

lächelte er gerührt, des Vaters Not tief mitfühlend. Doch sagte er sich auch, eine andere Antwort habe der Gute, ohne die Wahrheit zu kränken, nicht geben können.

Denn er, der junge Paetz, war der einzige — jetzt ist es an der Zeit, ihn zu nennen — der dem Stolz des alten mühelos die Waage hielt.

# Hundert Jahre Duisburger Theatergeschichte

Von der Liebhaberbühne im Minoritenkloster  
bis zum Tonhallenpodium

Von Walter Ring

Eine feste Bühne zu besitzen, war in Deutschland bis weit ins 19. Jahrhundert hinein im allgemeinen das Vorrecht der Residenzen und der reichen Handelsstädte. Die mittlere Provinzstadt mußte sich darauf beschränken, der Schaulust ihrer Bürger durch gelegentliche Darbietungen wandernder Theatergruppen Genüge zu leisten. Wer von dem bunten Leben der fahrenden Künstler mit feinen großen Nöten und kleinen Freuden, mit feinem echten Ehrgeiz, aber auch mit feinem Neid und feinen Eiferfüchtleien ein anschauliches Bild gewinnen will, der greife einmal wieder zu Goethes »Wilhelm Meister«.

Die künstlerischen Leistungen solcher Schaubühnen dürfen durchaus nicht in Bausch und Bogen geringschätzig abgetan werden. Aber die große Menge stand ihnen fremd gegenüber. Sie fand an anderen Darbietungen ihr Ergötzen. Vornehmlich zu den Jahrmärkten, aber auch zu anderen Zeiten erschienen sie, die Puppenspieler, die Seiltänzer, die sich auch »Equilibristen« nannten, die Tierführer, Wachsfigurenhändler und Silhouettenschneider, die Orgeldreher, Harfenfänger und sonstigen Musikanten. Das jüdische Element war unter diesen »Künstlern« stark vertreten. Ihre Namen sind in den Paßbüchern der Duisburger Polizei überliefert. Hier finden wir neben den »Artisten« die Hausierer, Hühneraugenoperateure und »Optiker« (Brillenhändler), die auch vorzugsweise die Jahrmärkte besuchten, aber ebenso wie die wandernden Kaffeemühlenmacher, Scherenschleifer und Porzellankitter dem Handwerk zuzurechnen sind. Oftmals hatten sich diese Fahrenden zu ganzen Gefellschaften mit Wagen und Pferden zusammengeschlossen, auch hier in dem Theatervölkchen nicht unähnlich. Der Alte Markt, zu Füßen der Salvatorkirche, war für ihre Darbietungen der bevorzugte Platz.

Während so die primitive Schaulust auf mancherlei Art zu ihrem Rechte kam, brachte der Einfluß der sittenstrengen reformierten Geistlichkeit es fertig, daß das vorher auch für Duisburg vielfach bezeugte Theaterspielen etwa 200 Jahre lang fast ganz eingestellt werden mußte. Sie erwirkte sogar ein zeitweiliges Verbot, wonach wandernden Schauspielern »aus landesväterlicher Fürsorge für das wahre Beste der studierenden Jugend« der Aufenthalt in der Universitätsstadt Duisburg gänzlich untersagt war. Aber die Jugend umging den Zwang indem sie selber Theater spielte. Der Dichter Kotzebue, der 1777 als Student nach Duisburg kam, erzählt von dem Kampf, den er in der Theaterfrage gegen einen »dicken Nebel von Vorurteilen« habe führen müssen. Er berichtet auch von der Weitherzigkeit der katholischen Minoritenpatres, die ihm und seinen Freunden erlaubt hätten, ihre Bühne im Kreuzgang des Klosters an der Brüderstraße aufzuschlagen.

Von solcher Theaterfeindschaft war im 19. Jahrhundert nicht mehr die Rede. Aber auch jetzt noch mußte eine Scheune, von den zwanziger Jahren ab ein Tanzsaal an der Beekstraße als Musentempel genügen. Später wurde die Bühne im Brauerschen Wirtschaftsgarten an der Oberstraße aufgeschlagen, danach im »Burgacker« oder in dem Saale der Gesellschaft »Societät«, deren Vorstand das Kunstleben der Stadt sehr gefördert hat.

Während Immermann im benachbarten Düsseldorf, das damals allerdings noch nicht so leicht wie heute zu erreichen war, schon 1834 seine Musterbühne schuf, blieb Duisburg auf den gelegentlichen Besuch geringwertiger Wandertruppen angewiesen. Von der Jahr=

hundertmitte ab pflegten sie sich zu Gastspielen von mehrwöchiger Dauer einzustellen. Von 1853-1873 waren Serien von 12 Vorstellungen die Regel. Nicht selten wurden die Programme gleichzeitig auch in Ruhrort und in Mülheim gezeigt.

Die Spielpläne machen einen ziemlich kümmerlichen Eindruck. Ob man am Anfang des 19. Jahrhunderts der Truppe des Schauspielers Noth lauchte oder der der Witwe Böhm, ob in späteren Jahrzehnten der Direktor Keuneke hieß oder Stein, Moserius oder Lachner, Merbitz, Benke oder Thalheim - fast stets wurde das Publikum mit Rührstücken und Poffen abgespießt, und es war damit offenbar zufrieden. In der gleichen Nummer des Lokalblättchens von 1842, worin die Direktion Keuneke »Die Kreuzfahrer oder das Lager von Nicäa« ankündigte, baten »mehrere Theaterfreunde« um die Aufführung des wegen seiner Hofenrolle offenbar sehr beliebten Lustspiels »Der Pariser Taugenichts«, das noch 1873 auf dem Spielplan erschien. In den Jahren 1853-73 war Roderich Benedix mit seinen Darstellungen aus dem Studenten- und dem Kleinstadtleben der bei weitem beliebteste Bühnenautor; er ist mit 13 Stücken und 21 Aufführungen vertreten. Ihm am nächsten steht Kalisch, der Verfasser zahlreicher Berliner Lokalposen, mit acht Stücken und zwölf Aufführungen. An dritter Stelle folgt C. A. Görner mit sechs Stücken und elf Aufführungen. Nach ihm kommt die Birch-Pfeiffer mit gleichfalls sechs Stücken, aber nur neun Aufführungen. Besonders beliebt war ihr nach einem englischen Roman gearbeitetes Rührstück »Die Waife von Lowood«. Wirklich gute Stücke waren selten. Aber es soll zur Ehre von Schauspielern und Publikum doch nicht verschwiegen werden, daß sich in den Theateranzeigen auch die Namen von Schiller und Goethe, Gutzkow und Laube finden. Gutzkow wurde sechsmal, Laube dreimal, Schiller sogar dreizehnmal aufgeführt, allein »Kabale und Liebe« fünfmal. Goethe dagegen kam nur ein einziges Mal in 21 Jahren auf die Bretter! Das gleiche widerfuhr Shakespeare.

An Opern wagte man sich nur selten. Die Unternehmer waren nicht in der Lage, ein Orchester und Sänger für alle Partien mitzubringen. Man half sich in solchen Fällen damit, die örtlichen Gesangs- und Instrumentalvereine um ihre Mitwirkung zu bitten. Wenn zwischendurch einmal die Kräfte des Düsseldorf Stadtheaters unter L'Arronge oder die Mitglieder der Düsseldorf Oper zu Gastspielen nach Duisburg kamen, wurde den feiner Empfindenden der beschämende Tiefstand der künstlerischen Darbietungen, die man sich sonst gefallen lassen mußte, peinlich offenbar.

Diesen Privatkreisen blieb es überlassen, eine Änderung herbeizuführen. Obwohl gerade der Charakter Duisburgs als Industriestadt schon längst eine erhöhte Sorge für die ästhetische Bildung erfordern hätte, war die Stadtverwaltung der Meinung, bei der Fülle anderer Aufgaben könne sie keine erheblichen Mittel zur Pflege des künstlerischen Lebens hergeben.

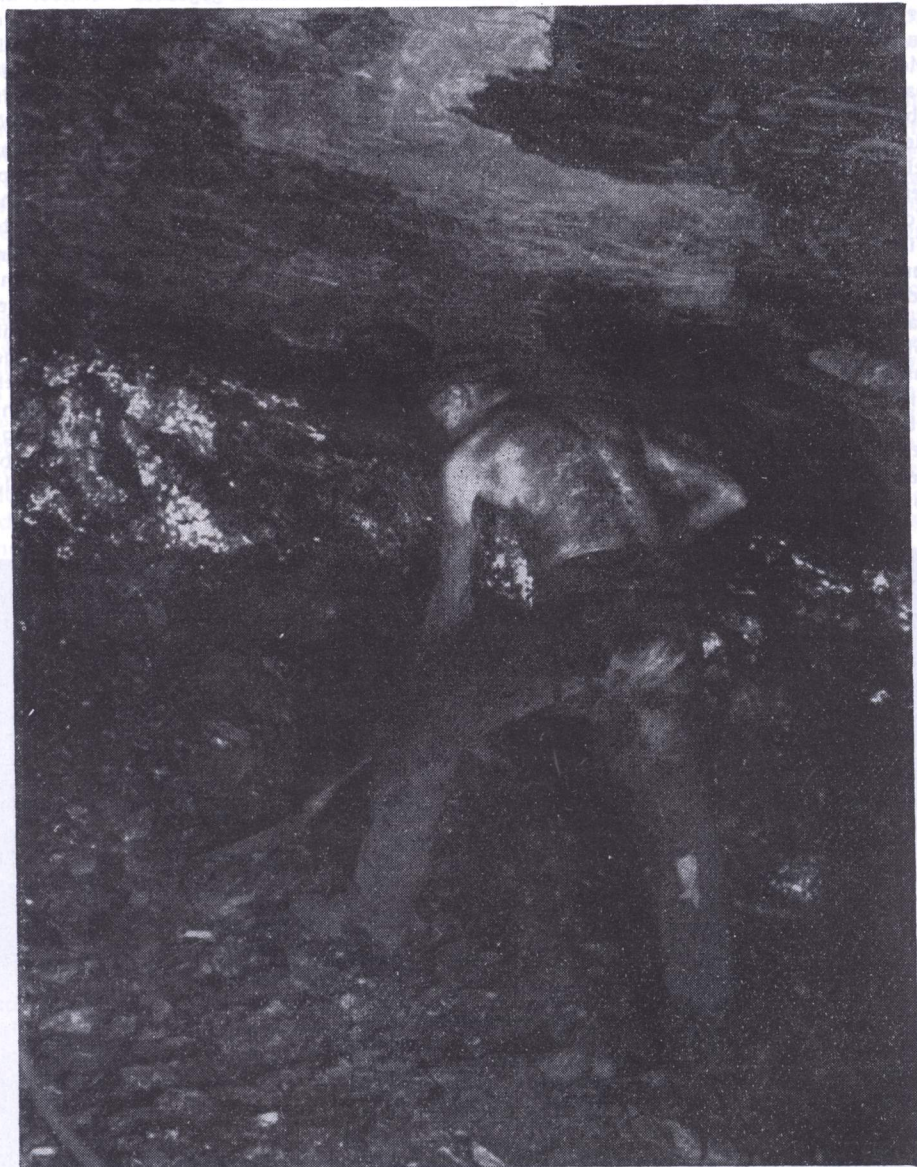
Um den »notorisch traurigen lokalen Verhältnissen« abzuhelfen, wurde 1886/87 auf dem mit schönen alten Bäumen bestandenen Gelände des ehemaligen Carstanjen'schen Gartens an der Königstraße aus den Mitteln kunstbegeisterter vermöglicher Privatleute ein Konzerthaus geschaffen, dessen Podium auch als Bühne benutzt werden konnte. Im Spätherbst 1887 wurde die »Tonhalle« durch den Vortrag der Haydn'schen »Schöpfung« und einige Tage danach durch die Wiedergabe der Weberschen Oper »Preciosa« eingeweiht. Die durch ihre langjährige künstlerische Tradition allen Musik- und Theaterfreunden Duisburgs ans Herz gewachsene Kunststätte wurde im Sommer 1942 durch englische Fliegerbomben sinnlos zerstört.

Für die Eröffnungsvorstellung war die Truppe des Düsseldorf Stadtheaters unter Direktor Simons herangezogen worden. Mit ihm kam ein Vertrag zustande, wonach die Düsseldorf in Zukunft wöchentlich eine Schauspiel- und eine Opernvorstellung auf der Tonhallenbühne geben sollten. Diese Theatergemeinschaft ist unter den Direktionen Simons (bis 1890), Eugen Staegemann (bis 1900), Heinrich Gottinger (bis 1904) und endlich Zimmermann erhalten geblieben. Unter ihm entwickelte sich die Oper besonders günstig. Sie wurde seitdem die Stärke der Duisburger Bühne.

So angenehm auch dieser Fortschritt gegenüber dem kläglichen Betrieb früherer Jahre empfunden wurde, so waren und blieben die auf der Tonhallenbühne gebotenen Theatergenüsse bescheiden. Zwar die künstlerischen Leistungen befriedigten, und gelegentlich traten Gäste von hohem Rang auf. Aber der als Konzertpodium eingerichtete Bühnenraum mit seinem Mangel an technischen Hilfsmitteln war ein auf die Dauer unzureichender Notbehelf. Trotz mancher Verbesserungen blieb daher der Wunsch nach einem eigenen Theater lebendig. Wieder wurde für einen Baufonds die Gebefreudigkeit der Bürgerchaft angerufen. Am

Pulverweg entstand nach den Plänen von Professor Dülfer (Dresden) ein technisch glänzend eingerichtetes Theatergebäude, das 1912 in Benutzung genommen werden konnte.

Damit setzte ein durch Verständnis und Freigebigkeit der Stadtverwaltung geförderter künstlerischer Aufschwung ein, der dem Duisburger Theater, insonderheit der Oper, eine führende Stellung weit über die Grenzen des Niederrheins hinaus verschafft hat. Daran werden auch die Zerstörung des Mufentempels durch Fliegerbomben (Weihnachten 1942) und die daraufhin erfolgte Verlegung des Spielbetriebs nach Prag nichts ändern.



Vor der Kohle

Foto: Meinholz

Zum Artikel Quast-Theurer: „Das Gesicht der Arbeit“