

## DIE TIEFE ZÄSUR DURCH WELTKRIEG UND WELTWIRTSCHAFTSKRISE.

Der Erste Weltkrieg und seine Folgen.  
Alliierte Besetzung von Rheinland und Ruhrgebiet.  
Aus Stadttheatern werden Städtische Theater.  
Die Goldenen Zwanzigerjahre

III

## OPER UNTERM HAKENKREUZ.

Rettung und Gleichschaltung der Theater.  
Oper von Goebbels' Gnaden.  
Der Zweite Weltkrieg und seine Folgen

151

## AUFERSTANDEN AUS RUINEN.

Das erste Nachkriegsjahrzehnt.  
Oper zwischen Trümmern und an improvisierten Spielstätten.  
Alte Seilschaften. Wiederaufbau und die Folgen  
der Währungsreform

193

## OPER IM ZEICHEN DES WIRTSCHAFTSWUNDERS.

Der dritte Bauboom. Gründung der Deutschen Oper  
am Rhein. Aufblühende Theaterlandschaften

231

## STRUKTURWANDEL UND THEATERKRISE.

Das Ende der Euphorie. Klamme Kommunalfinanzen  
bedrohen die „freiwilligen Leistungen“.  
Die Theater reformieren sich. Der Rückzug des Landes

281

## EINIG VATERLAND.

Wandel der Theaterlandschaft nach der deutschen Vereinigung.  
Die Furcht vor einer Berliner Kulturhegemonie.  
Weitere Verschärfung des finanziellen Notstands  
und drohender Theatertod

315

## ZWISCHEN BEDEUTUNGSVERLUST, EXISTENZÄNGSTEN UND LIETO FINE.

Ausblick auf die Opernszene Nordrhein-Westfalens  
im 21. Jahrhundert

371

Anmerkungen

375

Literatur- und Quellenverzeichnis

378

Personenverzeichnis

380

Zeittafel

390

## INFORMATIONEN ZU DEN SPIELSTÄTTEN

395

THEATER AACHEN

453

MUSIKTHEATER IM REVIER  
GELSENKIRCHEN

403

THEATER BIELEFELD

459

THEATER HAGEN

411

THEATER BONN

469

OPER KÖLN

419

LANDESTHEATER DETMOLD

477

THEATER KREFELD MÖNCHENGLADBACH

427

THEATER DORTMUND

487

THEATER MÜNSTER

435

DEUTSCHE OPER AM RHEIN  
DÜSSELDORF DUISBURG

495

OPER WUPPERTAL

445

AALTO-MUSIKTHEATER ESSEN



Sogenanntes *Bonner Ballstück* von 1754: Blick in den prächtigen Zuschauerraum und auf die Bühne des Bonner Hoftheaters im Residenzschloss während eines Hofballs, im Vordergrund links Kurfürst Clemens August mit einer maskierten Dame

italienischen Theatertruppen bespielen ließ. Das prächtige Innere des Theaters ist uns auf den beiden „Bonner Ballstücken“ überliefert. Auf dem einen sieht man Clemens August,

links im Vordergrund, mit einer maskierten Dame während eines Hofballs. Am rechten Bildrand ist die Kapelle zu sehen, den Kontrabass spielt Ludwig van Beethoven, der

Großvater des berühmten Komponisten und ab 1761 Hofkapellmeister. Auch sein Sohn Johann und sein Enkel, der junge Ludwig, sind ausweislich der Hofdokumente später

in diesem Orchester engagiert. Gespielt wurden die Opern von Hasse, Galuppi, Piccinni, Traetta und Salieri – der großen Modekomponisten der Zeit.

Einen rasanten Aufschwung erlebte das Bonner Theater aber erst unter Maximilian Friedrich von Königsegg, dem Nachfolger von Clemens August. Auf Betreiben seines Premierministers Caspar Anton Graf von Belderbusch fusionierte er 1778 die Hofbühne mit einer Laientruppe zum Deutschen Nationaltheater und folgte damit dem Vorbild des zwei Jahre zuvor in Wien unter Joseph II. gegründeten Deutschen Nationaltheaters. Erstmals verfügte die Bonner Bühne damit über ein eigenes Ensemble. Unter der Leitung von Gustav Friedrich Großmann konnte so hier nicht nur ein anspruchsvoller Spielplan mit den großen Werken Lessings sowie 1783 der Uraufführung von Schillers *Verschwörung des Fiesco zu Genua* realisiert werden, sondern unter Christian Gottlieb Neefe, dem musikalischen Leiter der Bühne und Lehrer Ludwigs van Beethovens, wurden auch die neuesten deutschen Singspiele von Hiller, seine eigenen Kompositionen oder die erfolgreichen Stücke der französischen *Opéra comique*, aber auch Opern von Gluck und Mozart dargeboten. Wie in Düsseldorf öffnete dabei auch der Bonner Kurfürst sein Theater der Bürgerschaft.

Maximilian Friedrich war es auch, der 1775 in Münster ein Hoftheater errichten ließ. Landesherr dort war der Fürstbischof von Münster, ein Amt, das seit 1719 in Per-

Kölner Opernhaus mit der neuesten Technik ausgestattet hatte. Das neue Theater fasste wie das alte 1200 Zuschauer und kostete etwa über zwei Millionen Mark. Am 30. September 1905 war es so weit, und die „theaterlose, die schreckliche Zeit“<sup>68</sup> konnte mit einer glanzvollen Aufführung des *Tannhäuser* beendet werden. Direktor Otto Ockert setzte im Folgenden auf eine bewährte Mischung aus Werken der Opernklassiker Mozarts, Webers, Lortzings, Beethovens und Wagners – allein fünf Wagner-Opern standen bereits in der ersten Spielzeit auf dem Programm – sowie einigen Stücken des italienischen und französischen Repertoires – insgesamt 23 verschiedene Opern, von deren 91 Vorstellungen allein Richard Wagner 25 bestückte.

Der Konkurrenzkampf der Theater in Barmen und Elberfeld trieb daneben mitunter bemerkenswerte Blüten. So war Richard Strauss’ moralisch bedenkliche, dafür beim Publikum umso beliebtere Oper *Salome* im Dezember 1906 zunächst in Elberfeld herausgekommen und hatte dort wegen ihrer „furchtbaren Schönheit und schrankenlosen Kraftentfaltung“<sup>69</sup> wahre Begeisterungstürme ausgelöst. Da wollte Barmen nicht zurückstehen und brachte das Werk im Februar 1908 heraus. Der große Erfolg der *Salome* ermunterte die Direktoren beider Theater im Jahr darauf, nur vier Wochen nach ihrer Uraufführung in Dresden auch die *Elektra*, und zwar gleichzeitig in Barmen und Elberfeld, auf die Bühnen zu bringen, ein Wettlauf, der sich bei der Erstaufführung des *Rosenkavaliers* im Oktober 1911 noch einmal wiederholen sollte.

Robert Heger war von Ockert als neuer Kapellmeister verpflichtet worden. Er dirigierte die Erstaufführungen von Ermanno

Wolf-Ferraris *Schmuck der Madonna* und Strauss’ *Ariadne auf Naxos* in den Jahren 1911 und 1912 sowie zum Jahreswechsel den *Ring*. In seiner letzten Spielzeit 1913/14 engagierte Ockert einen jungen Kapellmeister, der später Weltkarriere machen sollte: Otto Klemperer. Klemperer gab seinen Einstand am 14. September 1913 mit *Tannhäuser*. Die lokale Kritik war darüber voll des Lobes: „Klemperer gehört ohne Frage zu den Meistern seines Fachs, zu jenen Erwählten, bei welchen sich natürliche Begabung und eindringlicher Fleiß, hoher Wille und starke Empfindung zusammenfanden, um einen echten Künstler zu formen.“<sup>70</sup> *Tiefeland*, der *Troubadour*, *Tristan und Isolde*, die *Jüdin* und der *Ring* folgten, und die Kritik resümierte: „Man hat das Gefühl, so muss es sein, so allein ist es richtig.“<sup>71</sup>

Der Wettstreit der Bühnen der beiden Nachbarstädte gipfelte in den Erstaufführungen von Richard Wagners letzter Oper *Parsifal*.

#### Otto Klemperer



Otto Müller: Bühnenbildentwurf zu Wagners *Tannhäuser*, Barmen 1913

*fal*, die laut der Verfügung ihres Schöpfers eigentlich ganz dem Bayreuther Festspielhaus vorbehalten bleiben sollte und daher einer 30-jährigen Schutzfrist unterlag. Mit dem Jahresende 1913 war diese Frist ausgelaufen. Nur vier Tage später, am 4. Januar 1914, erklangen die magischen Töne des Vorspiels aus dem abgedeckten Orchestergraben des Barmer Hauses. Am Pult stand Otto Klemperer, die Ausstattung hatte Hans Wildermann entworfen, der bei dieser Arbeit seine Reformideen einer stark stilisierten Bühne dank der Unterstützung Klemperers kompromisslos verwirklichen konnte. Das gleiche Bühnenbild lag im Übrigen auch der nur wenige Tage darauf erfolgten Kölner Erstaufführung am 11. Januar zugrunde. Die Aufführung war überaus erfolgreich. Nach

kurzer Ergriffenheit brach am Ende der Vorstellung ein tosender Applaus los, Blumen und Kränze regneten auf die Sänger, den Dirigenten, den Regisseur und den Direktor nieder. 23 Mal konnte der *Parsifal* vor ausverkauftem Haus gegeben werden.

Eine Woche nach Barmen und zeitgleich mit Köln brachte das Elberfelder Theater den *Parsifal* heraus. Am Pult stand hier als neuer Kapellmeister der junge Hans Knapertsbusch, der später zu einem der berühmtesten *Parsifal*-Dirigenten avancierte.

Elberfeld und zeitweilig Barmen versorgten auch das 30 Kilometer entfernte, in der Preußischen Provinz Westfalen und am Rande des Sauerlands gelegene Hagen mit Theater. Die Situation in Hagen war lange Zeit ähnlich der in den ebenfalls stark pietistisch



Lore Haas: Figurine zu *Lulu*, Gräfin Geschwitz, Dortmund 1976

kostspielige Bereiche wie die Theater alle anderen für eine Kommune lebensnotwendigen kulturellen Aktivitäten zu leiden hätten. Sein Vorstoß, die Prioritäten der Kultureinrichtungen neu zu bestimmen und dabei die Opfer zu erbringen, die er für zwingend hielt, stieß auf heftigen Widerspruch. Demonstrationen, polemische Auseinandersetzungen und Hearings bestimmten über Monate die öffentliche Debatte. Schüchter ging mit seinem Ensemble auf die Straße, verteilte Flugblätter für den Erhalt des Theaters und setzte

sich an die Spitze eines Demonstrationzugs durch die Stadt. Spielhoff forderte er auf, zurückzutreten: seine Vorschläge seien schlicht indiskutabel und dem Renommee der Stadt schädlich.

1974 wurde vom Rat der Stadt das Spielhoff-Papier schließlich abgelehnt. Oper und Orchester blieben der Stadt erhalten. Schüchter aber war am 27. Mai 1974 überraschend verstorben. Zuvor hatte er noch mit Paul Hager als Regisseur eine *Walküre* herausgebracht, die den Auftakt zu einem neuen *Ring* bilden sollte. Hager wurde ein Jahr später sein Nachfolger als Opernintendant, an seiner Seite im Amt des Generalmusikdirektors Marek Janowski. Hager setzte die Arbeit am begonnenen *Ring* in den Jahren bis 1977 fort. „Hager dachte in weiten künstlerischen Dimensionen, inszenierte mit großer Geste und leichter Hand. Janowski schöpfte den prächtigen Orchesterklang der Philharmoniker aus, kontrastreich, differenziert, überzeugend – ein moderner Dirigent mit Fantasie und Präzisionswillen.“<sup>281</sup> Strauss’ *Frau ohne Schatten* und *Elektra*, Wagners *Meistersinger* und *Parsifal*, Verdis *Falstaff*, Beethovens *Fidelio*, Bergs *Lulu*, Fortners *Bluthochzeit*, Gershwins *Porgy und Bess*, Lortzings *Undine*, Tschaikowskys *Eugen Onegin*, Puccinis *Gianni Schicchi* und Ravels *Spanische Stunde* begeisterten das Publikum in der Zusammenarbeit der beiden Künstler. Dortmunds Oper hatte ihren Platz in der Stadtgesellschaft behaupten können und aufs Neue gefunden, aber die Euphorie und der zum Teil unreflektierte Optimismus der Aufbaujahre waren angesichts neuer gesellschaftlicher Herausforderungen verflogen.

## STRUKTURWANDEL UND THEATERKRISEN

Das Ende der Euphorie.  
Klamme Kommunalfinanzen bedrohen  
die „freiwilligen Leistungen“.  
Die Theater reformieren sich.  
Der Rückzug des Landes

Das Wirtschaftswunder hatte ausgedient. In seinem Zeichen hatten sich alle Theater in ihren wiederaufgebauten oder neu erbauten Häusern etablieren und dabei ein Programmangebot von einer enormen Breite und Vielfalt entwickeln können. Konservativ geführte Opernbühnen standen neben solchen, die sich dezidiert der musikalischen Avantgarde und szenischen Erneuerung verschrieben hatten. Und sie alle waren voll. Trotz der hohen Zahl an Vorstellungen, die die Theater in jenen Jahren boten, konnten sie alle auf stolze Auslastungsquoten verweisen. Das Publikum strömte in die Häuser, sei es, um die musikalische oder szenische Neudeutung eines Repertoirewerks, oder, um das Ungewohnte und Neue zu erleben. Die Theater profitierten dabei davon, dass die Städte schon bald nach dem Krieg wie selbstverständlich die von den Nazis eta-

blierte Politik hoher Subventionen fortsetzten, freilich ohne deren ideologische Vorgaben zu übernehmen. Im Gegenteil: vor dem Hintergrund der Erfahrungen mit dem NS-Regime war dem Zentralstaat die Kulturhoheit entzogen und den Ländern übertragen, die Freiheit der Kunst in Artikel 5 des Grundgesetzes festgeschrieben worden. Beides zusammen ermöglichte es den Intendanten, bei ihren Programmentscheidungen nicht allein auf die Gunst des Publikums schielen zu müssen, sondern das Kühne und Querständige wagen zu können. Und sie nutzten diese Chance weidlich.

Die Deutsche Oper am Rhein und die Kölner Oper hatten es dabei geschafft, sich aus der Masse der anderen Bühnen herauszulösen und bis in die Spitzengruppe der großen westdeutschen Opernhäuser vorzustoßen, die auch international in der ersten

Willen der Stadtoberen vor der schleichen- den Auflösung steht.“<sup>371</sup>

Die schleichende Auflösung suchte Friedemanns Nachfolger Nobert Hilchenbach in den zehn Jahren seiner Intendanz zum Teil mit Erfolg, aber ohne Nachhaltigkeit zu verhindern. Er übernahm das Haus mit der Hypothek, eine Million in seinem Etat einsparen zu müssen. Er hoffte dieses Sparziel mit Eintrittspreiserhöhungen und der Umwandlung des städtischen Regiebetriebs in eine eigenständige GmbH erreichen zu können. Die positiven Effekte dieser Umwandlung verpufften jedoch teilweise wieder, da sich die Betriebsumstellung über einen Zeitraum von mehr als fünf Jahren hinzog und durch parallel erfolgte, immer weitere Einsparforderungen konterkariert wurden. Einen Höhepunkt erreichte diese Entwicklung, als 2009 die überschuldete Stadt in den Nothaushalt rutschte und die Bezirksregierung in Arnsberg unter anderem forderte, beim Etat des Hager Theaters 5,8 Millionen bis 2014 einzusparen. Dem Intendanten wurde daraufhin von der Stadt untersagt, neue Verträge abzuschließen und einen Spielplan für die nächste Spielzeit aufzustellen. Die Umsetzung der Sparvorgabe wäre auf die Schließung ganzer Theatersparten und damit letztendlich auf den Tod des Theaterbetriebs hinausgelaufen. Es kam zu Protesten und öffentlichen Demonstrationen im Rathaus und auf den Straßen. Hagens Bürger trugen Transparente mit Aufschriften wie „Theater muss sein!“, „Hagen braucht Kultur“, „Kultur ist kein Luxus“ und „Hagen ohne Kultur bleibt arm und wird dumm dazu. Wessen Interesse ist das?“<sup>372</sup> Daraufhin ruderten Bezirksregierung und Stadt halbherzig und planlos zurück. Plötzlich

hieß es, dass das Theater nur noch 0,8 Millionen im Jahr einsparen sollte, und das erst ab 2014. Dem Intendanten war klar, dass er selbst diese Kürzung ohne Personalabbau nicht mehr würde bewältigen können. Doch ehe er in konstruktive Überlegungen einsteigen konnte, gab es im Juni 2009 schon wieder neue Hiobsbotschaften: „Jetzt sind die 0,8 Millionen von der Bezirksregierung schon wieder in Frage gestellt worden. [...] Mittlerweile kursieren schon wieder Zahlen von zwei und mehr Millionen, auch nicht ab 2014, sondern ab 2011. Das ist alles sehr vage. Eines ist klar: Wenn diese 0,8 Millionen keinen Bestand haben, dann ist das Theater kaputt. [...] Bisher war es ja so, dass man unverzüglich reagieren musste: heute Ratsbeschluss – morgen umsetzen. Dann fängt man an umzusetzen, schon kommt der nächste Ratsbeschluss.“<sup>373</sup>

Anfang 2014 beschloss der Rat der Stadt Hagen, ab 2018 bei allen städtischen Kultureinrichtungen die Zuschüsse um weitere 10 Prozent zu kürzen. Bei Zuschüssen von 15 Millionen bedeutete das für das Theater einen erneuten Aderlass von 1,5 Millionen. Hilchenbach erklärte dazu: „In den vergangenen zehn Jahren hat das Theater zwei Millionen Euro eingespart, weitere 1,2 Millionen kommen durch die Umwandlung in die GmbH dazu. [...] Da muss man kein Finanzfachmann sein, um festzustellen, dass danach das Haus in seiner Struktur zerstört wird und das Musiktheater nicht mehr zu halten ist. Und das Standbein des Theaters ist das Musiktheater.“<sup>374</sup> Im gleichen Gespräch bekannte sich Hilchenbach aber auch dazu: „Wir werden weitermachen bis zuletzt.“

Tapfer versuchte der Intendant dabei auf dem sinkenden Schiff Kurs zu halten und



Szene aus Heggies *Dead Man Walking*, Hagen 2007

weiterhin einen interessanten und abwechslungsreichen Spielplan mit sieben bis acht Musiktheaterpremierer in der Spielzeit anzubieten. Wichtigster Partner in der Oper war hierbei für ihn Generalmusikdirektor Florian Ludwig, der, allen Unbilden zum Trotz, das musikalische Niveau von Orchester und Bühne auf dem gewohnt hohen Standard hielt. Neben den gängigen Repertoirestücken galt Hilchenbachs besonderes Interesse den hierzulande wenig präsenten amerikanischen Opern und Musicals. Gleich zu Beginn seiner Intendanz setzte er am 8. September 2007 mit Jake Heggies Oper *Dead Man Walking*, in der in drastischer Weise die Diskussion über die Todesstrafe auf die Bühne gebracht wird, ein wichtiges Signal. André Previns *Endstation Sehnsucht*, die europäische Erstaufführung von Daniel

Catáns *Salsipuedes* und Kurt Weills amerikanische Oper *Street Scene* setzten die Reihe ungewöhnlicher Begegnungen fort. Stephen Sondheims Musicals *Sweeney Todd*, *Into the woods*, *Die spinnen*, *die Römer*, Samuel Barbers Oper *Vanessa* und das Musical *Avenue Q* kamen in den späteren Spielzeiten heraus. Das zeitgenössische deutsche Musiktheater fand mit Ludwig Vollmers *Gegen die Wand*, *Lola rennt* und der Uraufführung der Road-Opera *Tschick* Berücksichtigung. Diese im März 2017 aufgeführte Oper war Teil eines Projekts, das sich unter dem Motto „Jeder Schüler ins Theater Hagen“ besonders darum bemühte, ein junges Publikum anzusprechen und so die kommende Generation für das Theater zu begeistern – ein Anliegen, das Hilchenbach über die Jahre konsequent und mit einem vielfältigen Angebot verfolgte.

