

Provinz? Hans Oppenheim am Stadttheater in Würzburg (1924–1929)

„Was wäre die Oper Würzburgs ohne Oppenheim, ohne diesen zarten und schwächlichen Mann mit seinem unbedingten Glauben an die Macht des Willens zur Tat! Der mit jeder Faser seines Leibes Musiker ist. Diesen Dirigenten aus organischem Zwang erfüllt eine rhythmische Bestimmtheit, die an Besessenheit grenzt und in das Wippen aller Nerven ausklingt; ein Überwinder aller widerstrebenden Gefühle ist er, darum ein beherrscher und beherrschender Neuförder stummer Tondichtungen. [...] Wie groß auch die Verdienste der musikalischen Oberleitung Oppenheims für das Rollenstudium der Solisten wie für die Wirksamkeit des durchgegliederten Chores sind, eine Tat von für Würzburg überragender Bedeutung war die Heranbildung eines Orchesters, das Strauss vortrefflich fand. Mit dieser Neuschöpfung [...] rückt Würzburg in die Reihe jener Städte, die über ein eigenes festgeordnetes Orchester verfügen.“¹

Derart überschwängliche Worte der Anerkennung wurden Hans Oppenheim in der Zeit seines fünfjährigen Wirkens als erster Kapellmeister am Würzburger Stadttheater nicht nur einmal zuteil. Sie stehen in einem eigentümlichen Missverhältnis zu der Tatsache, dass der damit Geehrte heute gründlich vergessen ist. Oppenheim wirkte in Würzburg aktiv an der Neudefinition des Musiktheaters mit, indem er am Stadttheater neue Standards der künstlerischen Arbeit setzte, nicht nur in Bezug auf die Aufführungsqualität, sondern auch durch seine Aufgeschlossenheit gegenüber der Moderne in Inszenierung und Komposition. Eine nachhaltige Wirkung blieb seinen Bemühungen versagt, da sein Arbeitsvertrag im Sommer 1929 auslief. Mit dem Weggang Oppenheims aus der Stadt, später aus Deutschland – er war als Jude verfemt – schwand auch die Erinnerung an ihn.

¹ Benno Ziegler, „Von der Oper“, in: Ludwig Friedrich Barthel (Hrsg.), *Würzburg eine Provinzstadt? oder die kulturelle Sendung Würzburgs*, Würzburg 1927, S. 48–51, hier S. 48–50. Ziegler zitiert im Anschluss daran aus einem Dankeschreiben von Richard Strauss an Heinrich Karl Strohm, den Direktor des Stadttheaters, in dem die Leistungen des „vortrefflichen“ Orchesters hervorgehoben werden. Anlass des Schreibens war Strauss' Gastspiel als Dirigent einer *Ariadne*-Aufführung am 15.4.1926 sowie eines Symphoniekonzerts mit eigenen Werken zwei Tage später, dem eine öffentliche Generalprobe vorausging.

Befördert wurde dies durch die Diskreditierung der Erneuerungsbestrebungen im Würzburger kulturellen Leben der 1920er-Jahre in der Zeit des Nationalsozialismus und auch noch danach.² Dies darf nicht das letzte Wort sein. Die geläufige Fokussierung der regionalen Geschichtsschreibung auf den Direktor des Staatskonservatoriums der Musik Hermann Zilcher (1881–1948) verdeckt nämlich, dass es neben ihm Künstlerpersönlichkeiten gegeben hat, die eigenständige Positionen in der Frage der Gestaltung der Musikkultur in der ‚Provinz‘ vertraten und so für einen (damals ganz ungewohnten) ‚demokratischen‘ Pluralismus sorgten. Gerade weil Zilcher ab 1933 mit den Nationalsozialisten kooperierte,³ ist die Erinnerung an Oppenheim mehr als überfällig.

Zur Biografie Hans Oppenheims liegen, bedingt vor allem durch seine Flucht aus Deutschland 1933, nur lückenhafte Informationen vor. Ein autobiografischer Abriss Oppenheims aus dem Jahr 1957, den er im Zusammenhang mit seinem Antrag auf Entschädigung nach dem Bundesentschädigungsgesetz vom 29. Juni 1956 als eidesstattliche Erklärung verfasste (siehe Anhang I), konzentriert sich auf die Jahre unmittelbar vor der Emigration, um die durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten herbeigeführte Zerstörung seiner künstlerischen Karriere in Deutschland deutlich zu machen. Von Würzburg ist hier nur in zwei Sätzen die Rede. Die einzige umfassendere Forschungsarbeit zu seinem Lebensweg findet sich im Anhang einer medizinhistorischen Biografie, die seinem Vater, dem namhaften Psychiater Hermann Oppenheim gewidmet ist.⁴ Zur Würzburger Zeit erfährt man allerdings auch hier kaum etwas. Zuletzt wurden Oppenheims Beziehungen zu Schloss Elmau und seine Mitarbeit ab 1958 bei der Gestaltung des Musiklebens dort genauer untersucht.⁵ Kontakte nach Würzburg scheint es in der Nachkriegszeit nicht gegeben zu haben. Allerdings erinnerte man sich hier anlässlich seines Todes 1965 noch kurz an ihn.⁶

Im Folgenden soll zunächst eine Skizze seines Lebenswegs gegeben werden, die sich auf die erwähnten Arbeiten stützt und diese um einige Details ergänzt.

² Vgl. Christoph Henzel, „Eine Provinzbühne, die im modernen Leben steht.“ Das Würzburger Stadttheater in den 1920er-Jahren“, in: ders. (Hrsg.), *Provinz? Würzburger Musikkultur in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Würzburg 2013, S. 91–137, hier S. 132f.

³ Vgl. Christoph Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist“. *Das Staatskonservatorium in Würzburg 1930–1950*, Würzburg 2016, S. 133–188.

⁴ Vgl. Anja Pech, *Hermann Oppenheim (1858–1919) – Leben und Werk eines jüdischen Arztes* (Studien zur Medizin-, Kunst- und Literaturgeschichte, Bd. 58), Herzogenrath 2007, S. 107–115. Die Angaben zu Hans Oppenheim sind allerdings teilweise unklar oder widersprüchlich.

⁵ Vgl. Matthias Pasdzierny, *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945*, München 2014, S. 597–612.

⁶ Vgl. „-ster-“, Ein Zepter – eine Zaubergerte. Erinnerung an Hans Oppenheim in Würzburg – in Edinburgh gestorben“, in: *Fränkisches Volksblatt* vom 25.8.1965.

Daran anschließend wird sein künstlerisches Wirken anhand überlieferter Rezensionen näher beleuchtet. Ein wichtiger Aspekt dieser Periode ist die – wenigstens anfangs – freundschaftliche Beziehung Oppenheims zu Hermann Zilcher, seinem früheren Lehrer an der Akademie für Tonkunst in München, der 1920 Direktor des Würzburger Staatskonservatoriums geworden war und sich für ihn vor Ort einsetzte. Sie soll hier anhand bisher unbekannter Dokumente aus den Jahren 1924 bis 1926 dargestellt werden. Den Abschluss bilden Überlegungen zur Bedeutung der vom Stadttheater veranstalteten Konzertreihe, vor allem im Hinblick auf das Verhältnis zum Konservatorium.

1. Die Biografie

1.1. Die frühen Jahre

Hans Oppenheim wurde am 25. April 1892 in Berlin geboren. Er war das einzige Kind des Psychiaters Dr. med. Hermann Oppenheim (1858–1919) und seiner Ehefrau Martha geb. Oppenheimer (1868–1938). Die Schulzeit beendete er nach zwölf Jahren mit dem Abitur am renommierten Königlichen Wilhelms-Gymnasium Ostern 1911.⁷ Zum Musikstudium zog er nach München, wo er an der Königlichen Akademie der Tonkunst vier Semester lang immatrikuliert war. In den Studienjahren 1911/12 und 1912/13 studierte er Klavier bei Hermann Zilcher, 1912/13 zusätzlich Komposition bei Friedrich Klose, außerdem vom 15. Februar 1912 bis 15. Februar 1913 Orgel bei Joseph Becht.⁸ Danach stand für ihn offensichtlich fest, dass er die Kapellmeisterlaufbahn einschlagen wollte. Den ersten Schritt dazu unternahm er in Darmstadt, wo er von Ende September 1913 bis Anfang Juni 1914 am Hoftheater tätig war. Mit dem anschließenden Umzug nach Berlin verlieren sich dann für sieben Jahre seine Spuren. Seinen eigenen Angaben zufolge war er im Anschluss an Darmstadt als Kapellmeister in Halle und Posen tätig; Belege dafür gibt es nicht. Ob Oppenheim während des Ersten Weltkriegs eingezogen wurde, ist unbekannt. Definitiv auszuschließen ist, dass er an der Berliner Musikhochschule sein Studium zwischenzeitlich fortgesetzt hat.⁹ Zilcher erwähnt in einem Schreiben von 1924 (siehe unten), dass er als Assistent von Siegfried Ochs, dem Leiter des Philharmonischen Chors, beschäftigt war. Dies dürfte im Zeitraum zwischen 1914 und 1920 anzusiedeln sein.¹⁰

⁷ Vgl. *Königl. Wilhelms-Gymnasium in Berlin, Schuljahr 1910/11*. Jahresbericht, Berlin 1911, S. 27.

⁸ Vgl. *Königl. Akademie für Tonkunst*, 38. Jahresbericht 1911/12, S. 15 und 39. Jahresbericht 1912/13, S. 15.

⁹ Freundliche Auskunft von Antje Kalchert (Archiv der Universität der Künste Berlin) vom 16.6.2015.

¹⁰ Belege dafür gibt es nicht. Vgl. Martin Stappenbeck, *Chronik des Philharmonischen Chors*

Die Publikation einer Schrift über Hermann Zilcher, der 1920 Direktor des Würzburger Staatskonservatoriums der Musik geworden war, im Jahr 1921 lässt darauf schließen, dass es zwischen beiden nach 1913 einen anhaltenden Kontakt gegeben hat. Oppenheims Buch erschien in der vom Drei Masken-Verlag in München initiierten kurzlebigen Reihe „Zeitgenössische Komponisten“, in der noch Portraits von Richard Strauss (Hermann Wolfgang von Waltershausen, 1921), Claude Debussy (Ladislaus Fábrián, 1923) und Hans Pfitzner (Erwin Kroll, 1924), vorzugsweise aus der Feder von in München lebenden Musiker-Schriftstellern, entstanden. In der Spielzeit 1921/22 war Oppenheim in Frankfurt am Main als Dirigent des Symphonie-Orchesters tätig. Im Winter 1923/24 war er als musikalischer Leiter der Oper in Bremerhaven engagiert.¹¹

1.2. Die Würzburger Zeit

Die Anstellung Oppenheims am Stadttheater in Würzburg als 1. Kapellmeister der Oper im Herbst 1924 fiel in eine Phase des Aufbaus. Die Musiktheatersparte war nämlich im Sommer 1922 aufgelöst worden und wurde gerade wieder eingerichtet.¹² Im darauffolgenden Jahr kam es im Zusammenhang mit der Berufung Heinrich Karl Strohm als Direktor zu einer künstlerischen Neuausrichtung des Hauses, die sich konzeptionell an der Idee der Theaterwerkstatt orientierte, d.h. aus dem Verständnis des Theaters als Ort der Austragung künstlerischer und sozialer Diskurse, wozu intern eine flache Hierarchie und ein hohes Maß an Eigenverantwortlichkeit der einzelnen Mitarbeiter gehörte.¹³ Praktisch äußerte sich dies in einem auf Abstraktion und Aktualisierung ausgerichteten Regiekonzept und in einem am modernen Ausdruckstanz orientierten Ballettstil. Beides löste lebhaft Diskussionen in der Stadt aus. Eine weitere Neuerung war die Einrichtung einer eigenen, von Oppenheim geleiteten Konzertreihe des Stadttheaters vom Herbst 1926 an (siehe Anhang III). Das Orchester hatte vorher zwar immer wieder einmal Konzerte gegeben, auch unter der Leitung namhafter Gastdirigenten, so zuletzt am 17. April 1926 unter Richard Strauss, aber eine Regelmäßigkeit hatte sich dabei nie eingestellt. Die Etablierung der Philharmonischen Konzerte im städtischen Konzertleben, das bis dahin vor allem vom Staatskonservatorium und seinen Abonnementskonzerten geprägt war, bedeutete eine enorme Aufwertung des Theaterorchesters in der öffentlichen Aufmerksamkeit.

in Berlin 1882–1932, Berlin 1932; Habakuk Traber, *Aufbruch als Devise: 125 Jahre Philharmonischer Chor Berlin*, Berlin 2010. Ochs erwähnt Oppenheim in seinen Erinnerungen nicht, wohl aber dessen Vater Hermann Oppenheim, der offensichtlich zu seinen Berliner Bekannten gehörte; vgl. Siegfried Ochs, *Geschehenes – Gesehenes*, Leipzig 1922, S. 403.

¹¹ Vgl. *Die Musik* 16 (1923/24), Bd. 2, S. 152.

¹² Vgl. Henzel, „Eine Provinzbühne“, S. 96.

¹³ Vgl. ebd., S. 109f.

Grundlage dafür waren die vielseitigen Programme und die qualitativ hochstehenden Interpretationen, die übereinstimmend Oppenheim zugeschrieben wurden. In Anerkennung seiner Leistungen wurde ihm deshalb mit Beschluss des Polizei- und Verwaltungssenats der Stadt vom 15. Dezember 1927 der Titel Musikdirektor verliehen.¹⁴

Im Zentrum seiner Würzburger Tätigkeit stand freilich die Oper. Die Dirigate teilte er sich vor allem mit dem Kollegen Hans Bruck. Gelegentlich stand auch der dritte Dirigent am Haus, der für die Operette zuständig war, am Pult: Eugen Mürl (bis 1926) bzw. Edgar Berendt (ab 1925).¹⁵ Von den 13 bis 16 Opern, die in jeder Spielzeit – stets in neuer Inszenierung – gegeben wurden, übernahm Oppenheim jeweils sechs bis acht (siehe Anhang II). In der Spielzeit 1926/27 kam eine (klassische) Operette hinzu: Offenbachs *Die schöne Helena*. Über die Opern hinaus dirigierte er in den Spielzeiten 1925/26 und 1926/27 schließlich noch jeweils einen Tanzpantomimen-Abend und 1926/27 eine Schauspielmusik. Wo und wie häufig er daneben auswärts als Gastdirigent auftrat, ist unbekannt.¹⁶

Lässt man die von Oppenheim betreuten Opern Revue passieren, zeigt sich deutlich die Vorliebe für Mozart, Wagner und einen bestimmten Ausschnitt aus dem italienischen Repertoire: den mittleren und späten Verdi sowie Puccini. Weiter ist das Engagement für das zeitgenössische Musiktheater (Zilcher, Strauss, de Falla, Mojsisovics, Stravinsky und die Tanzpantomimen) zu erkennen.¹⁷ Schließlich bahnte er der Göttinger Händel-Renaissance den Weg nach Würzburg: *Julius Cäsar* und *Rodelinde* waren die ersten Händel-Opern, die hier überhaupt aufgeführt wurden. Mozarts und Wagners Opern zählten zum Würzburger Kernrepertoire, ebenso Verdis *Aida*, nicht aber *Otello* und *Die Macht des Schicksals*, die schon lange nicht mehr gegeben worden waren. In der Ausweitung des Horizonts über wenige Publikumsliebhaber (*Der Troubadour*, *La Traviata*, *Rigoletto* und *Aida*) hinaus und in der Steigerung der Aufführungszahlen machte sich auch am Würzburger Stadttheater die Verdi-Renaissance der 1920er-Jahre bemerkbar.¹⁸

¹⁴ Vgl. Stadtarchiv Würzburg, Ratsprotokolle, Nr. 387 (1927, Bd. 2).

¹⁵ Neben ihm waren ab 1926 als Operndirigenten Ewald Lengstorf und Dr. Ludwig Schmitt de Georgi tätig.

¹⁶ Vgl. den Hinweis in der Rezension im *Fränkischen Volksfreund* vom 17.4.1929.

¹⁷ Oppenheim dirigierte allerdings nicht sämtliche zeitgenössischen Werke: Wolf-Ferraris *Der Liebhaber als Arzt* und Puccinis *Gianni Schicchi* (1925/26), Ritters *Penthesilea* (1926/27), die einzige Uraufführung in seiner Würzburger Zeit, und Debussys *Pelleas und Melisande* (1928/29) überließ er seinem Kollegen Bruck.

¹⁸ Vgl. Gundula Kreuzer, „Nationalheld, Bauer, Genie: Aspekte der deutschen ‚Verdi-Renaissance‘“, in: Markus Engelhardt (Hrsg.), *Giuseppe Verdi und seine Zeit*, Laaber 2001, S. 339–349, hier S. 342f.

Überschattet waren die letzten zwei Jahre Oppenheims in Würzburg durch die restriktive Finanzpolitik der Stadt, die in Anbetracht steigender Verbindlichkeiten auf Einsparungen unter anderem beim Theater ausgerichtet war.¹⁹ So beschloss der Stadtrat am 24. Januar 1928 die Verkürzung des ganzjährigen Betriebs auf zehn Monate, den Verzicht auf die große Oper und die Deckelung des Zuschusses auf 300 000 RM.²⁰ Als ein Jahr später trotzdem ein Nachschuss in Höhe von 75 000 RM zum Etat des Stadttheaters notwendig wurde,²¹ griff der Stadtrat zu einer energischen Maßnahme: Mit Beschluss vom 8. März 1929 wurde das gesamte Musiktheater abgeschafft und die Spielzeit des verbleibenden Schauspiels auf sieben Monate beschränkt.²² Öffentliche Proteste blieben wirkungslos; der Versuch, die Bürgerschaft durch die Anwerbung von neuen Abonnenten für ihr Theater zu mobilisieren, schlug fehl.

Oppenheims Engagement für das Würzburger kulturelle Leben beschränkte sich aber nicht allein auf das Stadttheater. In der 1927 gegründeten *Kulturellen Arbeitsgemeinschaft*, die belebende Impulse in der als stagnierend empfundenen städtischen Kultur geben wollte und zu deren Mitgliedern auch, ganz konsequent, der Nachfolger Strohms als Intendant Paul Smolny sowie der Spielleiter am Stadttheater Theodor Bögel gehörten, übernahm er den Vorsitz.²³ Zu den Aktivitäten im Gründungsjahr zählte nicht nur die Publikation der erwähnten Streitschrift *Würzburg eine Provinzstadt?*, sondern auch die Veranstaltung eines Vortragsabends am 21. Oktober im Harmoniesaal, bei dem einzelne Mitglieder sowie prominente Gäste, darunter der Intendant des Landestheaters Darmstadt Carl Ebert, ihre Ideen zur Diskussion stellten.²⁴ Oppenheim warb hier für die Ziele der *Kulturellen Arbeitsgemeinschaft*, „die Verwirklichung der kulturellen Sendung der Provinz, die Lebendigmachung ihrer Kräfte“.²⁵ Ziel war es, eine Alternative zur Kunst der Metropolen zu schaffen. Als Impuls gegen die empfundene lähmende Trägheit in Würzburg veranstaltete die *Kulturelle Arbeitsgemeinschaft* wenig später, am 13. November, eine Hindemith-Morgenfeier, die

¹⁹ Vgl. dazu Wolfgang Schulz, *Theater in Würzburg 1600–1945. Eine soziokulturelle Untersuchung*, Diss. Universität Würzburg 1969, Teildruck Würzburg 1970, S. 566–572.

²⁰ Vgl. Stadtarchiv Würzburg, Ratsprotokolle, Nr. 388 (1928, Bd. 1).

²¹ Vgl. ebd., Nr. 390 (1929, Bd. 1).

²² Vgl. ebd.

²³ Vgl. Bettina Keß, *Kunstleben und Kulturpolitik in der Provinz. Würzburg 1919–1945* (Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, Bd. 76), Würzburg 2001, S. 98–100.

²⁴ Vgl. ebd., S. 346–348.

²⁵ *Fränkisches Volksblatt* vom 22.10.1927. Weiter heißt es hier: „Denn in ihr ruhen die besten Kräfte des deutschen Volkes, nicht in der Großstadt, vom Lande geht der stets neue Strom des Lebens, hier liegen die Wurzeln unserer Kraft. Die Provinz muß sich dieser Kräfte nur bewußt werden, sie darf nicht alle Gelegenheiten verpassen, nur in vorigen Jahrhunderten leben und den Uhrschlag der neuen Zeit überhören.“

aus einem Vortrag von Franz Willms und der Aufführung der *Violinsonate* op. 11 Nr. 1 sowie von Gesängen aus den *Marienliedern* op. 6 bestand.²⁶ Als Klavierbegleiter agierte dabei Hans Oppenheim. Über weitere Anstrengungen der Arbeitsgemeinschaft ist nichts bekannt.

1.3. Der Weg ins Exil

Im Anschluss an das Würzburger Engagement ging Oppenheim nach Breslau, wo er als 1. Kapellmeister an der Oper tätig war.²⁷ Den Posten gab er 1931 zugunsten der Arbeit an der privatwirtschaftlich organisierten, von Heinrich XLV. von Reuß, dem Intendanten des Theaters in Gera, geleiteten *Deutschen Musikbühne* auf, in der er zusammen mit dem Bühnenbildner Hubert Franz und dem dänischen Gesangspädagogen Erwin R. Bergh gemeinsam die künstlerische Leitung innehatte. Die *Deutsche Musikbühne* hatte ihren Sitz in Berlin und war für den Tourneebetrieb im In- und Ausland gedacht. Der Abschied vom staatlichen Theater war die Konsequenz aus Oppenheims Kritik am sogenannten Repertoiretheater, aus dem Erschrecken darüber, „was in den etwa 90 deutschen Operntheatern von heute [...] allabendlich an Un-Sinn, Gewissenlosigkeit und in hohlster Routine erstarrter Betriebsamkeit geleistet wird“.²⁸ Die *Deutsche Musikbühne* war bewusst als Alternative dazu konzipiert. Ihre Intention beschrieb Oppenheim 1964 rückblickend wie folgt:

²⁶ Vgl. *General-Anzeiger* vom 15.11.1927; *Fränkischer Volksfreund* vom 15.11.1927. Die Veranstaltung diente gleichzeitig als Vorbereitung auf das 2. Philharmonische Konzert am 14.11., welches ebenfalls Hindemith gewidmet war (s. u.). – Franz Willms war Kapellmeister am Stadttheater und Chorleiter in Mainz, außerdem ab 1924 künstlerischer Berater, Lektor und Herausgeber beim Schott-Verlag, wo er schwerpunktmäßig mit Hindemith befasst war; vgl. Michael Weickenmeier, „Franz Willms (1893–1946): Würdigung eines vielseitigen Mainzer Musikschaftenden“, *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für Mittelrheinische Musikgeschichte* 74/75 (2002), S. 229–254, hier 232f. Für den Hinweis auf diesen Text bin ich Jonathan Gammert (Mainz) zu Dank verpflichtet.

²⁷ Belege dafür stehen noch aus. In dem Buch von Matthias Luft, *„Kulturbollwerk im Osten“: Breslauer Bühnen 1930–1936* (Wissenschaftliche Schriften des Vereins für die Geschichte Schlesiens, Bd. 8), Würzburg 2014 wird er nicht erwähnt. Zum Plan der Gründung einer „Jungen Bühne“ in Breslau gemeinsam mit Edith von Schrenck und dem Sänger Erwin R. Bergh, die aus einer Opernschule und einem Tanzstudio bestehen sollte, vgl. Lini Hübsch-Pfleger, *Waldemar Bonsels und die Tänzerin Edith von Schrenck* (Ambacher Schriften, Bd. 9), Wiesbaden 1997, S. 82f. Möglicherweise kannten sich Oppenheim und Bergh bereits vorher, hatte doch Bergh für das letzte Heft der *Blätter des Stadttheaters* der Spielzeit 1928/29 einen Text beigezeichnet; vgl. Erwin R. Bergh, „Abschied von der Würzburger Oper“, *Blätter des Stadttheaters* (1928/29), H. 18, S. 141f.

²⁸ Hans Oppenheim, „Die Oper und das Operntheater von morgen“, *Melos* 7 (1928), S. 588–594, hier S. 589; vgl. auch ders., „Unfug des Repertoiretheaters“, *Melos* 9 (1930), S. 162–166. Ob er in seine pauschale Kritik auch das Würzburger Stadttheater einschloss, wäre interessant zu wissen.

„Dies war eine junge Operngesellschaft, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, mit drei musikalisch und schauspielerisch minutiös studierten Opern gegen den so oft verlogenen und sinnlosen Betrieb der großen Repertoiretheater jener Zeit zu protestieren, die Abend für Abend die unerschöpfliche Fundgrube erprobter Werke ungeprobt ausbeuteten.“²⁹

Die erste Aufführung, der eine intensive Probenphase vorausging, fand am 31. März 1931 in Berlin mit *Figaros Hochzeit* statt. Sie wurde ein großer künstlerischer Erfolg.³⁰

Der berufliche Absturz erfolgte bald nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten, als Reuß, der in Anbetracht der knappen finanziellen Ressourcen die Zukunft der *Deutschen Musikbühne* im Verbund mit dem *Kampfbund für deutsche Kultur* sah, ihn zum Ausscheiden drängte.³¹ Reuß trat zum 1. Mai 1933 in die NSDAP ein und nahm Kontakt zu Hans Hinkel, Reichsorganisationsleiter des *Kampfbunds*, auf.³² Nach dem Zeugnis von Erwin R. Bergh hatte bereits im Juli 1932 der Schriftsteller Hanns Johst, ein fanatischer Nationalsozialist, von Reuß die Entfernung Oppenheims gefordert, was damals zu einer Solidaritäts-

²⁹ Zit. nach Pasdzierny, *Wiederaufnahme?*, S. 606.

³⁰ Vgl. die Darstellung von Bergh in seiner *Erklärung* vom 9.11.1956, die dem Entschädigungsantrag Oppenheims beigelegt ist; vgl. Entschädigungsbehörde des Berliner Landesverwaltungsamts für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Reg.-Nr. 323.116, E3-E7.

³¹ Ähnlich erging es Karl Salomon, der als Dramaturg und Sänger bei der *Deutschen Musikbühne* beschäftigt war; vgl. Thomas Schipperges, „Ein israelitischer Komponist aus Heidelberg. Gedenkblatt für Karl Salomon [Karel Salmon] (1897–1974)“, *Jahrbuch zur Geschichte der Stadt Heidelberg* 2 (1997), S. 189–208, hier S. 195.

³² Vgl. Bundesarchiv Berlin, NSDAP-Gaukartei, Reuß, Heinrich XLV., 13.5.1895 (Nr. 2199219). Vgl. zu Heinrich Reuß Thomas Gehrlein, *Das Haus Reuß*, Tl. 3 u. 4, Werl 2015, S. 47f. In seiner Personalakte der Reichskulturkammer befindet sich ein von Reuß an Hans Hinkel gesandter Bericht an das Kuratorium der *Deutschen Musikbühne* vom August 1933; vgl. Bundesarchiv Berlin, R 9361 V/32155. Reuß zeigt darin den Beginn der Proben von *Der Freischütz*, *Die lustige Witwe* und *Zar und Zimmermann* unter der musikalischen Leitung von Paul van Kempen an. Beigelegt sind eine Aufstellung des Personals sowie der Etat. In seiner Antwort vom 23.8.1933 bat das Kuratorium Reuß um die Verabredung eines Gesprächstermins mit Hinkel. Der weitere Weg der *Deutschen Musikbühne* bis zur Eingliederung in die NS-Kulturgemeinde 1934 ist unbekannt. Reuß gab in diesem Zusammenhang die Leitung ab; vgl. Elke Fröhlich (Hrsg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, Teil 1, Interimsregister, München 1987, S. 231. Über Reuß' persönliche Einstellung ist wenig bekannt: So liegt aus späterer Zeit ein gedruckter Vortrag von ihm vor, der aus einer Abrechnung mit dem angeblichen kulturellen Niedergang in der Weimarer Republik und einem Loblied der Segnungen der nationalsozialistischen Theaterpolitik besteht; vgl. Heinrich XLV. Erbprinz Reuß, *Das deutsche Theater im Kulturaufbau des Dritten Reichs* (Acta Universitatis Szegediensis, Sectio philologica, H. XIII/2), Szeged 1940. Joseph Goebbels sah Reuß bereits vor der Machtübertragung (1930/31) auf der Seite der Nationalsozialisten; vgl. Elke Fröhlich (Hrsg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels*, Teil 1, Bd. 2/I: Dezember 1929–Mai 1931, bearb. von Anne Munding, München 2005, S. 159 und 333.

adresse des gesamten Ensembles mit Oppenheim geführt hatte.³³ Nach vergeblichen Versuchen, in Dänemark, den Niederlanden, Wien und am deutschen Theater in Teplitz-Schönau (Tschechoslowakei) ein Auskommen zu finden,³⁴ siedelte Oppenheim im März 1934 nach Großbritannien über. Hier arbeitete er zunächst für fünf Jahre beim im selben Jahr eröffneten Opernfestival in Glyndebourne als Assistent von Fritz Busch, der zusammen mit Carl Ebert die künstlerische Leitung innehatte.³⁵ Ab 1937 war er zusätzlich bei der von Kurt Jooss und Sigurd Leeder geleiteten Tanzschule in Dartington Hall (Devon) beschäftigt.³⁶ Über seine freiberufliche Tätigkeit nach Kriegsende, die immer wieder von Phasen schwerer Krankheit unterbrochen wurde, lässt sich nicht viel sagen. Nach dem Krieg war er 1946 und 1949 wieder in bzw. für Glyndebourne tätig. Im erwähnten Antrag auf Entschädigung von 1956 ist als Beruf „Musiklehrer, Begleiter“ angegeben; die Lebensumstände werden als von Armut geprägt geschildert. Wichtig für ihn waren später die ab 1959 von ihm geleiteten Deutsch-Englischen Musiktage auf Schloss Elmau.³⁷ Oppenheim starb am 19. August 1965 in Edinburgh.

2. Oppenheims Wirken als Dirigent im Spiegel der Presse

Die einzigen zeitgenössischen Quellen, die noch Auskunft über Oppenheims Wirken als Dirigent in Würzburg geben können, sind die Rezensionen in den Würzburger Tageszeitungen. Sie geben selbstverständlich kein objektives Bild von Oppenheims künstlerischen Leistungen, etwa in Relation zu anderen Dirigenten. Gleichwohl verraten sie viel über seine Wertschätzung in Würzburg und dienen deshalb als beweiskräftige Quelle für die These, dass es eine Ära Oppenheim am Stadttheater gegeben hat. Ausgewertet wurden die auflagenstärksten

³³ Vgl. die *Erklärung* von Erwin Bergh vom 9.11.1956 (siehe Fn. 30).

³⁴ Am 17.10.1933 meldete sich Oppenheim in Berlin, wo er in Untermiete gewohnt hatte, nach Teplitz ab. Sein Aufenthalt in Wien könnte mit der von Otto Klemperer geplanten Gründung einer *Unabhängigen internationalen Oper* zu tun haben, für die unter anderen Oppenheim als Dirigent im Gespräch war; vgl. Stephan Stompor, *Künstler im Exil*, Teil 2, Frankfurt am Main 1994, S. 749f.

³⁵ Vgl. Michael Fend, „Das Unternehmen Glyndebourne in den 1930er Jahren“, in: Peter Petersen, Claudia Maurer-Zenck (Hrsg.), *Musiktheater im Exil der NS-Zeit* (Musik im „Dritten Reich“ und im Exil, Bd. 12), Hamburg 2007, S. 141–168. Oppenheim dirigierte hier 1935 Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*, *Die Zauberflöte* und *Le Nozze di Figaro* und 1936 nochmals die *Zauberflöte*; vgl. <http://www.glyndebourne.com/about-us/our-archive/performance-archive/individual/2105> (25.7.2016).

³⁶ Vgl. Jutta Raab Hansen, *NS-verfolgte Musiker in England. Spuren deutscher und österreichischer Flüchtlinge in der britischen Musikkultur* (Musik im „Dritten Reich“ und im Exil, Bd. 1), Hamburg 1996, S. 335.

³⁷ Vgl. Pasdzierny, *Wiederaufnahme?*, S. 609–611.

Blätter: der zunehmend konservative *General-Anzeiger*, der SPD-nahe *Fränkische Volksfreund* und das katholische *Fränkische Volksblatt*. Da die Rezensenten unterschiedslos dem sogenannten Bildungsbürgertum angehörten, lassen sich Einwirkungen der sozialen und politischen Milieus der Zeitungen auf die Besprechungen im betreffenden Zeitraum kaum feststellen.³⁸ In Bezug auf die Leistungen des Dirigenten und seines Orchesters gelangten sie weitgehend zu übereinstimmenden Urteilen, wobei die Äußerungsweisen manchmal eher distanziert, an anderer Stelle eher überschwänglich ausfallen.

Anfangs waren einige kritische Bemerkungen zu hören. Sie waren der Tatsache geschuldet, dass das soeben erst neugegründete Orchester des Stadttheaters in Oppenheims erster Spielzeit lediglich aus 26 Musikern bestand, die nur für neun Monate unter Vertrag genommen worden waren.³⁹ Von der Spielzeit 1925/26 an standen 36 Musiker in ganzjährigem Beschäftigungsverhältnis zur Verfügung; erst von da an war überhaupt eine personelle Kontinuität im Orchester gewährleistet. Größer besetzte Werke wie Wagners *Tristan und Isolde* konnten gleichwohl auch danach nur durch Heranziehung von Aushilfen aus den ortsansässigen Reichwehrkapellen sowie aus dem Staatskonservatorium realisiert werden.⁴⁰ Vor diesem Hintergrund verhielten sich die Rezensenten der ersten Opernpremiere (*Fidelio*) durchaus fair, indem sie ihre Kritik in ein rundweg positives Urteil über den neuen Dirigenten einbetteten. So liest man etwa Folgendes im *General-Anzeiger* vom 2. Oktober 1924:

„Die musikalische Leitung hatte Hans Oppenheim inne, er führte im Würzburger Opernhaus zum erstenmal den Dirigentenstab. Aus dem bereits Gesagten ist schon zu entnehmen, daß er sich voll und ganz bewährt hat. Noch

³⁸ Namentlich bekannt sind zwei der Rezensenten: Georg Thurn vom Würzburger *General-Anzeiger*, der als Studienprofessor am Institut der Englischen Fräulein, einer Würzburger Mädchenschule, tätig war, und der Schriftsteller Dr. Oskar Kloeffel (1893–1953) vom *Fränkischen Volksblatt*; vgl. zu Kloeffel Richard Zürrlein, „Literatur im provinziellen Umfeld“, in: Peter Kolb, Ernst-Günther Krenig (Hrsg.), *Unterfränkische Geschichte*, Bd. 5/2, Würzburg 2002, S. 377–466, hier S. 416f.

³⁹ Vgl. hierzu und zum Folgenden Henzel, „Eine Provinzbühne“, S. 101f.

⁴⁰ In zweierlei Hinsicht waren die Bedingungen, unter denen Zilcher am Staatskonservatorium als Dirigent arbeitete, komfortabler: Als Stimmführer im Symphonieorchester betätigten sich die Lehrer, die allesamt langjährige Orchestererfahrungen mitbrachten und durch ihre in der Regel langen Dienstzeiten für personelle Kontinuität sorgten. Neben ihnen musizierte eine beträchtliche Anzahl an fortgeschrittenen Studierenden, die durch ein zweistufiges Modell (Orchestervorschule – Symphonieorchester) in die Orchesterpraxis eingeführt wurden. Im Studienjahr 1925/26 etwa standen, durchaus repräsentativ in dieser Zeit, 86 Schülerinnen und Schüler für das Symphonieorchester zur Verfügung; vgl. *Jahresbericht des Bayerischen Staatskonservatoriums der Musik 1925/26*, S. 18. Freilich waren sie trotz absolvierter Vorschule noch Anfänger.

mehr: wir haben nach dieser seiner ersten Leistung die Gewähr, daß er unsere Oper auf dem beglückend empfundenen Hochstand erhalten und in einzel-nem noch weiter ausbauen wird. Hans Oppenheim ist eine durch und durch musikalische Natur mit feinem Klangsinne und reichem dramatischen Empfinden. Was fürs erstmal möglich war – wir dürfen ja nicht die zweijährige Pause und die neue Zusammenstellung der Opernkkräfte vergessen – hat er über Erwarten gut herausgeholt. Wenn gleich zu Anfang die Hörner, da und dort andere Instrumentalgruppen, seinen und unseren Wünschen nicht voll-ends entsprochen haben, so wird sich in weiteren gewissenhaften (auf beiden Seiten!) Uebungen und Proben unser Theaterorchester auch klanglich (ins-besondere bei den Bläsern) heben.⁴¹

Nach der ersten Spielzeit kamen Hinweise auf „kleine Störungen“,⁴² Intona-tionsprobleme der Bläser,⁴³ klangliche Mängel⁴⁴ und „Unzulänglichkeiten im Orchester“⁴⁵ nur noch vereinzelt vor. Wirklich divergierende Urteile über Op-penheim gab es nur zweimal in den fünf Jahren: Beim 1. Synchronkonzert im Rahmen der *Beethoven-Weber-Festwoche* 1926 und bei der *Carmen*-Aufführung 1929. Während das Konzert von den einen als „besonderer Erfolg für unser Or-chester“,⁴⁶ ja sogar als eine Art Visitenkarte für den Eintritt des Orchesters „als vollberechtigter Faktor in das symphonische Kunstleben Würzburgs“⁴⁷ gewür-digt wurde, kritisierte der Rezensent des *Fränkischen Volksblatts*, dass es dem Orchester „noch an der nötigen Reife für ein Konzertorchester“⁴⁸ fehle. Und an Oppenheims *Carmen*-Dirigat bemängelte Oskar Kloeffel die fast durchweg zu langsamen Tempi, die Uneinheitlichkeit zwischen Chor und Orchester und

⁴¹ Vgl. auch *Fränkischer Volksfreund* vom 3.10.1924: „Der musikalische Leiter Hans Oppmann [sic] ist ein Dirigent voll Temperament und Umsicht. Wunderschön abgetönt brachte er das Quartett des ersten Bildes, mit grandiosem Schwung die große Leonoren-Ouverture. Freilich wird er noch manche Arbeit mit dem Orchester haben, doch vertrauen wir, daß er offensichtliche Mängel bald ausgeglichen haben wird.“ Außerdem *Fränkisches Volksblatt* vom 7.10.1924: „Es wurde überhaupt mit einem Fluß und einer inneren Anteilnahme musiziert, die dem Kapellmeister Oppenheim alle Ehre machte. Man merkte dem neuen Mann am Dirigentenpulte die aus der Hingabe an die Sache und aus der Vertrautheit mit der Materie geborene Glut ordentlich an. Kleine rhythmische Schwankungen müssen auf die noch nicht vollendete Zusammenschweissung der aus den verschiedensten Richtungen der Windrose zusammengeführten Orchestermitglieder zurückgeführt werden.“

⁴² *General-Anzeiger* vom 23.1.1926.

⁴³ Vgl. *Fränkisches Volksblatt* vom 2.10.1926 und 14.2.1927.

⁴⁴ Vgl. *General-Anzeiger* vom 19.12.1927.

⁴⁵ *Fränkischer Volksfreund* vom 15.6.1926.

⁴⁶ Ebd. vom 9.10.1926.

⁴⁷ *General-Anzeiger* vom 9.10.1926.

⁴⁸ *Fränkisches Volksblatt* vom 9.10.1926.

„arge“ Intonationsprobleme als störend.⁴⁹ Stellenweise zu langsame Tempi vermerkte auch der Rezensent des *Fränkischen Volksfreunds*; doch wertete er die Aufführung trotzdem als „vorzügliche Aufführung“ und „Werbevorstellung, wie sie nicht besser gedacht werden kann“.⁵⁰ Im Ganzen vermochte Oppenheim als Dirigent die Würzburger Kritiker rasch zu überzeugen, ja für sich einzunehmen (siehe Anhang IV).

In der Berichterstattung rückten nämlich ab der zweiten Spielzeit Oppenheims Vielseitigkeit sowie seine künstlerische Kompetenz und Autorität als Orchesterleiter in den Vordergrund. Die Rezensenten registrierten eine Steigerung in der Qualität des Orchesters. So vermerkte Georg Thurn in der Spielzeit 1925/26, dass es „auf einer Stufe der Leistungsfähigkeit wie noch nie“⁵¹ stehe. Ein Jahr später hieß es in Bezug auf das 5. Philharmonische Konzert: „Es wird im Theaterorchester vollwertige künstlerische Arbeit geleistet, alles Dargebotene zeigt die persönliche Note des Dirigenten, zeigt die hohe Kultur des Orchesters.“⁵² Für Thurn war das Orchester mittlerweile gleichrangig mit dem Klangkörper des Konservatoriums: „Das Ziel, [...] würdige und umfassende Pflege der symphonischen Musik [in Würzburg, C. H.], es ist erreicht. Zwei Orchester ringen um die Palme.“⁵³ Am Beginn der Spielzeit 1927/28 konstatierte er: „Ein Hochstand, den das Theater-Orchester in zwanzig Jahren (so lange verfolge ich dessen Entwicklung) nicht kannte, ist unter ihm erreicht.“⁵⁴ Aus dem Leistungsniveau der Philharmonischen Konzerte schloss er auf Oppenheims eigentliche Bestimmung für den Konzertsaal. Die Konzerte wertete er als eigenständige, substanzielle Beiträge zum Würzburger Musikleben – was eine klare Stellungnahme in der Auseinandersetzung um die Berechtigung der eigenen Konzertreihe des Stadttheaters war (siehe dazu unten). Ähnlich äußerten sich die Kollegen in den anderen Zeitungen.⁵⁵

Den Opernrezensionen lässt sich nicht nur die Anerkennung der Fachleute

⁴⁹ Vgl. ebd. vom 20.3.1929.

⁵⁰ *Fränkischer Volksfreund* vom 20.3.1929.

⁵¹ *General-Anzeiger* vom 22.3.1926.

⁵² *Fränkischer Volksfreund* vom 8.4.1927 („Dr. Hh“).

⁵³ *General-Anzeiger* vom 8.4.1927.

⁵⁴ Ebd. vom 12.10.1927.

⁵⁵ Vgl. z.B. *Fränkischer Volksfreund* vom 2.2.1927: „Es wäre nicht zu verantworten, wenn man dem Theaterorchester das Recht, selbständige Konzerte zu veranstalten, absprechen wollte.“ („Dr. Hh“ nach dem 3. Philharmonischen Konzert), außerdem *Fränkisches Volksblatt* vom 15.6.1927: „Die philharmonischen Konzerte haben sich ausgezeichnet eingeführt und der außergewöhnlich starke Besuch des Konzerts aus allen kunstliebenden Kreisen der Stadt beweist, daß sie richtige ‚Volkskonzerte‘ geworden sind. Wir möchten wünschen, im nächsten Winter eine Fortsetzung dieser hervorragenden Darbietungen erleben zu können.“ („L. D.“ nach dem 7. Philharmonischen Konzert).

von Oppenheims Auffassungsgabe für die ganz verschiedenen stilistischen Bereiche im Repertoire entnehmen, sondern auch der sich offensichtlich steigende Zuspruch des Publikums. Was die stilistische Breite angeht, seien exemplarisch die Besprechungen des *Fränkischen Volksfreunds* aus der Spielzeit 1927/28 herangezogen. So konstatierte der Rezensent „Dr. Hh“ nach der Erstaufführung der *Rodelinde*:

„Oppenheim beherrscht den klassischen, den deutschen Händel-Stil. Unter seiner Hand blüht die Musik, innerlich warm empfunden, fein und charaktervoll, ohne äußeren Effekt und doch eindringlich mahrend.“⁵⁶

Nach dem Besuch des *Rosenkavaliers* schrieb er:

„Hans Oppenheim war der behutsame Gärtner zur Pflege der silbernen Rose, ihm und seiner intensiven Vorarbeit war es zu danken, wenn sie schön sich entfaltete. Oppenheim wehrte den anstürmenden Klangmassen, er teilte sie und ließ sie sich austoben, er beseelte die duftige Lyrik dieser Musik, alles klang warm, edel, gesättigt mit Innigkeit und Empfinden [...]“⁵⁷

Die Interpretation der *Madama Butterfly* begeisterte ihn:

„Was das Orchester unter ihm an Klangfülle, an gesättigter Tonschönheit gab, ist geradezu verwunderlich. Ein Schwelgen und Singen wars, daneben viel feine und feinste Kleinarbeit. [...] Oppenheim schenkt in dieser Aufführung dem Opernfreund echten Puccini.“⁵⁸

Wurde oben gesagt, dass Oppenheim rasch die Kritiker für sich einnehmen konnte, so gilt dies auch für das Publikum, dessen dankbare bis begeisterte Reaktionen auf seine Leistungen immer wieder in den Rezensionen erwähnt werden. Kein anderer Dirigent am Stadttheater (von einem so berühmten Gast wie Richard Strauss abgesehen) erhielt in den 1920er- und 30er-Jahren so eindeutige Zeichen der Zustimmung, wobei natürlich auch der Gesamteindruck der jeweiligen Operaufführung eine Rolle spielte. Als Beleg seien im Folgenden einige Passagen aus den Rezensionen des *Fränkischen Volksblatts* aus der Spielzeit 1928/29 wiedergegeben.⁵⁹ So liest man über die Premiere von *Hoffmanns Erzählungen*: „Der Beifall des zahlreich erschienenen Publikums wuchs von Akt zu Akt und verdichtete sich am Schlusse zu begeisterter Kundgebung.“⁶⁰

⁵⁶ *Fränkischer Volksfreund* vom 17.9.1927.

⁵⁷ Ebd. vom 8.11.1927.

⁵⁸ Ebd. vom 23.1.1928.

⁵⁹ Vgl. die Rezension zu *Figaros Hochzeit* vom 2.2.1929 in Anhang IV.

⁶⁰ *Fränkisches Volksblatt* vom 28.9.1928 („Dr. Hh“).

Nach der Aufführung von de Fallas *Das kurze Leben* schrieb der Rezensent:

„Der Löwenanteil für die gute Wirkung der 1. Oper gebührt dem musikalischen Leiter Hans Oppenheim, der es mit seinem feinfühligem Orchester verstand, die Sprache des Komponisten de Falla bis zum letzten Worte auszu-schöpfen und die Spannung von beklemmender Schwüle hervorzurufen, die sich am Schlusse in lautem, verdienten Beifall löste.“⁶¹

„Das ausverkaufte Haus spendete vor Beginn der Vorführung Musikdirektor Oppenheim begeisterten Begrüßungsbeifall“,⁶² berichtete er von der *Carmen*-Premiere. Resümierend schrieb er:

„Eine Aufführung ausgezeichnet und abgerundet, sich von Akt zu Akt steigend, die am Schluss begeisterten Jubel auslöste und mit den Solisten, dem musikalischen Leiter, Intendanten und Bühnenbildner [...] wiederholt vor den Vorhang zwang.“⁶³

Dass sich am Ende der Ära Oppenheim solche Kundgebungen wiederholten, verwundert nicht.

3. Oppenheim, Zilcher und das Staatskonservatorium

„Lieber Hermann Z., dieses Buch soll das erste Exemplar Deiner ersten ‚Lebensbeschreibung‘ enthalten. Was gut und was schlecht darin geraten sein mag, soll alles nur der Ausdruck meiner unbegrenzten Dankbarkeit und Verehrung für Dich sein – einer Art von Schuld also, die ich durch dieses Buch zu einem kleinen Teile abzutragen beginnen möchte – zum größeren aber hoffentlich in nicht allzu ferner Zeit und in einer uns beiden erfreulicheren Form! Diese Feststellung möge gleichermassen als Erklärung, wie als Entschuldigung gelten. Opp.

Am Tage Deines neununddreißigsten Wiegenfestes! Berchtesgaden-Schönau“⁶⁴

Mit diesem Zitat aus einem (verloren gegangenen) Schreiben Oppenheims, das einem Exemplar der 1921 publizierte Zilcher-Biografie beigelegt war, begann Hermann Zilcher 1946 die Niederschrift seiner bis 1920 reichenden Erinnerun-

⁶¹ Ebd. vom 31.10.1928 („A. R. Kraft“).

⁶² Ebd. vom 24.12.1928 („Dr. Hh“).

⁶³ Ebd. vom 20.3.1929 („Dr. Hh“).

⁶⁴ Hermann-Zilcher-Archiv Würzburg, dk 0197 (Abschrift). Das Schriftstück ist auf den 15.2.1942 [recte 1946] datiert.

gen⁶⁵ (in denen Oppenheim übrigens nicht erwähnt wird). Das Schreiben bezeugt die damalige Gefühlslage Oppenheims gegenüber Zilcher. Das hinter dem „Du“ stehende freundschaftliche Verhältnis lässt die Vermutung zu, dass das Engagement Oppenheims in Würzburg von Zilcher zumindest gefördert wurde. Über die quasi familiäre Beziehung geben zwei weitere Dokumente Aufschluss. Das erste ist eine Postkarte an Zilcher vom 15. Februar 1924:

„Lieber Hazet[,]

Z. D. Information: ich fixiere Eisenbart jetzt in die allerersten März tage – was Dir sicher nicht unlieb ist. Aber mit Hamburg kann man ja nichts ausrichten, ehe es nicht feststeht, nicht wahr? Wie sind denn Deine freien März tage?

Symphonie schon hier, sieht fein aus – aber ob ich die bei aller Arbeit noch studieren kann?

Tausend Grüße Opp.⁶⁶

Oppenheim stand also in Bremerhaven kurz vor der Erstaufführung von Zilchers Oper *Doktor Eisenbart*, die 1922 in Mannheim uraufgeführt worden war. Offensichtlich hatte ihm der Freund auch ein Exemplar der bei Breitkopf&Härtel verlegten 1. *Symphonie A-Dur* op. 17 zugeschickt.

Das zweite Dokument ist ein Brief an Zilcher vom 26. März desselben Jahres:

„Sehr lieber Hazet,

Dank für Deinen Brief; wenn ich am Sonnabend die Walküre erzeugt haben werde, will ich an Spanuth [*sic*] schreiben – ich darf mich wohl auf Dich berufen. Hier macht man grosse Anstrengungen, mich zu halten – ich wünschte, die Entscheidung fiel bald.

Ein Glück ist doch jedenfalls, daß wir armen Beamten ab 1. April mehr Geld bekommen – ich ja leider nur für einen Monat – dann muss ich mich drei

⁶⁵ Vgl. ebd.: „Es sind nun 25 Jahre ins Land gegangen – es ist allerlei innen und außen geschehen; ich bin jetzt im 65. Lebensjahr. – Durch die Ereignisse des II. Weltkrieges nun bin ich zu einer gewissen beruflichen Ruhe verdammt: ich bin meiner Stellung enthoben, habe noch keine Genehmigung der amerikanischen Militärregierung, Stunden zu geben, Privat- oder andere Konzerte zu veranstalten. Mir sind u.a. sämtliche Klaviernoten weggenommen worden, zwei Flügel wurden requiriert, alle sonstigen Instrumente sind entweder gestohlen oder zerstört worden (drei Handharmonika's, eine Geige, ein Cello) – somit ist Gelegenheit, zurückzudenken. [...] Die Zeit von 1920–1945 war beruflich sehr ergiebig; doch scheinen in absehbarer Zeit die Umstände nicht geeignet zu sein, da fortzusetzen, wo Oppenheim aufgehört hatte.“ Der Text ist aufschlussreich für das Denken Zilchers in der unmittelbaren Nachkriegszeit: Er sieht sich als Opfer der Geschichte. Für eine (selbst) kritische Reflexion über die langjährige Kooperation mit dem Naziregime sieht er keine Veranlassung.

⁶⁶ Hermann-Zilcher-Archiv Würzburg, dk 0407.

Monate so durchfressen („hungern“?). heute Poincaré-Rücktritt – ob’s was hilft? Oder kommt, wie fast alles im Leben, auch dieses zu spät?

Montag ist zum 4. Male Eisenbart. Kurz vor der 3. Aufführung bat Sorger (Reichsgraf) um seine Entlassung – wenn nicht u.s.w. Er glaubte, damit den besten Druck auszuüben, weil wir scheinbar keinen anderen Vertreter hatten. Da erbot sich Borgelt (Regie) die Partie ohne Orchesterprobe in 48 Stunden zu übernehmen und machte es famos! Börsencourier-Kritik lasest Du wohl? Keine sehr anständige aus der hiesigen Musikzeitung schicke ich Dir erst. Schade, daß man die römische nicht bekommen kann.

Was macht Leipzig?? Und wie geht’s Beli, meiner neuen Freundin?

Ich freute mich sehr über ihren Brief und werde ihr irgendwann noch selbst danken – grüße sie vorläufig vielmals, ebenso Heini und mein herzliches Patenkind.

Die Cissy, das blonde Weib, schuftet für die Hochzeit – Sehr viele herzliche Grüße

Dein Opp.

Gruß von Biller und Krieger.

Was hört Ihr von Sally?

Ich schicke Dir hier einen Bericht von Beschata (Wirt), den dieser für eine Wiener Zeitung an einen ihm befreundeten Redakteur sandte. Ist es nicht erfreulichst? Schreibst Du ihm eine Zeile?⁶⁷

Oppenheim streift in dem Brief unter anderem seine Bewerbung in Würzburg bei dem Direktor des Stadttheaters Ludwig Spannuth-Bodenstedt, seine anstehende Vermählung mit der Ex-Frau von Carl Ebert, Lucie Frederike (geb. Spliesgarth) genannt Cissy und den Ruf, den Zilcher an die Spitze des Leipziger Konservatoriums erhalten hatte. Erwähnt werden auch Zilchers Kinder Heinz Reinhard (geb. 1906, „Heini“) und Eva Dorothea (geb. 1920). Für letztere hatte Oppenheim offensichtlich die Patenschaft übernommen, was die quasi familiäre Verbindung unterstreicht.

Die Bleibeverhandlungen, die Zilcher nach dem ergangenen Ruf mit dem Staatsministerium für Unterricht und Kultus in München führte, hatten unter anderem die engere Verbindung von Staatskonservatorium und Stadttheater zum Inhalt. So forderte Zilcher am Beginn der Gespräche in einem Schreiben an Staatsrat Jakob Korn vom 20. März 1924 die

„vorerst vertragliche Anstellung eines Mannes, der Opernensemble, Chor, Dirigieren u. vielleicht auch mit Opernchorschule und Theaterneubau The-

⁶⁷ Hermann-Zilcher-Archiv Würzburg, dk 0239. Die meisten Personen lassen sich nicht identifizieren.

orie zu geben hätte, u. mich in Proben sowohl, als auch mal in Konzerten vertreten könnte. [...] Der Mann könnte die Breu'sche Stelle – vorerst in Vertragsform bekommen, – bis die Eignung vielleicht ganz klar steht, denn dieser Mann wäre wohl tunlichst auch der 1. Kapellmeister, der Operndirektor des Stadttheaters!⁶⁸

Grundlage für diese Forderung war die Idee, Studierenden der Orchesterinstrumente und der Fächer Dirigieren, Gesang und Schauspiel vor der Reifeprüfung die Möglichkeit eines „praktischen Arbeitsjahres“ am Stadttheater parallel zum Studium zu geben. Des Weiteren bestand der Plan, das Unterrichtsangebot um eine Opernchorschule zu ergänzen. Offensichtlich rechnete Zilcher auch in absehbarer Zeit mit einem Neubau für das Theater in Würzburg. Inwieweit Spannuth-Bodenstedt in Zilchers (wenig konkrete) Ideen zu diesem Zeitpunkt eingeweiht war, ist unbekannt. Korn jedenfalls hatte keine grundsätzlichen Einwände gegen eine engere Verbindung des Staatskonservatoriums mit der Würzburger Oper; allerdings schrieb er: „Zu den Einzelheiten der Regelung bleibt Stellungnahme bis zur Vorlage genauer Anträge vorbehalten.“⁶⁹ Er stellte fest, dass die Berufung eines Vertreters für Zilcher als Dirigent nur ohne Erhöhung der Personalkosten möglich sei.

Da die Vorlage konkreter Vorschläge noch etwas Zeit brauchte und Korn ihm bei seinen Wünschen im Hinblick auf die eigene finanzielle Besserstellung, die Ausdehnung des Konzerturlaubs und die Verleihung eines Titels entgegenkam, sagte Zilcher bereits am 13. Mai in Leipzig ab. Knapp vier Wochen später, am 8. Juni, schrieb er erneut an Korn:

„Sehr geehrter Herr Staatsrat!

Wie ich Ihnen schon kürzlich andeutete, ist die Theaterfrage ein Stück weitergediehen. Herr Theaterdirektor Spannuth [*sic*] hat inzwischen Herrn Kapellmeister Hans Oppenheim zum ersten Opernkapellmeister ernannt und mit ihm abgeschlossen.

Um es gleich vorweg zu nehmen: Oppenheim ist Jude; aber eine vornehme, anständige Persönlichkeit; er war längere Zeit Schüler der Akademie der Tonkunst in München. – Gelegentlich meiner Kehlkopfentzündung entstand im Staatskonservatorium die Frage, wer etwa die H-Moll-Messe für den Fall meiner längeren Indisposition dirigieren wolle und könne; im Lehrerkollegium selbst hatten die in Frage kommenden Persönlichkeiten Bedenken ge-

⁶⁸ Bayerisches Hauptstaatsarchiv, MK 44771 (Personalakte Hermann Zilcher), Bd. 1, fol. 32–34. Mit der „Breu'schen Stelle“ ist die Planstelle von Studienprofessor Simon Breu gemeint, der am 1.8.1924 in den Ruhestand trat; vgl. *Jahresbericht des Bayerischen Staatskonservatoriums der Musik in Würzburg 1924/25*, Würzburg 1925, S. 4.

⁶⁹ Schreiben vom 12.5.1924, Bayerisches Hauptstaatsarchiv, MK 44771 (Personalakte Hermann Zilcher), Bd. 1, o. fol.

tragen, dieses grosse Werk in die Öffentlichkeit zu stellen. Deshalb ist meine Anregung Oppenheim mit einer Probe zu betrauen ohne jeden Widerspruch angenommen worden. Bei dieser Probe soll sich O. ausgezeichnet haben; hierüber kurzer Bericht von Professor Breu. Auch aus dem Lehrerkollegium sind nächsten Tages Stimmen der Anerkennung laut geworden.

Die beabsichtigte Verbindung zwischen Staatskonservatorium und Oper dürfte – namentlich für den Anfang – erspriessliches zu versprechen, wenn als quasi Mittelsmann eine kluge, vorsichtige und konziliante Persönlichkeit zur Verfügung steht. Als solche muss ich Oppenheim unbedingt anerkennen. Was seine musikalischen Fähigkeiten anbelangt, so liegt meines Erachtens in seiner Vielseitigkeit ein grosser Vorzug. Als Pianist, Begleiter ist er ausgezeichnet. Seine Erfahrung im Correpetieren, Opern- und Konzertensemble[,] stehen ausser allem Zweifel. Seine Vergangenheit als Assistent von Siegfried Ochs im Philharmonischen Chor in Berlin, gewährleistet auch eine besondere Kenntnis aller Chorfragen. Als Dirigent fällt vor allem auf sein klares sauberes Herausarbeiten, was mir namentlich im Interesse der Orchestererziehung im Staatskonservatorium von Wert erscheint; zudem hat er auch nach der organisatorischen Seite (beim Aufbau des Konzertorchesters in Frankfurt/Main), auf recht heissem Boden sich auch in jeder Hinsicht bewährt. Seine theoretischen Kenntnisse befähigen ihn auch in gleicher Weise[,] wenn nötig auch in diesen Fächern zu beschäftigen [sic].

Es wären also alle Voraussetzungen gegeben, die erwünscht sind, um den seinerzeit versprochenen Vertreter (nicht Direktionsvertreter in Verwaltungsfragen, als welchen ich für später Dr. Kaul ja schon mehrfach in Vorschlag gebracht habe,) in Oppenheim zu sehen.

Ich möchte nun beantragen,

- 1.) Dass Kapellmeister Oppenheim ab 1. September als Vertragsangestellter folgender Weise beschäftigt und honoriert wird. O. soll in etwa 10–12 Stunden in der vorerwähnten Weise – namentlich obere Chorklassen, Opernensemble, Chorrepetition – beschäftigt werden. Der Theaterdirektor hat in dieser Frage prinzipiell sich dahin mir gegenüber geäussert, dass er die Nachmittage für Oppenheim frei vom Theaterdienst halten wird. Von jeher liegen nun die Oppenheim zugeordneten Stunden ohnehin nachmittags. Was die Höhe der Bezahlung betrifft, so würde er wohl (seiner ganzen künstlerischen Vergangenheit nach in der höheren Klasse der Vertragsangestellten unter zu bringen [sein].
- 2.) Sollte Geneigtheit bestehen, Oppenheim am Staatskonservatorium anzustellen, so wäre es vielfach empfehlenswert, ihn gelegentlich der Opernaufführung von ‚Hänsel und Gretel‘ (Ende Juni–Anfang Juli) mit der einen oder anderen Opernensembleprobe oder Orchesterproben zu betrauen.

[...] Was das beabsichtigte ‚praktische Jahr‘ betrifft, so ergab eine Lehrerkonferenz, dass aus der Zahl der Instrumentalschüler ein zufriedenstellender Prozentsatz von Fortgeschrittenen an der Schule da ist, denen man die Zulassung zum praktischen Jahr geben könnte. Herr Theaterdirektor Spannuth will in ähnlicher Weise wie bei Kapellmeister Oppenheim die Nachmittage für diese Schüler frei für Konservatoriumsarbeiten halten, sodass auch die etwas schwierige Frage der Zeitverteilung auf beide Institute einer Klärung entgegenseht.“⁷⁰

Bemerkenswert an dem Schreiben ist, dass Zilcher gegen eine antisemitische Grundeinstellung im Ministerium anschreiben musste und deshalb die menschlichen und künstlerischen Qualitäten Oppenheims deutlich herausstellte. Offensichtlich gab es massive Vorbehalte gegen Juden, auch wenn es nur um einen Lehrauftrag auf Honorarbasis ging. Vor diesem Hintergrund schrieb er ein glänzendes Zeugnis für seinen Schützling, das dann auch zu dem gewünschten Erfolg führte: Im Studienjahr 1924/25 leitete Oppenheim die oberen Chorklassen, das Opernensemble, die Korrepetition und die Streicherproben des Orchesters am Staatskonservatorium.⁷¹ Gleichzeitig wurde das praktische Jahr am Theater versuchsweise eingeführt, um die Studierenden „in besonderem Maße mit den Erfordernissen ihrer späteren Berufsausbildung vertraut zu machen“.⁷² Es zielte nicht nur auf die Instrumentalisten:

„Auch die Schüler der Dirigentenklasse und der Gesangsklassen sollen Gelegenheit zur praktischen Betätigung an der Oper, und zwar erstere durch Heranziehung zum Korrepetieren und Dirigieren, letztere durch gelegentliche Mitwirkung im Opernchor und in kleineren Partien, erhalten.“⁷³

Im Zusammenhang mit seiner Nebentätigkeit war Oppenheim in diesem Studienjahr an verschiedenen Konzerten des Staatskonservatoriums beteiligt: So dirigierte er im *Orchesterkonzert zum Besten der Jubiläumssammlung des Deutschen Roten Kreuzes* am 1. Oktober 1924 Robert Schumanns *Klavierkonzert a-Moll op. 54*, dessen Solopart Zilcher spielte.⁷⁴ In gleicher Weise agierten beide beim 4. und 5. Konzert des Mozartfests am 20. und 21. Juni 1925, in denen das Klavierkonzert B-Dur KV 456 auf dem Programm stand.⁷⁵ Schließlich leitete er auch die Darbietungen des Frauen- und des gemischten Chors

⁷⁰ Hermann-Zilcher-Archiv Würzburg, dk 0471 (Durchschlag).

⁷¹ Vgl. *Jahresbericht des Bayerischen Staatskonservatoriums der Musik in Würzburg 1924/25*, Würzburg 1925, S. 5.

⁷² Ebd.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 28.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 41.

des Konservatoriums bei den Nachtmusiken am 13. und 17. Juni 1925.⁷⁶ Im Studienjahr 1925/26 setzte Oppenheim seine Tätigkeit am Staatskonservatorium fort. Allerdings war er nur noch an einem Konzert beteiligt. Er dirigierte das Weihnachtskonzert am 11. Dezember 1925, bei dem das *Schicksalslied* op. 54 und die *Haydn-Variationen* op. 56a von Johannes Brahms sowie *Die erste Walpurgisnacht* op. 60 von Felix Mendelssohn Bartholdy zur Aufführung gelangten.⁷⁷ Als Solisten wirkten drei Sänger vom Stadttheater mit (Hedy Gura, Heinrich Moscow, Heinrich Kreutz). Indem Heinrich Kreutz, der als Oberspielleiter am Theater beschäftigt war, den Unterricht in Darstellungskunst am Konservatorium übernahm, intensivierte sich die Verbindung zwischen den beiden Institutionen noch einmal. Kaum zufällig brachte das Stadttheater in dieser Spielzeit Zilchers Oper *Doktor Eisenbart*, dirigiert von Oppenheim, heraus. Allerdings gibt es keinen Hinweis darauf, dass das Angebot des praktischen Jahrs noch bestand. Das Ende des Studienjahrs bedeutete dann das Ende der Kooperation: Kreutz verließ Würzburg Richtung Halle und Oppenheim gab von sich aus den Lehrauftrag am Staatskonservatorium zurück.⁷⁸ Die Leitung der Chöre übernahm Studienrat Eduard Eichler.

Dokumente, die Oppenheims Rückzug näher beleuchten, liegen nicht vor. Insofern bleiben die nachfolgenden Überlegungen über die Gründe spekulativ. Naheliegend ist die Annahme, dass die zeitliche Belastung am Theater die Nebentätigkeit letztlich unmöglich machte.⁷⁹ Festzuhalten ist aber auch, dass Zilchers Bemühungen um eine engere Verbindung zwischen den beiden Häusern zum einen auf dem guten Verhältnis zu Spannuth-Bodenstedt beruhte und zum anderen ganz auf die Person bzw. die künstlerisch-pädagogischen Qualitäten Oppenheims abgestimmt waren. Dass ihm keiner der Dirigenten-Kollegen vom Stadttheater am Staatskonservatorium nachfolgte, spricht hier eine klare Sprache. Dazu beigetragen haben könnte der Umstand, dass sich der Grundkonsens zwischen den Direktoren nach der Berufung Heinrich Karl Strohm (und auch unter dessen Nachfolger Paul Smolny) nicht mehr einstellen wollte, vertrat doch Strohm ein „republikanisches“ Theaterkonzept (siehe oben), das den an Werktreue und Genieästhetik orientierten Überzeugungen Zilchers diametral

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 39f.

⁷⁷ Vgl. *Jahresbericht des Bayerischen Staatskonservatoriums der Musik in Würzburg 1925/26*, Würzburg 1926, S. 27.

⁷⁸ Vgl. *Jahresbericht des Bayerischen Staatskonservatoriums der Musik in Würzburg 1926/27*, Würzburg 1927, S. 4.

⁷⁹ Vgl. dazu die Schilderung der Arbeit am Würzburger Stadttheater durch den damaligen Kollegen Wilhelm Reinking in ders., *Spiel und Form. Werkstattbericht eines Bühnenbildners zum Gestaltwandel der Szene in den zwanziger und dreißiger Jahren*, Hamburg 1979, S. 67f.

entgegengesetzt war. Besonders die auf Abstraktion und Aktualisierung angelegte Regiearbeit in dieser Epoche war Zilcher ein Dorn im Auge; er polemisierte später, gestützt auf Hans Pfitzners Kritik, heftig dagegen.⁸⁰ Oppenheim dagegen trug sie mit, nicht nur aus Loyalität gegenüber Strohm, sondern aus der Überzeugung heraus, dass das Theater von der Herausforderung lebe, „die richtige Spannung zwischen Umwelt und Zeit der Entstehung eines Werkes und Umwelt und Zeit seiner Darstellung zu erfüllen“.⁸¹ Der Gegenwartsbezug war für ihn essentiell: Die Bühne sollte „wirklicher Schauplatz unserer Kämpfe (nicht der unserer Vorfahren) und Fanal, nicht Museum oder Raritätenkabinett“⁸² sein. Was die Bedeutung der Oper angeht, war er davon überzeugt, dass sie, als Spiel verstanden, gerade im Verzicht auf Realismus „ein wirkliches Abbild des Lebens“ sein könne.⁸³ In diesen Punkten dürfte sich ein Graben zwischen Zilcher und Oppenheim aufgetan haben. Bezeichnend dafür ist auch Oppenheims Engagement in der *Kulturellen Arbeitsgemeinschaft*, von der sich die Lehrer des Staatskonservatoriums geschlossen fernhielten. Erschwerend kam hinzu, dass sich Oppenheims Interesse als Dirigent auf das symphonische Repertoire zu erstrecken begann. Die Rolle als Assistent seines ehemaligen Lehrers, der gelegentlich ein Konzert dirigieren durfte, konnte ihm auf die Dauer nicht genügen.

4. Konkurrenz?

Die Philharmonischen Konzerte des Stadttheaters, die zeitgleich mit Oppenheims Abschied vom Konservatorium ihren Anfang nahmen, wurden in der Stadt nicht überall als Ergänzung zum Angebot der Lehrerkonzerte des Konservatoriums verstanden, sondern vielmehr als (überflüssiges) Konkurrenzunternehmen. Randbemerkungen in einzelnen Rezensionen zufolge war diese Ansicht von Anfang an präsent;⁸⁴ Anhänger befanden sich auch im Stadtrat.

⁸⁰ Vgl. Henzel, „... fühlen, was deutsche Musik ist“, S. 164f. u. 167f.

⁸¹ Oppenheim, „Die Oper“, S. 592.

⁸² Ebd., S. 592f. Dem entsprach seine Forderung an eine zeitgemäße Musikzeitschrift, „Zeitverbundenheit zu wecken, Anregung zu geben, Diskussion zu entfesseln, aber nicht (wie ehedem): Bildung zu verbreiten“ (Hans Oppenheim, „Der Opernkapellmeister“, *Melos* 11 (1932), S. 7). [Anmerkung: Der Titel seines Beitrags gibt nicht das Thema, sondern die Funktion desjenigen an, der auf die Frage der Redaktion nach seiner Meinung über *Melos* antwortet.]

⁸³ Vgl. Hans Oppenheim, „Die Meistersinger – ein Programm für die kommende Spielzeit“, *Blätter des Stadttheaters Würzburg* (1925/26), H. 1, Würzburg 1925, S. 13–15, abgedruckt in: Christoph Henzel (Hrsg.), *Provinz? Würzburger Musikkultur in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts*, Würzburg 2013, S. 134f.

⁸⁴ Vgl. *Fränkischer Volksfreund* vom 25.4.1928: „Die Konzerte des Stadttheaters werden immer noch angefeindet, ihre Notwendigkeit will nicht anerkannt werden.“

Tatsächlich zählten die Abonnementkonzerte des Staatskonservatoriums zu den traditionellen Säulen des Würzburger Musiklebens. Da es keine Gastspiele auswärtiger Orchester gab, war die Aufführung symphonischer Musik ihr Alleinstellungsmerkmal gewesen. Daran hatten auch vereinzelte Konzerte des Theaterorchesters in früheren Jahren nichts geändert.⁸⁵ Nun aber trat das Stadttheater mit mindestens genauso vielen symphonischen Präsentationen in die Öffentlichkeit wie das Staatskonservatorium. Während unter dessen jährlichen acht Konzerten stets fünf Orchesterkonzerte waren, bot das Theater in der ersten Spielzeit neun solcher Veranstaltungen und in der Folge noch fünf bzw. sechs an (siehe Anhang III).

Was die Programmgestaltung angeht, gab es nicht nur in Bezug auf den Schwerpunkt im klassisch-romantischen Repertoire (Bach bis Reger) breite Übereinstimmung. So machten beide Dirigenten das Würzburger Publikum mit Werken Gustav Mahlers bekannt.⁸⁶ Und beide zeigten sich als Mozart-Dirigenten: Zilcher hatte sich im Zusammenhang mit dem Mozartfest bereits einen Namen als berufener Interpret gemacht, während Oppenheim ihn sich allmählich sowohl im Operngraben als auch auf dem Podium erwarb. Renommierete Solisten wie Alma Moodie, Walter Gieseking und Alfred Hoehn gastierten in beiden Häusern.⁸⁷ Natürlich gab es auch deutliche Unterschiede zwischen ihnen: Oppenheim bot die größere Breite bei der Präsentation zeitgenössischer Musik, wobei Paul Hindemith eine Vorzugsstellung einnahm. Ihm wurde nicht nur die Morgenfeier der *Kulturellen Arbeitsgemeinschaft* gewidmet, sondern auch ein Platz in zwei Konzerten sowie bei einem Ballettabend gegeben.

Die Diskussionen im Stadtrat um finanzielle Einsparungen beim Stadttheater gaben der Vorstellung, dass Konservatorium und Theater Konkurrenten seien, erheblichen Auftrieb. Anlass dafür war die Erkenntnis, dass die Konzerte beider Institutionen im Durchschnitt zu wenig Zuhörer und damit auch Einnahmen hatten. Dem *Fränkischen Volksfreund* zufolge resultierten daraus „Unstimmigkeiten zwischen den beiden Kunstinstituten, oder besser gesagt den Persönlich-

⁸⁵ Symphoniekonzerte hatte es vorher in den Spielzeiten 1913/14 (1), 1919/20 (3) und 1920/21 (1) gegeben; vgl. Henzel, „Eine Provinzbühne“, S. 107. Die Konzerte dienten übrigens wiederholt als Argument der Befürworter gegen den Vorwurf, dass die Konzerttätigkeit des Theaterorchesters eine Neuerung sei.

⁸⁶ Zilcher dirigierte am 10.5.1922 Mahlers 1. Symphonie, am 25.3.1925 drei Orchesterlieder und die 4. Symphonie, am 20.3.1929 die *Kinder-Totenlieder* und *Das Lied von der Erde* sowie am 26.11.1930 die 2. Symphonie. Oppenheim führte am 7.11.1928 die *Lieder eines fahrenden Gesellen* und die 9. Symphonie auf.

⁸⁷ Moodie trat in Würzburg am 8.2.1922 (Konservatorium), 13.6.1927 (Theater) und 8.4.1930 (Konservatorium) auf. Gieseking gab Soloabende am 26.11.1925 (Konservatorium) und 14.12.1928 (Theater). Hoehn kam am 15.10.1928 (Theater) und am 31.10.1928 (Konservatorium) nach Würzburg.

keiten“.⁸⁸ Terminkollisionen zwischen Musikveranstaltungen in beiden Häusern ereigneten sich aber nur ausnahmsweise.⁸⁹ Tatsache ist, dass die Konzerte des Stadttheaters – vor allem wegen der Verpflichtung renommierter Solisten – 1928 nicht mehr kostendeckend waren.⁹⁰ Jedenfalls wurden von Gegnern der Konzertveranstaltungen des Stadttheaters verschiedene Gerüchte ausgestreut, zum Beispiel dass der Verbleib der Staatsanstalt in Würzburg wegen der Konkurrenz gefährdet sei und dass außerdem die Konzerte für das Defizit des Theaters verantwortlich seien. Dagegen richtete sich eine öffentliche Erklärung des Theaterpersonals im April 1929.⁹¹ Im Stadtrat wurde darüber hinaus behauptet, dass Oppenheim durch teure Vertretungskräfte von auswärts unnötige Ausgaben beim Theater verursacht habe. Auch dies wurde öffentlich widerlegt.⁹² Für zusätzlichen Wirbel sorgte eine nachträglich in die Öffentlichkeit gelangte Äußerung von Staatsrat Korn aus dem Ministerium für Unterricht und Kultus, der vor dem Beschluss vom 8. März 1929 Oberbürgermeister Löffler gegenüber die Konzerte des Stadttheaters als „durchaus unerwünscht[e]“ Konkurrenz zum Konservatorium bezeichnet hatte und deshalb als Fürsprecher der Betriebseinschränkung aufgetreten war.⁹³ Dem Eindruck, dass damit vom Ministerium aus, der dem Staatskonservatorium vorgesetzten Behörde, Einfluss auf den Stadtrat

⁸⁸ *Fränkischer Volksfreund* vom 23.4.1929. Der Rezensent („Dr. Hh“) schlug in seinem Artikel *Theater und Konservatorium* als Lösung die Reduktion der Anzahl der Konzerte, vor allem beim Stadttheater, sowie als Ausgleich die Wiedereinführung der 1928 eingesparten großen Oper vor. – Ob es tatsächlich einen persönlichen Konflikt zwischen Oppenheim und Zilcher über die Konzerte gegeben hat, lässt sich aus Mangel an Quellen nicht sagen.

⁸⁹ So fand zeitgleich zur *Rosenkavalier*-Premiere am 7.11.1927 am Staatskonservatorium ein Symphoniekonzert mit Musik von Brahms (und Elly Ney als Solistin) statt; vgl. *Fränkischer Volksfreund* vom 8.11.1927. Der Rezensent schrieb dazu: „Möge sich doch wenigstens für die Zukunft zum Vorteil beider Anstalten und des Kunstpublikums ein Modus der gütlichen Vereinbarung finden!“

⁹⁰ Den von Bürgermeister Wirth dem Stadtrat am 24.1.1928 vorgelegten Zahlen zufolge hatten die Konzerte der Spielzeit 1926/27 noch einen Überschuss von 740 RM erwirtschaftet. In der darauffolgenden Spielzeit blieb am Schluss ein Defizit von 135 RM; vgl. Stadtarchiv Würzburg, Ratsprotokolle, Nr. 388 (1928, Bd. 1). Wirth kommentierte die Entwicklung trotzdem positiv: „Die Konzerte, die wir seit 2 Jahren pflegen, haben sich eine ganz schöne Gemeinde geschaffen und mit Recht viel Anerkennung gefunden. Allein bezahlt machen diese sich vorerst nicht. Die Gäste und die Aushilfen verzehren das Geld. Doch missen möchte ich die Konzerte nicht.“

⁹¹ Vgl. *Fränkisches Volksblatt* vom 20.4.1929 u. *General-Anzeiger* vom 20.4.1929. Unterstützt wurde die Erklärung vom Lokalverband der Genossenschaft Deutscher Bühnengehöriger, von der Ortsverwaltung des Deutschen Bühnenverbands und vom Deutschen Chorsängerverband und Tänzerbund e.V. Würzburg; vgl. *Fränkischer Volksfreund* vom 22.4.1929.

⁹² Vgl. *Fränkischer Volksfreund* vom 10.5.1929 (*Wie gegen das Theater gewählt wird*).

⁹³ Vgl. ebd. vom 16.4.1929.

genommen wurde, trat Minister Franz Xaver Goldenberger in einer Sitzung des Haushaltsausschusses des Bayerischen Landtags am 7. Mai 1929 entgegen.⁹⁴ Gegenstand der Sitzung war auch eine in Reaktion auf den Abwicklungsbeschluss des Stadtrats ausgearbeitete Beschwerde der Würzburger Ortsverwaltung des Deutschen Musikerverbands gegen die Konzerttätigkeit des Staatskonservatoriums, weil diese die freiberufliche Existenz der von der Arbeitslosigkeit bedrohten Musiker des Stadttheaters bedrohte. Der Minister wies die Beschwerde unter Verweis auf die Notwendigkeit der Konzerte für die künstlerische Ausbildung zurück. Die Konkurrenzsituation war seiner Überzeugung nach durch das Stadttheater geschaffen worden.

Der Vorgang zeigt, dass die Idee eines produktiven künstlerischen Wettstreits zwischen den Institutionen gegen Ende der Spielzeit 1928/29 in Anbetracht der kulturpolitischen Entwicklung einem ökonomischen Konkurrenzdenken wich, das den öffentlichen Diskurs zunehmend beherrschte. Ob sich das Staatskonservatorium am Ende als Sieger sah, ist nicht sicher, da es öffentlich gegen den Stadtratsbeschluss protestiert hatte.⁹⁵ Allerdings bezog sich der Einspruch nur auf das Ende von Oper und Operette. Oppenheims Abschied aus Würzburg erfolgte in einer angespannten Atmosphäre, die sich noch zusätzlich durch zunehmend kulturpolitisch belastete Konflikte um modernisierende Inszenierungen und einzelne Spielplanentscheidungen aufheizte. Unter diesen Bedingungen bestand für ihn trotz anerkannter Leistungen und fast durchweg positiver Würdigung in der Presse keine Aussicht auf einen Platz in der Erinnerungskultur der Stadt.

Anhang I: Autobiografische Skizze

Quelle: Entschädigungsbehörde des Berliner Landesverwaltungsamts für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, Reg.-Nr. 323.116, M6–M9

Ich bin der Sohn des international bekannten Nervenarztes Prof. Hermann Oppenheim, zuletzt wohnhaft Berlin W, Königin Augustastraße 28. Mein Vater starb 1919, meine Mutter nahm sich 1938 das Leben, als die Gestapo begann, die Insassen des jüdischen Heims in Berlin-Lichterfelde abzuholen. Ich verließ das Kgl. Wilhelmsgymnasium, Berlin, mit dem Abiturientenexamen und studierte Musik an der Staatsakademie in München. Dann war ich Kapellmeister an den Theatern in Darmstadt, Halle, Posen. Von 1924–1929 war ich Operndirektor in Würzburg. In dieser Zeit gelang es, ein mittleres Provinztheater zum Range einer im ganzen Reich geachteten Bühne zu erheben. Von dort wurde ich als

⁹⁴ Vgl. ebd. vom 8.5.1929 u. *General-Anzeiger* vom 8.5.1929.

⁹⁵ Vgl. *Fränkischer Volksfreund* vom 13.3.1929.

erster Kapellmeister an das Stadttheater Breslau berufen. Ich hatte einen zwei-jährigen Kontrakt mit einer Jahresgage von 12 000 Mk. Da dieses Theater nicht lange nach meinem Weggang erst in russische, dann in polnische Hände fiel, ist es mir nicht möglich gewesen, Beweise für die Höhe meiner Gage zu erbringen. Aber der damalige Verwaltungschef Albert Ruch, jetzt wohnhaft in Hamburg, Ferrasweg 8, ist gerne bereit, die Tatsache meines dortigen Engagements zu bestätigen. Im Jahre 1931 überredete mich der inzwischen verstorbene Erbprinz Heinrich XLV. Erbprinz Reuß mit ihm zusammen nach gemeinsamen Ideen die DEUTSCHE MUSIK-Bühne zu gründen. Dieses war ein Opernensemble mit eigenem Orchester, Chor, Dekorationen etc., das es sich zur Aufgabe gemacht hatte, deutsche Opernkultur im In- und Ausland zu verbreiten. Alles Nähere über diese Bühne und meine Tätigkeit kann in verschiedenen Beilagen nachgelesen werden. (Zeugnisse: Prof. Carl Ebert, Intendant der städtischen Oper Berlin, Oberregisseur Hubert Franz, früher Lübeck, jetzt Malmö, Prof. Erwin Bergh, Kopenhagen und ein deutscher Artikel aus dem Jahr 1956). Es ist auch heute noch in Deutschland anerkannt, dass die Deutsche Musikbühne, die nach meinem Weggang von den Nationalsozialisten mit wesentlich erhöhten Gagen übernommen wurde, im Opernleben Deutschlands eine historische Rolle gespielt hat. Wie Prof. Bergh ausführt, war das von uns acceptierte Monatsgehalt (in meinem Falle 500 Mk.) nur ein Provisorium. Wir alle waren wegen des einzigartigen Experiments bereit, unsere Ansprüche auf ein Minimum herabzusetzen und ich erhöhte dieses Einkommen durch Rundfunksendungen, Begleitungen von Liederabenden und Gastspielen, um ein Wesentliches. Im März 1933 verlangte der Erbprinz, dass ich aus politischen Gründen sofort die musikalische Leitung der Musikbühne niederlegen müsse. DADURCH WURDE EINE KARRIERE BEENDET, DIE SONST OHNE ZWEIFEL ZU HOCHBEZAHLTEN STELLUNGEN GEFÜHRT HÄTTE. /

Dann gingen meine Frau und ich auf Wanderschaft, nachdem wir zuvor unseren gesamten Haushalt (einschliesslich des Flügels) verschleudert hatten. Zunächst nach Dänemark (siehe das Schreiben des Herrn Bergh), dann nach Holland, schliesslich nach Wien – alles ohne Erfolg und ohne einen Pfennig zu verdienen. Diese 12 Monate der Emigration waren nur unterbrochen von einer kurzen Tätigkeit am Stadttheater Teplitz, wo wir wegen Wohnungsmangel im Hotel zu wohnen hatten und die ohnehin mehr als klägliche Gage (ich habe die Höhe vergessen) mehr als verbrauchten. (Siehe das Schreiben des Intendanten der Metropolitan Opera, New York).

Auf Rat und Bitte von Prof. Ebert und des verstorbenen Dirigenten Dr. Fritz Busch gingen wir dann im März 1934 nach England, wo ich beim Aufbau der jetzt weltbekannten Glyndebourne Opera half. Für die erste Spielzeit von drei Wochen erhielt ich £85. Mein Gehalt in der nächsten Spielzeit war £200 und da-

zu monatlich – während 10 Monaten – £10, um neue in Frage kommende Sänger zu finden. Da sich meine Arbeitserlaubnis nur auf Glyndebourne bezog, hatte ich von 1934 bis einschl. 1936 kein weiteres Verdienst. Für diese drei Jahre war keine amtliche Beglaubigung erhältlich (siehe den Bericht der Steuerbehörde). Dasselbe trifft zu für die Jahre 1941–43, wo mein jährliches Einkommen £500 betrug und ebenso für das Jahr 1948/49, da ich im vorangehenden Jahr durch meine Krankheit (siehe weiter unten) gänzlich ohne Einkommen war. In den übrigen Jahren steht die amtlich beglaubigte Höhe meines Einkommens / zur Verfügung (siehe Anlage).

Ich war als Operndirigent ausgebildet und habe als solcher 20 Jahre lang in Deutschland gewirkt. In England gibt es nur zwei ständige Opernbühnen (in Deutschland über 80). Dadurch bin ich darauf angewiesen, mir meinen Lebensunterhalt als freier Künstler zu verdienen. Diese Einnahmen sind in der ständigen Ungewissheit der Zeit unsicher und die Lebenskosten steigen mit jedem Monat. Dazu kommt, dass ich an einer ernsten und seltenen Krankheit leide (Kälte-Agglutination), die es nötig machte, im Jahre 1947 völlig auszusetzen und ein ganzes Jahr in der Schweiz zu verbringen.

Auch jetzt hatte ich einen Rückfall, der mich für viele Monate arbeitsunfähig machte (siehe ärztliches Zeugnis). [...]

London, den 19. März 1957

Hans Oppenheim

Anmerkung: Der Antrag wurde von einem Schreiben seines Rechtsanwalts begleitet, in dem die Ansprüche Oppenheims summiert sind und um eine Vorschusszahlung gebeten wird. Weiter heißt es hier: „Der Antragsteller ist aus Gesundheitsgründen in seiner Arbeitsfähigkeit sehr beschränkt und oft auf lange Sicht völlig arbeitsunfähig. Er ist daher dringend auf alsbaldige Auszahlung von Mitteln angewiesen. [...]“ (M 5) In der Akte finden sich des Weiteren eine Bescheinigung der englischen Steuerbehörde und ein Schreiben der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in London, in welchem die Rechercheergebnisse zur wirtschaftlichen Lage Oppenheims aufgeführt sind (E 11 u. M 17). Die Dokumente belegen, dass Oppenheim in den 1950er-Jahren nur geringe, zeitweise am Rand des Existenzminimums stehende Einkünfte hatte. Insofern dürften die Entschädigungszahlungen seine Lage deutlich verbessert haben. Oppenheims Witwe Lucie erhielt bis zu ihrem Tod am 10. Februar 1981 eine Rente (M 54).

Anhang II:
Von Hans Oppenheim in Würzburg dirigierte Opern und Tanzpantomimen

Anmerkung: Angegeben sind die Daten der Premieren. Als Quelle wurden dafür die im Stadtarchiv Würzburg aufbewahrten Theaterzettel herangezogen.⁹⁶ Da die Zettel der Spielzeit 1928/29 derzeit nicht auffindbar sind, wurden, soweit sie nicht aus den Rezensionen geschlossen werden konnten, die Erscheinungsdaten der (in der Regel ein bis zwei Tage danach publizierten) Rezensionen angegeben.

Spielzeit 1924/25

- L. v. Beethoven: *Fidelio* (30.9.1924)
G. Verdi: *Aida* (27.10.1924)
W. A. Mozart: *Die Entführung aus dem Serail* (27.11.1924)
G. F. Händel: *Julius Cäsar* (10.1.1925)
W. A. Mozart: *Figaros Hochzeit* (11.2.1925)
R. Wagner: *Tristan und Isolde* (22.4.1925)

Spielzeit 1925/26

- R. Wagner: *Die Meistersinger von Nürnberg* (20.9.1925)
B. Smetana: *Die verkaufte Braut* (18.10.1925)
H. Zilcher: *Doktor Eisenbart* (22.11.1925)
R. Strauss: *Ariadne auf Naxos und Der Bürger als Edelmann* (21.1.1926)
G. Bizet: *Carmen* (3.2.1926)
Tanzpantomimen: P. Hindemith, *Der Dämon* u. E. W. Korngold, *Der Schneemann*, dazwischen konzertant I. Stravinskij, *Pulcinella-Suite* (20.3.1926)
Ch. W. Gluck: *Don Juan* (Gastspiel Rudolf von Laban, 9.5.1926)
G. Verdi: *Othello* (30.5.1926)

Spielzeit 1926/27

- W. A. Mozart: *Die Zauberflöte* (16.9.1926)
C. M. v. Weber: *Der Freischütz* (19.9.1926)
L. v. Beethoven: *Fidelio* (30.9.1926)
R. Wagner: *Der fliegende Holländer* (12.2.1927)
J. Offenbach: *Die schöne Helena* (7.4.1927)
G. Verdi: *Ein Maskenball* (12.4.1927)
Tanzpantomimen: J. Kool, *Der Leierkasten* u. N. Rimskij-Korsakov, *Scheherazade*, dazwischen konzertant A. Honegger, *Pacific* 2.3.1, (29.4.1927)

⁹⁶ Für die Recherche der Daten wie auch für die Unterstützung bei der Erschließung der Rezensionen bin ich Anna Schmitt (Würzburg) zu Dank verpflichtet.

F. Mendelssohn Bartholdy: Schauspielmusik zu W. Shakespeare: *Ein Sommernachtstraum* (anlässlich des 10. bayerischen Neuphilologentags in Würzburg, 7.6.1927)

O. Nicolai: *Die lustigen Weiber von Windsor* (20.6.1927)

Spielzeit 1927/28

G. F. Händel: *Rodelinde* (15.9.1927)

R. Strauss: *Der Rosenkavalier* (6.11.1927)

E. Humperdinck: *Hänsel und Gretel* (16.12.1927)

G. Puccini: *Madame Butterfly* (20.1.1928)

W. A. Mozart: *Don Giovanni* (7.4.1928)

R. Wagner: *Die Meistersinger von Nürnberg* (7.6.1928)

Spielzeit 1928/29

J. Offenbach: *Hoffmanns Erzählungen* (Rezension vom 28.9.1928)

M. de Falla: *Ein kurzes Leben* u. R. Mojsisovics: *Der Zauberer* (Rezension vom 31.10.1928)

G. Puccini: *Madame Butterfly* (Rezension vom 11.12.1928)

R. Strauss: *Intermezzo* (Rezension vom 11.12.1928)

W. A. Mozart: *Figaros Hochzeit* (Rezension vom 2.2.1929)

G. Bizet: *Carmen* (Rezension vom 20.3.1929)

I. Stravinskij: *Die Geschichte vom Soldaten* (2.6.1929)

G. Puccini: *Manon Lescaut* (14.6.1929)

Anhang III: Die von Oppenheim dirigierte Konzerte des Theaterorchesters

Anmerkung: Zu den Daten siehe Anhang II. Mitglieder des Orchesters als Solisten sind mit * gekennzeichnet.

Spielzeit 1926/27

Sinfoniekonzert anl. der *Beethoven-Weber-Festwoche* (2.10.1926): L. v. Beethoven, *Symphonie Nr. 9 d-Moll* op. 125

Sinfoniekonzert anl. der *Beethoven-Weber-Festwoche* (7.10.1926, Solist Michael von Zadora): L. v. Beethoven, *Coriolan-Ouvertüre*; C.M.v. Weber, *Konzertstück f-Moll*; L. v. Beethoven, *Symphonie Nr. 7 A-Dur* op. 92

1. Philh. Konzert (7. u. 8.11.1926, Solist Alexander Petschnikoff, Vl.): H. H. Metzler, *Legende für Orchester Assisi*; F. Mendelssohn Bartholdy, *Violinkonzert e-Moll*; P. Tschairowsky, *Symphonie Nr. 6 h-Moll*

2. Philh. Konzert (12. u. 13.12.1926, Solist Michael von Zadora, Klv.): B. Bar-

- tók, *Rumänische Volkstänze*; W. A. Mozart, *Klavierkonzert C-Dur* KV 467; A. Schönberg, *Verklärte Nacht*; F. Liszt, *Totentanz*
3. Philh. Konzert (30. u. 31.1.1927, Solist Hermann Weil*, Vc.): G. F. Händel, *Concerto grosso g-Moll*; L. Boccherini, *Cellokonzert*; F. Schubert, *Symphonie Nr. 9 C-Dur*
 4. Philh. Konzert (20. u. 21.2.1927, Solist A. Gerbert*, Klr.): P. Hindemith, *Konzert für Orchester* op. 38; W. A. Mozart, *Klarinettenkonzert A-Dur* KV 622; J. Haydn, *Symphonie Nr. 103 Es-Dur*
 5. Philh. Konzert (6.4.1927, Solist Willy Kriege*, Vl.): H. Pfitzner, *Violinkonzert h-Moll* op. 34; J. Brahms, *Symphonie Nr. 1 c-Moll* op. 68
 6. Philh. Konzert (2.5.1927, Solist Edwin Fischer, Klv.): J. Brahms, *Klavierkonzert d-Moll* op. 15, F. Mendelssohn Bartholdy, *Hebriden-Ouvertüre*; W. A. Mozart, *Klavierkonzert Es-Dur* [KV 482?]
 7. Philh. Konzert (13.6.1927, Solisten Alma Moodie, Vl., Hans Oppenheim, Klv.): W. A. Mozart, *Rondo C-Dur* KV 373; G. B. Viotti, *Violinkonzert a-Moll* [Nr. 22?]; M. Reger, *Violinsonate c-Moll* op. 139; B. Bartók, *Rumänische Volkstänze*; N. Paganini, *Caprice* Nr. 20; P. Sarasate, *Introduktion und Tarantelle* op. 43

Spielzeit 1927/28

1. Philh. Konzert (9. u. 10.10.1927, Solist Georg Kulenkampff, Vl.): F. Schubert, *Symphonie Nr. 5 B-Dur*; J. Brahms, *Violinkonzert D-Dur* op. 77; F. Liszt, *Les Préludes*
2. Philh. Konzert (14.11.1927, Solist Paul Hindemith): P. Hindemith, *Konzert für Orchester* op. 38; Tänze aus *Nusch-Nuschi* op. 20; *Kammermusik Nr. 5* op. 36/4
4. Philh. Konzert (6.2.1928, Solist Udo Dammer, Klv.): B. Bartók, *Tanzsuite*; I. Stravinskij, *Suite für kleines Orchester*; C. Debussy, *Phantasie für Klavier und Orchester*
5. Philh. Konzert (18. u. 19.3.1928, Solisten Remja Waschitz*, Vl., Johanna Berendt, Sopran), J. S. Bach, *Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur* BWV 1048; *Violinkonzert a-Moll* BWV 1041; Kantate *Jauchzet Gott in allen Landen* BWV 51; *Suite für Orchester D-Dur* [BWV 1068]
6. Philh. Konzert (23.4.1928) A. Casella, *Scarlattiana*; P. Tschaikowsky, *Symphonie Nr. 6 h-Moll*

Spielzeit 1928/29

1. Philh. Konzert (Rezension vom 8.10.1928, Solisten Heinrich Rehkemper, Bariton, Hans Oppenheim, Klv.): F. Schubert, *Die schöne Müllerin*
2. Philh. Konzert (15.10.1928, Solist Alfred Hoehn, Klv.): J. Ch. Bach, *Symphonie*

- B-Dur*⁹⁷; L. v. Beethoven, *Klavierkonzert G-Dur* op. 58; F. Busoni, *Lustspielouvertüre*; R. Strauss, *Burleske d-Moll für Klavier und Orchester*
3. Philh. Konzert (7.11.1928, Solist Heinz Hamer*, Bariton): G. Mahler, *Lieder eines fahrenden Gesellen*; *Symphonie Nr. 9. D-Dur*
 6. Philh. Konzert (Rezension vom 30.1.1929, Solistin Hedwig Fassbaender, Vl.): J. Haydn, *Symphonie B-Dur*; *Violinkonzert C-Dur*; B. Smetana, *Die Moldau*
 2. Schülerkonzert (24.2.1929, Solist Remja Waschitz*, Vl.): J. Ch. Bach, *Symphonie B-Dur*; *Violinkonzert a-Moll* BWV 1041; F. Busoni, *Lustspielouvertüre*
 7. Philh. Konzert (4.3.1929, Solisten Hans Oppenheim, Edgar Berendt*, Norbert Glanzberg*, Kl.): J.S. Bach, *Suite für Orchester D-Dur*; *Brandenburgisches Konzert Nr. 4 G-Dur* BWV 1049; *Konzert für 3 Klaviere und Orchester d-Moll* BWV 1063
 9. Philh. Konzert (Rezension vom 17.4.1929, Solist Remja Waschitz*, Vl.): K. Thomas, *Serenade für kleines Orchester* op. 10; P. Nardini, *Violinkonzert e-Moll*; F. Schubert, *Rondo für Violine und Streichorchester*; M. Mussorgsky, *Eine Nacht auf dem kahlen Berge*
 10. Philh. Konzert (Rezension vom 1.5.1929, Solistin Amalie Merz-Tunner*, Sopran): L. v. Beethoven, *Leonorenouvertüre Nr. 3*; W. A. Mozart, *Kantate Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt* KV 619; L. v. Beethoven, *Symphonie Nr. 5 c-Moll* op. 67

Anhang IV: Auszüge aus Rezensionen

Spielzeit 1924/25

Richard Wagner, *Tristan und Isolde*

Fränkisches Volksblatt vom 24.4.1925:

„Das tragende Gerüst der Vorstellung war das auf 52 Kräfte verstärkte Orchester. Hans Oppenheim leitete diese vielköpfige Schar wie ein klar operierender Feldherr, der nicht bloß den Orchesterapparat genau kennt, sondern auch mit allen Fährlichkeiten und Feinheiten der Partitur vertraut ist. So mußte es kommen, daß sich die unvergleichliche Tiefe und Pracht des Wagnerischen Liebesevangeliums in seiner ganzen Größe offenbarte. Vom Orchester ging gleichfalls der Impuls für das psychologische und szenische Geschehen aus, welches so ausgezeichnete Träger hatte.“

⁹⁷ Die Symphonie wurde vom Orchester ohne Dirigent musiziert; vgl. *General-Anzeiger* vom 17.10.1928.

Fränkischer Volksfreund vom 24.4.1925:

„Es kann nicht verschwiegen werden, daß dieser ‚Tristan‘ nicht immer eine Edelreife hatte. Man konnte sich des Eindrucks nicht erwehren, daß die Zeit der Vorbereitung vielleicht doch zu kurz war, daß namentlich für das Orchester noch manche Probe notwendig gewesen wäre; denn mit der technischen Beherrschung (wenn man von einer solchen sprechen will) ist noch nichts getan. [...] Und noch ein Mißstand schien sich fühlbar zu machen: die Aushilfenwirtschaft bei der Orchesterbesetzung. [...] Unter diesen Umständen verdient die eminente Leistung unseres Kapellmeisters Hans Oppenheim, der sich mit ganzem Herzen, mit aller Liebe der Partitur angenommen hatte, besondere Bewunderung. Man fühlte den streng künstlerischen Willen dieses hochbegabten Dirigenten, man fühlte sein heißes, impulsives Künstlertum. Er leistete mit seinem Orchester, dem er ein zielsicherer Führer war, was eben verlangt werden konnte. In sich abgeklärt und weihevoll erklang das Vorspiel, uns erschlossen sich die ersten Tristanwunder, die ersten innigen Akkorde voll Zauber seligster Liebe. [...] Bei dem Erscheinen Oppenheims auf der Bühne wurde ihm mit Recht besonderer Beifall dargebracht.“

General-Anzeiger vom 24.4.1925:

„Und nun mit Freuden zu Hans Oppenheim und dem Orchester! Was dieser herrliche Künstler und sichere musikalische Führer bisher geboten hat, war von bester Art. Kapellmeister Oppenheim beherrscht Partitur und Ausführende gleichermaßen. Aus innigem Miterleben heraus gestaltet er; Stilempfinden und Klangsinne stehen bei seinen Nachschöpfungen Pate. Schon das Vorspiel, das er in Mottlscher Breite bot, griff ans Herz und ließ erkennen, daß ein ernst empfindender Musiker die unvergleichlichen Schönheiten der Tristanpartitur enthüllt. Auf diesen Künstler müssen wir achthaben, ihn müssen wir uns unter allen Umständen zu erhalten suchen. Mit ‚Fidelio‘ eröffnete Hans Oppenheim verheißungsvoll die diesjährige Opernspielzeit, mit ‚Tristan‘ schloß er würdig das Theaterjahr.“

Spielzeit 1925/26

Richard Strauss, *Ariadne auf Naxos*

Fränkisches Volksblatt vom 23.1.1926:

„Dem Orchester muß man uneingeschränktes Lob zollen. Es arbeitete mit Verständnis und Liebe für die herrliche Musik. Kapellmeister Oppenheim [...] war inspiriert von der Wunderpartitur und holte aus ihr Stimmungen heraus, die grundlegend für das ganze Erleben waren.“

Fränkischer Volksfreund vom 23.1.1926:

„Man hatte in dieser Spielzeit wiederholt schon Gelegenheit, auf die besonderen Leistungen unseres Orchesters hinzuweisen. Die ‚Ariadne‘-Aufführung brachte den letzten Beweis, daß unser Orchester auf stolzer Höhe steht. Liegt dann noch die Führung in den Händen eines musikalischen Leiters wie Oppenheim, ist es dann zu verwundern, wenn die ‚Ariadne‘-Aufführung zu einem Ereignis wurde? Unser Orchester spielte prächtig, stellenweise ja herrlich schön. In wunderbarem Glanze strahlte der Orchesterklang, leicht beschwingt von süßer Anmut, in fein abgestimmter Farbenwirkung lebte diese Ariadne-Musik. Das Werk verlangt nicht nur ein sorgfältig gewissenhaftes Musizieren, es stellt starke Anforderungen an Klangsinn und Schattierungstalent des Dirigenten. Mit der Umsicht eines gewissenhaften Sachwalters erweckte Oppenheim die Partitur zu klingender Pracht. Seine besondere Eignung für Mozart kam ihm hier zugute, er gab der Musik Farbe, Geist und Wirkung.“

4. Konzert des Würzburger Staatskonservatoriums

General-Anzeiger vom 14.12.1925:

„Weniger Hemmungen und Zufälligkeiten als bei der Oper, dem kompliziertesten Apparat, ausgesetzt, vor ein in unablässiger Jahresarbeit geschultes Orchester mit reifen Künstlern an den ersten Pulten, vor einen großen, stimmlich wohldisziplinierten Chor gestellt, konnte sich Hans Oppenheim innerlich vollständig verausgaben. Er hat auch der Aufführung den Stempel seiner Persönlichkeit aufgedrückt. Hans Oppenheim ist ein feinfühligler Künstler, der in der Gliederung wie in der Zusammenfassung, analytisch und synthetisch, Klarheit mit Schönheit verbindet, der dynamisch die feine Linie groben Strichen vorzieht, der dem starren Rhythmus lebensvolle Beweglichkeit verleiht, den Klangfarben des Orchesters milde Leuchtkraft gibt. In der Technik des Dirigierens verbindet Oppenheim Zweckbewegung und Ausdrucksbewegung zur ästhetischen Einheit. So sammelt er alle ihm unterstellten musikalischen Kräfte zur freudigen Hingabe des Letzten und vermag seine künstlerischen Absichten voll und ganz zu verwirklichen. [...] Die Darbietung entsprach den Erwartungen; kultivierter Geschmack und sicheres Stilgefühl zeichneten sie ebenso aus wie die innige Verschmelzung von Chor und Orchester. [...] Hans Oppenheim hat mit diesem Konzert einen unbestreitbaren Erfolg errungen; ihn uns für Würzburg zu erhalten dürfte auch weiterhin die berechtigte Sorge der maßgebenden Persönlichkeiten sein.“

Spielzeit 1926/27

Giuseppe Verdi, *Ein Maskenball*

Fränkisches Volksblatt vom 14.4.1927:

„Um die Aufführung machte sich vor allem Hans Oppenheim verdient, der alle Beteiligten zu geschlossener Gesamtwirkung vereinte. Das Orchester spielte fein abgetönt und ließ die Sänger gehörig hervortreten; an den Stellen mit sinfonischer Bedeutung erhob es sich zu voller Ausdrucksstärke.“

General-Anzeiger vom 14.4.1927:

„Rein musikalisch bewertet, zählt diese Operaufführung zum Besten, was ich in zwei Jahrzehnten (so weit reicht meine Beobachtung zurück) im Würzburger Stadttheater gehört habe. Die Leichtigkeit und Feinheit in der rhythmischen wie melodischen Gestaltung lehnten sich innig an die italienische Ausdrucksweise an, wenn auch der ‚italienische Stil‘ nie von deutschen Musikern vollkommen zu erreichen ist – das liegt im Blut. Die im Vorspiel festgelegte musikalische Grundlinie blieb durch das ganze Werk beibehalten, so daß eine schätzenswerte Einheitlichkeit nach Auffassung und Darbietung zustande kam. Oppenheim und dem Orchester ist alles Lob zu zollen.“

1. Philharmonisches Konzert

Fränkisches Volksblatt vom 10.11.1926:

„Hans Oppenheim führte sein Orchester sicher und mit begeisterndem Feuer. Es muß sorgsame Arbeit vorausgegangen sein, denn Reinheit und Schönheit der Tongebung ließen kaum zu wünschen übrig. Wenn man auf dem eingeschlagenen Wege fortfährt, wird niemand die künstlerische Bedeutung und Existenzberechtigung eines solchen Orchesterkörpers in Zweifel stellen wollen.“

Fränkischer Volksfreund vom 10.11.1926:

„Den Höhepunkt des Abends brachte aber zweifellos die Aufführung der Pathetischen Sinfonie von Tschaiowsky, was nach dem glänzenden Erfolge des Gastes schon etwas besagen will. War es eine besondere Neigung für den russischen Tondichter oder hat irgendein anderer, vielleicht ganz geringfügiger Anlaß den in Oppenheims musikbegeistertem Herzen glimmenden Funken zu heller Glut entfacht? [...] Die Sinfonie hat man in Würzburg schon öfters gehört, auch auswärts ist sie mir schon begegnet, doch noch nie hat die Aufführung des Werkes mich derart gefesselt. Woran lag es, am Dirigenten oder am Orchester? Ich glaube, an beiden. Unsere Künstlerschar war so ganz vom Geiste des Dirigenten durchdrungen, daß das Orchester gar nicht anders spielen konnte, als es der Di-

rigent wollte. So konnte Oppenheim frei gestalten, er konnte eine Aufführung zustande bringen, die begeisterte und mitriß.“

General-Anzeiger vom 10.11.1926:

„Den Abschluß des Konzertabends bildete die durchglühete Wiedergabe der Pathetischen Symphonie von Tschaikowsky († 1893). Diese Symphonie birgt so manche Gefahr der Entgleisung in bezug auf Temponahme und auf Klangwirkung; unser Theaterorchester brachte das Tonwerk des genialen Russen in seltener Vollkommenheit. Es lag dies insbesondere an der Linienführung, die nicht nur eine zugleich reine und schöne war, sondern auch eine in der Bedeutung und gegenseitigen Beziehung wohlabgewogene. So kam eine Klarheit im symphonischen Gewebe zustande, die in den Geist des Werkes eindringen, es zur Offenbarung werden ließ. Hochachtung vor Leistungen einheitlicher Schaffenslust, vor Darbietungen, die erstehen aus heiligem Ernst und idealer Hingabe an die als Mission erkannte künstlerische Aufgabe. Aus ungetrübter Fühlungnahme zwischen Spendern und Empfängern, aus inniger Verschmelzung herzwarm gebotener und warmherzig aufgenommener Kunstgenüsse erwuchs ein Beifall, der zu ehrenden Kundgebungen für den Konzertleiter Hans Oppenheim und die Künstlerschar fortriß.“

Spielzeit 1927/28

Richard Strauss, *Der Rosenkavalier*

Fränkisches Volksblatt v. 8.11.1927:

„Das berauschend schöne Tongemälde stand unter der leidenschaftlichen Führung Oppenheims. Straußens Eigenart, die zuerst ganz Hingabe, dann, darauf gründend, gedrängtester Ausdruckswille ist, kommt der seinen zu sehr entgegen, als daß er nicht sich selber ein Fest hätte geben sollen. Auch muß man den Ausführenden im Orchester Hochachtung zollen.“

Fränkischer Volksfreund vom 8.11.1927:

„Doch was würde dies alles bei einer Strauss-Oper bedeuten, wenn nicht auch ein Dirigent am Pulte gestanden wäre, der den Anforderungen der Straußschen Musik gewachsen war, wenn es nicht im Orchester gekocht, geblüht und gefunktelt hätte! Der ‚Rosenkavalier‘ gehört mit ‚Ariadne‘ zu den wunderbarsten Schöpfungen des Tondichters. Berauschend ist die Klangpracht des Orchesters, die Instrumentation üppig polyphon. Kapellmeister Hans Oppenheim war der behutsame Gärtner zur Pflege der silbernen Rose, ihm und seiner intensiven Vorarbeit war es zu danken, wenn sie schön sich entfaltete. Oppenheim wehrte den anstürmenden Klangmassen, er teilte sie und ließ sie sich austoben, er beseelte

die duftige Lyrik dieser Musik, alles klang warm, edel, gesättigt mit Innigkeit und Empfinden, mit langsam ersterbender oder triebhaftig auflodernder Sinnlichkeit. [...] Musik gab Oppenheim mit seinem Orchester, das einen Ehrentag feiern konnte; denn für kleinliche Bedenken und Nörgelei ist kein Raum, wenn es der Bezwingung höchster Schwierigkeiten gilt. Ohne Wagemut, ohne Einsatz aller Kräfte – und das adelt alle Kunstausübung – hätten wir keinen solchen ‚Rosenkavalier‘ zu hören bekommen. [...] Wie aus der Aera Strohm-Oppenheim manche Aufführungen unvergeßlich als Gipfelpunkte hervorragen, so hat auch die Aera Smolny-Oppenheim nun zu einem ersten Gipfelpunkt in der Oper geführt.“

2. Philharmonisches Konzert

Fränkischer Volksfreund vom 16.11.1927:

„Es mag schwere Arbeit gekostet haben, die Werke einzustudieren und konzertreif herauszubringen. Hindemith wird die besten Eindrücke mitnehmen, wird staunen über unser Theaterorchester und besonders unsere Bläser; er wird staunen über den lebendigen Geist, der in Würzburg wirkt. Er wird ein Lied von der Provinz in der Zentrale singen können; denn Oppenheim hat den Löwenanteil an diesem prächtig gelungenen, anregend verlaufenen Konzert, und unser Orchester zeigte aufs neue seine hohe Leitungsfähigkeit und seine Fähigkeit, selbst modernster Musik Kunder zu sein.“

General-Anzeiger vom 16.11.1927:

„Nicht vielen dürften die Schwierigkeiten bekannt sein, die das Orchester bei Aufführung der ‚neuen‘ Musik zu überwinden hat; je weniger sie dem Zuhörer zum Bewußtsein kommen, desto höher steht die Leistungsfähigkeit des Instrumentalkörpers. Es ist aller Anerkennung wert, wie das Stadttheater-Orchester technisch und geistig geschult ist und seinem Erzieher und Führer die Nachschöpfung erleichtert. Bar äußerlichen Aufhebens offenbarte uns Hans Oppenheim Tonschöpfungen, deren glatter Verlauf Bewunderung abnötigt, wenn es dem Hörer auch nicht möglich ist, den Absichten des Komponisten zu folgen und gerecht zu werden, die von ganz anderen musikalischen Voraussetzungen ausgehen, als sie bislang landläufig waren.“

Spielzeit 1928/29

1. Philharmonisches Konzert

Fränkisches Volksblatt vom 9.10.1928:

„Oppenheim sang am Flügel mit – anders kann man dieses schwingende, unerhört feinfühlig Klingen nicht bezeichnen. Er, der bewußte und überzeugte

Vorkämpfer für modernste Musik, verriet mit dieser unvergleichlichen Einfühlung in Schubert und seine Gefühlswelt den ganz großen Künstler, der sich selbst vergißt und nur noch demütig der Kunst dient.“

Fränkischer Volksfreund vom 8.10.1928:

„Meisterhaft war Hans Oppenheims Begleitung. Aus seinem Spiel rauschten die Wellen, murmelte der Bach, sangen die Nixen und jubelte das Herz. Man müßte Lied für Lied besprechen, um sein Klavierspiel zu würdigen.“

General-Anzeiger vom 8.10.1928:

„Für den zweiten Meister des Vortrags, Hans Oppenheim am Flügel, habe ich nur ein Wort: ‚Vollendet!‘ Oppenheims Klavierspiel war eine Höchstleistung nach der musikalischen wie nach der technischen Seite.“

3. Philharmonisches Konzert

Fränkischer Volksfreund vom 9.11.1928:

„Die Aufführung dieses schwierigen Werkes war eine Meisterleistung unseres Theaterorchesters. Auch Musikdirektor Oppenheim bot vielleicht hier das Beste von allem Guten; denn ihm schien Mahler besonders zu liegen, er ist vielleicht schon in der glücklichen Lage, in diesem Tonmeister kein Problem mehr zu sehen. Nur so ist es zu erklären, wenn der Dirigent ganz über dem Werk stand und in weit ausholender Geste das musikalische Gebäude errichten konnte. Der letzte Satz unter Oppenheims Leitung war ein Erlebnis. Sprach nicht aus den gedehnten Streicherklängen eine andere Welt zu uns? Er zeigte seine unbestreitbare Größe als nachfühlender Dirigent sowie seine geistige Ueberlegenheit. [...] Für unser Theaterorchester und seinen Dirigenten war dieser Mahler-Abend ein außerordentlicher Erfolg. [...] Die außerordentliche Agilität dieses Instrumentalkörpers und die durch lange Zusammenarbeit errungene Fähigkeit, die künstlerischen Empfindungen des Dirigenten auszulösen, ist ebenso zu bewundern, wie die technische Eleganz. Vielleicht fehlte im ersten Satz der Sinfonie manchmal die völlige Konzentration, die in den weiteren Sätzen des Tonwerkes zu dem eindringlichen Erfolg verhalf. Die Befähigung des Dirigenten hat sich im Laufe der Jahre in allen Arten der Musik so bewährt, daß weitere Worte sich erübrigen.“

General-Anzeiger vom 9.11.1928:

„Auf alle Fälle war die künstlerische Darbietung des grandiosen Tonwerkes unter Hans Oppenheims Leitung eine die Tiefen der Seele berührende. Musikalisch Fremdartiges ist vor der Geistigkeit der Schöpfung zurückgetreten; das Kunst-

werk erstand in der Wiedergabe aus seinen inneren Beziehungen, aus seiner seelischen Bewegtheit heraus. Das ist ein Verdienst des Dirigenten und seines Orchesters. Die Zuhörerschaft stand im Banne der eigenartigen Tondichtung, die zum mindesten im Schlußsatz, Adagio – Adagissimo, alle, alle derart fesselte, daß ein Beifallsturm losbrach, der die ausführenden Künstler gebührend ehrte und den musikalischen Führer wiederholt auf das Podium zwang.“

W.A. Mozart, *Figaros Hochzeit*

Fränkisches Volksblatt vom 2.2.1929:

„Oppenheim erscheint und führt die tausendmal gehörte Ouvertüre. Aber herrlich! Da ist der Erfolg auch schon da, das Glück, das diesen Abend erfüllte, ist schon aufgegangen, ein Beifallssturm erhebt sich, der Oppenheim zweimal nötigt, für die ausgesprochene Ovation zu danken. [...] In der Tat, diesmal wird nicht gesagt werden können, daß das strahlende Kind der Mozartschen Muse, sein doch wohl ausgeglichenes Werk, übel behandelt und gekränkt worden sei. Eine gründliche, sorgsame Vorbereitung war zu spüren und sie trug volle Frucht. Oppenheims Verdienst vor allem! Wenn die Ouvertüre schon begeisterte, so war das sein Wunder. Man kann so nur bei leidenschaftlichster Hingabe spielen, bei vollem Verständnis dessen, was Mozart wollte. [...] Im Verlauf der Oper bezauberte Oppenheim durch die echt Mozartsche Zärtlichkeit, die er dem Orchester zu entlocken wußte. Der feine Perlenschein dieser Partitur, ihr Geheimnis, ihr Lichtcharakter wie ihre zauberische Nächtlichkeit, sie wurden bestrickende Gegenwart.“

Fränkischer Volksfreund vom 2.2.1929:

„Eine Aufführung aus einem Geiste! Oppenheim, Richter, Smolny – ich wähle die alphabetische Reihenfolge, denn eigentlich gehört jeder an erster Stelle genannt – gaben ein Meisterwerk in einer Meisteraufführung, die sich ebenbürtig der Spitzenleistung des ‚Intermezzo‘ an die Seite stellen darf. [...] Ich danke Hans Oppenheim für diese musikalische Festgabe im wahrsten Sinne, für diesen Mozart als getreues Abbild des ‚Licht- und Liebesgenius‘. Jedem ist der reife Pfirsich lieber wie die grüne halbreife Frucht. So verdient auch die lang vorbereitete, aber innerlich ausgereifte Bühnenaufführung den Vorzug vor künstlerischer Treibhauszucht. Die Ouvertüre sprudelte in so ergötzlicher Geschwätzigkeit daher und wirkte so unmittelbar, daß der Dirigent zweimal den Dank des ausverkauften Hauses entgegennehmen mußte. Die Oper selbst nahm der Dirigent sehr frisch und lebendig, viel frischer als vor vier Jahren; es glitzerte und funkelte, es perlte und lachte im Orchester so herzerquickend, weil unsere Theatermusiker dank ihrer hohen künstlerischen Kultur nicht nur diesem Stile gewachsen sind,

sondern auch unserem ausgezeichneten Mozart-Dirigenten getreulich folgen können. [...] Wir haben dieses Jahr in der Oper einen bisher nie dagewesenen Hochstand erreicht, wir haben einen erprobten musikalischen Opernleiter.“

General-Anzeiger vom 2.2.1929:

„Man muß den Jubel miterlebt haben, der gleich nach dem brillanten Vortrag der Ouvertüre ausbrach und den musikalischen Leiter zu wiederholter Dankeserstattung veranlaßte. [...] Die drei leitenden Künstler, Musikdirektor Oppenheim, Intendant Smolny, Bühnenbildner Richter teilen sich den Ruhm einer erstklassigen Gesamtdarbietung.“

Abstract:

Hans Oppenheim (1892–1965) wirkte von 1924 bis 1929 als erster Kapellmeister am Würzburger Stadttheater. Er setzte hier neue Standards der künstlerischen Arbeit, nicht nur in Bezug auf die Aufführungsqualität, sondern auch durch seine Aufgeschlossenheit gegenüber der Moderne in Inszenierung und Komposition. Eine nachhaltige Wirkung blieb seinen Bemühungen aber versagt, da sein Arbeitsvertrag im Kontext der Abschaffung der Musiktheatersparte in Würzburg im Sommer 1929 auslief. Mit seinem Weggang aus der Stadt, später aus Deutschland – Oppenheim war als Jude verfeimt – schwand auch die Erinnerung an ihn. Die Auswertung der Würzburger Zeitungen und Spielpläne sowie diverser archivalischer Quellen vermag einen guten Eindruck von seinen Aktivitäten, auch als Konzertdirigent, zu geben, ebenso von der sich allmählich herauskristallisierenden Konkurrenz zum Staatskonservatorium der Musik, das traditionell das städtische Konzertleben dominierte. Im öffentlichen Diskurs wich die Idee eines produktiven künstlerischen Wettstreits zwischen den Institutionen gegen Ende der Spielzeit 1928/29 einem ökonomischen Konkurrenzdenken, das schließlich die Kulturpolitik bestimmte.