



Turmhaus des Stuttgarter Neuen Tagblatts von Ernst Otto Osswald kurz nach der Fertigstellung.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Stuttgarter Neues Tagblatt 1928. Zur Weihe des Tagblatt-Turmhauses am 5. November 1928, Stuttgart, S. 19
- 2 ebd., S. 20
- 3 Carl Esser an Stadterweiterungsamt Stuttgart, 26. 4. 1926, Architekturmuseum München
- 4 Paul Bonatz an Carl Esser, 10. 5. 1926, Architekturmuseum München
- 5 Beurteilung der Sachverständigenkommission über die eingereichten Entwürfe, Architekturmuseum München
- 6 Richard Döcker an Carl Esser, 12. 7. 1926, Architekturmuseum München
- 7 Carl Esser an Gustav Fuchs, 17. 7. 1926, Architekturmuseum München
- 8 Technisches Gutachten Nr. 4772 vom 11. 12. 1926, Baurechtsamt Stuttgart
- 9 Stuttgarter Neues Tagblatt 1928. Zur Weihe des Tagblatt-Turmhauses am 5. November 1928, Stuttgart, S.21
- 10 Schwäbische Tagwacht Nr. 43, 22. 2. 1927
- 11 Schwäbische Tagwacht Nr. 54, 7. 3. 1927
- 12 Schwäbische Tagwacht Nr. 164, 18. 7. 1927
- 13 Baugenehmigung, 8. 5. 1928, Baurechtsamt Stuttgart
- 14 Stuttgarter Neues Tagblatt 1928. Zur Weihe des Tagblatt-Turmhauses am 5. November 1928, Stuttgart, S. 35f.
- 15 Fries, H. de: Das Tagblatt-Turmhaus in Stuttgart, Form 1928/29, S. 28–34
- 16 Landesdenkmalamt, 11. 2. 1974
- 17 Vortrag von Prof. Dr.-Ing. Ruprecht Zimbelmann, Forum Zukunft Bauen, 13. 11. 2003
- 18 Michael Schempp, Landesdenkmalamt 1978

Georg Günther

## Das Stuttgarter Musiktheater im «Schillerjahr» 1934 – «Don Carlos» von Giuseppe Verdi

Das Stuttgarter Theater hat sich lange Zeit als «Schiller-Bühne» verstanden, an der die Dramen des Dichters möglichst regelmäßig gezeigt werden sollten. *Das Schillerjubiläum konnte außer mit eigenen neuen Inszenierungen mit einer Schillerwoche der großen deutschen Schauspielbühnen in Stuttgart begangen werden*, berichtete beispielsweise der *Almanach der Württembergischen Staatstheater Stuttgart 1959* in einem Rückblick auf die vergangene Spielzeit. Dieser Anspruch beeinflusste bis zu einem gewissen Grad auch das musikalische Repertoire, wobei man zunächst auf Uraufführungen von Werken deutscher Komponisten setzte.

Den Auftakt bildete 1807 Justinus Heinrich Knechts szenisch gegebenes Melodrama nach dem «Lied von der Glocke». Noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts folgten zwei Opern, für welche man jeweils eine Ballade dramatisiert und zu einem Libretto umgearbeitet hatte: 1813 Conradin Kreuzers «Der Taucher» und 1834 «Die Bürgschaft» von

Peter Lindpaintner<sup>1</sup>. Die nächste Premiere fand 1914 mit «Ferdinand und Luise» von Julius Zaiczek-Blankenau statt (nach «Kabale und Liebe»), und als bisher letztes Beispiel dieser kleinen Reihe schloss sich 1976 Giselher Klebes «Das Mädchen von Domrémy» (nach «Die Jungfrau von Orleans») an. Der Vollständigkeit halber sind noch vier große Orchestermelodramen Lindpaintners zu erwähnen, die in den Abonnementskonzerten der hiesigen Hofkapelle gegeben worden waren: «Das Lied von der Glocke» (1831; nochmals 1881 in szenischer Darstellung mit lebenden Bildern), «Hero und Leander» (1835), «Die Bürgschaft» (1837; unter Verwendung von Musik aus seiner drei Jahre älteren Oper) und «Der Taucher» (1855).

Von den zahlreichen Schiller-Opern des internationalen Musiktheaters wurden vor 1900 dem Stuttgarter Publikum indessen nur zwei gezeigt: 1830 Gioacchino Rossinis «Wilhelm Tell» (Uraufführung: Paris, 1829) und 1877 mit großer Verspätung Louis

Abraham Niedermeyers «Maria Stuart» (Paris, 1844). Andere wichtige Werke des 19. Jahrhunderts, wie zum Beispiel Gaetano Donizettis «Maria Stuarda» (Erstfassung: Neapel, 1834; Zweitfassung: Mailand, 1835), Peter Tschaikowskys «Jungfrau von Orleans» (1881) oder Zdenko Fibichs «Die Braut von Messina» (1884) haben hingegen bis heute noch nicht den Weg nach Stuttgart gefunden.

In diese Liste gehören natürlich auch Giuseppe Verdis vier Schiller-Opern<sup>2</sup> – «Giovanna d'Arco» (1845), «I masnadieri» (1847), «Luisa Miller» (1849) und «Don Carlos» (1867). Doch erst im 20. Jahrhundert wurden davon wenigstens zwei auf dem Stuttgarter Spielplan berücksichtigt: 1934 «Don Carlos» und 1969 «Luisa Miller». Während letzteres Werk aber schon nach gerade fünf Vorstellungen auf Nimmerwiedersehen im Notenarchiv verschwand, gehört «Don Carlos» hingegen zum Stuttgarter Verdi-Repertoire und ist nochmals 1954 (Regie: Kurt Puhlmann), 1973 (Ernst Poetgen) und zuletzt im «Verdi-Jahr» 2001 (Jossi Wieler / Sergio Morabito) neu inszeniert worden<sup>3</sup>.

#### *Deutsche und Stuttgarter Empfindlichkeiten bei ausländischen Schiller-Opern*

Im deutschen Sprachraum – und natürlich auch in Stuttgart – begegnete man den ausländischen «Schiller-Opern» äußerst misstrauisch, was mit dem kulturellen Nationalstolz zusammenhing, und der Ton konnte dabei schnell aggressiv werden: *Jedem Deutschen muß sich bei einem solchen Hohn auf Friedrich Schiller vor Abscheu und Ekel das Herz im Leibe herum-drehen*, empörte sich beispielsweise ein Rezensent nach der Wiener Erstaufführung von Verdis «I masnadieri» (3. Juni 1854) und forderte: *Hinaus aus Deutschland mit solchem Skandal!*<sup>4</sup>. In Zusammenhang mit der Stuttgarter Premiere von «Don Carlos» brachte ein Journalist die Problematik sehr treffend auf den Punkt: *Schillers Dramen als deutsche dichterische Heiligtümer standen diesen italienischen Veroperungen im Wege.*<sup>5</sup>

Aber selbst wenn die deutschen Berührungsängste in Rechnung gestellt werden, so kann man aus heutiger Sicht gleichwohl nicht ohne Erstaunen



*Finale des 2. Aktes von «Don Carlos». Ein großer Platz vor der Kirche «unserer lieben Frau von Atocha», zu der eine große Treppe emporführt. Links ein Palast.*

feststellen, dass mit «Don Carlos» eine der bedeutendsten Opern Verdis erst 67 Jahre nach ihrer Uraufführung in Stuttgart zu sehen war. Und doch ist dies weniger den damaligen Intendanten anzulasten, als vielmehr eine Folge des lange Zeit vorherrschenden Geschmacks. Schon die deutsche Wirkungsgeschichte des Stücks hatte äußerst ungünstig begonnen: *Vor Verdi's «Don Carlos» möchten wir unsere Theater-Directoren freundschaftlich warnen*, hieß es nach der Pariser Uraufführung in Eduard Hanslicks vernichtender Kritik. *Von der Musik versprechen wir den Zuhörern nur Langeweile und Betäubung. Mit großer Mühe hat er scheußliche Accordfolgen und stolpernde Rhythmen erdacht, alle Instrumente arbeiten zugleich, über, unter, neben einander.*<sup>6</sup> Noch 1916 wurde in einem populären Opernführer festgestellt, dass «Don Carlos» zu den Werken gehöre, die *weniger gefielen.*<sup>7</sup> Vor diesem Hintergrund erhält 1934 die Schlussbemerkung in Karl Grunskys Artikel einen Sinn: *An diesem Meisterwerke Verdis kann jeder Deutsche seine Freude haben.*<sup>8</sup>

*Verdis «Don Carlos» – und die politischen Brisanz eines «Klassikers» im Jahr 1934*

Zwischen dem 30. Januar 1933 und der Stuttgarter Erstaufführung von Verdis «Don Carlos» am 13. Januar 1934 hatte auch im Stuttgarter Theater eine «Machtergreifung» stattgefunden: Am 27. März 1933 war der bisherige Intendant Albert Kehm durch den Parteigenossen Otto Krauß abgelöst worden. Am 20. April hatte mit «Fidelio» zum ersten Mal eine *Festvorstellung zum Geburtstag von Adolf Hitler* stattgefunden, und in unregelmäßigen Abständen waren im Spielplan mehrfach Sonderaufführungen für SA, SS, die Hitler-Jugend und den NS-Lehrerbund aufgetaucht. Politisch und rassistisch unliebsame Mitglieder des Hauses – darunter die Tänzerin Suse Rosen, Kammersänger Hermann Weil sowie die Schauspieler Max Marx, Heinz Rosenthal und Fritz Wisten – waren im Frühjahr 1933 unter Hinweis auf das *Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums* entlassen worden, und mit 49 Jahren musste Kammersänger Reinhold Fritz, der sich nicht von seiner jüdischen Ehefrau Hilda (geb. Landauer) hatte trennen wollen, in den Ruhestand gehen.

Wie sehr sich aber seither das kulturelle Leben Stuttgarts insgesamt verändert hatte, zeigt ein Blick auf die weiteren Veranstaltungen des Premiertages: Parallel zu «Don Carlos» fand im Kleinen Haus die Stuttgarter Erstaufführung von Dietrich Loders Komödie «Konjunktur – Revolutionslustspiel aus dem Frühjahr 1933» statt. Hier prangerte der Autor – Hauptschriftleiter des «Illustrierten Beob-

achters» und Feuilletonchef des «Völkischen Beobachters» – *getragen von seiner Begeisterung für die Idee des Nationalsozialismus*<sup>9</sup> die vielen Konjunkturritter an, die nach Hitlers politischen Erfolgen schnell in die Partei eingetreten waren. Im Kino liefen als Wiederholung Leni Riefenstahls Reichsparteitagsfilm «Der Sieg des Glaubens» sowie «Hans Westmar», neben «Hitlerjunge Quex» einer der wichtigsten Propagandastreifen des Dritten Reichs.

Dennoch wird man die Premiere als verspäteten Abschluss der in den 1920er-Jahren entstandenen deutschen «Verdi-Renaissance» bewerten müssen. Damals hatten ziemlich rasch hintereinander auch in Stuttgart drei Verdi-Erstaufführungen stattgefunden: 1926 – «Die Macht des Schicksals», 1929 – «Die sizilianische Vesper», 1932 – «Simon Boccanegra». Im ersten und im letzten Fall wurden dabei die neuen deutschen Librettoübersetzungen von Franz Werfel verwendet, die ebenso wie sein 1924 veröffentlichter «Verdi-Roman» (2. Auflage: 1930) zur Popularisierung des Komponisten beigetragen hatten. Hinzu kommt noch seine deutsche Fassung von Verdis «Don Carlos», die 1932 in Wien erstmals gespielt worden war und sich ebenfalls schnell durchsetzte.

Die Arbeit eines jüdischen Schriftstellers konnte inzwischen natürlich nicht mehr verwendet werden; deshalb stellte man auf der Grundlage der älteren Übersetzung von Karl Friedrich Niese (1885) eine neue, der speziellen Schiller-Tradition Stuttgarts Rechnung tragende Version her, zu der Richard Kraus, der Dirigent der Premiere, erklärte: *Für unsere Aufführung hat Herr Generalintendant Otto Krauß in gemeinsamer Arbeit mit mir die wichtigsten und uns zu Begriffen gewordenen Textstellen aus dem Schillerschen Drama eingefügt und die übrige banale Übersetzung nach Möglichkeit veredelt.*<sup>10</sup> So endete zum Beispiel nun der weniger tragische Openschluss dem Original entsprechend mit den unheilswangeren Worten: *Kardinal, tun Sie das Ihrige.* Eine andere Angleichung war jedoch nicht ohne Brisanz: *Geben Sie Gedankenfreiheit*, erklang es nicht gerade zeitgemäß von der Bühne. Dies war besonders heikel, weil 1933 nach einem aufsehenerregenden Szenenapplaus an dieser Stelle eine Schauspielaufführung im Bremer Stadttheater hatte abgebrochen werden müssen. Damit dürfte Oswald Kühns bissige Bemerkung zusammenhängen, als er auf die Stuttgarter Bearbeiter einging: *Die Gedankenfreiheit kommt wohl auch auf ihr Konto.*<sup>11</sup>

*«Bilder mit heroischer Stimmungsgröße» – Erstklassige Sänger und Sängerinnen bei 22 Vorstellungen*

In seinem bereits oben zitierten Bericht hatte Hanslick Verdis «Don Carlos» als eine *über 5 Stunden wäh-*



*Peter Ruß als König Philipp II. mit den Herrscherinsignien und prächtigem Kostüm im Finale des 2. Aktes.*



*Margarete Teschemacher als «edle Königin» im repräsentativen Kostüm im Finale des 2. Aktes.*

*Yella Hochreiter als Prinzessin Eboli. Ihre Liebe wandelt sich zu Beginn des 2. Aktes in Eifersucht und Hass.*



*Yella Hochreiter gab als Prinzessin Eboli «in Gesang und Mimik starken dramatischen Ausdruck» – Neues Tagblatt.*





3. Akt, Szene zwischen Philipp II. und dem Großinquisitor. Ohne auf die missliche Lage des Königs weiter einzugehen, verlangt der Großinquisitor den Tod des einzigen Menschen, zu dem Philipp Vertrauen gefasst hat: «Liefre aus den Marquis von Posa!»

rende und alle Sinne hinrichtende Oper verrissen und es deshalb begrüßt, dass für die Londoner Premiere (4. Juni 1867) der erste Akt gestrichen werde: *Es geht auch so ganz gut*. Später stellte Verdi für die Mailänder Erstaufführung (1884) selbst eine vieraktige Fassung her, die sich in der Folge etablierte und auf der auch die Stuttgarter Aufführungen bis in die 1980er-Jahre beruhten; erst in der Neuproduktion vom 20. Januar 2001 wurde das Werk in Verdis letzter, sogenannter «Modena-Fassung» von 1886 als *opera in cinque atti* herausgebracht.

Nicht nur für die Hauptpartien versprach die Besetzung der Stuttgarter Premiere von 1934 hervorragende sängerische Leistungen. Die Rollennamen werden in der damaligen Fassung wiedergegeben:

Philipp II.	Peter Ruß
Elisabeth	Margarete Teschemacher
Don Carlos	Ludwig Suthaus
Prinzessin von Eboli	Yella Hochreiter
Gräfin von Aremborg	Grete Frick
Marquis von Posa	Engelbert Czubok
Graf von Lerma	Eugen Konzelmann
Tebaldo	Ly Doppler
Herold	Hubert Buchta
Großinquisitor	Max Roth
Ein Mönch	Hans Ducrue
Stimme von oben	Irma Roster

Allerdings war Peter Ruß bei der Premiere indisponiert und musste sogar das Glanzstück seiner

Rolle, den großen Königs-Monolog zu Beginn des 4. Aktes, ausfallen lassen. Regie führten Otto Krauß und Günter Puhmann, die Bühnenbilder und die Kostüme hatten zwei langjährige Mitglieder des Stuttgarter Theaters, Felix Cziossek und Ernst Pils, entworfen.

Bis zum 3. Juni 1936 fanden weitere zwölf Vorstellungen statt. Am 10. Dezember 1941 kam es zur Neueinstudierung, die insgesamt noch zehn Mal gezeigt wurde – zuletzt am 12. Dezember 1943. Diese Opernspielzeit endete am 24. Juli 1944, und nachdem Joseph Goebbels als Konsequenz des «totalen Krieges» die Schließung aller deutschen Bühnen zum 1. September verfügt hatte, bedeutete dies auch das Ende etwaiger Folgeaufführungen des «Don Carlos». Erst im Vorfeld des «Schillerjahres» 1955 entschloss man sich zu einer Neuinszenierung (Premiere: 25. Dezember 1954), die auch 1959 zum 200. Geburtstag des Dichters zu sehen war.

Der einstige «Hausphotograph» des Theaters Alfons Illenberger hat die Aufführung von 1934 in zahlreichen, vermutlich in der Generalprobe entstandenen Bildern festgehalten. Er dokumentierte damit einen Inszenierungsstil, der sich immer noch weitgehend mit der Realisierung begnügte und nicht – wie in den Zeiten des «Regietheaters» – auf die Interpretation setzte. Die heutige Inhaberin der Bildrechte, Annette Illenberger, hat freundlicherweise die Wiedergabe der hier erstmals veröffentlichten



Beginn des 4. Aktes, das Kloster von San Juste. Elisabeth wartet auf Don Carlos und klagt am Grabe Karls V. ihre Not.

Aufnahmen gestattet, und Ruth Czubok, Witwe des damaligen Sängers der Marquis-Posa-Partie, half mir bei der Identifizierung der abgebildeten Künstler. Ihnen und Helen Hosefelder (Archiv des Staatstheaters Stuttgart) sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

#### LITERATUR

Zeitgenössische Rezensionen: Stuttgarter Neues Tagblatt und Stuttgarter NS-Kurier (jeweils vom 15. Januar 1934); Schwäbische Kronik (16. Januar 1934).

Klassiker in finsternen Zeiten. 1933–1945 (Begleitband zur Ausstellung im Schiller Nationalmuseum Marbach am Neckar vom 14. Mai bis zum 31. Oktober 1983). Marbach am Neckar 1983 (Marbacher Kataloge, Bd. 38).

Die Oper in Stuttgart. 75 Jahre Littmann-Bau. Hrsg. vom Staatstheater Stuttgart. Stuttgart 1987.

Georg Günther: Ein Ort «Besonders liebevoller Pflege» – Die Verdi-Tradition an der Stuttgarter Oper von ihren Anfängen (1844) bis zur Gegenwart, in: Musik in Baden-Württemberg – Jahrbuch 2001, Stuttgart 2001, S. 11–64.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Balladen wurden im 19. Jahrhundert vielfach zu Opernlibretti umgearbeitet, wobei man vorwiegend auf Gedichte zurückgriff, die wegen ihres dramatischen Zuschnitts hierfür als besonders geeignet erschienen. Sowohl Schillers «Der Gang nach dem Eisenhammer», als auch Gottfried August Bürgers «Leonore» führten beispielsweise mehrfach ein neues, wenn auch meistens nur kurzes Leben auf dem Musiktheater.

- 2 Hinzu kommt noch «La forza del destino», in welche die «Kapuzinerpredigt» aus «Wallensteins Lager» eingearbeitet worden ist.
- 3 Ergänzend sei hier noch auf Giacomo Puccinis Oper «Turandot» hingewiesen, die in Stuttgart am 10. Februar 1929 erstmals gezeigt wurde. Die beiden Librettisten hatten auch Schillers Bearbeitung des Schauspiels von Carlo Gozzi berücksichtigt.
- 4 *Signale für die musikalische Welt* (zitiert nach: Michael Jahn, *Die Wiener Hofoper von 1848 bis 1870. Personal – Aufführungen – Spielplan*, Tutzing 2002, S. 183).
- 5 *Stuttgarter Neues Tagblatt*, Nr. 21 vom 15. Januar 1934, S. 4 – An dieser Stelle soll noch erwähnt werden, dass Schillers Dramen besonders häufig von italienischen Komponisten als Opernstoff genützt worden sind (s. hierzu: E. Inasaridse, *Schiller und die italienische Oper. Das Schillerdrama als Libretto des Belcanto*, Frankfurt am Main 1989; Wolfgang Marggraf, *Schiller auf der italienischen Opernbühne*, Marbach 1993).
- 6 *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 46 vom 13. November 1867, S. 369 f.
- 7 Leo Melitz, *Führer durch die Opern*, Berlin 1916, S. 23.
- 8 *Stuttgarter NS-Kurier*, Nr. 21 vom 15. Januar 1934, S. 2.
- 9 *Württembergische Landeszeitung*, Nr. 11 vom 15. Januar 1934, S. 6.
- 10 *Stuttgarter Dramaturgische Blätter*, Nr. 15 vom 12. Januar 1934, S. 258.
- 11 *Schwäbische Kronik*, Nr. 11 vom 16. Januar 1934, S. 5 – Wie «gefährlich» diese Passage für die Diktatur gewesen war, zeigte sich übrigens bei der Premiere von Schillers Drama am 27. Februar 1937 in Berlin, als sich der Szenenapplaus wiederholte und dies sogar seinen Niederschlag in der deutschen Exilpresse fand.

**Begegnungen mit der Steinzeit**

**FEDERSEEMUSEUM  
BAD BUCHAU**

Funde und Fakten  
Menschen und Tiere  
Experimente und Emotionen

---

**Das Federseemuseum Bad Buchau**

Mitten in Oberschwabens Moorlandschaft sind in selten großer Funddichte Lebensspuren unserer Vorfahren erhalten geblieben. Während *Funde und Fakten* im Museum anschaulich komponiert sind und in wechselnden Sonderausstellungen thematisch akzentuiert werden, öffnet das archäologische Freigelände ein lebendiges Zeitfenster in die Vergangenheit.

Zwölf authentisch rekonstruierte und begehbare Stein- und Bronzezeithäuser sind von April bis November Schauplatz und Bühne für »Archäologie live« – mit Begegnungen von Menschen und Tieren und Geschichte(n) zu 6000 Jahren "Leben am See".

1. April bis 1. November: täglich 10–18 Uhr  
2. November bis 31. März: nur So 10–16 Uhr

Federseemuseum Bad Buchau  
August Gröber Platz · 88422 Bad Buchau  
Tel. 07582/8350 · Fax 07582/933810  
www.federseemuseum.de · info@federseemuseum.de