

EINHARD LUTHER **DIE ZOPPOTER WALDOPER**



NACHRUF AUF EIN KULTURPHÄNOMEN

Leerseite



Hier erklang die Fanfare vor Beginn der Aufführungen



„Eines ist, das ewig lebt: der Toten Tatenruhm.“ Unwillkürlich drängt sich dieser Spruch der Edda auf, wenn Erinnerungen wach werden an die große Zeit der Waldoper in Zoppot. Hier erstand eine der markantesten Kunststätten des deutschen Sprachraumes, ein Kulturphänomen des deutschen Ostens, dem in dieser Form nichts zur Seite zu stellen ist. Mag die Geschichte der Waldoper beendet sein mit der Annexion durch Polen: so wenig wie die Geschichte des deutschen Ostens selbst können Zoppots Waldfestspiele als ein gewichtiger Teil ostdeutscher Kultur- und Theatergeschichte vergessen werden.

Man scheut sich, im Zusammenhang mit der Waldoper von „Theater“ oder etwas Derartigem zu sprechen, und wäre der Ausdruck „germanisch“ oder „nordisch“ wegen des allzu tendenziösen Gebrauches in unserer unbewältigten Vergangenheit nunmehr nicht verpönt, wäre eine Gedankenverbindung dieser Art nicht von vornherein verdächtig, so möchte man fast von einer „nordischen Kultstätte“ sprechen. Nicht zum ersten Male zeigt sich, daß die Menschen des deutschen Ostens sich ihrer Geschichte und Kultur bewußter waren als die Bewohner des westlichen Reiches. In Zoppot findet das Bewußtsein der Bindung an mitteleuropäische, ja abendländische Theaterauffassung Ausdruck. In der Tat geht die Wirkung der Waldfestspiele nur zum Teil auf theaterhaften und opernhörigen Zauber zurück. Das kultische Drama der Antike ist hier in nordisches Kulturempfinden umgesetzt. Es erscheint symptomatisch, daß die beiden ausgeprägtesten Erscheinungsformen des romantischen Musikdramas, die italienische und die deutsche, jeweils eine Aufführungsstätte für diese Werke gefunden haben, die eine Übersetzung des griechischen Dramas in die eigene Gedankenwelt bedeutet, typisch für die Lebensform und Mentalität des entsprechenden Volkstums.

Der Lebensraum des Südens ist der Marktplatz und die Straße. Die Freilichtbühne des italienischen Operndramas ist die Arena in Verona. Der unmittelbare Effekt, das pulsierende Temperament italienischer Opernwirkung ist ein Moment des Theaters, das vielleicht nicht äußerlicher, sicherlich aber diesseitiger ist als die Erschütterung, die das deutsche Musikdrama der Romantik erzielen will.

Der Wald als Lebensraum des Nordens, der den südlichen Eroberern stets Grauen einflößte, findet seine Entsprechung in der Waldopernbühne Zoppots. Die Versponnenheit, das mystische Halbdunkel des deutschen Musikdramas seit Beethoven findet so

naturgebundenen Ausdruck. Der Wald als darstellendes Element des „Freischütz“, des „Siegfried“ oder „Parsifal“ ist Kulisse und Mitwirkender, Mittelpunkt und Rahmen, Ausdruck eines Volksgemütes in unverfälschter, reinsten Form.

Idee und Verwirklichung

Wem die erste Idee für Waldaufführungen auf der Promkenhöhe zuzuschreiben ist, kann heute nur vermutet werden. 1910 spricht eine Zeitung in Danzig von dem Landesversicherungssekretär Max Geppert als dem „Urheber der Zoppoter Idee“. Wirklich soll der erste Hinweis auf die Eignung der Talmulde für Freilichtspiele von ihm ausgegangen sein. Der eigentliche Gründer der Waldoper aber dürfte der Zoppoter Bürgermeister Woldmann gewesen sein, der mit dem ersten Spielleiter der Waldoper, Paul Walther-Schäffer, gegen manchen Widerstand der Stadtverordnetenversammlung den Ausbau des Geländes zur Naturbühne mit einem umfassenden Zuschauerraum durchsetzte.

Die Besonderheiten der Naturbühne in Zoppot sollten sie bald über die Vielzahl der Freilichtbühnen hinausheben, die damals in Deutschland eingerichtet wurden. Wie weit man sich 1909 schon über die außerordentliche Akustik im klaren war, sei dahingestellt. Aufgefallen ist sie den Gründern der Waldoper sicherlich sofort, sonst hätte man nicht so beharrlich, zumindest in den ersten Jahren, Werke der Musikbühne gespielt, sondern, wie an anderen Freilichtbühnen auch, Oper und Schauspiel gemischt. Möglich ist allerdings auch, daß man glaubte, sich und dem Weltbad Zoppot mehr schuldig zu sein als ein einfaches Freilichttheater. Die Möglichkeiten des mondänen Kurortes an der Ostsee sprachen aus mehreren Gründen für ein Operntheater im Wald.

Es darf als sicher angenommen werden, daß man sich die Eigenschaften Zoppots als beliebtesten Ferienort der Ostsee zunutze machte. Manch ein Sänger suchte hier Erholung zwischen den Spielzeiten, manch Orchester Musiker ließ sich gerne für das Kurorchester gewinnen, um bei geringer Mühe kostenfreie Urlaubstage am Meer zu erleben. Nur so ist es zu erklären, daß die ersten Aufführungsjahre der Waldoper ein zwar recht gutes, im Ganzen aber doch unausgeglichenes Ensemblebild zeigten. Es ist in der Gewinnung der Solisten keine einheitliche Linie zu erkennen, fast scheint es, als habe man die ersten Waldfestspiele aus den Gästelisten zusammengestellt. Berühmtheiten stehen neben relativ unbekannt Namen auf den ersten Programmen. Daß der Ruf

der Waldoper dennoch ständig wuchs, zeigt die Fähigkeit der ersten Leiter und die eigenartige Atmosphäre des Ortes, die zunächst wohl in der märchenhaften Akustik lag.

Man hat oft versucht, dieses Phänomen der Waldoper zu erklären. Der langjährige Dirigent Zoppots, Professor Robert Heger, sagt: „Oft hatte ich den Eindruck, daß die Sänger in der Lage sind, eine solch zarte Tonbildung anzuwenden, wie sie sich in manchem Opernhaus mit herber Akustik als wirkungslos erweisen würde. Durch diesen seltenen Glücksfall sind die Vorbedingungen gegeben für ein vollkommen künstlerisches Musizieren, die alle klanglichen Kompromisse unnötig machen.“ Viele Musiker haben den Waldoperklang als „akustisches Wunder“ bezeichnet. Eine befriedigende Erklärung haben selbst ernsthaft forschende Wissenschaftler nicht geben können.

Versuche, andere Freilichtbühnen nach der Waldoper zu gestalten, wie sie zum Beispiel in den dreißiger Jahren in Amerika unternommen wurden, sind stets gescheitert, weil man den letzten Geheimnissen der Akustik nicht auf die Spur kam. Es kann in Zoppot nicht nur an der ansteigenden Bewaldung und dem felsigen Untergrund liegen, obwohl diese Faktoren sicher mitspielen. Die Gestalt der Talsenke auf der Promkenhöhe im Ganzen ist in seltener Vollkommenheit für die Wiedergabe musikalischer Werke geeignet, so daß neben Opernaufführungen in späteren Jahren auch reine Konzerte veranstaltet wurden, die der visuellen Wirkung vollends entraten konnten. Die raffinierte Anlage des Orchesterraumes tat dann ein übriges: Ohne Berührung mit den Umfassungswänden ist er in den Waldboden eingelassen; die muschelförmige Wölbung des hinteren Teiles sammelt den Ton und trägt ihn gleichmäßig über das gesamte Auditorium hinweg. So entsteht schon in unmittelbarer Nähe des Orchesters ein vollkommener Mischklang, der im geschlossenen Raum selten erreicht wird.

Mit dem Bau dieses Waldtheaters ist dem mondänen Weltkurort Zoppot ein Kurtheater ganz eigenen Charakters gewonnen. Zu den Spielhallen und Sportanlagen kommt ein neuer Anziehungspunkt, dessen spätere Bedeutung die Gründer der „Festspiele im Zoppoter Wald“ sicher nicht geahnt haben.

Anfänge und Versuche

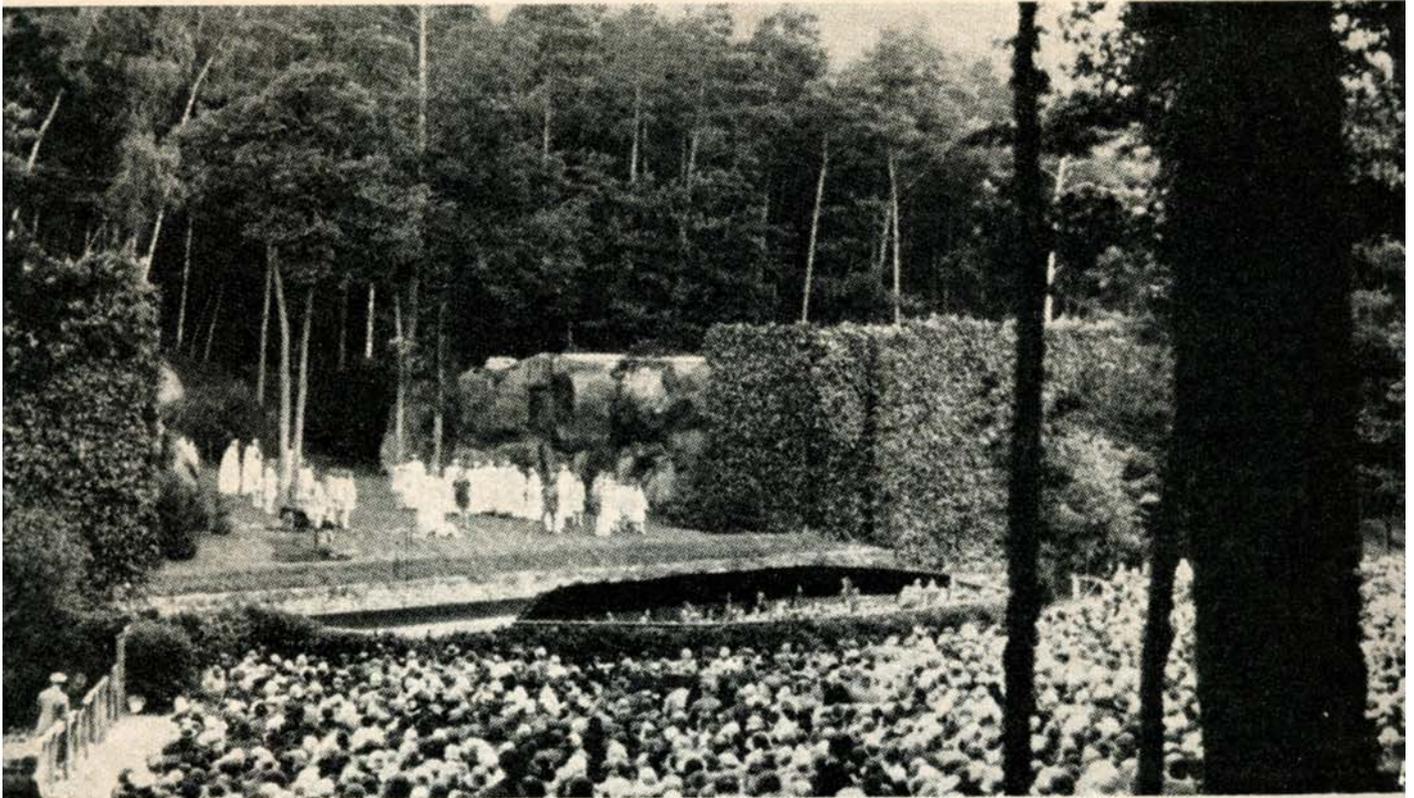
Paul Walther-Schäffer ist erster Oberspielleiter im Zoppoter Wald. Als oberstes Gesetz gilt für ihn: „Keine Gewalttätigkeiten gegen die Grundgesetze der Natur.“ Die Szenerie darf sich im Wesentlichen nicht ändern; kein Baum, kein Strauch darf gefällt werden. Büh-

nenaufbauten, die natürlich massiv erstellt werden, wechseln im Verlauf eines Abends nicht; nicht die Bühne wird gestaltet nach den Forderungen des Autors, sondern das Stück wird den Gegebenheiten der Bühne angepaßt.

Als Paul Walther-Schäffer nach diesem Leitsatz 1909 die erste Aufführung im Zoppoter Wald inszenierte, folgte er der allgemeinen Auffassung der Zeit. Die künstlerische Hochbedeutung der Waldoper lag damals noch in weiter Ferne. Der Spielplan ließ keine bestimmte Richtlinie erkennen, die Wahl der Mitwirkenden erschien unausgeglichen, obwohl auf dem Programm des „Ersten Zoppoter Waldfestspiels“ 1909 bereits der Name Cornelius Broonsgeest steht, der zu den renommiertesten Baritonern Deutschlands zählte. Neben ihm Claire Dux etwa oder Charlotte Uhr aus Dresden finden sich jedoch wenig bekannte Sänger auf den Besetzungslisten der ersten Jahre.

„Das Nachtlager von Granada“ ist Zoppots erste Aufführung. „Das Goldene Kreuz“, „Lobetanz“, „Die verkaufte Braut“ kommen in den nächsten Jahren heraus, sowie eine unvollständige Tannhäuseraufführung im Jahre 1910, da man den zweiten Akt als ungeeignet für die Waldbühne wegläßt. 1913 stehen Glucks „Maienkönigin“ und der „Zigeunerbaron“ auf dem Programm, 1914 erscheint zum ersten Male Webers Freischütz, dessen Besetzung schon höherem Festspielniveau entspricht: Richard Tauber, Lotte Lehmann, Otto Goritz und Georg Zottmayer sind ein Ensemble wohlbekannter, wenn nicht berühmter Namen und bedeutender Kunstlerschaft.

Nach diesem ersten Höhepunkt muß es um so befremdender erscheinen, daß man in Zoppot ganz von Opernaufführungen abkommt und im nächsten Jahr Hofmannsthals „Jedermann“ aufführt. Auch nach der Pause, die durch den 1. Weltkrieg erzwungen ist, ist 1919 ein Schauspiel auf dem Programm: Anzengrubers „Kreuzelschreiber“ bedeutet vollends eine Abkehr vom Gedanken des Waldoperfestspiels, wenn man ihn für damals überhaupt annehmen will. Kaum geeigneter für die Waldbühne ist der Bajazzo des Jahres 1920. Das Werk des italienischen Verismo ist weniger als irgendein anderes hier am rechten Ort. Erst die Fidelioaufführungen des Jahres 1921 bilden einen neuen Anfang auf dem Wege zu den Festspielen der folgenden Jahre. Die zum Teil großartige Besetzung mit Frida Leider, Paul Papsdorf, Otto Helgers und Werner Engel darf als erste wirklich bedeutende Aufführung der Waldoper Zoppot gelten. Sie ist die Vorstufe zu dem, was der Nachfolger Paul Walther-Schäf-



Blick auf die Bühne der Zoppoter Waldoper während einer »Parsifal«-Aufführung

fers aus dem Kurtheater im Zoppoter Wald machen wird.

Bayreuth des Nordens

Nach dem Tode des Gründers der Waldoper wird Hermann Merz die Intendanz der Zoppoter Sommerspiele übertragen. Dieser vielseitige Schauspieler und Regisseur, der seit 1921 das Theater in Danzig leitet, erkennt die einzigartigen Möglichkeiten, die sein Vorgänger nicht gesehen hat: Die Gegebenheiten der Naturbühne im Walde sollen ausgebaut werden zu einer Aufführungsstätte der Musikdramen Richard Wagners. Die Zeit ist überaus günstig für die Neugründung eines solchen Festspielbetriebes: Noch haben die Bayreuther Festspiele ihre Aufführungen nicht wieder aufgenommen; erst für 1924 sind die ersten Festvorstellungen in Bayreuth angesetzt, die an die Festspiele vor dem 1. Weltkrieg anknüpfen sollen.

Nach der allgemeinen Wagnermüdigkeit der ersten Nachkriegsjahre verlangt man jetzt jedoch wieder mit gesteigertem Inter-

esse nach der Aufführung seiner Werke. Die Münchener Sommerfestspiele bringen jedes Jahr sieben Wagnerwerke, die ausländischen Bühnen heben den Bann auf, der die Aufführungen deutscher Werke während der Kriegsjahre verhinderte. Die Metropolitan Opera in New York engagiert wieder deutsche Kräfte für die deutschen Rollen: eine Hochkonjunktur kündigt sich an, die in den dreißiger Jahren ihren Höhepunkt finden wird, so daß sogar bei den Mozartfestspielen in Salzburg Wagners Tristan, seine Meistersinger und der Tannhäuser aufgeführt werden und die Metropolitan mit Wagner ihre Spielzeiten eröffnen wird.

Die Entwicklung sieht Hermann Merz klug voraus. In der Erkenntnis der beispiellosen Möglichkeiten, die Zoppot ihm bieten kann, und in dem Bestreben, etwas wirklich Hochkünstlerisches zu schaffen, das Niveau des, wenn auch guten, Kurtheaters hinter sich zu lassen und Festspiele ureigenster Prägung zu gründen, wählt er als erstes Werk für seine „Richard-Wagner-Festspiele im Zoppoter Wald“ das aus, welches sich fast von

selbst für diesen Zweck anbietet: 1922 eröffnet er die lange Reihe der Festspieljahre mit „Siegfried“. Damit hat er den bisher willkürlich zusammengestellten Spielplan auf eine künstlerische Linie ausgerichtet, die den Festspielen im Wald erst den rechten Sinn geben. Zu den vielen Namen, die man Zoppot und dem Danziger Ostseestrand gegeben hat, „Monte Carlo des Nordens“ wegen der zahlreichen Spiel- und Vergnügungsmöglichkeiten, „Riviera des Nordens“ wegen des milden Klimas und des international geprägten Badebetriebes, kommt nun der Name „Bayreuth des Nordens“ wegen des künstlerischen Zieles der Waldoper und des hohen Niveaus der Aufführungen.

Bisher konnte die Waldoper kaum von sich behaupten, mehr als ein besonders gutes Kurtheater zu sein. Eine Anzahl kaum mehr als mittelmäßig bekannter Sänger fanden sich mit einigen besser bekannten und wenigen wirklich berühmten Künstlern im Sommer zusammen, um Aufführungen zu gestalten, bei denen ein verstärktes Kurorchester von etwa 70 Musikern vom Dirigenten des Danziger Stadttheaters geleitet wurde.

Hermann Merz erweitert das Orchester, das vom Danziger Stadttheater gestellt wird, durch Konzertmeister, Kammermusiker und Instrumentalsolisten der ersten deutschen Opernbühnen auf 125 Mann. Der früher immerhin 200 Mann starke Chor wird auf 500 Mann verstärkt. Vor allem aber verpflichtet Merz die ersten Dirigenten des damaligen Konzert- und Opernlebens in Deutschland und die besten Darsteller der Wagnerrollen. Die Siegfriedaufführungen 1922 werden von Hans Knappertsbusch dirigiert; mit Heinrich Knotte aus München und dem Dresdener Fritz Vogelstrom sind zwei der berühmtesten deutschen Siegfrieddarsteller gewonnen, die in Wagners Heldenrollen in Bayreuth und München bei den Festspielen und vor und nach dem ersten Weltkrieg an den berühmtesten Opernbühnen des Auslandes in London, Mailand und New York gewirkt haben. Kaum weniger berühmt sind die weiteren Namen des Ensembles: Melanie Kurt als Brünnhilde, Werner Engel als Wanderer, Waldemar Henke als Mime, Otto Helgers als Fafner, der Alberich des Desider Zador, Irene Edens Waldvogel und die Erda Margarete Arndt-Obers. Außer den beiden Sängern der Titelrolle stammen alle anderen Sänger von den beiden Berliner Opernhäusern, die auch in den nächsten Jahren das Gros der Darsteller nach Zoppot entsenden.

Die Kritiken der verschiedensten Zeitungen des In- und Auslandes und das Echo des Publikums geben Hermann Merz recht: trotz vieler kunstästhetischer Bedenken fällt schon

im ersten Jahre der Wagnerwaldfestspiele das Wort vom „Nordischen Bayreuth“. Noch vor der Wiedereröffnung der wirklichen Bayreuther Festspiele ist es Merz gelungen, die Erinnerung an die Vorkriegsfestspiele zu beschwören. Außerdem gewinnen die Besonderheiten der Waldoper, das gesunde Klima der Ostseeküste, das Singen der Natur und die märchenhafte Akustik ihm die Liebe und Anhängerschaft der bedeutendsten Künstler, die zugleich Ehre und Freude darin sehen, bei den Waldfestspielen mitzuwirken.

Außer in Verona gibt es ja keine Freilichtbühne solchen Ausmaßes, auf der große Opern gespielt werden können. Der Bühnenraum hat eine Breite von 95 Metern und ist 100 Meter tief. 50 Meter breit ist die Bühnenöffnung zum Zuschauerraum; da es keinen Schnürboden gibt, werden alle notwendigen Bildrequisiten massiv und plastisch dargestellt. Bis zu 16 Meter Höhe ragen die Felsen auf, die nicht selten 300 bis 400 Zentner wiegen. Sie werden auf Flachwagen bewegt, die speziell für die Waldoper konstruiert sind. Die Zahl der Bühnenarbeiter wächst auf 150 an, ungezählt die technischen Helfer und Helferinnen, die lange vor den Vorstellungen die Bühnenaufbauten erstellen. Der Bühnenraum wird durch eine Laubwand vom Zuschauerraum getrennt, deren verschiedene Teile auf Schienen laufen; allein um diese Wände zu bewegen, sind 60 Arbeiter vonnöten. Laufend wird das Eichengrün erneuert, das in die Gitterdrähte dieser Laubwand geflochten ist. Dazu sind 100 Mädchen angestellt, die allein zwei Tage beschäftigt sind, um einen solchen Natur-„vorhang“ neu zu erstellen.

Werktreue und Naturbühne

„Auch auf der Naturbühne ist der Dienst am Werke höchstes Gebot.“ Hermann Merz handelt nach diesen seinen eigenen Worten mit subtiler Gewissenhaftigkeit. In großem Maße gestaltet er die Naturbühne um, damit sie den Ansprüchen der Riesendramen genügen kann. Es hindert ihn keine falsche Pietät, auch auf der Waldbühne Bäume zu fällen und Sträucher und Unterholz zu entfernen, wo es ihm störend erscheint. Sein Vorgänger hatte in dieser Hinsicht an vieles nicht zu rühren gewagt; Merz macht sich bewußt alle technischen Neuerungen zunutze, die über den Apparat einer einfachen Naturbühne weit hinausgehen. Je weiter er fortschreitet in seinem Festspielbetrieb, desto raffinierter und virtuoser wird er in der Ausnutzung moderner und technischer Hilfsmittel. Die Verbindung brillianter Bühnentechnik mit der Natur des Waldes führt zu Wir-



Generalintendant Hermann Merz

kungen, die eine geschlossene Bühne niemals erreichen kann. Nirgends ist das Orgelspiel aus dem Münster (Lohengrin), nie sind die Gralsglocken so überwältigend erklingen wie im Zoppoter Wald.

Hermann Merz ist auch in der Wahl der Werke zunächst darauf bedacht, die der Waldbühne am meisten entsprechenden Wagnerwerke zu bringen. Im Jahre 1923 finden keine Festspiele statt, weil der Zusammenbruch der Währung den Spielbetrieb unmöglich macht. 1924 jedoch erscheint auf der Waldbühne Wagners „Walküre“, und trotz der Bayreuther Konkurrenz, die in diesem Jahr zum ersten Male auftritt, gelingt es, die meisten Hauptrollen doppelt zu besetzen und festspielwürdiges Ausnahmeniveau zu erhalten. Drei Dirigenten von hohem Rang leiten das Orchester: Erich Kleiber gibt sein einziges Gastspiel in Zoppot, Max von Schillings und Karl Tutein dirigieren zum ersten Male an der Stätte, die durch sie zu Weltgeltung kommen soll. Beste Sänger aus Berlin, Wien, Hamburg und Dresden finden sich zusammen, um den Festspielaufführungen den nötigen Glanz zu geben: Fritz Soot und Richard Schubert (Siegfried), Gertrud Geyersbach und Maria Hussa-Greve (Sieglinde), Fried-

rich Plaschke und Wilhelm Buers (Wotan), Otto Helgers (Hunding), Frieda Leider (Brünhilde) und Margarete Arndt-Ober (Fricka) sind die Protagonisten.

Gertrud Geyersbach schreibt nach diesen Aufführungen unter anderem: „In ganz grandioser Weise stieg am Schluß der Feuerzauber auf, und man hätte sich bei den Worten Wotans ‚Wer meines Speeres Spitze fürchtet‘ einen Wotan aus dem Geschlecht der Riesen gewünscht, zu so monumentaler Größe wuchsen Szenerie und Musik zusammen empor.“ Und noch eine Künstlerin von 1924 soll zu Worte kommen: Frieda Leider schrieb damals: „Ein unvergeßlicher, erhabener Eindruck für alle Künstler, besonders für mich, die niemals so gerne wie in Zoppot die Brünhilde gesungen hat.“

Jedes Jahr werden nun Festspiele veranstaltet; 1925 erscheint der Tannhäuser mit Jacques Urlus, Schubert, Plaschke, Frieda Leider als Venus, Meta Seinemeyer, Gertrud Geyersbach, Otto Helgers und dem späteren Wolfram Bayreuths Herbert Janssen auf dem Spielplan. 1926 folgt Lohengrin, wiederum mit Gertrud Geyersbach, Fritz Soot, Helgers, Theodor Scheidl, Karl Martin Ohmann, Gertrud Bindernagel, Max Roth als glanzvollen Namen. In der Götterdämmerung 1927 singen fast nur Sänger der Bayreuther Festspiele: Rudolf Ritter, Erik Enderlein und Fritz Soot sind die drei Siegfriede, Frieda Leider und Lilly Hafgren stellen die Brünhilde dar, Otto Helgers, Karl Braun und Emanuel List singen den Hagen; außerdem wirken mit Herbert Janssen, Max Roth, Gertrud Geyersbach, Desider Zador und Margarete Arndt-Ober. Max von Schillings und Karl Tutein stehen am Dirigentenpult.

Das Erlebnis Parsifal

„Es war ein herrlicher Gedanke der Festspielleitung, dieses wunderbar religiöse Werk im heiligen Wald zu geben, wo sich Musik und Natur zu einer Harmonie vereinigten, für die die tiefe Ergriffenheit der abertausende von Besuchern nach Schluß der Vorstellungen das beste Zeugnis ablegte. Das waren Stunden, die sich nicht erzählen lassen, sondern die man miterleben muß.“

Diese Worte schreibt der Sänger Richard Ludewigs, der später auch in Bayreuth mitwirkte, und der nach der Zoppoter „Götterdämmerung“ des Vorjahres ausgerufen hatte „Nie mehr möchte ich dieses Werk wieder im Theater sehen.“

Karl Tutein, einer der Dirigenten der Aufführung, sagt: „Das Überwältigendste, was ich bisher, trotz vieler herrlicher Eindrücke

in den Vorjahren, an der Zoppoter Waldoper erlebte, war die Aufführung des „Parsifal.“ Für mich war es ein Gottesdienst im wahrsten Sinne des Wortes. Das weihevollste Vorspiel, das im Freien ganz anders auf mich wirkte als im geschlossenen Raum, der Anfang des ersten Aktes, die unvergleichliche Blumenmädchenszene, der Karfreitagszauber und die Schlußszene werden mir stets unvergeßlich bleiben.“

Die Parsifalaufführungen vor allem haben dazu geführt, daß die Waldoper oft mit einer Kultstätte nordischer Frühgeschichte verglichen wurde. Die mystische Stimmung des Bühnenweihfestspiels durch die Einbeziehung des Waldes noch gesteigert zu haben, bleibt einer der großen Würfe des Regisseurs Merz. Mehr noch als in Bayreuth wird Wagners Gedanke Wirklichkeit: Neben der monumentalen Größe des Werkes treten die Mitwirkenden in den Hintergrund; kaum ist zu merken, daß sich hinter den Gestalten des Dramas Menschen des Heute verbergen, daß alles ja nur dargestellt ist. „In der Zoppoter Waldoper vollzieht sich am wirksamsten das Urmysterium des Theaters: die Bühne wird zur Wirklichkeit, das Spiel zum Leben“, schreibt Waldemar Henke, Zoppots erster Mime 1922. Darin beruht tatsächlich das Geheimnis der Wirkung Zoppots: Je mehr man sich auf den geschlossenen Bühnen und vor allem in Bayreuth von der realistischen Wagnerdarstellung der vergangenen Jahrzehnte löst, je mehr abstrahierende und stilisierende Inszenierungsformen die Oberhand gewinnen, desto unwiderleglicher wird die Wirkung der Zoppoter Aufführungen, weil der Realismus hier nicht naturalistisch nachgestaltet ist, sondern Natur selbst ist. Es gibt ja im bühnentechnischen Sinne keine Kulissen, die einen neutralen Bühnenraum erst bilden. Die Bühne wird zum Lebensraum, die Theaterszene zum Schauplatz echter Handlung.

„Reichswichtige Festspielstätte“

Zum ersten Male erscheinen 1931 mehr als nur ein Werk auf dem Spielplan der Waldoper. Die drei Hauptabende des „Ring“, die 1922, 1924 und 1927 einzeln zur Aufführung gelangten, werden nun zyklisch wiedergegeben. Neue bekannte Sänger sind Carl Hartmann und Walter Großmann, die neben Pistor, Soot, Max Roth, Bindernagel und Göta Ljungberg auftreten. Zu den beiden Stammdirigenten Max von Schillings und Karl Tutein gesellt sich Hans Pfitzner, dessen eigenwillige Wagnerdeutung indes umstritten bleibt.

Ein schwerer Schlag ist der Tod Max von



Staatskapellmeister Karl Tutein

Schillings, der 1931 zum letzten Male in Zoppot dirigiert. Sein Nachfolger wird Robert Heger, der neben Karl Tutein bis 1943 die Aufführungen musikalisch leitet.

Nach der „Machtübernahme“ 1933 macht das neue Regime in Deutschland sich die allgemeine Hochkonjunktur des Wagnerwerkes zunutze. Auch der Freistaat Danzig hat ja seit Mai 1933 eine nationalsozialistische Regierung, die gern die finanzielle Hilfe des Reiches in Anspruch nimmt: Zoppot, obwohl auf dem Boden des Danziger Freistaates, wird 1934 „Reichswichtige Festspielstätte“. Die erweiterten Befugnisse, die Hermann Merz nun besitzt, lassen ihm in bezug auf die Spielplangestaltung und Rollenbesetzung womöglich noch größere Möglichkeiten als bisher.

Massenfestspiel des deutschen Ostens

Manche Gegebenheiten der Zoppoter Waldoper kommen der Mentalität des neuen Regimes entgegen. Das außerordentliche Fassungsvermögen des Zuschauergebietes — man scheut sich, hier von „Raum“ zu sprechen —, das rund 10 000 Menschen Platz bietet, mag manchen der Parteigenossen an die



»Die Meistersinger von Nürnberg«

Aufmärsche der Reichsparteitage erinnern. Wichtiger ist jedoch noch die Auswahl der Werke, die der Waldoper ihren Ruf verliehen haben. Im „Dritten Reich“ nannte man ja gerne Wagner den „deutlichsten“ Meister, weil er seine Menschheitsdramen in das Gewand germanisch-keltischer Sagenkreise kleidete. Wie wenig Wagners Werk dem nationalsozialistischen Gedankengut entsprach, wie wenig Schopenhauers Philosophie in den Musikdramen Wagners der Blut- und Bodenweltanschauung jener Zeit entgegenkam, ist allen eher begreiflich geworden als dem deutschen Volk. Daß das populärste Werk der damaligen Zeit, „Die Meistersinger“, in Nürnberg spielt, schien wichtiger, als daß es mit den Worten schließt:

Zerging in Dunst das heilige römische Reich, Uns bleibe gleich die heilige deutsche Kunst! Die deutsche Kunst, die Wagner so eindeutig über das Reich stellt, ist denn auch der Motor der Kulturstätte Zoppot. Es wäre eindeutig verfehlt, die gesteigerte Bedeutung der Waldfestspiele seit der Machtübernahme auf den Einfluß des Regimes zurückzuführen. Ebenso der Grundlage entbehrend wäre es ja, die grandiosen Aufführungen der Bayreuther Festspiele in der Nazizeit dem Wirken der Partei zuzuschreiben. Zu bewerten ist lediglich, daß nunmehr Hermann Merz völlig freie Hand in der Planung der Waldfestspiele hat; daß er nun frei nach seinem Gutdünken schaltet und waltet, kann nicht verwundern. Mußte er in den Jahren 1932 und 1933 durch Aufführungen von Tiefland und Fidelio von seiner Plangestaltung der Jahre vorher abweichen, so kann er nun mit allen Mitteln Zoppot zum Wagner-Festspiel ausgestalten. Es darf indes angenommen werden, daß Merz auch ohne politische Stützung in seiner früheren Planung hätte fortfahren können: Die Besucherzahlen, die in den Jahren 1924, 1925 und 1927 etwa 30 000 jährlich betragen, fallen in den Aufführungsjahren 1932 und 1933 auf 21 000, um danach wieder anzusteigen auf etwa 35 000 im Jahre 1937.

Bis 1937 stehen nun jeweils zwei Werke auf dem Spielplan. Merz inszeniert jeden Sommer eine Oper neu und übernimmt dazu die Neuinszenierung des letzten Jahres, so daß jedes Werk zwei Jahre gespielt wird. Trotz der wachsenden Zahl der Festspielaufführungen in aller Welt gelingt es immer wieder, die besten Solisten zu verpflichten; in der Auswahl ist Merz beweglicher als Bayreuth, das seit 1933 ein kaum verändertes Ensemble allerdings großartiger Sänger beschäftigt. In den Werken „Die Walküre“, „Die Meistersinger“, „Rienzi“, „Parsifal“ und „Lohengrin“ 1934 bis 1937 stehen allein 10

Heldentenöre auf Zoppots Waldbühne, die ohne Ausnahme zur ersten Garnitur der Zeit gehören.

Höhepunkt und Ende

Der 125. Geburtstag Richard Wagners 1938 wird in aller Welt besonders gefeiert. Die Salzburger Festspiele bringen gleich zwei Werke Wagners heraus, Wagners Geburtsstadt Leipzig läßt zum ersten Male in der Operngeschichte das Gesamtwerk des Meisters, angefangen von dem Fragment „Die Hochzeit“, über die Bühne gehen; an allen großen Bühnen finden Musteraufführungen, in allen Städten Festkonzerte statt.

Die Waldoper in Zoppot bezeichnet 1938 als den Höhepunkt ihrer Aufführungen. Rückblickend muß dieses Jahr tatsächlich als besonders bedeutungsvoll gelten. Nicht nur, daß die letzten Vorkriegsfestspiele stattfinden, daß zum letzten Male ein internationales Publikum aus den Kulturnationen der ganzen Welt Deutschlands markante Festspielorte Salzburg, München, Bayreuth und Zoppot besucht, kennzeichnet den Höhepunkt dieses Festspielsommers. Zoppot bewältigt zum ersten Male die zyklische Gesamtaufführung des „Ring der Nibelungen“. Daneben gelangt als fünftes Einzelwerk dieses Sommers noch „Lohengrin“ zur Aufführung, dessen Inszenierung aus dem Vorjahr übernommen wird.

Es muß uns heute, in einer an hervorragenden Sängerpersönlichkeiten nicht eben gesegneten Zeit, nahezu unglaublich erscheinen, daß es neben den Bayreuther Aufführungen des „Ring“, des „Tristan“ und des „Parsifal“, neben Salzburgs „Tannhäuser“ und den „Meistersingern“ und neben fünf mehrfach wiederholten Wagneraufführungen in München noch möglich sein konnte, festspielwürdige Interpreten für Zoppot zu finden. Daß der größte Teil der Hauptrollen darüber hinaus noch doppelt besetzt war, und daß außer Carl Hartmann keiner der Mitwirkenden noch an anderen Festspielen teilnahm, zeigt deutlich die Fülle außergewöhnlicher Künstler auf deutschen Bühnen. Die Festspielreisenden aus Übersee, die sich ein Vergnügen daraus machen, von Ort zu Ort zu reisen und den Wert der Aufführungen zu vergleichen, wissen nicht, wem die Palme zu reichen ist: dem Münchener oder Salzburger Tannhäuser, dem Bayreuther oder Münchener Tristan, dem Zoppoter oder Bayreuther Ring oder dem Münchener oder Zoppoter Lohengrin.

Da die Berliner Bühnen ihre Darsteller hauptsächlich nach Bayreuth und Salzburg entsenden, kommen 1939 und 1940 die besten

Sänger des „restlichen“ Deutschland nach Zoppot; Namen tauchen auf, die bis in unsere Tage unvergessen sind.

Es kann jedoch nicht ausbleiben, daß die Kriegsjahre den Charakter auch der Zoppoter Waldoper verändern. Wie in Bayreuth, Salzburg und München ändert sich das Bild des Publikums; aus den international berühmten Aufführungen der deutschen Festspielzentren werden Heimatfestspiele, die lediglich Besuchern aus Deutschland und den Achsenmächten zugänglich sind. Wahllos werden Rüstungsarbeiter und Fronturlauber durch die Besucherorganisation der Partei KdF in die Vorstellungen entsandt. Unnötig zu betonen, daß die Kriegsjahre die Begeisterung des einfachen Besuchers für Opernfestspiele dämpfen. Was nützen repräsentative Aufführungen in noch so künstlerischer Darbietung, wenn der echte Widerhall fehlt, wenn ein nur mäßig interessiertes Publikum, zudem belastet mit ganz anderen Sorgen und Nöten, dem Werk mit halber Aufmerksamkeit folgt. Durch nichts ist jene Begeisterung zu ersetzen, die eine Zuhörerschaft dem Interpreten entgegenbringt, vereinigt nur durch die Schöpferkraft des Genies, woher immer der einzelne Festspielgast gekommen sein mag.

So haben die deutschen Festspielaufführungen der Kriegsjahre, trotz hervorragender künstlerischer Darbietungen, stets den Geruch des Provinziellen. Davon kann auch Zoppot nicht frei sein, so wenig wie Bayreuth, München und Salzburg. Der totale Krieg beendet 1943 die Geschichte der Zoppoter Waldoper, deren letzte Aufführungen Meistersinger, Walküre und Siegfried noch

einmal den Zauber dieses seltsamsten aller Festspielorte entfalten. Der Fall Danzigs im Frühjahr 1945 und die Annexion durch Polen setzten den endgültigen Schlußpunkt hinter 36 Jahre Zoppoter Waldoper, zumindest in ihrer Gestalt als Wagnerfestspielort.

Heute spielt man auf der Waldbühne des Hermann Merz Operetten und Musicals. Aus dem internationalen, mondänen Modebad Zoppot ist ein Kurort geworden, dessen Gepräge in keiner Phase mit der weltoffenen Eleganz früherer Tage zu vergleichen ist. Die Ressentiments gegenüber allem Deutschen, das Bestreben, aus den annektierten Gebieten durch und durch polnisches Land zu machen, lassen eine noch so vage Bindung an Traditionen nicht zu. Stets müßten sie ja Bindungen mit deutscher Geschichte sein, Bindungen an eine Kultur, die in jahrhundertelanger Entwicklung dieses Land geformt und geprägt hat. Wie die Marienburg und die Danziger Marienkirche ist auch Zoppot mit seiner Waldoper Zeuge der deutschen Vergangenheit dieses Landes, die man so gerne leugnen möchte.

Und doch —! Auch in Prag findet jedes Jahr der „Prager Frühling“ statt, der nichts anderes ist als eine Fortsetzung der einst so berühmten Maifestspiele des Angelo Neumann. Dem deutschen Festspiel ist ein internationales gefolgt, nicht minder bedeutend in künstlerischer und gesellschaftlicher Hinsicht. Keine Erinnerung an Besetzung und Krieg hat verhindern können, daß 1965 auch deutsche Werke, sogar Wagnerwerke aufgeführt werden. Niemand weiß, ob nicht auch Polens Gesinnung freier, lockerer und verständlicher wird.

»Götterdämmerung«



DIE SÄNGER DER ZOPPOTER WALDOPER

Abendroth, Martin	1929 Pogner	Enderlein, Erik	1927 Siegfried
Ahlersmeyer, Matthieu	1939 Wolfram		1928 Parsifal
Aldenhoff, Bernd	1939 Tannhäuser	Engel, Werner	1922 Wanderer
Alsen, Herbert	1942 Pogner, Fafner	Fassnacht, Georg	1936 Rienzi
Andrésen, Ivar	1935 Pogner	Faust, Hertha	1931 3. Norn
	1936 Gurnemanz		1937 Elsa
	1937 Gurnemanz		1938 Elsa, Freia, Sieglinde, Gutrune
Arndt-Ober, Margarete	1922 Erda		1939 Elisabeth, Freia, Sieglinde, Gutrune
	1924 Fricka		1941 Elisabeth, Eva
	1926 Ortrud	Fortner-Halbaerth, Bella	1926 Ortrud
	1927 Waltraute, Floßhilde, 1. Norn	Frantz, Ferdinand	1940 Daland, Landgraf
	1929 Magdalene		1941 Pogner, Landgraf
	1931 Fricka, Erda, Waltraute, 1. Norn, Floßhilde	Friedrich, Elisabeth	1931 Sieglinde, Waldvogel
	1932 Ortrud	Friebel, Paul	1942 Fafner
	1934 Fricka, Magdalene	Fuchs, Eugen	1941 Beckmesser
	1935 Magdalene, Adriano	Geyersbach, Gertrud	1924 Sieglinde
	1936 Adriano		1925 Elisabeth
	1938 Fricka, Erda, Waltraute, 1. Norn		1926 Elsa
	1939 Fricka, Erda, Waltraute, 1. Norn		1927 Gutrune
	1940 Mary		1931 Woglinde, 3. Norn
	1941 Magdalene		1932 Elsa, Pepa
	1942 Magdalene	Gombert, Wilhelm	1929 David
Baklanoff, George	1932 Sebastiano	Goritz, Otto	1914 Kaspar
Backhaus, Raina	1922 Waldvogel		1921 Pizarro
Bäumer, Margarete	1938 Brünnhilde (G)	Grahl, Hans	1939 Siegmund
Basth-Zador,	1927 Wellgunde, 2. Norn		1940 Tannhäuser, Erik
	1928 Knappe, Blumenmädchen	Großmann, Walter	1941 Stolzing
Berger, Erna	1933 Marzeline, Hirt (T)		1931 Wotan, Gunther
Bindernagel, Gertrud	1926 Ortrud		1937 Amfortas, Telramund
	1927 Woglinde, 3. Norn	Habich, Eduard	1929 Beckmesser
	1931 Brünnhilde		1942 Alberich
	1932 Ortrud, Martha	Haberkorn, Elfriede	1931 2. Norn
Blank, Else	1930 Annchen	Hafgren- Dinkela, Lilli	1927 Brünnhilde
	1931 Woglinde	Hager, Robert	1942 Sachs, Wanderer
	1932 Nuri	Hartmann, Carl	1931 Siegmund, Siegfried
	1933 Hirt, Marzeline		1933 Tannhäuser
	1934 Helmwige		1938 Lohengrin
	1935 Friedensbote		1939 Siegfried, Tannhäuser
	1936 Friedensbote		1941 Tannhäuser
	1938 Woglinde, Helmwige		1942 Siegfried
	1939 Woglinde, Helwige, Hirt	Heidersbach, Käthe	1930 Agathe
Braun, Carl	1927 Hagen		1935 Eva
	1931 Hagen, Hunding, Fafner	Helgers, Otto	1921 Rocco
	1933 Pizarro, Landgraf, Biterolf		1922 Fafner
Braun, Hanns	1939 Wanderer		1924 Hunding
Braun, Helena	1939 Brünnhilde, Venus		1925 Landgraf
	1941 Venus		1926 König Heinrich
Brauer, Elisabeth	1910 Elisabeth		1927 Hagen
Broonsgeest, C.	1909 Prinzregent (Nachtlager)		1928 Gurnemanz
Buers, Wilhelm	1924 Wotan	Henke, Waldemar	1922 Mime
Burg, Robert	1935 Sachs, Colonna		1925 Walter v. d. Vogelweide
Buschmann, Karl	1940 Tannhäuser, Erik		1931 Mime
Cramer, Heinrich	1942 Beckmesser	Herrmann, Josef	1939 Wotan
			1940 Holländer
Dorp, Margarete	1921 Marzeline		1941 Sachs
Dux, Claire	1911 Therese	Herwart, Conrad	1910 Landgraf
			1911 Bombardon
Eden, Irene	1922 Waldvogel	Hochheim, Paul	1911 Lobetanz, Gontran
			1912 Hans
			1913 Zizeunerbaron

Hofmann, Ludwig	1930 Kaspar 1932 König Heinrich 1933 Pizarro, Landgraf 1934 Wotan, Sachs, Pogner	Lorenz, Max	1930 Max
Horak, Marietta	1909 Gabriele	Mansinger, Vera	1935 Irene 1936 Irene 1937 Blumenmädchen 1938 Wellgunde 1939 Wellgunde
Hospach, Viktor	1934 Hunding, Pogner 1936 Orsini, Gurnemanz, Klingsor, Titirel 1937 Klingsor, König, Heinrich, Heerrufer 1938 Fasolt, Hagen, Heerrufer 1939 Fasolt, Fafner (S), Biterolf 1940 Biterolf	Marowski, Hermann	1928 Gurnemanz 1929 Pogner
Hussa-Greve, Maria	1924 Sieglinde 1926 Elsa 1927 Guttrune 1928 Blumenmädchen 1929 Eva 1931 Sieglinde, Guttrune, Waldvogel	Neittesheim, Konstanze	1942 Eva
Huxdorf, Kurt	1942 David, Mime	Neumann-Knapp, Henny	1930 Annchen
Janssen, Herbert	1925 Wolfram 1926 Heerrufer 1927 Gunther 1928 Amfortas 1929 Kothner 1932 Telramund 1933 Wolfram 1936 Amfortas	Nikolaidi, Elena	1942 Erda
Joeken, Carl	1929 David 1933 Walther v. d. Vogelweide 1934 David	Nilsson, Sven	1935 Pogner, Colonna 1936 Colonna, Gurnemanz 1937 Gurnemanz, König Heinrich 1938 König Heinrich, Fafner, Hunding, Hagen 1939 Fafner, Hunding, Landgraf 1940 Landgraf, Daland 1941 Landgraf, Pogner 1942 Pogner, Fafner
Kalenberg, Josef	1929 Stolzing 1933 Tannhäuser, Florestan	Nissen, Hans Hermann	1938 Wotan, Telramund 1939 Wotan, Wolfram 1940 Wolfram, Holländer 1941 Wolfram, Sachs 1942 Sachs, Wanderer
Karén, Inger	1936 Kundry 1937 Kundry, Ortrud 1938 Ortrud 1939 Fricka, Venus 1940 Venus, Senta 1941 Venus 1942 Brünnhilde	Oehmann, Carl Martin	1926 Lohengrin 1929 Stolzing 1934 Stolzing, Siegmund
Kleffel, Maria	1938 Floßhilde	Ohms, Elisabeth	1932 Ortrud, Martha 1933 Leonore, Venus
Kleinert, Rose	1909 Gabriele	Papsdorf, Paul	1921 Florestan
Klose, Margarete	1935 Adriano	Piltti, Lea	1942 Waldvogel
Knote, Heinrich	1922 Siegfried	Pistor, Gotthelf	1930 Max 1931 Siegmund, Siegfried 1932 Lohengrin, Pedro 1935 Stolzing, Rienzi 1936 Rienzi, Parsifal 1937 Parsifal, Lohengrin 1938 Siegfried
Kötter, Paul	1939 Loge	Plaschke, Friedrich	1924 Wotan 1925 Wolfram 1928 Amfortas 1929 Sachs
Konetzni, Anny	1940 Senta, Venus	Pölzer, Dr. Julius	1936 Parsifal
Kraayvanger, Heinz	1942 Siegfried, Stolzing	Reich, Caecilie	1940 Elisabeth 1941 Elisabeth, Eva
Kremer, Martin	1935 David	Reining, Maria	1934 Eva, Sieglinde 1939 Elisabeth 1940 Elisabeth
Kurt, Melanie	1922 Brünnhilde	Ritter, Rudolf	1927 Siegfried
Laholm, Eyvind	1937 Lohengrin	Roth, Max	1926 Telramund 1927 Gunther 1928 Sachs 1930 Ottokar 1931 Gunther, Wotan 1932 Telramund 1934 Sachs, Wotan 1935 Sachs 1936 Amfortas 1937 Amfortas, Telramund 1938 Telramund, Wotan, Gunther 1939 Wotan, Gunther, Wolfram 1941 Sachs
Larsen-Todsen, Nanny	1934 Brünnhilde	Runkel, Michael	1909 Gomez
Lawrence, Marjorie	1938 Brünnhilde	Sattler, Joachim	1941 Stolzing, Tannhäuser 1942 Stolzing, Siegfried
Lehmann, Lotte	1914 Agathe 1932 Elsa	Scheidl, Theodor	1926 Telramund
Leider, Frieda	1921 Leonore 1924 Brünnhilde 1925 Venus 1927 Brünnhilde	Schirach, Rosalind von	1934 Sieglinde, Eva
Lemnitz, Tiana	1930 Agathe 1937 Else	Schlüter, Erna	1939 Brünnhilde 1942 Brünnhilde
List, Emanuel	1927 Hagen 1929 Pogner 1931 Hagen, Hunding, Fafner		
Ljungberg, Göta	1928 Kundry 1929 Eva 1931 Brünnhilde 1933 Elisabeth 1936 Kundry 1937 Ortrud		

Die Zoppoter Waldoper - Nachruf auf ein Kulturphänomen

Schöpflin, Adolf	1930 Kaspar 1931 Alberich 1932 Tommaso, König Heinrich 1933 Landgraf, Rocco 1934 Hunding, Pogner 1935 Raimondo 1936 Klingsor, Raimondo	Ulm, Paula	1914 Annchen
Schützendorf, Leo	1929 Beckmesser	Urlus, Jacques	1925 Tannhäuser
Schubert, Richard	1924 Siegmund 1925 Tannhäuser	Vogelstrom, Fritz	1922 Siegfried
Seider, August	1935 Stolzing 1938 Lohengrin, Siegmund	Vogel, Adolf	1942 Beckmesser
Seinemeyer, Meta	1925 Elisabeth	Wackers, Coba	1941 Eva 1942 Eva, Waldvogel
Singenstreu, Hildegard	1936 Irene	Wessely, Carl	1942 David, Mime
Söderquist, Daga	1938 Elsa, Freia	Westernhagen, Georg von	1910 Reinmar 1911 Pariset 1912 Kezal
Soot, Fritz	1924 Siegmund 1926 Lohengrin 1927 Siegfried 1928 Parsifal 1931 Siegfried	Wieber, Elsa	1934 Eva 1935 Eva
Stauffert, Fritz	1921 Jaquino	Wiedemann, Hermann	1934 Beckmesser 1935 Beckmesser, Orsini 1936 Orsini, Klingsor 1937 Heerrufer, Tituel 1938 Alberich 1939 Alberich 1941 Beckmesser
Störing, Willi	1935 Rienzi	Wolff, Fritz	1932 Lohengrin, Pedro 1934 Siegmund
Svedmann, Gurli	1938 Fricka	Zador, Desider	1922 Alberich 1925 Biterolf 1927 Alberich 1928 Klingsor
Tauber, Richard	1914 Max	Zöllner, Fritz	1938 Donner 1939 Donner, Biterolf 1940 Biterolf 1941 Kothner, Biterolf 1942 Kothner
Tessmer, Heinrich	1938 Mime 1939 Mime	Zottmayer, Georg	1914 Eremit
Tordek, Ella	1911 Prinzessin (Lobetanz)		
Treptow, Günther	1939 Tannhäuser		
Uhr, Charlotte	1911 Therese		

Herausgeber (mit Genehmigung des Verfassers)
Traditionsgemeinschaft Zoppot-Travemünde
und Nord-Ostdeutsches Kulturwerk e. V. in Lüneburg.
1966
Herstellung: LN-Druck, Lübeck