

No. 781. Wien, Donnerstag den 1. November

1866

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

1. November 1866

1 Die Oper in Pacht.

Ed. H. Seit einiger Zeit mehren sich die Gerüchte von einer bevorstehenden Reform in der Leitung des Hofopern theaters. Sie werden im Publicum um so williger geglaubt, als die Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Direction eine allgemeine ist. Noch wechseln diese Reform-Symptome chamäleon artig; bald hört man von der Ernennung eines neuen, wie bisher dem Oberstkämmerer untergeordneten Directors, bald wieder von der Zuweisung der Oberleitung an das Staats ministerium, endlich auch von einer Verpachtung des ganzen Instituts. Das Wort „Verpachtung“ scheint bei einem großen Theil des Publicums, mitunter auch in der Journalistik, einen Schrecken hervorzurufen, den wir nicht ganz begreifen. Neue sten Nachrichten zufolge soll die über die Reform des Hof operntheaters berathende Hofcommission eine Verpachtung für den „verwerflichsten Modus“, ja für etwas „Unmögliches“ erklärt haben. Wir möchten durch einige Daten, zunächst histo rische, einen kleinen Beitrag zur Beurtheilung dieser Direc tionsform geben, natürlich ohne die Anmaßung, damit den Gegenstand zu erschöpfen und die für Wien ziemlich compli cirte Frage spruchreif zu machen.

Von allen Opern-Instituten hat in der Frage nach der besten Directionsweise keines so bedeutende Erfahrungen ge macht, wie die Große Oper in und das Hofopern Paris theater in . Die Geschichte beider ist ein fortwährender Wien Wechsel zwischen den zwei Systemen: Staatsverwaltung und Privat-Unternehmung. Im ersteren Falle administriert der Staat oder der Hof (wir fassen hier Beides in den Begriff „Staatsverwaltung“) das Theater auf eigene Rechnung durch einen angestellten, vom Hofamt oder Ministerium abhängigen Director, im zweiten führt es gegen einen bestimmten Zu schuß (Subvention), aber auf eigene Rechnung und Gefahr ein unabhängiger Privatmann, der Pächter. Unter beiden For men gab es in Wien wie in Paris günstige und ungünstige Epochen, da nimmermehr das System allein entscheidet, sondern mit ihm stets auch die Persönlichkeit, welche, und die Bedingungen, unter welchen sie dirigirt. Allein im Großen und Ganzen bietet die Geschichte doch das Resultat, daß die Wien er wie die Paris er Oper ihre glänzendsten Zeiten unter der Leitung von Privat-Unternehmern, also in der Form der Verpachtung erlebt hat. Aus den ersten Zeiten der von Louis XIV. gestifteten Académie royale erwähnen wir nur, daß die alte Monarchie die Glanz-Epoche ihrer Oper den Privat-Unternehmern, dann Lully und Francoeur verdankte. Der berühmte Schöpfer der Rebel französisch en Musik, Lully, war ganz eigentlich Pächter ohne Subvention, aber mit den unerhörtesten Privilegien, dabei nur der Person des König s verantwortlich. und Rebel über Franco-

eur nahmen die Oper (1757) auf eigene Gefahr und Rechnung unter Oberaufsicht der Stadt Paris, und führten sie, obgleich ohne Subvention, durch vierzehn Jahre zu ihrem und des Publicums Vortheil. Nachher sank das Glück der folgenden Pächter immer mehr, hauptsächlich in Folge des großen, stets wachsenden *Pensionsstandes*, den jeder Unternehmer von seinen Vorgängern übernehmen mußte, und durch die zunehmende Abhängigkeit des Directors von der Hof- oder Staatsbureaukratie.

Im Jahre 1777 erhielt die Oper zum erstenmale eine Subvention, und zwar jährlich 80,000 Livres von der Commune. Zwei Jahre später verwaltete die Stadt Paris das Theater auf eigene Rechnung, dann folgten „Directoren“ unter der Oberleitung des Staatssecretariats u. s. w. Das Resultat war eine schlechte Opernleitung und ein alljährlich mächtig steigendes Deficit. Napoleon bewilligte für die Oper eine Subvention von 750,000 Francs und ernannte Directoren mit vollkommener administrativer Freiheit. Hauptsächlich durch letzteren Umstand und das in vieler Hinsicht treffliche Gesetz über die „Surintendance des grands théâtres“ (1807) hob sich die Oper als kaiserliches Institut unter Napoleon. Unter der Restauration waren die Directoren (polen Cho und ron Persuis, Viotti, Habeneck, Dupantys, Lubbert) nichts als willenslose Instrumente in den Händen der vorgesetzten Regierungs-Behörden, die Oper sank rasch und der Staat erntete aus seiner Verwaltung ein enormes Deficit. Der Minister Graf d'Argout erklärte 1832 in der Deputirten-Kammer die *Administration der Oper durch den Staat*. „Es ist für ein „gänzlich fehlerhaftes System“ versteht sich von selbst,“ fügte er bei, „daß, wenn die Staatsverwaltung sich in ein solches Unternehmen mischt, nothwendig eine Menge Mißbräuche sich einschleichen. Und wirklich war die Regierung damit so unglücklich, daß die Einnahmen sich merklich verminderten und die Oper aufgehört hat, das Publicum anzuziehen.“ Diese trüben Erfahrungen veranlaßten die französische Regierung, die Große Oper im Jahre 1830 an einen Privat-Unternehmer, Louis, zu verpachten. Véron

Dieser geschickte und thätige Mann übernahm gegen eine Subvention von 700,000 bis 810,000 Francs die Oper auf eigene Rechnung und Gefahr und erzielte nicht nur glänzende Erfolge, sondern auch sehr namhaften Gewinn, was seit Rebel und Francoeur nicht vorgekommen war. Pacht gilt Véron's jetzt noch in Paris für die Glanzzeit der Großen Oper, und das Urtheil des Publicums erhielt seine officielle Sanction in dem Bericht des Ministers Achille an Kaiser Napoleon (Napoleon 1854), worin ausgesprochen wird, daß dieser Versuch, die Oper wieder der *Privat-Unternehmung* zu überlassen, „von dem *vollständigsten Erfolg* gekrönt war“. Die folgenden Pächter waren nicht so glücklich wie ; theils verstanden sie ihr Geschäft nicht und ruinirten sich durch allzu großen Ausstattungs-Luxus, theils litten sie (im Jahre 1848 und den folgenden) schwer unter den Folgen der Revolution. Trotzdem muß man gestehen, daß die Direction der Pächter, Duponchel, Léon Roqueplan nicht sowohl unangenehm für das Publicum als für die Pächter selbst war, die stets das Deficit ihrer Vorgänger zu zahlen hatten. Im Jahre 1854 übernahm die Regierung die Oper abermals in eigene Regie und leitete sie durch angestellte, dem Staatsministerium untergeordnete Directoren. Und abermals machte man die trübe Erfahrung, daß unter diesen angestellten Directoren (Roqueplan, Crosnier, Royer, Perrin) die Leistungen der Oper herabsanken, das Deficit hin gegen sich zu enormer Höhe aufschwang.

Nach zehn Jahren war die Regierung dieses oft erlebten Resultates satt, und Louis Napoleon verfügte neuerdings die *Verpachtung* des Operntheaters. So steht dieses berühmte Institut seit 15. April 1866 wieder unter der Leitung eines Privat-Unternehmers (des ehemaligen Directors), Roqueplan der es auf eigene Gefahr und Rechnung führt. Um zu zeigen, daß diese Maßregel nicht aus Ersparungsrücksichten geschehe, sondern *um eine bessere Oper zu erhalten*, hat Kaiser Napoleon dem neuen Pächter die bisherige Staatssubvention belassen und obendrein 100,000 Francs aus der Civilliste hinzugefügt. Es bleibt eine bedeutsame Thatsache, daß das praktische und theater-

kundigste Volk der Franzosen in neuester Zeit abermals zur *Verpachtung der Oper* zurück gekehrt ist.

Auch in war die Administration der Hofoper ein Wien fortwährendes Hinüber — Herüber von Privat- und Hofregie. Unter Maria Theresia und Kaiser Joseph herrschte die Verpachtung vor, und zwar waren es hohe Adelige, welche gegen eine Subvention die Theater zu führen übernahmen. Der Erfolg erwies sich meistens als unglücklich; sind doch unter Maria Theresia binnen zehn Jahren sieben verschiedene Pächter zu Grunde gegangen. Diese Mißerfolge beweisen unseres Erachtens nicht sowol, daß die Verpachtung ein falsches System, als vielmehr, daß Cavaliere selten gute Theater-Directoren sind. Es verlangt eben dieses Geschäft, wie jedes andere, Männer von Fach. Nunmehr (nach der verunglückten Pachtung des Grafen Kohary, 1776) nahm der Hof das Theater wieder in eigene Regie und begann mit Maßregeln äußerster Sparsamkeit, wie man sie sonst gerade Pächtern zuzuschreiben pflegt. Trotzdem zeigten sich die Resultate so ungünstig, daß Kaiser Franz gleich bei seinem Regierungsantritte (1792) die Verpachtung ausschreiben ließ. Auf Bitten der Künstler stand er wieder davon ab, jedoch nicht für lange; denn schon zwei Jahre nachher wurden die beiden Hoftheater dem Baron überlassen, der sie gegen einen Zuschuß von 40.000 Braun Gulden auf eigene Rechnung verwaltete. Er muthete sich zu viel zu, indem er auch noch das Theater an der Wien übernahm. Als in Folge der Kriegsergebnisse die dreifache Theaterkrone den freiherrlichen Pächter zu erdrücken drohte, kauften neun der ersten österreichischen Cavaliere ihm das Pachtrecht ab. Fünf von ihnen übernahmen zugleich die Verwaltung mit Anfang des Jahres 1807, und zwar leitete Fürst das Gesamt-Unternehmen, Graf Eszterhazy das Schauspiel, Fürst Palffy die Oper, Graf Lobkowitz das Ballet und die ganze Oekonomie, Graf Zichy Lodron die Baulichkeiten. Es war der vornehmste Pächterclub, den man sich denken kann, und gewiß dürfen wir das überwiegend aus Kunstliebe ergriffene Unternehmen als einen Ausfluß jenes rühmlichen Musik- und Theater-Enthusiasmus ansehen, welcher den damaligen hohen Adel Wiens auszeichnete. An gutem Willen fehlte es nicht, und Lobkowitz namentlich hat für die Oper Anerkennenswerthes geleistet; aber die theaterfeindlichen Verhältnisse vor und während des Befreiungskrieges brachten es dahin, daß der Hof ein immer größeres Deficit zu zahlen hatte, d. h. es aus Billigkeit zahlte, und endlich die Regie der Hoftheater wieder selbst übernahm. Von 1817 bis Ende 1821 verwaltete der Hof die Oper auf eigene Rechnung und mit dem betrübendsten Erfolge. Man gab die Oper abermals in Pacht, und zwar an den Neapolitaner Barbaja. Diesmal hatte man endlich einen Pächter gewählt, der kein fürstlicher Dilettant, sondern ein erfahrener Impresario war, und ihm verdankt das Hofoperntheater seine glänzendste Periode. Unter dem Pächter Barbaja nahm unsere Oper die selbe plötzliche Wendung zum Besseren, wie unter dem Pächter Véron in Paris. Daß Barbaja's Sorgfalt hauptsächlich der italienischen Oper zugute kam, war damals sehr natürlich: Rossini's neue Musik, ausgeführt von einer Gesellschaft unübertrefflicher italienischer Sänger, übte zu jener Zeit eine unwiderstehliche Gewalt, der sich keine einzige deutsche Bühne, weder unter Privat- noch unter Staatsverwaltung, entziehen konnte. Trotzdem hat Barbaja, obwol Pächter und Italiener, die deutsche Oper nicht vernachlässigt, seine deutsche Gesellschaft war vortrefflich, und zur Bereicherung des deutschen Opern-Repertoires traf er eine Maßregel, die jeder obersten Hoftheater-Direction Ehre gemacht hätte, einer solchen aber niemals einfiel. hatte den Plan gefaßt, die besten Barbaja's deutschen Opern-Componisten zur Production für das Kärntner-Theater unter den günstigsten Bedingungen anzueifern. Zuerst wurden Beethoven, C. M. Weber, Spohr, C. Kreutzer und Winter mit neuen Opernbüchern bedacht. Daß Beethoven dem ihm angebotenen Libretto (nach von Schiller's „Bürgschaft“) nur den ersten und dritten Act componiren wollte und endlich abfiel, war nicht Barbaja's Schuld; Bar's Verdienst bleibt es hingegen, daß C. M. Weber „Euryanthe“ eigens für Wien schrieb und daselbst dirigierte. Pacht dauerte von

Ende December Barbaja's 1821 bis April 1828 . Nach dem ganz kurzen unglücklichen Intermezzo eines neuen Pächter-Cavaliers, des Grafen Gallenberg (1829), übernahm der Hof die Oper abermals in eigene Verwaltung, um sie jedoch schleunigst wieder in Pacht zu geben. Diesmal war der Pächter Louis (Duport 1830 — 1836) und nach ihm mit Balocchino (Merelli 1821 — 1848). Ohne Zweifel haben diese Pächter dem Geschmack ihrer Zeit Rechnung getragen (die vielen einactigen Operetten unter, Duport das Vorherrschen französischer und italienischer Componisten unter Balocchino), auch wären bei gleicher Tüchtigkeit Unternehmer deutscher und italienischer entschieden vorzuziehen gewesen; trotzdem wurden in den 27 Jahren dieser letzten Pachtperiode (1821 — 1848) bessere Sänger, ein reicheres Repertoire und gerundete Vorstellungen in der deutschen wie in der wälschen Saison vorgeführt, als in irgend einem gleich langen Zeitraum der Hofregie. Etwas von dem Eifer und der Rührigkeit, die jeder Pächter entwickelt, ging auch noch auf die Nachfolger Balocchino's über: auf Holbein (1848 — 1853) und auf (Cornet 1853 — 1857), welcher von allen angestellten Directoren jedenfalls der tüchtigste Fachmann war. Demungeachtet sank die Opernleitung unter der eigenen Regie des Hofes allmählig herab, stand beträchtlich tief unter (Eckert 1857 — 1860) und ist schließlich unter Salvi (1861) auf einer Stufe von Trägheit, Unsicherheit und rathloser Bedrängniß angelangt, über welche die Kritik und das Publicum einhellig abgeurtheilt haben. Die *Geschichte* ist es somit nicht, welche die Verpachtung der Hofoper als den „verwerflichsten Modus“ dargestellt. Im Gegentheil lehrt sie, daß in Wien wie in Paris die Oper sich am besten nicht unter der Hof- und Staatsregie, sondern unter Privatpächtern befand, falls diese nur tüchtige Fachmänner und im Genuß voller administrativer Freiheit waren.