Zum Schluss noch Eines. Ich war Künstlerin, ich war Stadtmutter von 300 000 Kindern – meine drei mit inbegriffen – und wenn ich noch einmal auf die Welt käme – ich wünschte mir genau dasselbe Lebensschicksal – Künstlerin werden und sein – und dann wieder den Mann finden, der sein ganzes, großes, warmes Herz mit vollster Hingabe seiner Vaterstadt schenkt, wie es mein Stadtdirektor tut und getan hat.

Olga Tramm-Polna

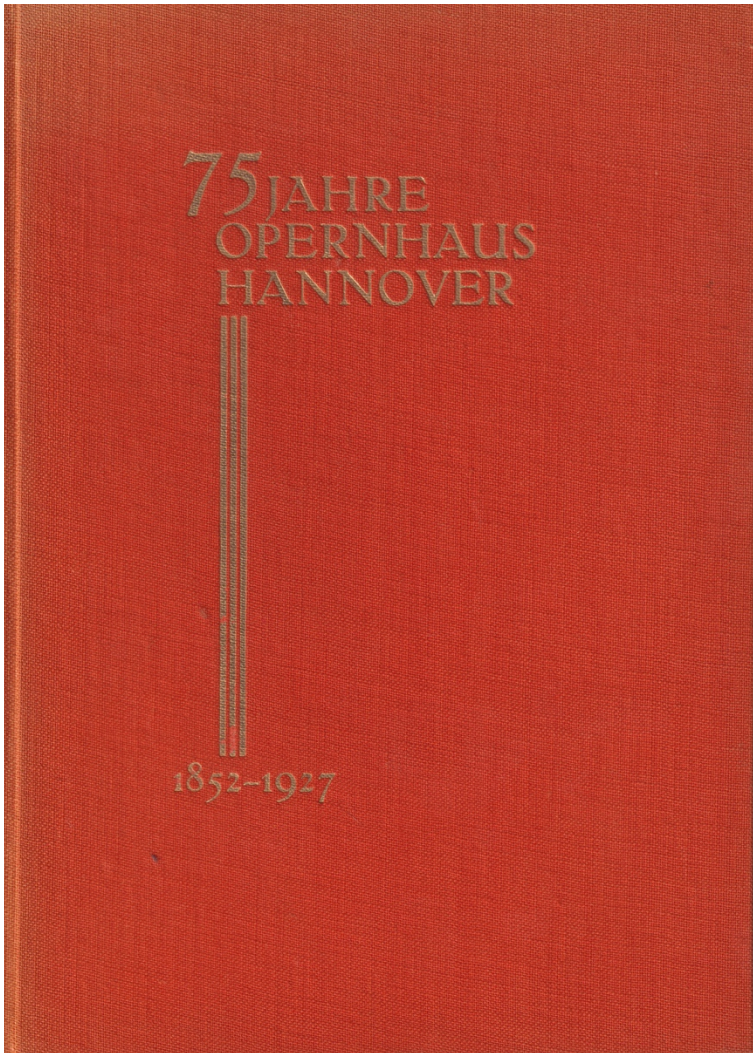
Zurzeit bereiten wir eine große Ausstellung über das Theater in den 1920er Jahren in Hannover vor.

So halten wir jetzt schon auch Ausschau nach Dingen und möglichen Exponaten.

Die schmale Broschüre ist ein dankbares Objekt – 75 Jahre Opernhaus Hannover – 1852-1927.

Es findet sich hier Johann Frerkings kluge Zusammenfassung der Operngeschichte dieser Jahre – und Hans Wincklemanns anekdotischer Text über die Arbeit des Regisseurs in der Oper. Berichte ganz nah und verbunden mit der Vergangenheit und den Menschen im Theater.

Die Beiträge sind Teil eines reichen, 122seitigen Buches – eine Art Festschrift – , das damals zum 75jährigen Jubiläum erschienen war – eine weitere wunderbare und wichtige Quelle für unsere Ausstellung.



In dem Heft zum *Festakt zur 75=Jahrfeier des Opernhauses* am 1. September 1927 – einem Donnerstag – findet sich als Besonderheit ein Text der Sängerin Olga Tramm-Polna.

Tramm und Polna – zwei Namen mit gleichermaßen großer Bedeutung in Hannover.

Im Internet findet sich die Sängerin Olga Polna auch aufgrund ihre Beziehung zu Gustav Mahler:

Beziehung zu Mahler: Arbeitete mit Gustav Mahler.
Korrespondenz mit Mahler.
Geboren: 09.04.1869 Varazdin, Kroatien.
Gestorben: 1936 in Hannover.
Begraben: Stadtfriedhof Engesohde, Hannover, Deutschland. Grab 23E-1ab.
Mit ihrem Ehemann (1854-1932) und Sohn Oskar (1902-1943).
Verheiratet mit Heinrich Tramm (geb. 13.03.1854 Hannover – gestorben 13.03.1932 Hannover).

Dort trat sie erstmals 1890 auf und erzielte 1893 bemerkenswerte Erfolge.

Der damalige Intendant des Königlichen Theaters war Lepel Gnitz, der Olga sofort für die Oper Subreta engagierte und eine bescheidene Wohnung in der Theaterstraße 15 erhielt.

Olga Polna war ein Modell des berühmten deutschen Bildhauers und Malers Bernhard Hoetgeru.
Die entstandene Skulptur befindet sich seit Jahren in der Familiensammlung Pollakovih, wurde jedoch kürzlich in Kroatien versteigert und schmückt nun eine Privatsammlung.

Olga Polna war eine brillante Opernsängerin, die ihre Karriere mit ihrer Heirat mit dem Politiker Heinrich Tramm beendete.

Dass Heinrich Tramm in zweiter Ehe die jüdische Sängerin Olga Polna heiratete, wurde in Kreisen lokaler Aristokraten zunächst als skandalös eingestuft.

Olga Polna gründete 1900 als First Lady von Hannover einen Frauenclub, der Künstler und berühmte und gesehene Menschen in Hannover versammelte.

Olga Polna schämte sich nie für ihre Heimatstadt und die Tatsache, dass sie aus der Provinz stammte.

Heinrich Tramm hatte aus erster Ehe eine Tochter, Olga Polna gebar zwei Söhne.

Leider hat sich Olga Polna nach dem Tod ihres Mannes vollständig aus dem öffentlichen Leben zurückgezogen.

Sie hat an der Erstellung der Biografie ihres Mannes „Heinrich Tramm – Stadtdirektor von Hannover 1854-1932. Ein Lebensbild“ gearbeitet.

Mit der Machtübernahme der Nazis in Deutschland hat sich Olga Polnas Leben zum Schlechten gewendet. Von den Nazis verfolgt, litt sie geistig und körperlich und starb fast völlig vergessen in Hannover.

Olga Polnas Fürsorge galt in dieser Zeit vor allem ihren Kindern. Sie konnte es aber nicht verhindern, dass ihr jüngster Sohn Oskar Tramm (geb. 1909) 1936 in dem NS-Gefängnis Berlin-Plötzensee getötet wurde.

Gibt es noch mehr Theatererinnerungen von Olga Tramm-Polna?

75 JAHRE OPERNHAUS HANNOVER

1852 – 1927

75 Jahre Opernhaus Hannover

lautet der Titel der von den Städtischen Bühnen Hannovers anläßlich des 75-jährigen Bestehens des Opernhauses in Buchform herausgegebenen Festschrift.

Wir geben daraus auszugsweise im Folgenden zwei Aufsätze wieder, denen einige in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellte *Erinnerungen* von *Frau Olga Tramm-Polna* angeschlossen sind. Das Buch enthält außer einer Reihe von Beiträgen namhafter Persönlichkeiten des hannoverschen und auswärtigen Kunstlebens eine große Anzahl interessanter Bildbeilagen und ist bei den Logenschließern und im Buchhandel zum Preise von Mark 5.— zu haben.

Städtische Bühnen / Opernhaus

Hannover, Donnerstag, den 1. September 1927,

Festakt zur 75-Jahrfeier des Opernhauses

1. Ouvertüre „Die Weihe des Hauses", Werk 124 . . L. van Beethoven
2. Ansprache: Oberbürgermeister Dr. Menge
3. Festrede: Oberstudiendirektor Professor Dr. Graefenhain
4. Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal" . . . . . R. Wagner

Musikalische Leitung: Rudolf Krasselt

Festaufführung

— in der neuen Einstudierung und Inszenierung —

Fidelio

Oper in zwei Aufzügen von Beethoven

Don Fernando, Minister	Wilhelm Patsche
Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses	Franz Kronen
Florestan, ein Gefangener	Adolf Lußmann
Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen Fidelio	Emmy Sack
Rokko, Kerkermeister	Willy Wissiak
Marzelline, seine Tochter	Mathilde Schuh
Jaquino, Pförtner	Georg Baldszun
Hauptmann	Arthur Schreiber
Gefangene	Bruno Rössel Otto Fillmar

Musikalische Leitung: Rudolf Krasselt. Spielleitung Dr. Hans Winckelmann.
Bühnen-Skizzen: Karl Dannemann. Chöre: Georg Thiele.
Techn.-dekorative Leitung: Friedrich Kranich. Kostüme: Hermann Ebert.
Anfang: 7 Uhr. ⟨Keine Pause⟩

FÜNFUNDSIEBZIG JAHRE / EIN RÜCKBLICK

Johann Frerking

Das alte Schloßtheater an der Leinstraße, das Herzog Ernst August, der höfischen Mode folgend, im Dezember 1687 zu bauen begonnen hatte und das im Mai 1690 vollendet, aber schon vorher, im Januar 1689, in Benutzung genommen und mit Agostino Steffanis Festoper „Henrico Leone" eröffnet worden war, galt zu seiner Zeit für eines der besten Theaterhäuser. Der Abbé Toland schrieb 1702 an einen holländischen Minister zum Lobe Hannovers: „Es ist allda ein nettes Theatrum mit schönen Logen von Leute von allerhand Condition und zahlet allda kein Mensch, der in die Comödie gehet, sondern der Churfürst tut alles auf seine Kosten" —; er berichtet ferner, das Opernhaus werde „von allen Reisenden billig als eine Rarität besehen, sintemahl dasselbe sowol der Malerei als der Einrichtung wegen das Beste von ganz Europa ist." Und der Operndichter Berthold Feind meinte 1708: „Von deutschen Opernhäusern ist das Leipziger wol das pauvreste, das Hamburgische das weitläuffigste, das Braunschweigische das vollkommenste und das Hannoversche das schönste."
Hier und in dem „Kleinen Schloßtheater", das schon 1768 im dritten Schloßhof über der Küche eingerichtet war und vorzüglich der französischen Komödie und höfischen Mummereien diente, ist damals die Kunst der Epoche zu hoher Blüte gekommen, aber ihre Zeit war kurz. Nach dem Tode des Kurfürsten Ernst August (1698) wurde die Oper aufgegeben und nur Kapelle, Komödie und Ballett behalten — vom Herbst 1711 bis Johannis 1712 wirkte Georg Friedrich Händel als „churhannoverscher Kapellmeister" hier —; nach dem Fortgang des Kurfürsten zur Thronfolge in Britannien sank das ganze höfische Theaterwesen immer mehr zur Bedeutungslosigkeit herab und erlosch endlich ganz. Die deutschen Komödiantentruppen, die nun in Hannover ihr Wesen und Unwesen zu treiben begannen, sahen sich zunächst und für lange Zeit auf Rathaus und Ballhof beschränkt, und es muß eine besondere Ausnahme gewesen sein, wenn 1748 der Truppe Johann Friedrich Schönemanns einmal das Schloßtheater eingeräumt worden zu sein scheint. Erst im Dezember 1767 wurde der „Hamburgischen Gesellschaft deutscher Schauspieler" Abel Seylers zunächst die Benutzung des Kleinen Schloßtheaters, dann auch die des Opernhauses gestattet. Eckhof, Friederike Hensel, Schröder, Ackermann mit seinen Töchtern und Boeck spielten hier „Minna von Barnhelm" und „Miß Sara Sampson", Corneilles „Rodogue", Molières „Geizigen", Voltaires „Merope", „Mahomet" und „Zaire" und Diderots „Hausvater", unter vielem anderen. Der Knabe August Wilhelm Iffland saß im Zuschauerraum und hat später ausführlich die damals empfangenen, für seine Zukunft entscheidenden Eindrücke aufgeschrieben.

Damit war das Schloßtheater dem allgemeinen Verkehr und Bedarf gewonnen, und es ist von da an ständig den in Hannover tätigen Truppen überlassen geblieben. 1776/77 brachte Friedrich Ludwig Schröder zuerst „Hamlet" und „Othello", Klingers „Zwillinge", Leisewitzens „Julius von Tarent" und Goethes „Clavigo" und „Stella" zur Aufführung. 1785/86 fügte er „Lear" und „Kaufmann von Venedig", „Emilia Galotti" und „Kabale und Liebe" hinzu. Unter dem Nachfolger G. F. W. Großmann, der sein Schauspielrepertoire vor allem auf Iffland und Kotzebue stützte, wurden

Königliches Hof-Theater.

Außer Abonnement.

Hannover, Mittwoch, den 1. September 1852.

Zur Feier der Eröffnung des neuen Königlichen Hof-Theaters

Natur und Kunst.

Allegorisches Festspiel, gedichtet von August von Perglaß. Componirt von Dr. Heinrich Marschner.

Personen:

Apollo	Herr Gabillon.
Isis	Mad. Nottes.
Genius der Kunst	Dem. Volk.
Hierophant	Herr v. Rekowsky.
Ein Krieger	Herr Boschi.

Mädchen und Jünglinge, Krieger, Volk, Priester, Senatoren, Ritter, Vestalinnen, Opferknaben, Lictoren, Soldaten, Musiker.

***Grand pas de quatre* und Ensemble-Tanz,**

arrangirt vom Balletmeister Herrn Rathgeber, ausgeführt von den Damen Mertens und Dietrich, und den Herren Rathgeber und Freund und dem Corps de Ballet.

Hierauf, zum Erstenmale:

Torquato Tasso.

Schauspiel in 5 Aufzügen, von Göthe.

Personen:

Alphons der Zweite, Herzog von Ferrara	Herr Gabillon.
Leonore von Este, Schwester des Herzogs	Dem. Thate.
Leonore Sanvitale, Gräfin von Scandiano	Dem. Baumeister.
Torquato Tasso	Herr Devrient.
Antonio Montecatino, Staatssecretair	Herr Kaiser.
Pagen.	

Der Schauplatz ist auf Belriguardo, einem Lustschlosse.

Der Text zum Festspiel ist an der Casse für 2 Sgr. zu haben.

Die Decorationen zum Festspiele sind von dem Theatermaler Herrn Pape aus Berlin und die Decorationen zum Schauspiele Tasso von dem Theatermaler Herrn Fink aus Cassel gemalt.

Preise der Plätze:

Proscenium-Loge, erster Rang 1 Rthlr. 8 Sgr.; erster Rang, Sperrsitz 1 Rthlr.; erster Rang, Logen 1 Rthlr.; Proscenium, Parquet-Logen 1 Rthlr.; Parquet, Perron 20 Sgr.; Parquet-Logen 18 Sgr.; Parquet 18 Sgr.; Parterre 12 Sgr.; zweiter Rang, Logen 12 Sgr.; zweiter Rang, Amphitheater 12 Sgr.; dritter Rang, Logen 8 Sgr.; dritter Rang, Amphitheater 8 Sgr.; dritter Rang, Seiten 6 Sgr.; vierter Rang, Amphitheater 4 Sgr.; vierter Rang, Seiten 3 Sgr.

Die freien Entrees gelten heute nicht.

Die Casse wird um 6 Uhr geöffnet.

Anfang 7 — Ende nach 10 Uhr.

Telgenersche Hofbuchdruckerei.

Der Theaterzettel der Eröffnungsvorstellung.

auch Oper, Singspiel und Ballett wieder in Pflege genommen und Mozarts „Entführung“ und „Don Juan“ zuerst gespielt.

Nach Großmanns Tode 1796 folgte eine lange Zeit der Unsicherheit und Leere, die während der französischen Besetzung ihren Höhepunkt erreichte und in der Not und Unruhe der Tage wohl begründet war, sie wurde schließlich beendet durch die Gründung einer Aktiengesellschaft, die 1818 den Bestand und die Aktionsfreiheit des inzwischen zum „Königlichen Hoftheater“ ernannten und mit 8000 Talern königlichem Zuschuß ausgestatteten Bühne sicherstellte und damit Hannover ein ständiges Theater gab.

Nach mißglückten anderen Versuchen wurde 1825 der bereits vorher als Regisseur und Schauspieler hier tätig gewesene Franz von Holbein als „Hoftheaterdirektor“ zurückgerufen, gleichzeitig wurde der Zuschuß auf 15 000, bald danach auf 20 000 Taler erhöht. Holbein ist bis 1841, da er auf den gleichen Posten an das Burgtheater in Wien berufen wurde, in seiner Stellung geblieben. Im Herbst 1830 wurde Heinrich Marschner als Kapellmeister berufen; am 5. Januar 1831 dirigierte er in diesem Amt zum ersten Male und zwar den „Don Juan“. Kurz vorm Regierungsantritt König Ernst Augusts änderte sich das Bild im alten Schloßtheater noch einmal: nach einem Zirkular vom 17. Juni 1837 wurde „die hiesige Theateranstalt als ein eigentliches Hoftheater“ auf die Kronkasse übernommen, Holbein als Hoftheaterdirektor fest angestellt, die Führung der Intendanz dem Grafen Platen und dem Kammerjunker v. Meding übertragen und die Aktiengesellschaft ausgezahlt. Als erster Held und Liebhaber wurde 1839 Graf Devrient, der genialste der drei Neffen des großen Ludwig, nach Hannover gerufen. Die Intendanz wurde 1840 den Kammerherren v. d. Bussche und v. Malortie übergeben. An Holbeins Stelle trat 1841 Baron Convay von Waterford-Perglaß, der vorher 10 Jahre als Schauspieler, Regisseur und technischer Direktor am Breslauer Stadttheater gewirkt hatte. An die Stelle des Kammerherrn v. d. Bussche in der Zwei-Herren-Intendanz trat 1842 wiederum Kammerherr v. Meding, dem 1844 noch einmal v. d. Bussche folgte. Der Spielplan der Oper und der Hofkonzerte war der Neigung des Hofes entsprechend ganz auf italienische Musik, auf Rossini, Bellini und Donizetti eingestellt, zum tiefen Leidwesen Marschners. 1846 wurde Madeleine Nottes als dramatische Sängerin gewonnen, die sehr schnell und außerordentlich sich entwickelte und fünfzehn Jahre lang, bis zu ihrem Tode, eine besondere Zier und Anziehungskraft des Theaters gewesen ist. Im Schauspiel gab es 1843 zum ersten Male Goethes „Iphigenie“, 1846 Shakespeares „Sommernachtstraum“, 1848 „Coriolan“, 1851 „Julius Caesar“. Im Herbst 1847 wurde ein besonderes Ballett gegründet. Im Jahre 1850 trat der erste Intendant Kammerherr v. d. Bussche endgültig zurück, und nach einem kurzen Intendanzgastspiel des Legationsrats v. Alten, der den Charakterspieler Wilhelm Kaiser zum Oberregisseur des Schauspiels beförderte, blieb Kammerherr v. Malortie als einziger Intendant zurück. Der häufige Wechsel auf dem Intendantenplatz scheint darauf zu deuten, daß es auch damals nicht ganz leicht gewesen ist, den Vermittler zu machen zwischen Allerhöchsten Wünschen und Befehlen und den Möglichkeiten und Forderungen der Kunst.

Inzwischen hatte sich schon lange herausgestellt, daß das alte, einst so gerühmte und gepriesene Theater den Anforderungen des Tages nicht mehr gewachsen und ihnen auch nicht mehr anzupassen war. So wurde auf die dringenden und wiederholten Vorstellungen des Oberbaurats Georg

Laves ein Neubau in Aussicht genommen und Laves 1843 mit der Ausarbeitung der Pläne beauftragt. Zwischen mehreren Plätzen fiel die Wahl endlich auf den Windmühlenhügel am Rande des neuen Ernst-August-Stadtteils; im Juli 1845 begannen die Bauarbeiten, die sieben Jahre in Anspruch genommen und alles in allem 639 135 Taler gekostet haben. Wenige Monate nach dem Tode Ernst Augusts stand das schöne, stolze neue Theaterhaus, damals im Grundriß der größte Theaterbau Deutschlands, fertig da.

ERNESTUS AUGUSTUS REX CONDIDIT ARTI ET MUSIS MDCCCXXXXV
steht am Giebel der Vorderseite;
GEORGIUS V. ABSOLVIT OPUS PATERNUM MDCCCL
steht an der Rückfront.

Im Sommer 1852 erschien der folgende Erlaß:

> Georg der Fünfte, von Gottes Gnaden König usw. usw.
> Nachdem das in Unserer Residenzstadt neu erbaute Hoftheatergebäude vollendet ist, haben Wir beschlossen, die Vertretung des Uns an dem Gebäude und an dem Theaterplatze zustehenden Eigentums, und die Fürsorge für die bauliche Unterhaltung des Hauses, sowie für die Sicherung desselben gegen Feuersgefahr Unserer Hoftheater-Intendanz zu überweisen.
>
> Dieselbe ist auch mit der artistischen und finanziellen Leitung der Hoftheater-Anstalt beauftragt.
>
> Monbrillant, den 21. Juli 1852
>
> (gez.) Georg R.
> (gegengez.) Schele.

Am 8. Mai 1852 wurde zuerst der Konzertsaal des neuen Hauses in Gegenwart der Königlichen Familie mit einem Festkonzert eingeweiht, in dem auch die berühmte Sängerin Henriette Sontag, die gerade in Hannover gastierte, mehrere Arien und Lieder sang.

Dieser Konzertsaal, um dessentwillen vornehmlich Ernst August die Maße des Hauses um ein Drittel über die des Schloßtheaters hatte erhöhen lassen, lag im nördlichen Seitentrakt und war für 750 Zuhörer eingerichtet. Er erwies sich schon bald als zu klein und wurde nur noch für einen Teil der in jedem Winter veranstalteten Konzerte benutzt. Das letzte Konzert darin hat am 2. Januar 1879 stattgefunden. Bei notwendig gewordenen Veränderungen im Innern ist dieser Konzertsaal 1894 zum Teil zu einer Probebühne, zum Teil zu Verwaltungsräumen umgebaut worden.

Am 27. Juni 1852 fand die letzte Vorstellung im Schloßtheater statt, das danach abgerissen wurde. Als ehrwürdige und wertvolle Reliquie wurde Johann Heinrich Rambergs 1789 gemalter Hauptvorhang in das neue Theater mit hinübergenommen und „an beiden Seiten um drei Fuß durch Draperie, auch oben und unten durch Draperie und Gras -und Blumenmalerei" so vergrößert, daß er den Maßen des Bühnenausschnittes wieder entsprach. Nach vorübergehender Pensionierung ist Rambergs Vorhang als eine Art Wahrzeichen der großen, alten Tradition heute noch im Gebrauch.

Am 1. September wurde das Theater mit einer Festvorstellung eröffnet, zu der Baron von Perglaß ein allegorisches Festspiel gedichtet hatte, das von Marschner komponiert worden war; nach dem Zeugnis des getreuen Theater-Chronisten Dr. Taberger rief es „einen ebenso überraschenden als prachtvollen und genußreichen Eindruck" hervor.

Dem vom Komponisten dirigierten Spiel folgte als eigentliche Festvorstellung Goethes „Torquato Tasso", den Tasso spielte Carl Devrient. König und Königin, bei ihrem Eintritt mit Hurra, Tusch und Gesang feierlich empfangen, der ganze Hofstaat, die Minister und Gesandten nebst „vielen ausgezeichneten Fremden" wohnten der Aufführung bei. Die neuen Tasso-Dekorationen des Kasseler Malers Fink wurden als „wahre Meisterstücke der Malerei in Beziehung auf Architektur, Fernsicht, Garten- und Blumenschmuck" besonders gefeiert.

DIE OPER UND IHR „REGISSEUR"

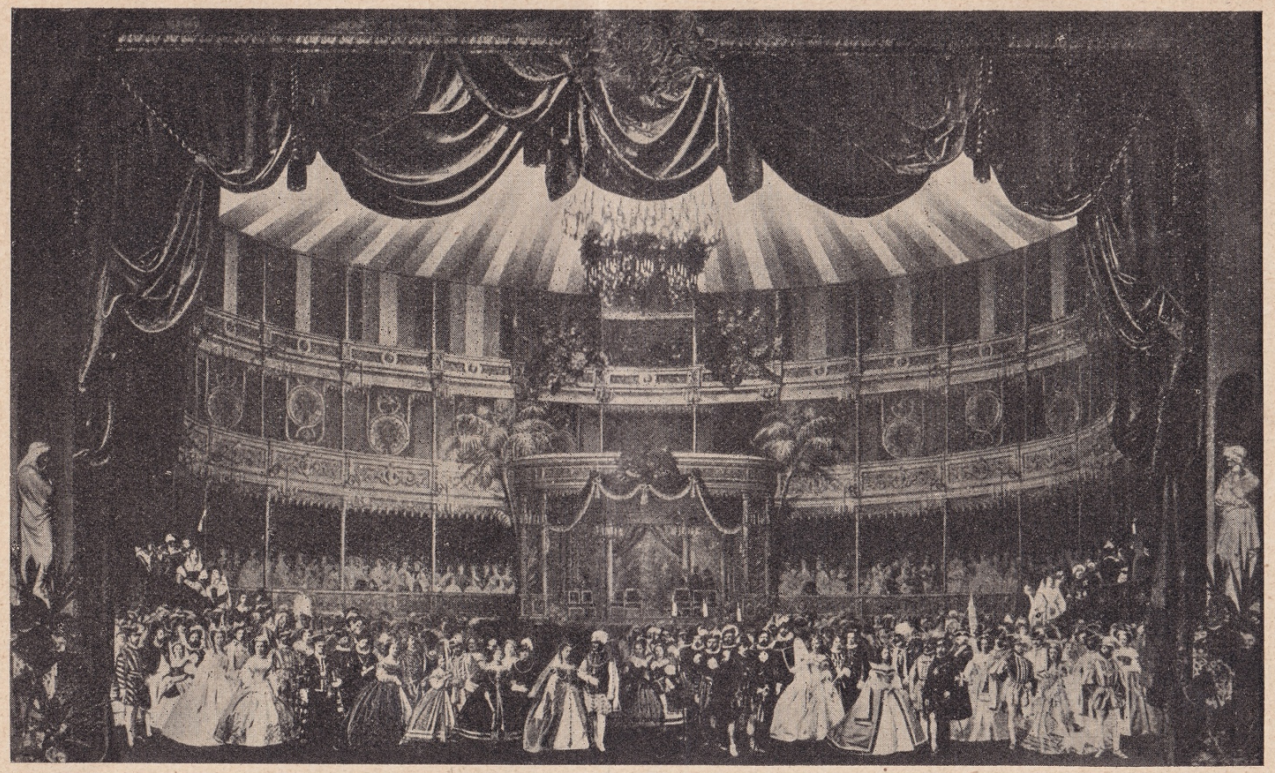
Dr. Hans Winckelmann

Nomen est omen!

„Der Theaterregisseur ist dafür gesetzt, auf Ordnung und Pünktlichkeit nach Vorschrift der Theatergesetze zu halten, alle einreißenden Fehler, Mängel, Gebrechen, Neuordnungen bei Kurfürstlicher Intendanz bei Strafe der Selbsthaftung anzuzeigen" — so heißt es in den Mannheimer Theaterprotokollen 1785. Iffland gar kennzeichnet in seinem „Plan" den Regisseur: „Er ist nichts als ein simpler Kommissär des Intendanten. Ist er unklug, mehr sein zu wollen, so wird er verhaßt wie ein Präzeptor". „Regie", eigentlich eine Bezeichnung für die Verwaltung indirekter Steuern, wurde erst als terminus technicus Ende des 18. Jahrhunderts vom Theater — natürlich im titelsüchtigen Wien — übernommen. Der „Regisseur" war denn auch mehr eine „Amtsperson" und ist in seinen Rechten und Pflichten mit dem Spielleiter unserer Tage nicht zu verwechseln. Der alte „Regisseur" war mehr und auch weniger als der neue Spielleiter, wie eben zu allen Zeiten die Persönlichkeit und nicht der Titel der Tätigkeit Umfang und Charakter gegeben haben.

Es gibt schöne, fleißige Bücher, die sich mit der Entwicklung der Spielleitung auseinandersetzen, auch solche, die den „Alten" Gerechtigkeit widerfahren lassen; was sich auch für und gegen die Spezialisierung unserer Tage sagen läßt, in einem waren gewiß die alten Regisseure den jungen Spielleitern über: in dem Verzicht auf Regieruhm. Aus Not eine Tugend? — Gleichviel —! Kein — noch so bescheidenes — Heldenlied rühmt die Taten unserer Vorgänger, und darum soll am 75jährigen Geburtstag unseres Hauses auch derer gedacht werden, die als Opernregisseure von den anderen vergessen, auch sich selbst über anderer Tätigkeit vergaßen. — Dabei muß an mehrfach Gesagtes erinnert werden, daß die Opernregie vor der Jahrhundertwende meist nebenamtlich ausgeübt wurde. Entspricht es der Genesis des Theaters überhaupt, die vom Trieb zum Darsteller und dann erst zu allem andern gelangt, so findet heute noch vielfach der Hauptdarsteller in sich den Willen zum Regisseur und Leiter.

Direktor, Hauptdarsteller und Regisseur in einer Person — das war früher die Regel, bis man an den großen Hofinstituten zuerst vom Allgemeinen zum Besonderen fortschreitend den Leiter von den Darstellern trennte. Die Regie aber blieb weiterhin noch lange Sache des ersten Darstellers. Etwas abweichend davon war es in der Oper gehandhabt, der erste Sänger, zu allen — auch den guten alten — Zeiten schonungsbedürftig, hatte zuviel mit sich selbst zu tun, um als „Regisseur" wirken zu können. Dies Amt gelangte also an den, der einmal ein erster Sänger — gewesen oder



Hofmaskenball im Hoftheater am 17. Februar 1863.

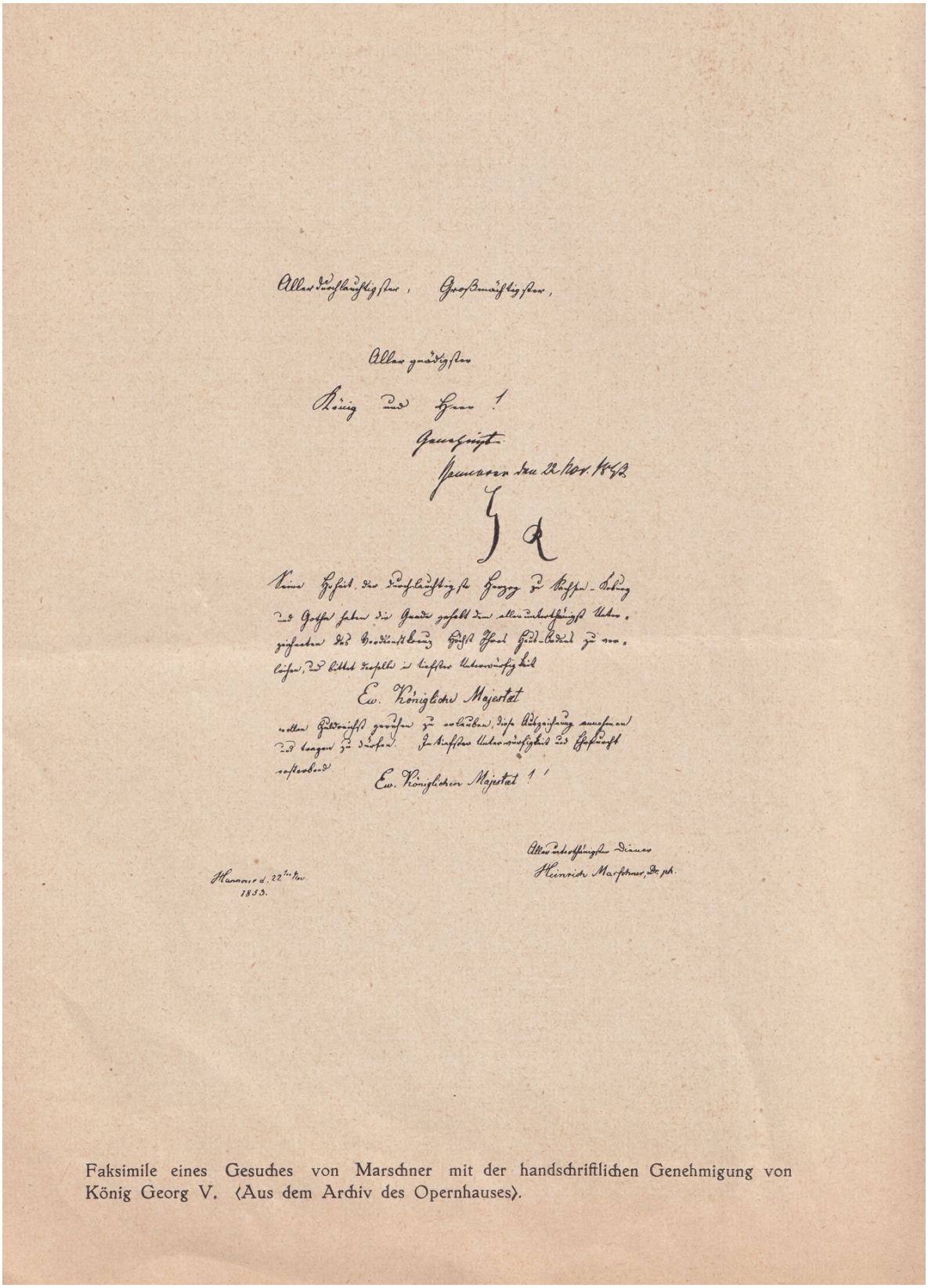
durch seine besondere (meist buffone) Spielbegabung mehr auffiel als durch seine Stimme! Dieser „zweiten" Sängerqualität entsprach denn auch die „Zurückhaltung" in der Eigenschaft als Regisseur. —

Unter den Mitgliedern, die vor 75 Jahren in unser Opernhaus mit übernommen wurden, waren zwei Herren als Opernregisseure „qualifiziert und nominiert": E. Sowade und Traugott Gey. Der „Papa Gey" hat so lange und so erfolgreich als Spieltenor gewirkt, daß er als solcher ebenso unvergessen wie als Opernregisseur vergessen ist; so viel Gutes man als zeitlich Fernstehender über den Sänger-Darsteller Gey noch lesen kann, über den Regisseur Gey erfährt man nur, daß er's gewesen! — Aehnlich bei Sowade: Heldentenor und Regisseur. Läßt sich über den Regisseur Sowade aus seiner hannoverschen Zeit auch nichts wirklich Bemerkenswertes feststellen, so steht mir die Erscheinung Sowades durch einen Zufall doch lebendig vor Augen in der Schilderung, die in meinen Kindheitstagen mein Vater mir, beherrscht von einem eigenen Jugenderlebnis, gegeben hat. Als mein Vater, noch in der Klavierfabrik meines Großvaters in Braunschweig tätig, seinen ersten Bühnenversuch im Hoftheater Sondershausen wagen wollte, fand er — zur Sommerszeit — den Herrn Hoftheaterdirektor Sowade in einem Wirtshausgarten in Hemdsärmeln damit beschäftigt, mehreren jungen Leuten den „Troubadour" einzustudieren. Das Begleitinstrument, eine Geige, spielte E. Sowade. Die Gesangsstimmen, Sopran, Alt, Tenor und Baß, vertrat gleichfalls E. Sowade, sang der Leonore wie Manrico, Azuzena wie Luna mit jedem nur gewünschten Ausdruck ihre Rollen vor und — mimte sie auch!

Diesen Geige kratzenden, höchste Soprantöne und tiefe Baßnoten fast gleichzeitig produzierenden, bald in männlichem Kampfestrotz sich aufbäumenden, dann in weiblicher Scham erglühenden „Direktor Sowade" hat mir mein Vater zu anschaulich geschildert, um ihn bei dieser Gelegenheit vergessen zu können.

Aber Sowade war als Künstler keinesfalls humoristische Figur; seine Tenorstimme mag ohne überwältigenden Glanz gewesen sein — sie wird wegen ihres verschleierten Klanges nicht als Hauptsache erwähnt, zumindest ergibt dieser Befund sich in Hannover. Aber seine natürliche und geschulte Musikalität, sein Bühnentemperament wußten „durch geschickte Anwendung seiner Mittel und angenehmen Vortrag" etwaige stimmliche Mängel vergessen zu machen. Seine vollkommene Beherrschung des damaligen Opernrepertoirs, sein besonderer Theaterinstinkt kamen nicht nur ihm selbst, sondern in seiner Eigenschaft als Regisseur und Theaterleiter auch den von ihm geförderten jungen Begabungen zugute.

So ermöglichte die Schule Sowades nach einem Jahre schon meinem Vater die Ausübung seiner Tätigkeit als erster Heldentenor in Darmstadt und bald in Hamburg unter Pollini. Ich aber will an dem Beispiel Sowade aufzeigen, was ein tüchtiger Regisseur vergangener Tage damaligen Forderungen entsprechend leisten konnte und sollte, wie er — unbeschwert von dekorativen, kostümiellen, stilistischen Besorgnissen und Fragen gesteigerten Kunstwillens — das Zusammenspiel der Hauptdarsteller möglichst wirksam ordnete. So mag denn — „Einer für alle" — das über Sowade Gesagte auch für seine Mit- und Nachkollegen in unserem Opernhause bis zur Jahrhundertwende gelten. Fällt es an sich schwer, Charakteristisches über eine Disziplin zu sagen, über die Mit- und Nachwelt ohne Lob und Tadel mit Stillschweigen hinwegging, so erst an einem Institute, an dem Albert Niemann, Joseph Joachim, Theodor Wach-



Allerdurchlauchtigster, Großmächtigster,

Allergnädigster

König und Herr!

Genehmigt.

Hannover den 22 Nov. 1853

Ja

Seine Hoheit der durchlauchtigste Herzog zu Braunschweig-Lüneburg
und Gotha haben die Gnade gehabt dem allerunterthänigst Unterzeichneten das Hoftheaterkleid Ihrer Hofkapelle zu verleihen, und bittet daselbst in tiefster Unterwürfigkeit

Ew. Königlichen Majestät

allerehrerbietigst gnädigst zu erlauben, diese Auszeichnung annehmen und tragen zu dürfen. In tiefster Unterwürfigkeit und Ehrfurcht verharrend

Ew. Königlichen Majestät!

Allerunterthänigster Diener
Heinrich Marschner, Dr. ph.

Hannover d. 22ten Nov.
1853.

Faksimile eines Gesuches von Marschner mit der handschriftlichen Genehmigung von König Georg V. ‹Aus dem Archiv des Opernhauses›.

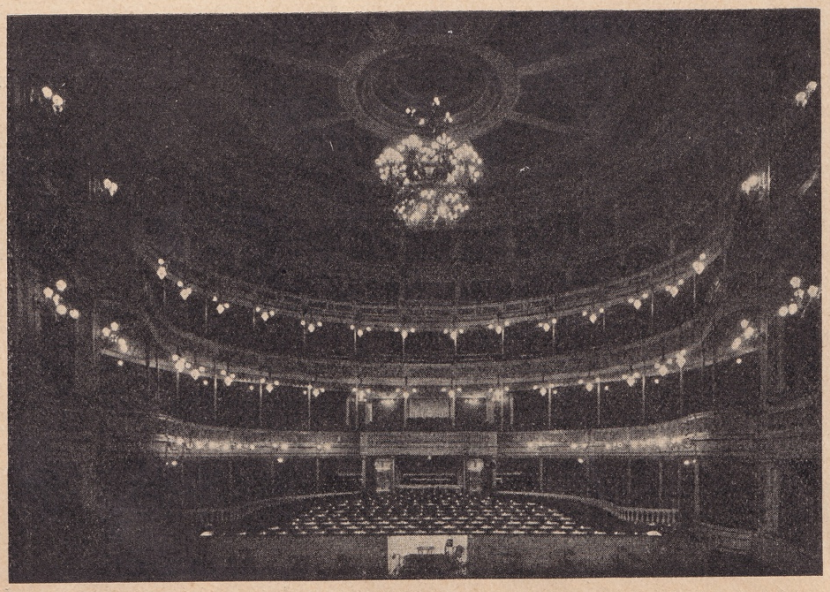
tel, Franz Nachbaur, Dr. Gunz, Marschner, H. v. Bülow und andere die musikalische Theatergeschichte geschrieben haben. In allen Ehren seien gerade darum die Namen der Männer aufgeführt, die außer den bereits Genannten, Sowade, Gey, das Regieamt verwaltet: Rottmayer, Haas, Liebe, Meyer, Peppler; Namen, die bei vielen Hannoveranern heute noch in dankbarster Erinnerung stehen! Eher als die Regiearbeit in früherem Sinne hat die von ihr getrennte Ausstattung zu ausführlichen Besprechungen und damit zu theatergeschichtlichem Material herausgefordert. Die Erstaufführungen der Gounodschen „Margarethe" und der Meyerbeerschen „Afrikanerin" z. B. haben Begeisterung, erstaunliche Kosten (gegen die selbst die größten Ausstattungsopern von heute billig erscheinen!) und ausführliches papiernes Lob — für den „Maschinisten Brand aus Darmstadt" gebracht. Der Bühnen-Naturalismus endlich, der in den genannten Zeiten mehr und mehr vorherrschte, machte es möglich, daß Spielleitung und Ausstattungsleitung getrennt marschierten, vereint schlugen (wenn auch manchmal daneben); er ließ auch den Schauspieler Peppler, der von sich bekannte, „keine Musiknote zu kennen", zum Opernregisseur werden, als welcher er — wie viele seiner Opernregiekollegen — aus dem Textbuch inszenierte, das früher ja „gottlob" getrennt von dem Klavierauszug als Dialogbüchlein auf die Welt kam! — Erst 1907 (!) wurde das „Nebenamt" des Opernregisseurs zum Hauptamt erhoben und für dieses in Matthieu Derichs ein eigener Vertreter bestellt; ein Menschenalter fast kommt diese Maßnahme später als an anderen ganz großen Bühnen. Bis 1919 blieb Derichs in Hannover; ihn lösten in rascher Folge ab Dr. Georg Hartmann, Max Hofmüller, Dr. Niedecken-Gebhard und der seit Februar 1924 als Oberspielleiter des Opernhauses tätige Verfasser.

ERINNERUNGEN

Einen Beitrag aus meinen Erinnerungen soll ich schreiben! Ich muß dabei unwillkürlich an einen schönen süßsauren Apfel denken; denn sind die Erinnerungen noch so schön, liegen sie doch weit zurück und mit diesem „weit zurück" ist das alt — älter — am — doch nein, so weit sind wir noch nicht! Bei einer Künstlerin kommt die Berechnung und Verrechnung ja gar zu leicht, denn man kennt das schon so lange. Ich erinnere mich einer kleinen Illustration zu diesem Aelterwerden, als ich vor einigen Jahren mit der auch in Wien gefeierten schönen Lola Beeth über die Kurpromenade in Kissingen ging. Da sagte sie mir, wie oft sie es en passant zu hören bekäme „die Beeth ist doch jetzt sicherlich an die 70!" Dann erwiderte sie stets mit bittersüßem Lächeln: „Entschuldigen Sie gütigst, ich bin wohl nicht mehr jung — aber 70 doch erst in einigen Jahren!".

Mein erstes Erinnern, das mich mit meinem geliebten Hannover verknüpft, ist mein Probesingen im Jahre 1893. Ich befand mich auf einer Tournée mit dem ausgezeichneten Wiener Componisten Adalbert v. Goldschmidt in Hannover. Hier wurde ich von dem königlichen Intendanten Baron von Lepel-Gnitz zu einem Gastspiel mit unterlegtem Vertrag eingeladen. Mein Selbstbewußtsein war so hochgradig entwickelt, daß ich, als ich mich im Probezimmer eingesungen hatte, plötzlich einer Mutlosigkeit gegenüberstand, die mich die Türklinke in die Hand nehmen ließ, um mich auf Nimmerwiedersehen leise davon zu schleichen. Und nur dem lieben, alten Kapellmeister Herner danke ich allein, daß Hannover, dem ich entfliehen

Die Fassade nach der Georgstraße (Hofphotograph Albert Meyer)



Das Logenhaus. (Döring-Film)

wollte, meine zweite, geliebte Heimat wurde. Denn er hielt mich am Kleide fest und sagte lachend, „O nein, mein liebes Fräulein, so lautlos singt man bei uns in Hannover nicht. Wir wollen „Neue Freuden, neue Schmerzen" hören". Und die neuen Freuden folgten auf dem Fuße, denn ich wurde engagiert. Mein Chef, Kammerherr von Lepel, Kollegen vornehm und treu, — das war der Kreis, der mir mein Wirken in Hannover zu den liebsten Lebenserinnerungen machte. Ernst ist das Leben, ernst ist das Streben — doch heiter die Kunst, davon zeugte mancher Scherz bei unserer Zusammenarbeit. Eine Mignon-Aufführung. Laertes (Ludchen Meyer), den Hannoveranern noch in bester Erinnerung, und Wilhelm Meister frühstücken. Die Austern und Huhn-Atrappen erweckten stets Gelüste nach Echtheit. Ich opferte eines abends einen Teil meines fürstlichen Spielhonorars und spendierte 2, sage und schreibe zwei Dutzend Austern. Als Ludchen nun zu sagen hatte, „diese Austern sind nicht von Pappe" — stand ich in der Kulisse und weidete mich an der lucullischen Befriedigung — denn die Austern waren echt und mußten gegessen werden. Tableau.

Unvergeßlich bleiben mir kleine Erlebnisse, die ich mit meinem leider so früh dahingeschiedenen, genialen Freunde Gustav Mahler in Hamburg hatte. Bei einer Generalprobe der Pantomime „Der verlorene Sohn" stürzte ich unglücklich, verstauchte mir den Fuß und wurde von dem nachmals berühmten Sänger Bertram drei Treppen hoch in meine Wohnung hinaufgetragen, weil mir das Gehen unmöglich war. Zwei Wochen Liegen war die ärztliche Verordnung. Als treuer Freund besuchte mich auch Mahler. Nach kurzer Begrüßung setzte er sich behaglich in den Lehnstuhl. Einige Versuche, ihn zum Plaudern zu bewegen, mißglückten kläglich — er verstummte. Ich schwieg auch in Ehrfurcht vor dem Genie, denn ich fühlte, die göttliche Muse verdrängte meine Gegenwart ganz und gar. Nach einer halben Stunde, ungefähr, klärte sich sein geistvolles, nachdenkliches Gesicht hell auf. „So, jetzt hab ich den Satz aus meiner Symphonie fertig instrumentiert — jetzt geh ich befreit nach Hause." Und weg war der große Meister. —

Bald nach meiner Genesung machten eine Freundin und ich mit Mahler einen Ausflug von Hamburg nach Friedrichsruh. Wir schlenderten eine halbe Stunde durch das schöne Wald- und Wiesengelände; allmählich bekam man Hunger und Durst und da wir just vor einem einfach ländlichen Hause — an der Rückseite — standen, klopfte ich ans Souterain-Fenster und bat die erscheinende Köchin, ob ich hier ein gutes Butterbrot und Bier bekommen könnte. Das kann ich leider nicht gut tun, war die Antwort. Denn das ist ja das Haus — des Fürsten Bismarck. Der heilige Zorn, der bei Mahler aufflammte, über unsere Unachtsamkeit, das „Zutritt verboten" übersehen zu haben, das war rührend anzuhören. Bei solch einem Gottgesandten wie Bismarck muß ja jedes Gebot heilig sein, verstehen Sie das liebe Freundin? Also eiligst von dannen und in Zukunft mehr Vorsicht. Daß der liebe Freund auch schuldig war, hatte er im Eifer des Zorns ganz vergessen, denn er hatte es auch übersehen. —

Zum Schluß noch Eines. Ich war Künstlerin, ich war Stadtmutter von 300 000 Kindern — meine drei mit inbegriffen — und wenn ich noch einmal auf die Welt käme — ich wünschte mir genau dasselbe Lebensschicksal — Künstlerin werden und sein — und dann wieder den Mann finden, der sein ganzes, großes, warmes Herz mit vollster Hingabe seiner Vaterstadt schenkt, wie es mein Stadtdirektor tut und getan hat.

Hannover, August 1927. Olga Tramm-Polna.

Herausgeber: Die Theaterleitung
Schriftleitung: Bruno von Niessen

HAHN
WERBEDRUCK