Universitätsclub Bonn

Friedrich W. Hellmann

Vom Jesuitentheater zum Theater Bonn der Gegenwart

350 Jahre Theater in Bonn

Uniclub-Heft

Nr. 3

Musik und Theater im Bonner Universitätsclub

Veranstaltungen von 2003 bis 2006 (Auswahl)

2003

Friedrich W. Hellmann: Einführung in Strauss/Hofmannsthals „Ariadne auf Naxos“ (12.02. und 04.11.); Einführung in Molières „Der Menschenfeind“ (12.03.); Einführung in Wagners „Die Meistersinger von Nürnberg“ und Strauss/Hofmannsthals „Der Rosenkavalier“ (15.03.)

Arnold Petersen: „Hinter den Kulissen – Aus dem Leben eines Intendanten“ (06. 05.)

2004

Studierende der Musikhochschule Köln: Lieder aus Hugo Wolfs „Spanischem Liederbuch“ (15.01.)

Friedrich W. Hellmann: Einführung in Offenbachs „Hoffmanns Erzählungen“ (22.01.); „Ausblick auf die neuen Opern- und Schauspielproduktionen in Bonn und der Region“ (14.10. und 18.11.)

Ludwig Krapf: Strukturwandel und Kulturpolitik in Bonn aus der Sicht des Kulturdezernenten (09.03.)

Günther Massenkeil: „Musikalische Rheinromantik“ (17.06.); „Weihnachten in der Musik“ (20.12.)

Ilona Schmiel: „Das Internationale Beethovenfest Bonn – seine Positionierung im europäischen Festivalkontext“ (21.06)

Collegium Musicum und Ballett der Universität Bonn: „L' Amphiparnaso“, Madrigalkomödie von Orazio Vecchi (24. und 25.07.)

Sam Dastor: „Shakespeare in Love: A performance of his Sonnets“ (03.12.)

2005

Friedrich W. Hellmann: Einführung in Tschaikowskys „Eugen Onegin“ (13.01.); „Don Juan durch die Jahrhunderte. Zu Mozarts ‚Don Giovanni‘“ (14.04.); „Ausblick auf die neuen Opern- und Schauspielproduktionen in Bonn und der Region“ (06.10.)

Wolfram Steinbeck: „‚Barfuß auf dem Eise‘ – Eine Einführung in Schuberts ‚Winterreise‘“ (01.02)

Collegium Musicum der Universität Bonn: Konzert (09.02.); Konzert zusammen mit dem Orchester der Eötvös-Lorant-Universität aus Budapest (28.04)

Norbert Oellers: „‚... nur ein Magazin für meine Phantasie‘ – Geschichte in Schillers Dramen“ (24.05.)

Susanna Frank/Hedayet Djeddikar: Liederabend (25.05.)

David Edgar: „Holding up the Mirror – How Postwar British Playwrights have Reflected a Changing World” (30.05.)

Elisabeth Soergel/Wolfram Schött: Sonaten für Violoncello und Klavier (08.06)

Tecchler-Trio (Benjamin Engeli/Esther Hoppe/Maximilian Hornung): Konzert (14.11.)

2006

Elisabeth Soergel/Wolfram Schött: Sonaten für Violoncello und Klavier (14.02.)

Friedrich W. Hellmann: „Vom Jesuitentheater zum Theater Bonn der Gegenwart – 350 Jahre Theater in Bonn (18.05.); „Ausblick auf die Theatersaison 2006/07 in Bonn und der Region“ (16.10.)

Lothar Hönnighausen und Mitglieder des Theaters Bonn: Einführung in Samuel Becketts „Happy Days“ (23.11.)

Besuch Theateraufführung in den Kammerspielen Bad Godesberg „Happy Days“ (29.11.)

Manfred Osten/Wolfram Schött: Klavierkonzert; Theo Payk: „Robert Schumann in Bonn“ (11.12.)

Collegium Musicum der Universität Bonn unter Walter L. Mik: Weihnachtskonzert

Zum Geleit

Wissenschaftlern sagt man im Allgemeinen eine ausgeprägte Affinität zu den Künsten nach: die erforderliche hohe Professionalität und die unabdingbare Kreativität, die sowohl für den wissenschaftlichen als auch für den künstlerischen Bereich charakteristisch sind, mögen einige der Gründe für die wechselseitige Sympathie sein. Was immer auch die tatsächlichen Ursachen sein mögen: die Mitglieder des Bonner Universitätsclubs zeigen ein beachtliches Interesse – nicht nur an den wissenschaftlichen Entwicklungen sondern eben auch an dem Geschehen in den Theatern und in den Konzertsälen Bonns und der Umgebung.

So ist es nicht weiter verwunderlich, wenn im Bonner Uniclub häufig über Kunst und Musik und eben auch über Oper und Sprechtheater berichtet und diskutiert wird (siehe dazu einige Beispiele im Anhang). Stellvertretend für zahlreiche ganz unterschiedliche Veranstaltungen soll hier auf die stets spannenden Essays mit Bildern und Tonbeispielen von Friedrich W. Hellmann hingewiesen werden, der in den letzten Jahren in der von ihm initiierten Reihe „Bevor der Vorhang aufgeht …“ spezielle Stücke (zum Beispiel „Don Giovanni“, „Hofmanns Erzählungen“, „Der Misanthrop“ und „Die Meistersinger von Nürnberg“) kompetent und eindringlich dargestellt und die aktuellen Spielpläne der Bühnen in Bonn und Umgebung sachkundig erläutert hat.

In einer dieser Veranstaltungen hat er den Weg des Bonner Theaters während der vergangenen 350 Jahre nachgezeichnet. Wegen der außergewöhnlichen Bedeutung, die das Bonner Theater für Bonn und die Region bis in die jüngste Zeit immer gehabt hat und wegen der oftmals weit über die Region hinausgehenden Ausstrahlung der Bonner Bühne freuen wir uns, dass wir hier das Manuskript abdrucken und unseren Mitgliedern als „Jahresgabe“ zugänglich machen können. Wir danken Herrn Hellmann herzlich für sein selbstloses Engagement für den Bonner Universitätsclub und hoffen, mit der Vorlage dieses Heftes die Beziehungen zwischen „der Wissenschaft“ und der Bonner „Theaterwelt“ zu fördern.

Bonn, im Mai 2007

Für den Vorstand:
Max G. Huber

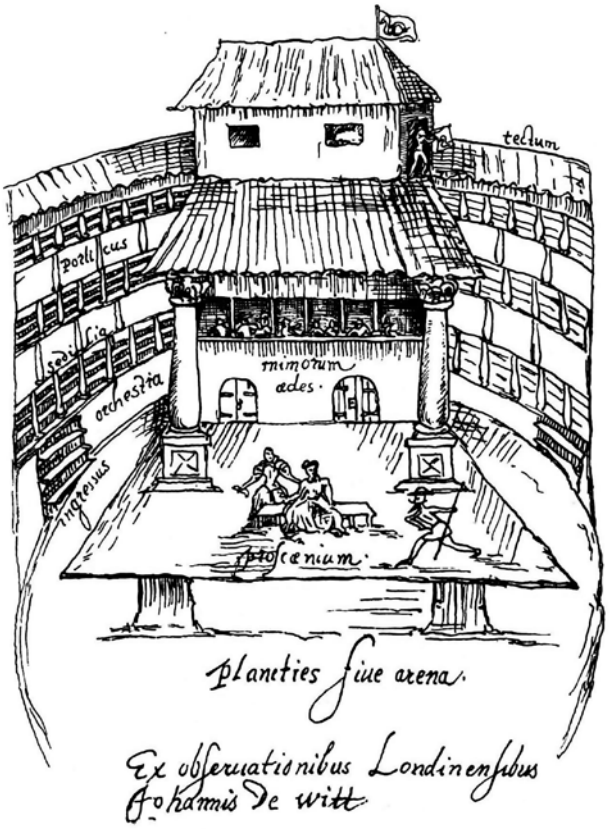
Friedrich W. Hellmann

Vom Jesuitentheater zum Theater Bonn der Gegenwart – 350 Jahre Theater in Bonn

Erweiterte Fassung des am 18. Mai 2006 im Universitätsclub Bonn gehaltenen Vortrags

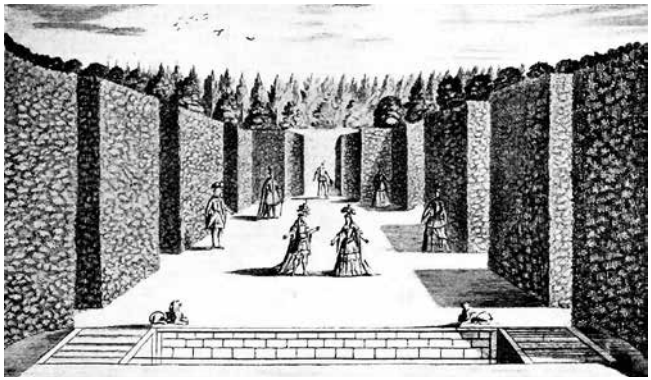
Einleitung

Im Rahmen meiner Vortragsreihe „Bevor der Vorhang aufgeht …“ habe ich des öfteren über einzelne Spielzeiten des Bonner Theaters und der Theater in der Region gesprochen, Ihnen einzelne Werke vorgestellt und erläutert. So haben wir uns jeweils der aktuellen Spielzeit zugewandt. Und irgendwann kam mir der Gedanke, man müsse doch einmal nachschauen, wie es denn in früheren Zeiten um das Bonner Theater bestellt war. So habe ich dann hier und da recherchiert, vieles gelesen, Bilder gesammelt. Und was schließlich dabei herausgekommen ist, habe ich zu ordnen gesucht. Ich möchte Sie einladen, mir auf dem Weg durch rund 350 Jahre Theatergeschichte in Bonn zu folgen. Lassen Sie mich die Vogelperspektive wählen: Vom Theater im allgemeinen zum Theater in Deutschland – und dann zum Theater in Bonn.



02 Das Swantheatre in London um 1516

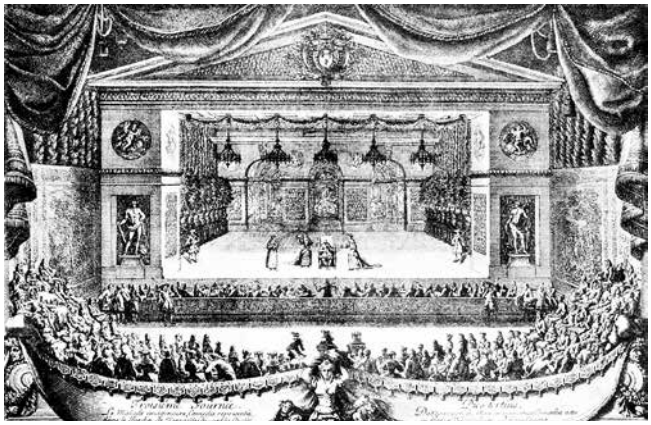
01 Das Amphitheater in Hierapolis, Türkei



03 Das Heckentheater im Schloß Mirabell, Salzburg 17. Jh.

1. Theater

Theater, das heißt ja lebende Darstellung, Aufführung, Inszenierung. Am Anfang stand die Kultfeier zu Ehren des Gottes Dionysos im 6. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung, in Griechenland, der Wiege des europäischen Theaters. Später wurde das Theater zur Darstellung christlicher Glaubenslehre. Aber Theater diente auch der Verherrlichung der Herrschenden; es gab revolutionäres Theater, politisch anklagendes. Theater als Analyse menschlicher Unzulänglichkeit, als Schule der Moral und Lebensweisheit. Und nicht zuletzt brachte und bringt das Theater Spaß und Unterhaltung.



04 Das Theater am Hof von Versailles 1674

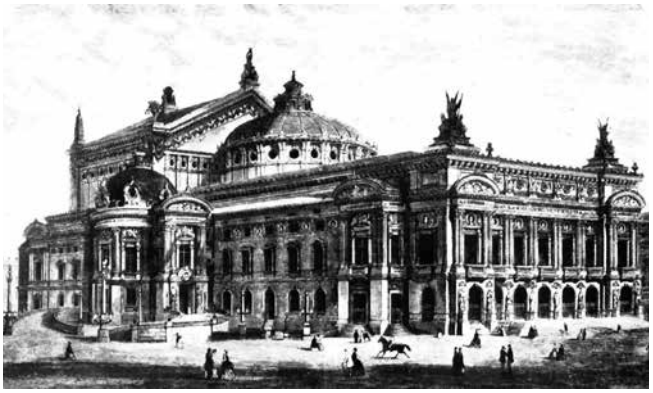
In der Antike gibt es die zeitliche Kongruenz von Stück, Thema und Aufführung, also von Dichter und Schauspieler. Je länger es Theateraufführungen gibt, umso mehr heißt dies dann Interpretation eines Werkes im Miteinander von Autor beziehungsweise Text, Regisseur, Darsteller, Bühnenbildner, Bühnentechnikern und Musikern.

Nach den römischen Theaterautoren wie Seneca, Ovid, Horaz sowie Plautus und Terenz und nach den das Mittelalter beherrschenden geistlichen Dramen, das heißt theatralischer Darstellung der Heilsgeschichte, Märtyrerspielen und legendären Stoffen, wurde in der Renaissance das antike Drama wiederentdeckt. Und hierbei erinnerte man sich daran, dass die griechische Tragödie neben den gesprochenen Texten auch Chöre und Rezitative kannte, mit einer Kithara-Begleitung, einem resonanzkräftigen Saiteninstrument. Und dass es in der römischen Komödie sogenannte cantica gab: Einzel- und Wechselgesänge mit Flötenbegleitung.

Aus dieser Erinnerung an die musikalische Begleitung des gesprochenen Wortes entstand dann um 1600 in Florenz die Oper. Für den Sprechgesang wurde

05 Das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth 1748 (Galli-Bibiena)

06 Das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt in Berlin 1821 (Schinkel)



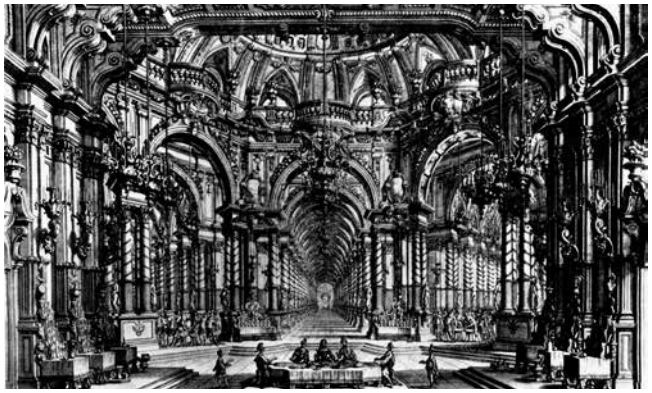
07 Die Grand Opéra in Paris 1871

08 Das bürgerliche Stadttheater im 19. Jh. Bonn 1848

09 Die Hamburgische Staatsoper 1955

10 Der moderne Zuschauerraum Bonn 1965

11 Der moderne Theaterbau, Aalto Theater in Essen 1988



12 Bühnenbild von Giuseppe Galli Bibiena um 1740

eine homophone Instrumentalbegleitung komponiert, ohne Kontrapunkt und dem Psalmengesang der Kirche angenähert. Hieraus kam es zu den separaten Entwicklungen: das Sprechtheater mit Tragödien, Lustspielen, bürgerlichem Drama und anderen Formen; das Musiktheater mit der Prunk – Barockoper, der grand opéra, der komischen Oper, dem Musikdrama, der Operette und dem Musical.

Sprech- und Musiktheater unterlagen natürlich auch dem jeweiligen Zeitgeist: die Produktion der Theaterwerke, die Art der schauspielerischen und sängerischen Präsentation, Aufwand und Ausstattung

13 Der Freischütz Weimar 1822

und nicht zuletzt die Veranstaltungsräume repräsentierten innen wie außen den Zeitgeist.

Quer durch die Zeit zeige ich Ihnen einige Theaterbauten und -innenräume, die das Gesagte belegen: Bild 1 – 11

Wie stark Theateraufführungen in ihrer Zeit verwurzelt sind, zeigen natürlich auch die Bühnenbilder. Auch hier einige Beispiele: Bild 12-19

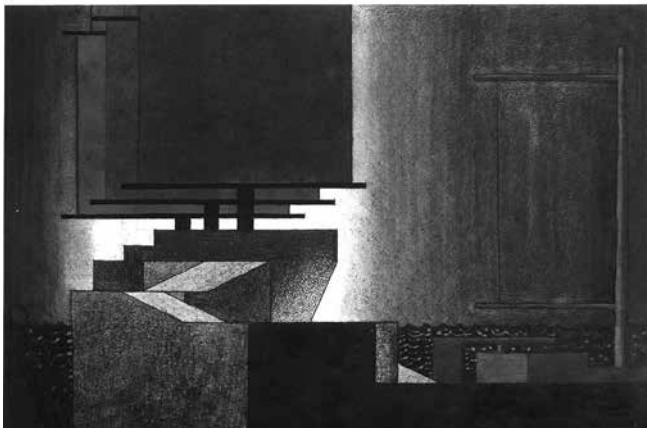
2. Das Theater in Deutschland

Wenden wir uns der Entwicklung des Theaters in Deutschland zu, so finden wir am Anfang zwei Formen: Als bürgerliche Belustigung die Fastnachtsspiele, vor allem ausgeprägt im Süden, in Nürnberg und dort besonders vertreten durch den dichtenden Handwerker Hans Sachs, der 1494-1576 lebte. Zum andern gab es seit langem die szenische Darstellung biblischer Ereignisse in der Kirche: Weihnachtsspiele, Osterspiele, etwa mit dem Zwiegespräch Maria – Engel am Grab. Ein Nachfahre dieser Theaterform sind die Passionsspiele in Oberammergau. Bei beiden Formen waren die Darsteller Laien, Mitglieder der Innung beziehungsweise der Gemeinde.

In der Zeit der sogenannten Gegenreformation, also zwischen 1555 und 1648 kam dann eine neue Form des Theaters hinzu: das Schultheater an den Gymnasien, vor allem der Jesuiten, aber auch an protestantischen Schulen.

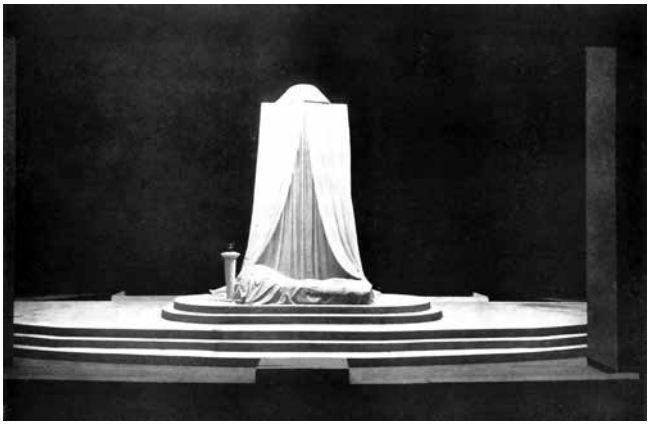
Diese Form des Theaters diente der rhetorischen Ausbildung, war also Teil des Unterrichts, diente aber auch der schulischen Repräsentation nach außen. Vor allem die Jesuiten hielten hierbei strikt an der lateinischen Sprache fest. Auch nach der Blütezeit des Schultheaters wirkte diese Tradition insofern weiter,

14 Faust I auf mehreren Spielebenen 1878 (Devrient)



16 Der fliegende Holländer, 2 Bühnenbilder

15 Parsifal Bayreuth 1930 (v. Joukowsky)



17 Othello Berlin um 1920 (Jessner)

18 Tristan und Isolde Berlin 1980

als viele künftige Theaterautoren Schüler solcher Gymnasien gewesen waren, wie etwa auch Lessing.

Und dann wurden 2 Elemente aus dem Ausland für die weitere Entwicklung des Theaters in Deutschland bestimmend: Die aus Italien kommende Oper mit ihrer Kulissenbühne und die Schauspielkunst ausländischer Komödiantentruppen, aus England, Italien und Frankreich.

Zahlreiche Schlosstheater im 17. und 18. Jahrhundert geben Zeugnis von der Beliebtheit der Oper – und für den Aufwand, der für sie vom adligen Stand getrieben wurde. Es gab nur vereinzelte Initiativen aus bürgerlichen Kreisen, auch für sie eine Oper zu errichten: In Leipzig gab es von 1693 bis 1729 eine Opernbühne und in Hamburg 1678 für einige Jahre.

Im Bereich der Oper bildete sich dann eine Konkurrenz heraus zwischen der italienischen Oper und der deutschen Oper. Und deutsche Oper hieß damals Singspiel. Mozart hat dann diesen Typ 1782 mit der „Entführung aus dem Serail“ zu einem Höhepunkt gebracht.

Beim Sprechtheater kamen Truppen aus Italien – mit der commedia dell'arte; aber einflussreicher, erfolgreicher waren die Komödianten aus England, die seit 1585 in Deutschland in den größeren Städten (Bild 20), aber durchaus auch an adligen Höfen anzutreffen waren. Hatte bis dahin das deutsche Theater vom Wort, vom Deklamieren gelebt, so kam nun auf den Bühnen eine Zeit der Aktion, der Pantomime, der Musik und der Verkleidung. Die Wirkung der Stücke konnte allein auf dem Spiel beruhen, denn es wurde englisch gesprochen. Aber man wusste sich zu helfen: Aus Münster weiß man, dass 1599 bei einem Stück englischer Komödianten ein Schalk gewissermaßen als Moderator hinzukam, – und er sprach deutsch.

19 Kellertheater Contra Kreis Bonn

20 Das Comödienhaus in Nürnberg um 1730

21 Friderike Caroline Neuber

Im Gegensatz dazu brachten die französischen Truppen ihre Autoren nach Deutschland: Racine, Corneille, Molière. Und mit ihnen kam Pathos, Pomp und das steife Versmaß des Alexandriners. Sie sprachen eher die gehobeneren Schichten an, die Magister, aber vor allem den Adel, der ja im Lebensstil des französischen Hofes das Ideal sah. Französisches Drama und italienische Oper waren die Lieblingskinder der aristokratischen Hofgesellschaft.

Von diesen ausländischen Truppen lernend, gründeten sich mehr und mehr deutsche Gruppen, und um 1650 gab es eigentlich nur noch deutsche Schauspieler. Öfters nannten sie sich noch „englische Comödianten", um sich einerseits von den schauspielernden Handwerkern abzusetzen und andererseits vom Renommé der englischen Truppen zu profitieren. Vielleicht auch, um sich von der französischen Steifheit abzuheben.

Es entwickeln sich zahlreiche Wandertruppen, die durchs Land ziehen, an fürstlichen Höfen spielen, in Städten, auf den jährlichen Messen. Und diese Truppen gewinnen ein Gesicht, nicht zuletzt durch ihre Direktoren, die uns nun auch mit Namen bekannt sind. Wir kennen Johann Neuber und seine berühmtere Frau Friederike Karoline Neuber; Ackermann, Schröder, Ekhof sind andere Prinzipale; und auch Seyler, der dann Direktor des Mannheimer Hoftheaters wird, bei dem auch Iffland spielt, der später Generaldirektor des Berliner Hof- und Nationaltheaters wird.

Übrigens seit der Mitte des 17. Jahrhunderts sind auch Schauspielerinnen dabei. Und die Neuberin, die eigentliche Prinzipalin ihrer Truppe, war dafür ein landweit bekanntes Beispiel. Bild 21 zeigt das einzig bekannte Porträt der Neuberin.

Die Spielpläne stellten eine Mischung von Lustspielen und ernsten Dramen dar. Man musste sich nach dem Geschmack des zahlenden Publikums richten, und vielerorts hatte der Hanswurst mit derben und zotigen Späßen das Sagen. Die Neuberin war dann die erste Prinzipalin, die versuchte, auch mit einer Wanderbühne ernsthaftes Theater mit literarischen Texten, auch Übersetzungen aus dem Französischen zu präsentieren. Sie arbeitete dabei auch mit Gottsched zusammen, dem Leipziger Gelehrten und Dichter, der eine Theaterreform im Sinne einer regelgemäßen literarischen Vorlage versuchte. Die Neuberin brachte übrigens auch Lessings erstes Stück „Der junge Gelehrte" als erste auf die Bühne. Natürlich stand auch die Faust – Geschichte auf dem Programm, wie ein Theaterzettel der Neubertruppe aus dem Jahr 1738 zeigt (Bild 22).

Aber das alles war eine schwierige Gratwanderung. Das Publikum war zunächst vom Reiz der Neuheit angezogen, aber es wollte auch nicht auf die Stegreifpossen verzichten.

Mit bitteren Worten beschreibt Lessing (in seinem 81. Literaturbrief vom 7.2.1760) die Lage des deutschsprachigen Theaters in der Mitte des 18. Jahrhunderts:

> *„Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer … Der Franzose hat doch wenigstens noch eine Bühne; da der Deutsche kaum Buden hat. Die Bühne des Franzosen ist doch wenigstens das Vergnügen einer ganzen großen Hauptstadt; da in den Hauptstädten des Deutschen die Bude der Spott des Pöbels ist. Der Franzose kann sich doch wenigstens rühmen, oft seinen Monarchen, einen ganzen prächtigen Hof, die größten und würdigsten Männer des Reichs, die feinste Welt zu unterhalten; da der Deutsche sehr zufrieden sein muß, wenn ihm ein paar Dutzend ehrliche Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen …“*

In dieser Klage wird einerseits deutlich, wie sehr sich das gebildetere Publikum vom Theater fern hielt, und andererseits, dass es nun auch zunehmend Autoren gab, die für das Theater schreiben wollten und auf Resonanz hofften.

In welch unterschiedlichem Stil dann diese Autoren ihre Stücke schreiben konnten – quasi zur selben Zeit – zeigen Lessing und Schiller. Man muß sich verdeutlichen: 1782 wird Schillers „Die Räuber“ in Mannheim uraufgeführt, 1783 in Berlin Lessings „Nathan der Weise“. Ein Jahr Unterschied, aber welch ein Unterschied !

Wenn wir hier von Deutschland sprechen, so wäre es zutreffender, von den deutschen Landen zu sprechen. Denn nach dem Westfälischen Frieden von 1648 war es eher ein Flickenteppich mit hunderten von Territorialstaaten, manche nicht größer als ein ordentliches Bauerngut. Vieles war ungeregelt, uneinheitlich. Nur zwei kleine Beispiele für viele andere: 1 Scheffel, also ein Getreidemaß, bedeutete in der

Mit Hoher Obrigkeitlicher Bewilligung
Wird heute von den
Königl. Polnischen Churfürstl. Sächsischen
und
Hochfürstl. Braunsw. Lüneb. Wolffenb.
nunmehro auch
Hochfürstl. Schleßwig-Holsteinischen

Hof-Comödianten.

Ein deutsches Schauspiel vorgestellet werden,
Genannt:
Das ruchlose Leben und erschreckliche Ende des Welt-bekannten
Ertz-Zauberers

D. Johann Fausts.

Daher wird unter andern vorkommen, und zu sehen seyn:

Ein grosser Vorhof an des Pluto unterirdischem Pallaste an den Flüssen Lethe u Acheron
Auf dem Flusse kömmt Charon in seinem Schiffe gefahren, und zu ihm Pluto auf einem feurigen Drachen, welchem seine ganze unterirdische Hofstatt und Geister folgen.
D. Fausts Studirstube und Bücher-Kammer. Ein annehmlicher Oberirdischer Geist singt unter einer sanften Musick, folgende bewegliche Arie.

Fewstel was ist dein Beginnen?
Ach, was hast du doch gethan?
Bist du denn nun gar von Sinnen
Und gedenckst nicht daran
Das an statt der Freud, die Pein
Und die Qvaal wird ewig seyn?

Ist dir denn die Lust zur Sünde,
Lieber als dein ewigs Wohl?
Machst du dich zum Höllen-Kinde
Das doch in den Himmel soll?

Ist dir der Verdammte Lohn,
Lieber als des Himmels Thron.

Kan dich denn gar nichts bewegen?
Sich so schau den Himmel an.
Wenn er durch viel Tropfen Regen,
Dich wird ganz erweichen kan:
Mach dadurch dein Hertz weich,
Und erweicht das Himmelreich.

Ein Raabe kömmt aus der Luft und hohlet die Handschrift des D. Fausts.
HansWurst geräth ohngefehr über seines Herrn des D. Fausts Zauberey. Er muß stehen bleiben und kan nicht vom Platze gehen, bis er die Schuhe ausgezogen hat. Die Schuhe tantzen mit einander auf eine lustige Arth.
Ein fürwitziger Hof-Bedienter, welcher dem D. Faust verspottet, bekömmt sichtbarlich Hörner an der Stirne.
Ein Bauer handelt dem D. Faust ein Pferd ab, und so bald er es rettet, verwandelt sich das Pferd in ein Bündgen Heu. Der Bauer will den D. Faust darüber zu Rede stellen, Faust stellt sich als ob er schliefe, der Bauer zupft ihn,und reist ihm ein Bein aus.
HansWurst will gerne viel Geld haben, ihn zu vergnügen, läßt ihn Mephistophiles Gold regnen.
Die schöne Helena singt unter einer angenehmen Musick eine dem D. Faust unangenehme Arie, weil sie ihm damit seinen Untergang ankündiget.
D. Faust nimmt von seinem Famulo Christoph Wagnern Abschied. HansWurst macht sich auch davon, und die Geister hohlen den D. Faust unter einem künstlich-spielenden Feuer-Wercke hinweg.
Der unterirrdische Pallast des Pluto zeiget sich nochmahls. Die Furien haben den D. Faust, und halten um ihn herum ein Ballet, weil sie ihn glücklich in ihr Reich gebracht haben.
Das übrige wird angenehmer zu sehen als hier zu lesen seyn.

Der Anfang ist um halb 5. Uhr, in dem so genannten Opern-Hause auf dem Gänse-Marck in Hamburg. Die Person giebt auf den ersten Rang-Logen 2 Marck, auf den andern Rang-Logen 1. Marck 8. Schill. Parterre 1. Marck und Gallerie oder auf dem letzten Platz 8. Schill.

Montags, den 7. Jul. 1738. Johann Neuber

22 Theaterzettel der Neuber-Truppe zu D. Johann Faust, 1738

Grafschaft Hoya 14,6 Liter, im Herzogtum Lüneburg – keine 150 Kilometer entfernt – 124,6 Liter. Der Taler als Zahlungsmittel war in Hannover in Schillinge unterteilt, in Lüneburg in Groschen.

Und so war es auch mit dem Deutschen; es gab auf der Bühne noch keine einheitliche Hochsprache. Jede Region hatte ihren Dialekt, der Adel parlierte französisch, die Gelehrten benutzten nach wie vor das Latein. Und im Verkehr mit der Obrigkeit gab es eine sogenannte Kanzleisprache, ein Gemisch aus allem mit verschrobenen unterwürfigen Floskeln. Das hatte natürlich auch seine Bedeutung für das Theater; die Schauspieler konnten oder wollten ihren Heimatdialekt nicht verleugnen. Der Schauspieler Joseph Anton Christ schreibt in seinen Memoiren (Schauspielerleben im 18. Jahrhundert. München o. J. 1912):

> *„Was die Komödie betrifft, fand ich ganzen Beifall, nur sprach der Herzog [von Braunschweig] zu Döbbelin [dem Prinzipal] : Ich gratuliere, sie haben an Ihrem Christ eine gute Akquisition gemacht; nur verstehe ich ihn wegen seines kaiserlichen Dialekts [Christ war Österreicher] nicht recht. Aber brav ist er, das sehe ich, raten sie ihm nur, er soll Eschenburg und Lessing eifrig besuchen, damit er sich die hochdeutsche Sprache mehr zum eigen mache …“*

Und so hat noch Goethe, der von 1791 bis 1817 26 Jahre Leiter des Weimarer Hoftheaters war, 90 Regeln für Schauspieler aufgeschrieben, wobei die Sprache und Aussprache eine wichtige Rolle spielen.

Übrigens gab es einen sehr großen Bedarf an Stücken, da das einzelne Werk wegen des relativ kleinen Publikumskreises nicht sehr oft aufgeführt werden konnte. Ein Beispiel: In den Jahren, da Goethe in Weimar für das Hoftheater verantwortlich war, wurde 600 Stücke aufgeführt, davon 249 Lustspiele, 216 Dramen und 135 Opern und Singspiele.

Zum Ende des 18. und im 19. Jahrhundert wurde das Theater einschließlich der Oper zu einem Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens. Vielerorts entstanden Hof- und Stadttheater, und als 1869 die Gewerbefreiheit eingeführt wurde, gab es zusätzlich viele private Theatergründungen. In den sogenannten Gründerjahren um 1900 blühte auch das Theater im Deutschen Reich: 1910 gab es 350 Hof- und Stadttheater, 150 Sommertheater und 120 reisende Theatertruppen. Man zählte 25.000 Beschäftigte, davon 16.000 Darsteller (Schauspielerinnen und Schauspieler, Sängerinnen und Sänger). Aber – nur 30 Theater spielten das ganze Jahr, so dass nur etwa 1.500 Darsteller ein volles Jahreseinkommen hatten. Die übrigen mussten sich zusätzliche Engagements verschaffen.

Beim Management entstand der Typ des Generalintendanten, das heißt Chef über mehrere Theater, Schauspiel, Oper, Ballett. Und der Regisseur, zunächst eigentlich mehr ein Inspizient und Organisator, gewinnt zunehmende Bedeutung; darunter leiden wir ja noch heute …

Und schließlich will ich noch auf eine sozialpolitische Entwicklung hinweisen: Neben dem Geschäftstheaterbetrieb entstand aus der sozialen Bewegung um 1900 das Gemeinschaftstheater, die Volksbühne. Das Wesentliche war hierbei nicht der Spielapparat, sondern die Zuschauerorganisation. Die Mitglieder des Vereins hatten Anrecht auf eine gewisse Zahl von Veranstaltungen zu moderaten Preisen. Und bei der Auswahl der inszenierten Stücke hatten die Mitglieder durch einen jährlich gewählten Ausschuß die Möglichkeit einer Mitbestimmung.

Meine Damen und Herren, viel wäre zu berichten über die sogenannten Goldenen Zwanziger Jahre, in denen Berlin die unbestrittene Hochburg des Theaters war; alles, was es an Krisen, Stilrichtungen, Kämpfen, Streiks im Theater gab, spielte sich vorwiegend in

Berlin ab. Je mehr Theater es gab, umso mehr stellte sich die Frage: „Wie fülle ich das Haus?“ Erwin Piscator mit seinem mehr politischen als künstlerischen Theater, das Theater am Schiffbauerdamm mit Bert Brecht, die vier Staatstheater mit Max Reinhardt und Heinz Tietjen, die vielen Boulevardtheater mit gehobener und seichter Unterhaltung, das aufkommende Regie-Theater – man sprach nicht von Schillers „Tell“ sondern von Leopold Jessners „Tell“ – ... ich muß es bei diesen Andeutungen belassen.

Auf die Gleichschaltung der Theater im Dritten Reich komme ich noch zu sprechen, und der Wiederbeginn nach 1945 in zwei Gesellschaftssystemen lässt sich in unserem Rahmen nicht einmal andeuten. Zur Situation heute im vereinigten Deutschland einige Zahlen des Deutschen Bühnenvereins, mehr zum Wirtschaftszweig Theater:

150 öffentliche Theater, 280 Privattheater, 100 Tournee- und Gastspielbühnen ohne festes Haus, 130 Opern-, Sinfonie- und Kammerorchester, 40.000 Menschen beschäftigt. Bund, Länder und Kommunen geben ca. 2 Milliarden Euro als Zuschüsse pro Jahr aus, was 0,2% der Gesamtausgaben bedeutet.

Und so springe ich zum nächsten Teil, der Theaterentwicklung in Bonn.

3. Das Theater in Bonn

3.1 Schultheater der Jesuiten

Im Schatten des übermächtigen Köln ist Bonn immer eine mittlere Stadt geblieben, auch wenn es über eine lange Geschichte verfügt. Aber zwei geschichtliche Ereignisse haben Bonn zu einer guten Entwicklung verholfen, zweimal hat Bonn Glück gehabt: Als die Kölner die Erzbischöfe und späteren Kurfürsten aus ihren Mauern verdrängen, wird Bonn zur kurkölnischen Residenzstadt. Und bei der Gründung der Bundesrepublik Deutschland wird Bonn Bundeshauptstadt. Ohne diese beiden Faktoren würde Bonn sicherlich heute ganz anders aussehen und dastehen.

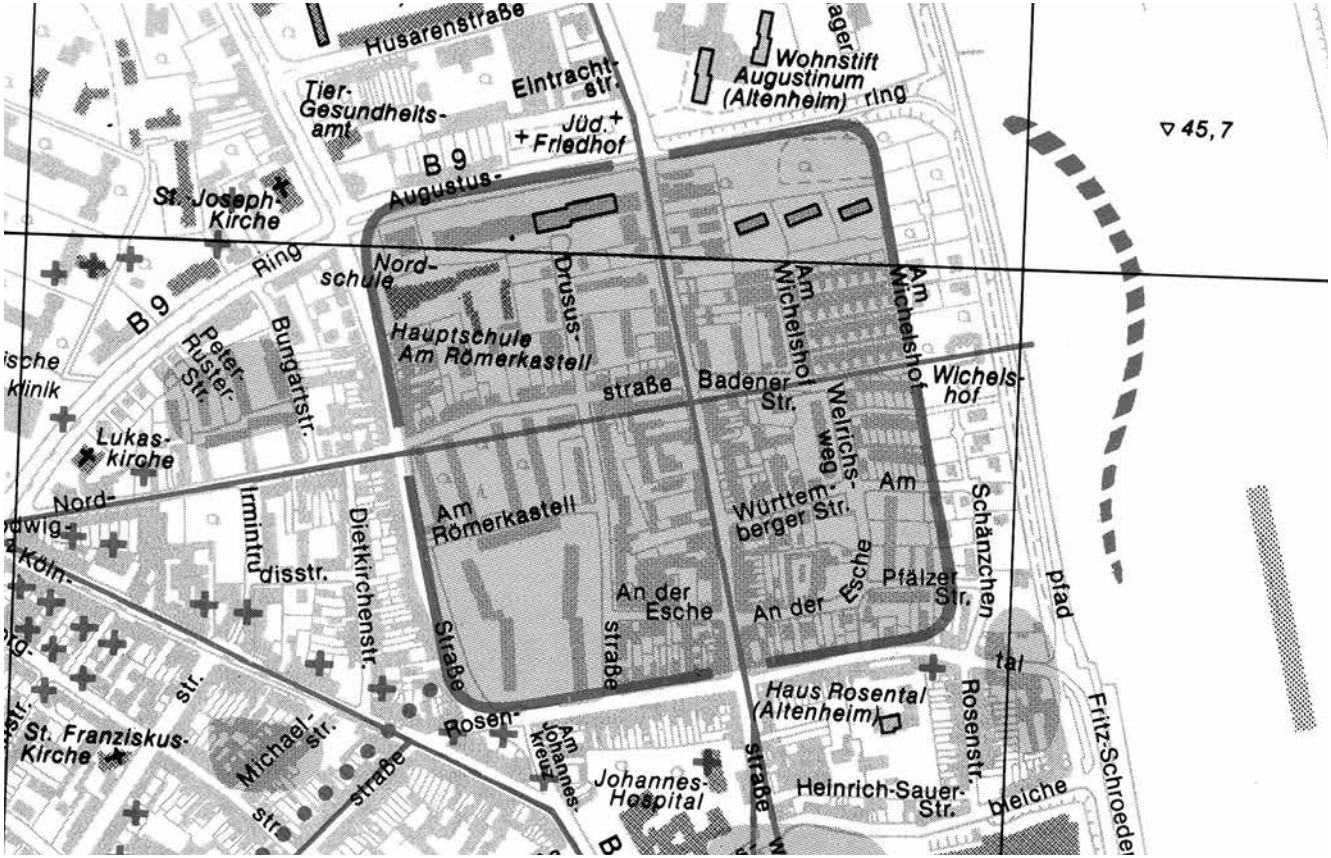
Sie erinnern sich der Entwicklungsdaten:

- Um 40 unserer Zeitrechnung wird das römische Legionslager „castra bonnensia“ errichtet, im Norden der heutigen Stadt, zwischen Rosental und Augustusring (Bild 23).
- Im 12. Jahrhundert Ausbau des Bonner Münsters.
- 1244 gewährt Erzbischof Konrad von Hochstaden Bonn das Mauerprivileg – die Mauer wird 7 Meter hoch und 1 Meter dick –, ein wichtiger Schritt zur Stadt.
- Nach der Schlacht von Worringen 1288 verlegen die Kölner Erzbischöfe mehr und mehr ihren Lebensmittelpunkt nach Bonn.
- Um die Wende zum 14. Jahrhundert wird ein Bürgerrat eingerichtet und 1330 werden die ersten Bürgermeister erwähnt.
- 1601 verlegt der Koadjutor Ferdinand von Bayern seine Hofhaltung endgültig nach Bonn und schließt damit die Entwicklung zur Residenz- und Hauptstadt des Kurfürstentums ab.
- Um diese Zeit leben rund 4.000 Menschen in der Stadt, gerechnet in den Grenzen der heutigen Stadt (Bild 24).
- Um 1717 sind die wesentlichen Teile des Schlosses unter Kurfürst Joseph Clemens erbaut.
- Die Glanzzeit Bonns als Residenzstadt gipfelt in der Regentschaft Clemens Augusts 1723-1761 (Bild 25).
- 1770 wird Beethoven in Bonn geboren; 1786 wird die erste Universität in Bonn gegründet.
- Um 1790 leben gut 10.000 Einwohner in der Stadt.
- 1794 besetzen französische Truppen Bonn, das bis 1814 zu Frankreich gehört.
- 1815 wird Bonn preußisch; 1818 wird die Rheinische

Friedrich-Wilhelms Universität eröffnet.
- 1898 wird die erste feste Rheinbrücke zwischen Bonn und Beuel errichtet (Bild 26).
- 1944/45 Zerstörung der Bonner Innenstadt durch Luftangriffe und Besetzung durch amerikanische Truppen (Bild 27).
- 1949 wird Bonn Bundeshauptstadt; 1990 wird Berlin zur Hauptstadt erklärt, und Bundestag sowie Bundesregierung ziehen 1999 nach Berlin.

Blicken wir aufs Theater, so hat es sicherlich auch im Ort Bonn auf dem Markt die eine oder andere Schaustellung durchziehender Truppen gegeben, und in den Kirchen Weihnachts- beziehungsweise Osterszenen.

1639 errichteten dann die Minoriten ein erstes Gymnasium in Bonn und dort gab es – wie ich oben geschildert habe – im Rahmen des Unterrichts Aufführungen von Schülern. 1673 jedoch mußten die Minoriten die Schulausbildung dem Jesuitenorden übergeben. Als Protest gegenüber dieser Entscheidung durch Kurfürst Maximilian Heinrich zugunsten der Jesuiten zerstörten die Minoriten die Inneneinrichtung

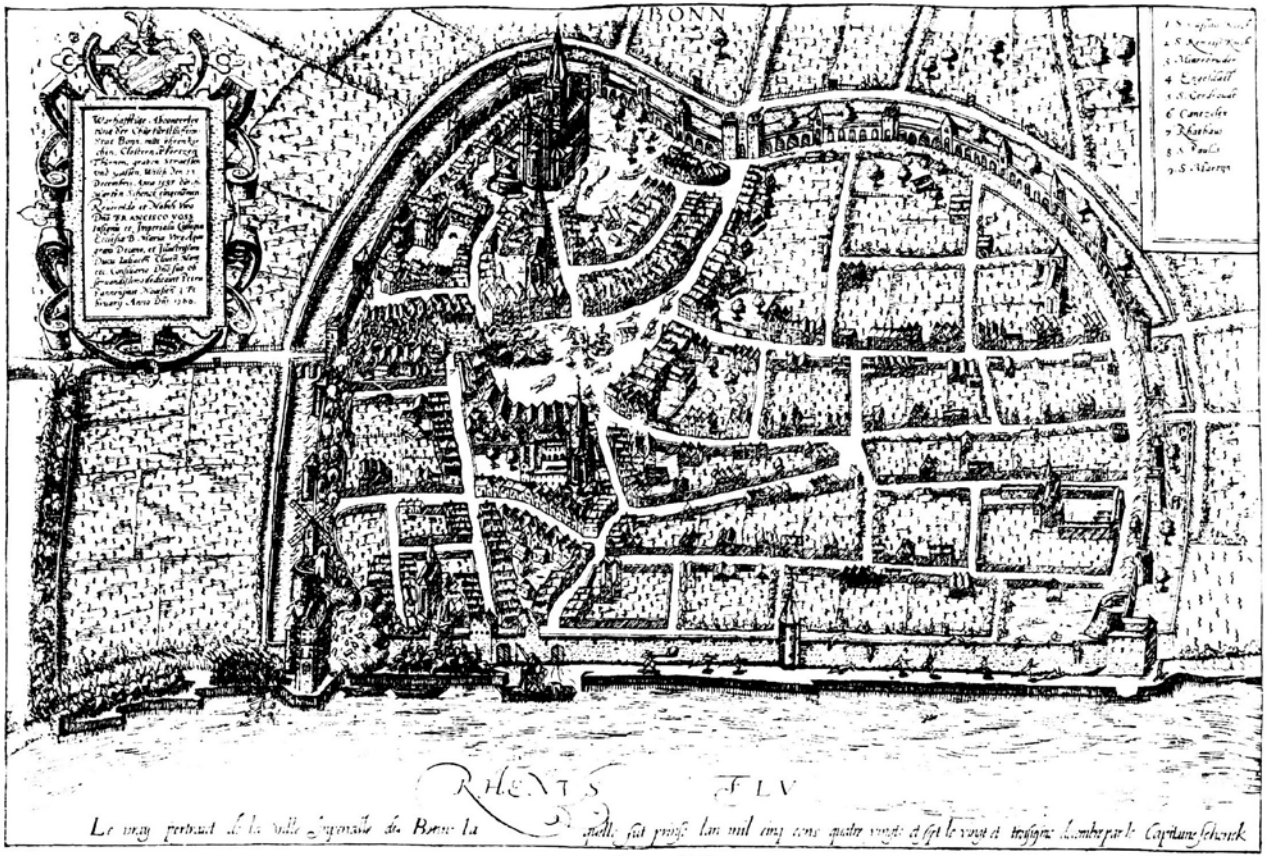


23 Das römische Legionslager im Stadtgebiet Bonn

ihres Gymnasiums, und so mussten die Jesuiten zunächst ihren Unterricht in provisorischen Räumen vornehmen.

Der geplante Neubau der Schule wurde mehrfach unterbrochen durch die wiederholten Belagerungen und Verwüstungen Bonns vor allem 1689 in den Kämpfen aufgrund der französischen Expansionspläne unter Ludwig XIV.

Die Jesuiten nutzten intensiv das Schultheater, um es in den Dienst der Jugenderziehung zu stellen, um die Wahrheiten der Kirche auch in der Phantasie der Schüler zu festigen; das Schultheater wurde aber auch dem Hof und dem breiten Publikum geöffnet. Beide, Adel wie Bürger, nahmen regen Anteil an den Aufführungen; so sehr, dass zu manchen Aufführungen 6 Soldaten und 1 Offizier erbeten wurden, um den Andrang zu regeln. Diese Form des Theaters sollte natürlich auch den berufsmäßigen Wandertruppen Konkurrenz machen. Bis zur Fertigstellung des neuen Schulbaus durften die Aufführungen sogar im kurfürstlichen Theater stattfinden.

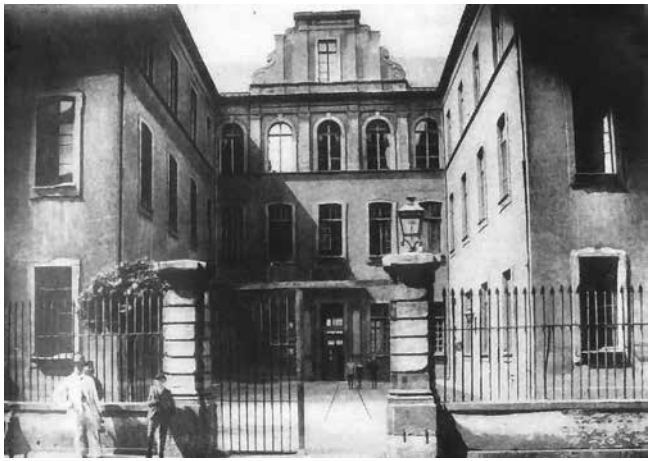


24 Der älteste Stadtplan von Bonn 1588

25 Die Residenz um 1755 (F. Rousseau)

26 Die 1898 erbaute Rheinbrücke

27 Die zerstörte Universität 1945



28 Das Jesuitengymnasium in der Bonngasse

1736 war dann aber der Neubau einschließlich einer offenbar schönen und großen Aula fertig, in der Bonngasse, gegenüber der 1717 errichteten Namen-Jesu-Kirche.

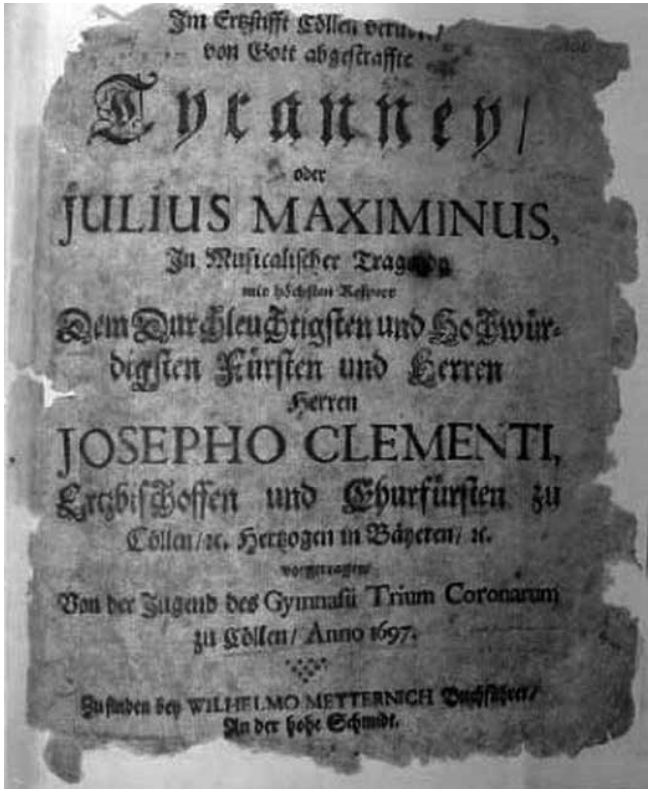
Was wurde gespielt? – Neben einer kleineren Form von Theaterstücken, den „declamationes", die in der Klasse ohne Zuschauer gespielt wurden, waren die „actiones", die mehrfach im Jahr und vor allem zum Schuljahrende stattfanden, die eigentliche Attraktion. Dramen aus Erzählungen der Bibel in lateinischer Sprache wurden in strengem Regelaufbau von Szenen und Akten aufgeführt.

Ganz selten gab es eine Komödie, keine Opern. Die Dramen hatte öfters Musikbegleitung; hierbei waren dann auch Lieder eingebaut, diese dann in deutscher Sprache, um die Volkstümlichkeit zu erhöhen. Um

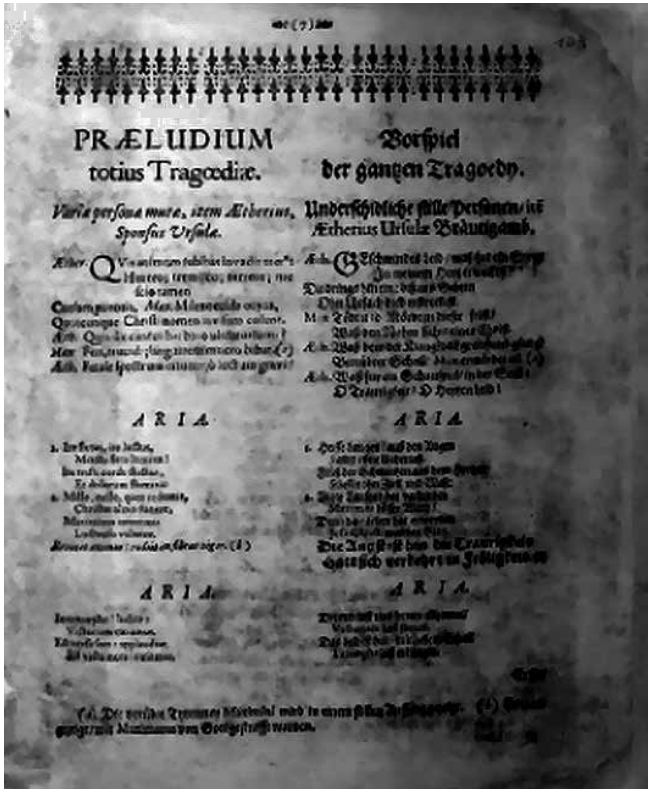
überhaupt die in Latein gespielte Handlung verständlich zu machen, wurden ausführliche Inhaltsangaben in lateinischer und deutscher Sprache gedruckt und schon mit den Einladungen verteilt. Hier einige Blätter der 5 bis 7seitigen Inhaltsangaben, nach dem Griechischen Periochen genannt. Ich habe sie in der Bibliothek des Beethoven-Gymnasiums gefunden.

Wie gesagt, diese Theaterform fand reges Interesse; die Kurfürsten Maximilian Heinrich, Joseph Clemens und Clemens August nahmen regelmäßig an den Aufführungen teil. Kurfürst Max Friedrich zeigte dann weniger Interesse und überließ dies seiner grauen Eminenz, dem Grafen Belderbusch. Und das breitere Publikum hatte bei den Aufführungen gleich ein zweifaches Schauspiel: Das Theater der Jesuitenzöglinge und den Aufzug des kurfürstlichen Hofes mit dem Chef an der Spitze ...

Diese Tätigkeit und der daraus resultierende Einfluß der Jesuiten nahmen ein jähes Ende, als 1773 durch den Papst (Clemens XIV.) die Auflösung des Ordens verfügt wurde.


Im Ertzstifft Cöllen verm...
von Gott abgestraffte
Tyranney/
oder
JULIUS MAXIMINUS,
In Musicalischer Tragoedia
mit höchstem Respect
Dem Durchleuchtigsten und Hochwürdigsten Fürsten und Herren
Herren
JOSEPHO CLEMENTI,
Ertzbischoffen und Churfürsten zu
Cöllen/ &c. Hertzogen in Bäyern/ &c.
vorgetragen
Von der Jugend des Gymnasii Trium Coronarum
zu Cöllen/ Anno 1697.
Zu finden bey WILHELMO METTERNICH Buchführern/
An der hohe Schmidt.

29 „Perioche“ (Programmseite) zum Jesuitentheater


PRÆLUDIUM
totius Tragœdiæ.
Vorspiel
der gantzen Tragœdy.
ARIA
ARIA
ARIA
ARIA

30 „Perioche“ lateinisch-deutscher Text

31 Kurfürst Clemens August (G. Desmarées)

32 Ball im Theatersaal des Schlosses 1754 (G.Desmarées)

3.2 Das Kurkölner Hoftheater

Blicken wir auf die Entwicklung des Hoftheaters in Bonn, so sprechen wir über die Zeit, in der nacheinander 5 Erzbischöfe und Kurfürsten in Bonn residierten, von denen Clemens August der bedeutendste war (Bild 31):

- Maximilian Heinrich 1650-1688
- Joseph Clemens 1688-1723
- Clemens August 1723-1761
- Maximilian Friedrich v. Fürstenegg 1761-1784 mit der grauen Eminenz und dem eigentlich herrschenden Kaspar Anton Graf v. Belderbusch
- Maximilian Franz 1784-1794, Sohn der Kaiserin Maria Theresia

Zeitlich parallel zum Schultheater gab es am Hof ein sich entwickelndes Kulturleben: Konzerte, Oper, Ballett und gelegentlich auch Schauspiele. Voraussetzung hierfür war eine Spielstätte. Während Max Heinrich sich um den Schlossbau kümmerte und sich immerhin eine Hofkapelle unter einem Kapellmeister aus Italien, Massimiliano Neri, leistete, war sein Nachfolger Joseph Clemens erheblich mehr am Theater interessiert. In einer eher provisorischen Spielstätte führte er selbst Regie, unterwies seine Laien-Hofangestellten im Spiel, gelegentlich wohl auch – so wird erzählt – mit dem Knüppel. Als er nach 12jährigem Exil in Frankreich 1715 zurückkehrte, brachte er auch viele Erfahrungen und Ideen mit: Jetzt trieb er den Ausbau des Schlosses voran und etablierte im Schloß auch ein Theater. Für die Hofkapelle engagierte er Joseph B. Touchemoulin und fürs Theater französische und italienische Truppen, also weg vom Laien- und hin zum professionellen Theater.

Mit Clemens August war dann der Höhepunkt erreicht: ein prunkvoll ausgebautes Theater mit häufigeren Aufführungen von Opern und Ballett sowie gelegentlichen Schauspielen (Bild 32).

33 Kaspar Anton Graf v. Belderbusch

34 Gustav Friedrich Wilhelm Großmann

Hatte das Theater vorher auf jeder Seite 5 Kulissen und einen, den Bühnenhintergrund abschließenden Prospekt, so lässt Clemens August auch die Bühne ausbauen, so dass jetzt um 1750 für die Aufführungen auf jeder Seite 15 Kulissen und hinten zum Abschluß 9 verschiedene Prospekte verfügbar sind. Es gab auch eine zusätzliche Bühne beim Poppelsdorfer Schloß; auch hier gab es Opern. Dies erwähne ich deshalb besonders, weil in diesem Zusammenhang ein nachmals berühmter Sänger zu nennen ist, der dort mitgewirkt hat: Anton Raff.

Auf dem Land, in der Nähe von Bonn geboren, war er ein Zögling im Jesuitengymnasium. Dort wurde seine Stimme entdeckt, Clemens August förderte ihn, schickte ihn zur Ausbildung nach Italien. Und Anton Raff wurde einer der bedeutenden Tenöre seiner Zeit, wirkte auch in London mit Johann Christian Bach und lebte zuletzt in München, wo er in der Uraufführung Mozarts „Idomeneo“ sang.

Der Hofkapelle gehören auch zwei Musiker mit dem Namen Beethoven an: Der Instrumentalist Ludwig van Beethoven, der Großvater, und der Sänger Johann van Beethoven, der Vater des Ludwig van Beethoven. Diese beiden gehören dann auch um 1750 einer Bürgerinitiative an: Theaterbegeisterte Hofbeamte, Mitglieder der Hofkapelle und andere Bürger machen deutschsprachiges Theater – wohl zumeist Übersetzungen – und dies mit ziemlichem Erfolg. Sie

entsprachen mit ihrer Initiative einem wachsenden Interesse der gebildeteren Bürger und machten mit ihrem deutschen Theater den Veranstaltungen am Hof unmittelbar Konkurrenz. Schließlich – aber erst unter dem Nachfolger Clemens Augusts – durften sie sogar das Hoftheater für ihre Aufführungen benutzen.

Dies wurde alles auch beim Nachfolger Clemens Augusts, dem Kurfürsten Maximilian Friedrich von Fürstenegg fortgesetzt. Allerdings kümmerte er sich wenig um diese Dinge, denn er hatte Kaspar Anton Graf von Belderbusch, seinen Ersten Minister, der die Zügel in allen Regierungsgeschäften immer fester in die Hand nahm (Bild 33). Belderbusch war schon 1756 von Clemens August auf wichtige Posten berufen worden und konnte nun unter dessen Nachfolger seine Position nahezu unangefochten ausbauen.

Großvater Ludwig van Beethoven wurde 1761 Leiter der Hofkapelle; 1770 wurde der Komponist Ludwig van B. geboren; 1774 wurde Andrea Luchesi Hofkapellmeister. Der junge Ludwig, natürlich von Kindesbeinen an mit der Musik am Hof vertraut, wurde als Jugendlicher Mitglied der Hofkapelle; er spielte Bratsche und wurde 2. Hoforganist. Der Hofkapellmeister Luchesi komponierte selbstverständlich auch; bevor er Chef der Hofkapelle wurde, war er schon mit einer Truppe in Bonn gewesen und hatte auch eigene Opern aufgeführt. Seine Musik hörte auch der junge Beethoven.

Da es weiterhin gastierende französische und italienische Truppen am Hoftheater gab, verfügte die Residenzstadt über verschiedene Theatertypen: die ausländischen Truppen, vorzugsweise mit Oper und Ballett, das Bonner Bürgertheater, in gewissem Umfang noch das Schultheater und dann und wann auch noch das Jahrmarktstheater. Über das Niveau all dieser Aktivitäten ist leider nichts bekannt; auch für einen Vergleich mit anderen Hoftheatern der Zeit fehlt es an Dokumenten.

Als 1774 das Theater für einige Jahre geschlossen wurde, nutzte Belderbusch diese Zeit für eine Neuorientierung: Der Aufklärung sehr zugetan, sah er im Theater nicht mehr ein Instrument zur Verherrlichung des Herrschers und zum Plaisir des Hofadels, sondern eine „moralische Anstalt“ für alle gebildeten Stände. Als das Theater 1778 mit einem Gastspiel der renommierten Truppe von Abel Seyler aus Hamburg wieder eröffnet wurde, gehörte zur Truppe auch ein Gustav Grossmann. Er übernahm die Direktion des Bonner Theaters (Bild 34).

Im Kontrakt wurden Grossmann die freie Benutzung des Theaters einschließlich Beleuchtung und eine Summe für die Besoldung des Ensembles zugesichert; für alle musikalischen Belange stand die Hofkapelle zur Verfügung. Grossmann verpflichtete sich dagegen, drei Vorstellungen in der Woche zu geben. Der Eintritt für die Bürger wie für die Hofleute war kostenlos. Belderbusch schuf damit sozusagen ein „bürgerliches Hoftheater“ – eigentlich ein Widerspruch in sich.

In der ersten Spielzeit brachte Grossmann – ein Freund Lessings und gleichfalls Verfechter der Aufklärung – 6 Stücke von Lessing auf die Bühne, aber auch Schiller, Molière, Beaumarchais, Shakespeare, und auch immer wieder – mit großem Erfolg – eigene Stücke, Lustspiele und Familienstücke. In der Liste der aufgeführten Opern finden wir die Namen von Gretry, Cimarosa, Salieri, Benda und ein Jahr nach der Uraufführung auch Mozarts „Entführung aus dem Serail“.

Mit dieser Oper und dem Bonner Theater hatte es seine besondere Bewandtnis: Grossmann hatte ein Stück geschrieben „Adelheit von Veltheim“, eines der ersten deutschen Stücke mit türkischem Hintergrund. Als Schauspiel mit Gesang hatte Christian Gottlob Neefe für die Bonner Aufführung die Musik komponiert. So wie dieses Stück auf Glucks „Die Pilger von Mekka“ beruhte, so wurde Grossmann/Neefes Stück

in Wien umgearbeitet und wurde zum Libretto von Mozarts „Entführung“. Und wie gesagt scheute sich Grossmann nicht, Mozarts Singspiel bald in Bonn aufzuführen.

Ich komme noch einmal auf Beethoven zurück, der als junger Mann all dies miterlebte und der natürlich auch den eben genannten Neefe kennenlernte Neefe war als Musiker mit der Seyler Truppe nach Bonn gekommen, blieb mit Grossmann hier und wurde Hoforganist. Er wurde aber eben auch der wichtigste Lehrer des jungen Beethoven, dergestalt, dass dieser es wagen kann, 1783 – also mit 13 Jahren – drei Klaviersonaten drucken zu lassen und dem Kurfürsten Max Friedrich zu widmen.

Grossmann war nicht nur in Bonn aktiv; während der spielfreien Zeit im Sommer gastierte die Truppe in Köln und Kassel. Später übernahm Grossmann zusätzlich zu Bonn die Direktion in Koblenz, dann war er auch noch in Frankfurt tätig, wo er übrigens mit Goethes Mutter gut befreundet war und oft in ihrem Hause weilte.

Als dann 1784 Belderbusch und wenige Monate später der Kurfürst Max Friedrich starben, endete diese erfolgreiche Bonner Theaterperiode. Die „kurkölnische Hofschauspieler-Gesellschaft“ wurde mit einem Monatsgeld abgefunden. Es gelang Grossmann nicht, mit dem Nachfolger Maximilian Franz einen neuen Vertrag zu schließen.

Der neue Kurfürst folgte auch den aufklärerischen Ideen, er reformierte das Schulwesen, erhob die Bonner Akademie zur Universität, kümmerte sich um die Armenfürsorge und vieles mehr. Im Theater war er ein sparsamer aber wirklicher Kenner mit einer Vorliebe für die Oper. Er konnte Partituren lesen und spielte in der Hofkapelle die Bratsche. Er bewunderte Mozart, und dieser machte sich Hoffnungen auf eine Stelle in Bonn, würde Max Franz nur schnell Kurfürst. 1782 schrieb Mozart an seinen Vater:

> *Bei diesem [also dem Kurfürsten] kann ich sagen, dass ich alles gelte = er streicht mich bei allen Gelegenheiten hervor – und ich wollte fast gewiß sagen können, dass wenn er schon Churfürst von Köln wäre, ich auch schon sein Kapellmeister wäre …*

Das wäre doch was gewesen: Beethoven zieht von Bonn nach Wien, und Mozart kommt von Wien nach Bonn …

Neuer Kapellmeister wurde dann aber Joseph Reicha.

1794 mußte der Kurfürst vor den französischen Revolutionstruppen fliehen, Theater und Hofkapelle wurden aufgelöst; Bonn wurde für 20 Jahre eine Stadt Frankreichs.

3.3 Die Zeit der Provisorien

Der kurfürstliche Hof war der Lebensnerv der Stadt gewesen. Diese wirtschaftliche Antriebskraft erstarb und mit ihr der Wohlstand in der Stadt. Durch die französische Politik fand auch ein allgemeiner Ausverkauf statt: Alle Bonner Stifte und Klöster gingen unter, drei Kirchen wurden abgerissen. Die Universität wurde geschlossen. Die Bevölkerungszahl sank, die Stadt verarmte. Und dies hatte natürlich auch Auswirkungen auf das Theaterleben. In den folgenden Jahren gab es nur unregelmäßig Aufführungen im ehemaligen Hoftheater durch durchreisende Truppen. Keine Kontinuität, kein eigenes Ensemble. Gespielt wurden Kassenstücke – Kotzebue war ein erfolgreicher und viel gespielter Autor. Der Eintritt kostete übrigens zwischen 3 und 24 Stüber; zum Vergleich: 3 kg Schwarzbrot kosteten 9 ½ Stüber.

Der wirtschaftliche Erfolg – vom künstlerischen ganz zu schweigen – ließ oft zu wünschen übrig, so dass der Maire der Stadt mehr als einmal die Spielerlaubnis versagte. Im Oktober 1805 schreibt er einem anfragenden Prinzipal:

„Es ist das Resultat einer langen Erfahrung, dass eine Schauspielergesellschaft in Bonn nicht bestehen kann, als zum Nachtheil ihrer selbst oder meiner Administration. Um weder sie noch diese einer solchen Unannehmlichkeit auszusetzen, muß ich ihnen die verlangte Erlaubnis, dahier Vorstellungen zu geben, versagen."

1815 wurde Bonn preußisch. Für das Theaterleben bedeutete dies keine Verbesserung. Zwar gab es unregelmäßig Aufführungen gastierender Gesellschaften, aber wie diese Aufführungen beschaffen waren, zeigt ein Beispiel: Eine „Schirmer'sche Gesellschaft deutscher Schauspieler" bringt Mozarts „Don Giovanni", das verfügbare Orchester muß aber durch Musiker der königlich sächsischen Husaren verstärkt werden ...

1816 gab es eine letzte Vorstellung im ehemaligen Hoftheater; und als 1818 die Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität gegründet wurde, erfolgte auch die offizielle Schließung des Theaters: Ein Theater passe nicht zu einer alma mater ... so wird offiziell argumentiert.

Am 10. Februar 1821 war im „Bonner Wochenblatt" zu lesen:

„Montag den 19ten dieses lauffenden Monats Februar Morgens 10 Uhr sollen im hiesigen am Kölnthor rechts gelegenen Stadtgraben, die Effekten aus dem Kurfürstlichen Hoftheater, bestehend aus vielen Coulissen, Vorhängen und zu allen Vorstellungen geeigneten Dekorationen, vorzüglich jenen eines ausgezeichneten Saales, die allenfalls auch zum tapezieren brauchbar sind, meistens noch in gutem Zustande zusammen oder theilweise gegen baare Zahlung verkauft werden ..."

Der Theaterraum wurde zugeschüttet, teilweise als Reitbahn benutzt ... Bonn hatte mit seinen 23.000 Einwohnern keine Theaterspielstätte mehr.

Zehn Jahre lang gab es nur kleinere Darbietungen durchreisender Künstler in Gasthöfen sowie Marionetten- und Puppenspiele.

1826 wurden einige theaterbegeisterte und zahlungskräftige Bonner Bürger aktiv und ließen auf ihre Kosten für 7000 Taler am sogenannten Viereckplatz innerhalb weniger Monate ein Theater errichten. Kurioserweise gibt es keine Ansicht dieses Hauses, keine Angaben zur Größe, Innenausstattung, und genauso wenig kennt man die Gründe, warum es 1844 wieder abgerissen wird. Der Viereckplatz befand sich an der heutigen Berliner Freiheit; die Häuserfront zum Rhein war noch geschlossen, da es ja die Rheinbrücke noch nicht gab.

Später, nach dem Abriß, heißt es mal im „Bonner Wochenblatt" zu diesem Haus:

„ ... welches nur den Fehler hatte, dass es für den provisorischen Notbehelf zu gut, zur würdigen Errichtung des beabsichtigten Zweckes aber zu schlecht oder doch zu ungenügend war."

Für 6 Jahre übernahm ein Friedrich Sebald Ringelhardt die Direktion, und zwar in Bonn und Köln, womit eine Theaterehe der beiden Städte begann, die mit einigen Unterbrechungen über Jahrzehnte Bestand hatte und die ja auch in jüngster Vergangenheit wieder diskutiert worden ist.

Ringelhardt begann mit Rossinis Oper „Othello" und Lessings „Minna von Barnhelm". Schaut man dann auf

die Stücke, die er im Verlauf der 6 Jahre nach Bonn gebracht hat – so war das Angebot doch sehr auf eine gute Kasse abgestellt: 86 Schauspiele, davon nur 10 Klassiker – Shakespeare, Goethe, Schiller, Calderon, Kleist – aber 8 Stücke von Kotzebue; der Rest heute unbekannte Autoren, zumeist Lustspiele. Er brachte dazu in den 6 Jahre seiner Direktion 20 Opern nach Bonn: Mozart, Rossini, Carl Maria von Weber. Aber es gab auch Beethovens „Fidelio" und die Faust-Oper von Louis Spohr. Bei dieser Vielzahl von Stücken gilt es zu beachten, dass eine einzelne Inszenierung höchstens dreimal gespielt wurde. Dann war offenbar das daran interessierte Publikum bedient.

Dass Ringelhardt das Bonner Theater gelegentlich mit der linken Hand bediente, macht folgende Notiz im „Bonner Wochenblatt" im Januar 1828 deutlich:

> *Verloren! Am verflossenen Donnerstag sind in dem hiesigen Theater in der „Entführung aus dem Serail" die Chöre vermisst worden. Vermutlich sind dieselben zwischen hier und Köln verloren gegangen. Wer darüber Auskunft geben kann, wolle sich an die Expedition dieses Blattes wenden ...*

Im Ensemble, das in Köln und Bonn für Schauspiel und Oper zuständig war, taucht auch der Name Lortzing auf, und zwar mit 4 Personen. In der Tat spielten sowohl die Eltern als auch Albert Lortzing mit seiner Frau zum Beispiel in „Romeo und Julia". Der spätere Opernkomponist war auch als 2. Tenor engagiert; denn es war zu der Zeit durchaus noch üblich, dass die Künstler für Sprech- und Gesangsrollen gleichermaßen engagiert wurden.

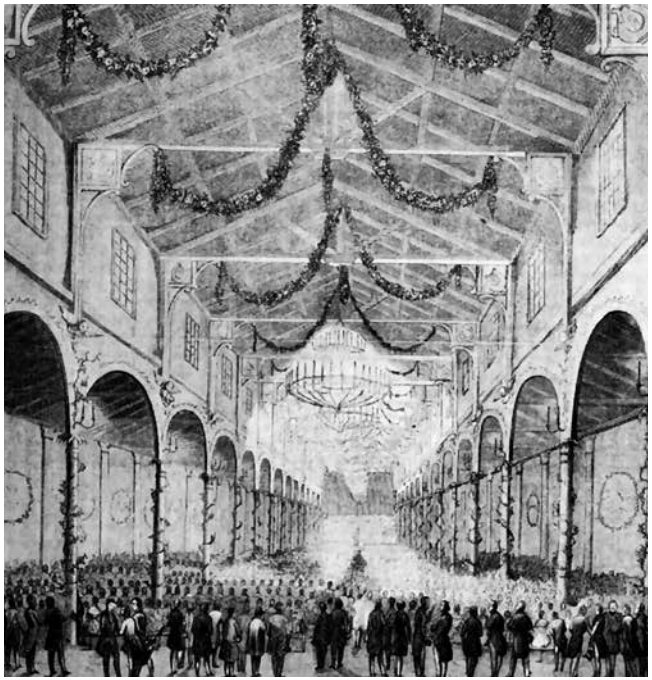
Bis zum Abriß des Theaters sind dann noch 4 Direktoren mit ihren Truppen tätig.

Exkurs: Die Beethovenhallen

Aufbau und Abriß scheinen immer wieder wichtige Faktoren im Bonner Kulturleben zu sein. Auch zur Zeit wird ja diskutiert: Abriß und Neubau der Beethovenhalle und/oder des Theaters ... Lassen sie mich einen kurzen Exkurs machen. Wir haben unseren Blick auf das Theaterleben konzentriert. Parallel dazu ließe sich über das Musikleben in Bonn referieren. Ich habe den Beginn mit der Hofkapelle nur kurz erwähnt, insofern dieses Orchester ja neben der Konzerttätigkeit auch für die Opernaufführung im Hoftheater zuständig war. Wie sich das Musikleben nach der Auflösung dieser Hofkapelle1794 entwickelt hat, kann ich hier nicht im einzelnen darlegen. Nur soviel:

Beethoven hatte 1792 Bonn für immer verlassen. Der Hoforganist und Lehrer Beethovens, Neefe, ging 1796 an das Hoftheater in Dessau und starb dort 2 Jahre später. Der letzte Hofkapellmeister Luchesi ist 1801 in Bonn verarmt gestorben. Andere Musiker fanden andernorts Stellungen, machten aber nicht mehr von sich reden. Anders der Waldhornist Nikolaus Simrock, der in Bonn als Musikverleger tätig wurde. „A Bonn, chez N. Simrock" auf dem Titelblatt der Notendrucke wurde europaweit ein Begriff. Er vertrieb auch die Werke seines Freundes Beethoven, sei es als Erst- oder als Nachdruck. Er starb 1832. Eines seiner Kinder war Karl Simrock, der einer der bekannten Germanistikprofessoren an der hiesigen Universität wurde.

Neben ihm gab es den ehemaligen Konzertmeister der Hofkapelle, Franz Ries. Auch er ist in Bonn geblieben, und mit seiner Tätigkeit ist er gewissermaßen das Bindeglied zwischen der höfischen und der bürgerlichen Musik in Bonn geworden. Von den elf Kindern hat es Ferdinand Ries als Komponist und Pianist zu Ansehen gebracht, heute weitgehend vergessen. Aber es war Ferdinand Ries, der nach Wien reiste und



35 Innenansicht der ersten Beethovenhalle 1845

36 Innenansicht der zweiten Beethovenhalle 1915, hier als Lazarett

von Beethoven am Klavier unterrichtet wurde – und daneben von Albrechtsberger in Komposition. Er hatte die Ehre, sich als erster „Schüler Beethovens" – mit dessen Einverständnis – nennen zu dürfen, und er hat in einem Wiener Konzert 1804 öffentlich das 3. Klavierkonzert seines Lehrers vorgestellt.

Ferdinands Vater, Franz Ries, hat bis 1846 gelebt und hat so noch die Errichtung des Beethovendenkmals in Bonn 1845 erlebt. Die Vorgeschichte und der Ablauf der Errichtung wären ein tragikomisches, abendfüllendes Thema. Ich will nur einen Aspekt skizzieren. Neben viel europäischer Musikprominenz hatten sich immerhin der preußische König und die britische Königin angesagt. Irgendwann – auf jeden Fall zu spät – kam das städtische Vorbereitungskomitee zu der Erkenntnis, dass für die Festlichkeiten und Festkonzerte ein geeigneter Saal fehlte. Man beschloß, die außerhalb des Kölntores gelegene Militärreitbahn zu benutzen, ein stinkender Schuppen. Und als dieses Dilemma publik wurde, ergriffen 14 Bonner Handwerksmeister die Initiative und boten an, für 4500 Taler innerhalb von 14 Tagen eine ausreichende große Holzhalle zu errichten. Diese kam tatsächlich termingerecht zustande, womit das Raumproblem gelöst war. Im übrigen wurde die Akustik als erstaunlich gut bezeichnet. Sie stand an der heutigen Adenauerallee (Bild 35).

Und schließlich zum Stichwort „Abbruch": Diese große Halle wurde 2 Monate später wieder abgerissen ... 1871 ist dann die zweite Beethovenhalle am Viereckplatz entstanden – anlässlich der Feier des 100. Geburtstags Beethovens und des 2. Beethovenfestes, um ein Jahr wegen des Deutsch-Französischen Kriegs verschoben (Bild 36).

Seit 1959 steht nun die dritte Beethovenhalle zur Verfügung. Soweit mein Exkurs.

3.4 Das Stadttheater 1848

Ich komme zurück zum Thema Theaterbau. Kaum war das Theater am Viereckssplatz abgerissen, kam es zu einer neuen Bürgerinitiative: Der „Bonner Theaterverein“ erbrachte ein Gesellschaftskapital von 40.000 Talern über 1600 Aktien. Die Stadt mit ihrer Verwaltung stand weiterhin abseits und ruhte sich auf ihrem scheinbaren Ruhm als Musenstadt aus. Aufgrund eines langen Genehmigungsverfahrens gab es Verzögerungen, aber im Oktober 1848 – mitten in den Wirren der 48er Revolution – wurde das Theater tatsächlich eröffnet, am Kölntor, dort wo heute das Finanzamt sein Gebäude hat.

Der Bonner Theaterverein wollte ein eigenes Ensemble; Direktor Wilhelm Löwe erhielt einen entsprechenden Vertrag und schaffte für 3 Jahre ein reges, abwechslungsreiches und künstlerisch durchaus beachtenswertes Programm.

Direktor und Ensemble mußten in Bonn wohnen, Chor und Orchester mußte Löwe stellen. Aber Löwe kam finanziell nicht zurecht und musste aufgeben.

Nachdem 5 weitere Theaterdirektoren ihr Glück versucht hatten, ging der Theaterverein 1859 in Liquidation; das Theater wurde versteigert und – siehe da – die Stadt erwarb es für 13.000 Taler.

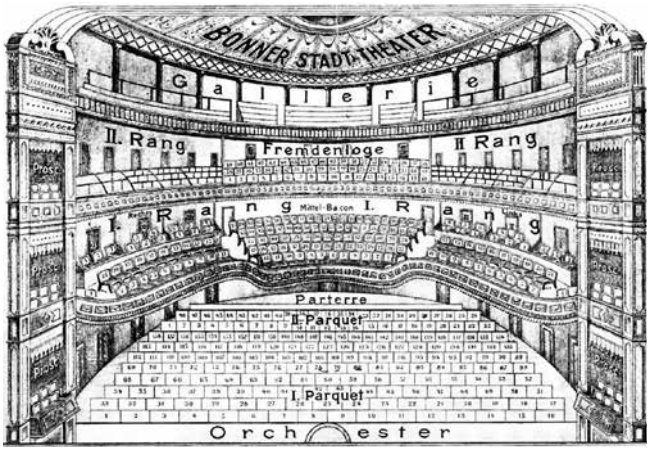
Auch die Stadt verpachtete das Theater, wiederum an wechselnde Direktoren, die alle gleichzeitig mit ihrem Ensemble in Köln tätig waren. Die jeweiligen Pachtverträge enthielten auch interessante Einzelheiten. So kann man im Vertrag mit Heinrich Behr lesen:

„ ... Vorstellungen, die dem Anstand und der Sitte zuwider laufen, sind untersagt. Namentlich sind alle sogenannten Opern und Operetten von Offenbach vom Repertoire ganz ausgeschlossen ... (§ 5)“

Und vielleicht noch ein Beispiel für das Niveau der damaligen Theaterkritik; nach der ersten Aufführung des „Rigoletto“ schrieb der Kritiker:

„ ... Es ist doch ein wonniges Gefühl, wenn man aus einer Verdi'schen Schaueroper in sein gemütliches Daheim zurückgekehrt ist. Dem Knäuel der italie-

37 Außenansicht des Theaters 1848



38 Innenansicht mit Sitzverteilung

nischen Mördergewalt entflohen, erfreut sich ein friedfertiges deutsches Bruderherz doppelt seines dolch- und ruhmlosen Daseins …“

Und ich fürchte, dies war nicht so ironisch gemeint, wie wir es heute lesen.

Julius Hofmann

Allmählich kam Kontinuität in das Bonner Theaterleben. Der rasche Wechsel der Direktoren hatte ein Ende, das Publikumsinteresse nahm zu und wurde stetiger: Zum Beginn der Spielzeit 1873/74 waren sämtliche Plätze im 1. Rang und im Sperrsitz ausabonniert. Und 1881 übernahm Julius Hofmann – zusätzlich zu Köln – bis 1902 das Bonner Theater, also 21 Jahre lang.

39 Julius Hofmann

Hofmann brachte eine breit gefächerte Auswahl von Klassikern und eine Vielzahl beliebter Repertoirestücke. Außer „Faust II“ kamen nahezu alle Werke von Goethe auf die Bühne. Aber er inszenierte auch in den späteren Jahren seiner Tätigkeit die modernen, umstrittenen Naturalisten; Hauptmann, Ibsen, Schnitzler, Björnson, Sudermann.

In der Oper kam ebenfalls neben dem Repertoire auch Neues: Humperdinck, Goldmark, Kienzl, Saint-Saens, Puccini, Mascagni und Leoncavallo. Und es standen renommierte Sängerinnen und Sänger zur Verfügung, die zum Teil so umschwärmt wurden wie die Popstars heute. Von einem damals sehr beliebten – und wohl auch sehr guten – Tenor Emil Götze wissen wir, dass ihm Kölner Damen eine echt silberne Rüstung für seine Auftritte als Lohengrin schenkten …

Die Bühnenbilder waren immer ein finanzielles Problem; sie waren bald abgenutzt und mussten für teures Geld ersetzt werden. Bonner Theaterfreunde spendeten Geld und selbst die Stadt gab einen Zuschuß.

Dabei müssen wir bedenken, dass bis zum Ende des 19. Jahrhunderts keineswegs für jede Inszenierung ein neues Bühnenbild entworfen wurde. Nein, Hofmann schaffte für das Geld ein bürgerliches Zimmer an, einen Renaissance-Prunksaal, eine mittelalterliche Stadt, eine freie Landschaft und einen Hintergrund-Prospekt mit Gewitterwolken. Und dieselben Kulissen dienten dann für „Emilia Galotti“, „Meistersinger“, „Faust“ und „Troubadour“.

Otto Beck

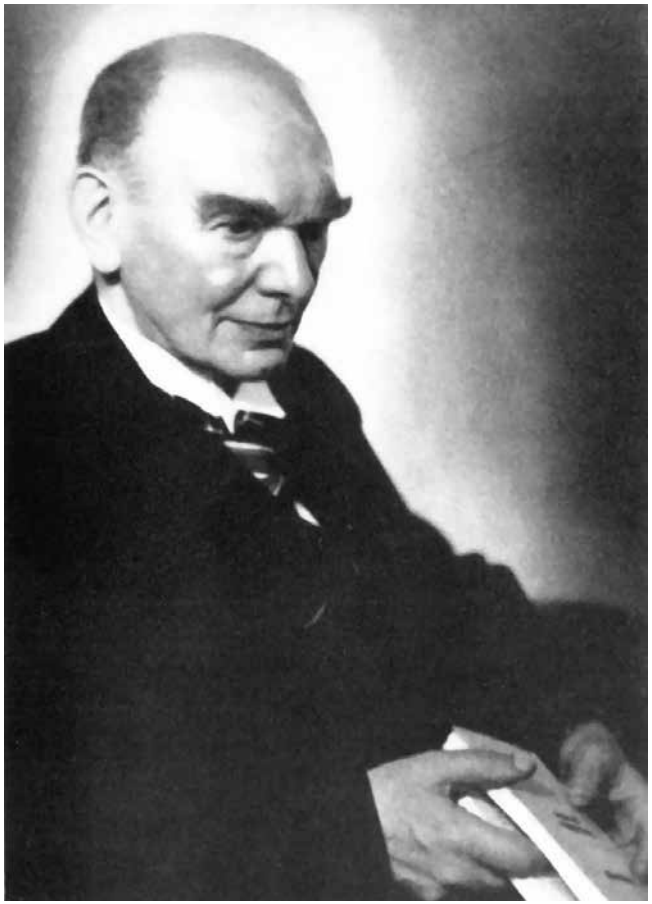
1902 kam ein neuer Direktor, Hofrat Otto Beck, ein Bayer, dem der Bückeburger Hof den Hofratstitel verliehen hatte und der dem Ensemble von Hofmann als Schauspieler angehört hatte. Er leitete ein eigenes, von Köln unabhängiges Bonner Schauspielensemble bis 1914; er tat dies als bedeutender Schauspieler sowie als tüchtiger Rechner und Verwalter. Mit seiner Aera gewann das Bonner Theater Selbständigkeit und weiteres künstlerisches Profil. Aus wirtschaftlichen Gründen wurde auf ein Opernensemble verzichtet; einige Gastspiele sollten dieses Manko wettmachen.

Beck kannte ja die Bonner Verhältnisse schon über 10 Jahre, bevor er die Leitung übernahm. Er konnte sich also auf die Vorlieben und Aversionen des Publikums in dieser 1905 123.000 Einwohner zählenden Universitäts-, Garnisons- und Pensionärsstadt einstellen. Wie sein Vorgänger Hofmann bediente er sein Publikum mit einer ausgewogenen Mischung von Bewährtem und literarisch Neuem. Zu Hauptmann und Ibsen traten Hofmannsthal, Wedekind, Strindberg, Gorki, Oscar Wilde, George Bernard Shaw. Beck hatte auch vorzügliche Schauspieler ins Ensemble geholt, von denen einige später andernorts – meist auf den Bühnen in Berlin oder im Film – große Karriere gemacht haben: unter anderen Agnes Straub, Emil Jannings, Eugen Klöpfer, Willy Birgel. Birgel übrigens als Komiker ... Und für Gastrollen kamen Paul Wegener, Agnes Sorma, Max Grube (vom Meininger Hoftheater) und viele andere. Man weiß auch etwas über die Gagen: Straub, Jannings und Klöpfer erhielten monatlich 300 Mark, Birgel 135.

Im Oktober 1902 begann Beck seine Intendantentätigkeit in Bonn mit Shakespeares „Sommernachtstraum“. Und vorher gab es einen schönen Prolog, den ich Ihnen nicht vorenthalten möchte:

40 Hofrat Otto Beck

41 Entwurf von Prof. Vetterlein für das neue Theater



42 Prof. Dr. Albert Fischer

Nicht im Gefolg der stolzen Nachbarstadt
Will fürderhin die Bonner Bühne bleiben.
Nein, die Geschichte soll ein eigen Blatt
Voll Ruhmes ihr mit reinem Griffel schreiben.
Kann Bonn, des Wissens blütenreiche Stadt,
nicht auch der Kunst holdselige Blüte treiben?
Die Musenstadt, so schön und hoch begnadet,
die allwärts her zur neuen Heimat ladet!

In den 12 Jahren von Becks Tätigkeit wurden 334 Schauspiele aufgeführt; das bedeutet mehr als 27 Stücke pro Spielzeit. Die Orestie von Aischylos wurde einmal, Goethes Faust 9-mal, Egmont 13-mal, Alt-Heidelberg 23-mal inszeniert.

Schon um die Jahrhundertwende hatte es wieder Diskussionen um einen Theaterneubau gegeben. Das Theater am Kölntor erschien zu klein, ungünstig gelegen, nicht mehr repräsentativ. Auch die Stadtverwaltung beteiligte sich an der Diskussion und der Finanzierung. Ausersehen war ein Bauplatz am Mülheimer Platz/Ecke Windeckstraße, dort wo das alte Stadthaus, die heutige Stadtbücherei steht.

Alle Vorarbeiten waren geleistet, der Bau konnte beginnen. Wir schreiben das Jahr 1914, und der Ausbruch des Krieges macht alle Pläne zunichte.

Im selben Jahr wurde Otto Beck die Leitung des Volkstheaters in seiner Heimatstadt München angeboten, und man entließ ihn mit großem Bedauern aus dem Vertrag.

Albert Fischer

Während der Kriegsjahre wurde wieder improvisiert. 1919 wird unter 44 Bewerbern Dr. Albert Fischer der Zuschlag als neuer Intendant gegeben; in Bonn kein Unbekannter, denn er hatte als Universitätsdozent für Stimmbildung und Vortragskunst an der Universität gelehrt und unter Beck wiederholt den „Nathan“ gespielt. Er hatte eine gute Ausbildung bei Louise Dumont am Düsseldorfer Schauspielhaus genossen.

Er übernahm die Intendantentätigkeit in einer schwierigen Zeit: nach dem verlorenen Krieg wirtschaftliche Not, Inflation, Depression. Dies machte sich nicht zuletzt bei den Besucherzahlen bemerkbar, wobei neben der Finanzmisere ein neues Medium als Konkurrenz hinzukam: der Film. In der „Bonner Zeitung“ war zu lesen:

43 Bühnenbild zu Faust 1897

„ ... Weite Kreise der Bonner versündigen sich sträflich an der Bühne. Sie verdienen gar nicht dieses ausgezeichnete Theater. Und gerade sie werden am lautesten klagen, wenn es sich infolge ihrer Teilnahmslosigkeit nicht mehr auf der heutigen Höhe halten kann ...“

44 Bühnenbild zu Rheingold 1924 (v. Wecus)

Aber dennoch schaffte er es, das Theater am Leben zu halten. Er überzeugte die Stadtverwaltung von der Notwendigkeit wiederholter Zuschüsse zur Sanierung des Hauses; er überstand die Schwierigkeiten eines neu gelernten „Demokratismus“: in der Stadtverwaltung wollte man den Spielplan festlegen, der Betriebsrat wollte bei der Besetzung entscheiden. Er brachte ein gutes Ensemble zustande, und er brachte auch berühmte Berliner Schauspieler zu Gastrollen nach Bonn: Agnes Straub, Asta Nielsen, Hermine Körner, Helene Thimig, Eugen Klöpfer, Paul Wegener, Alexander Moissi, Max Pallenberg, Fritz Kortner, Albert Bassermann.

Fischer präsentierte einen Spielplan, der eine Konstante im klassischen und realistischen Drama hatte, der viele bekannte Unterhaltungsstücke brachte, aber auch Novitäten. Es war nach wie vor ein Schauspieltheater. Opern kamen als Gastspiele hinzu; durchaus anspruchsvoll zum Beispiel mit vier Wagner-Opern. Dass es grundsätzlich ein großes Bedürfnis in Bonn nach Opern gab, zeigt ein groteskes Beispiel, das am 2. September 1921 im General-Anzeiger geschildert wird: Im August kündigte die „Deutsche Reiseoper Charlottenburg“ ein Gastspiel mit Tannhäuser, Lohengrin und Fidelio an. Die Karten hierfür waren in wenigen Tagen verkauft. Drei Tage vor der ersten Aufführung erfolgt eine Absage. Der „Bevollmächtigte“ war mit 21.000 Mark verschwunden, die Deutsche Reiseoper existierte gar nicht. Dem jungen Mann wurden zumindest Lokalkenntnisse attestiert: Er kannte den chronischen Opernhunger der Bonner Bürger ...

Unter Fischer wurde es in Bonn zum ersten Mal üblich, die Bühnenbilder für jedes Stück seinem Charakter entsprechend neu anzufertigen und nicht mehr die oben genannten Schablonen-Kulissen zu benutzen. Walter von Wecus war der Bühnenbildner. Welchen Unterschied dies ergab, zeigen die Bilder 43 und 44.

45 Curt Herwig

Die meist gespielten Stücke nach der Häufigkeit ihrer Aufführungen waren: „Der Raub der Sabinerinnen“, „Wilhelm Tell“, „Faust I“, „Alt-Heidelberg“, Shaws „Die heilige Johanna“, „Was ihr wollt“, „Nathan der Weise“.

Zur Charakterisierung des regen kulturellen Lebens in Bonn: 1926/27 252 Vorstellungen, dazu 29 Gastspiele, darunter 15 Opern. Daneben ein aktives städtisches Orchester mit 169 Konzerten.

Fischer war offenbar auch ein hervorragender Schauspieler: Wenn er den Nathan spielte, den Dorfrichter Adam im „Zerbrochenen Krug“ oder den Pastor Manders in Ibsens „Gespenster“, dann erhielt er überschwängliche Kritiken. So erfreute sich Albert Fischer großer Beliebtheit beim Publikum wie beim Ensemble, das ihn liebevoll „Papa Fischer“ nannte, und es herrschte allgemeine Bestürzung, als er 1932 mit sechzig Jahren seinen Rückzug erklärte.

3.5 Theater im „Dritten Reich“

Das Theater wurde in eine GmbH verwandelt mit dem Oberbürgermeister als Geschäftsführer. Für 2 Jahre war Ernst Müller-Multa Intendant, dann folgte ihm Curt Herwig 1934, der schon unter Beck als Regisseur und Schauspieler gewirkt hatte. Er durfte den Posten nur mit ausdrücklicher Genehmigung aus Berlin annehmen, denn mittlerweile war aus der jungen Demokratie eine Diktatur geworden.

Noch eine Anekdote: Nach einem Gastspiel der „Deutschen Musikbühne“ mit „Figaros Hochzeit“ berichtete der General-Anzeiger am 16.3.1933, der Sänger des Figaro habe den einzigen Sonderbeifall auf offener Szene erhalten, bei seiner Arie „Ach, öffnet eure Augen, blinde, betörte Männer ...“

Curt Herwig war ein politischer Mitläufer, man könnte auch sagen, ein Opportunist, wie viele andere auch. Und wie viele andere auch, war er ein überaus erfolgreicher Intendant. Es gelang ihm, den Anforderungen der Partei gerecht zu werden und gleichzeitig die Gunst des Bonner Publikums zu gewinnen und gutes, niveauvolles Theater zu machen.

Hier nochmals ein Blick auf die Gesamtsituation der Bühnen in Deutschland nach 1933. Im Reichsministerium für Volksbildung und Propaganda – eine aparte Mischung – unter der Leitung von Joseph Goebbels gab es den sogenannten Reichsdramaturgen Dr. Rainer Schlösser. Schlösser war vorher kulturpolitischer Schriftleiter beim Völkischen Beobachter. Aufgabe der

Reichsdramaturgie war die Sichtung, Überwachung und Beeinflussung der gesamten Produktion im Bereich Schauspiel, Oper, Operette an allen Bühnen Deutschlands. Deren gab es 176. Als Zwischenträger gab es in jedem Gau ein Reichspropagandaamt und dort einen Theaterreferenten. Die Theater durften nur Stücke von solchen Autoren inszenieren, die Mitglieder der Reichsschrifttumskammer waren. Vor Beginn jeder Spielzeit mussten die vorgesehenen Spielpläne nach Berlin eingereicht und von dort genehmigt werden. Dieses Zensurverfahren ging bis in die Einzelheiten, bis zu Streichungen einzelner Textpassagen im jeweiligen Stück. Ein Intendant tat also gut daran – wollte er seinen Spielplan durchbringen – , auch jeweils das eine und andere NS-Stück vorzusehen, unabhängig von seiner Qualität. Diese Stücke erlebten ein bis zwei Aufführungen.

Von dieser Gleichschaltung war nur Gustaf Gründgens in Berlin ausgenommen, denn er unterstand mit seinen verschiedenen Spielstätten nicht Goebbels sondern Hermann Göring.

Sieht man von diesen Kontrollmaßnahmen ab – die natürlich auch die Herkunft und politische Einstellung der Intendanten, Regisseure und Schauspieler betrafen –, so hatten diese ein sehr gutes Leben. Der durchschnittliche Schauspieler verdiente zwischen 12.000 und 30.000 Reichsmark im Jahr. Im Vergleich dazu: Ein Industriearbeiter verdiente 1938 durchschnittlich im Jahr 3.000 Reichsmark.

Aber es gab bei den Schauspielern auch Spitzenverdiener; Gründgens verdiente als Intendant der verschiedenen Berliner Bühnen 150.000 RMark plus 50.000 Aufwandsentschädigung. Victor de Kowa hatte eine Gage von 35.000 und erhielt pro Film zusätzlich 70.000 RMark. Werner Krauss verdiente mit wenigen Monaten am Wiener Burgtheater 22.500 und in Berlin zusätzlich 37.500. Diesen Gagen gegenüber war auch Adolf Hitler ein Bettler; offiziell – wohlgemerkt offiziell – erhielt er als Kanzler 1934 29.200 Reichsmark und 18.000 Aufwandsentschädigung. Sie sehen, es war schon verlockend, sich auf dem Theater willfährig zu verhalten.

Herwig setzte erstmals in Bonn das Drei-Sparten-Theater durch: Schauspiel, Oper, Ballett. Vor allem die Oper, die beim Publikum auf große Resonanz stößt, wurde systematisch ausgebaut. 1934 gab es für die Oper 23 Ensemblemitglieder, 1938 deren 65. Die Stadt hatte – in den Grenzen von heute – 1939 166.000 Einwohner. Durchgängig waren bei der Oper alle Vorstellungen ausverkauft. Das Repertoire ging von Pergolesi bis Puccini, gelegentlich etwas Moderneres wie Mark Lothars Vertonung des rheinischen Lustspiels „Schneider Wibbel“. Dem Lokalpatriotismus huldigte er mit 2 Uraufführungen: dem Singspiel „Der Einspruch“ von Neefe, dem Lehrer Beethovens, und der Lokalposse „Das Malztier oder Die stadtbönnischen Gespenster“ von Johanna Kinkel. (Johanna Kinkel, Komponistin, Schriftstellerin, die sich zusammen mit ihrem Mann Gottfried Kinkel bei der 1848er Revolution engagierte und später nach London emigrierte, nachdem ihr Mann – von den Preußen zu lebenslanger Haft verurteilt – durch Carl Schurz aus dem Gefängnis in Spandau befreit worden war.)

Im Schauspiel bot Herwig eine geschickte Mischung aus Klassikern bis Hauptmann und Ibsen und populären Lustspielen. Das Ganze ergänzt durch Tendenzstücke von Autoren wie Johst, Steguweit oder Zerkaulen, von denen heute kaum noch jemand spricht.

Herwig muß ein Arbeitstier gewesen sein: Er inszenierte Klassiker, Opern, Operetten; er entwarf fast jedes Bühnenbild selbst, und er stand auch als Schauspieler auf der Bühne.

Nach Kriegsbeginn mußte aufgrund der zahlreichen Einberufungen zur Wehrmacht beim künstlerischen wie technischen Personal eine Reduzierung im

46 Die zerstörte Rheinbrücke 1945

47 Der Münsterplatz mit dem Beethovendenkmal 1945

Angebot erfolgen. Luftschutzmaßnahmen machten es erforderlich, den 2. und 3. Rang zu schließen, so dass nur noch 600 Plätze zur Verfügung standen. Außerdem wurden zwei vorstellungsfreie Tage pro Woche eingeführt, was alles zu erheblichen Mindereinnahmen führte. Umso mehr waren die Vorstellungen ausverkauft. Im Oktober 1941 wurde durch einen britischen Fliegerangriff das Theater beschädigt und das Magazin mit dem Möbelfundus vernichtet. Mit ganz einfachen Ausstattungen wurde weitergespielt.

Im Februar 1944 verfügte das Theater noch über sechs ältere Schauspieler sowie für die Oper 5 männliche Solisten und 5 Chorsänger. Curt Herwig beendete die Spielzeit am 2. Juli 1944. Am 25. August verfügte Goebbels die Schließung aller Theater im Reich. Bei dem Luftangriff auf Bonn am 18. Oktober 1944 wurde das Theatergebäude durch Brand- und Sprengbomben total zerstört.

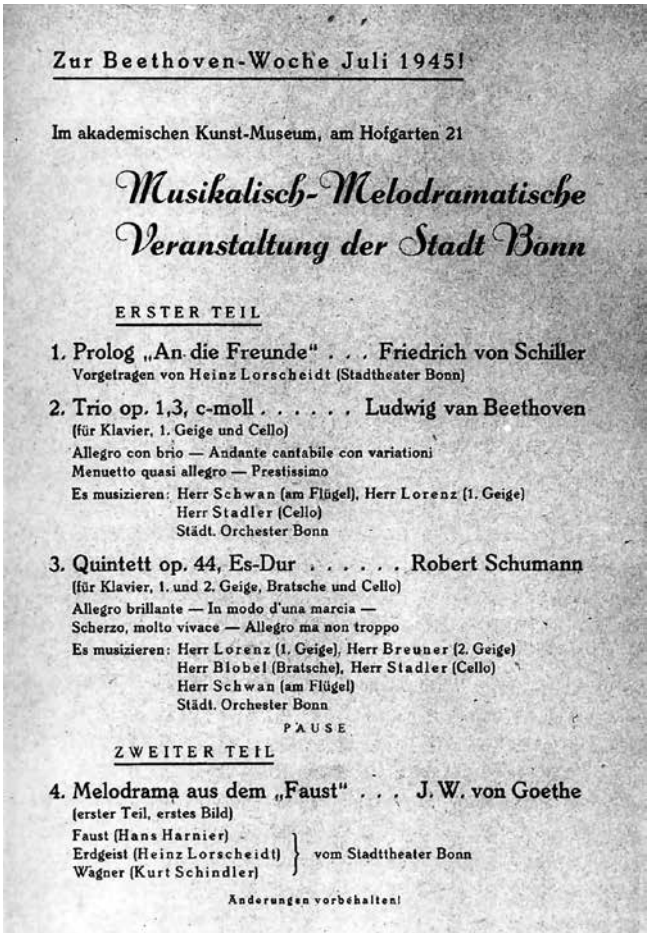
3.6 Vom Neubeginn 1945 bis heute

Die jüngsten 50 Jahre des Theaters in Bonn lassen sich in drei Abschnitte teilen:

- der Neubeginn
- die Zeit bundeshauptstädtischen Theaters
- das Theater für eine Bundesstadt mit 314.000 Einwohnern

In den Jahren bis zur Währungsreform im Juni 1948 läßt sich trotz Trümmer und Hunger ein Drang nach kulturellen Aktivitäten feststellen; ein Nachholbedarf, ein Heraus aus der erzwungenen kulturellen Isolation einerseits und wohl auch eine Kompensation zu den Schwierigkeiten des Alltags andererseits.

Am 13. Juli 1945 fand die erste musikalisch-dramatische Veranstaltung im Akademischen Kunstmuseum der



Zur Beethoven-Woche Juli 1945!

Im akademischen Kunst-Museum, am Hofgarten 21

Musikalisch-Melodramatische Veranstaltung der Stadt Bonn

ERSTER TEIL

1. Prolog „An die Freunde" . . . Friedrich von Schiller
Vorgetragen von Heinz Lorscheidt (Stadttheater Bonn)

2. Trio op. 1,3, c-moll . . . . . Ludwig van Beethoven
(für Klavier, 1. Geige und Cello)
Allegro con brio — Andante cantabile con variationi
Menuetto quasi allegro — Prestissimo
Es musizieren: Herr Schwan (am Flügel), Herr Lorenz (1. Geige)
Herr Stadler (Cello)
Städt. Orchester Bonn

3. Quintett op. 44, Es-Dur . . . . . Robert Schumann
(für Klavier, 1. und 2. Geige, Bratsche und Cello)
Allegro brillante — In modo d'una marcia —
Scherzo, molto vivace — Allegro ma non troppo
Es musizieren: Herr Lorenz (1. Geige), Herr Breuner (2. Geige)
Herr Blobel (Bratsche), Herr Stadler (Cello)
Herr Schwan (am Flügel)
Städt. Orchester Bonn

PAUSE

ZWEITER TEIL

4. Melodrama aus dem „Faust" . . . J. W. von Goethe
(erster Teil, erstes Bild)
Faust (Hans Harnier)
Erdgeist (Heinz Lorscheidt) } vom Stadttheater Bonn
Wagner (Kurt Schindler)

Änderungen vorbehalten!

48 Der Programmzettel zur ersten Nachkriegsveranstaltung

Universität statt. Ab Dezember 45 spielte man in der Turnhalle der Clara-Schumann-Schule und begann mit Lessings „Nathan", mit dem nun 73jährigen Albert Fischer in der Hauptrolle.

Im Februar 46 gab es ein Konzert mit Opernausschnitten mit Klavierbegleitung, Mai bis Juni 46 das 15. Beethovenfest mit 15 Konzerten und 28.000 Zuhörern, Ende Juni die erste Oper im Metropol-

49 Die Turnhalle der Clara-Schumann-Schule als Theater

Theater: Adolphe Adams „Postillon von Lonjumeau"; später andere Opern im Museum König.

Vom August 1946 bis zum Ende der Spielzeit 1950/51 leitete Erich Thormann das Theater, sehr bemüht, allen Widrigkeiten zum Trotz einen abwechslungsreichen Spielplan zu präsentieren; aber er blieb immer umstritten, wohl hauptsächlich wegen seines Umgangs mit Menschen und dabei vor allem mit seinen Kollegen und Kolleginnen.

Neben den Städtischen Bühnen gab es Privattheater, die „Bonner Kammer-Schauspiele", die „Komödie" in Godesberg sowie Theater in Siegburg, Beuel, Königswinter. Sie alle starben spätestens mit der Währungsreform. Sie machte auch dem Stadttheater sehr zu schaffen; die Besucherzahl sank um mehr als die Hälfte.

Aber es gab dann neue Unternehmen, die ihnen bekannt sind und noch heute existieren: Das 1950 gegründete Kellertheater „Contra-Kreis", das 1958 von Walter Ullrich gegründete „Kleine Theater Bad

50 Erich Thormann in Zuckmayers „Des Teufels General“

Godesberg“, 1969 das von Claus Marteau gegründete „Theater Central Bonn“ und das von Helmut Tromm gegründete „Theater der Jugend“.

Ab November 1949 stand eine neue Spielstätte zur Verfügung, im 2. Stock des Bonner Bürgervereins an der Poppelsdorfer Allee. Dort blieb das Theater bis 1965.

Zu erwähnen ist auch, dass die Kurstadt Bad Godesberg 1952 ein Haus mit 750 Plätzen eröffnete, das von vornherein als Kombination von Kino und Theater für Gastspiele auswärtiger Bühnen konzipiert wurde.

Dr. Karl Pempelfort

1951 wurde Dr. Karl Pempelfort als neuer Intendant gewonnen, und ich glaube, man kann sagen, er war für Bonn ein echter Gewinn. Pempelfort gab die künstlerische Leitung der Ruhrfestspiele zugunsten der neuen Aufgabe auf.

Pempelfort hatte mit 2 Problemen zu kämpfen: dem Provisorium einer inadäquaten Bühne – und dies in der neuen, auf Repräsentation bedachten Bundeshauptstadt – und der Konkurrenz durch die

51 Das Gebäude des Bonner Bürgervereins

52 Der Zuschauerraum mit der Bühne

neuen Medien Film und Fernsehen. Er schuf ein neues Ensemble, entwickelte einen Ensemblegeist und engagierte wenige Gäste. Für viele wurde Bonn zum Sprungbrett an größere Theater oder auch zum Film oder Fernsehen. Ich nenne nur Gerd Baltus, Horst Frank, Werner Kreindl, Ida Krottendorf, Maximilian Schell, Walter Schmidinger, Horst Tappert.

Nach dem Aufbau des Schauspielensembles kam das Ensemble für die Oper hinzu mit den Dirigenten Peter Maag, Hans Zender, Ralf Weikert und mit talentierten Nachwuchssängern wie Hannelore Bode, Werner Hollweg, Mechthild Gessendorf, Sonja Poot.

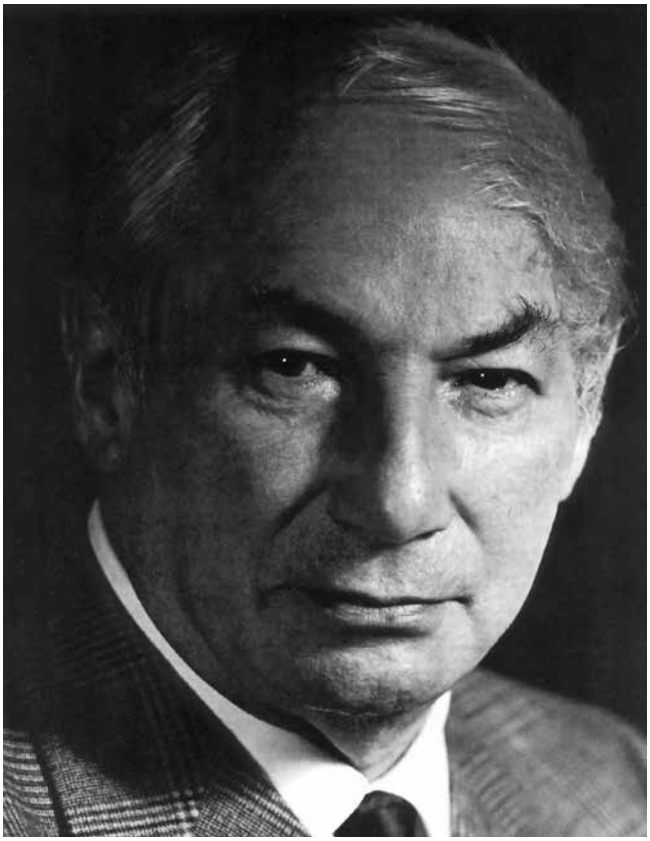
In den 20 Jahren seiner Tätigkeit gab es 517 Produktionen in den drei Sparten. Aber es gab für Pempelfort noch zwei weitere Aufgaben: das stetige Diskutieren und Drängen hinsichtlich eines den Anforderungen entsprechenden Theaterbaus und nicht weniger als eine neue Konzeption und Legitimation für ein Theater nach der Diktatur und dem Krieg.

Hier seine eigene Formulierung:

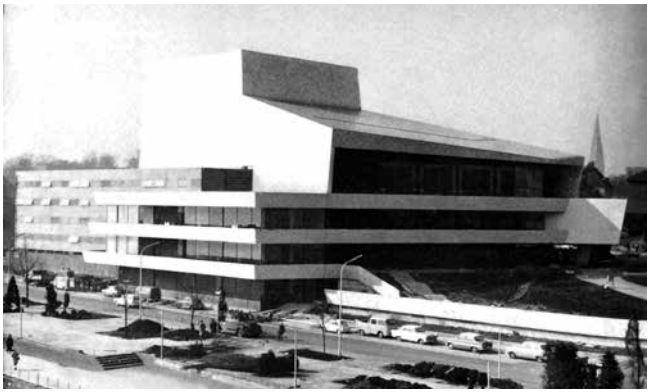
„Hätte das Theater nur die Bedeutung und Funktion eines Repräsentationstheaters, eines Bildungstheaters, eines Erbauungs- oder Unterhaltungstheaters zu erfüllen, so glaube ich, dass ihm dann keine zentrale Stellung zukäme ... Die neue Funktion, die es erfüllen muß, um im Gesamtleben unserer neuen Daseinsform eine entscheidende Rolle zu spielen, scheint mir die soziale Funktion zu sein.

In unserer heutigen Welt wird der Mensch durch Organisation und Technisierung immer mehr abgedrängt vom lebendigen Kontakt mit dem Du ...

Diesen Weg zum Menschen, zum konkreten Du, kann uns wie keine andere Institution das Theater eröffnen, das uns zum Miterleben zwingt, das uns,

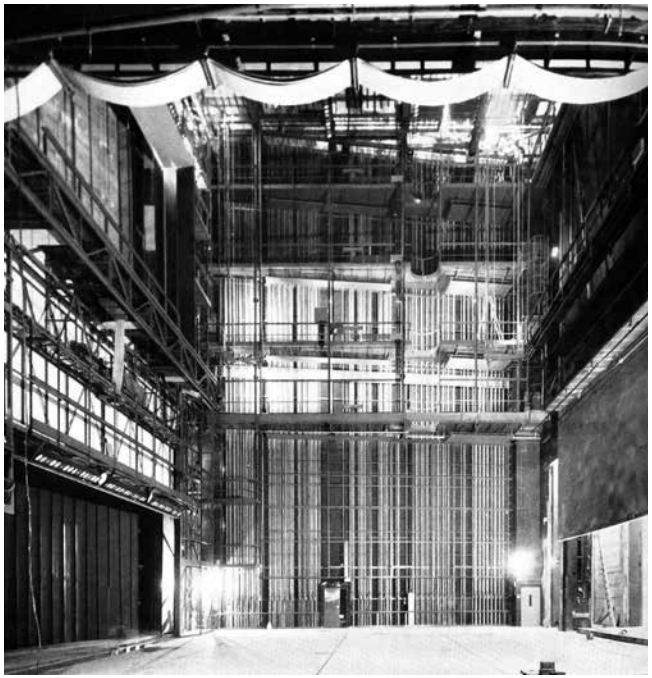


53 Dr. Karl Pempelfort



54 Der Theaterneubau 1965

55 Die Bühne im Bürgerverein



56 Das Bühnenhaus im neuen Theater

wie wir sonst meistens in unsere Ichwelt eingekapselt bleiben, in andere Schicksale, andere Welten hinreißt, das uns die Abgründe des Seins aufdeckt, die Wirklichkeit transparent macht, das uns den Menschen in seinem persönlichsten Grund zeigt und das Gesetz aufdeckt, nach dem er angetreten. Es hilft uns, den Menschen am anderen, wie uns selbst erkennen und verstehen lernen. Damit erfüllt es eine soziale Funktion von zentralster Bedeutung ... So möchte auch ich an dieser Stelle ansetzen, um das Theater aus seinem Schattendasein heraus wieder in die volle Lebenswirklichkeit zu stellen ...“

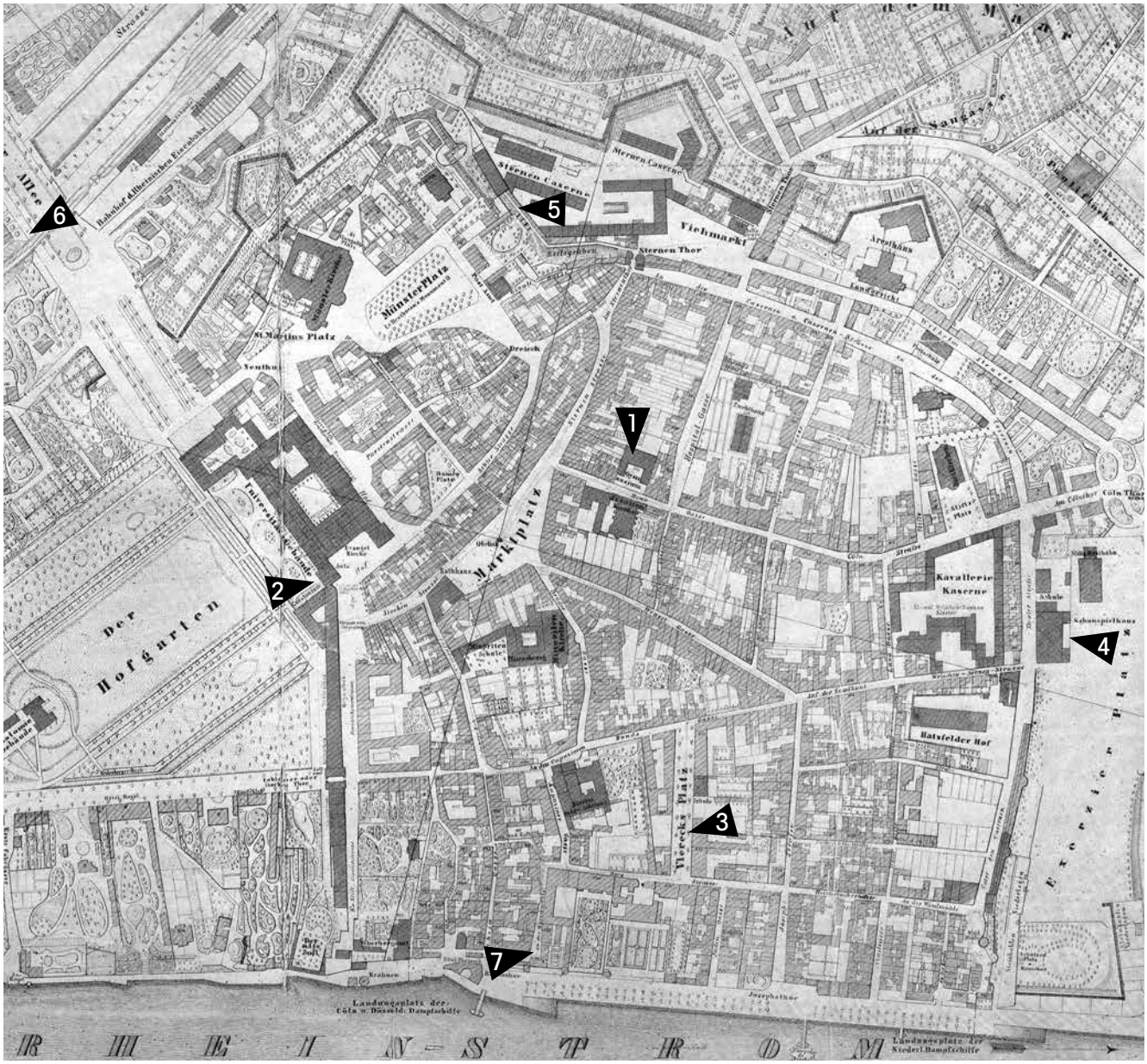
Mit diesen Formulierungen knüpft er über die Jahrhunderte hinweg an Lessing an und dessen Vorstellung vom Theater als Schule des Mitgefühls.

Auch wenn Pempelfort Stücke von Jean Anouilh, Samuel Beckett, Paul Claudel, Friedrich Dürrenmatt, T. S. Eliot, Max Frisch, Christopher Fry, Eugène Ionesco, Arthur Miller, Thornton Wilder in den Spielplan nahm, so wurde ihm doch gelegentlich der Vorwurf gemacht, seine Neigung gehöre allein den Klassikern. Er hatte ein Idol unter den Dramatikern, das war Shakespeare. In den zwanzig Spielzeiten hat er nicht weniger als 20 Stücke von Shakespeare in 25 Inszenierungen auf die Bühne gebracht, fast alle von ihm selbst inszeniert.

Einer seiner Dramaturgen, Werner Schulze-Reimpell, hat es so formuliert:

„Theater war für ihn nicht nur à la Shakespeare ‚Spiegel und abgekürzte Chronik der Zeit‘, sondern es sollte auch als geistiger Ordnungsfaktor wirken, als eine Art Ariadnefaden durch das Labyrinth der Erscheinungen in der Gegenwart ...“

1965 kam dann endlich der Umzug ins neue Haus, ein Theaterbau, der einhellig im In- und Ausland gelobt wurde.



57 Stadtplan von Bonn 1865 mit den Theaterstandorten: 1 – Jesuitengymnasium; 2 – Hoftheater; 3 – Theater am Viereckplatz; 4 – Schauspielhaus Kölntor; 5 – geplanter Theaterbau Mülheimer Platz; 6 – Theater im Bürgerverein; 7 – Theater am Boeselager

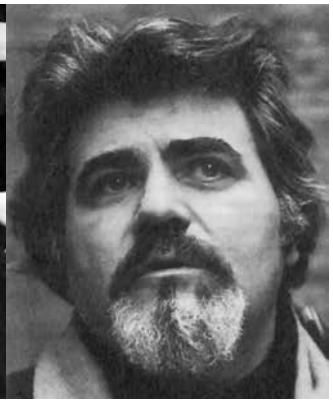
Bis 1971 hat Pempelfort seine Arbeit im neuen Haus fortgesetzt und dann den Stab an Hans-Joachim Heyse übergeben, der schon in den 60ger Jahren an diesem Theater gearbeitet hatte. Karl Pempelfort starb 1975, mitten in einer Diskussion über die kulturelle Zukunft der Bundeshauptstadt im Rheinischen Landesmuseum.

Blicken wir noch einmal zurück, so zeigt uns Bild 57 im Stadtplan von 1865 die verschiedenen Standorte der Theater.

Meine Damen und Herren, mir schien es wichtig, die Zeit des Neubeginns und die verdienstvolle Weichenstellung Pempelforts etwas ausführlicher darzustellen. Je näher wir an die Gegenwart kommen, umso kürzer kann ich mich fassen, da die meisten von Ihnen diese Zeit ja selbst erlebt haben.

Heyse leitete das Theater zehn Jahre lang. Kritiker sagten, sein Spielplan hätte der Devise von Bert Brecht gehorcht: „Theater ist einfältig, wenn es nicht vielfältig ist“. Man vermisste einen roten Faden; der einem Stadttheater aufgegebene Pluralismus im Stücke-Angebot habe etwas Unverbindliches gehabt. Aber Heyse erreichte – das muß man gerade heute hervorheben – eine optimale Platzausnutzung: in den zehn Jahren seiner Intendanz lag die Ausnutzung bei der Oper nie unter 92% und stieg zeitweise bis 96,5%; im Schauspiel nie unter 85% bis 91,1%.

58 Hans-Joachim Heyse



59 Jean Claude Riber

Bundeshauptstädtisches Theater

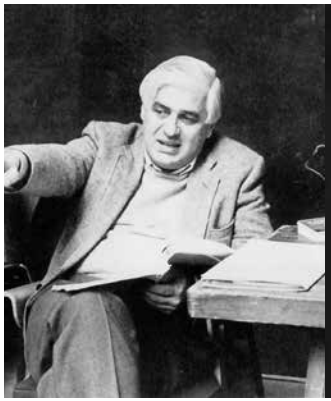
Dann wollte man beim Bund und bei der Stadt das Flair eines hauptstädtischen Theaters. Man bestellte Jean-Claude Riber als Generalintendant und Chef der Oper sowie Peter Eschberg als Schauspieldirektor in den Kammerspielen Bad Godesberg, nun zu Bonn gehörig.

Die Oper stand im Vordergrund und funktionierte nach radikal anderen Prinzipien als bisher. Es gab so gut wie kein Ensemble mehr, und Riber holte in einer schier endlosen Reihe Sängerinnen und Sänger für jeweils kurze Zeit nach Bonn, die hier bisher nur von Schallplatten bekannt waren: Von Monserrat Caballé über Katia Riciarelli, Maria Zampieri, Maria Chiara zu Anja Silja, von José Carreras über René Kollo, Peter Hoffmann, Piero Capuccilli zu Hermann Prey. Der Glanz der Stimme stand im Vordergrund, bei wechselnden Gästen musste die szenische Gestaltung zurückstehen, eine Nachwuchsförderung stand nicht zur Debatte.

Und all dies ging nur, weil der Bund Millionen als Zuschuß gewährte. Viele trauern heute dieser Riber-Ära nach, vergessen dabei aber leicht die einmalig günstige Finanzsituation.

Im Schauspiel gab es statt der Gastsänger viele Gastregisseure, und es wurde hier die im Laufe der Jahre immer dominantere Rolle der Regie sichtbar.

Dieser Glanz verblasste schon etwas, als Gian Carlo del Monaco 1992 die Nachfolge antrat und mit ihm Manfred Beilharz als Chef des Schauspiels. Beilharz

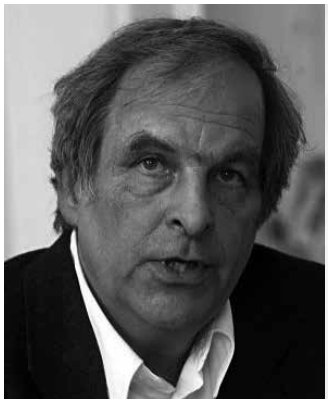


60 Peter Eschberg

61 Gian Carlo del Monaco

übernahm dann ab 1997 auch die Oper. Er ging vor dem Ende seines Vertrages nach Wiesbaden, Arnold Petersen erhielt den Spielbetrieb für eine Spielzeit, bis 2002 Klaus Weise die Generalintendanz übernahm.

Diese vergleichsweise raschen Wechsel hingen eng mit der sich verändernden Finanzsituation zusammen, nachdem der Umzugsbeschluß das Interesse des Bundes am Repräsentationstheater schrumpfen ließ und mit ihm die Zuschüsse.



62 Dr. Manfred Beilharz

63 Klaus Weise

Theater für eine Bundesstadt

Und heute stehen die Stadt Bonn und mit ihr das Theater erneut vor der Frage, in welchem Umfang das Drei-Sparten-Theater mit den Spielstätten in Bonn, Godesberg und Beuel angesichts der städtischen Finanzprobleme und angesichts des Wegfalls der Bonn-Berlin-Ausgleichsmittel 2010 finanziell getragen werden kann. Eng verbunden ist damit natürlich die Frage nach dem richtigen künftigen Intendanten; verknüpft auch mit der Zukunft des Beethovenorchesters in seiner Eigenschaft als Opernorchester und schließlich mit Sanierungserfordernissen am Theaterbau von 1965.

Ein anspruchsvolles Theater heute kann nur mit erheblichen Zuschüssen leben. Das Bonner Theater erwirtschaftet selbst rund 9% von einem Etat mit rund 36½ Millionen Euro und erhält 91% von Stadt, Bund und Land.

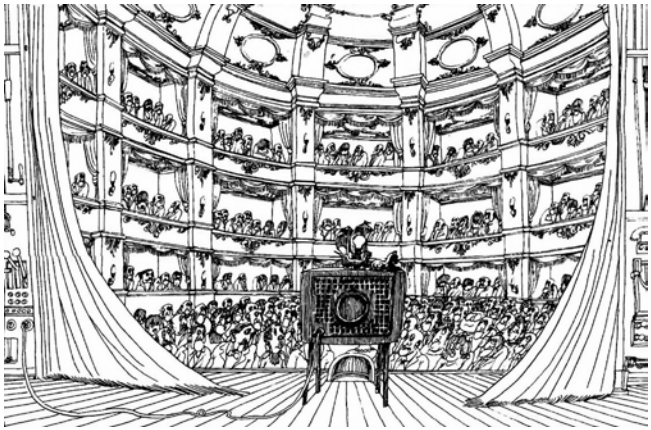
Wenn die Platzausnutzung in der Spielzeit 2004/05 in der Oper etwa 72% betragen hat, im Schauspiel rund 67% und beim Choreographischen Theater erheblich unter 40%, zum Teil unter 20%, dann werden diese Zahlen sicherlich bei der Haushaltdebatte eine wichtige Rolle spielen, verbunden mit der Frage, wie ein Theaterangebot ausgewählt und gestaltet werden muß, das beim Publikum – das letztlich das Theater finanziert – auf größere Resonanz stößt. Theatermachen in einem subventionierten Theater heißt, diese Balance zu finden zwischen gutem Spielplan, Publikum und Geld.

Der wegfallende Bundeszuschuß beträgt rund 5 Mio. Euro, und so können Sie ermessen, welche Überlegungen bei der Intendanz, dem Stadtrat und der städtischen Kulturverwaltung erforderlich sind, damit die Zukunftsbedingungen klar sind, wenn Mitte dieses Jahres die Vertragsverlängerungen für Herrn Weise wie für Herrn Kofmann anstehen.

Nach diesem langen Gang durch 350 Jahre Theatergeschichte in Bonn kommt man sicherlich nicht darum herum, sich zu fragen, welches Theater man sich denn unter heutigen Bedingungen wünscht. Ich möchte meine Wünsche so formulieren:

- Ich wünsche mir ein Theater mit Schauspiel und Oper in guter Mischung von Bewährtem und Neuem.
- Ich wünsche mir Regisseure, die sich nicht als Autoren verstehen und das zu inszenierende Werk nicht als Steinbruch, sondern die phantasiereiche und respektvolle Diener am Werk sind.
- Regisseure, die hinhören und merken, dass Musik und Wort in geschichtliche und ästhetische Zusammenhänge gehören und sich bei der Darstellung nicht beliebig in die Gegenwart verpflanzen lassen. Anders gesagt Regisseure, die die Aktualisierung älterer Werke den Köpfen der Zuhörer und Zuschauer überlassen.
- Ich wünsche mir Inszenierungen, bei denen Notdurftverrichtung, die vielerlei Arten der Geschlechtsbefriedigung und Nacktheit um jeden Preis kein unverzichtbares Muß darstellen.
- Ich wünsche mir einen Intendanten, der mindestens drei Erfordernisse miteinander verbindet:
- der sich in der Spielplangestaltung nach der Erwartung und Akzeptanz der Bürger in Bonn richtet, ohne dass er deshalb konzeptionslos Boulevardtheater machen und auf Innovatives verzichten müsste;
- der die Regisseure den genannten Kriterien entsprechend aussucht und bei ihrer Arbeit so kontrolliert, dass er trotz der sogenannten künstlerischen Freiheit der Regisseure Herr der Entscheidungen bleibt.
- der sich schließlich auf die verfügbaren Mittel einstellt und seinerseits alles tut, dass sein künstlerisches Konzept mit einer maximalen Sitzplatzausnutzung einhergeht und er dadurch seinen optimalen Beitrag zur Finanzierung leistet.

Und zum Schluß wünsche ich mir eine Stadtpolitik, die die Finanzierung des Theaters angemessen im Rahmen des Möglichen weiterhin sichert, damit uns im Zeitalter der elektronischen Medien diese Horrorvision eines Theaterbesuchs von Hans Georg Rauch erspart bleibt (Bild 64). Dass wir vielmehr auch künftig vor dem Vorhang sitzen können, wartend, dass er sich öffnet, und gespannt, was uns geboten wird.



64 Hans Georg Rauch „Sparprogramm“ 1983

Benutzte Literatur

Barner, Wilfried — Lessing. Ein Arbeitsbuch für den literaturgeschichtlichen Unterricht. 3. Aufl. 1977

Detering, Wolfgang u.a. — Theater für eine Stadt. Die siebziger Jahre im Theater der Stadt Bonn. 1981

Ennen, Edith u. Höroldt, Dietrich — Vom Römerkastell zur Bundeshauptstadt. 3. Aufl. 1976

Henseler, Theodor Anton — Das musikalische Bonn im 19. Jahrhundert. 1959 (Bonner Geschichtsblätter Bd. XIII)

Heyer, Helmut — Kultur in Bonn im Dritten Reich. 2002, Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn Band 62

Kroll, Frank-Lothar — Kriegsende und Neubeginn am Rhein. Zur Entwicklung des Bonner Kulturlebens in der Besatzungszeit. In: Reiner Pommerin Hsg., Bonn zwischen Kriegsende und Währungsreform. 1991

Kulturamt der Stadt Bonn (Hg.) — Kultur in Bonn. 20 Jahre Theater der Stadt.1971

Lützeler, Heinrich — Bonn, so wie es war. 1972

Michael Friedrich u. Daiber, Hans — Geschichte des deutschen Theaters. 1990

Oelker, Petra — „Nichts als eine Komödiantin“ Die Lebensgeschichte der Friederike Caroline Neuber. 1993

Pempelfort, Karl (Hg.) — Bonn und sein Theater. 1965

Pfeiffer, Heinz Ernst — Theater in Bonn. Von seinen Anfängen bis zum Ende der Französischen Zeit (1600-1814). 1934 (Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theater-geschichte Bd. 7)

Schulze-Reimpell, Werner — Vom kurkölner Hoftheater zu den Bühnen der Bundeshauptstadt. 125 Jahre Bonner Stadttheater. 1983

Walterscheid, Joseph — Das Bonner Theater im neunzehnten Jahrhundert (1797 bis 1914). 1959 (Die Schaubühne Band 52)

Walterscheid,Joseph — Das Bonner Theater unter dem Intendanten Professor Dr. Albert Fischer (1919-1932) In: Bonner Geschichtsblätter Band XV 1961 S. 392-416

Die Bilder sind folgenden Veröffentlichungen entnommen:

Buhs, Ilse u. Remmler, Jürgen — Theaterbilder. 20 Jahre Theater in Berlin 1963-1983. 1983

Ennen, Edith u. Höroldt, Dietrich — Vom Römerkastell zur Bundeshauptstadt. 1976

Forsyth, Michael — Bauwerke für Musik. 1992

Henseler, Theodor Anton — Das musikalische Bonn im 19. Jahrhundert. Bonner Geschichtsblätter Bd. XIII. 1959

Knickenberg, Fritz — Die ältesten Aufnahmen der Stadt Bonn und ihrer nächsten Umgebung. In: Bonner Jahrbücher Heft 110. 1903

Lützeler, Heinrich — Bonn, so wie es war. 1972

Meighörner-Schardt, Wolfgang Hsg. — 2000 Jahre Bonn. Etappen der Stadtgeschichte. 1989

Michael, Friedrich u. Daiber, Klaus — Geschichte des deutschen Theaters. 1990

Oelker, Petra — „Nichts als eine Komödiantin“ Die Lebensgeschichte der Friederike Caroline Neuber. 1993

Pempelfort, Karl (Hg.) — Bonn und sein Theater. 1965

Pommerin, Reiner (Hg.) — Bonn zwischen Kriegsende und Währungsreform.1991

Schulz-Reimpell, Werner — Vom kurkölner Hoftheater zu den Bühnen der Bundeshauptstadt. 1983

Walterscheid, Joseph — Das Bonner Theater unter dem Intendanten Prof. Dr. Albert Fischer. In: Bonner Geschichtsblätter Bd. 15. 1961

Winds, Adolf — Geschichte der Regie. 1925

sowie:

Bibliothek des Beethoven-Gymnasiums

Pressestelle des Aalto-Theaters Essen

Stadtarchiv Bonn

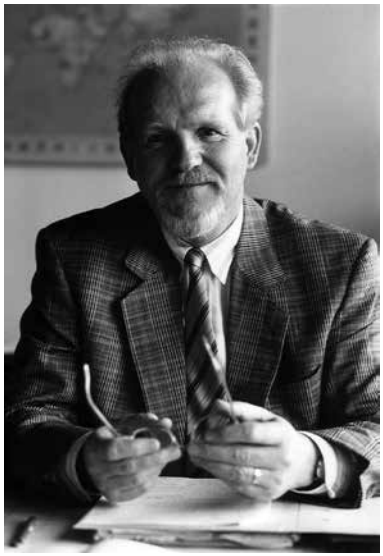


Foto: Reiner Zensen

Dr. Dr. h.c. Friedrich W. Hellmann

1933 in Düsseldorf geboren. Ab 1953 Studium der deutschen und französischen Literaturwissenschaft in Köln, Berlin (Freie Universität), Paris und Freiburg. Nebenstudien Theaterwissenschaft, Politikwissenschaft und Rechtsphilosophie. 1959 Promotion in Freiburg zum Dr. phil mit einer Arbeit über Hugo von Hofmannsthal und Frankreich. 1960 Erste Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien. Anschließend zwei Jahre Lehrtätigkeit als Gastlektor für deutsche Sprache, Literatur und Landeskunde an der Patna University in Bihar/Indien. Ab 1962 Tätigkeit in der Zentrale des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD); zunächst zuständig für die Lektorenvermittlung, ab 1964 Leiter der Stipendienabteilung und seit Mitte der 70er Jahre bis zur Pensionierung 1998 Stellvertretender Generalsekretär des DAAD. 1994 Verleihung des Bundesverdienstkreuzes; 1999 Ehrendoktor der Ruhr-Universität Bochum.

Vortrag im Bonner Universitätsclub am 18. Mail 2006

Foto: Eric Lichtenscheidt

Uniclub-Hefte

Uniclub-Heft Nr. 1

Konrad Repgen
Die Namenspatrone im Bonner Uniclub

Uniclub-Heft Nr. 2

Hans Peter Mensing
Konrad Adenauer und die Universität Bonn

Uniclub-Heft Nr. 3

Friedrich W. Hellmann
Vom Jesuitentheater zum Theater Bonn der Gegenwart –
350 Jahre Theater in Bonn

Uniclub-Heft Nr. 4 (in Vorbereitung)

Josef Wohlmuth
Glaube – Vernunft – Gewalt
Ein Vergleich der Bonnner Antrittsvorlesung von Prof. Joseph
Ratzinger und der Regensburger Vorlesung von Papst Benedikt XVI.

Uniclub-Heft Nr. 5 (in Vorbereitung)

Hans Werner Lautenschlager
Fünfzig Jahre europäische Integrationspolitik –
Erinnerungen und Perspektiven

Impressum

Herausgeber

Universitätsclub Bonn
Verein zur Förderung der wissenschaftlichen Kommunikation
an der Universität Bonn e.V.

Vorstand:
Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Max G. Huber (Vorsitzender)
Prof. Dr. Paul-Gerhard Kirchhoff (Geschäftsführer bis 30.04.2007)
Prof. Dr. Max P. Baur (Geschäftsführer seit 01.05.2007)
Dipl.-Kfm. Bernd Schäfer (Schatzmeister)

Gestaltung und Satz

Lothar Jeuter

Auflage

1.000

Copyright

© Universitätsclub Bonn 2007