zivile Opfer den Tod fanden.[138] Schon in den Wochen davor überflogen nahezu täglich große Bomberverbände die Stadt, so dass Fliegeralarme, die die Bevölkerung in die Luftschutzkeller zwang, an der Tagesordnung waren. Dabei wurden die großen Kelleranlagen unter dem Residenzschloss besonders zahlreich (bis zu 4.000 Schutzsuchende) aufgesucht.[139]

Auch der Artilleriebeschuss an den beiden folgenden Tagen brachte insbesondere im Stadtzentrum und in der Unterstadt weitere Opfer und Schäden, so dass am Ende ganze Straßenzüge zerstört waren. Von den 1.545 Gebäuden waren mindestens 624 zerstört oder beschädigt. Die Stadt verlor durch den Bombenangriff und die späteren Kampfhandlungen 750 Wohnungen, was zu entsprechender Obdachlosigkeit führte. Der von der amerikanischen Militärregierung eingesetzte neue Erste Bürgermeister, Arthur Hoffmann, sprach von einer zu 25% totalgeschädigten und 30% teilgeschädigten Stadt.[140]

Die Situation der drei ‚Kunstinstitute'

Auch die Spielstätten der drei Einrichtungen, das Landestheater, das Konservatoriumsgebäude in der Carl-Schroeder-Straße 10 und die als Konzertsaal genutzte ‚Orangerie' hatten Kriegsschäden davongetragen. Während das Konservatorium und das Landestheater nahezu unversehrt die Bombardierung überstanden hatten, war die Orangerie nur noch eine Ruine. Konservatoriumsgebäude und Landestheater waren dennoch nicht nutzbar, weil in dem einen die Unterrichtsräume als dringend benötigter Wohn- und Büroraum (Staatliches Rentamt) besetzt waren und im anderen die Inneneinrichtung des Theatergebäudes dem Vandalismus zum Opfer gefallen war. Im Bericht von Carl Lechten, Lehrer und Verwaltungsleiter des Konservatoriums bis 1944, vom Juni 1945 ist zu lesen: *Das staatliche Lohorchester wird vollständig aus Staatsmitteln unterhalten. Die Verrechnung hat das Thür. Rentamt. Es bestehen Verträge mit dem Thür. Staat, die den Bestand des Lohorchesters garantieren... Zur Zeit sind die Räume des Konservatoriums durch das Thür. Rentamt belegt. Auch hat der derzeitge Leiter des Rentamtes eine Wohnung im Konservatorium bezogen, so dass nur 2 große Räume dem Konservatorium zur Verfügung stehen...*[141]

Über das Landestheater berichtete er: *...Leider sind durch Plünderung seitens fremdländischer Arbeiter der Fundus völlig ausgeraubt, und die Bühne mit Einrichtung sowie die Beleuchtungsanlage fast völlig zerstört worden. Zur technischen Wiederingangsetzung sind mithin erhebliche Geldmittel erforderlich.*[142]

Das bedeutet, dass das Loh-Orchester den Konservatoriumssaal (250 Plätze) nutzen konnte, das Konservatorium 2 Räume (oder je 2 Räume im Ober- und Untergeschoss?) zur Verfügung hatte und das Landestheater auf einer Behelfsbühne im Kinosaal am Markt („Schlosskino") am Montag, Dienstag und Mittwoch der Woche spielte.

Lediglich die Loh-Halle im Schlosspark stand für die Loh-Konzertsaison nahezu uneingeschränkt zur Verfügung.

Loh-Halle im Schlosspark[143]

137 Hartz, Friedrich: 8. April 1945. In: „Heimat und Zerstörung", Sondershausen 1995, S. 11.

138 Blumenthal, Thomas: Anatomie eines Angriffs. Die Bombardierung der Stadt Sondershausen am 8. April 1945, München 2002, S. 53.

139 Ohl, Manfred: April 1945. Das Kriegsende in Sondershausen. Begleitheft zur Ausstellung im Schlossmuseum 1995, S. 8-9.

140 Hahnemann, Ulrich: Als der Krieg zu Ende ging. Die amerikanische Besatzungszeit in Sondershausen. Begleitheft zur Ausstellung im Schlossmuseum, Sondershausen 2005, Vorwort S. 3 u. S. 6.

141 Bericht Carl Lechten vom Juni 1945. Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 3.912 Kunstinstitute.

142 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.782 Theater-Angelegenheiten 1945-1950. Schreiben des Ersten Bürgermeisters Hoffmann an das Landesamt für Volksbildung vom 31.07.1945.

143 Schlossmuseum Sondershausen, Bildarchiv.

Entnazifizierung

Zum personellen Neubeginn gehörte die auf der Potsdamer Konferenz beschlossene ‚Entnazifizierung' Deutschlands mit dem Verbot der NSDAP und ihrer Unterorganisationen, der Aufhebung aller NS-Gesetze und der Verbannung von Alltagsspuren wie Straßenschilder, Bücher, Uniformen und Orden. Außerdem musste sich die Mehrzahl der Deutschen einem Entnazifizierungsverfahren stellen. Rechtsgrundlage für die SBZ war die Direktve Nr. 24 des Alliierten Kontrollrates vom 12.1.46 Art. 12.: *Alle Mitglieder der nazistischen Partei, welche mehr als nominell an ihrer Tätigkeit teilgenommen haben, und alle anderen Personen, die den alliierten Zielen feindlich gegenüberstehen, sind aus den öffentlichen oder halböffentlichen Ämtern und von den verantwortlichen Posten in wichtigen Privatunternehmungen zu entfernen.*[144]

Im Loh-Orchester werden 10 Mitglieder genannt, die zunächst entlassen bzw. ‚beurlaubt' wurden. Nach der Verfügung vom 28. 12.1945 durften 40%, später 60% unter gewissen Voraussetzungen wieder „dienstverpflichtet" werden.[145] Skurril ist der zeitweise ‚Tausch' des belasteten Sondershäuser Konzertmeisters Walter Nowack mit dem Konzertmeister des Altenburger Orchesters, Jürgen Hewers.

Da es sich bei den Orchestermitgliedern auch um gesuchte Lehrer handelte, waren sie anfänglich auch als Lehrbeauftragte im Konservatorium vertreten. Das veranlasste noch im Juni 1947 den Chef der Volksbildungsabteilung der SMA des Landes Thüringen, Prof. Bogatyrino, zu der Nachfrage *nach einem zweiten Konservatorium in Sondershausen und seine Überfüllung mit Pg's.* Die Antwort kam prompt: *Von 24 Lehrkräften sind 7 Mitglieder der NSDAP gewesen*[146] und wenig später heißt es: *Die heutige Rücksprache mit dem Verwaltungsleiter, Herrn Erich Schneider, ergab, dass zurzeit sogar nur noch 4 Pg's und zwar Spezialisten im Konservatorium beschäftigt sind, die allerdings durch den Reinigungsausschuss zugelassen wurden.*[147] Der in der Wirtschaft gängige Begriff des ‚Spezialisten' als Begründung für eine Weiterbeschäftigung wird hier offenbar mit Erfolg aufgegriffen.

Im Landestheater ist die zunächst verschwiegene NSDAP-Mitgliedschaft des Intendanten Hans König auffallend, die erst bei seiner späten Kündigung (1950) offengelegt wird.

Beispiel:
Karl Stork, 3. Posaunist des Loh-Orchesters

Ein Beispiel für die praktizierte Entnazifizierung ist der ehemalige Leiter des SA Musikzuges der Standarte 71, der seit den frühen 1930er Jahren bis zur Gründung der Luftwaffen-Musikschule in Sondershausen 1938 sämtliche Parteifeiern mitgestaltete.

Im Juni 1945 wird Karl Stork wegen seiner Mitgliedschaft in der NSDAP vor 1933 (‚Altnazi') und wegen der Leitung des Musikkorps der SA Standarte 71 in Sondershausen sofort „beurlaubt"; am 31. Januar 1946 erhält er seine Entlassungsurkunde: *Sie sind vor dem 1. April 1933 in die ehemalige Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) eingetreten. Wir entlassen Sie daher auf Grund §2 der Verordnung über die Reinigung der öffentlichen Verwaltung von Nazi-Elementen mit sofortiger Wirkung aus dem öffentlichen Dienst.*

Der zuständige Betriebsrat des Staatlichen Loh-Orchesters versucht seine Verstrickung herunterzuspielen: *Der Kammermusiker Karl Stork war im Jahre 1930 kurze Zeit Führer des SA-Musikzuges. Nach seiner Enthebung von diesem Posten hat sich Stork in keinerlei Art mehr nazistisch betätigt. Er hatte keine Ämter inne, und war nach unserer Überzeugung nur noch zahlendes Mitglied.* (Betriebsrat: Hans Müller, Fritz Pantel und Otto Wilcke).

Dadurch unterstützt, erhebt Stork Einspruch gegen die Entlassung, aber der „Reinigungsausschuss des Landkreises" unter dem Vorsitz von Landrat Elm stellt am 26. Januar 1947 erneut fest: *Er war Mitglied der NSDAP seit 1932-1945. Er war aktiv ... und ist nach der Direktive 24 Artikel 10, 2b zu entfernen. Seine Entfernung bedeutet die endgültige Entlassung aus dem öffentlichen Dienst. Er kann auch für eine leitende Stellung in der Wirtschaft nicht wieder zugelassen werden. Die Entlassung erfolgt mit sofortiger Wirkung.*

Ein weiteres Jahr später, am 28. Januar 1948, relativiert der Ausschuss: *Wegen seiner früheren Mitgliedschaft in der NSDAP ist ihm nach wie vor verboten, eine kontrollierende, leitende oder andere organisatorische Tätigkeit in der Verwaltung, Wirtschaft oder Industrie*

144 Bundeszentrale für politische Bildung.

145 Nachfrage von Georg C. Winkler im Landesamt für Volksbildung vom 12. Januar 1946. LATh-HStA Weimar, Land Thüringen – Ministerium für Volksbildung, Nr. 4043, Bl. 7.

146 Im Konservatorium kommt Alfred Gallischke noch hinzu. G. C. Winkler und Prof. Dr. Karl Gofferje hatten ihre Mitgliedschaft verschwiegen. Die Anstellung von Herbert Schultz war in seiner gesamten Sondershäuser Zeit ein Problem.

147 LATh-HStA Weimar. Land Thüringen – Ministerium für Volksbildung, Nr. 3915, Bl. 3 u. 7.

auszuüben. Auf Grund dessen, daß sich Stork während der nationalsozialistischen Zeit sehr oft im antifaschistischen Sinne mit dem Vater eines Kommissionsmitgliedes unterhalten hat, außerdem den anderen Kommissionsmitgliedern bekannt ist, beschloß die Kommission ferner, ihn in untergeordneter Stellung als Musiker im staatlichen Lohorchester zu belassen.[148] Er war seitdem ‚dienstverpflichtet' tätig und wird in der Aufstellung der Orchesterbesetzung vom 1. Mai 1949 wieder aufgeführt.[149] Unter den führenden Kulturakteuren in Sondershausen waren alle – bis auf den Dirigenten Erich Glückmann – Mitglieder der NSDAP und konnten dennoch ihre Tätigkeit nahezu unbehelligt fortsetzen. Einzig der von 1940 bis 1945 als Leiter des Loh-Orchesters und Direktor des Konservatoriums tätige Carl Maria Artz wurde am 30. September 1945 aus diesem Grund endgültig entlassen.

II. Erste Aktivitäten

Aufgrund der Aktivitäten des bisherigen Leiters des Loh-Orchesters seit 1940, Carl Maria Artz, gab die amerikanische Besatzung für den 1. Juli 1945 kurz vor ihrem Abzug die Erlaubnis für die beiden ersten Sonntagskonzerte der Loh-Konzertsaison 1945. Der Erste Bürgermeister Hoffmann bestätigte dies in seinem Schreiben an das Landesamt für Volksbildung und machte auf das Finanzierungsproblem der notwendigen Aushilfen aufmerksam, denn das Orchester bestand schon 1944 nur noch aus 22 Musikern und nach 1945 waren einige von ihnen noch nicht aus der Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt. *Seit dem 15. Mai hat das hiesige Lohorchester seine Tätigkeit wieder aufgenommen. Nach längeren intensiven Proben werden vom 1. Juli ab wöchentlich 3 – 4 Konzerte regelmäßig dargeboten. Die Kapelle ist leider nicht vollzählig, es muss auf hier anwesende evakuierte Künstler, wie auf ältere Schüler der hiesigen Lehranstalten zurückgegriffen werden. Die Auffüllung bereitet jedoch erhebliche Schwierigkeiten, da für die Hilfskräfte bisher keine Bezahlung erfolgen konnte...*[150] Die Kosten dieser ersten Loh-Konzertsaison nach 1945 mit über 30 Konzerten betrugen 16.000 RM und wurden im November vom zuständigen Landesamt für Volksbildung in Weimar übernommen.

Das Konservatorium bereitete sich auf den Beginn des Herbstsemester am 1. Oktober vor. Der neu berufene Leiter des Loh-Orchesters und Direktor des Konservatoriums, Georg C. Winkler, trat mit dem ersten Schülervorspiel am 15. November 1945 als Direktor erstmals öffentlich in Erscheinung.[151] Das Programm zeigt die Lehrkräfte mit ihren bereits funktionierenden Klassen, weist auf interessante Schüler hin (Karl Ernst Sasse[152] und Olaf Koch[153]) und verdeutlicht mit den gebotenen Werken den ungebrochenen Anspruch der Einrichtung, eine gediegene Ausbildung zu ermöglichen.

Beim Landestheater wurde die ehemalige Opernsängerin Gertraude Gihssen[154] *zur Treuhänderin für das Theater von dem Ersten Bürgermeister bestellt. Es werden ihr Hilfskräfte vom Städt. Bauamt zur Verfügung gestellt um Ordnung im Theatergebäude zu schaffen und das Theater vor fremden Zugriffen zu schützen.*[155] Außerdem rief der Erste Bürgermeister im Juli 1945 dazu auf, sich bei Interesse an einer Beschäftigung im Landestheater bei ihm zu melden. So gingen Ende Juli, Anfang August ganz unterschiedliche Bewerbungen von der Kassiererin, Tanzsoubrette, Sängerin, Schauspielerin bis zum Inspizienten und Kapellmeister in seinem Büro ein. Um den 20. September begannen die Aufführungen der Operette „Schwarzwaldmädel" von Leon Jessel, dessen Werke wegen seiner jüdischen Herkunft in der NS-Zeit verboten war. Der neue Intendant, Hans König, *...hat den Auftrag zur Förderung und Leitung des Theaters als Landestheater und die Pflege der Tendenz zur Förderung der antifaschistisch-demokratischen Ausrichtung des Spielplanes... Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, mit allen Kräften, der Belegschaft, der Verwaltungen, der Antifa- und Gewerkschaften ein Kollektiv der Kultur zu schaffen.*[156]

148 LATh-HStA Weimar, Bestand 6-52-0071. NS-Archiv Nr. 6320. Personalakte Karl Stork.

149 LATh-HStA Weimar, Thüringisches Volksbildungsministerium, Bestand 6-95-5501.2 FDGB, Erinnerungsberichte (Veteranenberichte) Nr. 155. Das Staatliche Loh-Orchester von Hugo Wilhelmy, Bl. 24.

150 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.782 Theaterangelegenheiten. Schreiben des Ersten Bürgermeisters Hoffmann vom 30. Juli 1945.

151 Ebenda, Bestand 4.499 Luftwaffen-Musikschule. Programmzettel v. 12.11.1945.

152 Bedeutendster Filmmusikkomponist der DEFA.

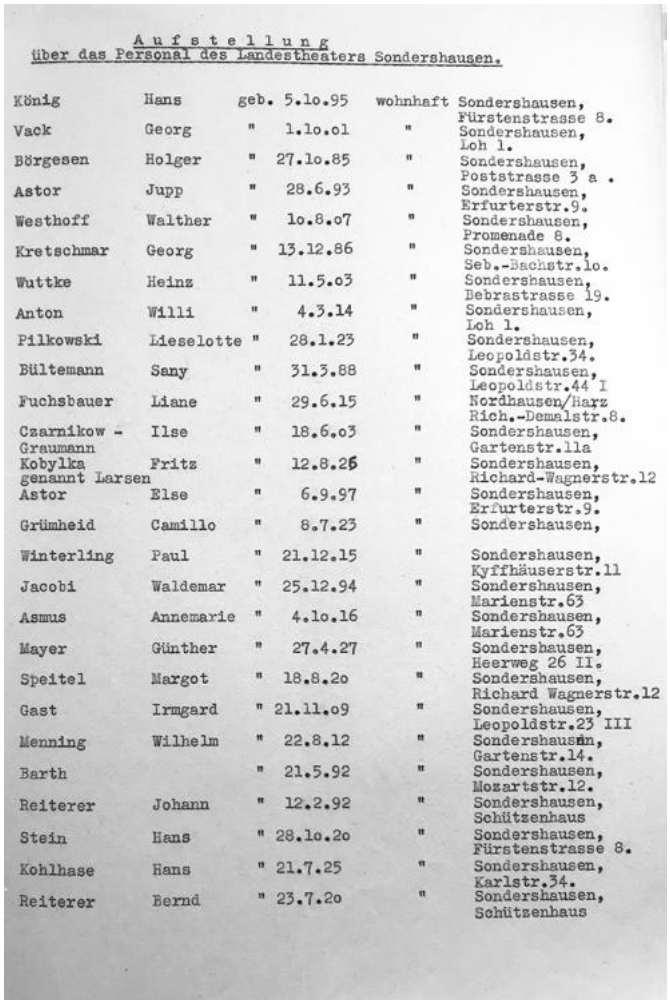
153 Namhafter Dirigent und Rektor der Berliner Hochschule für Musik in der DDR.

154 Gertraude Ghissen war Choristin im Landestheater seit den 1920er Jahren und seit 1941 als Gesangslehrerin am Konservatorium fest angestellt.

155 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 3.912 Kunstinstitute. Betr.: Die Kunstbelange der Stadt Sondershausen vom 26.05.1945, S. 1.

156 Ebenda, Bestand Theaterangelegenheiten 4.782. Die Theaterfrage Sondershausen.

Mit großem Engagement widmete er sich dieser Aufgabe und stellte in kurzer Zeit ein spielfähiges Ensemble zusammen.



Aufstellung
über das Personal des Landestheaters Sondershausen.

König	Hans	geb. 5.1o.95	wohnhaft	Sondershausen, Fürstenstrasse 8.
Vack	Georg	" 1.1o.o1	"	Sondershausen, Loh 1.
Börgesen	Holger	" 27.1o.85	"	Sondershausen, Poststrasse 3 a.
Astor	Jupp	" 28.6.93	"	Sondershausen, Erfurterstr.9.
Westhoff	Walther	" 1o.8.o7	"	Sondershausen, Promenade 8.
Kretschmar	Georg	" 13.12.86	"	Sondershausen, Seb.-Bachstr.1o.
Wuttke	Heinz	" 11.5.o3	"	Sondershausen, Bebrastrasse 19.
Anton	Willi	" 4.3.14	"	Sondershausen, Loh 1.
Pilkowski	Lieselotte	" 28.1.23	"	Sondershausen, Leopoldstr.34.
Bültemann	Sany	" 31.3.88	"	Sondershausen, Leopoldstr.44 I
Fuchsbauer	Liane	" 29.6.15	"	Nordhausen/Harz Rich.-Demalstr.8.
Czarnikow - Graumann	Ilse	" 18.6.o3	"	Sondershausen, Gartenstr.11a
Kobylka genannt Larsen	Fritz	" 12.8.26	"	Sondershausen, Richard-Wagnerstr.12
Astor	Else	" 6.9.97	"	Sondershausen, Erfurterstr.9.
Grümheid	Camillo	" 8.7.23	"	Sondershausen,
Winterling	Paul	" 21.12.15	"	Sondershausen, Kyffhäuserstr.11
Jacobi	Waldemar	" 25.12.94	"	Sondershausen, Marienstr.63
Asmus	Annemarie	" 4.1o.16	"	Sondershausen, Marienstr.63
Mayer	Günther	" 27.4.27	"	Sondershausen, Heerweg 26 II.
Speitel	Margot	" 18.8.2o	"	Sondershausen, Richard Wagnerstr.12
Gast	Irmgard	" 21.11.o9	"	Sondershausen, Leopoldstr.23 III
Menning	Wilhelm	" 22.8.12	"	Sondershausen, Gartenstr.14.
Barth		" 21.5.92	"	Sondershausen, Mozartstr.12.
Reiterer	Johann	" 12.2.92	"	Sondershausen, Schützenhaus
Stein	Hans	" 28.1o.2o	"	Sondershausen, Fürstenstrasse 8.
Kohlhase	Hans	" 21.7.25	"	Sondershausen, Karlstr.34.
Reiterer	Bernd	" 23.7.2o	"	Sondershausen, Schützenhaus

Ensemblemitglieder und technisches Personal des Landestheaters Sondershausen 1945[157]

III. Die Amtszeit von Georg Carl Winkler von 1945 bis 1948

Georg Carl Winklers Vertrag in Sondershausen mit dem Landesamt für Volksbildung begann am 1. November 1945 und war auf ein Jahr mit automatischer Verlängerung angelegt. Er umfasste sowohl seine Tätigkeit als musikalischer Leiter des Loh-Orchesters als auch das Direktorat des Konservatoriums. *Er übernimmt weiter ohne besondere Vergütung die Leitung des Konservatoriums der Musik in Sondershausen und die Erteilung von Unterricht an dieser Anstalt. Er untersteht insoweit verwaltungsmäßig dem Ersten Bürgermeister. Auch im übrigen steht er für jede Förderung des Musiklebens in Sondershausen zur Verfügung.*[158]

Georg Carl Winkler (1902 – 1989?)[159]

Georg Carl Winkler besuchte die Oberrealschule in Jena und studierte von 1918-1923 an der Musikhochschule in Weimar bei Richard Wetz (Komposition) und Erika von Binzer (Klavier). Von 1923-1926 war er als Lehrer für Klavier und Komposition sowie als Konzertpianist in Jena tätig. 1926-1927 war er als Solorepetitor am Deutschen Nationaltheater in Weimar und im Jahr darauf am Neuen Theater in Leipzig unter Vertrag. Kapellmeistertätigkeiten am Reußischen Theater Gera und in Magdeburg folgten. Von 1934-1942 war er erneut in Gera tätig.
In dieser Zeit erfolgte ein längerer Aufenthalt in Italien, wo er eng mit dem Verlag Ricordi zusammenarbeitete (Opernübersetzungen moderner Opern). So dirigierte er in Gera am 4. Mai 1940 die deutsche Erstaufführung des Operneinakters „Amelia geht zum Ball“ von Gian Carlo Menotti. Danach erfolgte ein Ruf nach Oslo zum Aufbau des deutschen Theaters und des dortigen Orchesters. Nach einer kurzen Kriegsgefangenschaft kehrte er 1945 nach Gera zurück und wurde auf Grund seiner Verdienste und Leistungen zum Generalmusikdirektor ernannt.
Winkler trat auch als Komponist von Streichquartetten, Kammermusik für verschiedene Besetzungen und größeren Orchesterwerken hervor, u. a. schrieb er eine Sonate für Viola und Klavier, die 1924 in Donaueschingen uraufgeführt wurde und bei der Paul Hindemith den Bratschenpart übernommen hatte.[160]

157 Ebenda, Bestand 4.782 Theaterangelegenheiten.
158 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.147 Lohorchester, Lohkonzerte. Vertrag v. 31.10.1945.
159 Schlossmuseum Sondershausen, Festschrift Staatliches Loh-Orchester Sondershausen 1801 – 1961.
160 LATh-StA Ru, Bestand Sammlung Z 371. Programme und Besprechungen von Konzerten des Sondershäuser Lohorchesters unter Karl Winkler 1946/47. Artikel im Berliner ‚Nachtexpress‘ v. 15.11.1946. Außerdem: ‚Lebenslauf‘ im Studienprogramm des Konservatoriums von 1946. LATh – HStA Weimar. Land Thüringen – Ministerium für Volksbildung, Nr. 3907 Bl. 7r.

Winkler wird nur für etwas mehr als zwei Spielzeiten in Sondershausen bleiben. Sein überstürztes Vertragsende im Dezember 1947 (Orchester) und zu Beginn des Jahres 1948 (Konservatorium) verlief ausgesprochen chaotisch.
Er ging anschließend an die Städtischen Bühnen Halle und danach als GMD an das Städtische Orchester Kiel.
Ein Zeitzeuge, der langjährige Kontrabassist des Loh-Orchesters, Hugo Wilhelmy, schrieb über die Zeit mit Winkler: *Auf Veranlassung des Ministeriums wurde ... die Dirigentenstelle im Oktober 1945 mit dem Kapellmeister G. C. Winkler neu besetzt. Als Leiter guter Orchester in Oslo und Gera besaß er alle Erfahrungen eines nachschaffenden Künstlers und brachte der Kapelle einen Aufschwung, wie ein solcher in der Geschichte des Institutes noch nicht dagewesen war. Seine künstlerische Gestaltung moderner Werke: geistige Erkenntnis, Phrasierung, Dynamik usw. waren hervorragend. Alle Eigenschaften eines genialen Dirigenten waren Winkler angeboren, und ich darf wohl ohne Übertreibung sagen, einen derartigen „Pultvirtuosen" habe ich in Sondershausen noch nicht erlebt. Das Orchester erreichte in kurzer Zeit seiner Tätigkeit einen Grad der Vollkommenheit, der Musiker und Publikum in Begeisterung versetzte.*[161]
Seine Tätigkeit umfasste im Loh-Orchester zwei wesentliche Aufgaben, die Durchführung der ca. acht ‚Winterkonzerte' von Oktober bis April und die Loh-Konzertsaison von Mai bis August mit ca. 30 Konzerten. Zusätzlich kreierte er ‚Zeitgenössische Musiktage', die in die Loh-Konzertsaison eingebettet waren.

Zeitgenössische Musiktage

Da sich nach 1945 auch in Sondershausen wie überall in der SBZ die Konzertprogramme weit überwiegend in den Bahnen eines bewährten klassisch-romantischen Repertoires bewegten, griff Winkler die von Carl Corbach 1921 als ‚Thüringisches Musikfest' eingeführte Tradition der ‚Sonderhäuser Musiktage' (1923-1928)[162] auf und rief 1946 erstmals wieder in Deutschland ‚Zeitgenössische Musiktage'[163] ins Leben.

Unter dem Ehrenprotektorat
des Thür. Landespräsidenten Dr. Rudolf Paul

Zeitgenössische
Musiktage

in Sondershausen

vom 25. bis 28. Juli 1946

Leitung: Georg C. Winkler

Mitwirkende: Eva Ruback, Erfurt (Alt)
Kurt Stiehler, Leipzig (Violine)
Arno Schönstedt, Leipzig (Orgel)
Das Raderschatt-Quartett, Weimar
Prof. Hans Raderschatt (Violine)
Georg Bosse, (Violine)
Ernst Hoenisch (Bratsche)
Prof. Walter Schulz (Vionloncello)
Heinz Brandes (Oboe)
Georg C. Winkler (Klavier)

Das Staatliche Lohorchester

Fr. Aug. Eupel, Sondershausen

Programm der ersten Zeitgenössischen Musiktage 1946, Deckblatt[164]

Die Zeitgenössischen Musiktage vom 25. – 28. Juli 1946 umfassten im ersten Jahr zwei Orchesterkonzerte, einen Kammermusikabend und ein Orgelkonzert. Auf dem Programm standen Werke überwiegend der Moderne (Igor Strawinsky, Paul Hindemith, Arthur Honegger, Ernst Pepping, Johann Nepomuk David u. a.), die in Deutschland noch ein Jahr vorher unerwünscht bzw. verboten waren. Die solistischen Mitwirkenden sind Eva Ruback, Erfurt (Alt), Kurt Stiehler, Leipzig (Violine), Arno Schönstedt, Leipzig (Orgel), das Raderschatt – Quartett, Weimar und Heinz Brandes,

161 LATh-HStA Weimar Thüringisches Volksbildungsministerium, Bestand 6-95-5501.2 FDGB Erinnerungsberichte (Veteranenberichte) Nr. 155 Hugo Wilhelmy vom August 1949.

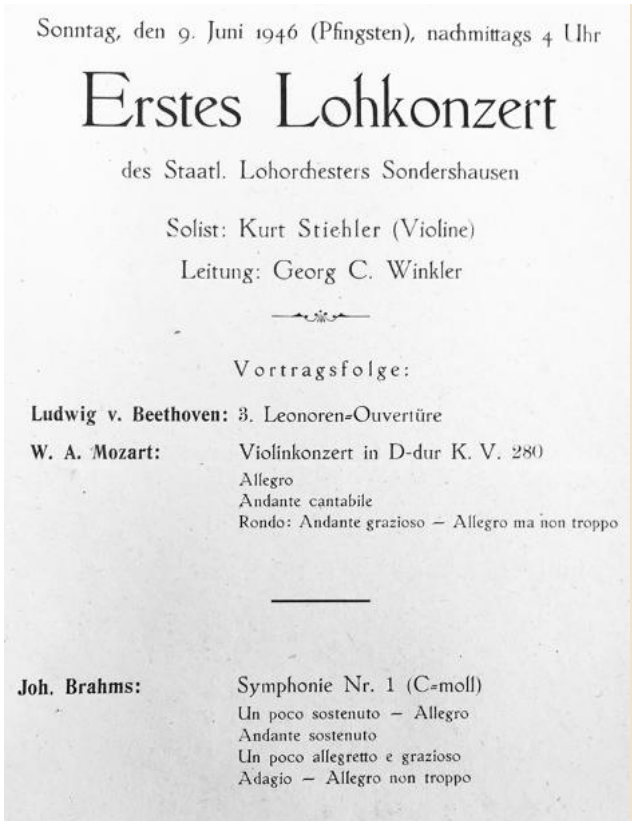
162 Vgl. Hirschler, Christa: Zur Geschichte der Sonderhäuser Loh-Konzerte, in: Neschke, Karla, Köhler, Helmut: Residenzstadt Sondershausen. Beiträge zur Musikgeschichte, Sondershausen 2004, S. 197.

163 Ebenda, S. 131. *Mit besonderer Intensität setzte sich Winkler für zeitgenössische Musik ein, der er besondere Musiktage widmete. Dies waren die ersten zeitgenössischen Musiktage im Nachkriegsdeutschland.*

164 LATh-StA Ru, Bestand Sammlung Z 371. Programme und Besprechungen von Konzerten des Sondershäuser Lohorchesters unter Karl Winkler 1946/47. Aufruf von Frühjahr 1946

Sondershausen (Oboe). Georg C. Winkler übernahm die Klavierbegleitung am Kammermusikabend und leitete das Loh-Orchester.
Das Resümee in der Presse fiel überaus positiv aus. Man stellte die Musiktage in eine Reihe mit den Musiktagen in Donaueschingen und Baden-Baden vor 1933. Dabei steht Georg Carl Winkler als Initiator und Leiter des Vorhabens im Mittelpunkt.
Der Dirigent Winkler verband Werktreue und unterschiedslose Begeisterung der Wiedergabe in einer spontanen Art, die weithin nicht ihresgleichen hat und in so mitreißendem Ausmaß ebenso selten ist... Er hat sich als Dirigent und Interpret des modernen Musikschaffens einen Namen gemacht, der ihn in Deutschland neben unsere besten Dirigenten stellt... Sein Verdienst ist es, die erste Musikveranstaltung Deutschlands nach 1933, die allein dem modernen Musikschaffen gewidmet war, in der Musikstadt Sondershausen zu veranstalten. Neben seinem Leiter wird auch auf die erstaunliche Entwicklung des Loh-Orchesters hingewiesen.
Daß dieses Fest so glänzend verlief, ist dem Staatlichen Lohorchester zu verdanken. Dieses Orchester hat sich in kurzer Zeit nach vorn gespielt. Es ist heute in der Lage, mit seinem hervorragenden Dirigenten und Meister, Georg Carl Winkler, jeden Ruf anzunehmen und sich auf Konzertreisen zu begeben. [165] *Der Erfolg ermunterte Dirigent und Orchester im darauffolgenden Jahr erneut ein Musikfest dieser Art zu veranstalten.*
Dabei wurde das Programm um ein weiteres Orchesterkonzert erweitert. Auch hier war die Resonanz überwältigend. Erneut war neben den Konzerten ein einführender Vortrag in das Programm eingebaut. Diesmal ist der schon im letzten Jahr gewünschte Referent, der Weimarer Musikjournalist Heinz Baumann, mit seinem Vortrag „Zeitgenössische Musik und ihre Entwicklung" auch wirklich vertreten. Der ausgezeichnete Einführungsvortrag von Heinz Baumann, Weimar, über die Entwicklung der modernen Musik, trug wesentlich zum Verständnis und damit zum Gelingen der Festtage bei.[166] *Die überregionale Presse stellte abschließend fest: Das Staatl. Lohorchester mit seinem hervorragenden Dirigenten G. C. Winkler, dem die Abhaltung dieser Tage zeitgenössischer Musik zu danken ist, war allen schwierigen Aufgaben vollauf gewachsen und führte die in der russischen Zone einmalige Veranstaltung erfolgreich durch.*[167]

Loh-Konzertsaison
Die den traditionellen Aufgaben des Loh-Orchesters verpflichtete Loh-Konzertsaison unter Georg Carl Winkler begann am 9. Juni 1946. Bis zum 27. August wurden insgesamt 22 Konzerte als Open-Air-Konzerte bei entsprechender Witterung durchgeführt. Selten mussten sie in den Saal des Konservatoriums verlegt werden.
Auch in Sondershausen unterschieden sich die Programme in der Mehrzahl nur unwesentlich von den früheren Konzerten, wobei durchaus auch die Moderne aufgenommen wurde. Bei der kulturpolitisch erwünschten russischen und sowjetischen Musik war dagegen ausschließlich das 19. Jahrhundert vertreten (Glinka, Tschaikowski).


Sonntag, den 9. Juni 1946 (Pfingsten), nachmittags 4 Uhr

Erstes Lohkonzert

des Staatl. Lohorchesters Sondershausen

Solist: Kurt Stiehler (Violine)

Leitung: Georg C. Winkler

Vortragsfolge:

Ludwig v. Beethoven: 3. Leonoren-Ouvertüre

W. A. Mozart: Violinkonzert in D-dur K. V. 280
Allegro
Andante cantabile
Rondo: Andante grazioso – Allegro ma non troppo

Joh. Brahms: Symphonie Nr. 1 (C-moll)
Un poco sostenuto – Allegro
Andante sostenuto
Un poco allegretto e grazioso
Adagio – Allegro non troppo

Programmzettel zum ersten Loh-Konzert 1946[168]

165 Schlossmuseum Sondershausen, „Thüringer Volk" v. 01.08.1946. Hans Baumann: Zeitgenössische Musiktage in Sondershausen.
166 LATh-StA Ru, Sammlung Z 371, „Thüringer Volk" v. 06.08.1947. Musikfest, ein großer Erfolg,
167 Ebenda.
168 LATh-StA Ru, Bestand Sammlung Z 371. Programme und Besprechungen von Konzerten des Sondershäuser Lohorchesters unter Karl Winkler 1946/47.

Auch die zweite Lohkonzertsaison vom 25. Mai bis zum 31. August 1947 folgte in den Nachmittagskonzerten weitgehend dem Muster früherer Sinfoniekonzerte mit Werken der klassisch-romantischen Epoche, darunter nach wie vor besonders Beethoven, Mozart, Haydn, aber auch Schubert, Mendelssohn, Schumann und Dvorak.
Eine Ausnahme bildete das 13. Loh-Konzert mit Werken von Winkler, Hindemith und Camillo Hildebrand, dem Dirigenten des Philharmonischen Orchesters Berlin, der sich in Sondershausen niedergelassen hatte. Die Abendkonzerte wurden zunehmend von Gastdirigenten wie Erich Kley (Mühlhausen) und Erich Lippmann (Absolvent des Konservatoriums) geleitet. Walzer und Polkas von Johann Strauss hatten darin nach wie vor ihren festen Platz; auf die früher üblichen abschließenden Märsche wurde aus verständlichen Gründen verzichtet. Von sämtlichen Konzerten aus der Amtszeit von G. C. Winkler sind die Programmzettel erhalten.[169]
Ab Oktober begann die reguläre Winterkonzertzeit, aber aufgrund von Schwierigkeiten mit dem Orchestervorstand bat G. C. Winkler im Dezember 1947 im Ministerium für Volksbildung in Weimar um seine vorzeitige Entlassung als Leiter des Loh-Orchesters. Das Direktorat des Konservatoriums behielt er noch bis zum März 1948.

Konservatorium im Aufwind

Im Konservatorium legte Winkler zum Ende des Schuljahres 1945/46 ein komplettes neues Studienprogramm für die Berufsausbildung vor: *Das Institut sieht heute seine besondere Aufgabe in der Erziehung und Förderung junger Orchestermusiker, um den durch den Krieg bedingten Ausfall an Nachwuchs wieder wettzumachen... Der Unterricht ist infolgedessen vorzugsweise auf die O r c h e s t e r f a c h s c h u l e zugeschnitten und eingestellt...*
Neben der Orchesterschule bestehen Abteilungen für Solisten- und Privatmusiklehrererziehung sowie eine Abteilung Laienspiel, die als Vorschule und Vorbereitung für eine Ausbildung als Opernsänger(-in) gedacht ist.
Ziele der Berufsausbildung sind:
- *Orchestermusiker (einschl. Konzertmeister)*
- *Solisten (Dirigenten, Komponisten, Konzertpianisten, Konzert- und Opernsänger, Solisten für sämtliche Streichund Blasinstrumente)*
- *Musiklehrer für individuellen Privatunterricht*
- *Organisten und Chorleiter (Kirchenmusiker)*[170]

Die Öffnung für *„Nichtberufler"* blieb bestehen: *Da das Institut einen nur ganz unerheblichen Staatszuschuss bekommt..., ist es gezwungen, bei der Aufnahme neuer Schüler nicht die hohen Anforderungen zu stellen, die eine Hochschule zu stellen genötigt ist. Sie ist, um sich finanziell selbst zu tragen, auch auf Anfänger angewiesen, bei denen genügende musikalische Begabung festgestellt wird.*[171]
Die Schülerzahl betrug in diesem Schuljahr 71 Berufsstudierende. Daneben studierten etwa 60 Gastschüler (Nichtberufler).

Der Lehrkörper[172] umfasste *23 Herren und 3 Damen. Von den Herren sind zugleich 14 Mitglieder des Staatlichen Lohorchesters.*

1.	Stangeland-Artz, Jenny	Klavier, Gesang, Violine
2.	Brandes, Heinz*	Oboe
3.	**Dittberner, Eleonore**	Klavier
4.	Prof. Fischer, Albert	Gesang, Opernschule
5.	**Gallitschke, Alfred**+	Klavier
6.	Guthe, Fritz+*	Schlagzeug
7.	Hunrath August*	Flöte
8.	Just, Rolf*	Saxophon, Klarinette
9.	Knackmuß, Fritz*	Violine
10.	Kühmstedt, Max*	Tuba
11.	Nowack, Walter+	Violine, Kammermusik
12.	Rauschenbach, Ernst*	Viola
13.	Reim, Rudolf+*	Posaune
14.	Simon, Walter*	Fagott
15.	Schelper, Siegfried	Gesang, Klavier
16.	Schmalz, Eduard+*	Violine
17.	**Schneider, Erich**	Piano-Akkordeon, Handharmonika, Klavier
18.	Schultz, Herbert+	Klavier, Theorie, Laienspiel
19.	Schwarz, Gustav	Waldhorn
20.	Wichmann, Friedrich*	Trompete
21.	Wilcke, Otto*	Violoncello
22.	Wilhelmy, Hugo*	Kontrabass
23.	Wolff, Hermann	Theorie, Generalbass, Orgel, Klavier
24.	Wunderlich, Arthur*	Klarinette
25.	**Winkler, Georg C.**	Dirigieren, Kammermusik, Orchesterspiel
26.	Winkler, Erna	Rhythmische Erziehung

169 Ebenda.
170 LATh – HStA Weimar. Land Thüringen – Ministerium für Volksbildung, Nr. 3907 Bl. 1-6.
171 Ebenda, Nr. 3907 Bl. 2.
172 Ebenda, Nr. 3907 Bl. 3 u. 4.

- Festanstellung
- *Mitglieder des Loh-Orchesters
- *+zum 1.1.46 gekündigt, aber bis auf weiteres dienstverpflichtet.* (Ehemalige Mitgl. der NSDAP)

In seinem Bericht[173] über die zurückliegende Zeit schrieb Verwaltungsleiter Schneider im Dezember 1947 über die Unterrichtsvergütungen im ersten Jahr 1945/46: *Mittel standen nicht zur Verfügung, das Institut musste sich selbst tragen. Die hauptamtlichen Lehrkräfte und die Verwaltungsangestellten verzichteten auf Gehalt und wurden bis einschließlich Dezember 1946 durch stundenweise berechnete Honorare bzw. Fixa abgefunden.*
Die Sätze betrugen pro Schüler im Monat (bei wöchentlich einer Stunde Einzelunterricht) entsprechend der Höhe der erhobenen Schulgelder (Sätze der Vorkriegszeit):

für Unterstufe pro Schüler im Monat	*8,-- RM*
für Mittelstufe	*10,-- RM*
für Oberstufe	*12,-- RM*
Dirigenten- und Gesangstudierende	
in Unter- und Mittelstufe	*14,-- RM*
in der Oberstufe	*16,-- RM*
für obligatorischen Klavier- und	
Nebenfachunterricht (wöchentlich 0,5 Stunde)	
jeweils die Hälfte der oben angeführten Sätze	
für Klassenunterricht	
(Musikwissenschaft, Theorie, Chor etc.	
pro Stunde	*4,-- RM*

Ab 1. Januar 1947 wurden auf der Grundlage des Befehls 220 der SMA vom 15. Juli 1946 über die künftigen Lehrergehälter auch am Konservatorium (zu finden in den Regelungen für Berufsschulen) neue Tarife für hauptamtliche Lehrkräfte eingeführt, die allerdings nicht komplett übernommen werden konnten. Nur die Angestellten der Verwaltung wurden tarifgerecht vergütet. Die vier hauptamtlichen Lehrkräfte mussten sich mit einem um 60 RM verringerten Gehalt gegenüber dem angeordneten Gehalt begnügen. Das betraf auch die Neueinstellungen.
In den kommenden Schuljahren wurde das hauptamtliche Lehrerkollegium um Prof. Dr. Karl Gofferje (Theorie und Musikwissenschaft) und Kantor Hans Joachim Voigt (Orgel, Theorie, musikwissenschaftliche Fächer, Chorgesang) erweitert. Gleichzeitig erhielt das Konservatorium neue Strukturen: Prof. Dr. Karl Gofferje wurde Leiter des Musikpädagogischen Seminars und der Solistenabteilung und Kantor Hans Joachim Voigt wurde Leiter der Kirchenmusik- und Orchesterschule. Damit erhielt das Konservatorium ab Oktober 1947 zusätzlich einen kirchenmusikalischen Schwerpunkt.

Überraschendes Vertragsende für Georg Carl Winkler
Die Krisensitzung am 7. Januar 1948 mit Vertretern des Ministeriums für Volksbildung im Rathaus Sondershausen brachte eine vernichtende Abschlusseinschätzung für Georg Carl Winkler: *...Man müsse sagen, dass der verwaltungsmäßige Zustand im Lohorchester jeder ordnungsgemäßen Grundlage entbehrt. Ob es sich um Verfehlungen handelt, das zu prüfen sei zwecklos, da jegliche Unterlagen fehlen, Abrechnungen seien in Notizform gebracht usw. Wenn auch Winkler ein guter Künstler war, aber in verwaltungstechnischen Dingen habe er keine Ahnung gehabt... Winkler hat sich verschiedener Übergriffe schuldig gemacht, auch hat er einen schweren Vertrauensbruch gegenüber dem Betriebsrat begangen, indem er von den für Prämienzahlung eingesetzten 6 Herren zwei strich, um sich selbst dafür einzusetzen... allein verwaltungsmäßig sei Winkler auf die Dauer nicht tragbar gewesen...*[174] Trotz unterschiedlicher Einschätzungen erhielt Winkler seine Kündigung als Direktor des Konservatoriums zum 31. März 1948.

IV. Das Landestheater im Überlebenskampf
Der mit großem Enthusiasmus betriebene Neubeginn des Landestheaters erhielt durch die Brandkatastrophe vom 17. März 1946 einen jähen Dämpfer. Der Brandhergang wird im „Thüringer Volk" folgendermaßen beschrieben:
In den frühen Morgenstunden zwischen 7 und 8 Uhr kam das Feuer zum Ausbruch. Die Flammen fanden reichlich Nahrung, so daß das Feuer sich schnell zum Großfeuer ausbreitete und die durch die Sirenen alarmierte Feuerwehr vor einer schwierigen Aufgabe stand. Mit mehreren Rohrleitungen versuchte man, des Brandes Herr zu werden. Aber das Mühen war vergeblich. Der Brand hatte bereits derart um sich gegriffen, daß der Zuschauerraum nicht mehr zu retten war. Er ist gänzlich ausgebrannt. Durch das mutige Zupacken von 3 Feuerwehrmännern, die in ge-

173 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand Konservatorium 4.802. Bericht des Verwaltungsleiters vom 18.12.1947.

174 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.152 Konservatorium Band 2. Niederschrift über die am 7. Januar 1948, 14:30 Uhr, stattgefundene Sitzung im Zimmer des Herrn Bürgermeisters...

fährlicher Lage vom Dach aus das Feuer einkreisten, gelang es, wenigstens den Bühnenraum mit den technischen Einrichtungen zu retten. Von größtem Wert erwies sich der eiserne Vorhang, der das Uebergreifen der Flammen vom Parkett auf die Bühne verhinderte. Die Konsequenzen für die weitere Theaterarbeit waren offensichtlich. Das Wüten des Feuers ist um so bedauerlicher, als man geplant hatte, nach Ablauf der im Gang befindlichen Wiederherstellungsarbeiten die Kulturstätte am kommenden 1. Mai wieder ihrer Bestimmung zu übergeben. In feierlicher Form sollte das Theater zum Nutzen eines jungen Deutschlands in einer neuen Zeit eröffnet werden. Alle Pläne sind zunichte gemacht worden.
Das Landestheater muß sich auf eine provisorische Bühne beschränken, falls sich nicht Gönner finden, die von sich aus das Geld zum Neubau vorstrecken können...
Zur Brandursache gab es in der Pressedarstellung im „Thüringer Volk" vom 23. März nur Vermutungen. Polizeiakten liegen nicht mehr vor. *Man nimmt an, daß der Brand durch Fahrlässigkeit entstanden ist. Weggeworfene Tabakreste können das Feuer verursacht haben. Zur Ermittlung der genauen Ursache sind eingehende Fahndungen der Kriminalpolizei eingeleitet worden. Die zur Zeit durch die Stadt schwirrenden Gerüchte entbehren jeder Grundlage. Der Polizeibericht mit dem Ergebnis der Ermittlungen wird zu gegebener Zeit an dieser Stelle veröffentlicht werden.*[175] Letzteres ist – aus welchen Gründen auch immer – nicht erfolgt.
Damit wurde die Behelfsbühne im Schlosstheaterkino zu einer Dauereinrichtung. Die Bedingungen beschreibt Intendant Hans König auf einer Fachtagung über die weitere Theaterentwicklung im Dezember 1948: *Die Verhältnisse im Schlosstheaterkino wurden immer untragbarer. In den 2 einzig vorhandenen, äußerst kleinen sogenannten Garderoberäumen müssen sich oft bis zu 40 Personen für die Haupt-, Generalproben und Aufführungen aus- und ankleiden und schminken. Oft bei grimmigster Kälte. Dazu muss das technische Personal Durchgang haben, wodurch das Chaos noch vergrößert wird. In diesen beiden erwähnten Räumen müssen außerdem die zahlreichen Kostüme mit allem Zubehör für die großen Aufführungen wie „Troubadour", „Tiefland", „Hamlet", „Vogelhändler" usw. aufbewahrt werden, da ein besonderer Raum auch dafür nicht vorhanden ist. Es ist oft nicht anders möglich, als dass sich ein Teil der Kollegenschaft auf der engen einzigen Zugangstreppe aus- und ankleidet, oder auf den kalten Treppengängen auf seinen Auftritt auf der Bühne notgedrungen warten muss.*
Eine Klosettanlage ist für die gesamte Belegschaft, mit Lohorchester oft bis zu 70, 80 Menschen auch bis heute nach 2 ½ Jahren noch nicht vorhanden...[176]

Dabei sollte schon unmittelbar nach der Brandkatastrophe Abhilfe geschaffen werden. Die Anstrengungen konzentrierten sich auf zwei Projekte, die parallel verfolgt wurden, eine Zwischenlösung mit dem Ausbau des Orchesterprobensaales im Lohpark (fälschlich als „Loh-Halle" bezeichnet) und ein Neubau des Landestheaters in unmittelbarer Nähe des alten Standortes am Schloss. Die Grundsteinlegung für den Erweiterungsbau der ‚Loh-Halle' erfolgte am 4. Februar 1948 und für den geplanten Theaterneubau wurde immerhin zeitgleich ein Ideenwettbewerb durchgeführt. Schnell stellte sich heraus, dass der Neubau zurückgestellt werden muss. Auch der Bauabschluss des ‚Interimsbaus' verspätete sich um mehr als zwei Jahre mit der Einweihung als „Haus der Kunst" am 7. Oktober 1950. Da sind Loh-Orchester, Landestheater und Konservatorium längst abgewickelt.
Ungeachtet aller Schwierigkeiten agierte das Theater als Mehrspartentheater und es fanden in den Spielzeiten 1946/47 und 1947/48 zahlreiche Aufführungen (d. h. nahezu täglich) im Schauspielbereich und im Musiktheater (Operetten und Opern) statt, da sich das Theater in großen Teilen selbst tragen musste.
Trotz aller Bemühungen häufte sich ein immer größerer Schuldenberg an, der sich mit dem Jahresabschluss 1948 auf 68.338,48 DM belief. Auch die angeordnete Verbindung von Landestheater und Lohorchester ab Spielzeit 1948/49 hatte keine Lösung der wirtschaftlichen Probleme gebracht. Hinzu kam ein weiteres Mal ein Brand, diesmal der „Theaterbaracke", der Bürounterlagen und den Kostümfond des Theaters vernichtete. In dieser Situation konnte sich das Theater nicht gegen die im Landestheaterplan des Ministeriums für Volksbildung vom Dezember 1948 festgelegten Veränderungen wehren, die ein Verzicht auf Oper und Operette bedeuteten und nur noch Schauspielaufführungen gestatteten. Die Spielzeit 1949/50 war die letzte; danach wurde das Landestheater endgültig abgewickelt.

175 Ebenda, Bestand 4.782 Theater-Angelegenheiten, Artikel v. 23.03.1946.

176 Ebenda, Referat Hans König.

V. Die Amtszeit von Erich Glückmann

Nach dem Ende der Amtszeit von Georg Carl Winkler erhielt am 17. Februar 1948 Erich Glückmann einen Vertrag als Leiter des Loh-Orchesters und am 22. Februar als Direktor des Konservatoriums in Sondershausen.

Zeitzeuge Hugo Wilhelmy schreibt im August 1949: *Nach dem Weggang G. C. Winklers sandte das Ministerium im Januar 1948 drei Dirigenten-Kandidaten zwecks Leitung je eines Konzerts nach Sondershausen. Von diesen am Gastspiel beteiligten Herren entsprach keiner den Anforderungen des Orchesters; die Mitglieder einigten sich schließlich auf den Regierungsrat im Ministerium Erich Glückmann, der vorgeschlagen und bestätigt wurde. Am 16.2.1948 stellte sich Glückmann als früherer Generalmusikdirektor in Preßburg, Opfer des Faschismus und nunmehriger Leiter des staatl. Loh-Orchesters vor.* [177] Nach anfänglich recht positiv bewerteten Konzerten wurden schon bald die Kritiken zurückhaltender.

Glückmann schloss die Winterkonzerte ab und bereitete die neue Loh-Konzertsaison vor, da gab es im Mai 1948 neue Hiobsbotschaften aus Weimar, nach denen sich *der Landtag nach inoffiziellen Mitteilungen damit beschäftigen würde, das Staatliche Lohorchester, das Landestheater und die Oberschule für Musik (Konservatorium, d. V.) aufzulösen, weil, so wird behauptet, die Leistungen dieser Institute die hohen Aufwendungen für die Zukunft nicht mehr rechtfertigen würden.*[178] Es hagelte zwar Protest aus dem Kreistag und der Stadt Sondershausen, aber die ministeriellen Mühlen begannen zu mahlen. Im Herbst wurden Landestheater und Loh-Orchester zu einem ‚Zweckbündnis' zusammengeschlossen und das Konservatorium erhielt die Zusage, dass es am 1. April 1949 vom Land übernommen würde. Glückmann bestritt die Loh-Konzertsaison vom 16. Mai bis 29. August 1948 mit 28 Konzerten. Es mehrten sich allerdings Stimmen von Konzertbesuchern, die sich nicht nur Werke der Unterhaltungsmusik, sondern auch solche sinfonischen Charakters wünschen.[179] Dazwischen fanden vom 15. bis 18. Juli – wie in den beiden Vorjahren – die ‚Zeitgenössischen Musiktage 1948' statt.

Das Staatliche Loh-Orchester Sondershausen

gibt sich die Ehre, Sie zu den

Zeitgenössischen Musiktagen 1948 in Sondershausen

ergebenst einzuladen. Die Vortragsfolge für die Veranstaltungen liegt bei, es wird um Zusage und Angabe der benötigten Eintrittskarten und Unterkünfte bis zum 12. Juli 1948 gebeten. Nach diesem Termin müßte über die reservierten Karten anderweitig verfügt werden.

Bei Vorzeigung dieser Einladung erhalten Sie eine Eintrittskarte für alle Veranstaltungen.

STAATLICHES LOH-ORCHESTER SONDERSHAUSEN/THÜR.
Dirigent Erich Glückmann – Fernruf 450

Einladungskarte zu den Zeitgenössischen Musiktagen 1948[180]

Die Presse schrieb über die Musiktage 1948: *Das Loh-Orchester wurde mit zahlreichen Aushilfen ... mit den schwierigen Aufgaben gut fertig. Als Dirigent zeigte Glückmann, daß er an seiner Aufgabe wächst und daß der repräsentative Klangkörper in fortschrittlichen Händen liegt.* Die Musiktage brachten einen weiteren Orchesterkonzertabend, der von Wolfgang Schartner (Halle), einem der späteren Nachfolger Glückmanns in der Leitung des Loh-Orchesters, übernommen wurde.

Von den folgenden ‚Winterkonzerten' ragte das Dezember-Konzert insofern heraus, als dass dort mit Schostakowitsch und Kabalewski erstmals sowjetische Komponisten des 20. Jahrhunderts in einem regulären Sinfoniekonzert im Mittelpunkt standen.

Blieben in der Leitung des Loh-Orchesters Wünsche offen, die kaum nach außen drangen, sorgte Erich Glückmann als Direktor des Konservatoriums durch wenig Verständnis für ein modernes musikpädagogisches Konzept (musikwissenschaftliche Ausbildungsanteile seien unnötig), ein widersprüchliches Personalkonzept (Mitglieder des Loh-Orchesters sind als Lehrkräfte notwendig oder auch ausdrücklich nicht erwünscht) und unbegründete Kündigungen des vorhandenen Lehrpersonals (sowohl im hauptamtlichen als auch im nebenamtlichen Bereich) intern für Verunsicherung und Unmut, zumal der Gegenwind aus dem

177 LATh-HStA Weimar Thüringisches Volksbildungsministerium, Bestand 6-95-5501.2 FDGB Erinnerungsberichte (Veteranenberichte) Nr. 155, Hugo Wilhelmy.

178 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.152. Abschrift aus dem „Thüringer Volk" v. 12. Mai 1948.

179 Schlossmuseum Sondershausen, „Thüringer Volk" v. 18.08.1948. Das ist insofern missverständlich als dass die Konzertprogramme eigentlich den traditionellen Programmen entsprechen.

180 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.147. Einladung.

Ministerium für Volksbildung gegen die weitere Existenz des Konservatoriums immer offensichtlicher wurde.
Aber vor allem war von Anfang an die Zusammenarbeit mit der Stadtspitze belastet, da Glückmann Entscheidungen des Bürgermeisters als seinen Dienstvorgesetzten nicht anerkannte, selbstherrlich agierte und ausschließlich an einer Zusammenarbeit mit dem Ministerium interessiert war. Dies führte zu unerträglichen Verhältnissen im Konservatorium und hatte seine vorzeitige Kündigung im Frühjahr 1949 zur Folge, was im Haus als Befreiungsschlag wahrgenommen wurde.

VI. Das vorläufige Ende der drei ‚Kunstinstitute'

Anfang 1949 fasst Landrat Elm den dramatischen Stand der Entwicklung auf der Sitzung des Kulturausschusses des Kreistages zusammen: *Wie das Landestheater sollte auch das Lohorchester geschlossen werden. Nach vielen Bemühungen ist es gelungen, das Lohorchester zu erhalten, aber als Landesymphonieorchester, welches Thüringen bespielt. Fast 100%ig ist es sicher, das auch das Konservatorium aufgelöst wird, da der Staat keinen Zuschuss mehr leisten wird.* [181] Der Ton der Kommunalvertreter gegenüber dem Ministerium für Volksbildung wurde immer schärfer. *Ich bin beauftragt, Ihnen mitzuteilen, daß der Kreistag des Kreises Sondershausen mit dieser Regelung im Interesse der werktätigen Bevölkerung unseres Kreises unter gar keinen Umständen damit einverstanden ist und deshalb von allen Möglichkeiten in diesem Zusammenhang die Interessen der Kreisbevölkerung zu wahren, Gebrauch machen wird...*[182] ist die Antwort des Kreistagsvorsitzenden auf die Pläne des Ministeriums für ein künftiges Einspartentheater.

Beim Konservatorium brach das Land seine Zusage zur Übernahme und riskierte die Auflösung. Es hoffte darauf, dass die Stadt die Einrichtung übernimmt. Immerhin wurden die sich auch hier angehäuften Schulden übernommen, so dass das Konservatorium in städtischer Hand bis zur Umwidmung in eine „Fachgrundschule für Musik", die eigentlich schon im Herbst 1948 vom gesamten Kollegium abgelehnt worden war,[183] ohne Vergangenheitslasten wirtschaften konnte.
Das Loh-Orchester hatte die besseren Karten, stand aber ebenfalls erst einmal vor der Auflösung, weil ab April 1949 im Hintergrund von den SED-Betriebsorganisationen des Loh-Orchesters und des Städtischen Orchesters Nordhausen die Idee einer Fusion betrieben wurde. Das war zwar eine alte Idee, scheiterte aber erneut an den praktischen Schwierigkeiten und endete nach nur vier Monaten am 31. Januar 1950. Die näheren Umstände sind im Beitrag von Dr. Juliane Hirschmann beschrieben. Im Unterschied zu dem früheren Versuch war es diesmal die Sondershäuser Seite, die sich gegen die Weiterführung aussprach.
Nach der Beendigung der Winterkonzertsaison mit verschiedenen Gastdirigenten fand das letzte Konzert des „alten" Loh-Orchesters am Donnerstag, den 30. Juni 1949 als letztes Loh-Konzert der Sommerkonzertsaison statt. Das Konzert am buchstäblichen letzten Tag kann nur als Demonstration gesehen werden[184] und Hermann Abendroth spielte mit. *Hermann Abendroth's Suggestivkraft, seine Interpretation von Brahms 1. Sinfonie ließen das Orchester in virtuosem Glanz erstrahlen und sicherten Dirigenten und Musikerschaft ein bleibendes Andenken im Herzen der 2.000 Zuhörer.*[185]

181 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.152 Band 2, Schreiben an den Vorsitzenden des Kreisrates v. 06.01.1949.
182 Stadtarchiv Sondershausen, Bestand 4.152 Band 2, Schreiben v. 05.02.1949.
183 LATh-HStA Weimar, Thüringisches Volksbildungsministerium, Bestand 3915, Bl. 24. Brief von Glückmann v. 15.01.1949.
184 Eine vergleichbare Situation hatte es bereits 1933 am gleichen Termin gegeben, als der langjährige Leiter des Loh-Orchesters, Prof. Carl Corbach, die Leitung entgegen der Zusage aus Weimar an NS-Standartenführer Dr. Otto Wartisch abgeben musste.
185 LATh-HStA Weimar Thüringisches Volksbildungsministerium, Bestand 6-95-5501.2 FDGB Erinnerungsberichte (Veteranenberichte) Nr. 155 Hugo Wilhelmy.

Zusammenfassung

Erstaunlich schnell nach Kriegsende sammelten sich auch in Sondershausen engagierte Kräfte, die dem Loh-Orchester und dem Landestheater eine Grundlage trotz der Kriegsschäden verschaffen wollten. Schon nach wenigen Wochen begann die Sommerkonzertsaison des Lohorchesters (Orchesterproben ab 15. Mai und erste Konzerte am 1. Juli 1945) und ab September die Spielzeit 1945/46 des Landestheaters. Das Konservatorium folgte ab 1. Oktober mit seinem ersten Herbstsemester in der Nachkriegszeit. Der weitere Verlauf ist durch permanente wirtschaftliche Probleme infolge der unzureichenden Staatszuschüsse, aber auch durch eine selbstverschuldete mangelhafte Verwaltung gekennzeichnet. Dennoch stellten sich künstlerische (umfangreicher Konzertbetrieb) und pädagogische Erfolge (Steigerung der Schülerzahlen auf Vorkriegsniveau) ein; das Landestheater wirkte trotz Behelfsbühne in Sondershausen und in zahlreichen Abstecherorten als Dreispartentheater. Georg Carl Winkler begründete eine weithin beachtete Pflege zeitgenössischer Musik (‚Zeitgenössische Musiktage') in Sondershausen. Mangelhafte Unterstützung durch das Ministerium für Volksbildung, politisch motivierte Landeskulturplanungen, unprofessionelle Verwaltungsentscheidungen auf Landesebene und subjektive Eifersüchteleien vor Ort bewirkten allerdings, dass sich die Lage der Einrichtungen zuspitzte. Eine wirkliche Aufarbeitung der NS-Vergangenheit fand nicht statt.

Im Gründungsjahr der DDR erhielten am 31. März 1949 die Lehrer des Konservatoriums ihre Kündigung, wurde am 30. Juni 1949 sämtlichen Mitgliedern des Loh-Orchesters gekündigt und stand das Landestheater vor seiner letzten Spielzeit. Mit dem Ende der SBZ und der Staatsgründung im Oktober 1949 waren die drei ‚Kunstinstitute' in Sondershausen abgewickelt bzw. standen kurz davor. Der lange geforderte Ersatzbau für das kriegszerstörte Landestheater konnte erst am 7. Oktober 1950 als ‚Haus der Kunst' eröffnet werden. Ein Landestheater Sondershausen gab es zu diesem Zeitpunkt nicht mehr. Dass die drei ‚Kunstinstitute' die Nachkriegszeit überstanden haben und zumindest zwei von ihnen ab den 1950er Jahren eine Zukunftschance erhielten, ist ausschließlich dem Engagement der Verantwortlichen vor Ort zu danken.

Die Staatliche Hochschule für Musik in Weimar im musikeuphorischen Nachkriegsjahrfünft 1945-1950

I. Zur Vorgeschichte

Nach der Abwicklung mehrerer anderer kleiner Musikhochschulen durch das Reichserziehungsministerium 1937 war die Weimarer die kleinste im Deutschen Reich. Die Ansiedlung eines Weiterbildungsstudiums für HJ- und BdM-Funktionäre und solche des Reichsarbeitsdienstes ab 1937 trug zur Rettung vor der Abwicklung ein wenig bei, mehr dann die Einbeziehung einer bislang privaten Lehrlingskapelle aus Kölleda, die den Reichsmusikzug der HJ bildete. Der war für Reichsstatthalter und Gauleiter Fritz Sauckel von ganz besonderem Interesse. Um ihn herum wurde eine neue „Orchesterschule mit Schülerheim" im Mai 1941 gegründet und in Weimar-Belvedere angesiedelt. Mit 110 14- bis 18-jährigen „Jungmannen" begann diese Berufsfachschule zu arbeiten, bei Kriegsende waren es 150. Mit einer Hochschulausbildung im engeren Sinne hatte sie zwar nichts zu tun. Dennoch erhielt sie die Gesamtinstitution Hochschule für Musik am Leben, da sie eben die besondere Zuwendung Sauckels hatte. Der nun aus Belvedere kommende Reichsmusikzug der HJ blieb sein Lieblingskind bis zum April 1945.

Schon im September 1941 wurde diese Zuwendung für die Hochschule wichtig: Das Reichserziehungsministerium erkannte ihr den Hochschulstatus ab. Sauckel nahm dies persönlich. Nach erbitterten Auseinandersetzungen, in der letztlich der Weimarer Martin Bormann als Chef der Parteikanzlei und „Graue Eminenz" der NSDAP das Zünglein an der Waage war, erhielt die Hochschule im Oktober 1942 ihren Status wieder. Sie wurde auch mit dem gleichen Namen beehrt, den sie nach Sauckels Meinung nie verloren hatte: Staatliche Hochschule für Musik in Weimar. Eine vorherige Inspektion durch das REM hatte allerdings tiefgreifende Missstände zutage gefördert. Auch im Bereich der engeren Hochschule werde zwischen wirklichen Hochschülern und Fachschülern kaum unterschieden. Insgesamt seien es ohnehin nur 104, bei weit mehr als 100 Berufsfachschülern in Belvedere. Die personelle, räumliche und Ausstattungssituation seien völlig unzureichend. Schnell wurde daraufhin eine Planung entwickelt, wie dies alles nach dem „Endsieg" zu verbessern sei.

Gegen Ende des Krieges wurde die Hochschule zwar ein Sammelbecken für viele, die im Süden, Osten und Westen ihre Ausbildungsmöglichkeiten verloren hatten. Das Studienjahr 1944/45 fand aber für zwei Drittel aller Studentinnen und Studenten in Form von Arbeitseinsätzen statt. Die Hochschulen hatten – bei einigen Ausnahmen – im Zuge des „totalen Krieges" ihre Arbeit einzustellen gehabt. Dass Weimar dies nicht vollständig tat, hatte entgegen der Weisung aus Berlin wiederum

mit Sauckels Vorliebe für den Belvederer „Reichsmusikzug der HJ“ zu tun. Mit Tricks, Dummstellen und der Behauptung, Briefe mit Weisungen seien nicht angekommen, arbeitete die Hochschule in Teilen bis Ende März 1945 weiter. Erst am 3. und 10. April wurde die Belvederer „Orchesterschule mit Schülerheim“ geordnet aufgelöst. Am 13. April rückten die amerikanischen Truppen in die glücklicherweise kampflos übergebene Stadt ein. Durch die Bombardierung vom Februar und März 1945 waren dennoch Teile der Innenstadt zerstört oder schwer beschädigt, so auch das Gebäude der Musikhochschule neben dem Wittumspalais.

Zwischen 1930 und 1945 haben wir es in Weimar mit einer Musikhochschule am untersten Rand einer würdigen Existenz zu tun, mit schlechten Arbeitsbedingungen als Folgen der haushaltsneutralen „Erhebung“ zur Hochschule 1930. Was im Übrigen die Leistungen vieler Lehrkräfte in jener Zeit eher aufwerten als verkürzen soll. Das Eröffnungskonzert der Goethe-Feierlichkeiten 1932 in der neuerbauten Weimarhalle mit dem Hochschulorchester unter der Leitung des Chefdirigenten der Staatskapelle GMD Dr. Ernst Praetorius, den die Nazis ein Jahr später vertrieben, und mit Direktor Hinze-Reinhold als Solist von Liszts A-Dur-Klavierkonzert war eine weithin überaus positiv wahrgenommene Leistung. Ähnlich die „Thüringenfahrten“ der nahezu gesamten Hochschule 1935–1939 unter Leitung des jungen Direktors Prof. Dr. Felix Oberborbeck, eine Mischung aus musikpädagogischen Missionsfahren und Schulausflug, eine vorbildliche Zuwendung zur Region, natürlich auch eine kulturpolitisch wirksame Demonstration einer Einheit von „Kunst und Volk“ mittels der damaligen Staatskunst „deutsche Musik“. Vom Goebbels-Ministerium hoch anerkannt und mitfinanziert, verschleierten die „Thüringenfahrten“ nach außen die überaus dünne Hochleistungsdecke der Hochschule, was solistische Leistungen betraf. Gemeinschaft und Gemeinschaftsleistung im Sinne der Musischen Bewegung der 1920er Jahre, die der Nationalsozialismus umstandslos vereinnahmte, standen im Mittelpunkt. Der mit Weimar eng verbundene Kulturfunktionär der Reichsjugendführung Wolfgang Stumme – er stammte aus Erfurt – prägte dafür das Motto: „Musische Erziehung ist heute nationalsozialistische Erziehung“. Die aber stand im April/Mai 1945 vor den Trümmern, die sie bewirkt hatte.

Wie würde diese kleine und bisher überaus schlecht ausgestattete Hochschule den Neuaufbau bewältigen? Welche Perspektiven würde es dabei für eine freie Entwicklung von Kunst und Ausbildung geben? Die Beantwortung dieser Fragen konzentriert uns auf das Jahrfünft 1945–1950.

II. Zur äußeren Entwicklung nach 1945

„1945“ – dies meint zumeist nicht das Kalenderjahr 1945. Es meint Kriegsende, Zusammenbruch, Befreiung vom Nazi-Regime, einen Umbruch von Rang. Auf Weimar bezogen meint „1945“ die zweite Aprilwoche, mit der Flucht der Nazi-Bonzen, der Befreiung des KZ Buchenwald und dem Einzug der Amerikaner. „1945“ meint dann hier noch einmal den Einzug der sowjetischen Truppen Anfang Juli 1945.

Die Hochschulen in Weimar und Jena existierten über „1945“ hinaus weiter. Sie wurden neu unterstellt – dem Landesamt für Volksbildung in Thüringens Hauptstadt Weimar, Sitz der Besatzungsbehörden. Sie sollten reorganisiert werden. Dazu trafen sich im Juni 1945 die beiden ehemaligen Buchenwald-Häftlinge Hermann Brill und Walter Wolf, der eine von den Amerikanern als Chef der deutschen Verwaltung, der andere als Chef des Landesamtes für Volksbildung eingesetzt. Wolf als Kommunist blieb auch unter der sowjetischen Besatzungsmacht bis 1947 in dieser Funktion. Hinsichtlich der Staatlichen Hochschule für Musik besagten die Reorganisationspläne Brills und Wolfs eine Konzentration auf den Orchesterschulbereich und die Herauslösung der Theaterschule als zukünftig eigenständige Hochschule. Natürlich widersprach der amtierende Direktor Ernst Meyerolbersleben diesen Reorganisationsplänen.

Vor allem waren er und die Lehrkräfte und Studierenden mit Aufräumarbeiten beschäftigt, die das Sommersemester 1945 vollständig ausfüllten. Sein 52-jähriger Amtsnachfolger ab Juli 1945, der Celloprofessor Walter Schulz, als früherer Freimaurer nicht NSDAP-Mitglied gewesen, schrieb über diese Monate:

„[...] schon kurze Zeit nach der Besetzung Weimars kamen einige Dozenten sowie bisherige Studenten aus Weimar, Jena, Erfurt und Apolda zusammen, um in dem Hochschulgebäude, welches von einer Luftmine schwer getroffen war, aufzuräumen. Wußte auch niemand, ob überhaupt und wenn ja,

in welcher Form, eine Wiedereröffnung unserer Anstalt zu erwarten war, so hatten wir – es waren insgesamt mit zwei Bürokräften etwa 50 Menschen – das Pflichtgefühl, das uns lieb gewordene Haus, welches schon immer den Beinamen ‚Klosterruine' trug und jetzt wirklich eine Ruine war, vom Schutt zu befreien, die Orgeln abzubauen, um sie vor Witterungseinflüssen zu schützen, und die gesamte Bibliothek in wochenlanger Arbeit mit Hilfe eines kleinen Tafelwagens in die Schränke der Landesbibliothek zu transportieren. Nur ein einziger Raum war benutzbar, nämlich das Zimmer zwei im Parterre." [186]

Die Frage, die sich Schulz jenseits des von chaotischen Verhältnissen und Gefahren geprägten Alltags vor allem stellte, war die, wie es generell weitergehen würde, wie sich die als verworren erscheinenden politischen Rahmenbedingungen entwickeln würden. Real war die unmittelbare Macht der SMA. Sie tarnte geschickt ihren absoluten Herrschaftsanspruch und vermittelte den Eindruck, mit nichtnazistischen Kräften auf demokratischer Basis zusammenarbeiten zu wollen. Mit „demokratisch" meinte sie allerdings etwas ganz anderes als das, was in der Mitte Europas damit verbunden wurde, sie meinte „volksdemokratisch" und damit die totalitäre Herrschaft ihres Sowjetsystems. Das musste man auch in Weimar erst mühsam lernen, auch Schulz, der sich offensichtlich im Interesse der Aufbauarbeit der KPD angeschlossen hatte und liberal agierte.

Schon Ende Juli 1945 befahl der 38-jährige theater- und musikbegeisterte Verwaltungschef der SMATh, Garde-Generalmajor Kolesnitschenko, die Vorbereitung eines geordneten Studienbetriebs der Musikhochschule ab 1. Oktober 1945. Dies wurde in Ausweichgebäuden ebenso realisiert wie das Deutsche Nationaltheater eine Woche später den Vorstellungsbetrieb im Ausweichdomizil Weimarhalle wieder aufnahm. Der nach Weimar zurückgekehrte Bruno Hinze-Reinhold, Direktor 1916–1933, berichtet über die Rahmenbedingungen der Lehre: „Alles war äußerst primitiv, und mit dem Heizen haperte es zuerst vollständig. Man gab seinen Unterricht im Mantel und mit Handschuhen, womöglich noch mit dem Hut auf dem Kopf, und fror dennoch erbärmlich."[187] Es gab sehr wenig zu essen, Nahrung musste mühsam beschafft werden. Ab und zu wurde eine Studentin durch Rotarmisten vergewaltigt oder einem Studenten das Musikinstrument demoliert wie meinem Onkel das Cello – was ich im Übrigen erst aus den Akten erfuhr.

Zu den großen Verdiensten des Direktors Schulz zählt das beständige Bemühen um die Verbesserung der Ernährungssituation der Studierenden. Im Oktober 1947 endlich setzte er eine eigene Mensa durch. Sie wurde im Torhaus des Wittumspalais untergebracht, also direkt neben dem Mitte 1946 wieder einigermaßen instandgesetzten Hochschulgebäude Am Palais. Im Sommer 1947 war es gelungen, ein Gut in Bachstedt bei Erfurt zu pachten, dessen Besitzer verschollen war. Bis April 1950 war die Hochschule nun Pächter eines voll ausgebildeten Landwirtschaftsbetriebes mit 2 Pferden, 4 Zugochsen, vielen Kühen, Schweinen, Schafen, Hühnern und mit allem technischen Gerät, das solch ein Betrieb verlangt. Die dafür eingesetzten Facharbeiter und die Studierenden bewirkten, dass einerseits das Ablieferungssoll eingehalten und andererseits die nun realisierbare Mensa versorgt werden konnte. Im sehr harten Winter 1947/48 stand die Mensa auch als „Wärmestube" ganztägig zur Verfügung. Dass in der Nacht des 29./30. Dezember 1947 bei einem Einbruch über drei Zentner Mehl und ein Zentner Gries, 2,5 kg Margarine und 2 kg Butter gestohlen wurden, war besonders ärgerlich, aber eben Ausdruck damaliger Notlage. Man kann hoffen, dass damit anderswo der Jahreswechsel etwas erträglicher gestaltet werden konnte.

Hinsichtlich der finanziellen Voraussetzungen zum Studieren halfen einerseits nach wie vor Freistellen, also die Befreiung von der Schulgeldzahlung, andererseits aber vor allem „Erziehungsbeihilfen" für die vielen bedürftigen Studierenden, Mitte 1946 monatlich zwischen 60 und 140 RM. Ende 1946 sind 72 „Stipendisten" verzeichnet. Die Schulgeldzahlungen betrugen jährlich zwischen 150 und 510 RM. Der Staatszuschuss pro Student stieg im Vergleich zu vor 1945 um ein Vielfaches an.

Nach der provisorischen Aufnahme des Lehrbetriebes ab 1. Oktober 1945 wurde die Hochschule in

186 Festschrift 1947, S. 17. Archiv der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar (zukünftig HfM-Archiv).

187 Bruno Hinze-Reinhold: Lebenserinnerungen, Weimar 1997 (zukünftig: Hinze-Reinhold), S. 153 f.

einem aufwändigen Verfahren entnazifiziert. Ab 8. Januar 1946 wurde der Lehrbetrieb voll wiederaufgenommen. Nach einer Inspektion der SMAD Karlshorst im Februar erging endlich am 10. Mai 1946 der Befehl des Obersten Chefs der SMAD und am 14. Mai der des Chefs der SMATh, die Hochschule am 25. Mai 1946 wiederzueröffnen. Der Hochschulsaal und die ersten beiden Etagen des Hochschulgebäudes waren zu eben dieser Zeit wieder nutzbar. Die Feiern konnten beginnen. Dabei wurde nichts dem Zufall überlassen, weder die Musik im „Landessender Weimar" noch die Eröffnungsfeier im Hochschulsaal, weder das Schmücken der Weimarhalle, wo die Staatskapelle ab 17 Uhr vier Ansprachen mit einem sinfonischen Konzert umrahmte, noch das Bankett von 20 bis 2 Uhr eben dort. Für die Wiedereröffnung waren 15 TRM bereitgestellt worden. 13.396 RM davon wurden für das Bankett gebraucht. Die 224 zu Bewirtenden, zur Hälfte sowjetische Offiziere mit Damen, konsumierten in jenen sechs Stunden u. a. 253 Liter Bier à 3 RM, 147 Flaschen Schnaps à 58 RM und 100 Flaschen Sekt á 7,50 RM – es war gewiss das mit weitem Abstand alkoholreichste Bankett in der Hochschulgeschichte.

Die frühe Wiederaufnahme der Arbeit in Weimar führte zu einem starken Zustrom von Studierenden aus der gesamten SBZ und einer sehr beachtlichen Lehrkräftesituation. Neben Hermann Abendroth, seit Oktober 1945 Chefdirigent der Staatskapelle, kamen weitere berühmte Lehrkräfte von außen hinzu, wie das Sängerehepaar Lohmann aus Berlin oder der Musikwissenschaftler Hans Joachim Moser ebenfalls aus Berlin; er wurde allerdings nach drei Monaten überaus erfolgreicher Lehre in Weimar und Jena „abgeschossen". Hatte die Hochschule zur Wiedereröffnung im Mai 1946 166 Studierende und knapp 100 Fachschüler, waren es zwei Jahre später etwa 250 Hoch- und 210 Fachschüler. Im Wintersemester 1949/50 ging die Gesamtzahl auf 341, im Sommersemester 1950 auf 251 und damit auf die Größe von Mitte 1946 zurück – der Exodus wichtiger Leistungsträger unter den Lehrkräften hatte hier ebenso gewirkt wie die Eröffnung von Studienmöglichkeiten in Leipzig, Halle und Rostock und das Auslaufen des Nachholebedarfs nach dem Krieg.

Im Sommer 1947 wurde die Theaterabteilung ausgegliedert, wie von Brill und Wolf schon im Juni 1945 besprochen und jetzt von der SMATh und dem Abteilungsleiter und Altkommunisten Maxim Vallentin durchgesetzt. Als Deutsches Theaterinstitut arbeitete die einstige Hochschulabteilung nun in Weimar-Belvedere selbstständig weiter und wurde zur Keimzelle der Theaterausbildung in der DDR. 1953 ging das DTI nach Leipzig und wurde dort Schauspielhochschule.

III. Innerer Aufbruch und inhaltliche Perspektiven nach 1945

Wenn auch der äußere Wiederaufbau stark „von außen und oben", also vor allem von der SMATh gesteuert wurde, der innere vollzog sich durch einen starken Aufbruch „von innen und unten", von den Studierenden und ihren Lehrern her. Das starke Bedürfnis nach Musik, das schon im Ersten Weltkrieg hatte Trost suchen und finden lassen, hielt nun nach dem Zusammenbruch und der Befreiung von der Naziherrschaft noch viele Jahre an. Es konnte jetzt endlich jenseits von Bombenalarmen gestillt werden, in zwar armseligen und bedrückenden, aber friedlichen Verhältnissen. Ältere und jüngere Musiker konnten sich ihrer Kunst wieder in der Hoffnung widmen, dass der Neuaufbau zu besseren Verhältnissen führen würde. Bei Studierenden, gerade bei den aus dem Krieg heimgekehrten, waren Bildungshunger und Kunstsehnsucht ungemein stark, auch als Kompensation der zumeist jämmerlichen Lebenssituation. Hans Heinrich Eggebrecht schrieb ein halbes Jahrhundert später, in seinem Vorwort zur Herausgabe von Bruono Hinze-Reinholds „Lebenserinnerungen" 1997:

„Nach fünf Jahren an den Kriegsfronten und einem Jahr im Lazarett ging ich 1946, aus meinem Elternhaus in Schleusingen kommend, nach Weimar, um an der dortigen Musikhochschule mein Schulmusikstudium fortzusetzen, das ich vor dem Krieg in Berlin begonnen hatte. [...] Ich ging nach Weimar, um das Leben fortzusetzen – wenn auch an zwei Krücken und mit einem Bein ohne Schuh. Die Musikhochschule dort wurde mir zu einem Hafen, in dem das Schiff sich von neuem bereitete, um auszufahren. Aber durch den Krieg war es ein anderes geworden, die jahrelange Nähe des Todes hatte die Segel gesetzt. Die Nachkriegsmisere berührte mich nicht (– bei äußeren Entbehrungen wächst das existentiell Innere), und das Klavierspielen wurde nun wiederum mein Mittelpunkt, und Bruno Hinze-Reinhold wurde mein Lehrer.

Ich erinnere mich an ihn als eine Persönlichkeit, zu der ich aufschaute [...] und die mich forderte und förderte [...] aber vor allem erinnere ich mich an das Heimkommen zu einem Menschen, der in seinem Seelenadel und in seiner darin begründeten Distanz gegenüber der Welt mir gegenüber stand und mir zugleich Seele und Wärme gab, eine Art behutsames, verborgen liebevolles Umfangen.“ [188]

Der Aufbruch von unten und die Zukunftshoffnungen in jenen Jahren, die letztlich erst am ganz besonderen 15. April 1953 gebrochen wurden, sahen neben den von Eggebrecht gepriesenen, alten Professoren Hinze-Reinhold und Münnich viele hervorragende Künstler und Lehrer in Weimar, einige wiederum im Zusammenhang mit der alten Nachbarinstitution Staatskapelle. Von Abendroth war schon die Rede. Die Staatskapelle wie auch andere Thüringer Orchester profitierten vom Zustrom von Musikern aus den einstigen deutschen Ostgebieten bzw. aus den von Hitlerdeutschland besetzten Ländern. Der ausgezeichnete Schlagzeuger Alfred Wagner beispielsweise, früher in Prag, hatte sich äußerst mühsam zu seiner Schwester nach Weimar durchgeschlagen und war nun in der Staatskapelle wie im Lehrkörper der Hochschule tätig, wo er mangels Schlagzeugstudenten zunächst den Dirigierstudenten Abendroths Schlagzeugunterricht erteilte.

Das Wort von Karl Jaspers in seiner Tübinger Universitätsrede 1945, dass es in den Hochschulen vor allem anderen auf die „besten Köpfe“ ankomme, bewahrheitete sich an der damaligen Weimarer Musikhochschule in hohem Maße. Die „besten Köpfe“ brauchen allerdings immer jene freiheitliche Selbstbestimmung, von der hier vom gesellschaftlichen Umfeld her nicht die Rede sein konnte. Viele der Köpfe entschwanden nach und nach in für sie bessere Gefilde. Hinze-Reinhold schrieb wenige Jahre später: „Eine große Zahl der im Jubiläumsjahr [1947] noch stark im Vordergrund stehenden und in der Festschrift aufgeführten Dozenten sind nicht lange danach aus dem Gesichtskreis entschwunden. Ihre weitere Zugehörigkeit zum Lehrerkollegium wurde als unerwünscht empfunden, oder den Betreffenden selber ist der Boden zu heiß geworden.“[189]

In Parenthese: Der 15. April 1953, von dem eben die Rede war als *Endpunkt* der letzten Zukunftshoffnungen demokratisch orientierter Studierender, war der noch heute von den damals Betroffenen immer wieder erinnerte Tag einer FDJ-Versammlung zwischen 16 und 2 Uhr nachts im Saal des neuen Hochschulgebäudes am Platz der Demokratie. Unter angstverbreitenden Internierungsbedingungen – man durfte den Saal nur nach Abmeldung verlassen und wurde jedes Mal massiv „angepflaumt“ – führte das verbale Trommelfeuer gegen die „Junge Gemeinde“ zur nächtlichen Zustimmung der Studierenden zum Ausschluss ihrer christlich engagierten Kommilitonen vom Studium.

Öffentlich wirksame Demonstrationen des inneren Aufbruchs waren die außerordentlich nachgefragten Konzerte des musikeuphorischen Jahrfünfts 1945–1950. Sie fanden bis Mai 1946 in der Aula der Schilleroberschule und dann wieder im Hochschulsaal Am Palais statt. In der Saison 1946/47 gab es 64 öffentliche Konzerte: 32 Dozentenkonzerte, acht Dozenten-Studenten- und acht Studentenkonzerte, dazu vier Orchesterkonzerte, ein Konzert des Madrigalchores, die Aufführung von Händels „Belsazer“ zur 75-Jahr-Feier der Hochschule und 10 Abende der Vortragsreihe Hinze-Reinholds zur Entwicklung des Klaviermusik – eine ähnliche Dichte wie heute, aber im großen Unterschied zu heute offenbar alle überaus stark nachgefragt.

Symbolkräftiger Höhepunkt des inneren Aufbruchs nach dem Krieg wurde die 75-Jahr-Feier vom 21. bis 26. Juni 1947. Hunderte ehemalige Studierender und nahezu 200 Ehrengäste wurden eingeladen, die Nachricht über Presse und Rundfunk überregional verbreitet. 320 Anmeldungen gab es dann, davon 70 von Ehrengästen. „Der Augenzeuge“ der DEFA, der schon die Wiedereröffnung 1946

188 Hinze-Reinhold, S. V f. Eggebrecht war anlässlich des Hochschuljubiläums 1997 wieder in Weimar und steuerte einen Vortrag bei. Der Senat beschloss im Jahr darauf, ihm die Ehrendoktorwürde zu verleihen. Zum festlichen akademischen Akt kam es durch den Tod des zu Ehrenden nicht mehr. Nichtsdestoweniger können wir Hans Heinrich Eggebrecht als ersten Ehrendoktor der Weimarer Musikhochschule betrachten. Im Übrigen war er schon seit 8. Oktober 1945 eingeschrieben, nicht erst seit 1946 (ThHStAW, Land Thüringen – Ministerium für Volksbildung Nr. 3890, Bl. 182 ff).

189 Hinze-Reinhold, S. 164.

gefilmt hatte, nahm wiederum die Höhepunkte auf, für die „Wochenschau“ in den Kinos. Schulz hatte im März vergeblich Wilhelm Furtwängler und im Mai ebenso vergeblich Albert Schweitzer gebeten, die Festrede zu halten. Die hielt nun die neue Ministerin Dr. Marie Torhorst, genannt „die rote Marie“. In vielfältigen Programmpunkten führte die Hochschule Werke eigener namhafter Komponisten auf und stellte die Breite und Qualität ihrer Ausbildung eindrucksvoll unter Beweis. In der Auswertung der Jubiläumstage gab es um den Festgottesdienst am 22. Juni zwar ebenso große Auseinandersetzungen wie um die Festschrift, deren Hauptbeitrag die Zensur 12 Tage vor Erscheinen verboten hatte – er betrachtete die Zeit 1934/1945 rein musikalisch –, aber insgesamt war der Widerhall überaus positiv.

Als Symbole des Aufbruchs können auch drei Projekte in 1950 gelten. Im Februar dieses Jahres trat die Opernschule erstmals nach dem Krieg wieder mit einer großen Inszenierung an die Öffentlichkeit, mit Puccinis „Butterfly“ im Kleinen Saal der Weimarhalle unter der Leitung des Abendroth-Schülers Heinz Fricke und mit seiner Kommilitonin Jutta Vulpius in der Hauptrolle. Beide erreichten einige Jahre später in Berlin internationale Reputation, ebenso wie Dieter Zechlin, der beim Jubiläum 1947 eine große Rolle gespielt hatte. Mit Fricke ist auch das zweite Projekt verbunden. Als Klaviersolist brillierte er in Aufführungen von Gershwins „Rhapsodie in blue“ Ende 1950, begleitet vom „MHW-Orchester“, in dem viele begeisterte Mitstudierende der „leichten Muse“ frönten und damit zeigten, dass man nicht nur Werke des großen Repertoires beherrschte. Da Gershwin in der Nazizeit als „Entartete Musik“ und „Negermusik“ verpönt und verboten war, wähnten sie sich auf der richtigen Seite, zumal die Anregung von ihrem Musikgeschichtslehrer Dr. Troeger ausgegangen war, der OdF war. Inzwischen aber galt Gershwins Musik als Musik des „Klassenfeindes US-Imperialismus“, und Fricke und seine Kommilitionen kamen in ideologisch bedingte Erklärungsnöte.
Das dritte Projekt 1950 war demgegenüber ganz auf neuer kulturpolitischer Linie, die allerdings der Linie der späten 1930er Jahre auffällig glich. Wiederum ging es ja um die Erziehung eines „neuen Menschen“, nun nicht mehr rassenkämpferisch, sondern klassenkämpferisch orientiert. Dazu war Kunst als Waffe einzusetzen, die Verbindung von „Kunst und Volk“ im Sinne der neuen Doktrinen möglichst eng zu gestalten. Ähnlich wie Direktor Oberborbeck mit der Hochschule 1935–1939 zu „Thüringenfahrten“ aufgebrochen war und u. a. Werkkonzerte gegeben hatte, brach nun der charismatische Chorleiter-Student Heinrich Moser mit Kommilitonen nach Unterwellenborn bei Saalfeld auf und baute dort an der „Maxhütte“ ein Betriebsensemble auf. Am 20. Mai 1950 stellte es sich öffentlich vor, u. a. mit der „Kantate der Jugend“ von Ottmar Gerster, vom nunmehrigen Weimarer Musikhochschuldirektor für das Ensemble komponiert. Das Programm wurde beim „Deutschlandtreffen der FDJ“ zu Pfingsten in Berlin präsentiert und prämiiert und erlebte weitere Aufführungen bei KPD-Veranstaltungen im Ruhrgebiet. Das gemeinsame Musizieren von Profis und Laien, das es in den Folgejahren in Gestalt von vielen Betriebsensembles gab, knüpfte letztlich an die alten Vereinstraditionen an. Es wurde nun im Sinne der DDR-Doktrin, das gesamte Leben eng mit Arbeitsort und Arbeitskollektiv zu verbinden, in den Betrieben angesiedelt.
Über die neuen Perspektiven inhaltlicher Art gibt die Entwicklung der Programmpolitik Auskunft. Zum einen versuchte man die absolute Dominanz der im nazistischen Funktionszusammenhang propagierten „großen deutschen Musik“ durch die Musik der Siegermächte zu brechen, in der SBZ und DDR durch russische Volksmusik, Werke russischer und sowjetischer Komponisten und durch sowjetische Massenmusik, die dem jeweiligen Anlass entsprechend in den Programmen insbesondere von Feierstunden vorzukommen hatten. Eine erstmalige Meldung dazu erstattete Direktor Schulz dem Ministerium am 18. September 1947. Zum anderen wurden Werke wiederaufgeführt, die in der Nazizeit verboten oder verpönt waren, und dies zwar zunächst in großer Breite, dann aber bald wieder eingeengt. Währenddessen Werke Felix Mendelssohn Bartholdys zum 100. Todestag im November 1947 in mehreren Konzerten symbolkräftig herausgestellt wurden und dann als zum Erbe des 19. Jahrhunderts gehörig fest im Repertoire verankert blieben, erlebten Werke jüdischer und nichtjüdischer Komponisten von Neuer Musik eine ganz andere Entwicklung, ähnlich dem Jazz.
Das allererste Konzert nach 1945 war eines zum 50. Geburtstag von Paul Hindemith gewesen, im November 1945, mit einer hervorragenden Laudatio auf den Komponisten. Die in Weimar seit jeher

umkämpfte und seit 1930 verfemte Neue Musik erhielt insbesondere durch Kurt Rasch einen angemessenen Platz. Rasch, ehemaliger Weimarer Musikschüler, dann langjähriger Tonmeister in Berlin, war seit 20. Januar 1946 Kompositionsprofessor und wurde schon einen Monat später stellvertretender Direktor. Die erste Veranstaltung der von ihm verantworteten Konzertreihe „Musica viva" am 23. Juli 1946 brachte neben Klavierstücken von Schostakowitsch und Prokofjew Kammermusik von Strawinski, Honegger, Françaix und Pepping. Schon hier, vor allem aber anlässlich des exemplarischen „Neue Musik"-Konzertes zum Hochschuljubiläum am 25. Juni 1947 mit Werken u. a. von Kaminski, Hindemith, Milhaud, Bernstein und Strawinski setzte die alte verfemende Haltung neu ein, zum Teil übrigens von denselben Rezensenten wie früher betrieben. Rasch wurde wenige Monate später letztlich wegen „fehlender fortschrittlicher demokratischer Haltung" „ausgebissen". Nachdem Shdanow, der Musikpolitiker Stalins, Anfang 1948 in Moskau seinen Feldzug gegen „formalistische" Musik und deren „bürgerliche" Komponisten begonnen hatte, verschwand avancierte zeitgenössische Musik seit Ende der 40er Jahre auch an der Weimarer Hochschule wieder nach und nach in der kulturpolitisch angewiesenen Versenkung. Die einst als „entartet" gebranntmarkten „jüdisch-kulturbolschewistischen" Werke der klassischen Moderne waren nun als „spätbürgerlich" gleichermaßen außerhalb des öffentlichen Repertoires. An ihre Stelle traten „sozialistisch-realistische" Werke wie die „Festouvertüre 1948" oder die Thüringische Sinfonie von Ottmar Gerster. An der Weimarer Hochschule begann 1949 eine Abteilung Volksmusik und 1950 eine „Lehrgangsabteilung für Volksmusikerzieher und Chorleiter" zu arbeiten: „Kunst und Volk" ähnlich den 30er Jahren, nun natürlich mit klassenkämpferisch-sozialistischer Marschrichtung.

IV. Zum Agieren linkstotalitärer Netzwerke seit 1946

Weiter oben war schon davon die Rede, dass die sowjetische Besatzungsmacht ihre totalitäre Machtpolitik tarnte, währenddessen sie die SBZ vor dem Hintergrund des beginnenden Kalten Krieges fest in die sowjetische Hemisphäre und den sowjetisch geprägten „Ostblock" einordnete. Es war davon die Rede, dass der verschiedenartig gemeinte Gehalt des Wortes „demokratisch" bewusst dazu genutzt wurde, bei Unbelasteten und Gutwilligen die Hoffnung und Illusion einer freien Entwicklung zu nähren. Gerade bei jungen Menschen richteten sich nach Krieg und Nachkriegschaos solche Hoffnungen noch viele Jahre auf die „neue Zeit". Und sie arbeiteten hart dafür. Das Nachkriegsengagement der vielen zum Wiederaufbau und die stalinistisch-kommunistischen Herrschaftsvorhaben im Netzwerk von SMA und deutschen kommunistischen Funktionären liefen von Anfang an parallel. Der Wiederaufbau in Thüringen war zweifelsfrei letztlich ein Wiederaufbau im Sinne dieses anderen totalitären Systems. Die Akten des Landesamtes für Volksbildung, ab Dezember 1946 Ministerium für Volksbildung, lassen dies überaus klar erkennen. Von der SMAD hing bis zu ihrer Transformation in die Sowjetische Kontrollkommission im November 1949 tatsächlich alles ab. Die antinazistischen Kräfte, die in der deutschen Verwaltung die Führung übertragen bekommen hatten, waren ihrer bzw. der Entscheidung der SMA in den Ländern absolut unterstellt und wurden von ihr eng geführt.

Im November 1945 erreichte die Entnazifizierung alle Verwaltungen und auch die Hochschulen. Mitglieder der NSDAP waren umgehend zu entlassen. Bei Altnazis und Funktionsträgern war dies schon längst geschehen. Leistungsträger wurden allerdings nun als „nominelle" Mitglieder der NSDAP behandelt und nicht entlassen. Sie waren nützlich, außerdem politisch „verbrannt" und von daher hinsichtlich demokratischer Selbstbehauptung für das neue System weit weniger gefährlich als mancher Nicht-Nazi.

Auch die Studierenden wurden Anfang 1946 allesamt entnazifiziert. Nicht zum Studium zugelassen werden sollten Mitglieder der NSDAP und ihrer Gliederungen und alle anderen, die sich aktiv für die Interessen der NSDAP eingesetzt hatten. Nicht gelten sollte dies für nach dem 1. Januar 1920 geborene nominelle Mitglieder der NSDAP und ihrer Gliederungen, insofern sie „für den demokratischen Neuaufbau von Wert sind" – eine überaus dehnbare Festlegung. Von den untersuchten 197 Studierenden wurden im März 1946 13 und im Mai nochmals acht Studierende exmatrikuliert. In Weimar ausgeschlossene Lehrkräfte und Studierende fanden u. a. am Konservatorium Erfurt eine neue Wirkungsstätte; es war städtisch und wurde nicht tiefergehend entnazifiziert.

Soweit die Entnazifizierung, die 1945/46 selbstverständlich zu erfolgen hatte, um eine antinazistische Gesellschaft aufzubauen. Bald ging es allerdings nicht mehr um Entnazifizierung, sondern um den rein ideologisch determinierten Umbau der Studentenschaft im neuen Klassenkampfgeist, und dies vor allem durch eine Verstärkung des Anteils an Arbeiter- und Kleinbauernkindern unter Verletzung des Gleichheitsgebots. Schon im Mai 1946, in den Überlegungen zur Wiedereröffnung, gab es aus dem Landesamt eine Weisung, vom festgelegten Studentenkontingent von 230 Plätzen 50 Plätze freizuhalten und die 180 anderen durch „Auslese der Begabtesten aus dem Bestand" zu besetzen. Schulz umging die Weisung schlitzohrig, in dem er sie nur auf die 166 Studenten und nicht auf die etwa 100 Fachschüler unter dem Dach der Hochschule bezog. Eine „Auslese der Begabtesten" mitten im Sommersemester war damit unnötig. Als Schulz im August 1946 bat, das Kontingent der Hochschüler von 230 auf 300 zu erhöhen – die Fachschüler an der HfM hatten inzwischen ein Kontingent von 200 Plätzen –, wurde dem zugestimmt unter der Bedingung, dass 70 Prozent der 70 zusätzlichen Plätze mit Arbeiter- und Kleinbauernkindern zu besetzen seien. Die Hochschule war einverstanden, Prof. Bogatyrew von der SMATh stimmte abschließend zu. Der Hochschulteil hatte damit ein Drittel seiner 300 Plätze für Arbeiter- und Bauernkinder zu reservieren – und konnte die nur zum Teil besetzen.

Die ersten antibürgerlichen Attacken der linksradikalen Funktionäre im Landesamt für Volksbildung erfolgten auf die anschließende Studentenzulassung zum Wintersemester 1946/47. Schon zuvor war Direktor Schulz mehrfach vom Landesamt in einer Weise „abgebügelt" worden, die altem Brauch sehr ähnlich war. Einst war es der „Wille des Führers", nun der der SMA. Jetzt aber ging es nicht um Einzelentscheidungen, sondern um eine prinzipielle Frage, nämlich die, inwieweit andere als künstlerische Gründe zur Aufnahme an die Hochschule oder zur Ablehnung führen sollten. Die neue „politische Zulassungsprüfung" bezog dabei nicht nur die soziale Herkunft, sondern auch die politischen Gegebenheiten der Eltern der Kandidaten ein. Am 18. September fand die künstlerische Aufnahmeprüfung statt, die von 91 Kandidaten bestanden wurde. Genug Plätze standen für sie auch jenseits des Kontingentes für Arbeiter- und Bauernkinder zur Verfügung. Am 12. Oktober wurde Schulz angewiesen, die 91 nach der politischen Situation der Eltern neu zu überprüfen. Eine vierwöchige Auseinandersetzung schloss sich an, mit Entscheidungen des Landesamtes, die den heutigen Betrachter wütend werden lassen. Statt rechtsstaatlichem Verhalten haben wir es hier mit linksradikalen Allüren zu tun, gegen die einige Eltern mit Verweis auf die Rechtslage vergeblich protestierten. Am 3. November hieß es in einem Schreiben fast triumphierend: „Wir haben alle abgelehnt, deren Eltern Mitglied der NSDAP gewesen sind und die aus dem bürgerlichen Milieu stammen."[190] Vier Tage später wandte sich Schulz hilfesuchend an den Thüringer Präsidenten Dr. Rudolf Paul, wie er selbst und die Funktionäre im Landesamt SED-Mitglied. Es dauerte noch einmal vier Wochen, bis der sich als nunmehriger Thüringer Ministerpräsident gegenüber seinem Regierungsmitglied Wolf durchgesetzt hatte und die restlichen Zulassungen zum 10. Dezember endlich erfolgten. 29 bisher nicht Zugelassene hatte die Hochschule inzwischen in ihrer Abteilung Fachschule „versteckt", was zu neuen Auseinandersetzungen führte.

Gewiss hatte Präsident Dr. Paul diese erste antibürgerliche Attacke noch abmildern können. Solche klassenkämpferischen Handlungsweisen wurden aber bald zur Normalität, etwa durch die neuen „Grundsätze zur Aufnahme von Studenten" im Juli 1947. Sie besagten, dass erstrangig Arbeiter- und Bauernkinder aufzunehmen seien, sofern sie nicht Mitglied der NSDAP waren. Von deren Gliederungen HJ und BdM war bei ihnen nicht die Rede, sondern nur bei den anderen Herkunftsgruppen. In solchem Geiste wurden fortan Neuaufnahmen genehmigt. Ministerpräsident Dr. Paul aber entschwand am 1. September 1947 nach Westdeutschland, wie viele Professoren der Thüringer Hochschulen vor und nach ihm. Er begründete dies eben damit, dass zunehmend „linksradikale Elemente" zu dominieren begonnen hätten. Dass unter eben diesem Vorwurf Walter Wolf als Volksbildungsminister auf Betreiben der SMATh und Kolesnitschenkos Anfang 1947 abgesetzt worden war, dürfte eher als kosmetische Operation zu

190 ThHSAW, Land Thüringen - Ministerium für Volksbildung, Nr. 3857, Bl. 389. Die Vermengung von Sippenhaftung und antibürgerlichem Gestus spricht für sich.

betrachten sein. Ein zu auffällig linkstotalitär Handelnder passte nicht in das sowjetische Konzept eher verdeckten Agierens. Nachfolgerin Wolfs ab Mai 1947 war Dr. Marie Torhorst.
Berühmtes Opfer linksradikaler Attacken unter den Professoren wurde im Winter 1947/48 der zum 1. Oktober 1947 als Gründungsprofessor für das neue Musikwissenschaftliche Institut aus Berlin nach Weimar und Jena berufene Prof. Dr. Hans Joachim Moser. Gewiss auch wegen einer noch fehlenden Entnazifizierung in Berlin, vor allem aber, weil er sich mit den bürgerlichen („antidemokratischen") Kräften in Jena und Weimar zusammengetan hatte, müsse er schnellstmöglich weg. Solches schrieb ORR Senff bereits am 28. Oktober an seine Ministerin Torhorst. Moser wurde suspendiert, der Bescheid aus Berlin war dann so wie erwartet oder veranlasst: Wegen „profaschistischer Vergangenheit" blieb Moser trotz der Einsprüche beider Rektoren und anderer Persönlichkeiten suspendiert.
Direktor Walter Schulz wurde als viel zu liberal im April 1948 abgelöst. Längst zog sein Stellvertreter Hans Pischner die Fäden im Hintergrund. Zum 1. Oktober 1946 war Pischner 32-jährig als Lehrkraft für Klavier, Cembalo und Theorie nach Weimar gekommen und bald die „graue Eminenz" der Hochschule, als Tutor, d. h. Politkommissar der Hochschule. Seit August 1947 stellvertretender Direktor unter Schulz, leitete er de facto schon hier die Hochschule, mehr aber noch unter dessen Amtsnachfolger Ottmar Gerster ab April 1948. Hinter dem altväterlichen und weichen Gerster als Repräsentationsfigur ließen sich die anstehenden Entwicklungen zur gleichgerichteten Musikhochschule besser durchsetzen als mit dem widerborstigen Walter Schulz. Zwei Jahre später wurde das Machtverhältnis offenkundig: Gerster blieb nach seiner Berufung zum Mitglied der neuen Akademie der Künste zwar nominell Direktor, Pischner rückte aber zum Geschäftsführenden Direktor auf. Dieter Zechlin äußerte sich in einem Interview am 3. Oktober 1996 so zu Pischner: „Die Lebensgeschichte ist [...] die Geschichte eines Opportunisten, wie er im Buche steht. Jedesmal scharf, aber jedesmal auf der diametral entgegengesetzten Seite, das macht ja nichts (lacht). Bloß diese Typen sind immer am krassesten. Und Pischner war als Hauptmann in sowjetische Gefangenschaft geraten und schloß sich sehr schnell, nachdem er als Hauptmann den pro-nazistischen Widerstand mitorganisiert hat und als wilder Eintreiber galt, dem Nationalkomitee an (Freies Deutschland) und kam geschult zurück und wurde in Weimar als zweiter Mann eingesetzt. Das war ja Taktik, die Leute nicht an erster Stelle einzusetzen, sondern als Steuerleute im Hintergrund fungieren zu lassen [...], zunächst beim Schulz und dann beim Gerster, die ja freundliche und gute Leute waren. Aber er schmiß mich eigenhändig aus der Hochschule, das muß im Frühjahr 1949 gewesen sein. Wie gesagt war ich politisch uninteressiert bis vorlaut, wie man damals so war. Ich hatte auch keinerlei Veranlassung, die Dinge gutzuheißen, es war ja auch eine wirre Zeit. Und Pischner war ein sehr eifriger Doktrinär. Und ich stand ja im Schatten von Karl Weiß, das war wahrscheinlich der Hauptgrund. [...]
Die Verhältnisse in Weimar aus der Sicht eines politischen Menschen wie Hans Pischner waren so, daß sie mit der alten Garde Vorlieb nehmen mußten, Hermann Abendroth gehörte auch zu jenen. Mit der alten Garde meine ich die bürgerlichen Professoren. Man konnte ja nicht eine neue Hochschule aus dem Hut zaubern. Und Walter Schulz gehörte in gewisser Weise auch dazu. [...] Mit den Älteren [...] mußte Pischner Vorlieb nehmen. Bei den Jüngeren, zu denen ich zählte, mußte man sich überlegen, ob man sie einbaute in die Hochschule. Ich hätte bestimmt nicht in Hans Pischners Sinne gewirkt, soweit konnte er sich das auch ausmalen und darum legte er keinen Wert auf mich." [191]

V. Ausblick und Zusammenfassung

Die neue Gleichrichtung zur Hochschule im kommunistisch orientierten Gesellschaftssystem gewann trotz der alten bürgerlichen Professoren-Garde an Raum und Tempo, zunächst noch mit der SMA, dann mit den DDR-Staatsorganen im Rücken, die von der SMA inthronisiert worden waren. Die Weimarer Musikhochschule kam mit 328 Studierenden, davon 251 aus Thüringen und nur noch 9 aus den „Westzonen" in der DDR an. Seit Februar 1950 gab es eine neue Stipendienordnung, seit Sommersemester 1950 keine Studiengebühren mehr. Dafür wurde aus dem bisherigen Fach Gegenwartskunde im gleichen Jahr das gesellschaftswissenschaftliche Grundlagenstudium. Ein fachunabhängiges, ausgreifendes Studium des Marxismus-Leninismus sollte den „neuen Menschen" erziehen, als Gleichrichtung der Köpfe mit der Staatsdoktrin in der jeweils herrschenden Fassung. So etwas hatte es nicht

einmal im „Dritten Reich“ gegeben. Andererseits entsprachen die Symbole und die Musik zur “Sozialisierung der Köpfe“ peinlich dem vorherigen totalitären System: Fahnen und Fackelzüge, Bekenntnisse, Personenkult und Massenlieder, eine einfach verständliche, nun „sozialistisch-realistische“ Musik wie die schon genannte „Festouvertüre 1948“ des Weimarer Hochschuldirektors Gerster. Überall in der SBZ und DDR sprossen Stalin-Kantaten aus dem kompositorischen Acker, peinlich-hochpathetische Machwerke.

Der Dezember 1950 wurde an der Weimarer Musikhochschule als „Monat der DSF“ begangen. Neben Konzerten fanden ein Vortrag über Shdanows „Fragen der sowjetischen Musikkultur“ statt; der vortragende sowjetische Kollege wurde häufig von – natürlich spontanem – Beifall unterbrochen. Am 21. Dezember feierte man Stalins Geburtstag mit einer „tief bewegenden“ Feierstunde. Der Bericht darüber Anfang 1951 lief zeitlich parallel mit einem anderen des stellvertretenden Direktors Prof. Lamann, in dem dieser sich intern über die überaus geringe Mitarbeit der Kollegen „auf gesellschaftlichem Sektor“ beklagte – eigentlich müsse man die meisten Lehrkräfte auswechseln. Dabei waren inzwischen viele von sich aus gegangen oder gegangen worden, vor allem Leistungsträger – neun Professoren gen Westen, nahezu ebenso viele Lehrkräfte von Rang nach Leipzig oder Berlin. Der Aderlass war nicht auszugleichen. Die Perspektiven wurden enger. „Die Versammlung“ am 15. April 1953 war dann ein Endpunkt für Hoffnungen auf eine freie, demokratische Entwicklung. Die hier manifeste Hexenjagd auf Andersdenkende beendete die Illusion, an einer freien Gesellschaft mitbauen zu können. Man lebte und arbeitete nun in der „wirklich freien“ DDR.

Ich fasse zusammen:

Einerseits: Als mehrere Jahre lang einzige ihrer Art in der SBZ erlebte die Hochschule einen Zustrom von Studierenden wie nie zuvor. Auch einige hoch angesehene Lehrer kamen von Leipzig, Berlin und anderswo nach Weimar. Hoffnungen auf die „neue Zeit“ waren nach dem Krieg und trotz Entbehrungen und Ängsten insbesondere bei Studierenden hoch gespannt, ebenso ihr Engagement. In kurzer Zeit wurde eine bemerkenswerte Leistungsdichte erreicht und in zahlreichen, immer ausverkauften Konzerten der Weimarer Öffentlichkeit vorgestellt. Die 75-Jahr-Feier im Juni 1947 war ein symbolkräftiger Höhepunkt.

Andererseits: Nach der Entnazifizierung des Lehrpersonals und der Studentenschaft um den Jahreswechsel 1945/46 begann das vorgesetzte Landesamt für Volksbildung schon Mitte 1946, einen Umbau der Studentenschaft im Sinne linkstotalitärer Doktrinen durchzusetzen. Fragen der sozialen Herkunft und der politischen Qualität der Eltern spielten von nun an eine große Rolle bei der Zulassung zum Studium. Auch durch eine neue Indoktrination im Gegenwartskunde-Unterricht und durch abermalige Einschränkungen hinsichtlich von Neuer Musik und Jazz im Sinne stalinistischer Kulturpolitik wurden Hoffnungen auf eine freie Entwicklung von Ausbildung und Kunst zunehmend enttäuscht. Viele der „bürgerlichen“ Leistungsträger verließen Ende der 40er Jahre die Hochschule. Die überaus lebendigen Jahre des Aufbaus wichen der gleichgerichteten DDR-Normalität.

191 Diplomarbeit B. Raderschatt, S. 95 ff., HfM-Archiv. Zechlin war nicht nur Schüler des in die Westzonen gegangenen Karl Weiß, sondern auch noch CDU-Mitglied.

Musik im Dienst der sozialistischen Ideologisierung am Beispiel der „Festouvertüre 1948“ von Ottmar Gerster

Bevor es konkret zur „Festouvertüre 1948“ von Ottmar Gerster kommen soll, werfen wir zur besseren Einordnung und Verständnis aller Geschehnisse und Vorhaben der Zeit zunächst einen Blick auf die kulturpolitische Entwicklung in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ):
Nur wenige Tage nach Beendigung des 2. Weltkrieges kam das kulturelle Leben in der SBZ sehr rasch wieder in Gang. Nicht nur das Loh-Orchester startete kurz nach Kriegsende seine Proben für die Loh-Konzert-Saison. In Berlin fand bereits am 13. Mai 1945 fand das erste Kammerkonzert statt. Während ihrer zweimonatigen Alleinherrschaft in Berlin konnten die Russen wichtige Grundlagen in den Verwaltungsstrukturen und in der Kulturpolitik schaffen.
Die Sowjets waren um einen schnellen Wiederaufbau bemüht. Dabei sollte besonders mit den Mitteln der Kultur den Menschen ein Stück Normalität zurückgegeben werden. Speziell der Musik wurde eine „kompensatorische Wirkung“ zugesprochen, die bei der Bewältigung der katastrophalen Lebensumstände helfen sollte. Gleichzeitig zielte die Politik in ähnlicher Weise wie die Maßnahme der sogenannten „Umerziehung“ im amerikanischen Sektor auf eine demokratische Neubildung der politischen Gesinnung der Menschen ab. Weiterhin versuchten die russischen Besatzer, Vorurteile und Ängste ihnen gegenüber abzubauen. Denn Plünderungen und Vergewaltigungen durch die Soldaten der Siegermacht standen in der unmittelbaren Nachkriegszeit auf der Tagesordnung.
Die Kultur galt als notwendiger Bestandteil des Aufbaus und der Heranbildung einer antifaschistischen Haltung. Im musikalischen Bereich wurden aus diesem Grund neben Werken, die aus dem ganz pragmatischen Grund ausgewählt wurden, dass sie den Krieg überstanden hatten und somit Aufführungsmaterial zur Verfügung stand, einige in der NS-Zeit verbotene Werke in die Programme wieder aufgenommen – darunter Werke jüdischer Komponisten, aber auch solche der sogenannten „Moderne“. Gespielt wurden – in Berlin – Werke von Hindemith, Schönberg, aber auch Mendelssohn, Strawinsky und Schostakowitsch.
Im Juni 1945 gründete sich der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, ein Zusammenschluss Intellektueller, die sich die Umerziehung und demokratische Bildung der Menschen zum Ziel setzten. Der Kulturbund sah sich in der Pflicht, an der Neuorientierung mitzuwirken. In seinem Manifest heißt es dazu: *Durchdrungen vom heiligen Wissen, dass wir in diesem Ringen um die deutsche Seele eine hohe, wahrhaft nationale Pflicht zu erfüllen haben, werden wir uns in gemeinsamer harter Arbeit diejenigen Einrichtungen und Mittel schaffen, deren wir zu unserer hohen Aufgabe benötigen [...]. Wir dürfen die Millionen Verzweifelter nicht ihrer Verzweiflung*

überantworten, sondern müssen sie hochreißen und ihnen ein neues, großes, leuchtendes Ziel zeigen. [...] Vertrauen in die Lebensfähigkeit des von all seinen reaktionären Übeln befreiten Volkes und Mut, und Mut![192] Als überparteiliche und gesamtdeutsche Organisation angelegt, sollte sie sich jedoch im Laufe der Jahre immer mehr der SED annähern und an der Umsetzung derer Ziele mitwirken.

Die Grundlagen der künftigen Kulturpolitik in der SBZ, auf denen schließlich auch die Kulturpolitik der kurz darauf gegründeten SED aufbaute, wurden auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der KPD im Februar 1946 festgelegt. Hier wurde noch die Freiheit von Kunst und Wissenschaft proklamiert. Anton Ackermann drückte es in seiner Rede auf dieser ersten Zentralen Kulturtagung folgendermaßen aus:

Freiheit für Wissenschaft und Kunst bedeutet, dass dem Gelehrten und Künstler kein Amt, keine Partei und keine Presse dreinzureden hat, solange es um die wissenschaftlichen und künstlerischen Belange geht. Über dieses Recht soll der Gelehrte und Künstler uneingeschränkt verfügen.[193]

Bereits 2 Jahre später, auf der Kulturtagung der SED im Mai 1948, in deren Rahmen die Festouvertüre 1948 uraufgeführt wurde - kam es zu ersten Einschränkungen. Die Kunst solle ausschließlich „volksverbunden" sein.

Wahre Kunst, so wurde argumentiert, könne nur in Verbundenheit mit dem Volk entstehen. Das heißt, nur eine „positive" Kunst trage zur Erbauung des Arbeiters bei, wodurch sich die Produktivität erhöhe und mit ihr auch der Lebensstandard der Menschen. Somit stünden Kunst und Arbeit in einer Wechselbeziehung zueinander. Im Kulturpolitischen Wörterbuch der DDR heißt es: *Quelle jeglicher Kultur ist die Arbeit; alle Kultur entsteht durch die schöpferische Tätigkeit des Menschen in der materiellen und geistigen Produktion.* [194]

Ziel der künftigen Kulturpolitik sollte also die Überwindung der Kluft zwischen Kopf- und Handarbeit sein, damit auch die Überwindung der Kluft zwischen den beiden unterschiedlichen Gesellschaftsschichten. ‚Formalistische Musik' wurde als „volksfeindlich" eingestuft und es gab erste Versuche, Arbeiter und Kunst durch Aufrufe zum Kulturwettstreit zusammenzubringen. So heißt es in einem Aufruf zu einem Kulturwettstreit der Kunstschaffenden: *Deshalb ruft der Bundesvorstand der FDGB die deutschen Dichter, Schriftsteller, Autoren, Maler, Bildhauer, Musiker und Komponisten zu einem großen Kulturwettstreit unter dem Motto „Kultur und Arbeit" auf. Aus dem Leben der Arbeiter und Arbeiterinnen [...] sollen echte, blutvolle, aus dem Erleben gestaltete die Gegenwart schildernde Zeugnisse geschaffen werden.* [195]

Zusammen mit dem *Präludium und Fuge über FDGB* (1949) von Fred Malige gilt die Festouvertüre 1948 als eines der ersten Werke von ´echter sozialistischer Qualität` und markiert somit den Umschwung hin zu einer neuen „Qualität" der Konzertmusik der SBZ/DDR. Komponiert anlässlich des 100. Jubiläums der Revolution von 1848, reiht sich die *Festouvertüre 1948* in die Tradition der im Angedenken an ein historisches Ereignis entstandenen Werke ein. Exemplarisch zu nennen sind hier Tschaikowskys *Ouvertüre 1812*, Schostakowitschs *Festouvertüre op.96* (bezieht sich auf Oktoberrevolution 1917) oder sein *Symphonisches Gedicht* eben dazu. Allerdings weist Gersters Werk insofern einen neuen Aspekt auf, als dass es sich nicht nur auf ein spezifisch deutsches und damit nationales Geschichtsereignis bezieht, sondern sich nationenübergreifend auf eine gesellschaftliche Schicht beruft. Sein Anliegen war es, im Hinblick auf das Jahr 1848 dem „opferreichen revolutionären Kampf der Arbeiterklasse" zu huldigen, wie es im Musiklehrbuch für die Klassen 7 und 8 der DDR stand. Dass der Aufstand im Jahr 1848 ein eher bürgerlicher war und sich eine Schicht der Arbeiterklasse, die sich als eine solche definierte und deren Mitglieder sich mit dieser Klasse identifizierten, zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht her-

192 Leitsätze des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands. 3. Juli 1945, in: Dietrich, Gerd: Um die Erneuerung der deutschen Kultur: Dokumente zur Kulturpolitik 1945-49, Berlin 1983, S. 67.

193 Anton Ackermann, „Unsere kulturpolitische Sendung", Rede auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der KPD in Berlin, 4. Februar 1946, in: Dietrich, a. a. O., S. 140f.

194 Artikel Kultur, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1978, S. 265.

195 „Aufruf zu einem Kulturwettstreit der Kunstschaffenden", in: Dietrich, a. a. O., S. 334.

ausgebildet hatte – sei hier nur am Rande als Hinweis auf eine oft verzerrte Sicht der DDR auf die Geschichte erwähnt.
Grundbausteine des Werkes sind fünf internationale Arbeiter- und Kampflieder, identitätsstiftend für eine bestimmte gesellschaftliche Schicht. Der Appell sollte damit „an alle Völker (gehen), sich vereint für den Sieg der Kräfte des Friedens und des Sozialismus in der Welt einzusetzen", wie es weiter im Musiklehrbuch heißt.

1. Marseillaise [196]
Die Marseillaise, erstmals 1792 beim Sturm auf die Tuilerien gesungen, und seit 1946 die französische Nationalhymne, wurde als DAS Revolutionslied schlechthin aufgefasst. Immer wieder wurde sie mit verschiedenen Texten versehen, angepasst an die verschiedenen Revolutionen.

2. Internationale [197]
Sie gilt als die Hymne der französischen Arbeiter und stammt aus dem Jahr 1871, vertont wurde sie allerdings erst 1888 von einem französischen Holzarbeiter für seinen Arbeiterchor in Lille. In Russland galt sie als „Kampflied der marxistischen Arbeiterbewegung" und war von 1918-1943 Nationalhymne der UdSSR.

Zitat Lenin in der Prawda 1913: *Dieses Lied ist in alle Sprachen Europas und nicht nur Europas übersetzt. In welches Land ein klassenbewusster Arbeiter auch geraten, wohin sein Schicksal auch verschlagen, wie sehr er sich auch als Fremder fühlen möge, ohne Kenntnis der Sprache, ohne vertraute Menschen, fern von der Heimat – mit der bekannten Weise der „Internationale" kann er Genossen und Freunde finden.*[198]

2.1. *(Arbeiter-) Marseillaise*

Internationale

2. Es rettet und kein höhres Wesen,
kein Gott, kein Kaiser noch Tribun.
Uns aus dem Elend zu erlösen,
können nur wir selber tun!
Leeres Wort: des Armen Rechte!
Leeres Wort: des Reichen Pflicht!
Unmündig nennt man uns und Knechte,
duldet die Schmach nun länger nicht!

Völker, hört die Signale...

3. In Stadt und Land ihr Arbeitsleute,
wir sind die stärkste der Partein.
Die Müßiggänger schiebt beiseite,
diese Welt muss unser sein!
Unser Blut sei nicht mehr der Raben
Und der mächt'gen Geier Fraß!
Erst wenn wir sie vertrieben haben, dann scheint die Sonn' ohn' Unterlaß!

Völker, hört die Signale...

(Inge Lammel, *Und weil der Mensch ein Mensch ist*, a.a.O., S. 68)

196 Noten: Hella Brock und Herbert Zimpel, Musiklehrbuch für die 7. und 8. Klasse, Berlin 1988, S. 84.

197 Noten: Inge Lammel, Und weil der Mensch ein Mensch ist (=Veröffentlichung der Akademie der Künste der DDR), Leipzig 1960, S. 75.

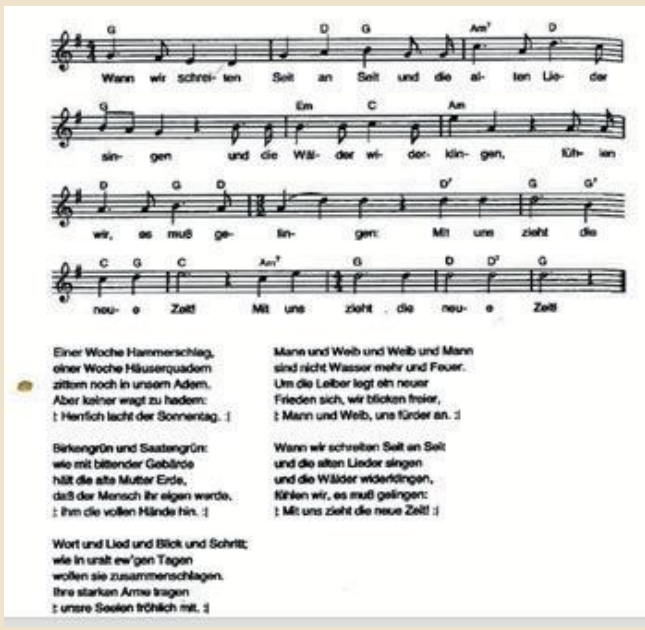
198 Lenin in der Prawda vom 3. Januar 1913; zitiert nach Brock und Zimpel, a. a. O., S. 100.

3. Unsterbliche Opfer [199]

Die Herkunft des Liedes scheint nicht ganz klar zu sein. Es erlangte allerdings Bedeutung, seit es bei der russischen Revolution 1905 an den Gräbern gefallener Revolutionäre gesungen wurde. Zu DDR-Zeiten wurde es als Trauermarsch zur Beisetzung bedeutender sozialistischer Persönlichkeiten verwendet.

4. Wann wir schreiten Seit an Seit [200]

Das Lied entstand 1915 im Umfeld der Hamburger Arbeiterjugend, die sich „dem Kampf gegen Militarismus und Krieg“ verschrieben hatte.



5. Brüder zur Sonne zur Freiheit [201]

Das Lied wurde 1897 angeblich in einer Zelle des Moskauer Tagansker Gefängnisses, kurz vor seinem Abtransport in die sibirische Verbannung von einem Leonid Radin gedichtet. Die Melodie geht angeblich auf ein russisches Studentenlied zurück. 1917 wurde es zum „Marsch der Rotgardisten“ ernannt und von Karl Laux in seiner Gerster-Biographie[202] benannt als das „russische, längst international gewordene Volkslied und kämpferische Mosaik dieser echten Gebrauchsmusik“ - womit die Festouvertüre gemeint ist.

Die Lieder vereint ein vorwiegend hymnischer Gestus und Texte mit revolutionärem Gedankengut: sie erinnern an historische Ereignisse, bei denen die sozialen Umstände einer benachteiligten Bevölkerungsschicht zum Besseren gewendet werden sollten. Hinzu kommt der solidarische Gedanke in „Wann wir schreiten Seit an Seit“ und „Brüder zur Sonne zur Freiheit“, welche gerade in den Anfängen der DDR von besonderer Wichtigkeit war.

An dieser Stelle lohnt sich ein kleiner Exkurs in die spätere Bildungspolitik der DDR. Alle 5 Lieder waren Bestandteil des Lehrplans für den Musikunterricht und galten als Allgemeinbildung. Im Lehrplan für Grundschulen, Musik 1.-8. Schuljahr aus dem Jahr 1953 heißt es:
Der Musikunterricht in der deutschen demokratischen Schule ist ein wichtiger Bestandteil der ästhetischen Erziehung der Jugend. Er trägt wesentlich zur allseitigen Entwicklung der Persönlichkeit bei, er weckt und fördert das Gefühl für das Schöne und Wahre, erzieht zum

199 Noten: Inge Lammel, Und weil der Mensch ein Mensch ist, a. a. O., S. 75.
200 Noten: Inge Lammel, Und weil der Mensch ein Mensch ist, a. a. O., S. 112.
201 Noten: Inge Lammel, Und weil der Mensch ein Mensch ist, a. a. O., S. 76.
202 Laux, Karl: Ottmar Gerster – Leben und Werk, Leipzig o. J., S. 60.

künstlerischen Geschmack, regt an zur eigenen künstlerischen Betätigung, schafft Freude und Begeisterung und stärkt und vertieft damit im hohen Maße die patriotischen Gefühle und das patriotische Bewusstsein. [...] Durch die Erfüllung dieser besonderen Ziele und Aufgaben trägt der Musikunterricht dazu bei, unsere Jugend [...] zu kämpferischen Patrioten zu erziehen."[203]
Die Wirkung von Musik war also bewusst eingesetzt, die ideologischen Grundsätze von klein auf in den Köpfen der Menschen zu verankern. Ziel war die gesellschaftliche und pädagogische Prägung von Anfang an: *Unsterbliche Opfer* war Unterrichtsgegenstand für die 2. Klasse, *Wann wir schreiten Seit an Seit* war für die 3. Klasse vorgesehen, *Brüder zur Sonne zur Freiheit* Lehrstoff der 4. Klasse, die *Internationale* und die *Marseillaise* standen auf dem Lehrplan für die 6. Klassen.
Unterlegt man die einzelnen Stellen in der Festouvertüre mit den entsprechenden Textzeilen ergibt sich durchaus der Eindruck, dass die Stellen nicht wahllos, sondern ganz gezielt eingesetzt wurden, zumal davon auszugehen ist, dass die entsprechenden Texte in den Köpfen der Menschen präsent waren.
Die Ouvertüre beginnt ihren Einleitungsteil mit dem prägnanten, signalartigen Motiv der *Internationale* „Völker hört die Signale", bevor einzelne Bestandteile der Lieder den Hauptteil bestimmen, der wieder mit der Internationale endet. Das Stück gipfelt schließlich in *Brüder zur Sonne zur Freiheit*, das hier als eine Art Erlösung und optimistischer Blick in die Zukunft erscheint – pathetisch und gleichermaßen hymnisch breit entspricht es nicht nur den Inhalten und Zielen des Sozialismus und präsentiert sich in Stolz und Siegesgewissheit, sondern huldigt damit auch gleichermaßen die Entwicklung des Sozialismus.
Wie eingangs erwähnt, wurde Die *Festouvertüre 1948* Anfang Mai 1948 in der Staatsoper Berlin im Rahmen der ersten Kulturtagung der SED uraufgeführt.[204] Sie war ein Auftragswerk der Kulturabteilung des Landesvorstandes Thüringen der SED. Damit sind wir wieder zurück in Thüringen, wo Gerster 1947 eine Professur für Komposition an der Musikhochschule in Weimar antrat und an der er zeitweise auch Direktor war. Ottmar Gerster komponierte bereits in der Nazi-Zeit regimetreu, wurde von Adolf Hitler sogar als einer der wichtigsten Komponisten angesehen. Geboren wurde er 1897 in Hessen, schloss sich in den 20er Jahren der Arbeiterbewegung an und betreute Arbeitergesangsvereine. Die Nähe zur Schicht der Arbeiter war ihm also ebenso wenig fremd, wie regime-getreues Arbeiten. Er starb schließlich 1969 in der Nähe von Leipzig, wo er seine letzte Professur innehatte. Seine Festouvertüre wurde in der DDR vielfach gespielt, vor allem wohl auch bei Jugendweihen, die – als Pendant zur Konfirmation in der evangelischen Kirche – die Jugendlichen auf die sozialistische Gesellschaft vorbereitet werden sollten.

„Aus eurem Opfertod erwächst unsere sozialistische Tat."

So steht (oder stand) es an einem Thälmann-Denkmal in der Nähe des Weimarer Hauptbahnhofes und bestimmt auch an vielen weiteren Orten der ehem. DDR. Und so könnte auch die inhaltliche Zusammenfassung der *Festouvertüre 1948* lauten - und auch des *Mansfelder Oratoriums*, ein weiteres wichtiges, sozialistisches Musikwerk aus dem Jahr 1950, bei dessen Uraufführung das Loh-Orchester wohl mitbeteiligt war.

Beide Werke hatten in der Aufbauphase der DDR den Auftrag zu erfüllen, die sozialistische Ideologie in die Volksmassen zu transportieren. Sie waren Vorzeigewerke und Vorbilder sozialistischer

203 Lehrplan für Grundschulen. Musik 1. bis 8. Schuljahr, Berlin 1953, S. 5.

204 In der Literatur wird auch die Auffassung vertreten, das Loh-Orchester Sondershausen habe die Festouvertüre 1948 in Weimar uraufgeführt. Vgl. Hirschler, Christa: Zur Geschichte der Sondershäuser Loh-Konzerte. In: Neschke, Carla, Köhler, Helmut: Residenzstadt Sondershausen – Beiträge zur Musikgeschichte, Sondershausen 2004, S. 131.

Musik. Die Qualität der Kompositionen wurde damals durch ihre gesellschaftliche Wirkung definiert, so dass ihr stets eine politische Aussage innewohnen musste. Der allgemeinen Rechtfertigung des Sozialismus als der einzig wahren und richtigen Gesellschaftsform folgend, erinnern die Ouvertüre und das Oratorium zunächst mahnend an vergangene Zeiten, die letztendlich den Sozialismus als Vision einer optimalen Zukunft erscheinen lässt. Unter Beachtung der politischen und kulturellen Umstände ist die Musik als politisch funktionalisierte, als ein Mittel zum Zweck, anzusehen, die, andere Maßnahmen unterstützend, der vorgegebenen Ideologie den Weg in die Köpfe der Menschen ebnen sollte. Ohne Rücksicht auf eine stilistische Einheitlichkeit bedienten sich die Komponisten dabei sämtlicher historischer Stile. Dabei entstand eine rückwärtsgewandte Musik, die gegenüber den sonstigen musikalischen Entwicklungen außerhalb der DDR nicht bestehen konnte. Aufgrund ihrer ideologischen und politischen Prägung sind beide Werke aber auch gleichsam als ein Kind ihrer Zeit zu betrachten, der unterschiedlichen politischen und gesellschaftlichen Entwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland, mit der sich der Osten vom Westen abgrenzte.

Die Referenten

PD Dr. Friedemann Pestel

Friedemann Pestel ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte Westeuropas an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und 2024/25 Vertretungsprofessor für Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts an der Eberhard Karls Universität Tübingen. Er studierte Geschichte, Romanistik und Erziehungswissenschaften in Jena und Paris und wurde 2013 mit einer Studie über französische Revolutionsemigranten in Freiburg promoviert. 2022 habilitierte er sich in Freiburg mit einer Globalgeschichte von Orchestertourneen im 20. Jahrhundert. Aufenthalte als Gastwissenschaftler führten ihn nach Paris, London, Wien, Bordeaux und Berkeley. Seine Forschungs- und Publikationsschwerpunkte umfassen die Französische und Haitianische Revolution, politische Migration, Europavorstellungen, Memory Studies, musikalische Mobilität und die Geschichte des internationalen Musikbetriebs vom 19. bis ins 21. Jahrhundert.

Dr. Juliane Hirschmann

Juliane Hirschmann studierte Musikwissenschaft, Geschichte und Germanistik in Freiburg/Brsg., Bristol (EU Austauschprogramm ERASMUS) und Heidelberg und schloss 2002 ihren Magister mit einer Arbeit zur Literaturoper bei Alexander Zemlinsky ab. Vor ihrem Engagement an der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH im Jahr 2007 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin des interdisziplinären Forschungsprojektes ‚Überzeugungsstrategien' am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg, wo sie 2007 mit ihrer Arbeit zum Thema ‚Gerichtsverhandlungen in dramatischer Musik' promoviert wurde. Sie arbeitete als freie Konzertdramaturgin und war Assistentin der Festivalleitung für das Festival ‚Rossini in Wildbad'. 2016 absolvierte sie eine zertifizierte Weiterbildung ‚Kulturmanagement' an der Leibniz Universität Hannover. Von 2007 bis 2019 war sie an der Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH als Dramaturgin für Konzert und Musiktheater beschäftigt, seit der Spielzeit 2019/20 ist sie dort Chefdramaturgin.

Prof. Dr. Eckart Lange

Eckart Lange studierte Schulmusik und Chordirigieren an den Musikhochschulen in Weimar und Berlin und promovierte 1986 an der Universität Greifswald mit einer Arbeit zur Entwicklung der Singefähigkeit. Nach einer Lehrtätigkeit am Gymnasium in Teterow und an der Universität Greifswald wurde er 1986 stellvertretender Direktor des Heinrich-Schütz-Hauses Bad Köstritz. 1988 begann er seine Tätigkeit an der Weimarer Musikhochschule als Lehrer für Musiktheorie, Musikgeschichte und Instrumentenkunde. Im Zuge der „Wende" leitete er 1990 für neun Monate die Abteilung Musik,

künstlerische Hoch- und Fachschulen und populäre Musik im DDRKulturministerium Berlin. Nach seiner Rückkehr an die Weimarer Musikhochschule wurde er 1993 zum Professor für Musikpädagogik berufen. Ein DAAD-Stipendium führte ihn an das Spokane-College in den USA. 1996 gründete er das Institut für Musikpädagogik und Musiktheorie der HfM, das er bis zu seiner Emeritierung 2013 leitete. Von 2005 bis 2020 war er zusätzlich Direktor der von ihm gegründeten Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen. Arbeitsschwerpunkte sind Musikpädagogik und Musikpolitik.

Prof. Dr. Wolfram Huschke

Wolfram Huschke absolvierte 1964 – 1968 ein Studium der Schulmusikerziehung an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar und war von 1968 bis 1983 im Schuldienst tätig. Er promovierte 1977 über die Musik im klassischen und nachklassischen Weimar und habilitierte 1988 über Musikbearbeitungen im 19. Jahrhundert an der Martin-Luther-Universität Halle. Ab 1982 lehrte er als wissenschaftlicher Oberassistent am Institut für Schulmusik der Weimarer Hochschule, dessen Leitung er von 1989 – 1997 innehatte. 1993 wurde er zum Professor für Musikdidaktik berufen. Von 1993 bis 2001 war er Rektor der Hochschule, zudem von 1995 bis 1997 Vorsitzender der Thüringer Landesrektorenkonferenz. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Musikgeschichte Weimars sowie Leben und Werk von Franz Liszt. Ab 1990 war er Vizepräsident und ab 2000 Präsident der Franz-Liszt-Gesellschaft in Weimar. Außerdem war er Leiter des Franz-Liszt-Zentrums der Hochschule.

Anne-Kristin Schmidt

Geboren in einem kleinen südthüringischen Dorf, zog Anne-Kristin Schmidt nach der Wende ins rheinlandpfälzische Alzey, wo sie auch ihr Abitur absolvierte. Von klein auf gehörte Musik zu ihrem Alltag: von der Mitwirkung in Kinder- über Jugendchören bis hin zu größeren Kantoreien, Unterricht in Klavier und Querflöte und dem Engagement in diversen Ensembles. Daraufhin entschied sie sich für ein Studium der Musikwissenschaft und ergänzend Kulturmanagement an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. 2009 erschien ihre überarbeitete Magisterarbeit in der Reihe „Musik im Metrum der Macht“ des Are Musik Verlags unter dem Titel „Musik als Werkzeug der Indoktrination - Am Beispiel der Festouvertüre 1948 von Ottmar Gerster und dem Mansfelder Oratorium von Ernst Herrmann Meyer.“ Seit 2008 ist sie am Theater Nordhausen engagiert, zunächst als Organisationsleitung der Thüringer Schlossfestspiele, später im Künstlerischen Betriebsbüro und schließlich als Assistentin der Geschäftsleitung. Ihr Interesse an Musik in all ihren Facetten ist ungebrochen und vielfältig. So lässt sie sich aktuell nebenher noch in Musiktherapie ausbilden.

Tagungsabschluss

Liebe Teilnehmerinnen und Teilnehmer am diesjährigen Symposium, zum Abschluss unseres diesjährigen Symposiums möchte ich mich bei Ihnen sehr herzlich für Ihr erneutes Interesse bedanken, mit der Sie die Geschichte der ‚Musikstadt Sondershausen' verfolgen.

Nach den bisherigen drei Symposien, in denen die NS-Zeit und ihre Auswirkungen in Thüringen und speziell in Sondershausen betrachtet wurde, ging es nun um die Eröffnung eines neuen Zeitraumes, den Übergangsjahren 1945 bis 1949 von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis zur Staatsgründung der DDR, also um die kurze amerikanischen Besatzung und die nachfolgende Sowjetische Besatzungszone (SBZ). Im Mittelpunkt standen die drei ‚Kunstinstitute' von Sondershausen, das Staatliche Loh-Orchester, das Konservatorium der Musik und das Landestheater Sondershausen, die alle institutionell, organisatorisch und personell miteinander verbunden waren und den Charakter der Musikstadt in kultureller Hinsicht nach wie vor verkörperten. Ihre Entwicklung stand in enger Beziehung zu den regionalen Entwicklungen in Thüringen, besonders eng mit dem Städtischen Theater Nordhausen, leistete ihren Teil zur Instrumentalausbildung, aber schon deutlich abgesetzt zur Ausbildung an der Weimarer Musikhochschule und spiegelte im Orchesterbereich die allgemeine Entwicklung in regionalen Erscheinungen zumindest teilweise wider.

Unsere Überlegungen zur weiteren Beschreibung kultureller Entwicklungen in dieser Region mündeten in dem Zeitraum der 1950er Jahre bis 1961, dem ‚Mauerbau', der auch im kulturellen Bereich mit einer zunehmenden Abschottung verbunden war und einen kulturellen Austausch fast nur noch auf staatlicher Ebene möglich machte.

Gleichzeitig zeigten sich auf kulturellem Gebiet die Auswirkungen einer immer stringenteren Kulturpolitik nach Moskauer Vorbild auf der Grundlage der sozialistischen Planwirtschaft. Wie steht es mit dem allseits verkündeten Aufschwung, mit den Auswirkungen der neuen Verwaltungsstrukturen durch die Aufgabe der Länder und den Beschlüssen von Partei- und Staatsführung für die Kultur in der Auseinandersetzung mit dem ‚Klassenfeind' nach außen und der Verhinderung von revisionistischen Bestrebungen nach innen in der Musikstadt Sondershausen?

Welche Entwicklung nehmen die verbleibenden Musikeinrichtungen Lohorchester und Konservatorium/Fachgrundschule? Welche Rolle spielen die betriebsgebundenen Kultureinrichtungen?

Erneut stellen sich Fragen, ist nach Ursachen und Auswirkungen zu forschen. Es bleibt spannend.

Für heute bedanke ich mich bei unseren Gästen für die interessierte Teilnahme und bei den Referenten für das Engagement, sich dem Thema aus der jeweiligen Perspektive zu widmen. Ich danke auch sehr für die Bereitstellung der Vorträge der Referenten, die krankheitsbedingt heute nicht teilnehmen konnten. In den Dank ist die Übernahme des Vortrages durch Martina Langenberger eingeschlossen.

Abschließend bedanke ich mich auch in diesem Jahr bei der Geschäftsführerin der Thüringer Landesmusikakademie Sondershausen, Martina Langenberger, und ihrem Team für die Vorbereitung, den reibungslosen Verlauf, für die Technikbetreuung und für den angenehmen Aufenthalt vor Ort. Mein herzlicher Dank gilt ebenso dem TN LOS für die unmittelbare Begegnung mit dem heutigen Loh-Orchester in seinem zweiten Sinfoniekonzert 2025/26. Und ganz besonders bedanke ich mich bei der Leiterin der Stabsstelle der Stadt Sondershausen, Claudia Langhammer, für ihre Präsenz, ihre engagierte Begleitung und für den langen Atem, das Projekt „Musikstadt Sondershausen in Geschichte und Gegenwart" gegenwärtig und auch zukünftig zu unterstützen.

Nachmals vielen Dank und Ihnen allen eine gute Heimfahrt.

2. Sinfoniekonzert
des Loh-Orchesters
im Haus der Kunst Sondershausen

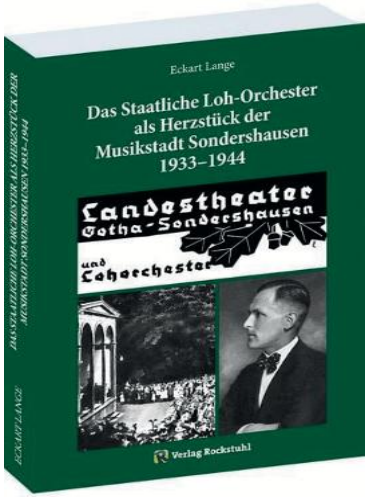
Programm:
Johann Sebastian Bach/Anton von Webern, Ricercar à 6
aus dem »Musikalischen Opfer«
Alban Berg, Violinkonzert »Dem Andenken eines Engels«
Johannes Brahms, 2. Sinfonie D-Dur op. 73

Musik und Bildung in der Musikstadt Sondershausen / Thüringen

Dokumentationen der Symposien 1 – 3 zur „Musik und Bildung in der NS-Zeit am Beispiel der Musikstadt Sondershausen“

Parallel dazu erschienen die Publikationen: Lange, Eckart: Die Luftwaffen-Musikschule Sondershausen / Thüringen 1938-1945 zwischen Aufbruch und Verführung, THK Verlag Arnstadt 2023; Lange, Eckart: Die Hochschule für Musik in Sondershausen 1933-1936 / Das Konservatorium der Musik in Sondershausen 1936-1944, Rockstuhl Verlag Bad Langensalza 2024; Lange, Eckart: Das Staatliche Loh-Orchester als Herzstück der Musikstadt Sondershausen 1933-1944, Rockstuhl Verlag Bad Langensalza 2025.

In Vorbereitung: Lange, Eckart:
Die drei ‚Kunstinstitute‘ in der Musikstadt Sondershausen in der Sowjetischen Besatzungszone 1945-1949.



MUSIK- UND BERGSTADT
SONDERSHAUSEN