

50 Jahre Dresdner Opernhaus

Das Jubiläum des zweiten Semperbaues — Bau- und kunstgeschichtliche Erinnerungen

Dresden, 1. Februar.

Am 21. September 1869 kündeten Sturmglocken den Grund des Dresdner Opernhauses. Mit diesem Theaterbau, der den Stil der italienischen Renaissance in Dresden für lange Zeit zur Herrschaft brachte, mit dessen Bau Gottfried Semper in den Jahren 1838 bis 1841 seinen Weltruf begründete, wurde ein Kunstwerk ein Werk der Elemente, das man in ganz Deutschland als nationalen Besitz schätzte. Ein Glück, daß der Baumeister sein Werk erlebte und daß Gottfried Semper selbst noch die Pläne und Entwürfe für das neue Opernhaus ausarbeiten und seinem Sohne Manfred zur Ausführung übertragen konnte. So haben wir heute noch in Dresden eine Semperoper, mit der sich in künstlerischer Hinsicht nur sehr wenige Museentempel der Welt messen können.

Das 1869 abgebrannte Hoftheater war in seiner edlen architektonischen Gestaltung, die die Verwendung aller Zeitgenossen erregte, kaum noch zu überreifen. In dem bildhauerischen Schmuck hatten u. a. auch Kietzsch und Sänel mitgearbeitet. Besonders reizvoll wirkte der halbbarocke Grundriß des Zuschauerraumes, der auch im äußeren Bau vollständig gewahrt blieb. Semper mußte sich aber zu einer durchgreifenden Veränderung des früheren Bauplanes entschließen, weil die vollendete äußere Form den technischen Voraussetzungen im Innern nicht entsprach. Zugänge, Treppen, Vestibüle, Kleberablagen usw. waren in der ersten Semperoper sehr beengt, die Räume und Korridore waren zu bloßen Korridoren und Gängen herabgesunken. Hier mußte eine völlig neue Planung Platz greifen, obwohl man die Zahl der Sitzplätze nur um 200 auf 2000 zu erhöhen beschloß.

Die Geschehnisse wiederholten sich oft. Gottfried Semper hatte sich ebenso wie der damalige Dresdner Hofbaumeister Richard Wagner an dem berühmten Maastrichter Wettbewerb abgelehnt gegenüber. Es sollte ein engerer Wettbewerb ausgeschrieben werden. Die persönlichen Bedenken wurden aber doch von der künstlerischen Hochachtung, die man Semper entgegenbrachte, überstimmt. Gottfried Semper erhielt im Februar 1870 den Auftrag zur Ausführung des Neubaus. Seine Planung übertraf an Flächeninhalt das alte Gebäude fast um die Hälfte. Dadurch wurde die bewundernswerte Ausgestaltung der Räume ermöglicht, die noch heute den Besucher der Dresdner Oper in Bann schlägt.

Der neue Bau wurde weiter an die Peripherie des Platzes zurückverlegt. Damit wollte man das den Zwinger abschließende Museum gegen den Platz hin freilegen und vor der feuergefährlichen Nachbarschaft des Theaters sichern. Diefem Gedanken hat man schließlich die proführende Wirkung des heutigen Theaterplatzes zu verdanken. Am 27. März 1871 begannen die Bauarbeiten, die sich volle sieben Jahre lang hinziehen. Es tut wohl, sich heute daran zu erinnern, daß auch schon vor fünfzig Jahren Bauvoranschläge nicht eingehalten wurden. Der Bau war zunächst auf 2.350.000 Mark veranschlagt worden. Der Landtag, der damals offenbar noch sparsam war, bewilligte aber zunächst nur 1.500.000 Mark. Dazu kamen 360.000 Mark Brandentschädigung. Über die sieben Jahre brachten bekanntlich eine starke Aufwärtsbewegung der Baumaterialpreise und der Arbeitslöhne. Außerdem stieg man bei der Gründung des Theaters auf alle Festungsmauern und sah sich so erheblichen Schwierigkeiten gegenüber. So mußten sich denn — das war damals so wie heute — die beiden Ständekammern zweimal, 1873 und 1876 noch lebhaftem Widerstreben zu Nachbewilligungen von 1.250.000 Mark und von 712.000 Mark bequemen. Die gesamten Baukosten betragen schließlich sogar 4.065.000 Mark. Für den ungedeckten Restbetrag ist die königliche Zwilfste aufkommen. Heute wird den Ständekammern rückblickend niemand mehr grollen.

Das neue Hoftheater zeichnet sich vor dem alten Semperbau durch kräftigere Gliederung der Massen aus. Es stellt sich also in noch höherem Sinne als eine monumentale Anlage dar. Dem übersichtlicheren, einheitlicheren Charakter des früheren Hoftheaters stellte Semper den Porzug äußerster Klarheit in der Disposition entgegen, die auch äußerlich auf den ersten Blick die Bestimmungen aller Teile erkennen läßt. Freilich war man sich sehr bald darüber klar, daß es dem Künstler nicht gelungen ist, zwischen dem von einer bronzenen Panther-Quadriga mit Dionysos und Ariadne gekrönten Zuschauerraum und dem mächtig emporgetriebenen Bühnenhaus, wie es der neuen Bühnentechnik entsprach, einen harmonischen Ausgleich zu schaffen. Die tierischen Formen der Frührenaissance hatten naturgemäß entsprechend der größeren Massenentwicklung den kräftigeren Linien der Hochrenaissance weichen müssen. Was so dem Äußereren an besonderem Schmucke ohgibt, das konnte umso reicher im Innern zur Geltung gebracht werden. Seine unerschöpfliche Formenfülle und Farbensymphonie wird zu allen Zeiten ihre Wirkung tun und immer jenen vornehm-festlichen Eindruck wecken, der für die Pflege der Opernkunst unentbehrlich ist.

In die wichtigen Formen der Hochrenaissance gliedert sich auch beim neuen Theater eine Fülle mimischer und symbolischer Gestalten ein. So die Figuren Schillers u. Goethes, Sophokles' und Shakespeares, Euripides' und Molières, die man aus den Trümmern des alten Theaters retten konnte. An der Hauptfassade des Treppenhauses auf der Elbseite grüßt die Antike, verkörpert durch Zeus, Prometheus, Antigone, Kreon, Jason, Medea, Satyr und Bacchantin, auf der Zwingerseite Figuren der romantisch-klassischen Periode wie Faust und Mephisto, Macbeth und

Hexe, Don Juan und Steinerner Gast, Oberon und Titania. Die Wahl dieses Schmuckes zeigt, daß das Haus zunächst sowohl für das Schauspiel wie für die Oper bestimmt war.

Am Sonntag, den 2. Februar 1878 fand die feierliche Einweihung des neuen Theaters statt. Vorbei war eine lange Zeit des Exils in der sogenannten „Bretterbude“, wie der Dresdner das noch im Jahre 1869 errichtete Interims-Theater nannte. Es war eine respektable Leistung, daß durch private Initiative innerhalb von sechs Wochen dieses „Kgl. Hoftheater in der Zwingeranlage“ geschaffen wurde, ein äußerlich nüchterner Fachwerkgebäude, der durch eine vollständige Holzverkleidung Anlaß zu obigem Spitznamen gab. Der Interimsbau faßte 1800 Zuschauer, stand also in dieser Beziehung dem jetzigen Theater nicht nach. Das Bühnenhaus war 34,5 Meter breit und 22,6 Meter tief, die Bühne selbst 12,5 Meter breit und 14,2 Meter tief. Es hat in den Zwingeranlagen unmittelbar an der Ecke der Stallstraße und der Großen Fachhofstraße gestanden. Man rühmt dieser Zeit der Interimsoper nach, daß sie in künstlerischer Hinsicht eine äußerst glückliche gewesen sei. In der „Bretterbude“ seien die hervorragenden künstlerischen Kräfte gesammelt worden, die dann im vollendeten Umbau den Weltruf der Dresdner Oper begründeten. Es sei nur daran erinnert, daß u. a. eine Theresie Malten in diesem Interimsbau ihre erfolgreiche Bühnenlaufbahn begonnen hat.

Wir müssen uns hier mit diesen flüchtigen Erinnerungen aus der Zeit der Entstehung des jetzigen Opernhauses bescheiden. Fällt auch in die Ära des jetzigen Hauses die eigentliche Blütezeit der Dresdner Oper, so sind doch diese 50 Jahre nur ein bescheidener Anteil an der bis in das 17. Jahrhundert zurückreichenden Geschichte des Dresdner Theaters. Am 27. Januar 1667 wurde das erste „Comödienhaus“ seiner Bestimmung übergeben, das später in der Entwicklung der katholischen Gemeinde Dresdens eine Rolle spielte. Es wurde 1707 zur katholischen Hofkirche umgebaut und hat diesem religiösen Zwecke bis

zur Vollendung des Chouerbaues gedient. Ein wechselvolles Schicksal wies diesem ersten Comödienhaus später die Rolle eines Volkshauses und endlich die eines Hauptstaatsarchivs zu, bis es im Jahre 1888 abgebrochen wurde. Das Comödienhaus wurde unter August dem Starcken durch ein „Großes Opernhaus“ ersetzt, in dessen Gestaltung sich der berühmte Pöppelmann, der Erbauer des Zwingers, und der Italiener Alessandro Mauro geteilt haben. Das jetzige Theatergebäude hat also in über 250jähriger Entwicklung drei zum Teil künstlerisch sehr bedeutende Vorgänger gehabt.

Man ist stets stolz auf die Ueberlieferung gewesen, in Dresden ein Theater zu haben, das man als Pflegestätte reiner Kunst ansprechen durfte. Diese künstlerische Mission war ganz wesentlich durch die finanzielle Unabhängigkeit des Theaters bis zur Staatsumwälzung durch Uebernahme der erheblichen Kosten durch den jeweiligen Regenten sichergestellt. Die Zukunft des künstlerischen Rufes der Dresdner Staatsoper wird ganz wesentlich davon abhängen, inwieweit es dem Staatsoper gelingen wird, auf die Dauer diese notwendige Unabhängigkeit vom wechselnden Geschmack des Publikums zu erhalten und zu erweitern. Das jetzige Gedemhen gilt zwar in erster Linie dem Hause. Mit ihm aber dem flüchtigeren Leben, das in diesen 50 Jahren durch seine vollendeten Räume geschritten ist. Heute stehen Volksbewegungen vor der Tür, die den Zusammenhang mit der idealen Höhe der klassischen Künste weithin verloren haben. Und doch kann auch heute noch und in aller Zukunft die Oper mehr sein als ein Stück kostbarer Unterhaltung. Solange sie eine treue Hüterin höchster, wahrer, Kunst bleiben wird, solange wird sie auch ihre Geltung im modernen Geistesleben bewahren. Von der Oper wird auch im zwanzigsten Jahrhundert gelten, was Schiller allgemein den Künstlern als ernste Mahnung zugerufen hat: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben. Bewahrt sie, sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!“

M. D.

50 Jahre Blütezeit der Musik

Am 1. Februar 1878 hatte das Interimstheater — die „Bretterbude“, wie es im Volksmunde hieß — mit dem „Freischütz“ seine Pforten geschlossen. Der Theaterzettel dieser letzten Vorstellung trug älteren Dresdnern noch wohlbekannte Namen: Theresie Malten (Athena), Clementine Schuch (Aennchen), Lorenz Riese (Max), Hans Köhler (Raspar), Eduard Decarli (Eremit), Paul Busch (Ottokar) und Wilhelm Eichberger (Cuno). Der nächste Tag brachte die Eröffnungsvorstellung im neuen Semperbau. Friedrich Tietmer sprach einen von Julius Babst — dem damaligen Hofdramaturgen — gedichteten Prolog, dem die Weberische Jubelouvertüre folgte. Vor dem Prolog stand ein von Schuch komponierter Hymnus. Als Festvorstellung hatte man Goethes „Iphigenie“ gewählt; denn damals diente das Opernhaus gleichzeitig der Oper und dem Schauspiel. Am 3. Februar — es war ein Sonntag — wurde die Festvorstellung wiederholt, und am 4. Februar folgte als erste Oper im neuen Hause Beethoven's „Fidelio“ mit der Malten, Otto Mosleben, mit Busch, Köhler, Riese, Decarli und Erl. Die Kapellmeisterposten der neuen Oper betreuten Carl Krebs, Ernst Schuch und Dr. Franz Willner. Chordirektor war Carl Riccius. Außer den bereits genannten Künstlern sollen noch die bekannten Namen der Minna Rankh, Louise Reuther, Marcella Sembrich, des Eugen Degele, Anton Erl, Emil Göhe, Richard Gutschbach, Heinrich Marchion, Eduard Richter und des Ehrenmitglied Joseph Tichatschek in Erinnerung gerufen werden. Das Ballett, dem Mathilde Zink — die nachmalige Gräfin Luckner — als Solotänzerin angeschlossen, unterstand dem Ballettmeister Robert Köhler. An Kapellmitgliedern seien erwähnt: Lauterbach, Rappold, Böckmann, Grünmacher, Kriestenaus. Die Gesamtleitung lag in den Händen des Generaldirektors, des Reichsgrafen von Platen-Hallermund, der im Frühjahr 1867 die Leitung des Dresdner Hoftheaters übernommen hatte.

Den ersten Markstein im neuen Hause brachte der 21. Mai 1884, an dem die Erstaufführung von „Tristan und Isolde“ (1865 in München uraufgeführt) stattfand. In den Zwischenjahren ereignete sich die 100. Aufführung von Goethes Faust (1879) der Tod Karl August Krebs' (1880) und Hofrats Jul. Adolf Babst (1881). Im Jahre 1884 schied Willner aus dem Theaterdienst, um 1885 Dresden ganz zu verlassen. Mit diesem Manne verlor Dresden einen der ausgezeichnetsten Musiker. An seine Stelle trat Adolf Hagen. Von den Opernwerken dieser Jahre hat sich im Spielplan nur „Carmen“ erhalten, die 1880 zum ersten Male aufgeführt wurde. Von den anderen Opern nenne ich Hofmanns „Aennchen von Tharau“ (1879), Goldmarks „Königin von Saba“ (1880), Kretschmers „Heinrich der Löwe“ (1880), Reblers „Rattenfänger von Hameln“ (1881), Goeth' „Der Widerspenstigen Zähmung“ (1882), Rubinstains „Malkhadäer“ (1883), Reblers „Trompeter von Säckingen“ (1884). Auch Schumanns „Genoveva“ brachte man 1882 auf die Bühne.

Die im Jahre 1884 voll einsehende Wagnerära stellte in den Mittelpunkt der Bühnendarstellung Theresie Malten und Heinrich Gudehus (1880 angestellt). Unter Schuchs Leitung folgten nun dem „Tristan“ das „Rheingold“

(1884), die „Walküre“ und „Siegfried“ (1885), endlich die „Götterdämmerung“ (1886). Vom 18. bis 21. August 1886 ging dann erstmalig der gesamte „Ring“ in Szene. In „Rheingold“ lernte Dresden erstmalig Marie Wittlich kennen, die 1883 verpflichtet worden war, 1886 Dresden wieder verließ, aber 1880 von Platen zurückgeholt wurde. Als „Erda“ hörte man 1885 in Dresden zum ersten Male Irene von Chavanne. Das Jahr 1885 brachte dann noch Verdis „Don Carlos“ und Webers „Elyana“, die sich aber nicht halten konnten. Bis zum Tode Platens (1889) öffnete sich die Dresdner Bühne noch einer ganzen Reihe interessanter Neuheiten, so „Merlin“ von Goldmark (1887), „Schön-Rotbraut“ von Kretschmer (1887), „Auf hohen Befehl“ von Carl Reinecke (1888), „Die drei Binos“ (in der Malherschen Bearbeitung) von Weber (1888), „Benvenuto Cellini“ von Verloz (1888), „Der Meisterdieb“ von Eugen Lindner (1889) und „Die Mädchen von Schilda“ (1889) von Alban Förster. Ebenso erwachsen dem Ballett in Joseph Payers „Wiener Ballett“ (1885) und „Die Puppenfee“ (1889) dankbare Aufgaben. Anteil nahm das Hoftheater an der Vermählung der Prinzessin Josepha mit Otto von Oesterreich durch das Festspiel „Prospero“ von Dr. Grohe, Musik von Niccolò (1886), an der Hundertjahrfeier von „Tinaros Hochzeit“ und dem hundertjährigen Geburtstag Webers durch eine Aufführung von „Oberon“ (1886), an dem neunzigsten Geburtstage Kaiser Wilhelms des Ersten durch eine Aufführung des „Freischütz“ (1887), der Jahrhundertfeier von Mozarts „Don Juan“ (1887). Außer dem Grafen Platen zählten zu den Toten: Hans Joseph Tichatschek (1886), Tenns Würde-Rey (1886), Paul Eugen Degele (1886), Moritz Kriestenaus (1889). Unter den Neuankömmlingen des Jahres 1886 list man zum ersten Male den Namen Carl Schuchemontels, der 1885 im Februar als „Telramund“, „Tell“ und „Holländer“ gastiert hatte und mit dem „Trompeter von Säckingen“ (24. August 1886) seine Dresdner Tätigkeit begann. Die Amtsführung Platens zählt zu einer der glänzendsten Epochen der Dresdner Oper.

Geheimrat Für wurde der Nachfolger. Der Musikschuch vollzog sich in gewaltiger Schaulust. Ein vortreffliches Ensemble, dem außer Scheidemantel Marie Hoffenberger (1889), Franz Rebuschka (1888), Carl Ferron (1891), Georg Anthes (1890) als neue Mitglieder angeschlossen, stand ihm zur Verfügung. In neuen Werken brachte die Für-Schuch'sche Zwischenzeit die Erstaufführung des „Tannhäuser“ in der Pariser Bearbeitung (1890), den „König wider Riesen“ von Chabrier (1890) den „Arabier von Bagdad“ von Cornélius (1890), die „Bauernreue“ von Mascagni (1891), den „Bajazzo“ (1893), „Israel“ von Franchetti, „Melusine“ von Grammann, „Lorca“ von Alban Förster, „Serrat“ von Draesche, „Frauenlob“ von Reinhold Becker, „Hochzeitsmorgen“ von Carl von Raschel, „Zwei Komponisten oder ein Schäferspiel in Versailles“ von Adolf Hagen, „Freund Frih“ und „Die Rankau“ von Mascagni, „Liebeskampf“ von Meyer-Selmann, „Evanthia“ von Paul Umlauf, „Kinder der Heide“ von Rubinstain. Auch das Ballett arbeitete fleißig, wie die zahlreichen Ballettaufführungen, unter anderen „Der