

Musikstunde

Der Unsichtbare Heinz Tietjen – Einer der mächtigsten und unbekannten Theatermänner Deutschlands (1-5)

Folge 2: Der Aufstieg – eine Theaterkarriere in der Weimarer Republik

Von Michael Struck-Schloen

Sendung vom 13. Oktober 2026 (Erstausstrahlung 29. November 2022)

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2022

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Der Hauptdarsteller der Musikstunde in dieser Woche war ein Mann der Bühne – aber einer, der nicht im Rampenlicht stand, sondern hinter den Kulissen seinen Einfluss ständig und mit diplomatischem Geschick vergrößerte: der Diplomatensohn Heinz Tietjen. Gestern habe ich beschrieben, wie er das Handwerk des Dirigenten, Regisseurs und Intendanten in der Kaiserzeit erlernt und geübt hat – heute geht es um Tietjens unaufhaltsamen Aufstieg in der Weimarer Republik. Ich bin Michael Struck-Schloen, herzlich willkommen.

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs finden wir den Theaterdirektor Tietjen – wie die meisten Intendanten der Zeit – in wirren politischen Verhältnissen. Das Rheinland war nach dem Beschluss der Versailler Friedensverträge von den Alliierten besetzt, viele Stadttheater standen vor dem finanziellen Ruin. Hier war ein Mann gefragt, der mit Geld umgehen konnte, einen passablen Spielplan aus dem Boden stampfte und ein Händchen für ein fähiges junges Ensemble hatte.

Tietjen war dieser Mann der Stunde: Sein künstlerisches Qualitätsbewusstsein war unbestechlich, und – was noch wichtiger war – er pflegte beste Kontakte zu den entscheidenden Politikern der neugegründeten Republik. Einer der führenden Köpfe war Leo Kestenberg: Pianist, SPD-Mitglied und Aktivist für die kulturelle Volksbildung. Kestenbergs Idee war, Theater und Konzerte nicht mehr nur den Eliten zu überlassen. Als Leiter der Musikabteilung im preußischen Kultusministerium war Kestenberg für die Berufungsverhandlungen mit den Kulturschaffenden im neuen Freistaat Preußen zuständig – er war der Mann, in dem Tietjen die Schüsselfigur für seine eigene Karriere erkannte.

Schon die ersten Kontakte trugen Früchte: Kestenberg setzte Tietjen neben seiner Position in Trier auch als Intendant in Saarbrücken ein, um das angeschlagene Theater wieder flott zu machen. In der Republik galt Tietjen jetzt als „Sanierungsintendant“. So ganz musste er auf das Dirigieren und Inszenieren allerdings auch damals nicht verzichten. Hören wir den Dirigenten Tietjen mit dem Vorspiel zum 3. Aufzug von Richard Wagners Lohengrin in einer Aufnahme aus dem Bayreuther Festspielhaus von 1936.

MUSIK 1

Richard Wagner

Lohengrin

3'20

3. Aufzug: Vorspiel

Orchester der Bayreuther Festspiele

Ltg. Heinz Tietjen

(Telefunken, Aufn. 1936, LC 00366 – WDR: 6070803102)

Die Hochzeitsmusik am Beginn des 3. Aufzugs von Wagners Lohengrin, eine Aufnahme mit dem Bayreuther Festspielorchester von 1936; die Leitung hatte der damalige künstlerische Leiter der Festspiele: Heinz Tietjen.

Mit dieser Aufnahme habe ich etwas vorgegriffen, denn die heutige Musikstunde dreht sich um Tietjens Aufstieg in der Weimarer Republik. Der Wechsel zur Demokratie musste in Deutschland erst einmal verdaut und erlernt werden: von der Bevölkerung, von den politischen Eliten, aber auch von den Verwaltungs- und Finanzbehörden. Für die Theater änderte sich vieles, sozusagen „über Nacht“. Der Adel und seine Vorrechte waren abgeschafft, die meisten Hoftheater gingen in die Oberhoheit der neuen Länder über und wurden zu Staatstheatern. In den Städten wurden die Privattheater allmählich abgeschafft – jetzt übernahmen die Kommunen die Theater und bezahlten sie aus ihrem Haushalt.

Die öffentliche Subventionierung der Theater, wie wir sie heute kennen, entstand also in der Weimarer Republik. Der Grund dafür war auch ein sozialer: Um sich von der Ständegesellschaft im Kaiserreich abzusetzen, betrachtete man die öffentliche Förderung der Kultur als demokratischen Auftrag. Durch niedrige Eintrittspreise sollte der Zugang für alle Schichten ermöglicht werden; durch feste Verträge mit Kündigungsschutz schuf man für das Theaterpersonal gesicherte Lebensbedingungen. Der Nebeneffekt der öffentlichen Absicherung war, dass auch künstlerisch mehr gewagt werden konnte als in einem Hoftheater, das vom Wohlwollen des Fürsten abhängig war. Heinz Tietjen begriff die Konsequenzen dieses gewaltigen Umbaus in der Kulturszene früher als andere. Bis 1922 brachte er das Theater in Saarbrücken wieder auf die Beine; dann schickte das preußische Kultusministerium den erfolgreichen Sanierungsintendanten quer durch Deutschland nach Breslau in Niederschlesien.

Dem verwöhnten Breslauer Opernpublikum konnte Tietjen auch Novitäten zumuten – darunter eine Oper vom jungen Österreicher Hans Gál: Die heilige Ente – ein Spiel mit Göttern und Menschen. Chinesische Märchen dieser Art hatten in den zwanziger Jahren

Konjunktur, sozusagen als exotische Alternative zu den Sex and Crime-Geschichten von Puccini, Strauss & Co. Tietjen selbst hat Die heilige Ente in Breslau und später in Berlin auf die Bühne gebracht; nach dem Verbot durch die Nazis war das Stück vergessen und wurde erst vor zwei Jahren wieder mit vollem Orchester am Theater Heidelberg wiederbelebt.

MUSIK 2

Hans Gál

Die heilige Ente (T: Michael Levetzow/Leo Feld)

4'55

Vorspiel: Duett Li-Yang /Carly Owen (Sopran)

Winfried Mikus (Tenor)

Chor des Theaters Heidelberg

Philharmonisches Orchester Heidelberg

Ltg. Dietger Holm

(SWR M0593043 W01)

Da hört man sie noch einmal quaken, die „heilige Ente“ aus der gleichnamigen Oper vom Österreicher Hans Gál. Aber weil der Kuli Yang sich lieber von den Reizen der schönen Li umgarnen lässt, landet die Ente nicht zum heiligen Fest auf dem Teller des Mandarins, sondern sie kann entweichen – was man ihr herzlich gönnt, zumal damit eine urkonische Geschichte aus dem alten China in Gang gesetzt wird. Sie hörten den Mitschnitt von einer jüngeren Produktion der Oper am Theater Heidelberg.

Heinz Tietjen hat die Heilige Ente in Breslau aufs Programm gesetzt – und der Erfolg gab seinem Konzept der guten Mischung zwischen Klassikern, Operetten und neuen Stücken Recht. Dann aber trieb die galoppierende Inflation auch das Breslauer Theater in die Insolvenz. Tietjen richtete seine Hoffnungen auf die Hauptstadt Berlin und war sicher geschmeichelt, als man ihm 1924 die Leitung der sogenannten „Krolloper“ anbot. Am Platz der Republik gegenüber dem Reichstag stand seit dem 19. Jahrhundert ein Opernhaus auf dem Gelände des ehemaligen Vergnügungsetablissemments von Joseph Kroll. Hier wollte Wilhelm II. ein prachtvolles neues Opernhaus errichten lassen, und man begann mit dem Abriss. Aber der Krieg stoppte die kaiserlichen Bauträume; nach 1918 wurde in die Ruine des alten Gebäudes einfach ein neues Opernhaus hineingepflanzt, die Berliner Volksbühne übernahm die Pacht.

Der Plan war, als Gegenstück zur repräsentativen Lindenoper eine „Sozialoper“ zu installieren, in der populäre Stücke zu moderaten Preisen angeboten wurden. Aber es

gab einen entscheidenden Haken: die Krolloper war kein selbstständiges Institut, sondern wurde der Staatsoper angegliedert und belastete deren Etat. Der Staatsopernintendant, der Komponist Max von Schillings, meldete ein Defizit von mehr als 2 Millionen Mark. Tietjen sollte es richten – aber diesmal konnte er noch widerstehen: das finanzielle Risiko war zu hoch, und er wartete auf eine bessere Gelegenheit, um Berlin zu erobern.

Wenig später war es soweit. Das „Deutsche Opernhaus“ im Stadtteil Charlottenburg schlingerte in einer schweren Krise; Oberbürgermeister Gustav Böß lud Tietjen ein, das Haus neu aufzustellen.

O-TON 1 – Heinz Tietjen

[0'46] Also ich fuhr mit dem berühmten Schlafwagen Breslau-Berlin. Böß, ein sehr genauer, exakt sprechender und mutiger Mann, der hat also mir das Propos gemacht. Wir haben vor, die Charlottenburger Oper, die eine Charlottenburger Angelegenheit ist, umzuwandeln in eine großstädtische, Berlinische Angelegenheit mit dem Titel „Städtische Oper Berlin“. Und wir bitten Sie, die Intendanz übernehmen, sie bekommen innerhalb eines noch zu verabredenden Etats völlige selbstständige Dispositionsfreiheit. Das haben sie auch gehalten.

[Das musikalische Selbstporträt – Heinz Tietjen (NDR 1963/64) – NDR: MU10971]

Der Anfang einer märchenhafter Karriere in Berlin, die letztlich bis ins Jahr 1954 andauerte. Und Tietjen ging daran, das bisher eher farblose Haus zu einem der führenden Opernhäuser der Reichshauptstadt umzukrempeln.

MUSIK 3

Christoph Willibald Gluck

Iphigenia in Aulis (Bearb.: Richard Wagner) 5'55 (Achtung: Musik ist länger)

Ouvertüre <Beginn>

Das Neue Orchester

Ltg. Christoph Spering

(Oehms Classics, LC 12424)

1925 wurde die neue Ära der Städtischen Oper in Berlin mit einem Werk der musikalischen Klassik eingeläutet: Iphigenie in Aulis von Christoph Willibald Gluck – der frischgebackene Intendant Heinz Tietjen inszenierte in den Bühnenbildern von Emil Preetorius; am Pult stand der frischgebackene Generalmusikdirektor Bruno Walter. Der damals schon hochberühmte Dirigent war Assistent von Gustav Mahler an der Wiener

Hofoper und später Musikchef der Münchner Oper, bevor er in den zwanziger Jahren als Gastdirigent durch die Welt reiste. Tietjen setzte alles daran, den Pultstar nach Berlin zu holen – und schreckte auch nicht vor Methoden à la Agatha Christie zurück.

O-TON 2 – Heinz Tietjen

[0'39] Meine erste Reise war nach Würzburg, um dort in den Orient-Express einzusteigen, der von Wien nach Ostende fuhr; und in diesem Schlafwagen lag Bruno Walter. Ich habe ihm proponiert, Generalmusikdirektor der Städtische Oper zu werden. Er sagt, Berlin ist meine Heimat – er hieß ja Schlesinger ursprünglich –, ich bin Ur-Berliner und bin Berlinisch erzogen worden. Sie bringen mir das, was meine Sehnsucht gewesen ist: in Berlin am Pult zu stehen und mit aufzubauen.

[Das musikalische Selbstporträt – Heinz Tietjen (NDR 1963/64) – NDR: MU10971]

Trotz seiner sentimentalien Haltung zu Berlin war Bruno Walter vom Opernhaus an der Bismarckstraße erst einmal enttäuscht: „Unzauberisch“ kam es ihm vor in seiner „ganz und gar nüchternen Stättlichkeit“. Und auch der Intendant war ihm nicht geheuer: Bruno Walter beschrieb Tietjen als einen Mann „mit halbgeöffneten, stets zur Seite blickenden Augen hinter Brillengläsern, mit schmallippigem, fast zusammengekniffenem Mund und nervösem Gesichtszucken“, eine „Maske der Ichlosigkeit“. Und hellseherisch blickte er dann hinter Tietjens Maske, wenn er schrieb: „Jedenfalls existierte hinter der sonderbaren Unbeweglichkeit und Beherrschtheit ein hartnäckiger Spannungszustand, der eine lange Wartezeit überdauern konnte, um sich im schlaue gewählten Moment plötzlich durch eine wohl vorbereitete Handlung zu äußern. Dieser lange Atem mag beträchtlich zu seinem erstaunlichen Aufstieg und der Dauer seines Erfolges beigetragen haben.“ so Bruno Walter. Besser hätte es auch ein Psychologe nicht sagen können...

Umso großartiger waren die Opernabende, die Walter und Tietjen in der wachgeküssten Städtischen Oper servierten. Hier sangen Jahrhundertstimmen wie Maria Ivogün, Lotte Lehmann, Maria Olszewska oder die junge Maria Müller. Bruno Walter widmete sich dem klassischen und romantischen Repertoire bis hin zu kulinarischen Gegenwartsopten von Strauss, Korngold oder Schreker. Franz Schreker gehörte neben Richard Strauss zu den zugkräftigsten Opernkomponisten, in München hatte Bruno Walter das Märchen Das Spielwerk und die Prinzessin uraufgeführt: eine süffige, an Wagner geschulte Musik, die er jetzt auch in Berlin vorstellte.

MUSIK 4

Franz Schreker

Das Spielwerk und die Prinzessin

6'46

Vorspiel

Roxal Swedich Orchestra

Ltg. Lawrence Renes

(BIS, LC 03240 – WDR: 6196216103)

Das Vorspiel zur Oper Das Spielwerk und die Prinzessin – ein Werk, das Bruno Walter in seiner Zeit an der Städtischen Oper Berlin dirigiert hat, in den 1920er Jahren.

Hier ist die Musikstunde über den Theaterleiter Heinz Tietjen, im Studio ist Michael Struck-Schloen.

Mitte der zwanziger Jahre – nach der politischen und finanziellen Stabilisierung der Weimarer Republik – stieg Berlin wie eine glitzernde Rakete zum Zentrum des Vergnügens und der Kunst auf. In den Bars und Revuen brachen die Roaring Twenties aus, an der Städtischen Oper machte Tietjen zusammen mit seinem Musikchef Bruno Walter großes Musiktheater; das Haus wurde zu einer ernsthaften Konkurrenz für die Staatsoper. Aber Tietjen gab sich mit dem Erfolg im Haus an der Bismarckstraße nicht zufrieden: Er wollte höher hinaus und träumte von einer Vereinigung sämtlicher Opernkräfte in Berlin – natürlich unter seiner Leitung. Als Max von Schillings als glückloser Intendant der Staatsoper das Handtuch warf, ließ Tietjen wieder seine Kontakte zum preußischen Ministerium spielen: 1926 wurde ihm zusätzlich zur Städtischen Oper die Intendanz der Staatsoper Unter den Linden und der Krolloper übertragen.

Erst einmal war er nur Herrscher über die Finanzen – künstlerisch standen ihm zwei Operndirektoren zur Seite. Vor allem der neue Chef der Krolloper am Platz der Republik war für Tietjen ein harter Brocken und selbst ein Machtmensch mit eigenem Kopf: Es war der Dirigent Otto Klemperer, dem bei „Kroll“, wie man damals kurz sagte, eine ganz neue Art von Operntheater vorschwebte: nämlich eine Oper für alle mit vielen populären Stücken und gelegentlichen Uraufführungen. Auf jeden Fall wollte Klemperer eine Alternative zum Repertoire-Schlendrian bieten: durch sorgfältig studierte Produktionen auf der ästhetischen Höhe der Zeit.

Im November 1927 erlebte das „Modell Krolloper“ seine erste Premiere: Ludwig van Beethovens Fidelio, dirigiert und inszeniert von Otto Klemperer in den Bühnenbildern des Grafikers Ewald Düllberg, der dem Bauhaus nahestand. Damit war ein erstes Zeichen gesetzt.

MUSIK 5

Ludwig van Beethoven

Fidelio, 2. Akt: „O Gott, welch ein Augenblick“

3'53

Christa Ludwig (Mezzosopran)

Jon Vickers (Tenor)

Gottlob Frick /Franz Crass (Bass)

Philharmonia Chorus /Philharmonia Orchestra

Ltg. Otto Klemperer

(Angel, LC 00110)

„O Gott, welch ein Augenblick“, so singt Leonore, als sie ihrem Mann, dem Freiheitskämpfer Florestan, nach seiner furchtbaren Leidenszeit im Gefängnis endlich die Ketten abnehmen kann – eine wahrhaft utopische Szene aus Ludwig van Beethovens Oper Fidelio. Der Dirigent Otto Klemperer hat diese Oper immer wieder zum Glücken gebracht: in der eben gehörten Nachkriegsaufnahme mit dem Philharmonia Orchestra und Christa Ludwig und Jon Vickers in den Hauptrollen – aber auch in der Eröffnungspremiere seiner Amtszeit als Chefdirigent der Berliner Krolloper.

Der Spielplan des Hauses, für den Klemperer verantwortlich war, gehörte zu den aufregendsten Theaterexperimenten der Weimarer Republik. Schon der Fidelio war eine grandiose Provokation. Der Bühnenbildner Ewald Düllberg hatte statt der gewohnten Zimmerchen und Gefängnismauern eine Szene aus geometrischen Quadern und Treppen entworfen, in denen der Regisseur Klemperer die Personen kühl und analytisch bewegte. „Fidelio auf Eis“ war das Schlagwort, das durch die Presse ging und die Krolloper von Beginn an zur heiß diskutierten Institution der Republik machte. Die fortschrittlichen Intellektuellen von Berlin empfanden sie als Offenbarung: Plötzlich war nicht mehr nur das Schauspiel, sondern auch die als elitär verschriene Oper ein Spiegel für die Gefühle und Probleme des modernen Menschen. „Nirgends brennen wir genauer“, hat der Philosoph Ernst Bloch das umschrieben. Den wesentlichen Anteil daran sah Bloch in seinen Erinnerungen beim Dirigenten Klemperer.

O-TON 3 – Ernst Bloch

[0'30] Durch die Art von Klemperer, durch den Typ von Klemperer, durch dieses schwer zu beschreibende Exakte, die Verbindung von Exaktheit und Wissenschaft zog es Intelligenz, die an sich zwar hochgradig musisch, aber nicht musikalisch war, zur der Krolloper hin, die so etwas ganz Eigenartiges auch wahrscheinlich in der Geschichte

des Theaters und vor allem der Oper darstellte, die doch eine mehr dekorative als intelligente Kunstform bisher war.

[Erinnerungen des Philosophen Ernst Bloch an die Krolloper, WDR 1. Dez. 1962]

Viele halfen mit, um die Krolloper zur „intelligenten Kunstform“ und im Nachhinein zur Legende zu gestalten: die Regisseure Gustaf Gründgens und Jürgen Fehling, die Bühnenbildner László Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer, Giorgio de Chirico oder Caspar Neher, die Komponisten Paul Hindemith, Ernst Křenek oder Darius Milhaud – und ein spielfreudiges, junges Ensemble um die Stars Jarmila Novotná, Moje Forbach, Rose Pauly, Fritz Krenn oder Willy Domgraf-Faßbaender.

Paul Hindemith, damals Anfang 30, war eine Art Hauskomponist der Krolloper. Und seine Oper Neues vom Tage, die Klemperer 1929 aus der Taufe hob, machte ihrem Titel alle Ehre: Es geht um moderne Großstadtpaare, die sich in Rosenkriegen aufreiben, um die Macht der Medien – und um technische Errungenschaften, die das Leben angenehmer machen. Dazu gehört die Warmwasserversorgung: sie wird von der schönen Laura besungen, während sie ein Schaumbad in einer Hotelbadewanne nimmt. Aber sie bleibt nicht allein, sondern wird gleich doppelt überrascht von einem windigen Liebhaber und einer Bekannten. Und schon nimmt, angefacht von Hindemiths neubarocker Musik, das Unglück seinen Lauf.

MUSIK 6

Paul Hindemith

Neues vom Tage (T: Marcellus Schiffer)

5'08

Elisabeth Werres (Sopran)

Martina Borst (Mezzosopran)

Ronald Pries (Tenor)

WDR Sinfonieorchester

Ltg. Jan Latham-König

(Wergo, LC 00846)

Elisabeth Werres sang die Arie der Laura aus Paul Hindemiths Oper Neues vom Tage – es war die Szene in der Hotelbadewanne, die beim konservativen Publikum der Krolloper einen enormen Skandal entfachte und auch den Opernbesucher Adolf Hitler unversöhnlich gegen Hindemith aufbrachte.

Sie hören die Musikstunde, in der ich Ihnen in dieser Woche den Theaterleiter und Musiker Heinz Tietjen vorstelle.

Tietjen hielt sich bei der Krolloper, diesem Projekt eines modernen Musiktheaters, weitgehend im Hintergrund. Anfangs trug er die Experimente von Klemperer und die Idee einer „Sozialoper“ noch mit. Doch als im Herbst 1929 nach dem „Schwarzen Freitag“ an der New Yorker Börse die weltweite Wirtschaftskrise über Deutschland hereinbrach, ging es dem Intendanten nur noch darum, die Finanzen an den beiden Häusern der Staatsoper zusammenzuhalten. Und die Auslastung der Krolloper war katastrophal – man hatte damals andere Sorgen als eine singende Frau in der Badewanne. Im Rückblick schob Tietjen den allmählichen Untergang der „Sozialoper“ vor allem aufs Publikum.

O-TON 4 – Heinz Tietjen

[0'43] Die Leute waren einfach zu faul, mitzudenken und mitzugehen – auch das, nennen wir es mal: das bessere Publikum, die sich ja schließlich die Mühe hätte machen müssen, mal sich Neues vom Tage von Hindemith anzusehen. Sie haben es nicht getan. Das Publikum hat so restlos der Kroll-Idee gegenüber versagt in seiner Gesamtheit, dass eine Weiterführung von Kroll in der damaligen Zeit nur mit ungeheuren Mitteln möglich gewesen wäre. Denn die Kroll-Idee ist nicht totzukriegen.

[Erinnerungen von Heinz Tietjen an die Krolloper, 24. Nov. 1962 – WDR: 6126412104.001]

Dabei verschwieg Tietjen, dass er öffentlich nie sonderlich für diese Idee eingetreten war – im Gegenteil. Als im September 1930 die Nationalsozialisten bei der Reichstagswahl überraschend zur zweitstärksten Partei nach der SPD aufrückten, stellte Tietjen die Weichen für seine künftige Karriere. Kurz nach der Wahl sprach er erstmals mit dem neuen Reichspräsidenten Hermann Göring von der NSDAP. Die Leitung der Städtischen Oper in der Bismarckstraße gab Tietjen auf, ihn interessierten die staatlichen Bühnen – und zwar alle Staatsbühnen einschließlich des renommierten Schauspielhauses am Gendarmenmarkt und der Staatsopern in Wiesbaden und Kassel. Ende 1930 wurde Tietjen vom Kultusminister Adolf Grimme zum Generalintendanten aller preußischen Staatstheater ernannt.

Den angeschlagenen Operntanker Kroll ließ der einstige „Sanierungsintendant“ kurze Zeit später unter dem Vorwand finanzieller Überforderung sinken – applaudiert von den Rechtsnationalen. Tietjen segnete ab, dass 380 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern gekündigt wurde. Im Mai 1931 fand die letzte Premiere an der Krolloper statt – der Titel

des Werks hätte nicht anspielungsreicher sein können: Aus einem Totenhaus, die letzte Oper von Leoš Janáček nach dem Stoff von Dostojewski.

MUSIK 7

Leoš Janáček

2'39

Aus einem Totenhaus

Suite aus der Oper (bearb. von Harold Byrns)

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Ltg. Lothar Zagrosek

(SWR M M0080657 002)

Der Schluss von Leoš Janáčeks Oper Aus einem Totenhaus in der Orchesterfassung von Harold Byrns; Lothar Zagrosek leitete das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

Wenige Wochen nach der deutschen Premiere von Janáčeks Oper an der Berliner Krolloper wurde das Haus am Platz der Republik im Sommer 1931 geschlossen; der Intendant Heinz Tietjen machte weiter – auch in der Zeit des Nationalsozialismus. Darum wird es morgen in der Musikstunde gehen. Ich bin Michael Struck-Schloen und danke fürs Zuhören.