

Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 104 (1986)
Heft: 35

Artikel: Der Wiederaufbau der Semperoper in Dresden
Autor: B.O.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-76222>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 22.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Wiederaufbau der Semperoper in Dresden

Am 13. Februar 1985 wurde die Semperoper in Dresden – vierzig Jahre nach ihrer Zerstörung im Zweiten Weltkrieg – wieder eröffnet. Die Geschichte des Hauses als Zentrum des Musiktheaters von europäischem Rang ist mit grossen Namen verbunden: Gottfried Semper, Richard Wagner, Richard Strauss, aber auch Fritz Busch und Karl Böhm gaben dem Haus Glanz und Ausstrahlung. Dem Wiederaufbau kommt zweifach Bedeutung zu: als Erneuerung eines baukünstlerisch wichtigen Theaterbaues und als Wiederbelebung einer musikalisch-kulturellen Wirkungsstätte auf dem Hintergrund schweren traditionsreichen Erbgutes.

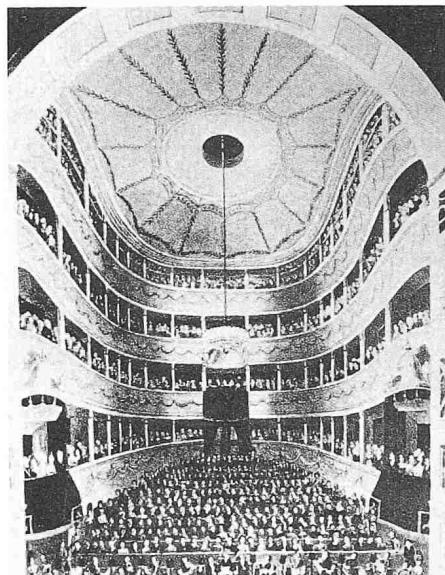
B.O.

Der Theaterbau in Dresden vor Gottfried Semper

Lange bevor Semper auf das Baugeschehen der Stadt Dresden seinen Einfluss ausübte, war bereits der Theaterplatz mit der Musikgeschichte der Stadt durch seine Bauten auf eine einzigartige Weise verbunden. Das kurfürstliche Opernhaus am Schloss, als erstes festes Haus von Klengel errichtet (1667 bis 1888 bespielt), das kleine Komödienshaus an der Zwingerpromenade (1697 bis 1709), Pöppelmanns grosses Opernhaus am Zwinger, das er 1719 gemeinsam mit dem italienischen Architekten Mauro erbaute und das in den Revolutionstagen des Mai 1859 mit dem Ost-

flügel des Zwingers abbrannte, und schliesslich die beiden Theater der italienischen Opernunternehmungen Mingotti (1746 bis 1748) und Moretti (1755 bis 1841), letzteres als Wirkungsstätte Webers und Austragungsort des Kampfes um die Durchsetzung der deutschen Oper bekannt, dokumentieren den «genius loci» in seiner funktionalen Bestimmtheit. Es ist, als hätte dieser Bereich zwischen Zwinger und Elbe auf die Bauherren und ihre Beauftragten einen unwiderstehlichen Zwang ausgeübt, immer wieder am gleichen Platze die Stätten der Theaterkunst zu errichten.

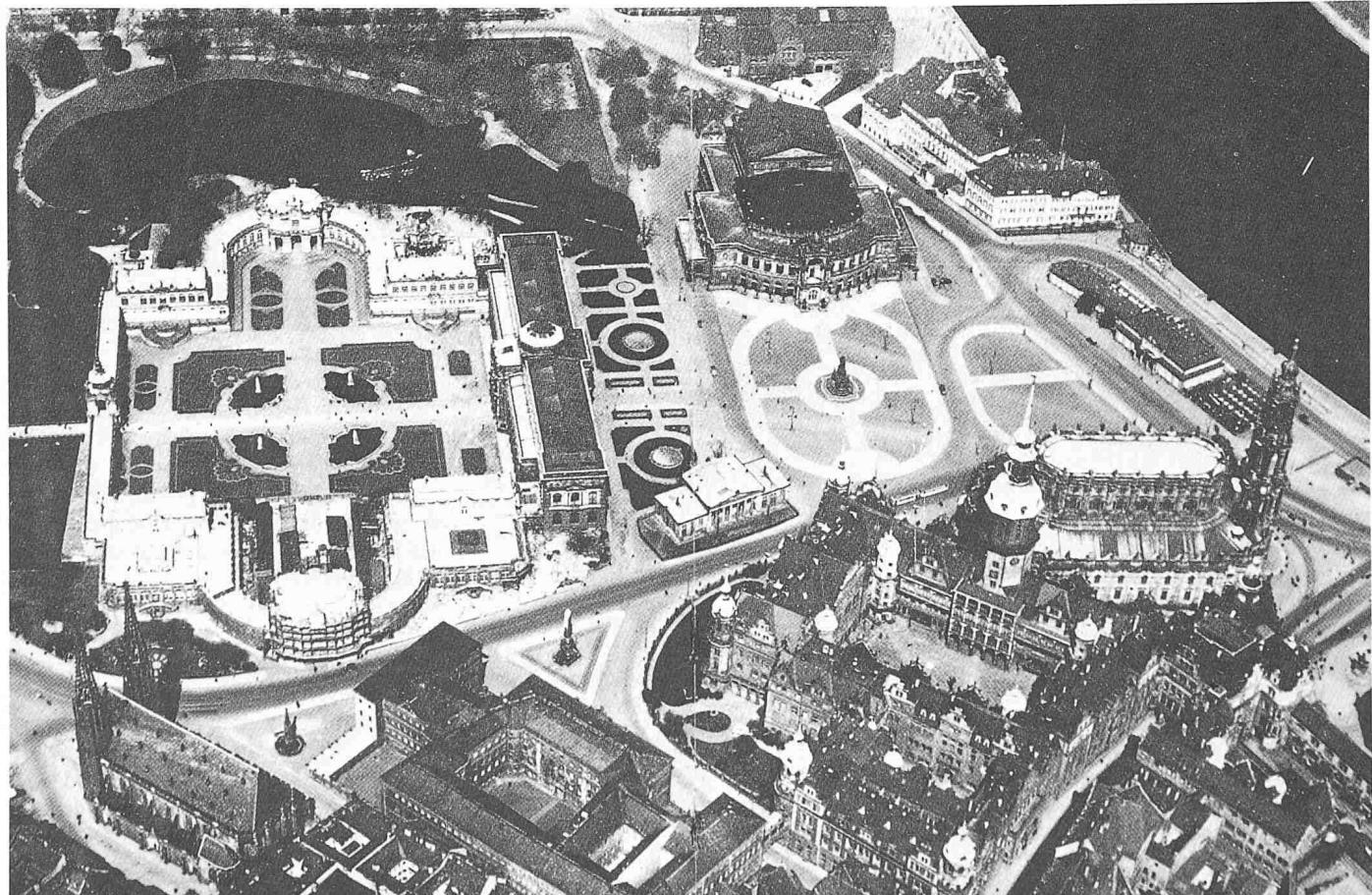
Auch Gottfried Semper, der 1834 als neuberufener Professor für Baukunst an der königlichen Kunstabakademie sein



Das Innere des Hoftheaters zur Zeit Carl Maria von Webers (Moretti-Theater)

Amt antrat, stand im Banne des historisch determinierten Ortes, als er 1835 den Auftrag erhielt, einen geeigneten Standort für das von Rietschel entworfene Denkmal König Friedrich August I. von Sachsen vorzuschlagen. Es entstand sein Forumplan, die Wiederaufnahme der genialen städtebaulichen Idee Pöppelmanns, den an seiner Nordseite noch unvollendeten Zwinger bis zur Elbe weiterzuführen.

Zwinger und Theaterplatz von Südosten, Luftaufnahme 1935. Vorne von links nach rechts die Sophienkirche, das Taschenbergpalais, das Residenzschloss, die Hofkirche; im Mittelbereich der Zwinger und die Semperoper mit dem Denkmal Friedrich Augusts I.



Drei wichtige Bauwerke nahm Semper in seinen Plan auf, die in absehbarer Zeit verwirklicht werden sollten: den schon lange fälligen repräsentativen Theaterbau, die Gemädegalerie und die Orangerie. Um der Platzgestaltung am Strom einen Auftakt zu geben, verlegte er die Schinkelsche Hauptwache an die Kaimauer der Elbe. Das eigentliche Anliegen des Auftrages – die Position des Monarchen, den er der Querachse des Zwingers zuordnete – blieb der untergeordnete Teil seines Plans. Wie bereits Pöppelmann, so war auch Semper die Verwirklichung seiner Idee versagt. Auch er musste, nachdem man sich entschloss, die Orangerie in der Herzogin Garten zu errichten, und sein Vorschlag, deshalb an ihrer Stelle ein Theatermagazin vorzusehen, 1846 auf endgültige Ablehnung durch die Stände gestossen war, auf das Ganze seiner künstlerischen Absicht verzichten und das Schicksal seines berühmten Vorgängers teilen.

Die «erste Semperoper» – das Königliche Hoftheater

Auch wenn der nüchterne Zeitgeist den überwältigend kühnen Raumgedanken verhinderte, ist doch sein erstes königliches Hoftheater, das nunmehr siebente



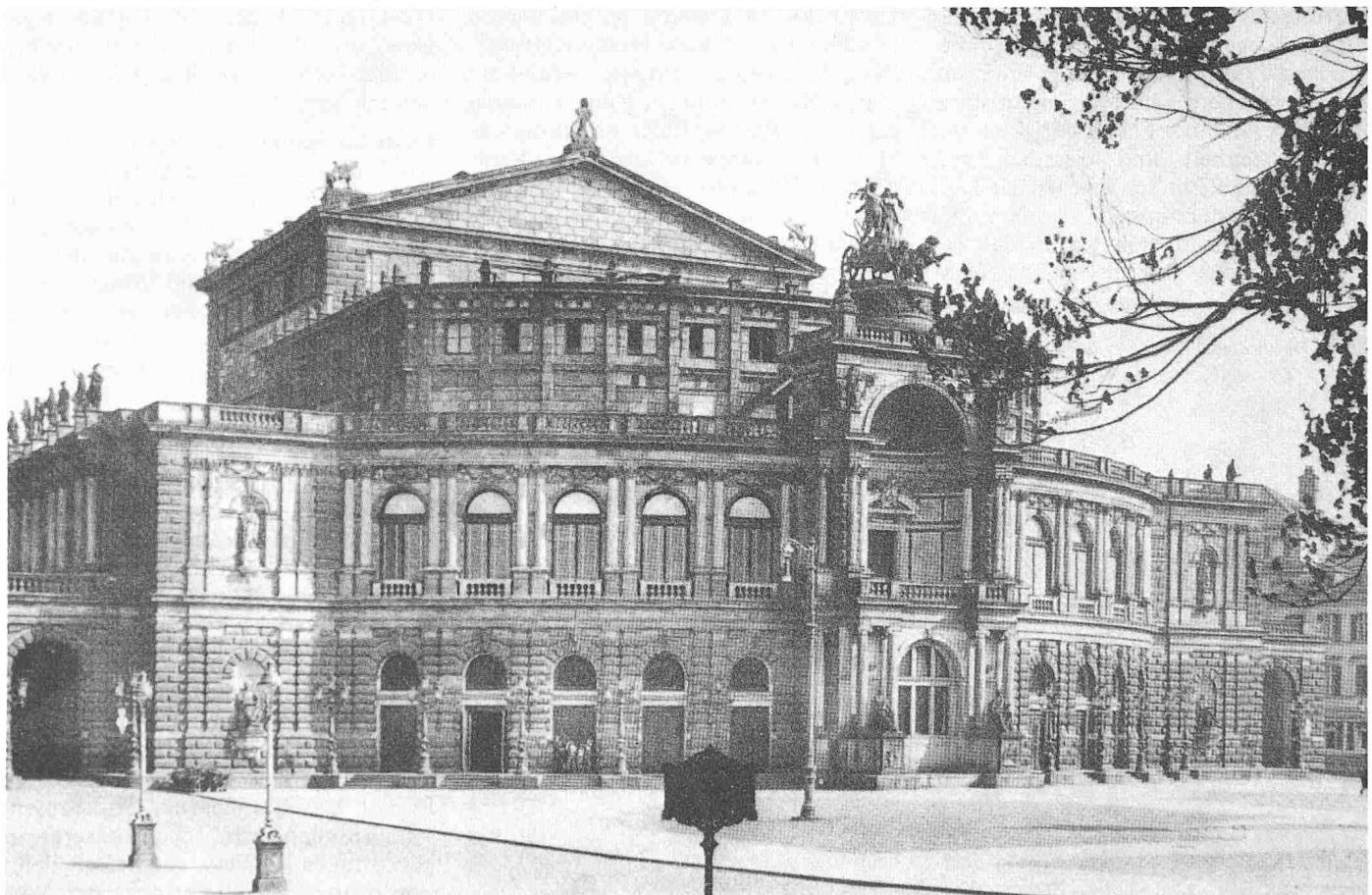
Der Opernplatz von Südosten. Aufnahme um 1930

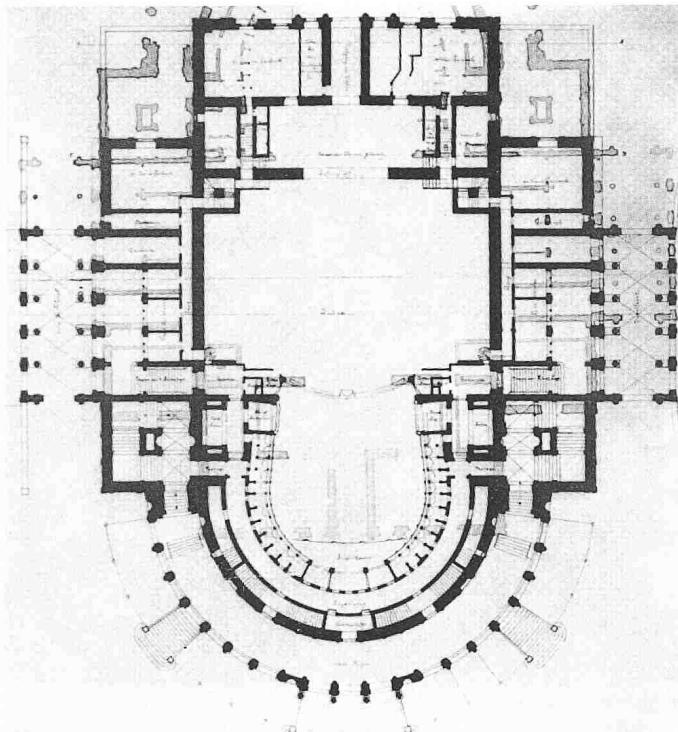
Haus am Platze, verwirklicht worden. Am 12. April 1841 wurde es mit Goethes *Torquato Tasso* und Webers *Jubelouvertüre* eingeweiht, nachdem das alte Komödienhaus von Moretti am 31. März des gleichen Jahres mit *Minna von Barnhelm* geschlossen hatte. Semper, der «für den Fleiss und das ausgezeichnete Talent, welches derselbe bei Erbauung des neuen Schauspielhauses

an den Tag gelegt», mit dem Ritterkreuz des Zivilordens ausgezeichnet wurde, erwarb sich mit seinem Werk die ungeteilte Zustimmung der Fachwelt.

Mit diesem Theater stand nun zum ersten Male seit langem ein grossartiges Bauwerk vor den Augen seiner Zeitgenossen, das seine innere Zweckbestimmung im Äusseren zu einem klaren

Die «zweite» Semperoper nach der Zerstörung 1945



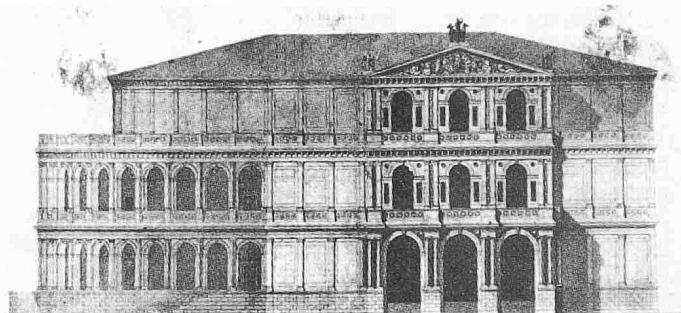
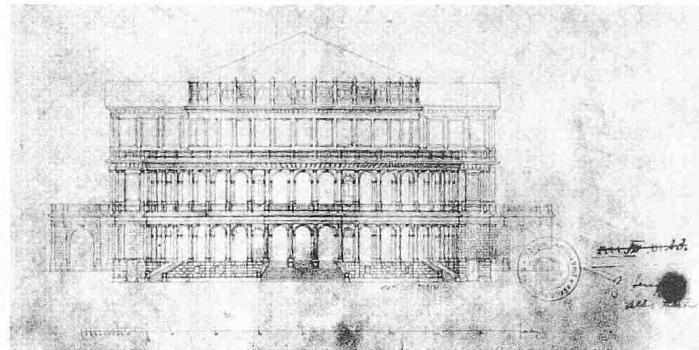
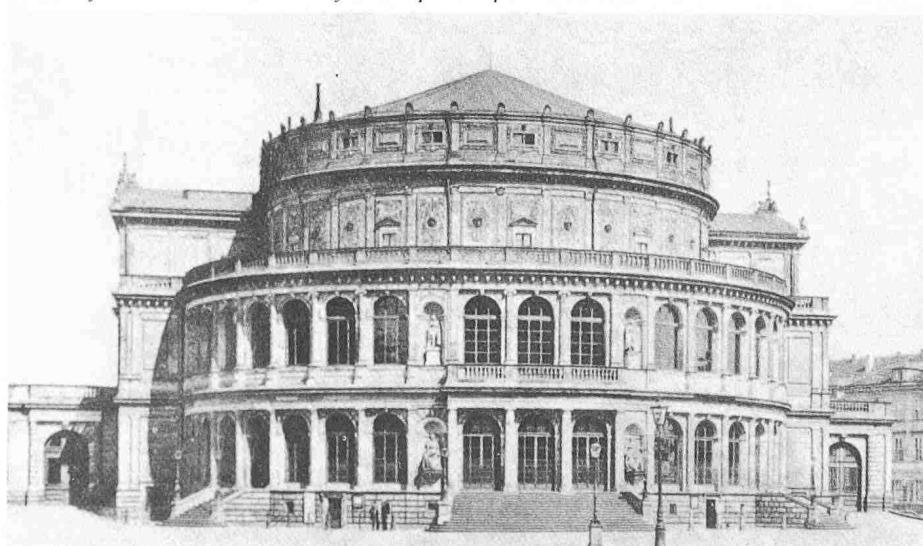


Erstes Hoftheater in Dresden, von Gottfried Semper, 1838–1841, 1869 abgebrannt. Grundriss, Fassadenufriss und Seitenansicht

Ausdruck brachte. Gottfried Semper, der im Gegensatz zu den Gepflogenheiten seiner Epoche nicht die klischeehafte Verwendung eines bestimmten geschichtlichen Stiles vertrat, sondern danach trachtete, der Bauaufgabe aus ihrem Wesen und ihrer Bestimmung heraus ihre Form zu geben, hat mit diesem Bau der architektonischen Charakterisierung des Theaters ein überzeugendes Beispiel gegeben. Der im Stile der italienischen Frührenaissance und im Sinne des römischen Theaters organisierte Bau war von einer Feingliedrigkeit und Ausgewogenheit und trotzdem von einer solchen Einfachheit, wie sie kein anderes Theater aufweisen konnte. Das Halbrund des inneren Kerns, des Zuschauerraumes, das in der Platzfront eine so schöne Entsprechung hatte, do-

kumentierte in überzeugender Weise sein architektonisches Glaubensbekenntnis, und die fruchtbare Zusammenarbeit mit den Bildhauern Retschel und Hähnel erhob sein Werk zu einer vollendeten Synthese von Architektur und bildender Kunst. Mit der gleichen Feinfühligkeit organisierte er das Innere, das aus seinem geometrisch-konstruktiven Denken heraus logisch mit dem Außenbau korrespondierte. Zum Leidwesen Sempers veränderte man später eigenmächtig den Zuschauerraum, wobei auch der ursprüngliche Dekor der Ränge verloren ging. Nachdem das Haus über ein Vierteljahrhundert, insbesondere durch das Wirken Richard Wagners, zu dessen Uraufführungsstätte es wurde, der Förderung deutschen Opernschaffens diente, wur-

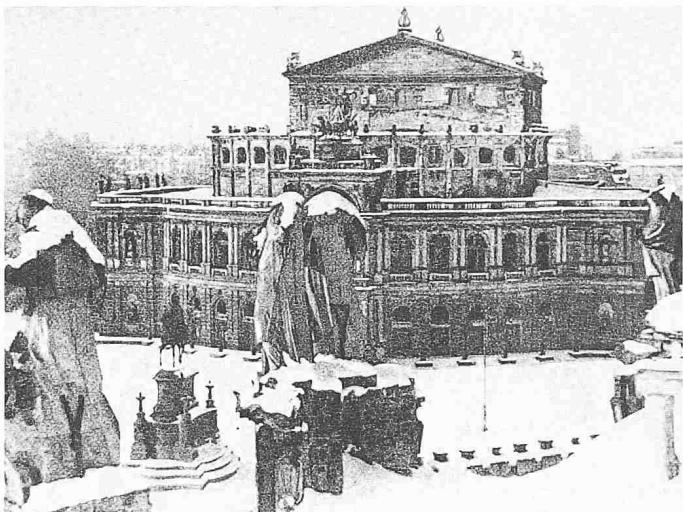
Erstes Hoftheater in Dresden, von Gottfried Semper. Hauptansicht



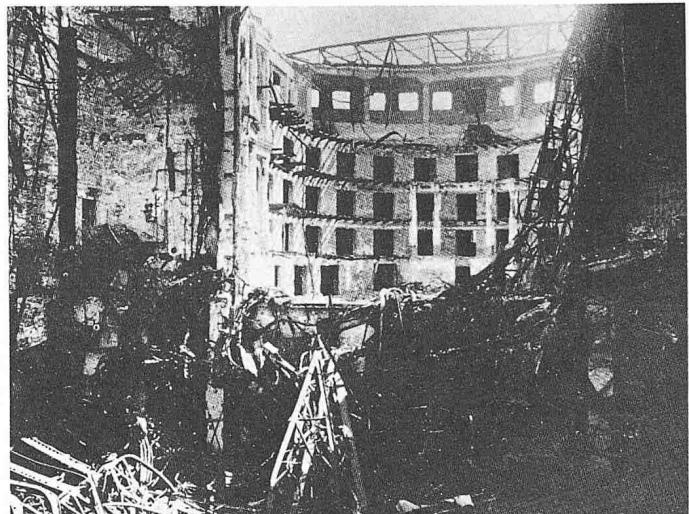
de dieses «schönste deutsche Theater» am 21. September 1869 das Opfer einer verheerenden Feuersbrunst, die gerade an dieser Stelle ihren Herd hatte, wo Semper in seinen Entwurfsprinzipien noch unkonsistent blieb, nämlich in einem Magazin, das über dem Zuschauerraum angeordnet war, um das hohe Bühnenhaus darunter zu verbergen. Die Glut des Feuers soll so gewaltig gewesen sein, dass trotz Windstille die Bilder der Gemädegalerie abgehängt werden mussten.

Es ist für Sempers Schaffen charakteristisch, dass er, nachdem er ursprünglich in allen Stilen baute, sich später in zunehmendem Masse der Formensprache der Renaissance bediente, die sich für sein konstruktives und funktionelles Denken am dienstbarsten erwies, wie er überhaupt der Renaissance eine grossartige Überlegenheit zuschrieb, die er «über alles vorher Dagewesene mit Einschluss der höchsten Kunst der Griechen» stellte. Seiner Meinung nach «hat sie nicht das Ziel, sondern wohl erst kaum die Hälfte ihrer Entwicklungsbahn erreicht, auf der sie durch die Ungunst des modernen Zeitgeistes, von ihrer makrokosmischen Schwester, der Musik, überholt und in trostloser Entfernung zurückgelassen wurde.»

Sie wurde zu seinem Personalstil, denn sie liess sich am besten den differenzierteren Forderungen des technischen Zeitalters an das Bauen anpassen. Schon die Römer hatten nicht nur Kultbauten, sondern auch technische Bauwerke in hervorragender Weise geschaffen, denn Bogen und Gewölbe bringen den Vor-



Die «zweite» Semperoper. Aufnahme um 1940



Der Zuschauerraum nach der Zerstörung

teil vielseitiger konstruktiver und künstlerischer Verwendung.

Die «zweite Semper-Oper»

An seinem zweiten Theaterbau wandelte sich sein Stil, der freier wurde und Tendenzen zum Barock zeigte. Mehr noch als bei seinem ersten Bau kam es hier zu einer Befreiung der Funktionen aus dem Joch überkommener Organisationsformen, was sich noch in einer differenzierteren äusseren Baugestaltung bis hin zur «Emanzipation» des Bühnenhauses ausdrückte.

Auch die innere Disposition – mit Ausnahme des Zuschauerraumes – wichen vom Herkömmlichen ab, trug den modernen Ansprüchen an den Theaterbau Rechnung und sorgte vor allem für eine konsequente Trennung von Bühnen- und Zuschauerraum, um den feuerpolizeilichen Bedingungen besser zu entsprechen.

Anders als bei seinem ersten Theater behandelte er in der Abfolge das Äussere des zweiten. War jenes «rundum» gestaltet im Sinne einer vollplastischen Erscheinung, erhielt dieses in der Platzfront eine «Gesichtsseite», eine Fassade der Betrachtung, die den übrigen an Bedeutung voranstand. Zweifellos liegen die Gründe dafür darin, dass mit der im Grundriss geradlinig verlaufenden Trennung von Vorder- und Hinterhaus auch die Schwierigkeiten einer durchgängigen Gestaltung aufraten, die besonders durch die an dieser Stelle wechselnde Geschossigkeit hervorgerufen wurde. So umschliesst jetzt die reich gestaltete Zuschauerhausarchitektur die Publikumsräume wie ein kostbarer Reif bis an die Grenzlinie des Bühnenbereiches. Der Habitus dieses zweiten Theaters war eigentlich schon mit Sempers Entwurf zum Münchner

Festspielhaus durchprobiert, vorprogrammiert. Bereits dort wurde das Halbrund der Hauptseite durch den Viertelkreis, den flacheren Segmentbögen, ersetzt und mit einer mittelbetonenden Exedra als Symbol des «Königtums» und äussere Widerspiegelung der königlichen Galaloge – von Semper erstmals bei seinem Wettbewerbsentwurf für das Theater in Rio de Janeiro angewandt – gesteigert.

Im Inneren wiederholt sich im Grundriss des Auditoriums die Form des alten gestelzten Halbkreises, jedoch mit grösserer Abmessung in der Tiefe. Um den Zuschauerraum sind auch hier wieder vier Ränge angeordnet, die, wie beim alten Haus, hufsteifenförmig geführt sind und mit ihrem geschwungenen Profil und der plastischen Vielfalt der Brüstungen akustisch von ausserordentlicher Bedeutung waren. Drei davon waren als Logenränge ausgebildet, während der vierte amphitheatralisch besetzt waren und sich mit einem sogenannten fünften Rang, der sich hinter einer Säulengalerie aufbaute, vereinigte.

Semper gestaltete sein zweites Dresdner Haus im Stile der italienischen Spätrenaissance, wobei er deren Schmuckformen mit dem Gebauten organisch verband. Er schmückte seine Bauten für die Betrachtung in einer Weise, die den Eindruck erweckte, als hätten die Säulen, Gebälke und Bögen eine wirkliche tektonische Funktion. In diesem Sinne war sein neues Hoftheater eine vollendete künstlerische Einheit, die ihresgleichen suchte. Die dekorative Gestaltung der Prachträume, die Ausstattung mit Stuckmarmor, Stucco lustro und reicher Profilierung ergänzte sein Prinzip der «Scheintektonik», indem mit hoher handwerklicher Kunst kostbare Materialien vorgespiegelt wurden. Sein neues Theater hat im Vergleich zum alten ein offeneres Kommunikationssy-

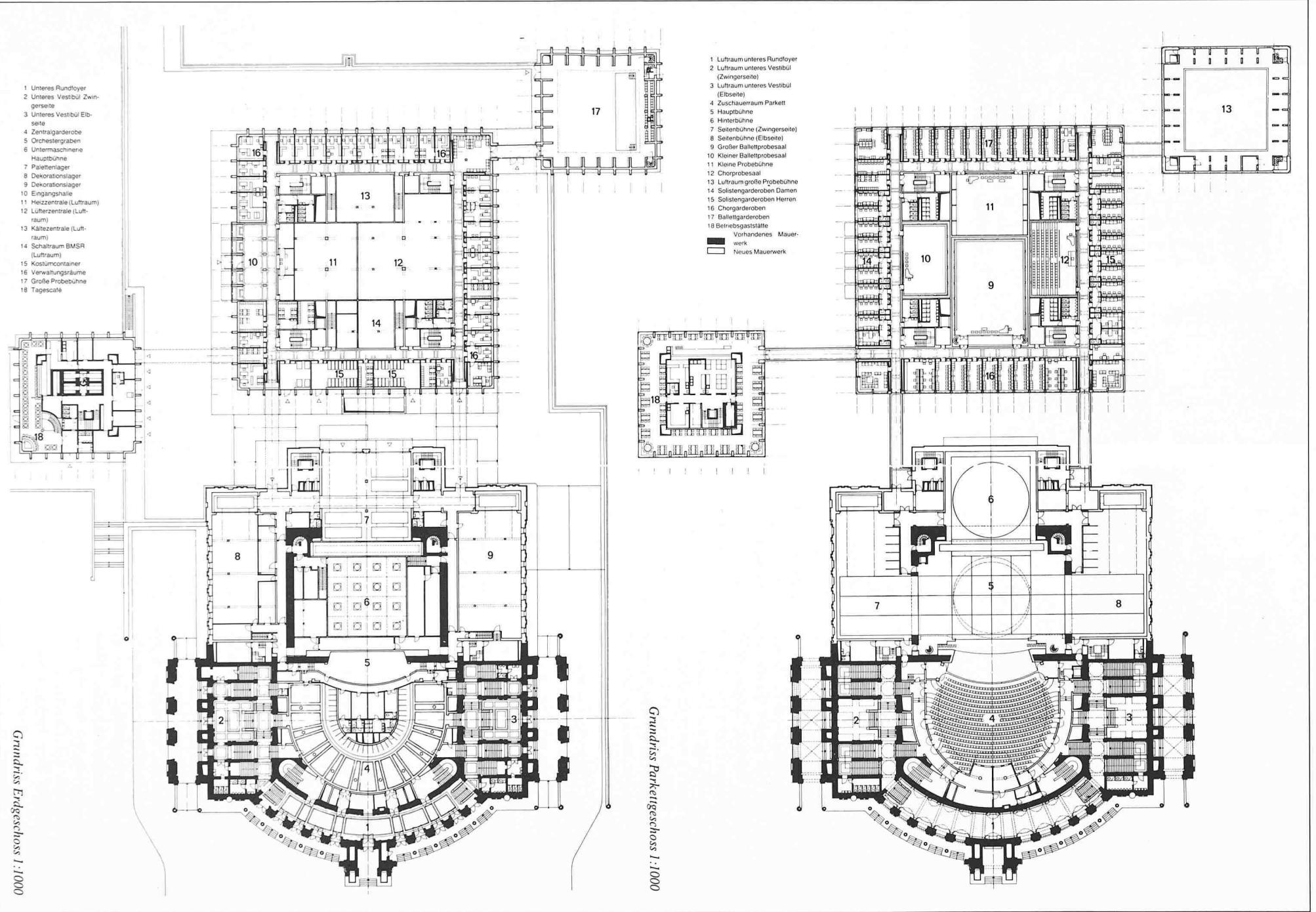
stem, das nun den Anschluss fast aller Ränge des Zuschauerraumes an die früher nur gehobeneren Gesellschaftsschichten vorbehaltenen Prunkfoyer ermöglichte. Damit nahm es stärker Rücksicht auf die gewachsenen Bedürfnisse des bürgerlichen Publikums und tendierte bereits zum Volkstheater.

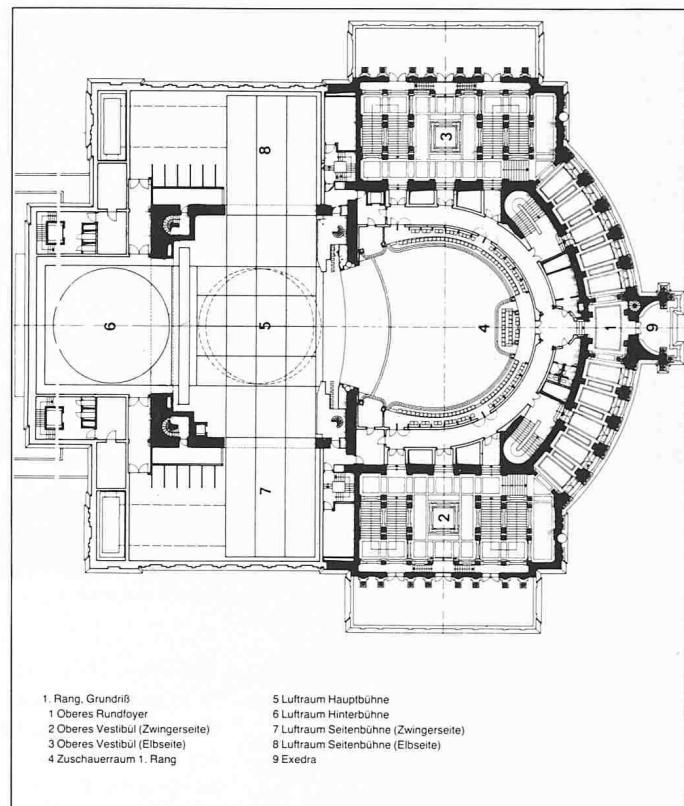
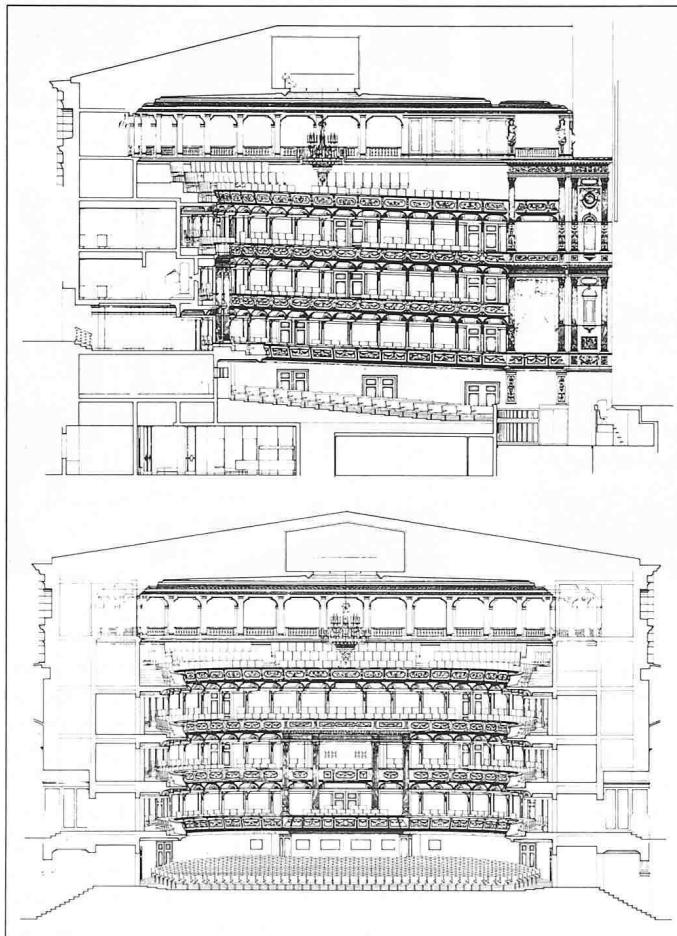
Semper war einer der letzten grossen Vertreter einer Bauepoche, die nach einer Synthese der Architektur mit den übrigen bildenden Künsten, vornehmlich der Skulptur, strebten. Dafür ist gerade sein zweites Hoftheater ein beredtes Zeugnis. In einer genialen künstlerischen Programmierung brachte er hier die Zweckbestimmung des Bauwerkes in Übereinstimmung mit der bildlichen und figürlichen künstlerischen Ausgestaltung, die in allen öffentlichen Bereichen auf die Unverwechselbarkeit des Ortes hinwies und mit der architektonischen Gestaltung Hand in Hand ging.

Siebenundsechzig Jahre stand dieser Bau im Blickpunkt dramatischer

Nach der Zerstörung 1945. Rechts der Zuschauerraum, links das Bühnenhaus







Grundriss 1. Rang 1:1000

Längsschnitt durch den Zuschauerraum

Querschnitt durch den Zuschauerraum

Kunst, insbesondere erfüllt vom Klang der Dresdner Staatskapelle und den Namen prominenter Dirigenten und Solisten, bis er, zusammen mit der Stadt und den anderen Dresdner Bauten Sempers, dem Bombenangriff im Februar 1945 zum Opfer fiel.

Der Wiederaufbau - «historisch» oder «modern»?

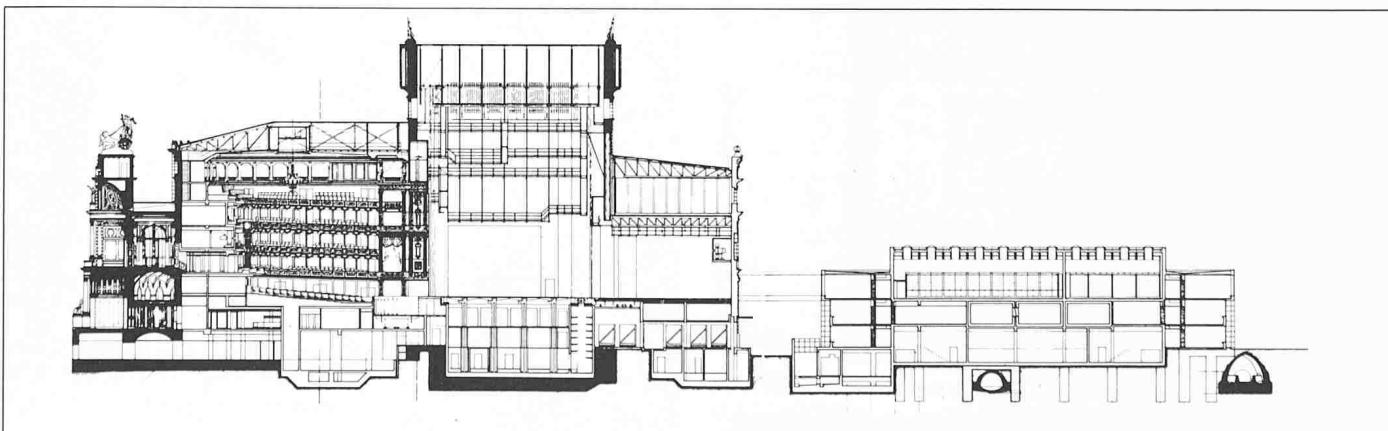
Der Wiederaufbau eines Theater, das baugeschichtlich von Rang ist, in seinem funktionellen Aufbau jedoch den Nutzungsansprüchen des 19. Jahrhunderts entspricht, unterliegt immer

einem Entscheidungzwang, der in die Frage «historisch oder modern» mündet.

Auch im Falle der Semperoper spielte diese Alternative die entscheidende Rolle. Wenn auch die Wahrung der baulichen Hülle, die erhalten gebliebene äussere Baugestalt, nie in Zweifel gestellt war, blieb doch umstritten, mit welchen Mitteln der innere Ausbau und die den neuen, heutigen Bedürfnissen entsprechende bauliche Ergänzung erfolgen sollte. Die Forderungen des Theaters nach einem modernen Bühnensystem mit neu zu schaffenden Seitenbühnen und einer voll ausgebauten Hinterbühne, neuen Funktionsräumen, der Wunsch nach guten Hör- und

Sichtbedingungen im Zuschauerraum und nicht zuletzt der in den letzten Jahren gewachsene Respekt vor den Bauleistungen des vergangenen Jahrhunderts erschwerten ohne geführten Beweis eine konkrete Festlegung. Bereits Ende der dreissiger Jahre wurde der Dresdner Architekt Wilhelm Kreis damit beauftragt, notwendig gewordene bauliche Erweiterungen durchzuführen, um die zu knappen Künstlergareroben zu vergrössern, zusätzlich Magazine zu schaffen und die Bühne zu erweitern. Das Erweiterungsprojekt, das er vorlegte, sah die Fortführung des Baues in historisierender Manier vor, was dem Haus ausser der Veränderung seiner Seiten- und Rückfront eine un-

Längsschnitt durch den Gesamtkomplex. Rechts das neue Funktionsgebäude





Der Zuschauerraum entspricht trotz räumlicher Vergrösserung und struktureller Veränderungen weitgehend dem ursprünglichen Zustand

angenehme Streckung verliehen hätte. Die Baudurchführung wurde infolge des Krieges unterbrochen.

Mit der Zerstörung des Hauses wurden der gesamte Zuschauerraum und das Bühnenhaus vernichtet; lediglich die tragenden Mauern und die Foyers und Vestibüle blieben, wenn auch stark in Mitleidenschaft gezogen, erhalten.

Europas. Mit dem Beschluss zum Wiederaufbau wurde die Rekonstruktion des bedeutendsten Theaterprojektes der DDR fest in das Plangeschehen aufgenommen und Sempers zweites Opernhaus als «dritte» Semperoper konzipiert. Am 13. Februar 1985, dem 40. Jahrestag der Zerstörung, wurde sie feierlich wiedereröffnet.

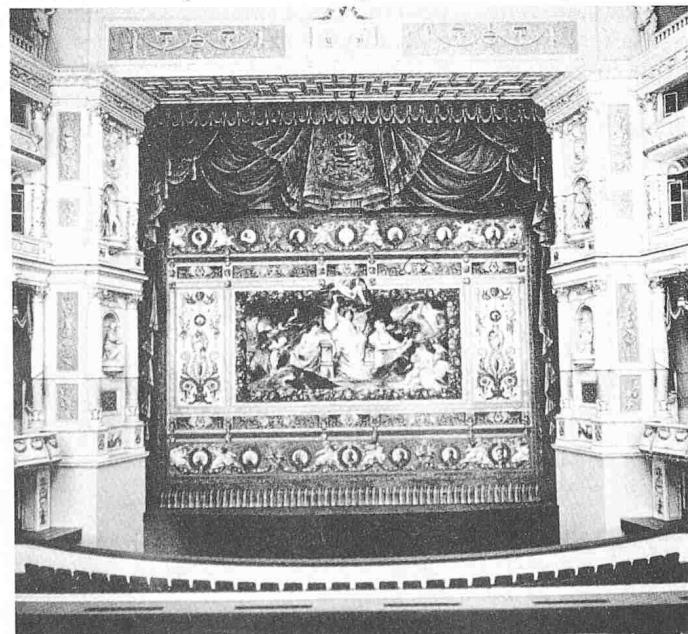
Mit dem Wiederaufbau der Semperoper wurden parallel zum Neuen Gewandhaus Leipzig, dem Neubau des Friedrichstadtpalastes und der Rekonstruktion des Deutschen Theaters sowie dem Wiederaufbau des Schauspielhauses von Karl Friedrich Schinkel in Berlin dem Kultur- und Musikschaffen wichtige Impulse verliehen. Die Bauschaffenden, Denkmalpfleger und Künstler, ihrer hohen Verantwortung bewusst, stellten sich der einmalig schönen Aufgabe.

Die «dritte Semperoper» - der Wiederaufbau

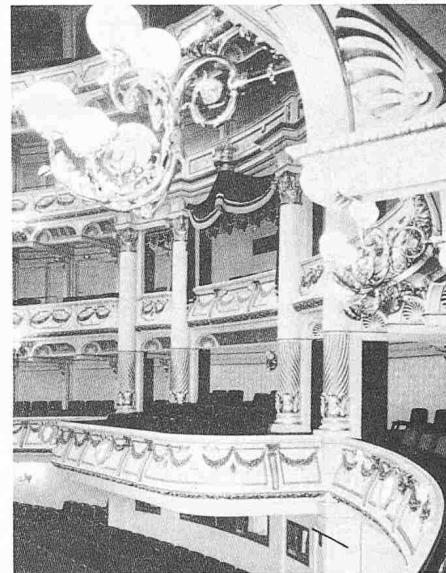
Das Konzept

Die Semperoper gehört zu den bedeutendsten Theaterbauten des 19. Jahrhunderts. Sie ist wesentlicher Teil des Theaterplatzes in Dresden, eine der schönsten städtebaulichen Anlagen

Das Bühnenportal mit dem rekonstruierten Schmuckvorhang: Thronende «Phantasie» mit allegorischen Darstellungen aus Musik, Dichtung, Tanz



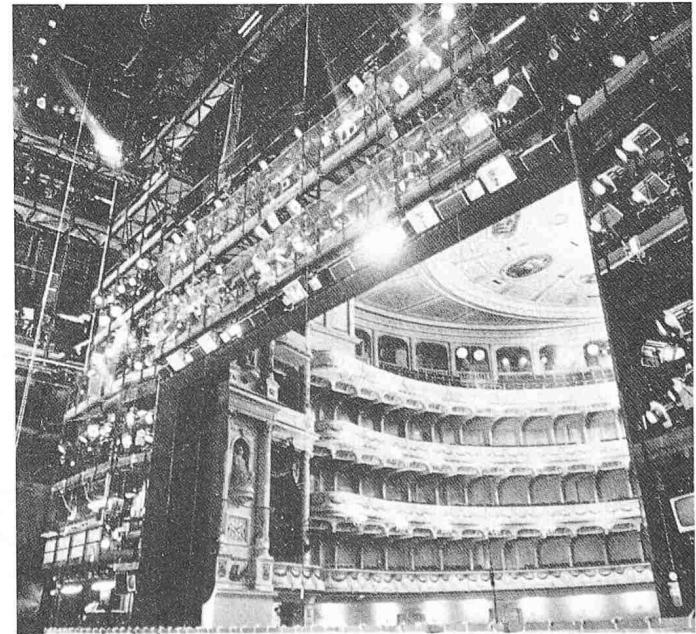
Blick von der Hauptbühne über die Portalbeleuchtungsbrücke in den Zuschauerraum

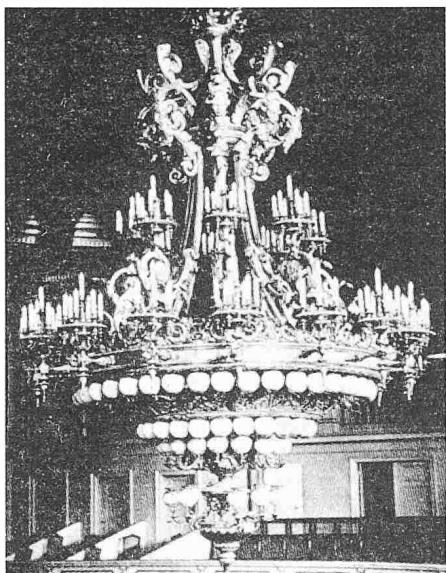


Detail aus dem Zuschauerraum. Vorne die nach Fotografien rekonstruierten Brüstungsleuchten

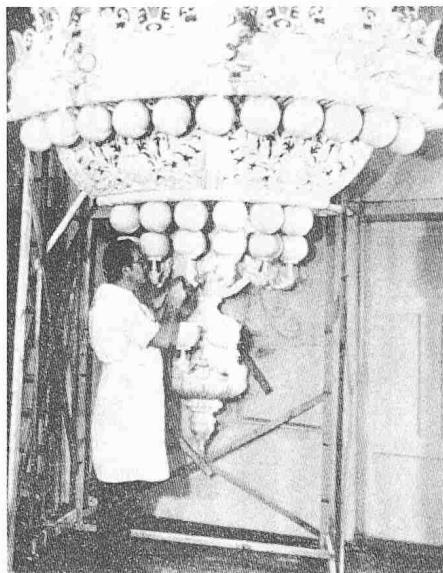
In den fünfziger Jahren waren erste Sicherungsmassnahmen an der Ruine vorgenommen worden, Zuschauerhaus und Bühnenhaus erhielten ein Dach, die Fassaden wurden ergänzt. Parallel dazu liefen Voruntersuchungen. Die funktionell-ökonomische Zielstellung des Institutes für Kulturbauten 1968, die Wettbewerbsbeiträge zur Gestaltung der Bauaufgabe sowie die daraus hervorgegangene Objektdirektive folgten.

Die Auseinandersetzungen um die beste Lösung wurden mit hohem wissenschaftlichem Gehalt und mit Leidenschaft geführt. Nicht alle Funktionen des Theaters konnten in die vorhandene historische Kubatur eingeordnet werden. Ende 1975 wurde eine Lösung vorgeschlagen, die funktionell eine Einheit darstellte, jedoch Historisches von Neuem konsequent schied. Die Wieder-

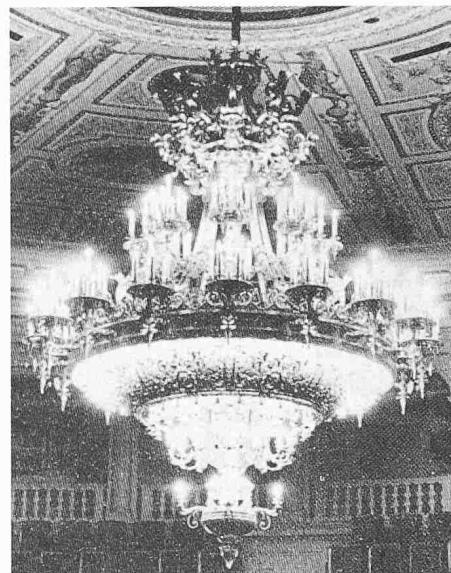




Der originale Kronleuchter, von Manfred und Emanuel Semper entworfen. Aufnahme von 1880



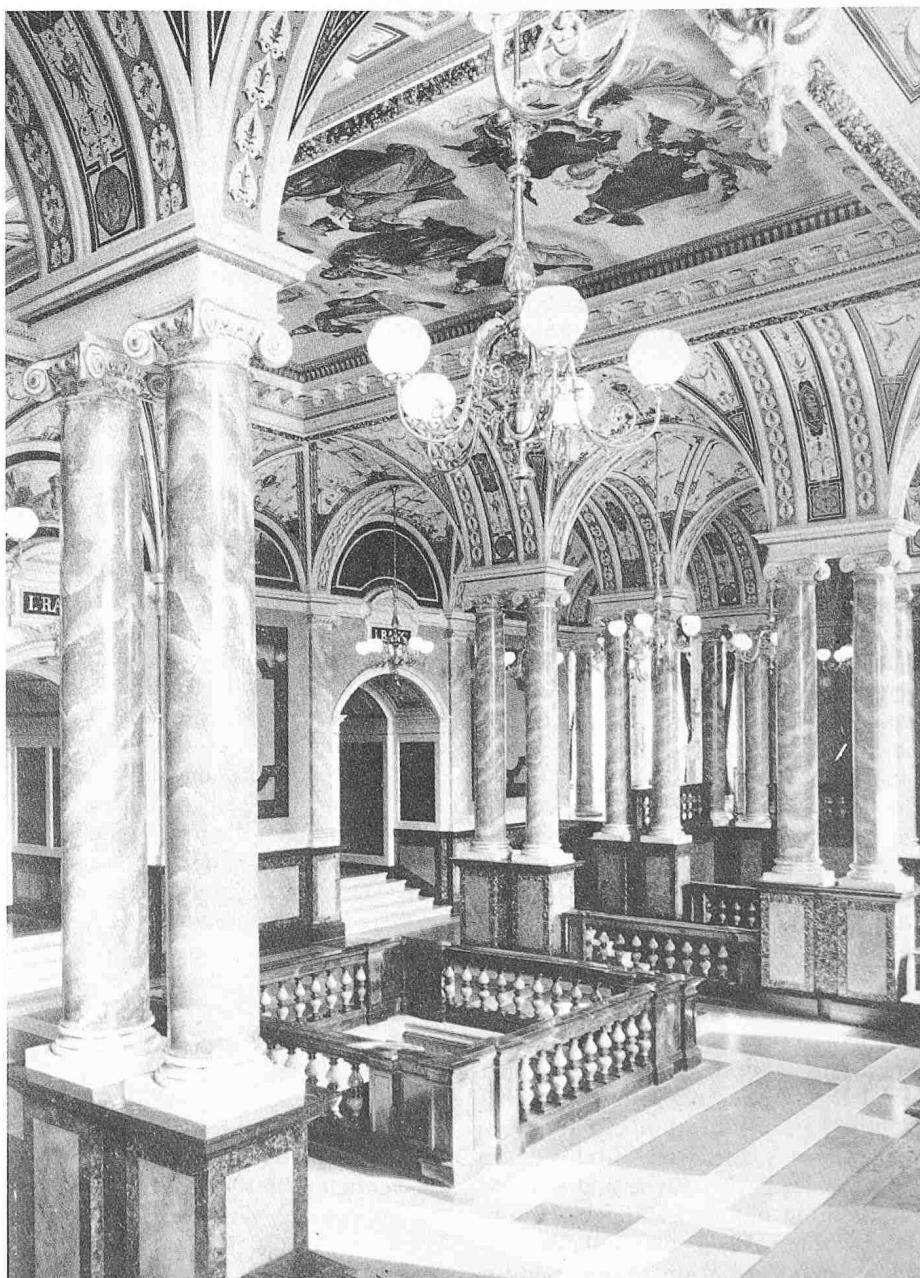
Modellbau eines Teils des Leuchters

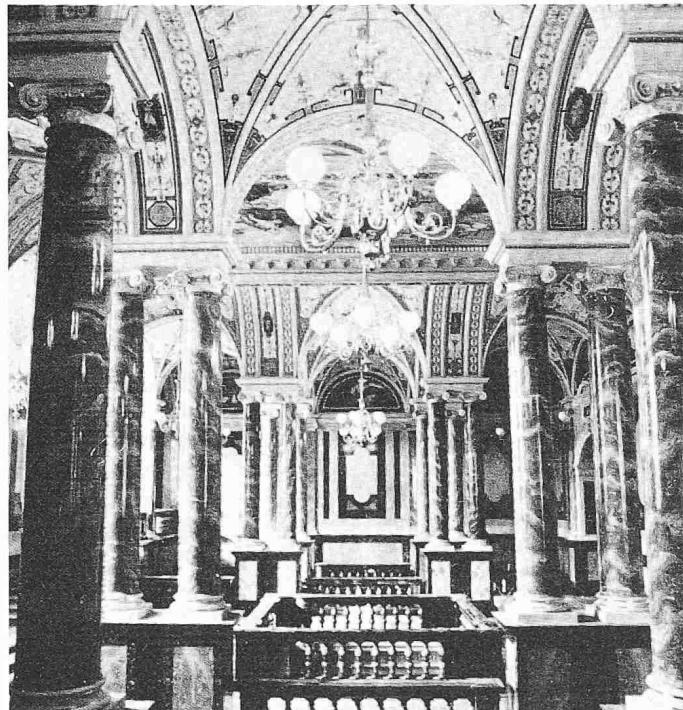


Der rekonstruierte 258flammige Leuchter

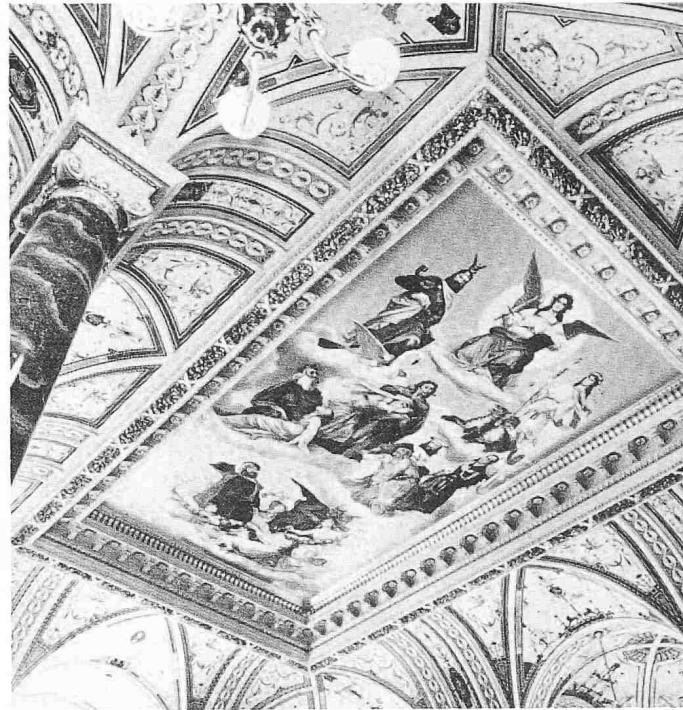
herstellung des Gesamtkunstwerkes in seiner räumlichen Struktur, der ursprünglichen dekorativen Gestaltung und Farbgebung entsprach Sempers Forderung, dass die Funktionen eines Bauwerkes in Grundriss, Außenbau und Schmuck ihren Ausdruck finden müssen. Hinter dem Vorstellungshaus ordnet sich das dreigeschossige Funktionsgebäude ($60\ 386\ m^3$) mit Probesäle für Solisten, Chor und Ballet (1210 m^2 und 256 m^2), Künstlergarderoben, Verwaltungsräumen und technischen Bereichen (2515 m^2) ein und bildet selbst städtebaulich nicht weniger interessante Räume am Zwingerpark und auf dem Gelände des ehemaligen, durch Kriegseinwirkung zerstörten Hotel Bellevue. Die Kontakte der Baukörper untereinander sind minimiert, freitragende Übergänge, wie bereits zwischen Schloss und Kathedrale oder Schloss und Taschenbergpalais angelegt, sichern den funktionellen Zusammenhang. Die Gaststätte in der Nähe des grossen Zwingerseitens in der Nähe des Zwingerseitens enthält im Erdgeschoss ein Tagescafé (65 Sitzplätze), im 1. Obergeschoss ein Opernrestaurant (118 Sitzplätze) und im 2. Obergeschoss die Betriebsgaststätte der Staatsoper (210 Sitzplätze). Als Generalauftragnehmer für den Wiederaufbau der Semperoper wurde 1974 der VEB Gesellschaftsbau Dresden eingesetzt. Projektierung und Realisierung lagen in seinem Auftragsbereich. Im Zusammenwirken mit der Bauakademie der DDR, dem Institut für Denkmalpflege, dem Institut für Kulturbauten der DDR, der Technischen Universität Dresden sowie Spezialprojektanten erarbeitete der Bereich Projektierung des VEB Gesellschaftsbau Dresden das endgültige, ausführungsreife Projekt. Dieses Projekt gliedert die Gesamtaufgabenstellung in drei Bauschwerpunkte:

Oberes Vestibül Zwingerseite. Blick gegen das obere Rundfoyer. Säulenschäfte und Postamente sind in Stuckmarmor, die Wandfelder in Stucco lustro nach historischem Vorbild neu geschaffen





Oberes Vestibül Zwingelseite. Längsaxialer Blick gegen das Bühnenhaus



Oberes Vestibül Zwingelseite. Das rekonstruierte Plafondbild mit der Darstellung der «Poetischen Gerechtigkeit» über Gestalten aus Oper und Schauspiel

- das in seiner äusseren und inneren Gestaltung, der Formensprache der italienischen Hochrenaissance entsprechende, wieder aufzubauende Zuschauerhaus,
- den Neubau eines sich städtebaulich unterordnenden, aber als schöpferischen Architekturbeitrag unserer Zeit sichtbar werdenden Funktionsgebäudes mit Hauptprobephöhne und Gaststätte sowie
- die Errichtung von neuen Theaterwerkstätten.

Der Semperbau konnte in seiner äusseren und inneren Gestaltung im wesentlichen erhalten bleiben. Da die Zuschauerplätze des 5. Ranges und der Proseniumslogen durch Einbau der beleuchtungstechnischen Einrichtung nicht mehr zur Verfügung standen, wurde die Kapazität von 1284 Sitzplätzen in Parkett und Rängen durch Erweiterung der Grundfläche des Saales bei Abbruch der Logengarderoben auf eine Raumbreite von 26,80 m (32,20 m im 4. Rang) erreicht. Zusätzlich wurden im 4. Rang 39 Stehplätze vorgesehen. Die grösste Entfernung zur Bühne beträgt im Parkett 23 m und im 4. Rang 31 m. Die Verlagerung der Garderoben von den Zuschauerraumeingängen unter das Parkettgeschoss war die einzige Lösung, um die äussere Einfassung des Zuschauerraums nicht zu verändern. Im Zuschauerraum konnte eine Wiederholung der ungünstigen Sichtbeziehungen zur Bühne und der unbequemen, engen Sitzordnung durch steilere Neigung der Parkettbene und Reihenüberhöhung auf den Rängen vermieden werden. 12 Rollstuhlplätze einschliesslich Versehrtenanlagen sind im

Zuschaueraal eingeordnet. Die Logentrennwände sind auf ein gestalterisch und akustisch notwendiges Mass zurückgenommen. Auf der Grundlage von Archivmaterial entstand die künstlerische Ausformung des Zuschauerraumes, um dem Zentralbereich des Theaters die historischen Architekturmotive und festlichen dekorativen Details wiederzugeben.

Projektionsanlagen befinden sich im Scheitelpunkt des 2. Ranges als Vorprojektion, im Hinterbühnenbereich als Rückprojektion. Eine Beleuchterbrücke ist im ehemaligen 5. Rang, Verfolgerscheinwerfer über dem Kronleuchter und weitere Scheinwerfer sind in den Proseniumslogen eingeordnet.

Akustik

Besondere Beachtung wurde der Akustik gewidmet, da durch die veränderte Geometrie und Kubatur des Raumes neue Bedingungen entstanden. An Modellen des historischen und des neuen Zuschauerraums ergaben Vergleichsmessungen, dass die akustischen Parameter des alten Hauses zu erreichen sind. Die Messungen und Erprobungen im Originalraum bestanden aus

- objektiven Impulsschalltests
- Nachhallzeitmessungen
- subjektiven Tests durch ausgewählte Testpersonen

Messungen der Störpegel

für die Opern- und Konzertvariante. Es musste festgestellt werden, dass die ausgezeichneten Werte des früheren Hauses vollständig erreicht, in einzelnen Punkten sogar übertroffen worden sind.

Vestibule, Foyers

Die Vestibüle und Foyers konnten räumlich beibehalten werden. Restauratoren entfernten die noch vorhandenen wenigen Farbreste der Übermalung von 1912 anlässlich einer technischen Neugestaltung des Theaters, um die Originalbemalung der Kreuzkapen, Balkendecken, Lünetten und Wandgestaltung von 1878 freizulegen.

Bühnenbereich

Eine Bauerweiterung und damit Formveränderung war im Bühnenbereich nicht zu umgehen. Der neueste Erkenntnisstand der Theatertechnologie und seiner modernen technischen Anlagen und Ausrüstungen verlangt die Ergänzung der ehemaligen Haupt- und Hinterbühnen zur Kreuzbühne durch Seitenbühnen. Die Einordnung der Künstlergarderoben in das Funktionsgebäude und das Herausrücken der stark beschädigten Außenwände der ehemaligen Garderobenfassade um 6,5 Meter waren notwendige Voraussetzungen. Die Untermaschinerie besteht aus der festen Stahlkonstruktion der Hauptbühne (Grundfläche 29,89 m × 22,20 m) mit 16 Hubpodien in Schachbrettanordnung (Plattformfläche je 16 m²), hydraulisch verfahrbar von -2,50 m bis ± 2,50 m und 5 unterschiedlichen Schrägstellungen, zwei Seitenbühnen (Grundfläche je 16,61 m × 25,60 m) mit drei Seitenbühnenwagen (4 × 16 m) und einer vergrösserten Hinterbühne (Grundfläche 18,35 m × 18,46 m) einschliesslich eines Hinterbühnenwagens (16,06 m × 17,03 m) und eingebauter Drehscheibe (Durchmesser 15,50 m).

Im Orchestergraben ist eine Hebebühne eingebaut. Die Höhe des Rollenbodens beträgt 26,00 m über OK Bühne. Zwei Dekorationshebebühnen (9,00 m × 3,00 m) und eine Prospekt-hebebühne (21,00 m × 1,40 m) sowie ein Bühnenmeisteraufzug vervollständigen die bühnentechnische Ausrüstung.

Die maximale Portalöffnung beträgt in der Höhe 11,28 m und in der Breite 14,80 m. Die Obermaschinerie umfasst die Portalanlage mit der doppelstöckigen Portalbeleuchtungsbrücke, 14,80 m lang, vertikal verfahrbar von +1,78 m bis +11,28 m, zwei 18 m hohen Portaltürmen mit 6 Podesten, eine zweistöckige Horizontalbeleuchtungsbrücke, 4 Gassenscheinwerfer je Seitenbühnenportel, 42 Maschinendekorationszüge (erstmals mit Höhenstellungselektronik ausgerüstet), zwei Punktzughängeträger auf der Bühne und 8 m Vorbühnenbereich, drei Beleuchtungszugeinrichtungen, drei Rundprospektzugeinrichtungen, Zugeinrichtungen für den stählernen Schutzvorhang (Hub 11,40 m, Schliesszeit rund 30 sec.), Schmuckvorhang, zweiteiligen Hauptvorhang (14,80 m × 11,28 m), Schall und Schleiervorhänge und drei stählerne Abschlussvorhänge zu den Nebenbühnen.

Die Übermittlung von akustischen Informationen der Bühne, des Zuschauerraumes und der Publikumsbereiche er-

folgt aus der Tonregiezentrale. Hier werden auch die Live-Produktionen aus den Bühnenbereichen, die Schallverstärkung der menschlichen Stimme von der Bühne sowie akustische Wandereffekte gesteuert.

Die Lichtstellwarte besitzt ein Beleuchtungsstellwerk mit Digital-Steuerpult (336 Stellkreise und 256 Lichtstimmungen) und Analog-Steuerpult (2 Speichereinheiten mit je 12 Stromkreisen). Die maximale Leistung der Bühnenbeleuchtungsanlage beträgt 800 kVA.

Ein schienengebundenes Transportsystem im Bühnenhaus wiederholt sich im Dekorationsmagazin der Theaterwerkstätten und erleichtert den Kulissentransport zwischen Lagerung und Bühne beträchtlich.

Farben, Skulpturen

Bei der Eröffnung des zweiten Dresdner Hoftheaters 1878 stellte man fest: «... Die Farbgebung des Dresdner Hauses ist ein Meisterwerk ersten Ranges, ein unvergleichlicher Triumph der Kunst. Möge sie gehütet werden!» Diese Verpflichtung wurde einst negiert. Die Neuausmalung des Zuschauerhauses von Goller 1912 und die totale Vernichtung der Ikonografie und Farbigkeit am 13. Februar 1945 stellten die Kunsthistoriker, Restauratoren und Konservatoren vor schwierige Aufga-

ben. Durch die Geringschätzung der Architekturleistung des 19. Jahrhunderts waren auch die Gemäldezyklen und Plastiken nie systematisch dokumentiert worden. 1969/70 erfolgten erste Proberekonstruktionen zur Wiederherstellung der ursprünglichen Raumgestaltung der Foyers und Vestibüle. Befunde der archäologischen Forschung im Haus sowie die 109 Repliken des 1979 wiederentdeckten «Albums des Kunstmuseums» führten schliesslich zu gesicherten Anhaltspunkten für die originale Gestaltung des Zuschauerhauses.

Kapitelle, Friese, Säulenpostamente, aber auch die Plastiken des Proszeniums wie Tyche, Psyche, Nemesis und Eros entstanden nach Fotos und kleinen Resten der Originale, die den Angriff überstanden hatten. Besondere Leistungen wurden bei der Neuherstellung von Kunstmarmor und Stucco lustro sowie der Holzmalerei erreicht.

Leuchten

Für die historischen Kronleuchter, Wand- und Deckenleuchten wurden 1979 drei Funktionsmuster hergestellt. Nach dieser Phase wurden alle Entwurfsmodelle und anschliessend einzelne Formteile für die Messingabgüsse gefertigt.

Die Länge des grossen Kronleuchters im Zuschauerraum beträgt 5 Meter und

Unteres Rundfoyer. Die Rekonstruktion folgte der ursprünglichen Semperschen Gestaltung



Oberes Rundfoyer. Dem 1912 in seiner dekorativen Ausmalung völlig veränderten Raum wurde wieder die ursprüngliche gestalterische Fassung gegeben





Der Baukomplex der Semperoper aus Nordwesten. Im Vordergrund das Funktionsgebäude mit der Probebühne und der Gaststätte

der Durchmesser 4,20 Meter. Er ist mit 258 Brennstellen bestückt. Für den grossen Kronleuchter (1,9 t) lieferten Spezialbetriebe allein 1440 einzelne ziselierte Kunstgussteile. Görtler, Metalldrücker, Fassondreher und Oberflächenbearbeiter fertigten ab 1980 363 historische Beleuchtungskörper.

Konzertbetrieb, Orgel

Für den Konzertbetrieb ist ein transportabler Konzertsaal in drei Grössenvarianten auf der Bühne vorgesehen, der die architektonische Gestaltung des Zuschauerraumes bis in den Bühnenbereich fortführt.

Die Orgel ist als fahrbares Instrument für die Funktion im Musiktheater und im Konzert konzipiert. Sie ist auf der Seitenbühne stationiert. Die fahrbare Konstruktion der Orgel bedingt eine maximal mögliche Registerzahl. Es sind 28 Register mit insgesamt 2010 Pfeiffen auf 2 Manuale und Pedal verteilt. Die Spieltraktur ist mechanisch, die Registertruktur elektrisch. Die Orgel wurde vom VEB Jehmlich Orgelbau Dresden fertiggestellt. Die zweite Semperoper war bereits mit einer Belüftungsanlage für Zuschauerraum und Foyer ausgestattet. Die Anlage bestand aus einem Lüfter mit genieteten Laufschaufern, Dampfmaschinenantrieb und Lederflachriementransmission. Heute sind im Vorstellungshaus 27 und im Funktionsgebäude 12 lufttechnische Anlagen installiert. Die beiden wesent-

lichen Anlagen des Vorstellungshauses versorgen im Parkett 750 und im Rang 590 Zuschauer mit klimatisierter Luft. Zuluft gelangt aus einem Druckraum über den Stuhlfuss in die Rückenlehne, wird hier mit in Sitzhöhe angesaugter Raumluft gemischt und an der oberen Lehnenkante ausgeblasen. Neu ist auch die Klimatisierung des Bühnenhauses. Die hier eingebauten Anlagen sind von Volleistung auf $\frac{1}{3}$ Luftleistung regelbar. Zentrale Kälteversorgung und Wärmeppumpenanlage sind im Funktionsgebäude untergebracht.

Elektroakustische Anlagen

Umfangreiche elektroakustische Anlagen dienen der Realisierung moderner Musikschröpfungen, wie z. B. das Einspielen von Hallgeräuschen und Geräuscheffekten sowie Musikkonserven. Schallstrahler befinden sich im Parkett und in den Rangbrüstungen hinter den Leuchten. Allein 77 Lautsprecher wurden in der ornamentalen Malerei des Deckenplafonds untergebracht. Neben dem Einspielstudio, Tonstudio, Inspizientenanlage, Wechselsprechchanlage, drahtloser Personen- und Technikrufanlage sowie der hausinternen Fernsehanlage vervollständigt eine drahtlose Schwerhörigenanlage die Nachrichtenanlagen im Gesamtkomplex. Die bekannte wiedererrichtete 5-Minuten-Uhr im Zuschauerraum ist an die zentralgesteuerte Uhrenanlage angegeschlossen.

Bautechnische Massnahmen zur Rekonstruktion

Mit der feierlichen Grundsteinlegung am 24. Juni 1977 konnte der Wiederaufbau der «dritten Semperoper» in Dresden eingeleitet werden.

Den technologischen Anforderungen entsprechend wurden im ersten Bauabschnitt die Foyers und Vestibüle konstruktiv saniert, einzelne Deckenbereiche abgebrochen und neu errichtet, um zu einem möglichst frühen Zeitpunkt die erforderlichen Baufreiheiten für den Beginn des Innenausbau und für die sehr zeitaufwendigen künstlerischen Arbeiten des festlichen Interieurs zu schaffen.

Bereits ab 1977 konnten die Stukkateure den Stuckmarmor der Säulen, Postamente, Pilaster und einzelner Wandbereiche, den Stucco lustro der Marmorintarsienimitation sowie die Stuckgewölbe und Kassettendecken einschließlich ihrer künstlerischen Ausgestaltung wieder entstehen lassen.

Im Zuschauerraum mussten die nicht mehr tragfähigen bzw. der neuen Raumstruktur nicht mehr gemässen Wand- und Deckenkonstruktionen bis auf die Außenwände abgebrochen werden. Abbruch und Neubau erfolgten aus Stabilitätsgründen synchron. Durch spezielle Technologien und Verfahren wurden die Baufreiheitsbedingungen

für den Neubau der in ihrer Geometrie sehr anspruchsvollen Rangbereiche in monolithischem Stahlbeton geschaffen.

Der Bühnenhausturm war in seiner Standsicherheit besonders zu behandeln. Die grossen Durchbrüche für die Seitenbühne in den Außenwänden und die durch Brandeinwirkung entstandenen Schäden an dem Sandsteinmauerwerk gefährdeten seine Stabilität.

Deshalb mussten beidseitig angebrachte Stahlbetonschalen durch 1400 Spannanker untereinander verbunden werden. In den Fundamentbereichen waren konstruktive Unterfangungsmassnahmen erforderlich.

Im Sinne des Baufortschrittes wurden die Seitenbühnenaussenwände in Stahlbetonskelettbauweise errichtet. Die frühe Dachmontage ermöglichte, parallel zu den Arbeiten unter Dach Sandsteinversetzarbeiten durchzuführen.

Zum Schutz der nicht wasserdruckhaltend gedichteten Kellerräume der verbleibenden Bauteile der alten Semperoper wurden fünf Bohrbrunnen 16 Meter tief in unmittelbarer Nähe des Vorstellungshauses abgesenkt. Sie verhindern bei Elbhochwasser Wassereinbrüche.

Das Funktionsgebäude ist ein monolithischer Stahlbetonbau. Sein regelmässiges Achsmass von 3,20 m eignete sich zur Anwendung der Schaltfelbauweise. In seiner klassisch-modernen Haltung und der Aufnahme des Materials Sandstein passt es sich dem Semperbau an. Einziger Schmuck sind die vier Theatermasken der Probebühne.

Verantwortliche

Obering. Hans-Joachim Bauer, Betriebsdirektor
Dipl.-Ing. Klaus Tempel, Direktor Projektierung
Bauing. Wolfgang Hänsch, Chefarchitekt
Semperoper
Obering. Gottfried Ringelmann, GAN-Komplexbauleiter

VEB (B) Gesellschaftsbau Dresden, Generalprojektant und Generalauftragnehmer für den Wiederaufbau und die Rekonstruktion kulturhistorischer Bauten

Der erste Teil des Textes ist in gekürzter Form dem Buch «Oper in Dresden» – Festschrift zur Wiedereröffnung der Semperoper, Henschelverlag, Berlin 1985, entnommen; Verfasser ist Wolfgang Hänsch, Chefarchitekt für den Wiederaufbau; der zweite Teil – Die dritte Semperoper, der Wiederaufbau – entstammt der Zeitschrift «Architektur der DDR», Heft 7/85, VEB Verlag für Bauwesen, Berlin; die Bilder sind den beiden erwähnten Quellen entnommen. Wir danken beiden Verlagen für ihre freundliche Genehmigung zum Abdruck.

Sächsische Staatsoper

Der Protagonist

Doktor Faust

Königliches Opernhaus

Elektra

Die Semperoper als Stätte europäischer Musikkultur

Eine Darstellung der Semperoper in Dresden bleibt unvollständig und die wechselvolle Geschichte ihres Wiederaufbaus kann nicht gewürdigt werden ohne einen Blick auf die ruhmvolle historische Entwicklung als hervorragende Stätte europäischer Musikkultur. Die Ausstrahlung Dresdens als Zentrum des Musiktheaters vor allem im neunzehnten und in den ersten Dezenen des zwanzigsten Jahrhunderts ist in ihrer Bedeutung vergleichbar mit

derjenigen Wiens und Münchens. Sie verbindet sich mit Namen wie Weber, Marschner, Wagner und Richard Strauss – Ernst von Schuch, Fritz Reiner, Fritz Busch, Clemens Krauss, Karl Böhm, um die bedeutendsten zu nennen. Als Schnittpunkt nord-südlicher wie auch west-östlicher Musik- und Opernwege war die Residenzstadt aber schon seit dem späten Mittelalter durch eine vielschichtige offene künstlerische Atmosphäre geprägt. Die Dresdener

Königliches Opernhaus

23. Vorstellung.
Montag, den 25. Januar 1911.
Richard-Strauss-Woche.
1. Abend.

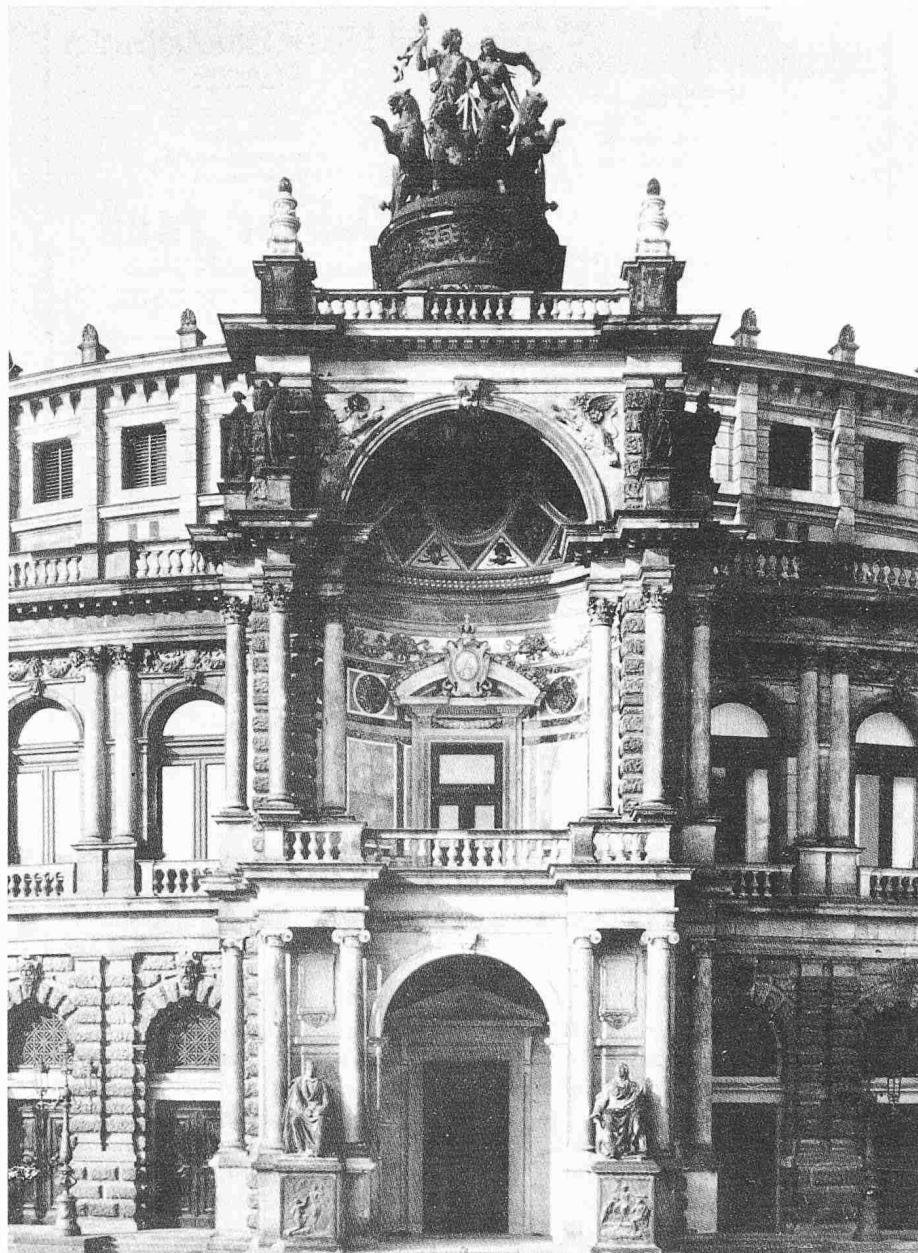
Elektra.

Tragödie in einem Aufzuge von Hugo von Hofmannsthal.
Musik von Richard Strauss.

Verleihung:
Musikalische Leitung: Ernst von Schuch.

Cast:

Elektra	Adrienne	Elvira	Agamemnon	King	Chorus
Creonte	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Heracles	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Dejanira	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Antigone	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Electra	Amelia	Alceste	Ulysses	Zeus	Chorus
Medea	Amelia	Alceste			



Die Exedra, das reichgestaltete architektonische Mittelmotiv der Theaterplatzfassade mit der von Dionysos und Ariadne geführten Pantherquadriga

Uraufführung von Heinrich Schütz' «Dafne» im Jahre 1627 gleichsam als Beginn der deutschen Operngeschichte ist eine der grossen Wegmarken der Epoche.

Der folgende Überblick über die wesentlichen Stationen des künstlerischen Geschehens an der Dresdner Oper möge dem Leser die Bedeutung als Ort europäischer kultureller Wirksamkeit belegen. Der Wiederaufbau soll auch auf diesem Hintergrund verstanden und gewichtet werden.

1817: Gründungstag des Dresdner Hoftheaters am 1. Januar. Die Spielstätte in der Stadt wird vom königlichen Haushalt übernommen. Carl Maria von Weber am 17. Januar als Musikdirektor der neu gründeten Deutschen Oper feierlich eingeführt

1824: Weber verpflichtet Heinrich Marschner als Musikdirektor. Hervorragende Aufführungen von «Freischütz», «Oberon», «Euryanthe», «Fidelio».

1841: Eröffnung des Königlichen Hoftheaters von G. Semper

1842: Uraufführung des «Rienzi» von Richard Wagner

1843: Wagner als Kapellmeister verpflichtet. Uraufführung von «Der fliegende Holländer»

1845: Uraufführung von «Tannhäuser» von Richard Wagner

1849: Wagner und Semper fliehen nach Beteiligung an der Revolution von 1849

1869: Die erste Semperoper wird durch Brand völlig zerstört

1872: Ernst von Schuch wird Musikdirektor, Direktor der Hofoper und 1889 Generalmusikdirektor. Damit kommt eine prägende massstabsetzende Persönlichkeit an die Spitze des Dresdner Musikbetriebes. Schuch widmet sich in vorbildlicher Weise dem zeitgenössischen Schaffen, vor allem Richard Strauss, Wagner und Verdi. Die Dresdner Hofoper gewinnt unter seiner Direktion höchstes internationales Ansehen

1878: Einweihung des zweiten Dresdner Opernhauses von G. Semper

1892: Erste Gesamtdarstellung von Wagner's «Ring des Nibelungen»

1901: Uraufführung von «Feuersnot» von Richard Strauss. Damit beginnt eine langwährende Verbindung des Komponisten mit dem Dresdner Haus: Neun seiner fünfzehn Opern gelangen zur Uraufführung

1905: Uraufführung von «Salome» von Richard Strauss

1919: Uraufführung von «Elektra» von Richard Strauss

1911: Uraufführung von «Der Rosenkavalier» von Richard Strauss

1912: Umbau des Opernhauses, Übermalung der farbigen Ausgestaltung Sempers Uraufführung der Erstfassung von «Ariadne auf Naxos» von Strauss

1914: Tod Ernst von Schuchs, Fritz Reiner wird Kapellmeister

1922: Fritz Busch wird Generalmusikdirektor

1924: Uraufführung von «Intermezzo» von Richard Strauss

1925: Uraufführung von Busonis «Doktor Faust» unter Fritz Busch

1926: Uraufführung von «Cardillac» von Paul Hindemith

1927: Uraufführung von «Penthesilea» von Othmar Schoeck

1928: Uraufführung von «Die ägyptische Helena» von Richard Strauss

1930: Uraufführung von «Vom Fischer und syner Fru» von Othmar Schoeck

1933: Uraufführung von «Arabella» von Richard Strauss unter Clemens Krauss

1934: Karl Böhm wird Generalmusikdirektor

1934: Uraufführung von «Die schweigsame Frau» von Richard Strauss

1938: Letzte Strauss-Uraufführung: «Daphne»

1940: Uraufführung von «Romeo und Julia» von Heinrich Sutermeister

1944: Am 31. August findet die letzte Vorstellung in der Semperoper statt: «Freischütz» von C.M. Weber

1945: Am 13. Februar Zerstörung des Opernhauses durch Bombenangriff

Trotz den gewaltigen Zerstörungen wird nach dem Zweiten Weltkrieg die Pflege der Musik und des Musiktheaters schon sehr bald an verschiedenen Stätten Dresdens wieder aufgenommen. Bereits im August 1945 dirigiert Joseph Keilberth in der Dresdener Tonhalle Mozarts «Figaro» als erste szenische Opernaufführung nach dem Krieg. Im wiederaufgebauten Schauspielhaus als «Grosses Haus des Staatstheaters Dresden» wird im September «Fidelio» gegeben. Mit «Ariadne» und «Salome» wird auch die Strauss-Pflege fortgesetzt. In der Reihe der grossen Dirigenten folgen sich Rudolf Kempe, Franz Konwitschny und Othmar Suitner. Als Direktor und Chefregisseur amtet bis 1981 Harry Kupfer. Vierzig Jahre nach der Zerstörung wird die «dritte Semperoper» am 13. Februar 1985 mit «Freischütz» und «Rosenkavalier» wieder eröffnet.

B.O.