

# EPISODEN AUS DER GESCHICHTE DER BERLINER STAATSOPER



64 Jahre nach der Gründung der ersten deutschen Oper in Hamburg hob sich zum erstenmal der Vorhang der königlichen Oper zu Berlin. Schon die Eröffnungsakkorde der beiden Häuser lassen einen deutlichen Unterschied erkennen: in der Hansestadt Hamburg hatten wohlhabende Bürger kulturbewußt ein Opernhaus begründet, das den bisher mißachteten und gegenüber dem italienischen Opernschaffen zurückgesetzten deutschen Komponisten eine künstlerische Wirkungsstätte bieten sollte — in der königlichen Residenz Berlin verwirklichte ein musikliebender, aber auch geltungsbewußter Monarch seinen langgehegten Traum von einer Oper, die den beherrschenden italienischen Einfluß in der Berliner Operngeschichte auf Jahrzehnte befestigte.

## „Baue Er mir ein Opernhaus, Knobelsdorff“

Der Vater Friedrichs des Großen, König Friedrich Wilhelm I., hatte keinen Sinn für Musik, sondern zog eine lärmende Tafelrunde, derbe Gauklerspäße und Kraftakte künstlerischen Genüssen vor. Fast 30 Jahre hatten die bedeutenden Sänger, Musiker und Tänzer Berlin gemieden. Kronprinz Friedrich hatte auf seinen Reisen keine Gelegenheit versäumt, die Opernhäuser in anderen Ländern zu besuchen. Die bedeutendsten zu dieser Zeit waren Wien, Neapel, Genua, Paris und Dresden. Und selbst in London hatte der geniale Komödiant, Frauenheld und Katzenliebhaber John Rich mit dem letzten Rest seines Privatvermögens ein kleines Opernhaus gebaut, aus dem einmal die weltberühmte Covent Garden Oper werden sollte. Am Berliner Hof dagegen gab es nur gelegentlich Pantomimen, die dem Kronprinzen deshalb zuwider waren, weil er, wie die anderen Mitglieder des Hofes, der Sitte der Zeit entsprechend in ihnen mitwirken mußte.

In Rheinsberg gründete Friedrich eine kleine Hofkapelle von 15 hervorragenden Musikern, die von Karl Heinrich Graun geleitet wurde. Um sie vor den mißtrauischen Augen seines Vaters zu rechtfertigen, waren sie im kronprinzlichen Haushalt als „Lakaiken vor musikalische Amusements“ aufgeführt. Schon damals schwebte Friedrich als Traum vor, einmal die berühmte Dresdner Oper an Pracht, Glanz, Ausstattung und Bedeutung zu übertreffen. Als er am 21. Mai 1740 den Thron bestieg, erhielt Knobelsdorff den Befehl, ein Opernhaus zu bauen, zu dem der König selbst die Pläne entworfen hatte. Grauns Oper „Cäsar und Cleopatra“ wurde als Festaufführung bei der Eröffnung des Hauses

gespielt. Stolz betrachtete Friedrich das schönste Opernhaus Europas, dessen Bau er sich eine Million Taler hatte kosten lassen. Es war zur Eröffnung noch kaum fertig geworden. In den Logen standen roh gezimmerte Bänke, und die Vergoldung der Logengitter war noch kaum eingetrocknet. Aber die Beleuchtung von einigen hundert dicken Wachskerzen tauchte alles in einen warmen Schimmer goldgelben Lichtes. Trompeter und Pauker des Garde du Corps spielten eine Eröffnungsmusik, und an beiden Seiten der Bühne standen Grenadiere der Potsdamer Garde, Gewehr bei Fuß. Das Parkett füllte auf königlichen Befehl die Generalität und die hohe Hofbeamtenschaft, und im 3. Rang waren sogar einige Bürger Berlins zugelassen worden.

Graun schrieb in des Königs Auftrag in 15 Jahren 29 Opern, alle im italienischen Stil, den der König allein goutierte. Seinem Geschmack hatten sich alle zu unterwerfen, und die berühmtesten Sänger und Tänzer bekamen nicht selten Proben der allerhöchsten Unnade zu spüren. Davon machte weder die Tänzerin Barberina eine Ausnahme, der er die Verhaftung androhte, noch der in ganz Europa vergötterte Kastrat Salimbini.

Der Siebenjährige Krieg brachte den unvermeidlichen Rückschlag, und nach seiner Beendigung mußte Friedrich sich entschließen, die Zuschüsse zu seinem kostspieligen Opernhaus zu kürzen, da ihn Russen, Österreicher und Franzosen „soviel hatten tanzen lassen“. Aber auch der Nachfolger Grauns, Johann Friedrich Reichardt, und die neuen Primadonnen mußten erleben, daß dem König der Exerzierstock des Korporals mindestens so wichtig erschien wie der Stab des Kapellmeisters, wenn es um die Erreichung von künstlerischen Zielen ging, so wie Friedrich sie verstand. Als im Jahre 1786 die Flöte des alten Königs zum letzten Male erklungen war, wurde die Oper für ein Jahr geschlossen und umgebaut. Die Periode der Hofoper im absolutistischen Sinne schien abgelaufen.

## Mozart oder Spontini

Am 19. Mai 1789 gab es nicht geringe Aufregung im Opernhaus, als ein Besucher von kleiner Statur in festlichem Bratenrock die Aufführung recht empfindlich störte. Er summt die Arien mit, taktierte von seinem Platz aus, um sich schließlich aufgeregt zum Orchester zu begeben und den zweiten Violinen laut zuzurufen: „Verfluchte Kerle, wollt Ihr wohl ‚d‘ greifen!“ Mozart war überraschend aus Wien eingetroffen, und sein unerwartetes Auftauchen brachte alle Mitwirkenden und nicht zuletzt das Herz der anmutigen Darstellerin des Blondchens, Madame Baranius, in nicht geringe Verwirrung. Die Oper, in der die „verfluchten Kerle“, gewohnt an biedere Harmoniezöpfchen, dis statt d gegriffen hatten, war Mozarts Oper „Belmonte und Constanze“. Die Musiker hätten eigentlich wissen müssen, was in der Partitur stand, aber wahrscheinlich hatten sie bereits bei der Erstaufführung der Oper nach alter Harmoniegegewohnheit dis statt d gespielt. — Wer mit dem Auftauchen der Singspiele Mozarts gehofft hatte, die Vorherrschaft der italienischen Prunk- und Virtuosenoper sei gebrochen, der sah sich bald getäuscht. Friedrich Wilhelm III., der neue Herr des Hauses,

Unter diesem Titel wird fono forum in zwangloser Folge berühmte Opernhäuser vorstellen. Wir begannen mit einem Bericht über die Hamburgische Staatsoper. In dieser Ausgabe unternimmt unser Mitarbeiter Friedrich Wilhelm Pauli einen Streifzug durch die Geschichte der Berliner Staatsoper, dem sich Arbeiten über die Mailänder Scala, die Londoner Covent Garden Opera, die New Yorker Metropolitan Opera u. a. m. anschließen werden.

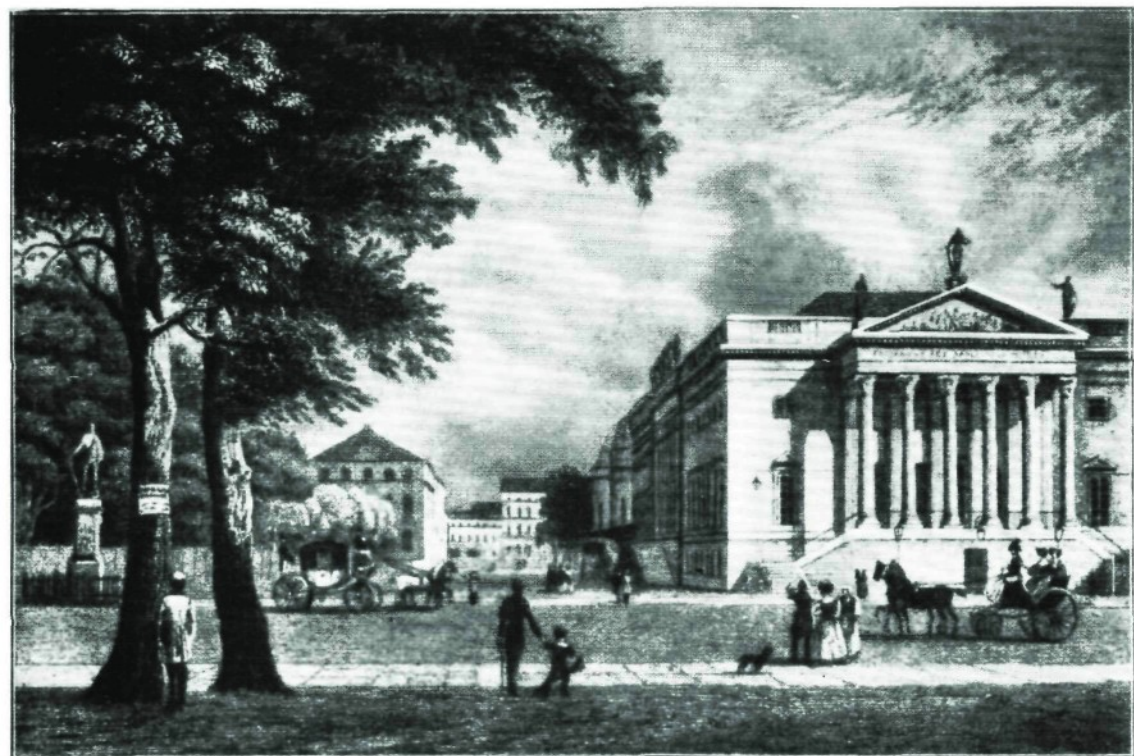
hatte in der Großen Oper zu Paris den eleganten, verschlagenen, einen despotischen Willen ausstrahlenden französischen Hofkompositeur Gasparo Spontini kennengelernt und war von seinem Auftreten, vom Glanz und Gepränge der effektvollen Bühnenbilder hingerissen. Hier lebte noch der Geist höfischer Huldigung für den Absolutismus, den der preussische König auf seiner Berliner Opernbühne sehen wollte. Bald wurde Spontini mit einem Gehalt von viertausend Talern als Generalmusikdirektor nach Berlin berufen, und jeder Versuch einer Kritik an der von ihm vertretenen Spielplangestaltung und Aufführungspraxis wurde durch die Zensur rigoros erstickt. Spontini erfreute sich jeder erdenklichen Gunst seines Königs, und auf königlichen Befehl wurde seine Prunkoper „Die Vestalin“ in jedem Jahr am 1. April aufgeführt zum Andenken an jenen Tag, an dem der König dieses Werk und seinen Komponisten in Paris kennengelernt hatte. Spontini nahm, von einer gefügigen Kritik gestützt, Orden und Auszeichnungen als eine Selbstverständlichkeit entgegen, und das von ihm geplagte Orchester konnte froh sein, am Schluß langwieriger Proben ein paar der wenigen Worte von seinen schmalen Lippen zu hören, deren er in deutscher Sprache mächtig war: „... Meine Erre ... Ich danke ...!“

Spontinis Opernherrschaft glich einer Gewaltherrschaft und dauerte 20 Jahre. Un-erkannt blieben die sich immer stärker

## Weber und Wagner

Ein erregender Kampf der Kunstrichtungen spielte sich in der Folgezeit ab. Am Ende unterlag Spontini, und Webers deutsche Romantik konnte sich durchsetzen. Als endlich am 18. Juni 1821 „Der Freischütz“ aufgeführt wurde, kannte der Jubel der Menge keine Grenzen: Das gesamte geistige Berlin, Studenten, Freunde und Förderer freiheitlicher Politik und Kunst belagerten schon vor Eröffnung des Theaters den Vorplatz, um Weber zu huldigen. Die allgemeine Spannung löste sich in einhelligem Jubel. Ein Triumph war die Wolfsschlucht-Szene, und das Lied vom Jungfernkranz mußte auf offener Szene wiederholt werden. Der Komponist erschien in einem Regen von Blumen, Anndchen und Agathe an der Hand führend, vor dem Vorhang. Die romantische Sehnsucht aller nach der deutschen Oper schien erfüllt zu sein. Aber noch war Spontini an der Macht und erfreute sich weiter der Gunst des Hofes. Die Werke Bellinis, Rossinis und Aubers blieben weiter auf dem Spielplan, und die Berliner lernten Webers „Euryanthe“ erst zwei Jahre nach der Wiener Aufführung kennen. Doch so ging es nicht nur Weber. Auch Meyerbeers „Hugonotten“ wurden von Spontini seinen Opernbesuchern vorenthalten. Albert Lortzing dagegen gelang es, seinen Spielopern zur Aufführung zu verhelfen. Aber Spontini, der Listige und Unermüdliche, führte wieder

Der Erbauer der Staatsoper:  
Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699–1753)



Die Berliner Staatsoper (nach einem alten Stich)

regenden Kräfte des deutschen Musik- und Opernschaffens, aber immer energischer wehrte sich die Musikliebe des Volkes gegen den falschen Glanz der italienischen Bravour-Opern. Die deutsche Nationaloper fand noch keinen Zugang zur königlichen Bühne. —

einmal eine eigene Oper auf mit dem Titel „Alcidor“. Sie zeigte noch einmal den alten Prunk und den steifen Pomp der höfischen Opern alten Stils, die jede Stütze im musikliebenden Berliner Volk verloren hatte. Doch konnte man sich schon etwas freiheit-

lichere Kritik erlauben als in den Anfangsjahren von Spontinis Wirken: Die Berliner taufte mit zungenfertigen Witz „Alcidor“ um in „Allzudoll“. Webers „Euryanthe“ hatte großen Erfolg, aber der gefeierte Kunder deutscher Opernkunst verließ bald

## DER GOLDENE VORHANG



Karl Heinrich Graun (1701–1759)

Berlin, um die Erstaufführung des „Oberon“ in London zu dirigieren. Sein „Lebet wohl“ war der letzte Gruß an seine Freunde in Berlin, die wohl ahnten, daß sie ihn nicht wiederschen würden. Wenige Monate später starb er in London, und erst zwei Jahre nach seinem Tod erklang seine Oper „Oberon“ auf der Berliner Bühne. Es wäre verfehlt, zu übersehen, daß auch in dieser Zeit den Berlinern Gelegenheit geboten war, die größten Künstler des Zeitalters kennenzulernen. Sie bewunderten Henriette Sontag aus Düsseldorf und die unvergleichliche



Die Tänzerin Barberina Campanini  
(nach einem Gemälde von Pesne)

Jenny Lind aus Schweden, sie lernten Wilhelmine Schröder-Devrient, die erste wirklich dramatische Sängerin, kennen, und die Sopranistin Catalani, der Paris zu Füßen gelegen hatte. Aber die Bahn für neue Kräfte, für die deutsche Oper, wurde erst frei, als Spontini in überheblichem Irrtum über eine Maßnahme seines Königs mit einer gnädigsten gewährten Pension verabschiedet wurde.

Der unbekannte Richard Wagner bemühte

sich lange um eine Aufführung seiner Oper „Der Fliegende Holländer“, die schließlich zustande kam, ohne allzu großen Eindruck zu machen. Dann brannte das Opernhaus ab, und ein neues wurde errichtet. Als es eröffnet wurde, wurde noch einmal der Geist Friedrichs des Großen beschworen, und die Prunkliebe seines Nachfolgers fand ihre Befriedigung in Meyerbeers „Feldlager in Schlesien“. Dabei wirkten ein riesiges Orchester, zwei Militärkapellen, mehrere Chöre neben zahllosen Solisten und Statisten mit. Wagner fiel bald in Ungnade und mußte



Gasparo Spontini

das Land verlassen. Ein verwirrendes Spiel um Hofinteressen, Starwesen, Kunstrichtungen setzte ein, in das sich Wagner von der Ferne aus mit seinen Werken einschalten wollte. Vorsichtig und geschickt lavierend bereitete der neue Operndirektor Botho von Hülsen eine Aufführung des „Tannhäuser“ vor, obwohl er Wagner menschlich verachtete: Beide hatten sich — seltsames Spiel des Zufalls — 1849 in Dresden auf den Barrikaden gegenübergestanden. Hin und her ging die Partitur des „Tannhäuser“ zwischen Berlin und Paris. Beide, v. Hülsen und Wagner, stellten ihre Bedingungen, bis Wagner endlich dem Operndirektor sein Werk übergab, ohne Bedingungen zu stellen. Am 7. Januar 1856 hob sich der Vorhang zum „Tannhäuser“, und Franz Liszt, der uneigennützigste Freund, sandte an Wagner eine Depesche: „Vortreffliche Vorstellung! Wundervolle Inszenierung! Entschiedener Beifall! Glück zu!“ Im Chor der Kritiker waren später häßliche Mißtöne zu vernehmen: „...Zum Ende aller Musik sind wir hier gelangt, denn unmittelbar vor uns liegt das Chaos!“ „...Wagners Lenz- und Liebeslied ist eine Grüne Laubfroschweis...!“ — „...eine Schusterbubenoper...!“ — „...ein gemeckter Schneiderchor...!“ — „...eine grauenvolle Katzenmusik...!“ — „...ein musikalisches Monstrum...!“ — So hieß es, nachdem die Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“ nach 30 Proben 1870 als das „Kunstwerk der Zukunft“ aufgeführt worden war.

## Richard Strauss und Max von Schillings

Kaiser Wilhelm II. bemerkte einmal mit Bezug auf Richard Strauss: „Da habe ich eine schöne Schlange an meinem Busen genährt.“ Damals stand Strauss schon acht Jahre an der Spitze der Hofoper und hatte, genau wie seine Vorgänger, erfahren müssen,

Brand des Kgl. Opernhauses zu Berlin in der Nacht vom 18. zum 19. August 1843



daß Hofinteressen und Kunstinteressen nicht immer auf einer Linie liegen. Dem übermächtigen Erbe Wagners und einer Flut von Epigonenwerken gegenüber stand er auf einsamem Posten. Auf allerhöchsten Befehl mußte er das Bühnenwerk „Döberitz“ mit Musik von Schlar dirigieren, außerdem ein Bühnenwerk mit Musik „Der Lange Kerl“, in dem ein riesenhafter Grenadier aus dem ersten Garde-Grenadierregiment die Titelrolle darstellte. Zu dieser Zeit war in Dresden bereits die revolutionäre Partitur der „Salome“ erklingen. Der „Rosenkavalier“ begegnete ernsthaften Bedenken bei Hofe, und aus der kräftigen Alltagssprache des Ochs wurde eine gemilderte Salonausgabe, die die Gefühle des Hofes schonen sollte. v. Hülsens betuliche Handschrift verwandelte die Kraftgestalt in ein biederes Öchslein, dessen sanfte Töne weder seinen Leibesumfang noch die Musik von Richard Strauss glaubhaft machten. „Ariadne auf Naxos“ war hingegen für den Berliner Hof ganz unbedenklich, da Molières Geist aus diesem Werk sprach und die Welt der großen Vorfahren in Brandenburg wieder aufleben ließ. Das versöhnte auch mit ungewohnten Orchesterklängen. Ein tiefgreifender Konflikt zwischen dem Generalintendanten v. Hülsen und Richard Strauss beendete diese Episode im Jahre 1918. Bis dahin waren sechs seiner Opern in rund 360 Vorstellungen in Berlin über die Bühne gegangen. Der 1. Weltkrieg war am Berliner Opernbetrieb fast spurlos vorbeigegangen, und noch am Tage des Zusammenbruchs der Monarchie stand ausgerechnet Mozarts „Figaros Hochzeit“ auf dem Spielplan — ein beziehungsreicher Schlußakkord für eine Hofoper! Nach einer Unterbrechung von nur wenigen Tagen wurde das Haus mit den „Meister-



Albert Lortzing



Carl Maria von Weber

getreten, die ihm das Leben schwer machten. Geheim- und Regierungsräte jeder Art verfügten über seinen Kopf und wurden von ihm „Alberiche“ genannt. So kam es schließlich zu v. Schillings fristloser Entlassung, obwohl die neue Weltgeltung der Oper — erreicht in dem knappen Zeitraum von sechs Jahren — ausschließlich sein Werk war. Sein Abschiedsgeschenk an Freund und Feind war seine Oper „Mona Lisa“, die er erst dreieinhalb Jahre später wieder an derselben Stelle dirigieren sollte. In den folgenden Jahren wechselten Klemperer, Kleiber, Strauss und Leo Blech am Dirigentenpult und steuerten die Bühne durch künstlerisch turbulente und politisch verworrene Zeiten. Ein großer Umbau unterbrach die Reihe der Aufführungen, und am 28. April 1928 wurde das Opernhaus „Unter den Linden“ wieder

ihn nicht nur zum Festlegen des Repertoires, sondern gelegentlich auch aller Einzelheiten der Regie. In der „Walküre“ soll er persönlich den Darsteller des Wotan darin unterwiesen haben, wie man einen Speer handhabt. — Am berühmten Fall Hindemith entflammte sich der Zündstoff in den Auseinandersetzungen um die Freiheit und Alleingültigkeit der Kunst. Wilhelm Furtwängler, Erich Kleiber und zahlreiche andere in aller Welt anerkannte Künstler wandten sich ab und überließen den Spielplan der einseitigen Tendenz der neuen Staatsführung. Sie fand ihren Ausdruck in einer Neubelebung der Werke Wagners, Lortzings und Puccinis. Der Schwerpunkt der Operngeschichte verlagerte sich schnell an die Pflegestätten dieser Kunst außerhalb



Max von Schillings



Leo Blech



Erich Kleiber

singern“ wieder eröffnet, und der neue künstlerische Leiter, Max von Schillings, hatte zum erstenmal in der langen Geschichte der Oper die Möglichkeit, frei von allen Fesseln und Rücksichten eines Hofopernbetriebes seine künstlerischen Pläne zu verfolgen. In wenigen Jahren gelang es ihm, die Oper zum künstlerischen Forum der Zeit zu machen: Pfitzner, Schreker und Busoni kamen zu umstrittenen Erfolgen. Aber es war wieder Richard Strauss, dem das Haus, das jetzt „Preußische Staatsoper“ genannt wurde, seinen ersten Welterfolg verdankte. Sein Ballett „Josefslegende“ lenkte die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt wieder auf die deutsche Oper. Doch auch v. Schillings hatte mächtige Feinde: An die Stelle der Höflinge waren Bürokraten

mit Mozart eröffnet. Der Aufführung wohnte der Reichspräsident v. Hindenburg bei, der nur wenige Opern in seinem Leben besucht hat. Echte Erfolge und zwiespältige Experimente wechselten ab. In die Operngeschichte eingegangen sind die Aufführungen von Janáček's „Jenufa“, Strauss' „Ägyptische Helena“, Milhauds „Columbus“ und Borodins „Fürst Igor“. Am Ruhm der Dirigenten und der hervorragenden Solisten hatte auch das Ballett unter der Leitung von Rudolf von Laban seinen verdienten Anteil.

### Im Schatten der Politik

Unter Hermann Görings, des Reichsjägermeisters, Leitung verblaßte die Weltgeltung des Hauses schnell. Seine Stellung animierte

der Grenzen Deutschlands, und die wichtigsten Werke des internationalen Opernschaffens blieben der Berliner Oper verschlossen: „Pelleas und Melisande“, „Porgy and Bess“, Strawinskys Ballette, Weills „Mahagonny“ ...

Im Ausklang dieser Periode wurde das Berliner Opernhaus zweimal durch Bomben zerstört und lag in Trümmern, als die Götterdämmerung des 3. Reiches anbrach. Diese Ereignisse beendeten eine Periode der künstlerischen Isolierung und leiteten eine neue ein. Im Jahre 1955 wurde das wieder aufgebaute Opernhaus erneut eröffnet. Sein künstlerisches Schicksal bestimmt die zweigeteilte Kultur im zweigeteilten Berlin: Die Deutsche Staatsoper ... Episode ... oder Finale ...?