

Morgen baumelt auch ihr

Der 9. November 1938 begann am 9. November 1923. Es wird Zeit, dass man diese Daten beim richtigen Namen nennt.

Von Michael Brenner

Denk ich an Deutschland im November, dann denke ich daran, wie Deutschlands Juden um den Schlaf gebracht wurden, schon in jener Nacht im Jahre 1938. Wir ringen noch immer um den richtigen Namen. „Kristallnacht“ geht nicht mehr, aus guten Gründen. „Reichspogromnacht“ klingt auch eher nach einem staatlich angeordneten Feiertag als nach brutaler Straßengewalt. Und auch bei „November-Pogrom“ muss man daran denken, warum wir eigentlich im Deutschen für die deutschen Verbrechen immer Fremdwörter benutzen müssen, die aus dem Griechischen (Holocaust), dem Hebräischen (Schoa) oder dem Russischen kommen (Pogrom). Vielleicht sollten wir uns für die deutschen Verbrechen auch einmal deutsche Begriffe ausdenken.

Der 9. November 1938 also. Die NS-Führung hatte sich ziemlich vollständig im Münchner Alten Rathaus zu einem Kameradschaftsabend versammelt. Man gedachte der Ereignisse genau fünfzehn Jahre vorher, als Hitlers erster Versuch, an die Macht zu kommen, kläglich gescheitert war, einige seiner Gefolgsleute am Odeonsplatz ihr Leben lassen mussten und der spätere Führer aller Deutschen mit ausgekugelter Schulter nach Uffing an den Ammersee zu seinem Freund Ernst Hanfstaengl flüchtete. Was weniger bekannt ist, ist die Tatsache, dass jene Nacht des Hitler-Putschs in der Nacht vom 8. auf den 9. November 1923 auch schon brutale antijüdische Ausschreitungen mit sich brachte. Man könnte sie, zusammen mit den brutalen antijüdischen Ausschreitungen im Berliner Scheunenviertel wenige Tage vorher, auch als das erste November-Pogrom in Deutschland bezeichnen.

Angebahnt hatte sich dies in München schon lange vorher. In Bayern setzte bereits 1920 die konservative Regierung auf die antisemitische Karte, teilweise genährt aus Ressentiments gegen die mit Beteiligung prominenter jüdischer Akteure durchgeführte Revolution von 1918 und die Räterepubliken vom Frühjahr 1919. Der neue Ministerpräsident Gustav von Kahr spielte mit dem Gedanken, osteuropäische Juden auszuweisen, die Gerichte ließen die Gewalt von rechts oft ungesühnt, und die Münchner Polizei war fest in der Hand von Hitlers Gesinnungsgenossen, allen voran der Polizeipräsident Ernst Pöhner, der 1923 mit Hitler zur Feldherrenhalle marschieren sollte. Auch die katholische Kirche spielte in dieser Gemengelage keine rühmliche Rolle. Nachzulesen, besser als in jedem historischen Handbuch, ist diese Atmosphäre in Lion Feuchtwangers Roman „Erfolg“ (1930). So wanderten bereits in den Zwanzigerjahren zahlreiche Münchner Juden nach Berlin und anderswohin ab.

Als am 22. April 1922 eine Delegation des Verbands Bayerischer Israelitischer Gemeinden beim bayerischen Ministerpräsidenten Lerchenfeld vortrat, erklärte sie voller Verzweiflung: „Unsere Existenz in Deutschland wird, so entsetzlich es klingt, in Frage gestellt.“ Lerchenfeld scheint dies wenig beeindruckt zu haben. Aus Angst vor seinen Bündnispartnern im rechten Lager verzichtete er auf konkrete Maßnahmen gegen den Antisemitismus. Auf Münchner Straßen wurden jüdische Bürger, wie der angesehene Kommerzienrat Siegmund Fraenkel, zusammengeschlagen. Das Hakenkreuz war allerorten präsent. Im Januar 1923 wurden Münchens Kinobesitzer von den Nazis so sehr unter Druck gesetzt, dass sie den in Berlin erfolgreich angelaufenen Film „Nathan der Weise“ nicht auführen konnten. Bereits im Juni 1923 erklärte Thomas Mann seinen amerikanischen Lesern: „München ist die Stadt Hitlers, des deutschen Faschistenführers, die Stadt des Hakenkreuzes, dieses Symbols völkischen Trostes.“ Ende September 1923 wurde der ehemalige Ministerpräsident von Kahr als starker Mann zurückgeholt und als Generalstaatskommissar praktisch mit diktatorischen Vollmachten ausgestattet. Wie 1920 war auch diesmal eine seiner ersten politischen Aktionen, die Ostjuden als Sündenböcke zu markieren und zahlreichen von ihnen mit der Ausweisung zu drohen. Kahrs Antisemitismus wurde auch von den Münchner Juden sehr wohl wahrgenommen.

Die Münchner Zeitung „Das Jüdische Echo“ schrieb damals: „Es ist zum ersten Mal in der Geschichte des Deutschen Reiches, dass ein verantwortlicher Staatsmann in einer amtlichen Kundgebung Unterschiede zwischen Bürgern verschiedener Art macht, und wir erleben wiederholt und nachdrücklich

schärfsten Einspruch gegen diesen, die Grundrechte der deutschen Verfassung verletzenden Versuch, uns Juden außerhalb des Staates zu stellen, uns zu Bürgern minderen Rechts zu machen.“ Bis nach Amerika sorgten die Nachrichten aus Bayern für Schlagzeilen. Das „Daily News Bulletin“ der Jewish Telegraphic Agency berichtete im Oktober 1923: „Die bayerischen Juden befinden sich im Zustand unaussprechlicher Panik. Der Geist Hitlers beherrscht nicht nur die Regierung, sondern auch die gesamte öffentliche Meinung.“ So braute sich also das Unheil für die Juden in der Stadt, die Hitler zur Testbühne für seine nationale Revolution auserkoren hatte, im Herbst 1923 zusammen. In der Nacht nun, in der er gemeinsam mit seinen Gefolgsleuten im Münchner Bürgerbräukeller diese Revolution ausgerufen hatte, kulminierte der Hass gegen seine Gegner. Sozialdemokratische Einrichtungen wurden zerstört und linke Politiker gezielt angegriffen. Die Münchner Juden waren die andere Zielscheibe. Dabei spielte es keine Rolle mehr, ob die Familie aus Osteuropa eingewandert oder seit vielen Jahrhunderten in Deutschland ansässig war.

Wohl auch aufgestachelt durch pogromartige Szenen im ostjüdisch geprägten Berliner Scheunenviertel, wo am 5. November ein Mob jüdische Passanten zusammenschlug und Geschäfte jüdischer Besitzer plünderte, kam es auch in München zu Gewalt. Angehörige des Bundes Oberland suchten nach vermeintlich jüdisch klingenden Namen aus dem Adressbuch oder an Türklängen und verhafteten versehentlich auch prominente nichtjüdische Bürger. In einigen Fällen zerschlugen die Eindringlinge Fensterscheiben, feuerten Schüsse an die Decke und stahlen Waffen und Wertgegenstände aus den Wohnungen. Die Polizei reagierte dabei, in München wie vorher in Berlin, zumeist mit Passivität. Noch in der Nacht verließen zahlreiche Juden fluchtartig die Stadt. Den jüdischen Geiseln, die überwiegend in den Bürgerbräukeller gebracht wurden, drohte man mit Erschießen, bevor sie die Landespolizei schließlich befreite. Die Putschisten drangen auch ins Rathaus ein und nahmen sozialdemokratische und kommunistische Stadträte fest. Der Fraktionsführer der Sozialdemokraten, der Rechtsanwalt Albert Nußbaum, wurde von ihnen blutig geschlagen.

Einem Bericht zufolge wurde der Münchner Rabbiner Leo Baerwald nachts aus seiner Wohnung geholt, auf ein Feld außerhalb der Stadt geführt und mit Erschießung bedroht, während er an einen Baum gebunden wurde. Der Rechtsanwalt Philipp Löwenfeld konnte dem Schrecken dieser Nacht gerade noch entkommen. Am Abend des 8. November klingelte ein Bekannter gegen halb zwölf an seinem Büro, um zu melden, er sei in persönlicher Gefahr und solle sich verstecken. Löwenfeld griff auf das Angebot eines Nazi-Anhangers zurück, der ihn retten wollte und ihn in einem Auto mit Hakenkreuzfahne durch die Stadt fuhr.

Der Orientalist Karl Süßheim begegnete in der Nacht auf den 9. November den aufgebracht Menschenmengen auf dem Marienplatz. Am nächsten Morgen war er schon vor 7 Uhr in der Universität, wo eine studentische Versammlung stattfand, um Hitler und Ludendorff ihre Unterstützung auszusprechen und sich dann den noch durch die Stadt marodierenden Resten der Putschisten anzuschließen. „Sie hielten vor dem Hotel Regina und ließen ihren antisemitischen Gefühlen freien Lauf, indem sie ‚Juden raus‘ riefen.“

Die Ärztin Rahel Straus schilderte später in ihren Memoiren jenen 9. November 1923. Sie erhielt einen anonymen Warnruf, ihr Mann, der Rechtsanwalt Eli Straus, sollte sich verstecken, er würde sonst geholt werden. Dann wurde ein Zettel unter ihrer Tür durchgeschoben: „Schicken Sie die Kinder nicht in die Schule, es ist gefährlich.“ Ihr Bericht liest sich ähnlich wie die Beschreibungen jener Ereignisse, die sich 15 Jahre später am selben Tag ereignen sollten: „Am ganzen Ring hatte man alle jüdischen Männer geholt – uns hatte man verschont. Und allen hatte man gesagt: ‚Morgen baumelt ihr alle, die ganze jüdische Gemeinde.‘ Die Straße war in voller Aufregung. Am Sendlingertorplatz stand Streicher, der wild antisemitische Volksschullehrer aus Nürnberg, und hielt eine wüste Hetzrede gegen die Juden. Einer ging gerade vorbei: ‚Schlagt ihn nieder‘, schrie Streicher.“

Dies ereignete sich in einer deutschen Großstadt im November 1923, nicht im November 1938. Hundert Jahre später haben Juden wieder Angst, sich als Juden zu erkennen zu geben. Jüdische Einrichtungen vermindern ihre Sichtbarkeit und verstärken ihre Sicherheit. Wir fragen uns: Wie – und wo – werden wir wohl den hundertsten Jahrestag des November 1938 begehen?

Michael Brenner ist Inhaber des Lehrstuhls für Jüdische Geschichte und Kultur an der Universität München und veröffentlichte zuletzt „Der lange Schatten der Revolution: Juden und Antisemiten in Hitlers München 1918 bis 1923“.



Die finanziell klamme Met will ein jüngeres Publikum anziehen, das bisher nicht in die Oper ging: Will Liverman in der Titelrolle des Malcolm X

Foto Zenith Richards/Met Opera

Eine Arie für den Afrofuturismus

Die finanziell klamme New Yorker Metropolitan Opera zeigt das Leben von Malcolm X als Oper – und will damit ein Publikum gewinnen, das bisher die Oper mied / Von Frauke Steffens, New York

„Allahu Akbar“, Gott ist der Größte, singen die Männer und Frauen auf der Bühne der New Yorker Metropolitan Opera. Wenig später knien sich die Männer auf Gebetsteppiche, beugen sich nach vorn, nicht Richtung Mekka, denn sie sind in Mekka, zusammen mit El Hajj Malik el-Shabazz alias Malcolm X, der hier eine neue Perspektive auf die Welt findet. Eine visuell und musikalisch beeindruckende Szene unter sich herabsinkenden Lichtschneuren. „X. The Life and Times of Malcolm X“ feiert Premiere an der New Yorker Metropolitan Opera. Komponist Anthony Davis, Regisseur Christopher Davis und Thulani Davis, die das Libretto schrieb, sind verwandt – sie brachten ihre Oper über das Leben des schwarzen Aktivisten 1985 in Philadelphia erstmals auf die Bühne. Zwölf Szenen erzählen vor allem das Leben von Malcolm X, von seiner armen Kindheit in Michigan bis zu dem Moment, als er 1965 im New Yorker Audubon Ballroom erschossen wird. Das Alpenpanorama hinter den Kindheitsszenen steht dort wie ein Omen, in dem Saal in Washington Heights hing das idyllische Tableau an der Wand.

Bariton Will Liverman verkörpert Malcolm Little, aus dem Malcolm X wird, mit zuweilen düsterer Entschlossenheit – „meine Wahrheit könnte töten“, intoniert er. Über dem Ensemble ragt eine Art wichtiges Raumschiff in den Raum, auf das Jahreszahlen, Videos, Fotos projiziert werden. Der Vater, Earl, kommt früh ums Leben. Der Ku-Klux-Klan terrorisierte die Familie, sie sind sicher, er wurde für seinen Aktivismus er-

mordet. „Wir sind eine Nation, gefangen in einer Nation“, proklamiert der Halbweisse Malcolm früh. Doch erst als er im Knast sitzt, findet er zur „Nation of Islam“, die volle Autonomie und Trennung von den Weißen predigt. Kurz vor seinem Tod sagt Malcolm X sich dann los von der separatistischen Gruppe, nicht aber von seinem Glauben. In Mekka erlebt er Gemeinsamkeiten mit Weißen, und er ist bereit, auch mit den Bürgerrechtlern um Martin Luther King zusammenzuarbeiten. Doch es ist zu spät für ihn, und seine Frau Betty Shabazz, gespielt von Leah Hawkins, ahnt, dass jemand ihn töten will, singt eine emotionale Arie der Angst.

Pulitzer-Preisträger Anthony Davis ließ sich von den Opern Richard Wagners ebenso beeinflussen wie von Trommeln und Jazz, sagte er in einem Interview. Malcolm X, unter seinem „Sklavennamen“ Malcolm Little 1925 geboren, wuchs mit dem Jazz auf, der immer wieder durch die klassischen Arrangements dringt. Die Zeitebenen brechen manchmal ebenso auf, dabei entstehen eingängige Bilder. Eine Gruppe weiß angezogener Tänzer reht sich vor dem überlebensgroßen Foto von Malcolm X auf, und ihre Körper drücken aus, wie die Gewalt Seelen und Leben zerstört – ein Sich-Winden, Sich-Ducken, aber auch ein Sich-Auflehnen trotz auf dem Rücken verschränkter Hände.

Ein tragischer Held sei Malcolm X, sagte Thulani Davis in einem Interview. Und so erzählt ihn die Oper auch, mit allen Widersprüchen, mit Antagonisten, die ihn mal verführen, mal kleinkriegen

wollen. Da ist der Jugendliche, der in die Unterwelt gerät, wo ihm bunt gekleidete Gesellen entgegenschmettern, dass man ein „Hustler“ sein müsse, um all die Frauen zu „kriegen“, da ist der Dieb im Gefängnis, der beginnt, sich für den Koran zu interessieren, und der seinem Mentor und Feind Elijah Muhammad später die Gefolgschaft aufkündigt. Das Abründige, das in ihm auch aus der Unterdrückung wuchs, wird nicht verschwiegen, es wird zum wiederkehrenden Thema. „The chickens are coming home to roost“, singt Liverman mehr als einmal – ein Spruch, der etwa die Bedeutung von „Wer Wind sät, wird Sturm ernten“ hat. Malcolm X schockte 1963 die Öffentlichkeit, als er so auf die Ermordung von Präsident John F. Kennedy reagierte – auch Kennedy war für ihn vor allem ein Akteur der weißen Unterdrückung gewesen.

Immer weist die Erzählung in die Zukunft, über das irdische Ende des Helden hinaus. Das Raumschiff kann für das Erzählen aus einer noch fernerer Zukunft stehen, wenn Malcolm X ein weit in der Geschichte lebender Fabelheld sein könnte, weil vielleicht die Welt, aus der er kommt, längst überwunden wäre. Manche der Tänzer tragen Kostüme, die auf afrofuturistische Bilder verweisen – silbern bemalte Gesichter, Anleihen bei Science-Fiction-Raumanzügen, Haare, die eckig in alle Richtungen zeigen, an das Arkestra von Sun Ra erinnern, „Space is the Place“.

Eines Tages, sagte Thulani Davis, werde es selbstverständlich sein, Geschichten wie die von Malcolm X auch auf der Opernbühne zu erzählen. Die Metropoli-

tan Opera kommt damit spät – 2021 brachte sie erstmals das Werk eines schwarzen Komponisten auf die Bühne, „Fire Shut Up in My Bones“ von Terence Blanchard. Etwa ein Drittel der Opern dieser Saison sind daneben moderne Produktionen – darunter auch „The Hours“ und „Dead Man Walking“, deren Bekanntheitsgrad von den gleichnamigen Kinofilmen kommt. Die Met strengt sich an, Versäumtes gutzumachen und gleichzeitig neue Besuchergruppen anzuziehen – traditionell ist das Opernpublikum überwiegend weiß und älter. In den vergangenen Jahren gingen die Ticket-Verkaufszahlen zurück, die Ränge bleiben durchschnittlich zu etwa einem Drittel leer, und schon 2009 musste das altehrwürdige Haus seine riesigen Chagall-Gemälde bei der Bank als Sicherheit einsetzen, um seine klammen Finanzen zu ordnen. Vor allem aber beteuert das Führungsteam um Manager Peter Gelb und Musikdirektor Yannick Nézet-Séguin, dass sich Menschen in der Oper willkommen fühlen sollten, deren Geschichten dort bisher nicht erzählt worden seien.

Wie nötig das ist, wurde kürzlich klar: Eine Radiostation in North Carolina kündigte an, sich aus den traditionellen Übertragungen der New Yorker Produktionen zurückzuziehen. „Turandot“, das vom Köpen nicht genehmer Verehrer handelt, wollte man weiterhin spielen, „Dead Man Walking“, „Fire Shut Up in My Bones“ und „X“ aber nicht. Todesstrafe, Queerness und schwarze Geschichte waren den Radiomachern zu „kontrovers“ – erst nach vielen Protesten gaben sie nach.

Der Wahnsinn eines Krieges, der nicht ihrer war

Omar Sy spielt in „Mein Sohn, der Soldat“ einen Vater, der seinem Sohn auf die Schlachtfelder folgt

Just an dem Tag, an dem „Tirailleurs“ Anfang des Jahres in die französischen Kinos kam, ließ eine Nachricht aufhorchen, die sich keine PR-Abteilung schöner hätte ausdenken können: Senegalesische Soldaten, ließ die französische Regierung wissen, die einst von der Armee rekrutiert worden waren, dürften nun dauerhaft in ihre Heimatländer zurückkehren – ohne fürchten zu müssen, dadurch ihre Rentenansprüche zu verlieren. Diese wahnsinnig großzügige Regelung betraf nur rund zwanzig Männer, fast alle im Greisenalter. Aber auch Omar Sy, Hauptdarsteller und Ko-Produzent von „Tirailleurs“, freute sich über die Koizidenz. „Was für ein Zufall!“, sagte er anlässlich der Vorstellung seines Films, der zuzusagen von den Vätern dieser Männer erzählt. Denn auch sie haben während des Ersten Weltkrieges schon für Frankreich gekämpft.

„Mein Sohn, der Soldat“ heißt das Werk in seiner deutschen Version, was fast besser passt als der französische Titel, weil der Regisseur Mathieu Vadepied (der neben Olivier Demangel auch für das Drehbuch verantwortlich zeichnet) entschieden hat, den Figuren nicht in erster Linie als Soldaten, sondern als Mitglieder einer Familie zu begegnen. Der Film ist weit mehr eine Familiengeschichte als ein Historiendrama. Er er-



Vaterliebe im Krieg: Omar Sy in „Mein Sohn, der Soldat“ Foto Marie-Clémence David

zählt von der Liebe eines Vaters zu seinem Sohn. Dieser Sohn wird in der senegalesischen Steppe von Handlangern der französischen Kolonialherren zwangsrekrutiert, woraufhin sich der Vater, um ihn zu retten, ebenfalls verpflichten lässt. Ganz nah bleibt die Kamera von Luis Armando Arteaga fortan

bei den beiden. Sie lässt sie weder bei ihrer hastigen Ausbildung noch bei ihrer Ankunft in den novembergrauen Ardenen aus den Augen. Noch auf dem Schlachtfeld, auf dem zehntausend Männer ihr Leben lassen, um einen kleinen Hügel zu erobern. Wie entkommt man diesem Wahnsinn? Das ist die Frage, auf

die Vater und Sohn unterschiedliche Antworten geben. Der eine will fliehen, der andere gewinnen – dieser innerfamiliäre Autoritätskampf überlagert bald die historische Ungerechtigkeit, die beide in einen Krieg geführt hat, der nicht ihrer ist.

Die Perspektive erweist sich insofern als klug gewählt, als sie die beiden Figuren aus dem Korsett des „pars pro toto“ befreit. Sie stehen nicht exemplarisch für die rund 200.000 Soldaten aus Französisch-Westafrika, die während des Ersten Weltkrieges kämpften und nach dessen Ende auch in Libanon, Syrien und Marokko zum Einsatz kamen. Vater und Sohn, gespielt von Alassane Diop und Omar Sy, erzählen ihre persönliche Geschichte, was in Frankreich als „Vollendung“ einer doch soliden Aufarbeitung der historischen Ereignisse gelesen werden ist. Weniger solide ist, was der Film aus seiner Freiheit macht. Nicht nur leidet er unter dem Pathos des archetypischen inszenierten Konkurrenzkampfes. Es fällt ihm auch schwer, sich von seinem Star-Darsteller zu lösen, weil dessen Figur zu unscharf angelegt ist, um Omar Sy die Möglichkeit zu geben, hinter ihr zurückzutreten. Man sieht nicht Bakary Diallo, den Vater. Man sieht immer Omar Sy, der eine zugegeben ungewöhnliche, aber eben eine Rolle spielt. LENA BOPP