

heute als Nebeneinander erscheint, ist der Niederschlag vieler aufeinander folgender Jahrhunderte. Verkehrswege, die einst überragende Bedeutung hatten, sind verödet, andere traten an ihre Stelle, ein ewiges Wechselspiel.

Anmerkungen:

- 1) Ferdinand Knauer: „Hallstadt, ein Knotenpunkt der Altstraßen“ Fränkisches Land, Beilage zum Bamberger Volksblatt, 1. Jahrgang, Nr. 13 v. 28. Nov. 1953.
- 2) Hermann Offenwanger, Fürth: „Eine Altstraße zwischen Itz und Baunach“ Fränkische Blätter, 4. Jahrgang, Nr. 3 v. 2. Feb. 1952.
- 3) Ferdinand Knauer: „Die Altstraße Erfurt—Hallstadt“, Fränkische Blätter, 5. Jahrgang, Nr. 24 v. 26. Nov. 1953.
- 4) Emil Herold: „Die alte Handelsstraße Nürnberg—Erfurt“, Fränkische Monatshefte, Jahrg. 1928. Heft 1 und 3.
- 5) Dr. Hans Jakob, „Wüstenforschung und Phosphatmethode“ Fränkische Blätter, 3. Jahrgang, Nr. 25 v. 1. 12. 1951.
- 6) Vgl. Gradabteilungskarte 1 : 25 000, Blatt Bamberg Nord.
- 7) Hanns Hundt: „Die vorgeschichtliche Siedlung Gimetzen-Haselhof“, 92. Bericht des Hist. Vereins Bamberg für 1952/53, Seite 1 ff.
- 8) H. Edelmann-Kulmbach „Oberfränkische Altstraßen“, Bd. 8 der Schriftenreihe „Die Plassenburg“.

Würzburger Theatergeschichte

Erbe und Verpflichtung

Von Dr. A. Meyer

Eigentlich hätte das Würzburger Theater im Jahre 1953 ein Jubiläum feiern können — warum hat man es übersehen? Am 7. Februar 1843 erwarb nämlich die Stadt das Theatergebäude an der „Theaterstraße“ mitsamt dem staatlichen Spielprivilegium aus dem Nachlaß des letzten Pächters Friedrich Freiherrn von Münchhausen, sodaß man also jetzt seit 110 Jahren von einem „Würzburger Stadttheater“ reden darf. Vielleicht holt man das in diesem Jahre am 3. August nach — dann werden es nämlich 150 Jahre, daß Graf Julius von Soden in dem ehemaligen adeligen Damenstift zur hl. Anna „auf dem Graben“ (heute: Theaterstraße), das nach den Plänen Balthasar Neumanns erbaut jetzt zum Theater eingerichtet worden war, seine „Churfürstlich privilegierte fränkische Nationalbühne“ mit Friedrich Ludwig Schröders Lustspiel „Stille Wasser sind tief“ eröffnete.

Das war freilich nicht der Anfang des Würzburger Theaterlebens, er lag schon mehr als zweihundert Jahre früher in der Zeit, als die Jesuiten Universität und Gymnasium Würzburgs regierten und mit ihren Schülern innerhalb des Schulbetriebes dramatische Aufführungen veranstalteten. Damals hören wir auch von den ersten Kiliani-Spielen, dem Bamberger Spiel vom „Bekehrten Frankenland oder vom Wirken, Erfolg und Martyrium des hl. Kilian“

(1653) oder von dem Spiel um „Gosbert, Herzog und Fürst von Ostfranken“ (1735) des Würzburger Magisters Philipp Friedrich S. J. Auch der fürstbischöfliche Hof trieb eine sehr umsichtige Pflege der Bühnenkunst. Johann Philipp von Schönborn (1642 — 1673) richtete sich auf seiner Feste Marienberg eine Hofbühne ein, als deren Kapellmeister er Philipp Friedrich Buchner aus Wertheim (gest. 1669) berief. Auch die folgenden Schönborn und Fürstbischof Greiffenklau gaben dem Singspiel — dem Vorläufer unserer modernen Operette — und der Oper Platz an ihrem Hof. Meist waren es Kompositionen des Hofkapellmeisters und Hofkompositeurs Georg Franz Wachsmuth oder auch italienische Werke, die im Ballhaus der Residenz aufgeführt wurden. Adam Friedrich von Seinsheim (1755 — 1779) ließ sich sein Hoftheater mit allen Dekorationen im Weißen Saal der Residenz aufbauen; ihn störten damals weder die Nähe der Hofkirche noch die Konservenpläne einer erstarrten Denkmalpflege noch auch die Chronique scandaleuse der Stadt, etwa um den schönen Lieutenant-Auditor Georg Joseph Frankenberger vom Hutten'schen Regiment und die junge Hofsängerin Maria Johanna Vogel. Er ließ Sängerinnen und Sänger aus Italien kommen und schickte selbst seine sangeskundigen Landestöchter zur Ausbildung nach Padua. Auch sein Ballettmeister Antonio Voltelino kam aus dem Süden, um die Schüler der oberen Gymnasialklassen zu „Ballettratten“ zu drillen. Auf dem Programm der Bühne finden wir schon Mozart („Gärtnerin aus Liebe“), aber auch Lessing („Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“). Ja, das Theater mußte den Fürstbischof sogar auf seinen sommerlichen Ausreisen nach Werneck und Veitshöchheim begleiten. Erst mit Franz Ludwig von Erthal und Georg Carl von Fechenbach, dem letzten Fürstbischof Frankens, war dem Spiel in der Residenz ein Ende gesetzt; sie ließen die Kostüme und Requisiten verkaufen und jedes Schauspiel als „sittengefährlich“ verbieten.

Damit also beginnt die Zeit des Würzburger Theaters „auf dem Graben“. Sowohl die Jahrzehnte der privaten Pächter (1804 — 1843) als auch zunächst die Zeit des „Stadttheaters“ standen immer wieder vor dem einen Fragezeichen: Geld? Man spielte Auber wie Rossini und später Mozart, Beethoven, Weber, Lortzing, Wagner — Richard Wagner selbst war 1833/34 Chor-dirigent und Kapellmeister am Würzburger Haus — man gab Schauspiele von Schiller, Goethe, Lessing wie von Kotzebue, Iffland und der Birch-Pfeiffer, man holte berühmte Gäste wie den Nürnberger Heldendarsteller Emil Hahn, den Tenor Theodor Wachtel, den Bariton J. N. Beck, die Schauspieler Karl Pischler und Emil Possart: die Mittel reichten nicht. Der städtische Zuschuß betrug um 1900 noch ganze 3600 Mark jährlich.

Freilich besserte sich manches mit Beginn der Ära Reimann: 1870 — 1898 Eduard, der „alte“ Reimann, 1906 — 1914 Otto, der „junge“ Reimann, dazwischen von 1899 — 1903 Heinrich Adolphi, der spätere Intendant von Aachen. Vor allem unter Adolphi wird zum erstenmal der Versuch sichtbar, dem Spielplan mit Strindberg, Ibsen, Hauptmann ein neuzeitlich-literarisches Gesicht zu geben. Dafür holt man dann wieder zur Entschädigung der sehr

konservativen Würzburger Theaterbesucher die Meininger als Gäste oder inszeniert eine großzügige „Götterdämmerung“, in der Alois Sator zum erstenmal (als Gunther) auf der Würzburger Bühne singt, bis er sich 1913 endgültig an das Theater der Mainstadt bindet; damals erleben Meyer-Olberslebens „Haubenkrieg“ und „Clara Dettin“ hier ihre Uraufführung. Was Rang und Namen auf deutschen Bühnen hatte, erschien in Würzburg als Gast: Lilli Dreßler und Clara Ziegler, die Würzburgerin Gabriele Englerth, Max Grube, August Junkermann, Konrad Dreher, Heinrich Schlusnus, um nur einige zu nennen. Aber sonst ging es um das Würzburger Theater friedlich zu, auch wenn sich die Gemüter einmal um Cyrill Kistlers „Kunihild“ erhitzten oder die Würzburger Lehrerschaft die Absetzung des Schwankes „Böse Buben in der Dorfschule“ erzwang oder wenn man gegen ein Gastspiel des Russisch-Dramatischen Theaters mit der berühmten Polewitskaja protestierte wegen der „nationalen Würdelosigkeit, der land- und stammesfremden Kunst höchste Gunst zuzuwenden“.

Aber inzwischen (1924) war bereits der erste Weltkrieg über Europa hinweggegangen, hatte Intendant Rolf Bertram trotz glanzvoller Gastspiele von Possart, Waldau, Morena vor einem Defizit von 376 953 Mark sein Theater fluchtartig verlassen, hatte Ludwig Spannuth-Bodenstedt wenigstens das Schauspielensemble über die Inflation gerettet. Doch dann schien eine große Zeit für Würzburgs Theater heraufzusteigen, als der junge Rheinländer Heinrich Strohm, von seinem Bühnenbildner Reinking hervorragend unterstützt, die Aufgabe des Intendanten übernahm. „Neue Wege“ einzuschlagen, lautete sein Auftrag vom Stadtrat — Strohm hat es mit allem Nachdruck getan: völliger Bruch mit der alten Kulissen- und Requisitenbühne, Bindung der Bühne als Raum in das Gesamtkunstwerk, Ausdeutung und Interpretation des Schauspiels, der Oper aus dem Empfinden der Zeit heraus, nachdrückliche Betonung der kulturellen Aufgaben des Theaters weit vor den wirtschaftlichen Zielen. Seine Inszenierungen von Werfel, Unruh, Pirandello, Richard Strauß, Mozart wecken weitumher Aufsehen. Armin Knabs „Lebenslicht“ und Zilchers „Dr. Eisenbarth“ kommen zur Uraufführung. Als Strohm 1927, unverstanden und verärgert, die Mainstadt verläßt, hat Würzburg eine einmalige Gelegenheit für sein Theater verpaßt — was hätte werden können, hat Strohm dann in Aachen und (als Generalintendant) in Hamburg gezeigt. Seinem Nachfolger Smolny ergeht es nicht besser. Auch er pflegt einen modernen Spielplan; Julius Maria Beckers „Brückengeist“ und Weismantels „Totentanz“ werden uraufgeführt; prominente Gäste wie Gotthelf Pistor und Albert Bassermann erscheinen — jedoch das Gastspiel des hebräischen Theaters „Habima“ mit dem „Golem“ stößt auf heftige Ablehnung; bei einem zweiten Versuch unter Smolnys Nachfolger Keller gibt es sogar eine Straßendemonstration mit gerichtlichem Nachspiel — in Würzburg. Noch einmal erscheint 1936 — 1941 Otto Reimann als Intendant; daß er wie sein Nachfolger Helmut Ebbs (1941—1944) trotz aller Erschwernisse eine saubere Qualität der Bühne zu wahren wissen, sichert ihnen heute noch die dankbare Erinnerung vieler Würzburger.

Der 16. März 1945 nahm auch dem Würzburger Theater sein schönes, intimes Heim in der Theaterstraße. Freilich lebte das Spiel auf den „Brettern, die die Welt bedeuten“, schon bald wieder auf. Aber immer noch (1954) muß der ganze Theaterbetrieb in den mehr oder weniger behelfsmäßigen Räumen der Turnhalle der Lehrerbildungsanstalt am Wittelsbacherplatz abgewickelt werden. Der Ruf nach einem neuen Haus ist in all den Jahren nicht verstummt, wobei klar war, daß der verkehrs- und lärmreiche Platz beim „Alten Bahnhof“ nicht mehr in Betracht gezogen werden kann.

Mit umso größerem Interesse hat daher die Würzburger Öffentlichkeit von dem Plan Oberbürgermeister Dr. Stadelmayers und der Stadtverwaltung Würzburg Kenntnis genommen, in den zerstörten Südflügel der Residenz ein neues Theater so einzubauen, daß dabei schwerere Eingriffe in das Bauwerk Balthasar Neumanns vermieden werden — mit umso stärkerem Mißfallen hat sie deshalb die Art der Behandlung durch den bayerischen Finanzminister Zietsch aufgenommen, der statt eines Gesprächs unter gemeinsam überlegenden Partnern in Würzburg einen aufwändigen Befehlsempfang veranstaltete und unter schroffer Ablehnung aller sachlichen und fachlichen Erwägungen einfach diktierte, dieser Teil der Residenz werde zu einem Museum- und Institutsbau der Universität gemacht. Wenn man dazu die Äußerung des Präsidenten der staatlichen Schlösserverwaltung, Dr. Kiefer, auf der gleichen Pressekonferenz in Würzburg hörte, daß die bayerischen Schlösser „alle weltbedeutende Kunstwerke“ seien und die Residenz der mainfränkischen Fürstbischöfe in keiner Weise aus ihnen hervorrage, womit also die kitschige Romantik Neuschwansteins und Linderhofs mit Neumanns Werk auf eine Stufe gestellt werden, dann brauchte man nicht mehr zu fragen, nach welchen Maßstäben hier von München aus über Frankens kostbarste Baudenkmäler entschieden wird.

An leblosen Museumsgebäuden haben wir in Bayern wahrhaftig keinen Mangel. Das Barockschloß Neumanns aber verlangt nach Leben — wer einmal im Kaisersaal das alljährliche Mozartfest erlebte, weiß darum. Mit der Verwirklichung des städtischen Planes aber würde nicht nur das prunkvolle fürstbischöfliche Schloß wieder jene lebendigen kulturellen Impulse erhalten, die dem Werk Balthasar Neumanns entsprechen und seiner würdig sind, sondern damit würde das Würzburger Theater auch wieder sinnvoll an seinen Ursprungsort zurückkehren. Es würde ein Plan verwirklicht, der nach dem Urteil Prof. Esterers, des Nestors der bayerischen Kunstpflege, „ebenso kühn wie geistvoll“ ist. Hoffen wir, daß man bei der erneuten Durchberatung des Fragenkomplexes, die der Ministerrat unter merklicher Distanzierung von dem Vorgehen des Finanzministers verlangt hat, diese kulturelle und künstlerische Seite des Problems eingehend berücksichtigt — zum Besten der fränkischen Kunst- und Kulturpflege!

Anmerkung des Herausgebers:

Der Frankenbund jedenfalls möchte das Residenzprojekt als sehr überlegenswert bezeichnen. P. S.