Blätter für Heimatkunde 54 (1980)

Musiktheater in Graz

Von Wolfgang Suppan

Theater: Menschen spielen anderen Menschen etwas vor: Mythologisches, Sagen- und Märchenhaftes, Historisches, eingebunden in kultische Handlungen oder in das Zeremoniell um einen Herrscher, belehrend und didaktisch auf bestimmte Bevölkerungsschichten zugeschnitten, demagogisch, — verkleidet, maskiert, getanzt, mit verstellter Stimme, rezitierend, singend vorgetragen... solches Theater kennt ebensowenig einen Anfang wie die Geschichte der Menschheit. In den Kulturen der Urzeit wurden Naturerscheinungen und Lebensvorgänge „nachgeahmt", weil man daran glaubte, daß diese mimetische Reproduktion zauberkräftig auf die in der unbekannten, unheimlichen Außenwelt vermuteten Mächte, die mildtätigen Geister und die bösen Dämonen, wirkt. Eine magische Vorstellung, die in spezifischer Weise Illusorisches mit richtiger Beobachtung mischt. Und obgleich diese magisch-„künstlerische" Tätigkeit keine unmittelbare, beweisbare Wirkung auf die objektive Außenwelt ausübte, so formte sie doch die menschliche Natur, gestaltete und bereicherte sie die Gefühls- und Gedankenwelt des Menschen — und ließ auf diese Art nicht nur die produktive Tätigkeit erfolgreicher werden, sondern trug auch zur Entwicklung und Stärkung des menschlichen Wesens bei; sie ergänzte die primär zur Geltung kommende vermenschlichende Wirkung der unmittelbaren Arbeitstätigkeit und förderte die Entfaltung einer relativen Totalität der menschlichen Persönlichkeit.

Von solcher frühgeschichtlicher und naturvölkischer Sicht des Phänomens Theater bis zum angeblich zweckfreien „Kunstwerk" dieser unserer spätabendländischen Gegenwart ist der Weg nicht allzu weit. Gerade heute ist uns der politisch-agitatorische Hintergrund manchen Musiktheaters wieder bewußter geworden (und sei es nur als Ablenkungsmanöver von der Realität), — und selbst das prestigemehrende Gesellschaftsspiel eines Opernbesuches trägt zur menschlichen Selbstverwirklichung bei (auch dann, wenn Bühnengeschehen und Zuschauerverständnis sich denkbar weit voneinander entfernt haben, wenn das Interesse der Besucher einseitig auf Schöngesang und musikalische Ausführung sich konzentriert und das eigentliche Geschehen auf der Bühne sinnentleert vorüberzieht).

Graz: Seit es diese Stadt gibt, mag sie vieles an „Theater" erlebt haben, ehe ein Chronist solches dem Papier anvertraute. Spielleute und Zeitungs-(Epen-)Sänger, geistliche Agitationen und Zeremoniell des Adels und der Zünfte, das Treiben auf Jahrmärkten und in Badstuben: das alles entzog sich den schreibgewandten Mönchen; zu selbstverständlich oder gewöhnlich erschien es ihnen.

Eine neue Situation ergab sich erst seit 1564, als Graz Residenzstadt wurde und die Erzherzöge Karl und Ferdinand hier Hof hielten. Die Jahre bis 1619, eine Epoche der Hochblüte von Kunst und Wissenschaft, des Handels und des Handwerks in Graz, zusätzlich geprägt von konfessionellen Auseinandersetzungen, sind reich an theatergeschichtlichen Zeugnissen. Auch wenn an dem Jesuiten-Gymnasium und an der Jesuiten-Universität nicht ausdrücklich Musiktheater einstudiert und vorgeführt wurde, so sind doch die seit 1574 bezeugten Aufführungen von Schuldramen und geistlichen Spielen nicht ohne Musik denkbar. Und auch die „Tragödien" in der evangelischen Stiftsschule (1598 lesen wir darüber) benutzten jenes Mittel der Verfremdung (Rezitation, Gesang), um Außerirdisches darzustellen. 1577 gibt es im Grazer Landhaus ein Festessen: der Chronist vermerkt

ausdrücklich, daß dabei eine *Tragedj* vorgestellt wurde. 1582 erhielten *Personen, so die Comedien und Tragedien in der Stift agiren helfen, damit sie hinfüron auch desto lustiger werden,* von der Landschaft zwanzig Gulden zu *einer Erung und Ergezlichkeit.* 1589, Ende August, ersucht ein fahrender Komödiant um die Erlaubnis, die Tragödie vom Jüngsten Gericht im Grazer Landhaus aufführen zu dürfen; es handelte sich um den Prinzipal einer Truppe, die damals häufig in sächsischen Städten genannt wurde. Im selben Jahr, 1589, führten die Jesuiten-Zöglinge mit großem Aufwand an Maschinen „Die Ankunft Christi als Richter der Welt am jüngsten Tage" vor. Auf Kosten der Landschaft druckte Hanns Schmid in Graz 1595 die „Comedia von Josef"... Doch sind solche und andere Daten wohl eher zufällig uns überkommen; sie werfen Licht auf eine Praxis, die mehr und mehr von mündlicher Tradition in schriftlich fixierte Praxis übergeht — und von der daher immer öfter schriftlich berichtet wird.

In den folgenden Jahrhunderten und je mehr wir uns der Gegenwart nähern, umso reicher fließen die Quellen über Musiktheater in Graz. Wir müssen uns daher in der folgenden Darstellung auf einzelne spezifische und bedeutsame theatergeschichtliche Abschnitte beschränken.

Während schriftlose Theaterpraxis in niedere Schichten absinkt und als „Volksschauspiel" bis in die Gegenwart herein gepflegt wird, zieht der Grazer Hof erstmals Theater als hochkulturelle, elitäre Einrichtung an: Italienische und englische Komödianten präsentieren es. Vor allem letztere vermittelten thematisch und im Aufführungsstil neue Impulse. Im November 1607 lesen wir von ihrem Auftreten in Graz — als interne, nicht-öffentliche Schau bei Hof. Vom 8. bis 16. Februar 1609 gastierte John Green mit seiner Truppe hier. „Diese Truppe, die das erstemal den Grazern die Kenntnis Shakespeares vermittelte, spielte wahrscheinlich im großen Ballhause, das etwa den oberen Teil des heutigen Freiheitsplatzes einnahm, mit großem Beifalle. John Greens Truppe erhielt *400 Thaller Ergötzlichkeit,* eine für damalige Zeiten sehr hohe Summe" (Robert Baravalle). 1617 sind erneut *engelländische* Schauspieler hier zu Gast; die Ausgabenbücher vermerken einen Betrag von 116 fl. und 40 kr. als Wegzehrung für die Mitglieder des Ensembles.

Mit der Wahl Erzherzog Ferdinands von Innerösterreich zum deutschen Kaiser (Ferdinand II.) und der Übersiedlung des Hofstaates von Graz nach Wien kehrt Graz in die provinzielle Enge einer deutschen Kleinstadt zurück. Vereinzelte Daten aus dem Bereich des Theaters beleuchten diese Entwicklung: Wurde 1643 jede öffentliche Schaustellung am Mittfastenmarkt verboten, so können wir annehmen, daß Darbietungen von Schauspieler- und Puppenspieltruppen im Rahmen der Grazer Jahrmärkte üblich waren. 1648 wird einer Schauspielertruppe das Ballhaus für drei Wochen als Spielplatz zugewiesen, wogegen der Hof als Eigentümer dieses Hauses protestierte. Zwei Jahre später, 1650, gab man sich kulanter: der Hofballmeister wurde verständigt, daß dem *Johann Vaßheuer, Comoedianten, durch drei Wochen im Pallhaus zu agieren bewilligt worden* sei. Damit ist erstmals der Name eines deutschen Schauspielers in Graz beurkundet. In den folgenden Jahrzehnten mehren sich solche Erwähnungen: 1659 durfte die Truppe des Johann Raissfeuer und Johann Bröry in Graz spielen, 1665 wurde die Auftrittserlaubnis den *Inspruggerischen Komedianten* verweigert, da ihre Mitglieder zum größten Teil *lutherisch oder calvinisch seyen* und man in deren *Venus comoedien* konfessionelle Agitation befürchtete. 1672 ist die Truppe von Andreas Elenso und Philipp Riedel in Graz. 1673 wird in Eggenberg vor Kaiser Leopold ein Stück namens „Cyrus" von den Jesuiten prunkvoll aufgeführt. 1674 treffen wir auf weitere bekannte und

geachtete Namen der deutschen Theatergeschichte, auf Johann Wohlgehaben und Peter Schwarz, die in Graz gastieren.

Nicht unerwähnt sollte in diesem Zusammenhang bleiben, daß „der älteste namentlich bekannte Grazer Komponist", Ferdinand III. von Österreich, am 13. Juli 1608 in Graz geboren, 1636 Römischer König, 1637 Römischer Kaiser, u. a. die Musik zu einem „drama musicum", „Der Sieg der himmlischen Liebe über die irdische", schuf (Hellmut Federhofer). Erzherzog Leopold Wilhelm, Statthalter der Niederlande, sagte von ihm, er stütze sein Szepter auf Leier und Schwert. Ebenso wie Ferdinand III. sind die großen steirischen Barockkomponisten, Johann Josef Fux, Matthias Sigismund Biechteler von Greiffenthal, Johann Georg Zechner, zwar als Schöpfer von „Theatermusik" weitberühmt, — jedoch dem Grazer Musiktheater kaum verbunden. Fux, 1660 in St. Marein bei Graz geboren, trat 1680 in den Jahrgang „ex grammatica" der Grazer Jesuiten-Universität ein und fand am 22. Februar des folgenden Jahrganges Aufnahme im Ferdinandeum; von dort entfloh er heimlich, um später in Wien als Hofkomponist und Hofkapellmeister unter drei Kaisern Karriere zu machen. Er starb 1741 in Wien. Biechteler erscheint ebenfalls in den Grazer Universitätsmatrikeln, und zwar 1684 unter den Principistae. Der gebürtige Leibnitzer wirkte 1690 bis 1712 als Hofkapellmeister in Salzburg, 1723/24 ob seiner Verdienste geadelt. Er starb um 1744. Zechners Jugend liegt im dunkeln. 1716 in Gleisdorf geboren, brachte er es als Organist und Stiftskomponist in Göttweig zu hohem Ansehen; 1778 verstarb Zechner in Stein an der Donau. So führt das Kapitel über drei berühmte Opernkomponisten der Zeit des Barock, die in der Steiermark zur Welt gekommen sind und in Graz (dies dürfte auch für Zechner gelten) ihre Formung erhalten haben, außer Landes.

Für das Grazer Musiktheater wird das Jahr 1736 zu einer entscheidenden Wende. „Ein italienischer Opernprinzipal, Pietro Mingotti, der gemeinsam mit seinem Bruder Angelo gewissermaßen für ganz Deutschland die italienische Oper leitete, bald hier, bald dort seine von ausgezeichneten Künstlern gegebenen italienischen Opern aufführte, der sich später in Kopenhagen und London einen großen Namen schuf, reichte in Graz um die Bewilligung zum Bau eines Opernhauses ein. Gleichzeitig kam er für zehn Jahre um die Spielerlaubnis für Graz ein und erhielt sie. Als Bauplatz für sein Opernhaus erhielt er allerdings einen der ungünstigsten Plätze der ganzen Stadt, ein kleines Stückchen des sogenannten Tummelplatzes" (Robert Baravalle). Im Frühjahr 1736 ließen sich die Mingottis in Graz nieder, sie eröffneten am 15. Mai die Spielzeit, im Sommer wurde mit dem Bau des Opernhauses begonnen, das bereits im Herbst des gleichen Jahres bezogen werden konnte. Dieses erste Grazer Opernhaus, ein Holzbau, etwa 32 m lang und 13 m breit, faßte 400 Zuschauer. Zeitgenössische Berichte sprechen davon, daß schon bei nur zu zwei Drittel gefülltem Haus ein solches Gedränge herrschte, daß es fast lebensgefährlich erschien. Es gab acht Logen, das geräumige Parterre ohne Sitze, Plätze im ersten Stock und eine Galerie.

Graz, bereits als innerösterreichische Residenzstadt in den Einflußbereich italienischer Kunst geraten, bot der italienischen Operntruppe viel Verlockendes. Der Adel schwärmte für die italienische Oper. Beamte und Kaufleute hatten enge Kontakte zu Italien. Von hier aus führten aber auch die Wege nach Wien und München und weiter in die kulturellen Zentren Deutschlands. Mit Recht sagt Robert Baravalle: „Mit Graz als Operationsbasis konnte Mingotti versuchen, sich das ganze deutsche Publikum zu erobern." Dies erschien vor allem in einer Zeit des Umbruchs in der Entwicklung der Gattung Oper wichtig, da die Führung von der

venezianischen auf die neapolitanische Schule übergegangen war, „die einerseits die Opera seria mit reich ausgezierter, kunstvoll stilisierter Da-capo-Arie pflegte, andererseits in den Buffoopern, wo sie ihr Bestes gab, eine ausgesprochene Neigung zur Volkstümlichkeit offenbarte. Der Chor trat an Bedeutung gänzlich zurück. Bekannt sind ihre Verdienste um die Ausbildung eines eigenen Instrumentalstils und die Entdeckung harmonischer Ausdruckswerte" (Hellmut Federhofer).

Bedeutende Werke der damaligen Opernliteratur erklangen in künstlerisch hochwertiger Darstellung im Grazer Opernhaus. Dafür sprechen Namen wie Gaetano Latilla und Paolo Scalabrini als Kapellmeister und Komponisten, Regina Mingotti und Marianne Pirker — aus dem steirischen Geschlecht von Gayereck — als Sängerinnen, Settimio Canini, Filippo Finazzi, Francisco Uttini und Giuseppe Sarti als Sänger. Unter den aufgeführten Werken findet sich Giovanni Battista Pergolesis berühmt gewordene Opera buffa „La serva padrona", aber auch Christoph Willibald Glucks „La finta schiava"; das eine Werk 1739, das andere 1746 inszeniert. Daß Gluck die Grazer Aufführung persönlich geleitet hätte (wie in älterer Literatur angeführt), mußte allerdings Hellmut Federhofer widerlegen.

Neben und nach den Mingottis gab es eher zweitklassiges Theater in Graz. Ein Josef Hadwich wird da genannt (1743—1747); später folgen Josef Moser (1751 und 1746 inszeniert. Daß Gluck die Grazer Aufführung persönlich geleitet hätte (wie in Gewicht dürfte in dieser Reihe am ehesten Brunian zufallen, der vorher zusammen mit dem berühmten Kurz-Bernardon in Prag gespielt hatte — und der sich mit deutschen Singspielen in Graz versuchte. Gegen den vorherrschenden italienischen Geschmack kam er jedoch damit in Graz nicht auf.

Erfolg hatte der „welsche Tänzer" Jakobelli, der das im Zuge der josephinischen Reformideen 1776 neu errichtete Grazer Nationaltheater als Pächter übernahm. Die von ihm engagierte italienische Operntruppe brachte unter der Leitung von Joseph della Tavola Antonio Sacchinis Oper „La Contandina in Corte" als erste Oper im neuen Haus zur Aufführung. In den folgenden Jahren und Jahrzehnten beherrschten italienische Werke den Grazer Opernspielplan. Noch erhaltene Grazer Textbücher weisen auf Antonio Salieri, „La fiera de Venezia", 1778, auf Nicolo Piccini, „La buona figliuola", 1778, auf Giovanni Paisiello, „La Frascatana", 1778, auf Giuseppe Gazzania, „La Locanda", 1778, und „L'Isola d'Alcina", 1778, auf Florian Gaßmann, „L'amore artigiano", 1778, auf Baldassare Galuppi, „Il Marchese villano", 1778, auf Pasquale Anfossi, „L'avaro", 1779, „Il matrimonio per inganno", 1779, und „La vedova galante", 1779, auf Giuseppe Sarti, „La gelosie villane", 1780, auf André Ern. Mod. Grétry, „Zemire ed Azor", 1782, auf Domenico Cimarosa „Il Felegname", 1783, und auf Marcello Bernardini da Capua, „Il conte di bell'umore", 1785. Durchweg bekannte Namen der Musikgeschichte, deren Leben und Wirken in den gängigen Musiklexika nachzulesen sind. Der einzige deutsche Name darin, Florian Gaßmann, seit 1771 Hofkapellmeister in Wien, leitete bereits zu Wolfgang Amadeus Mozart weiter; Grétry, Hauptvertreter der Opéra comique, schuf das französische Gegenstück zum deutschen Singspiel und zur italienischen Opera buffa. 1781/82 leitete Emanuel Schikaneder das Grazer Theater.

Doch erst 1785, als die letzte italienische Operntruppe die Stadt verlassen hatte, begann eine Neubesinnung, die schließlich zu einer neuen Glanzzeit des Grazer Musiktheaters führte: als nämlich die Leitung des Grazer Theaters in die Hände von Roman Waizhofer (1785) und später von Joseph Bellomo (1791) überging. Bellomo, einer der bedeutendsten Theaterunternehmer seiner Zeit, bot dem Schaffen Mozarts eine Heimstätte in Graz. Folgende Daten und Aufführungszahlen haben Gewicht:

Die Hochzeit des Figaro, 9. August 1788, 38 Aufführungen bis zum großen Theaterbrand des Jahres 1823
Die Entführung aus dem Serail, 25. August 1788, 20 Auff.
Don Juan, 30. November 1789, 98 Auff.
Zauberflöte, 29. Mai 1793, 114 Auff.
La Clemenza di Tito, 25. März 1796, 33 Auff.
Cosi fan tutti, 18. August 1796, 11 Auff.
Der Schauspieldirektor, 4. April 1799, 7 Auff.

Unter Bellomos Direktion kamen weiter Werke von Joseph Haydn, Christoph W. Gluck, Ditters von Dittersdorf, Florian Leopold Gaßmann, A. E. Modeste Grétry, Pietro Guglielmi, Jakob Haibel, Johann Adam Hiller, Wenzel Müller, Franz Xaver Süßmayer, Joseph Weigl, Peter Winter, Paul Wranitzky zu Gehör: man könnte sagen, die Avantgarde der Komponisten des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Einer der genannten, Jakob Haibel, entstammte der Steiermark. 1762 in Graz geboren und mit Mozart verschwägert, komponierte er u. a. das Singspiel „Der Tiroler Wastl", das 1797 fünfmal in Graz zur Aufführung gelangte.

Bellomos Nachfolger, Karl Friedrich Domaratius, ein mit guten Anlagen ausgestatteter Schauspieler, den einst Goethe förderte, erlitt wegen zahlreicher Intrigen vielerorts Schiffbruch, ehe man ihm die Leitung des Grazer Theaters übertrug. Offensichtlich ein Fehlgriff. Denn für die Theaterleitung „fehlten ihm ... künstlerische Grundsätze und Ernst, ruhige Aufbautätigkeit, Gewissenhaftigkeit und Geschmack. Seine sechzehnjährige Theaterunternehmung ist, von den schweren Kriegszeiten ganz abgesehen, kein Ruhmesblatt in der Geschichte der Grazer Bühnen" (R. Baravalle). Um die Leute ins Theater zu locken, spielte er ständig neue Stücke — bis zu achtundachtzig Erstaufführungen pro Jahr! So sank das Niveau von Darstellung und Ausstattung ständig, bis sich die Stände entschlossen, im Jahre 1813 den gebürtigen Hengsberger Franz Eduard Hysel mit der Leitung des Grazer Theaters zu betrauen.

Unter Hysel kehrte Mozart auf das Grazer Theater zurück. Vor allem aber erwarb er sich Verdienste durch die Erstaufführung von Beethovens Fidelio am 5. Februar 1816.

Doch ideal erschien Hysels Direktion nicht. Er war in erster Linie Musiker, der eigentliche Schöpfer des Grazer bürgerlichen Konzertlebens an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, mühte sich um das Orchester und um musikalisch einwandfreie Darstellung — stand den Intrigen des Theaterbetriebes jedoch hilflos gegenüber. Hoch verschuldet, mußte er sich 1818 von der Theaterleitung und 1819 von der musikalischen Leitung des Grazer Theaters zurückziehen. Das änderte jedoch nichts an der Hochschätzung, die das Grazer Theater- und Musikpublikum diesem ehrenwerten Mann entgegenbrachte.

Es folgten trübe Jahre für das Grazer Theater. „Die übelste Vorstadtschmiere konnte keinen schlechteren Spielplan haben als das Grazer Nationaltheater" (R. Baravalle). Graf von Thurn und der Freiherr von Born, die 1819 Hysels Erbe antraten, konnten zwar gleich zu Beginn ihrer Tätigkeit mit Rossinis „Barbier von Sevilla" eine bemerkenswerte Erstaufführung inszenieren; doch schon zum 31. Dezember 1819 stand der Konkurs des Unternehmens fest. Die Theaterleitung wurde neu ausgeschrieben: es bewarben sich Bellomo, dessen Forderungen jedoch abgelehnt wurden, ein Drechslermeister Winter — und Domaritius, der die Stelle erhielt und somit von 1820 bis 1823 erneut an die Spitze des Grazer Theaters trat. In diese seine zweite Direktionsperiode fällt die Grazer Erstaufführung von Karl Maria

von Webers Freischütz am 24. Juni 1822, womit der Grundstein zur Anerkennung der deutschen Oper in Graz gelegt wurde.

Der Niedergang des Grazer Theaterbetriebes konnte den Ständen nicht verborgen bleiben. „Lange Besprechungen wurden abgehalten, in denen Graf Szápary den Standpunkt vertrat, daß in Hinkunft die künstlerische Leitung freier und selbständiger erfolgen müßte und daß die Stände von Steiermark auch von finanziellen Opfern für das Theater der Hauptstadt, das dem ganzen Lande zu gute komme, nicht zurückschrecken dürften" (R. Baravalle). Das war die Geburtsstunde des subventionierten Theaters in Graz! Und unter diesen Bedingungen konnte auch wieder ein Theaterdirektor von Format nach Graz geholt werden: Johann Stöger (ursprünglich Johann August Althaller), ein gebürtiger Stockerauer, als Sänger in Prag erfolgreich, führte das Grazer Theater einer neuen Glanzzeit zu. Stöger kam 1823 nach Graz — und erwarb rasch Ansehen und Vertrauen beim Publikum. Da brach in der Nacht vom 24. zum 25. Dezember ein Brand aus, der das ständische Theater völlig vernichtete. Die Gräzer Zeitung berichtete darüber am 27. Dezember 1823:

In der Nacht vom 24. auf den 25. d. M. wurde unsere Hauptstadt durch eine Feuersbrunst in Schrecken gesetzt, welche im ständischen Schauspielhaus ausgebrochen war und sich so schnell aller Theile dieses Gebäudes bemächtigte, daß es in wenigen Stunden samb der Redoute, den Logen, Decorationen, Garderoben und Instrumenten in Asche lag. Das schnell überhand genommene Feuer vereitelte alle Anstalten zur Rettung des Gebäudes selbst, und man mußte darauf bedacht sein, die anstoßenden Abtheilungen des Gubernialgebäudes, der Artilleriemagazine, die nahe Lycealbibliothek u. s. w. vor der drohenden Gefahr zu schützen...

Der Schaden ist bis zur Stunde nicht erhoben, trifft aber am empfindlichsten die um die Aufnahme unseres Theaters so verdienstvolle Theaterunternehmung und die wahrhaft schätzungswürdige Schauspieler- und Operngesellschaft.

Eine Welle der Sympathie, über Graz und die Steiermark weit hinaus, kam Stöger und seinem Grazer Theater nach diesem Brand entgegen. Das Unglück weckte Interesse am Theater, Spenden trafen ein, Logenbesitzer bezahlten ihre Miete voraus, die Stände der Steiermark stellten als Ausweichquartier den Rittersaal des Landhauses für Opernaufführungen zur Verfügung, die ständische Reitschule wurde als Aushilfstheater adaptiert. „Nie in der Grazer Theatergeschichte waren in solch kleinem Zeitraume so bedeutende Gastdarstellungen zusammengedrängt als während der eineinhalb Jahre des Aushilfstheaters. Sophie Müller... Anschütz und Wilhelmi... der Opernsänger Jäger und die vielleicht bedeutendste Sängerin der europäischen vorwagnerischen Oper, Henriette Sonntag. Das Grazer Publikum war in einem Taumel von Kunst- und Künstlerbegeisterung" (R. Baravalle).

In solcher Atmosphäre gedieh der Neubau des ständischen Theaters. Bereits am 4. Oktober 1825 konnte Stöger das Haus am Freiheitsplatz — es steht da heute noch als „Schauspielhaus" — eröffnen: mit dem Festspiel des steirischen Dichters Leitner „Styria und die Kunst". Der Schwerpunkt Stögerscher Theaterarbeit lag bei der Oper. Ohne Mozarts und Webers Repertoirestücke zu vernachlässigen, brachte er die jeweils modischen italienischen und französischen Neuschöpfungen nach Graz: von Rossini nicht weniger als zwölf Erstaufführungen, von Auber zehn, von Donizetti vier, von Bellini drei, von Meyerbeer zwei; Boieldieu und Hérold fehlten ebensowenig wie Spontini, Vaccay. Aber auch das steirische Element meldet sich zu Wort. Ignaz Kollmanns (Kritiker und Herausgeber der Zeitschrift „Der Aufmerksame") Schauspiel „Die Drachenhöhle bey Röthelstein oder Der Jammer um

Mitternacht" mit der Musik des Schubert-Freundes Anselm Hüttenbrenner hielt sich über fünfzig Jahre im Grazer Spielplan. Hüttenbrenners Oper „Die beiden Vicekönigninnen" hatte am 6. Februar 1827 Premiere. Aber auch der Name Nestroy tauchte da auf: er hat sich in Graz vom Opernsänger zum Komiker gewandelt. 1833 kehrt Stöger Graz den Rücken, um die Leitung des Prager Theaters zu übernehmen. Er hat den Grundstein zur überlokalen Anerkennung des Grazer Theaters gelegt, damals wurde Graz als Sprungbrett zu Wiener und anderen deutschen Bühnen entdeckt.

Josef Pellet, 1833 bis 1839 Grazer Theaterdirektor, bemühte sich mit Erfolg, Stögers Konzeption weiter zu verfolgen. Vor allem mit der Verpflichtung des Tenors Tichatschek (später in Dresden gewichtiger Vorkämpfer für Wagner) tat er einen glücklichen Griff. Sechsmal Auber, viermal Bellini, siebenmal Donizetti, Rossini, Weber, Meyerbeer, Spohr, Kreutzer, Halévy — aber auch Hüttenbrenners „Leonore" schmücken die Ur- und Erstaufführungsliste unter seiner Direktion. Trotzdem, der Schwung, mit dem Stöger aufgebaut hatte, schwand dahin. Routine, Konvention schlichen sich ein. Darunter begannen die letzten Direktionsjahre Pellets zu leiden, mehr aber noch die Jahre und Jahrzehnte der folgenden Theaterdirektoren: Ferdinand Funk (1839—1844), Remmark (1844—1850), Thomé (1850—1853), Josef Schwarz (1853—1854). Robert Baravalle charakterisiert etwa Funk: „In jeder Beziehung sehen wir das Abschwenken des Theaters unter Funk von der künstlerischen Linie zur reinen Publikumsunterhaltung minderer Sorte", — oder Remmark: „Sein Ensemble war gut zusammengestellt, stand aber auf keiner besonderen Höhe", — oder Thomé: „Thomés künstlerische Leistungen litten allerdings unter einem nur mittelmäßigen Ensemble", — oder Schwarz: „... hatte weder ein entsprechendes Ensemble noch die künstlerischen Fähigkeiten, um sich durchzusetzen". Unter der Direktion des Letztgenannten kündigte sich jedoch die neue Zeit bereits an — geknüpft an das Werk eines neuen Sterns am deutschen Opernhimmel: Richard Wagners Tannhäuser, am 20. Januar 1854 hier erstaufgeführt (vor Wien oder einer anderen Bühne Österreichs!), wurde zum vorstechenden Opernereignis um die Jahrhundertmitte. Der Keim zur Ausprägung der „Wagner-Stadt" Graz war gelegt.

Anton Balvansky (1854—1864) und Eduard Kreibig (1864—1876) kommt das Verdienst zu, die mit der Tannhäuser-Aufführung erkennbare Wagner-Begeisterung geschickt genutzt und weiter ausgebaut zu haben.

Lohengrin, am 5. Dezember 1863,
Rienzi, am 13. November 1865,
Der fliegende Holländer, am 29. Juli 1870

finden weitere Liebhaber. Aber auch Wagners italienischem Gegenpol, Giuseppe Verdi, versagt das Grazer Publikum nicht seine Gunst. Nachdem „Ernani" (1847), „Nabucodonosor" (1849) und „Rigoletto" (1853) bereits seinen Namen hier bekannt gemacht hatten, folgen nun

Der Troubadour, am 29. September 1855,
Macbeth, am 22. September 1856,
La Traviata, am 21. Juli 1858,
Der Maskenball, am 27. Februar 1874.

Beiden, Balvansky und Kreibig, „ist gemeinsam eine fleißige Regie, eine künstlerisch geschmackvolle Ausstattung und ein gut eingespieltes Ensemble, das zahlreiche Namen von Rang aufzuweisen vermochte", schreibt Baravalle über die

Jahre 1854 bis 1876. Der Spielplan jener Jahre spiegelt die Entwicklung des Musiktheaters in Europa wider, er stand auf der Höhe der Zeit!

Und wie sich Wellenberg und Wellental stetig abwechseln, so stehen neben Hoch-Zeiten des Musiktheaters in Graz solche des Überganges, der Niederung. Auf Kreibig folgten Robert Müller (bis 1878), J. C. von Bertalan (bis 1880 und nochmals 1884 bis 1886), Moritz Krüger (1880 bis 1884 und nochmals 1886), Alfred Schreiber (bis 1891), Andreas Amann (bis 1893): durchweg ehrenwerte Persönlichkeiten, die wohl auch zuwenig Zeit und oftmals finanzielle Schwierigkeiten zu überbrücken hatten, um Stögers, Balvanskys oder Kreibigs Höhe halten oder kontinuierlich neu aufbauen zu können; obgleich in jenen Jahren manche bedeutsame Premiere in Szene ging: Von Richard Wagner

Die Meistersinger von Nürnberg, am 7. März 1878,
Rheingold, am 1. Juni 1883,
Walküre, am 3. Juni 1883,
Siegfried, am 4. Juni 1883,
Götterdämmerung, am 5. Juni 1883,

das heißt, jene „Ring"-Aufführung, die die Truppe Angelo Neumanns in Graz vielbejubelt veranstaltete. Unter Bertalan dirigierte Carl Muck in Graz, der trotz seiner späteren Berufung nach Prag durch die Ehe mit der Tochter des Grazer Bürgermeisters Ferdinand Portugall dauernd mit der steirischen Landeshauptstadt verbunden blieb. Franz Schalk, ab 1890 in Graz, übte nicht minder großen Einfluß aus.

Aber eine neue Blüte des Musiktheaters in Graz kündigte sich doch erst an, als Heinrich Gottinger 1893 die Direktion übernahm. „Das Bedeutendste leistete Gottinger in der Oper. Hier war er in seinem ureigensten Elemente, hier vermochte er durch prächtige Ausstattung und durch interessierende Mitglieder Höchstleistungen zu erzielen. Wagner vor allem ist es, der den Opernspielplan krönt" (R. Baravalle). Mit eigenen Aufführungen des „Ring des Nibelungen", mit der Erstaufführung von Tristan und Isolde am 12. Februar 1894, wobei Elsner den Tristan und Wiesner die Isolde sangen. „Gottinger ging unbekümmert seinen Weg. Er brachte moderne Kunst nach Graz und kümmerte sich nicht viel um das Geschrei... Gottinger hat die heutige Art der Zusammensetzung des Grazer Spielplanes gegründet" (R. Baravalle). In diesem Klima gedieh der Plan, der Stadt Graz ein neues Opernhaus zu schenken. Als Gottinger 1899 von Graz Abschied nahm — mit einer Aufführung von Wagners „Meistersängern" —, brachten ihm Personal und Publikum begeisterte Ovationen dar. Und man erinnerte sich dabei nicht allein an seinen „Wagner-Kult", sondern ebenso an Aufführungen von Wilhelm Kienzls „Der Evangelimann" am 27. Januar 1896, an Puccinis „La Bohème" am 23. September 1898, an Mozarts „Die Gärtnerin" am 11. Dezember 1896, an Humperdincks „Hänsel und Gretel", an Smetanas „Verkaufte Braut", an Rezniceks „Donna Diana". Ein würdiger Abschluß des Grazer Theaterlebens im 19. Jahrhundert!

Am 16. September 1899 eröffnete Direktor Otto Purschian das neue Haus am Ring mit Schillers „Wilhelm Tell". „... die Direktion Purschians zählt zu den Glanzzeiten der Grazer Bühne. Ein ausgezeichnetes Ensemble, dem in der Oper unter vielen anderen Alois Pennarini, als vergötterter Tenor, ... angehörten, verband sich mit Purschians künstlerischer Regie und feiner Spielplanbildung zu einem Gesamtbild von reicher Wirkung" (R. Baravalle). Hugo Wolfs „Corregidor" kam damals u. a. zur Erstaufführung, aber auch Siegfried Wagners „Der

Bärenhäuter" unter der persönlichen Leitung des Komponisten, Verdis „Othello", Cornelius' „Der Barbier von Bagdad", Wilhelm Kienzls „Heilmar" bereicherten das Repertoire. Obgleich Purschians Nachfolger, Alfred Cavar (1903—1907), eher ein unzufriedenes Publikum hinterließ, hat er sich doch durch die österreichische Erstaufführung von Richard Strauss' „Salome" am 16. Mai 1905 ein Ruhmesblatt in der Grazer Theatergeschichte verdient. Auch Heinrich Hagin, 1907 bis 1911, konnte seine Intentionen nicht voll verwirklichen — und neben vielbejubelten Erstaufführungen, wie Puccinis Madame Butterfly am 13. Dezember 1908, mit Hagins Gattin Carola Jovanovic in der Titelrolle, wie Richard Strauss' Elektra am 12. Mai 1909, und d'Alberts „Tiefland" und E. Wolf-Ferraris „Susannens Geheimnis", gab es „breite Lücken künstlerischer Unbedeutendheit" (R. Baravalle). Dabei lag es vermutlich weniger an der künstlerischen Potenz Hagins, als an seiner Kontaktarmut, daß er nicht jenes Feuer ausstrahlen konnte, das seinem Nachfolger Julius Grevenberg (1911—1923) die Sympathien aus allen Teilen der Bevölkerung zutrug.

Grevenberg lenkte mit viel Geschick das Grazer Theater durch die schwierige Zeit des Ersten Weltkrieges. Bedeutende Künstler wirkten da: Clemens Krauß, Oskar C. Posa, Josef Manowarda, Alois Hadwiger, Vera Schwarz, Friedrich Schorr — und bedeutsame zeitgenössische Werke fanden erstmals den Weg nach Graz: Richard Strauss' „Der Rosenkavalier" am 25. Februar 1913, „Feuersnot" am 8. Oktober 1914, „Ariadne auf Naxos" am 12. März 1920; Wilhelm Kienzls „Der Kuhreigen" am 27. Januar 1912, „Das Testament" am 27. Januar 1917; Verdis „Don Carlos" am 10. Oktober 1913; Puccinis „Das Mädchen aus dem goldenen Westen" am 12. Dezember 1914, „Der Mantel/Schwester Angelica/Gianni Schicci" am 26. März 1921; auch an der Gluck-Renaissance versuchte man sich mit „Die Maienkönigin" am 8. Oktober 1914.

Spielte während der Kriegsjahre Geld kaum eine Rolle, um Sängerinnen und Sänger, bekannte Dirigenten, Regisseure nach Graz zu verpflichten, so änderte sich dies bald nach Kriegsende. Die Wirtschaftskrisen der zwanziger Jahre beeinträchtigten die Führung des Theaters, so daß bereits 1922 die Stadt Graz einen Vertrag mit dem Großindustriellen Wutte schloß, der in den Jahren 1922 und 1923 für die finanzielle Gebarung der Grazer Bühnen verantwortlich zeichnete. Im Herbst 1924 übernahm die Stadtgemeinde Graz selbst die geschäftliche Leitung der Bühnen.

Wirtschaftliche Probleme mehrten sich, als Grevenberg im Jahr 1923 die Direktion der Bühnen an Theo Modes weitergab: Ein Mann voll idealer Gesinnung und hochfliegender Pläne, die er in einer Reihe theoretischer Schriften über das Theater publizierte, ein mutiger Regisseur, der die 25-Jahr-Feier des neuen Opernhauses am Ring zum Glanz- und Höhepunkt seiner kurzen Grazer Tätigkeit werden ließ. Es gab damals (1924) Festaufführungen des „Egmont" und „Don Juan", Anton Wildgans hatte den Festspruch verfaßt, eine Theaterausstellung brachte die Arbeit der Bühnen weiten Kreisen der Bevölkerung nahe, eine Festschrift wurde gedruckt... Aber — so müssen wir heute rückblickend feststellen — ökonomische Probleme nahmen zu sehr überhand, künstlerische Fragen traten mehr und mehr zurück. Die Wertung der Tätigkeit von Modes Nachfolgern fällt daher schwer: Karl Lustig-Prean (1926—1928), Josef Geissel (1928—1929), Felix Knüpfer (1929—1932), Helmut Ebbs (1932—1933), Herbert Furegg (1933 bis 1936), Viktor Pruscha (1936—1938), Willi Hanke (1938—1939), Rudolf Meyer (1939—1944) hatten allesamt nicht die Möglichkeit, sich zu entfalten; das zeigt schon die jeweils kurze Zeit ihrer Tätigkeit hier an.

Trotzdem blieben auch jene Jahre nicht ohne Höhepunkte. Kienzls Oper „Hassan der Schwärmer" fand am 23. April 1926 den Weg nach Graz. Robert Stolz dirigierte am 27. Januar 1927 hier seine Operette „Der Mitternachtswalzer". Aufregend gestaltete sich am 30. April 1929 die Erstaufführung der „Dreigroschenoper" von Brecht und Weill. Die ersten Grazer Festspiele wurden mit Richard Strauss' „Rosenkavalier" unter dem damaligen Staatsoperndirektor Clemens Krauß im Jahr 1930 eröffnet. „Parsifal" hielt am 21. Dezember 1930 seinen Einzug in Graz. Richard Strauss war Ehrengast der „Salome"-Aufführungen am 13. und 18. Juni 1931. Herbert Furreg „entdeckte" den Steirer Hanns Holenia und brachte dessen Opern „Viola" (am 17. November 1934) und „Der Schelm von Bergen" (am 27. Mai 1936) zur Uraufführung, damit weltweites Aufsehen erregend. Bereits im Januar 1936 hatte die österreichische Erstaufführung von Richard Strauss' „Die schweigsame Frau" hier stattgefunden. Die Schloßberg-Freilichtbühne wurde am 19. Juni 1937 mit Beethovens „Fidelio" eröffnet...

Am 1. November 1944 wurde das Opernhaus am Ring im Verlauf eines alliierten Luftangriffes von einer Bombe getroffen und beschädigt.

Der Neuaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg — mit Namen wie Günther Eisel, Josef Michl-Bernard, Hansjörg Adolfi, Fritz Voglar, Ernst Märzendorfer, Harry Schürmann, Helmut Ebbs, Ludwig Andersen verbunden — fand unter André Diehl (1957 mit der Leitung der Vereinigten Bühnen betraut, 1959 Intendant) in einer Zeit wirtschaftlichen Aufstiegs zu neuen künstlerischen Höhepunkten. Nur einige Persönlichkeiten dieser Jahre können hier — stellvertretend für viele — genannt werden: Maximilian Kojetinsky, als Dirigent mit Bayreuth verbunden, garantierte die Weiterführung zeitgemäßer Wagner-Pflege, Gustav Cerny, ein sicherer Dirigent neuester Musik, man denke an seinen „Wozzek", Hans Swarowsky, Karl Randolf, Herbert Albert, Miltiades Caridis, Günther Wich, Berislav Klobučar... Erstaufführungen von Orffs „Der Mond", Dallapiccolas „Nachtflug", Sutermeisters „Titus Feuerfuchs", Einems „Dantons Tod" vermittelten Zugang zur zeitgenössischen Oper. Besonders hervorgehoben zu werden verdient aber die Präsentation steirischer Komponisten: Waldemar Blochs „Stella", „Käthchen von Heilbronn", „Der Diener zweier Herren", Franz Mixas „Der Traum ein Leben" wurden hier uraufgeführt.

Seit 1972 ist Carl Nemeth Intendant der Vereinigten Bühnen. Erfolgreiche Repertoire-Stücke, ein gewisser Hang zur italienischen Oper, das Ausgraben seltener Werke, dazwischen einige Blickpunkte in Richtung Moderne kennzeichnen seine Direktionszeit. Die Křenek-Oper „Orpheus und Eurydike", die österreichische Erstaufführung der Britten-Oper „Tod in Venedig", die konzertante Aufführung von Franz Schrekers Oper „Der ferne Klang" (Steirischer Herbst 1976) mögen als mutige Ausflüge in die Gegenwart gewertet werden.

Graz hält etwas auf „sein" Musiktheater — und mit Recht. Mögen auch Formen und Gestaltungsweisen von „Theater" sich unter dem Einfluß gesellschaftlicher Wandlungen verändern, so bleibt doch jenes menschliche Grunderlebnis des Sich-Verstellen-Könnens, des In-eine-andere-Welt-Führens unvermindert bestehen. Es kennt keinen Anfang und kein Ende.

Der Beitrag wurde vor drei Jahren (1977) für eine vom Stadtmuseum Graz geplante, jedoch nicht zustande gekommene Ausstellung verfaßt. Es handelt sich um einen großflächigen Überblick, der unter Einbeziehung musikethnologischer Einsichten neue Gesamtzusammenhänge aufzeigen möchte.

Literatur (Auswahl):

Robert Baravalle, Geschichte des Grazer Schauspielhauses von seinen Anfängen bis auf die heutige Zeit, in: 100 Jahre Grazer Schauspielhaus, Graz 1925.
ders., 100 Jahre Grazer Schauspielhaus. Führer durch die Grazer Theaterausstellung, Graz 1925.
ders., Die ersten fünfundzwanzig Jahre im neuen Haus, Graz 1924.
ders., 50 Jahre Grazer Opernhaus, Graz (1949).
Ferdinand Bischoff, Zur Geschichte des Theaters in Graz (1574—1775), in: Mitt. d. Histor. Ver. f. Stmk. 40/1892, S. 113—134.
Otto Erich Deutsch, Beiträge zur Geschichte des Grazer Theaters, in: ZHVSt. 3/1905, S. 101 bis 127, und 4/1906, S. 172—224.
Hellmut Federhofer, Musikleben in der Steiermark, in: Die Steiermark — Land, Leute, Leistung, Graz 1956, S. 223—250; 2. Aufl., 1971, S. 614—660.
(Grazer) Theaternachrichten/Theater in Graz, Graz 1953ff.
Das Grazer Schauspielhaus, Graz (1964).
Rudolf List, Schauspiel in Graz, Wien 1964 (= Österreich-Reihe, Band 233/35).
ders., Oper und Operette in Graz, Ried im Innkreis 1966.
Aus dem Musikleben des Steirerlandes, Graz 1924 (mit Aufsätzen von A. J. Hey, R. Mojsisovics, R. Baravalle).
Anton Schlossar, Geschichte des Grazer Theaters, in: Grazer Schreibkalender für 1923, S. 174 bis 187.
ders., Österreichische Cultur- und Literaturbilder..., Wien 1879.
Wolfgang Suppan, Steirisches Musiklexikon, Graz 1962—66, Artikel „Graz", Abschnitte K und N, mit weiterer Literatur.