Das Regensburger Musiktheater im Spannungsfeld zwischen Anspruch und Wirklichkeit

Ein Einblick in die Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts

Von Magnus Gaul

Nicht nur für denjenigen, der sich mit (Musik-)Geschichte befasst, ist es unschwer zu erkennen, dass das 19. Jahrhundert reich an bahnbrechenden Neuerungen war. Gleichzeitig – das wird aus den folgenden Überlegungen deutlich – ist es aber auch eine schwierige Zeit gewesen. Aus politischem Blickwinkel betrachtet, trugen bereits die ersten Jahre reformerische Züge und bargen damit politischen Zündstoff. Abseits der zeitgeschichtlichen Neustrukturierung waren die Fortschritte im Bereich der bildenden Kunst, der Literatur und den Geisteswissenschaften bedeutsam. Wichtige Neuerungen in den Naturwissenschaften und der Technik bedeuteten Fortschritt und Entwicklung. Konkret sind dabei Erfindungen für die unterschiedlichsten Verwendungsbereiche zu erwähnen[1]: Im Jahre 1830 wurde in Wien das erste dialytische Fernrohr gebaut. Für Bewegung und gleichzeitig bessere Verbindung sorgten Laufrad, Dampflokomotive und Dampfschifffahrt. Für die Handwerker dürften die Erfindung der Kreissäge (1818), die Erfindung des Spiralbohrers für Metall (1822) und die erste Bandsäge, die in Berlin im Jahre 1831 in Betrieb ging, nicht uninteressant gewesen sein. Und vielerlei ‚Hausmittel' unserer erfinderischen Vorfahren, wie z. B. das „neu erfundene Schweizer-Kräuter-Oel, zur Verschönerung, Erhaltung und zum Wachsthum der Haare"[2], würden möglicherweise einigen von uns noch in heutigen Tagen ganz gut stehen.

Was das Feld der Musik anbelangt, so ist hier ebenfalls eine technische Entwicklung zu beobachten: Es entstanden Klavierfabriken (Bösendorfer in Wien, 1828), die Instrumente wurden insgesamt moderner und technisch ausgereifter, und – wie im Falle des Metronoms erkennbar – es waren richtungweisende Erfindungen, die fortan auch in der Musik den Takt angaben[3]. Das ganze ging einher mit der Veränderung der musikalischen Sprache, des Stils und der Aufführungspraxis. Spürbar war die Entwicklung in besonderer Weise auch im Bereich des Musiktheaters, das im Verlauf des 19. Jahrhunderts bisher nicht gekannten Klangkategorien, Organisationsformen und Größenordnungen zustrebte. Die Stadt Regensburg blieb von den Neuerungen nicht unberührt, obwohl eingeräumt werden muss, dass die Entwicklung hier langsamer vonstatten ging als andernorts[4].

[1] Vgl. dazu auch Georg Himmelheber, Kunst des Biedermeier, München 1988, 309–314.
[2] Vgl. Regensburger Zeitung (RZ), 12.10.1831.
[3] Johann Nepumuk Mälzel ließ das Metronom im Jahr 1816 in Paris patentieren.
[4] Die vorliegenden Ausführungen geben einen Überblick über die Situation des Regensburger Musiktheaters im Verlauf des 19. Jahrhunderts. Einen ausführlichen Überblick und eine Bewertung der musikalischen Möglichkeiten in der ersten Jahrhunderthälfte gibt Magnus Gaul,

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0349-6
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Der historische Hintergrund

Die Expansionspolitik Napoleons I. (1769–1821) hatte zu Beginn des 19. Jahrhunderts großen Einfluss auf Regensburg, denn die gravierenden politischen Ereignisse konnten auch an der Reichsstadt von einst nicht spurlos vorübergehen. Der Reichsdeputationshauptschluss (1803) bedeutete für Regensburg das Ende einer mehr als ein halbes Jahrtausend dauernden Geschichte als Reichsstadt. Das europäische Bild der Stadt, das Regensburg nicht zuletzt der ursprünglichen Bedeutung als Versammlungsort des Immerwährenden Reichstages verdankte, war fortan nicht mehr so ausgeprägt, wenngleich sich europäische Einflüsse in der Bevölkerung nie ganz verleugnen ließen. Mit dem Verlust an politischem Gewicht musste die Bedeutung Regensburgs insgesamt abnehmen. In diesem kritischen Moment war es ein Verdienst des Karl Theodor von Dalberg (1744–1817), des letzten Erzkanzlers des Heiligen Römischen Reiches und zugleich letzten geistlichen Reichsfürsten in Deutschland, dass das politische und gesellschaftliche Leben der Stadt nicht zusammenbrach: Von 1803–10 war Regensburg Sitz des Reichserzkanzlers, der die Geschicke der Stadt in dieser Zeit lenkte[5]. Neben zielgerichteten Reformen förderte Dalberg während seiner kurzen siebenjährigen Regensburger Präsenz auch das Kulturleben der Stadt und setzte eine Reihe weitgreifender Maßnahmen in Gang, deren Wirkung bis zum heutigen Tage anhält[6]. Das Jahr 1809 brachte die Eroberung Regensburgs durch die Franzosen unter Napoleon I., verbunden mit einem gewaltigen Brand, dem eine mehrtägige Plünderung durch die besetzende Armee folgte. Neue territoriale Verschiebungen, die als Ausgleich der erlittenen Verluste Dalbergs vorgenommen wurden, begünstigten die Annexion Regensburgs, der inzwischen verarmten Residenzstadt, durch das junge Königreich Bayern. Dieses für die künftige Entwicklung der Stadt einschneidende Ereignis wurde mit dem Jahr 1810 vollzogen. Die politisch entmündigte Stadt musste wie zahlreiche andere bayerische Städte in eine provinzielle Bedeutungslosigkeit verfallen. Mit Verordnung vom 23. September 1810 wurde eine der neun bayerischen Kreisregierungen in der Oberpfalz installiert, die Regensburg zur Hauptstadt des Regenkreises erklärte. Auch nach der Thronbesteigung König Ludwigs I. veränderte sich die Rolle Regensburgs im bayerischen Städtegefüge nur wenig[7]. Die dargestellte politische und gesellschaftliche Entwicklung begünstigte nicht gerade die Gründung und Entfaltung eines Musiktheaters in Regensburg. Der Abstieg der ursprünglich als Zentrum Deutschlands geltenden Reichsstadt war damit vorläufig eingeleitet, und dennoch erfolgte zu Beginn des 19. Jahrhunderts der Aufbau eines Theaters, an dem nach einer zwischenzeitlichen Phase des Umbruchs kontinuierlich eine Regensburger Bühnentradition aufgebaut werden konnte.

Musiktheater in Regensburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Studien zu Repertoire und Bearbeitungspraxis, Tutzing 2004. – Vgl. auch die wertvollen Vorarbeiten des Regensburger Theaterforschers Helmut Pigge (1919–2000): H. Pigge, Geschichte und Entwicklung des Regensburger Theaters (1786–1859), Diss. masch. München 1954. – Ders., Theater in Regensburg. Vom fürstlichen Hoftheater zu den Städtischen Bühnen, Regensburg 1998.

[5] Dalberg hatte seine Residenz in der ehemaligen Dompropstei am Domplatz in Regensburg. Im Jahre 1809 war dieser Ort für kurze Zeit die Residenz Napoleons, von der aus er die Belagerung der Stadt steuerte.

[6] Zur Bedeutung Dalbergs, insbesondere bzgl. des rechtlichen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Fortbestehens der Stadt in der zweiten Jahrhunderthälfte vgl. Werner Chrobak, Politische Parteien, Verbände und Vereine in Regensburg 1869–1914, Regensburg 1982.

[7] Im Jahre 1838 avancierte Regensburg zum Sitz der Regierung der Oberpfalz.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0350-7
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Die Gründung des „Neuen Hauses"

Die Voraussetzungen einer stehenden Bühne, die als feste Einrichtung über den Verlauf des 19. Jahrhunderts fortbestehen sollte, waren noch 1803 geschaffen worden, dem Jahr der Ankunft des Fürstprimas Karl Freiherr von Dalberg in Regensburg. Auf seine Initiative hin wurde eine öffentliche Spielstätte geplant, die eigens zu Theaterzwecken vorgesehen war. Die Errichtung des Theater- und Gesellschaftshauses wurde dem portugiesischen Architekten Emanuel d'Herigoyen übertragen, die Finanzierung geschah durch Gründung einer Aktiengesellschaft. Im Jahre 1804 schließlich wurde das alte Regensburger Zeughaus durch das jetzige „Neue Haus" auf dem Jakobsplatz, dem jetzigen Bismarckplatz, ersetzt[8]. Dass das Regensburger Theater nunmehr auf eine 200-jährige Tradition zurückblickt, muss als besonderes Verdienst herausgestellt werden, das nicht jeder stehenden Bühne im 19. Jahrhundert beschieden war. Gerade in Anbetracht der wirtschaftlichen Lage stand die Bühne des Öfteren unter finanziellem Druck und hatte zahlreiche Bewährungsproben zu bestehen. Um diesen Sachverhalt näher zu beleuchten, auch im Hinblick auf die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit in der Theaterrealität des 19. Jahrhunderts, soll zunächst der Blick auf die Gründerjahre gerichtet werden, die das Fundament für einen soliden Beginn der Bühnengeschichte im Neuen Hause bildeten.

Die Eröffnungsvorstellung des Theaters lässt sich auf den 7. September 1804 datieren mit der Aufführung des szenischen Prologs mit Musik und Chören *Die Weihe des Tempels* und dem anschließenden Lustspiel *Der Puls* des Münchener Hoftheaterkommissärs und späteren Intendanten Joseph Marius von Babo (1756–1822). Neben dem Theater waren in das Gebäude große Säle zur Veranstaltung von Konzerten und Bällen integriert, des weiteren Lokale für Privatgesellschaften. Damit hatte Regensburg einen neuen gesellschaftlichen und künstlerischen Mittelpunkt gewonnen, eine „Anstalt zur Veredelung des Lebens-Genusses und der Geselligkeit."[9] Karl von Dalberg zeichnete nicht nur für die Gründung des Theaters verantwortlich, auch in den Folgejahren machte er sich in entscheidender Weise um das Theater verdient. Sein Aufenthalt in Paris vom November 1804 bis Februar 1805 dürfte dazu beigetragen haben, dass er sich der Notwendigkeit einer derartigen Bildungseinrichtung noch eindringlicher bewusst wurde. Äußeres Zeichen für das Ringen um eine Theaterkultur sind die in Regensburg eingeführten Theatergesetze aus dem Jahre 1804. Einige Indizien deuten darauf hin, dass die Richtlinien auf die Initiative Dalbergs hin erlassen wurden, dessen Bruder Wolfgang Heribert (1750–1806) am Mannheimer Nationaltheater in den Jahren 1793–1803 als Intendant erfolgreich wirkte und dort seinerseits Theatergesetze erließ[10]. Die Eröffnung des Mannheimer Nationaltheaters fand am 7. Oktober 1779 statt. Wie

[8] Vgl. dazu auch Helmut Pigge, Die Gründung des Theater- und Gesellschaftshauses durch Carl von Dalberg, in: Carl von Dalberg. Der letzte geistliche Reichsfürst, hrsg. v. Karl Hausberger, Regensburg 1995, 83–104.

[9] Regensburg und seine Umgebungen. Ein Handbuch für Einheimische und Fremde, geschichtlich, topographisch und statistisch bearb. v. Franz Xaver Weilmeyr, Regensburg 1830, 79.

[10] Vgl. dazu die folgenden Drucke, die im Aktenbestand des Regensburger Stadtarchivs nachweisbar sind: Gesetze für das Churfürstliche National-Theater in Mannheim 1797 [unterzeichnet: „Mannheim den 27ten März 1797. Churfürstliche Theaterintendance. F. v. Dalberg."] – Gesetze für das Regensburgische Theater [...]. Entwürfe und Anordnungen 1804, in: StA, Regensburg, ZR III 4000, 4006.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0351-3
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

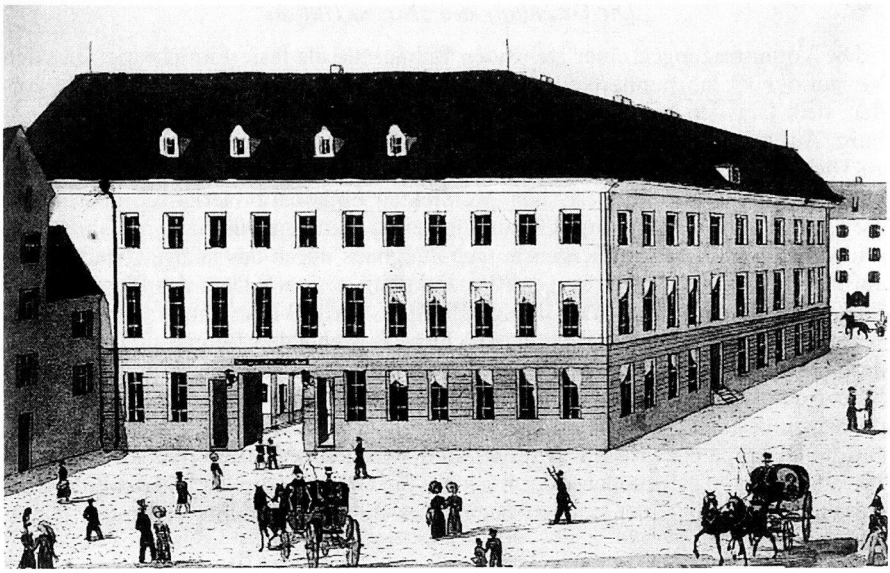

Abb. 1: Das neue Gesellschaftshaus (Aquarell von Heinrich Klonke, 1829).

fortschrittlich man damit in Regensburg bereits im Jahr der Theatergründung war, belegt die Tatsache, dass eine weitere Fassung von Theatergesetzen erst wieder für das Jahr 1845 nachweisbar ist[11].

Ein weiterer Vorzug, durch den sich die Regensburger Bühne von Anfang an auszeichnete, ist die Angliederung einer Theaterschule, die vom 14. Oktober 1805 bis 1. Mai 1810 Bestand hatte[12]. Für das Jahr 1807 ist ein handschriftliches Verzeichnis von insgesamt 13 „Sing- und Deklamationsschülern" weiblichen und männlichen Geschlechts vorhanden, die im Alter von ca. 12–20 Jahren waren. Über zwei der Bewerber wurde in den Bögen folgendes festgehalten:

> Elise (Lisette) Römer – Alter: 15 Jahre; Talent: gut; Wuchs: untadelhaft; Organ: gute Stimme, aber unfähig, ein *sch* auszusprechen; Anmerkung: dürfte vorzüglich gut werden, wenn der Zungenfehler verbesserlich ist.[13]
>
> Franz Xaver Dick – Alter: 29 Jahre; Talent: mittelmäßig; Wuchs: untersetzte Statur; Organ: etwas quäckend; Anmerkung: scheint wegen seines vorgerückten Alters, seiner Provinzial-Mundart und wegen seines Prediger-Touns für die Bühne nicht viel zu versprechen. Wird aber wegen seiner Perfektion in der Singkunst und seiner guten Baßstimme für die Oper brauchbar werden.[14]

[11] Vgl. Theater-Gesetze, eingeführt bei der Direction des Johann Dardenne, neue Aufl., [Ulm:] J. C. Seitz 1845.

[12] A. Scharnagl hat in einem ausführlichen Beitrag auf die Existenz der Theaterschule aufmerksam gemacht. Vgl. August Scharnagl, Die Regensburger Theaterschule, in: Der Zwiebelturm 25 (1970), H. 11, 273–276.

[13] Vgl. die schriftliche Bewerbung um Aufnahme in die Theaterschule v. 15.4.1807 in: StA Regensburg, ZR III 4006.

[14] Vgl. die Bewerbung um Aufnahme v. 25.2.1807 ebd.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0352-9
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Dass zu diesem Zeitpunkt bereits junge Nachwuchskräfte an die Bühnenarbeit herangeführt werden konnten, ist dem Weitblick der Theaterleitung dieser Jahre zu verdanken. Denn die Ausbildungsstätte war dafür vorgesehen, begabte Schauspieleleven zu selektieren und den Einsatz der Schüler zunächst als Statisten, Choristen oder in (Neben-)Rollen anzubahnen. Am Ende der Ära Dalberg kehrte auch auf dem Theatersektor in Regensburg rasch Ernüchterung ein: Bei der Erstürmung durch Napoleon im Jahr 1809 erlitt die einstige Reichsstadt schweren Schaden, sie büßte ihren Glanz ein und verfügte kaum über die finanziellen Mittel, das ‚Neue Haus' zu unterhalten. In dieser Situation kam es besonders auf die erfolgreiche organisatorische Arbeit einzelner Theaterdirektionen und auf ein gesundes Maß an Fingerspitzengefühl in der Programmauswahl an, um den Spielbetrieb der Bühne über lange Jahre in seiner Kontinuität zu sichern.

Die herausragenden Erfolge der Theaterleitungen Walter und Müller

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts waren es eine Reihe von Prinzipalen, die – mehr oder weniger erfolgreich – Jahr für Jahr und fast ohne Unterbrechung den Spielbetrieb aufrecht erhalten konnten. Da das Regensburger Theater bis über die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinaus als privater Pachtbetrieb geführt wurde, kam dem jeweiligen Theaterunternehmer und seinen wirtschaftlichen Möglichkeiten eine entscheidende Rolle zu. Es zeigte sich, dass viele der mit der Direktion betrauten Impresari Probleme mit ihrem finanziellen Etat hatten und sich nur kurze Zeit halten konnten. Dass eine längere Direktionszeit trotzdem möglich war, belegen Ignaz Walter und August Müller, zwei Theaterunternehmer mit „Managerqualitäten", die jeweils für einen überdurchschnittlich langen Zeitraum am Regensburger Theater verantwortlich zeichneten. Die dabei erreichten Einspielergebnisse bestätigten die erfolgreiche Unternehmensführung und waren der entscheidende wirtschaftliche Faktor, der den Fortbestand der stehenden Bühne über weite Strecken der ersten Jahrhunderthälfte sicherte. Ignaz Walter genoss in den Jahren 1804–22 die längste Regensburger Dienstzeit und hatte dabei großen Erfolg. In der Zeit vom 7. September 1804 bis 31. Dezember 1807 waren bei ihm insgesamt 655 Vorstellungen zu verbuchen, an denen Sprech- und/oder Musiktheaterstücke aufgeführt wurden. Häufig traten auch beide Kategorien an einem Abend gemischt auf. Bevor Walter nach Regensburg kam, war er zu seiner künstlerisch aktiven Zeit als Tenor an der Wiener Hofoper tätig; seine Vorliebe in der Programmgestaltung für die Bühnenliteratur aus Wien mag daher wenig verwundern. Ignaz Walter war auch der Motor, der die bereits erwähnte Theaterschule immer wieder belebte und der für die Einführung der Theatergesetze mit verantwortlich war. August Müller hatte mit seiner zwölfjährigen Dienstzeit (1822–24, 1828–38) ebenfalls großen Einfluss auf das Regensburger Theater, ein Engagement, das einzig durch ein kurzes ‚Intermezzo' an der Passauer Bühne unterbrochen war. Einem glücklichen Umstand ist es zu verdanken, dass dieser Theaterdirektor reichhaltiges Stimmenmaterial sein eigen nannte, von dem die Regensburger Bühne profitierte und das zu einem großen Teil noch heute nachweisbar ist[15]. Die Stimmen hatte Müller teils während seines Regensburger

[15] Der Notenbestand ist in der Bischöflichen Zentralbibliothek, Regensburg, nachweisbar. Vgl. die gewissenhafte Katalogisierung durch Gertraut Haberkamp in: Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg: Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Sammlung Mettenleiter, beschrieben v. G. Haberkamp unter Mitarbeit v. B. C. Pueyo, München 1998.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0353-4
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Engagements gesammelt, teils hatte er sie an den Theatern in Ulm und Passau inszeniert. Im weiteren Verlauf waren es zunächst die Direktionen Johann Weinmüller (1825–28), Heinrich Zacharda (1844–47) und Johann Dardenne (1847–48), in der zweiten Jahrhunderthälfte Martin Wihrler (1857–73), Carl Berghoff/Wilhelm Freudenberg (1881–91) und schließlich Paul Blasel/Franz Gottsched (1891–99), die mit ihrer Arbeit den Erhalt der Bühne und das wirtschaftliche Fortbestehen sichern konnten[16]. Die ständig wachsenden Ansprüche seitens des Publikums und die sich verschärfende Konkurrenzsituation der einzelnen Theater untereinander bescherten der Regensburger Bühne im Laufe des 19. Jahrhunderts eine Entwicklung vom Konzessions- zum Subventionsbetrieb. Das Musiktheater dieser Zeit muss als essentieller Teil der Unterhaltung gewertet werden und ist im Kontext einer Theaterkultur zu sehen, der eine Funktion zukam, die in heutigen Tagen großenteils von den Massenmedien abgedeckt wird. Die Unterhaltungsfunktion implizierte zugleich einen Wettbewerb, dem sich die damaligen Theaterunternehmer permanent ausgesetzt sahen.

Der Spielbetrieb

Das Regensburger Theater zeichnet sich von Beginn des 19. Jahrhunderts an durch eine hohe Anzahl von Produktionen aus. Der größte Teil bestand aus Sprechtheater-Aufführungen, eine Tatsache, die bei der Betrachtung des Musiktheaters immer präsent bleiben muss. Man stelle sich nur vor, dass es wöchentlich in der Regel zu drei Theaterabenden kam, im Monat demnach zu etwa zwölf Aufführungen. Hochgerechnet auf ein Jahr, ergibt sich eine Anzahl von nahezu 150 Vorstellungen. Wenn man darüber hinaus bedenkt, dass an einem Abend nie nur ein einzelnes Werk aufgeführt wurde, sondern mindestens ein zweites hinzutrat, lässt sich – allein von der Quantität her betrachtet – der Anspruch erahnen, dem sich die Theaterdirektionen zu stellen hatten. Bei allen Veranstaltungen handelte es sich um Abendvorstellungen, die gewöhnlich um 18 Uhr begannen und etwa bis 20.30 Uhr dauerten. Gespielt wurde am Mittwoch, Freitag und Sonntag; die Vorstellungen fanden ganzjährig statt. Ausnahmen in der Öffnung des Hauses wurden nur dann gemacht, wenn notwendige Umbaumaßnahmen eine vorübergehende Stillegung des Spielbetriebes erforderten[17]. Als Ausweich-Spielstätte stand bisweilen das „Theater am Steinweg" zur Verfügung. Darüber hinaus wurde nur in Ausnahmefällen auf Theatervorstellungen verzichtet, wie es z. B. während der Dultzeit, an Kirchenhochfesten und insbesondere in der Karwoche der Fall war. Auch bei Veranstaltungen im großen Saale des Theater- und Gesellschaftshauses, die für denselben Tag angesetzt waren, fanden keine Theatervorstellungen statt. Dies war an den Faschingstagen der Fall, an denen die Maskenbälle beliebte Höhepunkte des gesellschaftlichen Amüsements waren. Zu den herausragenden Theaterveranstaltungen gehörten vor allem auch die jährlichen Geburts- und Namensfeste des bayerischen Königspaars, die mit einem Prolog und einer großen Aufführung bei „festlicher Beleuchtung des äußeren Schauplatzes" feierlich begangen wurden. Die Beleuchtung als besonderes, der Feierlichkeit der Veranstaltung angemessenes Ereignis war

[16] An dieser Stelle sind nur die Entreprisen genannt, die im Verlauf des 19. Jahrhunderts den größten Erfolg verzeichnen konnten. Eine vollständige Übersicht findet sich bei Pigge (Theater in Regensburg, 1998) und Gaul (Musiktheater in Regensburg, 2004).

[17] Als Beispiel sei hier die Spielzeit 1837 genannt, in der die Bühne von Mai bis Juli geschlossen blieb. Nähere Informationen dazu finden sich in der zeitgenössischen lokalen Presse.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0354-0
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

in den Theater-Anzeigen der lokalen Presse jeweils seit der Gründerjahre des Theaters angekündigt. Es ist davon auszugehen, dass der äußere Schauplatz zunächst mit Fackeln erleuchtet wurde. Eine Gasbeleuchtung lässt sich erst auf das Jahr 1856 datieren.

Im Hinblick auf das musikalische Repertoire ist es bemerkenswert, dass von Beginn des 19. Jahrhunderts an zahlreiche wichtige Kompositionen der italienischen und französischen Theatertradition auch in Regensburg nachweisbar sind: Zwar gelangten sie im Durchschnitt erst wesentlich später an die Provinzbühne, es zeigte sich jedoch immer mehr, dass Regensburg mit seinem Theaterprogramm an den großen Werken des Musiktheaters, die europaweite Verbreitung fanden und vom Publikum gefordert wurden, nicht vorbeigehen konnte. Neben den weit verbreiteten deutschen Werken – hier ist der *Freischütz* Carl Maria von Webers ab dem Jahre 1822 als klassisches Beispiel zu nennen, später die Spielopern Albert Lortzings – gehörten dazu auch italienische Werke von Paisiello, Salieri, Fioravanti und Paer. Alle italienischen Opern von W. A. Mozart waren mit großem Erfolg vertreten, ebenso die europaweit verbreiteten Erfolgsopern Vincenzo Bellinis, Gaetano Donizettis und des überragenden Gioacchino Rossini. Vor allem die *Italienerin* und der *Barbier* des letztgenannten Komponisten gehörten lange Zeit zum festen Bestandteil des Repertoires. Die Vertreter der französischen Opéra comique kamen ebenso zum Zuge wie François Esprit Auber und Giacomo Meyerbeer, die mit ihren Opern der Gattung Grand opéra ständig neue Herausforderungen für eine kleinere Bühne darstellten. Zwar wurden die Werke wie an vielen anderen deutschen Spielstätten nicht in der Original-Sprache gegeben – Gastvorstellungen ausländischer Künstler bildeten hier die Ausnahme –, jedoch stellt gerade die Präsenz der international anerkannten Opern an einem Provinztheater den weitreichenden Erfolg der Werke unter Beweis. Nachdem es zu Anfang des Jahrhunderts Ignaz Walter noch gelang, in seine Produktionen zahlreiche eigene Kräfte einzubinden, sahen sich nachfolgende Direktionen verstärkt den gestiegenen Ansprüchen des Musiktheaters ausgesetzt, und es muss davon ausgegangen werden, dass diese Situation qualitative musikalische Einbußen in den Aufführungen verursachten, da das beschäftigte Theaterpersonal nicht immer den ambitionierten Werken gewachsen war. Ein blühendes Gastspielwesen, das etwa ab dem zweiten Viertel des Jahrhunderts zu verzeichnen war, ermöglichte dennoch zahlreiche Aufführungen italienischer und französischer Opern. Das Aufführungsmaterial, das durch die Theaterunternehmer, vor allem jedoch durch die gastierenden Künstler in die Oberpfalz gelangt sein dürfte, bereicherte das Programm mit wichtigen Impulsen und half, die Regensburger Bühne in ein europäisches Netz musikalischer Produktionen einzubinden.

Die Bekanntmachung einer Theatervorstellung erfolgte durch Zettelanschlag oder den Theaterzettel, der von dem zuständigen Träger direkt ins Haus zugestellt wurde. Diese frühen Formen des Mitteilungsverfahrens blieben gebräuchlich bis in die Mitte des Jahrhunderts. Nicht zuletzt durch die Sammeltätigkeit des Andreas Blank, eines „Regensburger Theaternarrs", wie ihn Helmut Pigge treffend nannte, ist dieser Sachverhalt belegt, da auf ihn eine immense Sammlung von Theaterzetteln zurückgeht, die heute großenteils im Regensburger Stadtarchiv aufbewahrt wird[18]. Blank verfolgte das Theatergeschehen über 45 Jahre lang als Stammgast im Neuen

[18] Helmut Pigge, Ein Regensburger Theaternarr. Andreas Blank ging fünfundvierzig Jahre lang Abend für Abend ins Stadttheater, in: Regensburger Almanach 1998, hrsg. v. Konrad M. Färber, Regensburg 1998, 39–44.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0355-6
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Haus. Das heutige Theater würde sich angesichts leerer Kassen über einen ähnlich gearteten Zuspruch sehr freuen. Ab dem Jahre 1812 verfügte Regensburg schließlich auch über ein kommunales Presseorgan mit viermaliger Erscheinungsweise in der Woche, so dass erstmals Zeitungsinserate geschaltet und damit Theaterabende angekündigt werden konnten. Ab dem Jahre 1813 war mit der täglichen Ausgabe der „Regensburger Zeitung" die zuverlässige Bekanntmachung des Theaterprogramms durch die lokale Presse gesichert[19]. In der zweiten Jahrhunderthälfte fand sich in Regensburg der wöchentliche Spielplan zusätzlich auf großformatigen Theaterplakaten, die auch größere Aufführungen mit Musik ankündigten. Die Theateranzeigen in der lokalen Presse fanden in Regensburg besonders bei Erstaufführungen und bei Gastspielen in ausführlicher Art und Weise statt, wie aus dem folgenden Beispiel hervorgeht:

> Freitag den 19. März 1830 wird zum Vortheil des Unterzeichneten zum Erstenmale aufgeführt: Die Menagerie und optische Zimmer-Reise in Krähwinkel. Original-Poße mit Gesang in 2 Aufzügen von Aloys Gleich, Musik von Kapellmeister Gläser. Indem ich alles aufgeboten zu haben glaube, einem hochverehrlichen Publikum, welches mir schon so viele Beweise ihrer Huld und Gewogenheit gab, meinen Dank dafür und meine unbegränzte Hochachtung zu bezeugen, hoffe ich, durch die Wahl und Aufführung dieser Lieder-Posse, einen Beweis liefern zu können, daß ihre Unterhaltung mein einziges Streben, ihre Zufriedenheit stets mein schönster gewinn sey. In der schmeichelhaften Erwartung ihres gütigen Besuchs ladet dazu ergebenst ein.
>
> Bühnenmitglied Joseph Denk[20]

Gastspielwesen

Mit München, Augsburg, Nürnberg und Würzburg zählte Regensburg im 19. Jahrhundert zu den fünf größten Städten Bayerns. Ungeachtet der politischen Entwicklungen, die im Zuge der Zentralisationsmaßnahmen die Bedeutung der Landeshauptstadt München weiter betonten, gleichzeitig aber eine starke Abwanderung der Bevölkerung aus den provinziellen Gebieten motivierten, lässt sich die Einwohnerzahl Regensburgs für das Jahr 1818 mit 18.933 angeben[21]. Bis zum Jahre 1852 wuchs die Anzahl der gemeldeten Bürger auf insgesamt 25.898 und erhöhte sich damit um rund ein Drittel. Nicht einkalkuliert sind dabei die nachweislich zahlreichen Besucher aus nah und fern, die sich seit jeher von der Stadt Regensburg angezogen fühlten. Das mag zum einen an der geographisch günstigen Lage liegen, zum anderen witterten – wie im folgenden Beispiel zu sehen – zahlreiche Künstler, fahrende Artisten und Wandertruppen auf ihren Konzertreisen einen fruchtbaren Boden für ihre konzertanten und theatralischen Darbietungen:

> Anzeige. Paul Schwarzenberg, genannt der „russische Feuerkönig", hat die Ehre anzuzeigen, das [!] er Montag den 16. November im hiesigen National-Theater eine Vorstellung

[19] „Ankündigung. (Die künftig tägliche Erscheinung der Regensburger Zeitung betr.) Die Wichtigkeit der Zeitereignisse und die unaufhaltbare Eile, womit sie sich drängen, erzeugt bei den Lesern der politischen Tagblätter mit Recht den Wunsch, daß alle Begebenheiten, welche Aufmerksamkeit erregen, ohne Verzögerung und in gedrängter Kürze, unbeschadet ihres wesentlichen Inhalts, zur öffentlichen Kenntniß gebracht werden. Der Verleger der Regensburger Zeitung / Heinrich Friedrich Augustin, Buchdrucker." Vgl. Regensburger politische Zeitung Nr. 197, 14. 12. 1812.

[20] Regensburger Zeitung Nr. 66, 18. 3. 1830.

[21] Die Landeshauptstadt München zählte zum gleichen Zeitpunkt 53.672 Einwohner.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0356-2
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

von chemischen Feuer-Experimenten und jene ausserordentlichen Kunststücke zeigen wird, welche er kürzlich vor den Augen Ihrer Königlichen Majestäten und der Königlichen Familie in München zu zeigen die Gnade hatte. Auch wird er einen ärostatischen Luftballon aufsteigen lassen. Derselbe umschwebt den ganzen Raum des Theaters, von einer Loge zur andern, und kann von Herren und Damen dirigirt werden. Dieser Luftballon ist von einem freundlichen Aeussern, und wird die verehrten Anwesenden auf das Angenehmste überraschen. Das Nähere sagt der Anschlagzettel. Vorher wird die eifersüchtige Frau aufgeführt, in zwei Akten von Kotzebue.[22]

Bemerkenswert an dieser Veranstaltung ist die Tatsache, dass dem gebotenen Theaterstück nicht das Hauptaugenmerk galt, sondern dass es nur zur „Ausfüllung" des Theaterabends auf dem Programm stand. Dieses Los war sehr vielen Sprechtheaterstücken dieser Zeit beschieden, die vorrangig zu Unterhaltungszwecken aufgeführt wurden. Was den genannten Artisten mit seiner Veranstaltung aus dem Jahre 1830 anbetrifft, so steht zu vermuten, dass Regensburg für ihn eine (Zwischen-)Station von vielen war. Er sei an dieser Stelle genannt für zahlreiche andere seiner Standesgenossen, denn Ankündigungen ähnlicher Art finden sich in der lokalen Presse im Übermaß. Das Erreichen der einzelnen Aufführungsorte war dabei sicher kein leichtes Unterfangen, da die Reisen zum damaligen Zeitpunkt durchweg mit Kutschen unternommen wurden. Es sollte bis zum Jahr 1859 dauern, bis auch die Stadt Regensburg an das Eisenbahnnetz angeschlossen war.

Aus den zahlreichen Gastspielen verschiedener in- und ausländischer Künstler ragt der Auftritt der gefeierten italienischen Koloratursopranistin Angelica Catalani (1780–1849) am 22. März 1821 als besonderes Highlight aus dem Regensburger Theaterprogramm heraus. Ebenso der Besuch des über ganz Europa bekannten „Teufelsgeigers" Nicolò Paganini (1782–1840), der am 10. November 1829 im Regensburger Nationaltheater gastierte. Dass Künstler vom Rang eines Paganini nach Regensburg kamen, muss allerdings als Besonderheit und gleichzeitig als Ausnahme gewertet werden. Zu bescheiden waren die Haushaltmittel, als dass man einen derartigen Standard auf Dauer hätte halten können. Die Einbeziehung von Musik in die Theatervorstellungen verursachte insgesamt nicht nur höhere Kosten, sondern auch einen erheblich größeren Probenaufwand. In den 1840er Jahren schlug sich diese Notwendigkeit in dem Verzicht auf verschiedene Spieltermine nieder. Diese Vorgehensweise schuf gerade im Vorfeld von Opernproduktionen den notwendigen Freiraum für das Bühnenpersonal, der für eine sorgfältige Vorbereitung der Inszenierung genutzt werden konnte. Erwies sich die zur Verfügung stehende Zeit als nicht ausreichend oder traten andere unvorhersehbare Ereignisse ein, zog man es seitens der Direktion vor, die Vorstellungen kurzerhand auf einen späteren Zeitpunkt zu verschieben und sie zunächst durch ein leichter aufzuführendes Werk zu ersetzen. Im Vorfeld der Aufführung der *Puritaner* von Vincenzo Bellini findet sich beispielsweise die Pressenachricht: „Wegen angeblicher Heiserkeit des Herrn Linker kann die angekündigte Oper: ‚Die Puritaner' nicht gegeben werden".[23] Stattdessen wurde die bis zu diesem Zeitpunkt häufiger gespielte und daher vertrautere Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber angesetzt. Die *Puritaner* gingen erst knapp drei Wochen später am 18. September 1846 über die Bühne. Es sollte nicht das einzige Mal bleiben, dass diese Oper im Verlauf des 19. Jahrhunderts abgesagt werden musste.

[22] Regensburger Zeitung Nr. 271, 13. 11. 1830.

[23] Regensburger Zeitung Nr. 234, 26. 8. 1846. – Herr Linker gehörte zu den für die Spielzeit 1845/46 neu engagierten Bühnenmitgliedern. Vgl. Theater-Journal 1846.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0357-7
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Das Theater in Konkurrenz zu anderen Regensburger Veranstaltungen

Das Theater war – bezogen auf die Gunst des Regensburger Publikums – ständig der Konkurrenz zu dem Angebot zahlreicher Liebhaberveranstaltungen ausgesetzt, die sich mit konzertanten Darbietungen ihrerseits leichter taten und flexibler auf Neuerungen reagieren konnten. Aufführungen dieser Art fanden traditionell in verschiedenen Regensburger Gasthöfen statt, z. B. im „Roten Hahn", im „Goldenen Kreuz", im „Goldenen Engel" und auch im großen Saal des Theater- und Gesellschaftshauses. Darüber hinaus geht die Gründung zahlreicher Vereine und Gruppierungen auf das 19. Jahrhundert zurück. Hier sind die Gesellschaft des Frohsinns, der Liederkranz (gegründet 1837), der Cäcilien-Verein, der Schützenverein, der Regensburger Musikverein (1817–34) und nicht zuletzt der Geselligkeitsausschuss des Liberalen Vereins in den 1870er Jahren zu nennen. Durch das gestiegene musikalische Angebot bedingt, sah sich das Unternehmen einem stetig wachsenden Druck ausgesetzt. In den Liebhaberveranstaltungen wurden Arien bekannter Opern z. T. auch in abweichender Besetzung präsentiert, die zunehmend auch eine drucktechnische Verbreitung fanden. Sie verstärkten das Interesse des Theaterpublikums an ambitionierten Werken des Musiktheaters. Dieser Bedarf mag mitverantwortlich dafür gemacht werden, dass sich an der Regensburger Bühne bald die abendfüllenden Opernvorstellungen mehrten und den einaktigen Werken den Rang abliefen. Der Kostenfaktor, der sich aus dieser Entwicklung ergab, musste zwangsläufig an einer kleineren Bühne wie in Regensburg zu finanziellen Schwierigkeiten führen. Das Unternehmen wurde über weite Strecken des 19. Jahrhunderts privat geführt; erst am 22. März 1859 erfolgte die Übernahme durch die Stadt Regensburg. Zum Vergleich: In Augsburg war die Übernahme des Theaters seitens der Stadt bereits im Jahre 1838 eingeleitet worden.

Das Abonnement

Neben den festen Preisen, die auf den Theaterzetteln bekannt gemacht wurden, gab es die Möglichkeit des Abonnements eines Zyklus von Vorstellungen in einem Theaterjahr, d. h. den Erwerb eines Jahres- oder eines Monatsabonnements. Mehr denn je war ein Regensburger Theaterunternehmer auf diese festen Einnahmen angewiesen, die neben dem jährlichen Abonnementsbeitrag des ortsansässigen Fürsten von Thurn und Taxis einen unverzichtbaren Anteil im Jahresbudget darstellten, mit dem kalkuliert werden konnte. Diese bis auf den heutigen Tag übliche Form der Organisation garantierte die finanzielle Sicherheit und damit die Aufrechterhaltung des Spielbetriebes zumindest bis zum Jahr 1859. Mit dem Antritt eines neuen Theaterunternehmers erfolgte daher in der Regel auch der Beginn eines Abonnementjahres. Für das Ende eines jährlichen Vertrages ist aus den Informationen der Theateranzeigen recht gut erkennbar, wie die Unternehmer um einen möglichst regen Zuspruch bei der Erneuerung der Abonnements bemüht waren. Des Weiteren schufen die Vorstellungen, bei denen außerhalb des Abonnements die Möglichkeit zur Subskription gegeben wurde, einen finanziellen Etat, auf den der Unternehmer zurückgreifen konnte. Die Aufführungen des Musiktheaters unter Beteiligung eigens engagierter Gesangssolisten und eines größeren Orchesterapparates wurden häufig mit aufgehobenem Abonnement gegeben, da sie durch die Verpflichtung der Musiker zusätzliche Kosten verursachten. Vorstellungen dieser Art waren vertraglich auf wenige Termine im Jahr beschränkt, die dazu genutzt wurden, dem Publikum ein zugkräftiges, wirkungsvolles Werk zu bieten, bei dem davon

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0358-3
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

auszugehen war, dass ein bekannter Titel oder Komponist ausreichend zahlende Besucher bereits im Vorfeld garantieren konnte und damit die ökonomische Absicherung der Auslagen gewährleistet war. Benefizvorstellungen waren gleichermaßen Grund zur Aufhebung des Abonnements. Für die engagierten Sänger und Schauspieler der Bühne dienten diese Veranstaltungen, bei denen es sich in vielen Fällen zudem um Regensburger Erstaufführungen handelte, zur Aufbesserung des Gehalts, insbesondere beim Wechsel des Engagements oder beim Eintritt in den Ruhestand. Auch bei Gastspielen, die als solche in den Theater-Ankündigungen explizit ausgewiesen waren, entsprach dies der üblichen Art der Entlohnung für die Künstler. Die Vorstellungen zum Besten des Armenfonds fanden sich ebenfalls in den vertraglichen Bestimmungen eines jeden Impresarios, der diese mindestens einmal jährlich in seinen Spielplan einzubinden hatte. Alle Arten außerplanmäßiger Vorstellungen wurden sehr viel häufiger auf Plakaten publik gemacht als die Abonnementaufführungen, um die Besucherzahl ständig wachsen zu lassen. Abonnementbillets konnten am selben Tage in Eintrittsbillets umgetauscht werden, der Kartenvorverkauf war durch die Angabe des Verkaufsortes geregelt.

Der Theaterbrand

Beschreibungen des Regensburger Theaters sind in der Literatur spärlich vorhanden. Bisweilen finden sich aber einzelne Reiseberichte, beispielsweise der des Gottfried Wilhelm Becker, aus dem einige Angaben zur Spielstätte und zu dem gegebenen Programm hervorgehen:

> Das Theater gab uns einen vergnügten Abend. Es befindet sich im Flügel eines großen Gebäudes, wo Redouten gegeben werden und eine Restauration sich vorfindet. Die Eingänge sind nicht gerade einladend und der Himmel möge es vor Feuer bewahren, denn alles ist Holz, aber im Innern zeigt es sich geräumig und hat drei Logen übereinander. Man gab Nestroy's Posse: Zu ebener Erde und im ersten Stock, zum dritten Male, ohne daß eben ein großes Gedränge gewesen wäre.[24]

Als hätte der Autor dieses Berichtes die Gefahr eines Brandes vorhersehen können, wurde fast auf den Tag genau dreizehn Jahre später das Theater der Stadt Regensburg von einem Flammeninferno heimgesucht:

> Heute Mittag 11 Uhr erschreckte Feuerlärm die Bewohner hiesiger Stadt, und in wenigen Augenblicken stand das Kgl. Theater- und Gesellschaftshaus in lichten Flammen. Das ganze Theater, die Bibliothek der Harmonie-Gesellschaft und der große Ballsaal sind ein Raub der Flammen. Das Feuer ist im Theater ausgekommen; die Ursache der Entstehung jedoch noch nicht ermittelt.[25]

Nun sind Brandkatastrophen in der Theatergeschichte keine Seltenheit, denkt man an die Ereignisse in Berlin, Hamburg, München, Paris, Stuttgart, Weimar oder Wien zurück, bei denen in den angeführten Theatern im 19. Jahrhundert erhebliche Schäden entstanden. Die Reihe ließe sich bis heute weiter fortführen: Der Brand des Teatro La Fenice (Venedig) im Jahre 1996 würde ihr als eines der jüngsten Beispiele einen vorläufigen Endpunkt setzen. Für die Stadt Regensburg waren bei dem oben beschriebenen Theaterbrand vom 18. Juni 1849 Verluste in mehrfacher Hinsicht zu

[24] Vgl. Gottfried Wilhelm Becker (anonym ersch.), Reisebilder aus Süddeutschland, Leipzig 1837. – Genauere Recherchen ergeben, dass es sich bei dem beschriebenen Besuch um eine Theatervorstellung vom 20.6.1836 handelte.

[25] Regensburger Zeitung Nr. 167, 19.6.1849.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0359-2
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

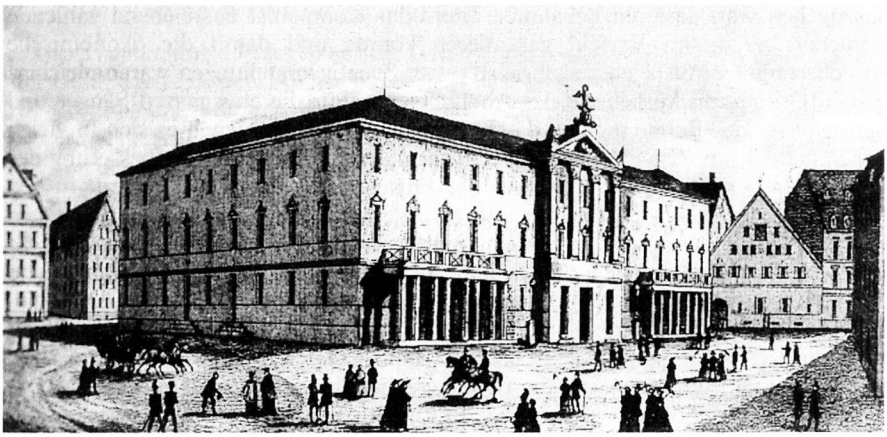

Abb. 2: Das neue Gesellschaftshaus (Zeichnung von Karl Victor Keim, um 1860).

beklagen: Zum einen verlor die Stadt eine ihrer baulichen Zierden und den Mittelpunkt der Geselligkeit, obwohl es noch gelang – im Gegensatz zum Hamburger Theaterbrand im Jahre 1842 – ein Übergreifen des Feuers auf die Stadt und damit eine Ausbreitung des Schadens zu vermeiden. Zum anderen sind dem Desaster verschiedene Bühnendekorationen, das gesamte Orchestermaterial, einige Instrumente und nicht zuletzt der größte Teil des vorhandenen Notenbestandes zum Opfer gefallen. Die Regensburger Bühnenarbeit hatte durch die Brandkatastrophe einen Rückschlag erlitten, es spricht aber für die junge Bühne, dass der Spielbetrieb danach zügig wieder aufgenommen wurde. Zur Überbrückung organisierten die „Vereinten Bühnenmitglieder", deren Existenz bedroht war, den Bau eines provisorischen Theaters im Waldmannschen Garten vor dem Jakobstor, dessen interimistische Leitung August Rothhammer übernahm. Fürst Maximilian Karl von Thurn und Taxis steuerte alle Dekorationen und Utensilien seines früheren Theaters zur freien Benutzung bei. Bereits am 5. Juli 1849 begannen die Vorstellungen. In kurzer Zeit wurde das beschädigte Theatergebäude nach den ursprünglichen Plänen Herigoyens von Karl Keim wiederhergestellt. Die Wiedereröffnung fand bereits im Oktober 1852 statt. Ab diesem Zeitpunkt trägt die Bühne die Bezeichnung „Stadttheater Regensburg".

Das Orchester

Das Orchester des Regensburger Theaters rekrutierte sich in den Anfangsjahren hauptsächlich aus den in der Stadt ansässigen Stadtmusikern und den Mitgliedern der fürstlichen Hofkapelle, ab 1810 zusätzlich aus den in Regensburg stationierten Militärmusikern. Ähnlich wie in anderen Städten dürften in Regensburg nach der Auflösung der fürstlichen Hofmusikkapelle, die im Jahre 1806 erfolgte, die Musiker weiterhin zum Mittelpunkt der städtischen Musikpflege und damit zu dem Bestand der Theatermusiker gehört haben. Ein feststehender Orchesterapparat blieb dem Theater in den Anfangsjahren noch versagt, ein Zustand, der sich bis weit in die Mitte des Jahrhunderts nicht ändern sollte. Genauere Angaben über die anfängliche

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0360-3
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Zusammensetzung des Personals sind August Wilhelm Iffland zu verdanken, der in seinem *Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807* auch die Regensburger Bühne berücksichtigt:

> Das Orchester ist mit jährlichem Contract engagirt und besteht aus 27 Mitgliedern, die, außer Hrn. Fischer – einem vortrefflichen Hoboisten und Mann der Sängerin gleiches [!] Namens – theils aus der Hochfürstl. Taxischen Hofkapelle, theils aus der Kurfürstl. Erzkanzlerischen Militairmusik zusammengesetzt sind.

Dominicus Mettenleiter datierte den Beginn der Militärmusik auf das Jahr 1810. Namentlich seien es das 4., 10. und 11. Regiment gewesen, die allesamt „in bestem Flore standen", wobei anzumerken bleibt, dass insbesondere die „Hautboisten des 4. kgl. Linien-Infanterie-Regiments" öffentlich in Erscheinung traten[26]. Zahlreiche Almanache und Schauspiel-Bücher der Folgezeit, die z. T. ein Verzeichnis der wichtigen führenden deutschen Bühnen und ihrer Mitglieder enthalten, schwiegen sich bezeichnenderweise zu einem Theater-Orchester der Stadt Regensburg aus und brachten damit auch eine permanente Fluktuation in der Besetzung zum Ausdruck. Entscheidend bleibt, dass im Gegensatz zu zahlreichen anderen Häusern in Regensburg für die musikalischen Produktionen ein Orchester zur Verfügung gestellt und per Vorstellung honoriert wurde[27].

Bis zur Jahrhundertmitte verfügte ausschließlich der Musikdirektor über ein festes Engagement. Für die Militärmusiker war der Opern- und Theaterdienst nur eine zusätzliche Aufgabe. Mit allen weiteren Musikkräften teilten sie sich überdies die Engagements in der Kirche, in Konzerten, bei Unterhaltungs- und Tanzveranstaltungen oder bei festlichen Anlässen anderer Art, zu denen die Musik einen gebührenden Rahmen bot. Bei dieser Fülle von Aufgaben konnte für sie eine Theatervorstellung nur ein Termin unter vielen anderen sein, bevor der Bühne nicht ein eigener Orchesterapparat zur Verfügung stand, mit dem die Erfordernisse, die die Gestaltung eines Opernspielplanes mit sich brachten, abgestimmt werden konnten. Gegen Jahrhundertmitte schien mit der Aufnahme ambitionierter Werke in den Spielbetrieb auch das Bemühen um disziplinierte Organisationsformen des Musiktheaters mehr und mehr zu erwachen. Möglicherweise auf Initiative des bereits erwähnten Heinrich Zacharda hin, der im Oktober 1844 die Direktion in Regensburg antrat, wurde in das Theater-Journal der Spielzeit 1844/45 neben dem Personalbestand des Chores zum ersten Mal auch eine Auflistung der engagierten Orchestermitglieder der Regensburger Bühne integriert. Der Unternehmer brachte offensichlich auch Opernerfahrung mit und führte gleichzeitig in Oper und Schauspiel Regie. Johann Dardenne, der Zacharda ab März 1847 ablöste, dürfte schließlich ein noch entscheidenderer Anteil an der Entwicklung eines disziplinierten Orchesterapparates zugekommen sein. Auf die Neuauflage seiner Theater-Gesetze aus dem Jahre 1845 wurde bereits hingewiesen.

[26] Vgl. Dominicus Mettenleiter: Aus der musikalischen Vergangenheit bayerischer Städte. Musikgeschichte der Stadt Regensburg – aus Archivalien und sonstigen Quellen bearbeitet, Regensburg 1866, 286.

[27] Zur Entwicklung des Theaterorchesters in der zweiten Jahrhunderthälfte vgl. auch Matthias Nagel, Thema & Variationen. Das Philharmonische Orchester Regensburg und seine Geschichte, Regensburg 2001, 46–88.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0361-8
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Betrachtet man den Spielbetrieb im 19. Jahrhundert, so zeigt sich, dass der Oper eine tragende Bedeutung zukam. Es muss eingeräumt werden, dass bis zur Jahrhundertmitte die Aufführungen mit musikalischem Inhalt generell als ‚Oper' angekündigt wurden, ohne dass üblicherweise eine Differenzierung der musikalischen Gattungsangabe stattfand. Beabsichtigt war dadurch allein eine Unterscheidung zu den Ankündigungen des Sprechtheaters. Es gelang den Direktoren der Regensburger Bühne, Kontakte zu zahlreichen anderen Theatern herzustellen und sich sukzessive in ein „Netz“ einzugliedern, das ihnen ein reges Gastspielwesen und in manchen Fällen das Aufführungsmaterial zu neuen Werken bescherte. Erst vor diesem Hintergrund war eine Aufbauarbeit bezüglich des Repertoires und des Bühnenpersonals möglich. Um der wirtschaftlichen Seite des Unternehmens Rechnung zu tragen, hatte sich jedoch der Prinzipal im Verlauf des 19. Jahrhunderts mehr und mehr dem Publikumsgeschmack zu unterwerfen und durfte damit von Anfang an nicht nur deutsche Gattungen des Musiktheaters in Szene setzen, sondern sah sich in wachsendem Maße einer zum großen Teil wesentlich kostenaufwendigeren Pflege italienischen und französischen Operntradition verpflichtet, die in die deutschen Theater unaufhaltsam Einzug hielt.

Ein Anspruch des Publikums leitete sich allein aus der Kenntnis der aktuellen Opernliteratur ab. Das Unterhaltungsbedürfnis an den Theatern war im besten Falle mit der Aufführung von Werken zu befriedigen, die europaweit en vogue waren. Diesem Anspruch stand in Regensburg lange Zeit die Bühnenrealität entgegen: Dem privat geführten Pachtbetrieb fehlte der notwendige finanzielle Rückhalt, so dass lange Zeit kein geeignetes Personal engagiert werden konnte (Sänger, Orchestermusiker)[28]. Außerdem bestimmten die begrenzten räumlichen und technischen Ressourcen des Theatergebäudes die tägliche Bühnenarbeit. Der Versuch, den Mangel an notwendigen Voraussetzungen in Regensburg – sei er personell oder bühnentechnisch bedingt – in vielen Fällen durch den Einsatz fremder Künstler zu kompensieren, gelang insoweit, als die Werke tatsächlich zur Aufführung gebracht werden konnten, obwohl die Einspielergebnisse in den meisten Fällen die Kosten nicht zu decken vermochten. Die Diskrepanz zwischen Anspruch und Wirklichkeit, die die Beschäftigten am Theater täglich zu spüren bekamen, lässt sich heute in eindrucksvoller Weise an dem Notenmaterial nachvollziehen, das in den Aufführungen Verwendung fand[29]. Oft sind Partituren im Aufführungsmaterial mit Strichen resp. mit Bleistiftanmerkungen und -berichtigungen versehen, während andere Stimmen der gleichen Oper sich bereits in ihrer Reinschrift als aktualisiert erweisen. Durch das Fehlen oder das spätere Hinzufügen einzelner Nummern – eine Komplettierung mit gängigen Paradeeinlagen wurde hierdurch angestrebt – wird ersichtlich, dass in Regensburg mit dem Material hart gearbeitet wurde. Die Adaptionen gehen in manchen Fällen sogar so weit, dass einzelne Stimmen für die musikalische Praxis unbrauchbar wurden, da sie mehrfach geklebt oder genäht (!) oder mit handschriftlichen Eintragungen buchstäblich übersät wurden. Es ist von großem Vorteil, dass

[28] Auf einen „finanziellen Engpass“ am Regensburger Theater (Spielzeit 1855/56) macht auch R. Dittrich aufmerksam: Vgl. Raymond Dittrich, Das Regensburger Musikleben vor 150 Jahren. Kommentar zu einem Artikel in der „Neuen Wiener Musikzeitung“ von 1856, in: Mälzels Magazin. Zeitschrift für Musikkultur in Regensburg 6 (2003), Nr. 3, 4–11.

[29] Vgl. dazu die in der Sammlung Mettenleiter archivierten Aktenbestände (Bischöfliche Zentralbibliothek, Regensburg).

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0362-4
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

ein Teil dieser Stimmenbestände noch heute nachweisbar ist. Er gibt Aufschluss über die damaligen Aufführungsgepflogenheiten des Musiktheaters, die in ihrer Organisation und Aufführungsqualität weitgehend noch der Professionalität des 20. Jahrhunderts entbehrten.

In der zweiten Jahrhunderthälfte erhöhte sich weiter die stattliche Anzahl von Produktionen renommierter Opern, die in den Regensburger Theaterbetrieb einflossen. Es muss betont werden, dass unterhaltende Literatur in Form der Operetten und zahlreiche Kapellmeisterkompositionen, die auf den Publikumsgeschmack abzielten, weiterhin zum Programm gehörten und ihren Beitrag zum Fortbestand des Theaterbetriebes leisteten. Dieser Sachverhalt lässt sich jedoch auch an renommierten Bühnen wie Frankfurt, München und Wien belegen. Wirtschaftskrisen, wie beispielsweise um das Jahr 1873, mussten sich im Theateretat weiterhin bemerkbar machen. Um so erfreulicher ist die Tatsache, dass es gelang, in Regensburg auch die großen Opern Giuseppe Verdis und Richard Wagners zu Gehör zu bringen, denn mit den epochemachenden Werken dieser Komponisten war ein neuer Abschnitt in der Geschichte des Musiktheaters angebrochen. Die folgenden drei Erstaufführungen belegen eindrucksvoll das neu gewonnene Profil des Regensburger Theaters: Am 11. März 1861 feierte Regensburg die Erstaufführung von Giuseppe Verdis *Rigoletto* unter der Regieführung von Direktor Martin Wihrler. Richard Wagners *Lohengrin* ging in Regensburg erstmals am 21. Januar 1874 über die Bühne, 24 Jahre nach der Uraufführung des Werks am Weimarer Hoftheater. Bemerkenswert, dass für diese Regensburger Aufführung eigens Sondermittel für Dekorationen zur Verfügung gestellt wurden. Die Walküre schließlich wurde am 18. Januar 1901 „mit bedeutend verstärktem Orchester" gegeben, *Siegfried* am 30. Januar 1901. Die vollständige *Ring*-Tetralogie ging während der Direktion Berti Eilers in den Spielzeiten 1902/03 und 1903/04 über die Bühne. Regensburg beeindruckte in wachsendem Maße mit qualifizierten Sängern, großem Orchesterapparat, reicher Bühnenausstattung und -dekoration, ungeachtet des mit den wachsenden Ansprüchen kontinuierlich steigenden Probenaufwandes. Das Bonmot des verdienten Regensburger Musikforschers Sigfrid Färber (1910–96) „An Wagner kann man nicht vorbei ..." bringt die Entwicklung des Regensburger Theaters auf den Punkt und gibt gleichzeitig einen Einblick in das Spannungsfeld zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Die Regensburger Bühne hat eine bisweilen mühsame Entwicklung durchschritten – gestiegene Ansprüche waren insbesondere ab den 1840er Jahren am Repertoire abzulesen –, es gelang jedoch, im Gegensatz zu vielen anderen deutschen Theatern, positive Kräfte zu mobilisieren und stets von neuem einen produktiven musikalischen Schaffensprozess zu initiieren.

Eine grundlegende Neuorganisation erfuhr der Theaterbau erst mit der Generalsanierung in den Jahren 1998 bis 2001. Wenn auch die Theaterarbeit auf beengtem Raum und – seit der Einbeziehung von Drehbühne, Portalbrücke, Konterzügen und moderner Lüftungsanlage – die Tage der veralteten Bühnentechnik inzwischen der Vergangenheit angehören, so dürfte die Erhaltung der Bausubstanz Anlass genug sein, auch künftig die Erinnerung an die Ursprünge des Theater- und Gesellschaftshauses wach zu halten. Dass sich die Eröffnungsvorstellung der Regensburger Bühne am 7. September 2004 zum 200. Male jährt, ist ein wahrhaft denkwürdiges Ereignis. Denkwürdig nicht nur deswegen, da es gelang, den ganzjährigen Spielbetrieb unter begrenzten Rahmenbedingungen aufrechtzuerhalten, sondern auch aus dem Grund, da er seit seiner Gründung – selbst unter den widrigsten Umständen – nie gänzlich für längere Zeit zum Erliegen gekommen ist.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0363-0
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg

Becker, Gottfried Wilhelm (anonym ersch.): Reisebilder aus Süddeutschland, Leipzig 1837.

Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg: Thematischer Katalog der Musikhandschriften. Sammlung Mettenleiter, beschrieben v. Gertraut Haberkamp unter Mitarbeit v. Bernat Cabero Pueyo, München 1998 (Kataloge Bayerischer Musiksammlungen, Bde. 14/9 u. 14/10).

Chrobak, Werner: Politische Parteien, Verbände und Vereine in Regensburg 1869–1914, Regensburg 1982 (Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg, Bde. 119, 120, 121).

Dittrich, Raymond: Das Regensburger Musikleben vor 150 Jahren. Kommentar zu einem Artikel in der „Neuen Wiener Musikzeitung" von 1856, in: Mälzels Magazin. Zeitschrift für Musikkultur in Regensburg 6 (2003), Nr. 3, 4–11.

Gaul, Magnus: Musiktheater in Regensburg in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Studien zu Repertoire und Bearbeitungspraxis, Tutzing 2004 (Regensburger Studien zur Musikgeschichte, Bd. 3).

Himmelheber, Georg: Kunst des Biedermeier, München 1988.

Iffland, August Wilhelm: Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807, Berlin 1807.

Mettenleiter, Dominicus: Aus der musikalischen Vergangenheit bayerischer Städte. Musikgeschichte der Stadt Regensburg – aus Archivalien und sonstigen Quellen bearbeitet, Regensburg 1866.

Nagel, Matthias: Thema & Variationen. Das Philharmonische Orchester Regensburg und seine Geschichte, Regensburg 2001.

Pigge, Helmut: Geschichte und Entwicklung des Regensburger Theaters (1786–1859), Diss. masch. München 1954.

Ders.: Ein Regensburger Theaternarr. Andreas Blank ging fünfundvierzig Jahre lang Abend für Abend ins Stadttheater, in: Regensburger Almanach 1998, hrsg. v. Konrad M. Färber, Regensburg 1998.

Ders.: Theater in Regensburg. Vom fürstlichen Hoftheater zu den Städtischen Bühnen, Regensburg 1998.

Ders.: Die Gründung des Theater- und Gesellschaftshauses durch Carl von Dalberg, in: Carl von Dalberg. Der letzte geistliche Reichsfürst, hrsg. v. Karl Hausberger, Regensburg 1995 (Schriftenreihe der Universität Regensburg, Bd. 22), 83–104.

Regensburg und seine Umgebungen. Ein Handbuch für Einheimische und Fremde, geschichtlich, topographisch und statistisch bearb. v. Franz Xaver Weilmeyr, Regensburg 1830.

Scharnagl August: Die Regensburger Theaterschule, in: Der Zwiebelturm 25 (1970), H. 11, 273–276.

Neben den gedruckten Quellen wurden reichhaltige Aktenbestände einbezogen, die nur handschriftlich vorliegen. Diese finden sich im Regensburger Stadtarchiv, in der Staatlichen Bibliothek Regensburg sowie in der Bischöflichen Zentralbibliothek, Regensburg.

Universitätsbibliothek Regensburg
urn:nbn:de:bvb:355-ubr01744-0364-6
Historischer Verein für Oberpfalz und Regensburg