Richard Wagner
und seine Vaterstadt

von

Walter Lange

„Der Weiße und Rothe Löwe", Brühl Nr. 319, Geburtshaus Wagners

Richard Wagner
und seine Vaterstadt

von

Walter Lange

Ein halbes Jahrhundert
ist der Bayreuther tot, im
50. Todesjahre lebendiger
denn je in Heimat und Welt

Im Wagner-Gedenkjahr den Freunden des Leipziger Kalenders
als Sonderfestgabe vom Herausgeber dieses Jahrbuchs
Georg Merseburger gewidmet.

Verlag von
Fr. Kistner & C. F. W. Siegel in Leipzig
1933

Dem Andenken

meines Vaters

Zum Geleit!

Liebe ist das Geheimnis befriedigender Arbeit, Fleiß der erste Bürge ihres Gelingens! Daß beide am Werke waren, bezeuge der Geist dieses Buches.
Die meisten Abbildungen wurden nach Stichen, Aquarellen, Lithographien usw. aus dem Besitz des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig angefertigt. Die Erlaubnis hierzu erteilte bereitwilligst Herr Museumsdirektor Dr. Friedrich Schulze. Möchte damit – das sei mein Dank und Wunsch! – auch die Aufmerksamkeit besonders Leipziger Kreise erneut auf das Stadtgeschichtliche Museum und seine ehrwürdige Stätte, das Alte Rathaus, hingelenkt werden.

Auch den Herren der Stadtbibliothek: Archivdirektor Prof. Dr. D. Kroker und Bibliothekar Dr. Hofmann gebührt mein Dank für freundwillige Bereitstellung erbetener Literatur.

Herzlich danke ich auch den übrigen Herren, die mir freundlichst Auskünfte erteilten, vor allem den Herren Dr. Theodor Apel, Albert Brockhaus, Geh. Hofrat Prof. Dr. Boysen, Paul Cichorius, Major d. L. Raimund Gerhard und Hofrat Richard Linnemann. Letzterem verdanke ich wertvolle Anregungen, im Text verwertete Kenntnisse sowie auch viele Vorlagen für Abbildungen aus seiner Richard Wagner-Sammlung. Aus dem Familienarchiv der Familie Apel auf Ermlitz stammen eine Anzahl Autographen und Bilder, wie auch sonstige Kenntnisse, die das Verhältnis Wagners zu dem Jugendfreund deutlicher als bisher erkennen lassen. Herr Cichorius steuerte aus seiner reichhaltigen „Bildnissammlung Leipziger Bühnenkünstler" für die Theatergeschichte der Erstaufführungen bei. Herr Photograph Ed. Krömer gestattete die Verwertung von ihm ausgeführter Häuseraufnahmen. Herr Stadtsekretär Süß unterstützte mich hilfsbereit bei der Beschaffung von Quellenmaterial.

Von einem Literaturverzeichnis wurde Abstand genommen. Neben der periodischen Literatur Leipzigs, theater-, musik- und familiengeschichtlichen Darstellungen wurde die beste Wagnerliteratur namhafter Wagnerforscher verwertet. Zur Verfügung stand mir ferner die von der Stadt Leipzig im Herbst 1919 erworbene Hagedornsche Richard Wagner-Sammlung.

Im Anhang wurde Material untergebracht, das weniger bekannt oder, wie die Wagnerbriefe, bisher gar nicht bezw. aphoristisch veröffentlicht wurde. Auch unter den Abbildungen

befinden sich bisher wenig oder gänzlich unbekannte Wagnerstätten, die aus den Polizeiakten festgestellt wurden, ferner Autographen usw., durch welche die Wagnerforschung, vor allem die Biographie eine Bereicherung erfährt.

Schließlich wurden im Anhange die Ergebnisse statistischer Arbeiten niedergelegt, die ebenfalls für die Wagnerforschung wie für die Theater- und Kunstgeschichte im allgemeinen Unterlagen liefern.

Der beigegebene Stadtplan ermöglicht genaueste Orientierung für die ältere Zeit des 18. Jahrhunderts bis in die vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts.

Möge diese illustrierte Kunstgeschichte einer deutschen Stadt, geschrieben im Zeichen ihres größten Sohnes, Liebe werben!

Leipzig, im November 1920

Dr. Walter Lange
Custos am Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig, Altes Rathaus.

Inhalt

Teil 1

Die Leipziger Lehrjahre und die Vorgeschichte bis 1834
Seite 1—98

Teil 2

Die Wanderjahre und die Hofkapellmeisterzeit bis zur Flucht 1849
Seite 99—146

Teil 3

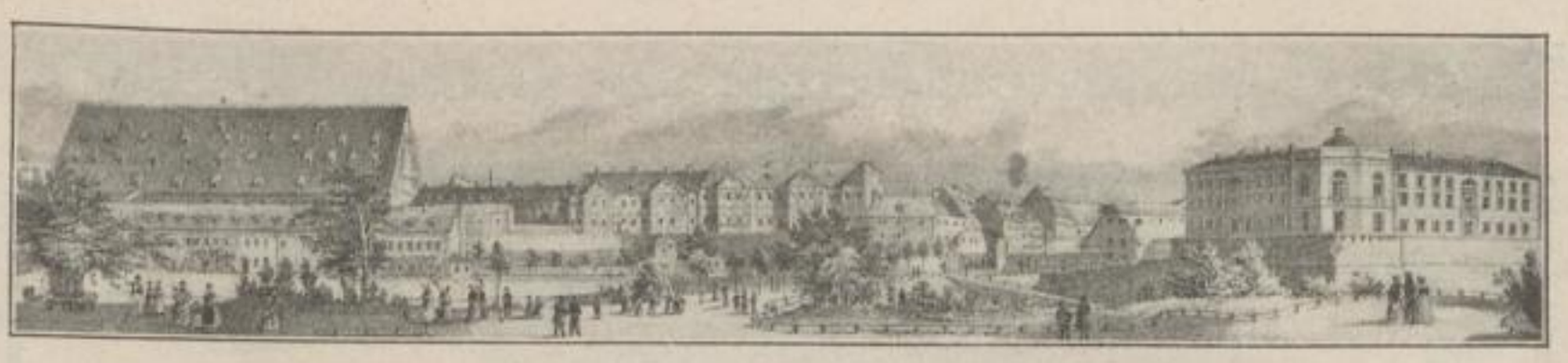
Die Verbannung bis zur Amnestie 1862
Seite 147—219

Teil 4

Letzte Enttäuschungen und Sieg bis zur Totenfeier 1883 — Ausblick
Seite 220—267

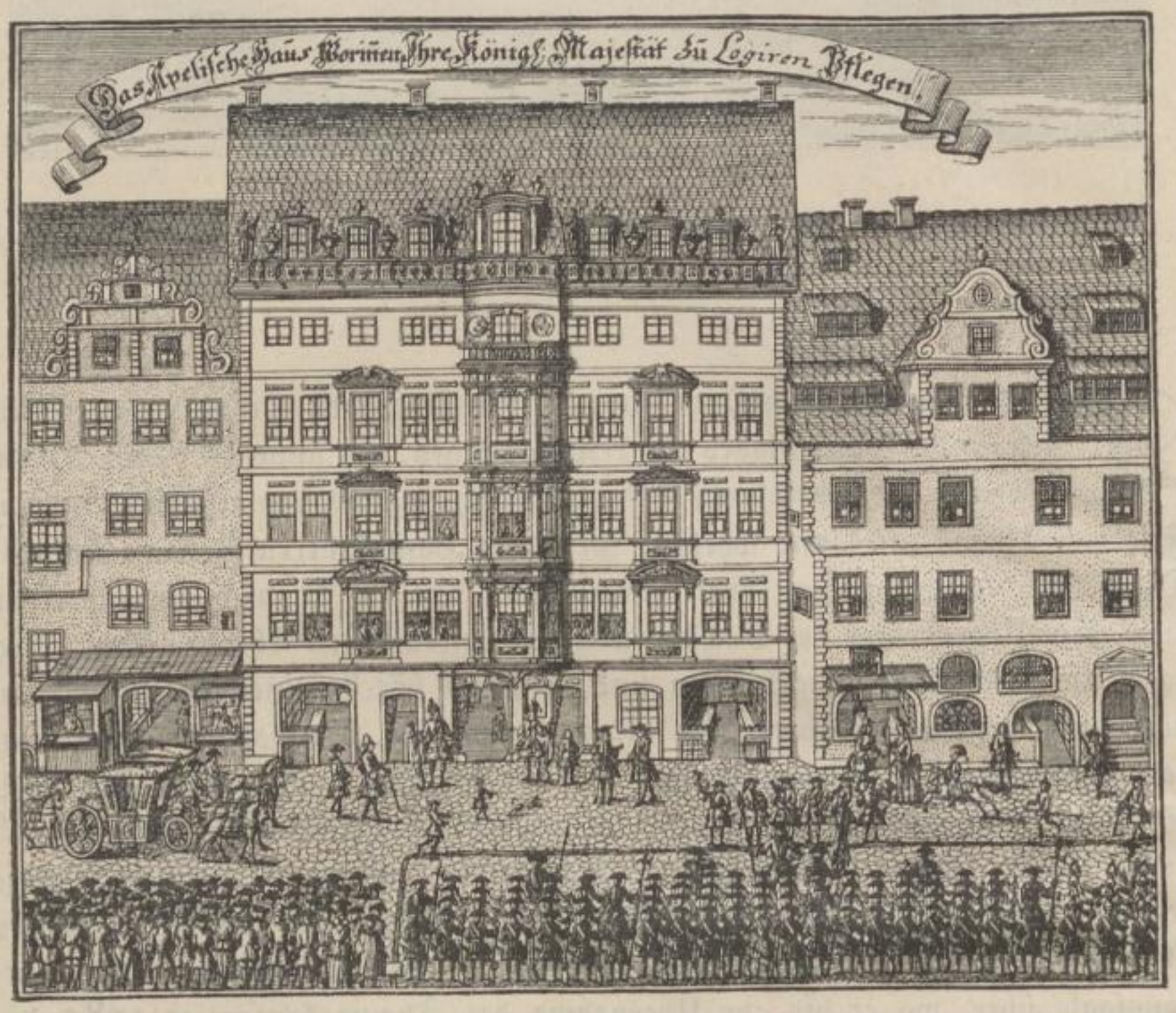
Anhang

Seite 269—300



Das Thomäsche Haus, im Zuge der Grimmaischen Straße an der Südfront des Marktplatzes von Leipzig gelegen, war anno 1775 für 20000 Thaler sub hastatione voluntaria dem Kammerkommissarius Andreas Friedrich Thomä zuerkannt worden. Mit dem Handelsherrn Johann Andreas Dietze hatte er es von dem ihnen gemeinsamen Sozius Dietrich Apel überkommen, dem Urgroßvater des Richard Wagner befreundeten Theodor Apel. Apel hatte das ältere Haus abgebrochen und an seiner Stelle einen stattlichen vierstöckigen Barockbau errichtet. So bietet er sich als „Königshaus" noch heute dem Betrachter dar. Quer über den Hof lag dereinst, – noch heute sind Reste dieses Anbaues nachweisbar, – ein Saal, in dem die „Musikübende Gesellschaft" unter Meister Johann Adam Hillers Szepter der geistigen Ritterschaft Leipzigs edelste musische Genüsse vermittelte. Als Direktor des wiedererstandenen „Großen Konzertes" siedelte er am 25. November 1781 nach dem neuen Gewandhaussaale über, wo er bis zur Übernahme des Thomaskantorates 1785 den Weltruf des „Großen" als „Gewandhauskonzertes" begründen half.

Im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts hauste in dem Königshause eine der beiden Erbinnen und Töchter des heimgegangenen Kammerkommissarius Thomä als altjüngferlicher Hauskobold: Jeanette Thomä. In der kindergesegneten Familie des weiland Polizeiamtsaktuarius Friedrich Wagner kehrt sie mit gewissen Anstandspausen als Taufzeugin und herzlich geliebte Pate immer wieder. Im zweiten Stockwerk hatte sie sich eingerichtet, bewohnte aber in Abwesenheit der fürstlichen Gäste – diese weilten immer nur wenige Tage des Jahres im Königshause – auch deren Apartements, die mit ihrer kalten, schon gealterten Pracht den ersten Stock erfüllten. Sie teilte ihr Leben mit zwei treuergebenen Freunden, dem noch als Hagestolz seine männliche Freiheit behauptenden Adolf



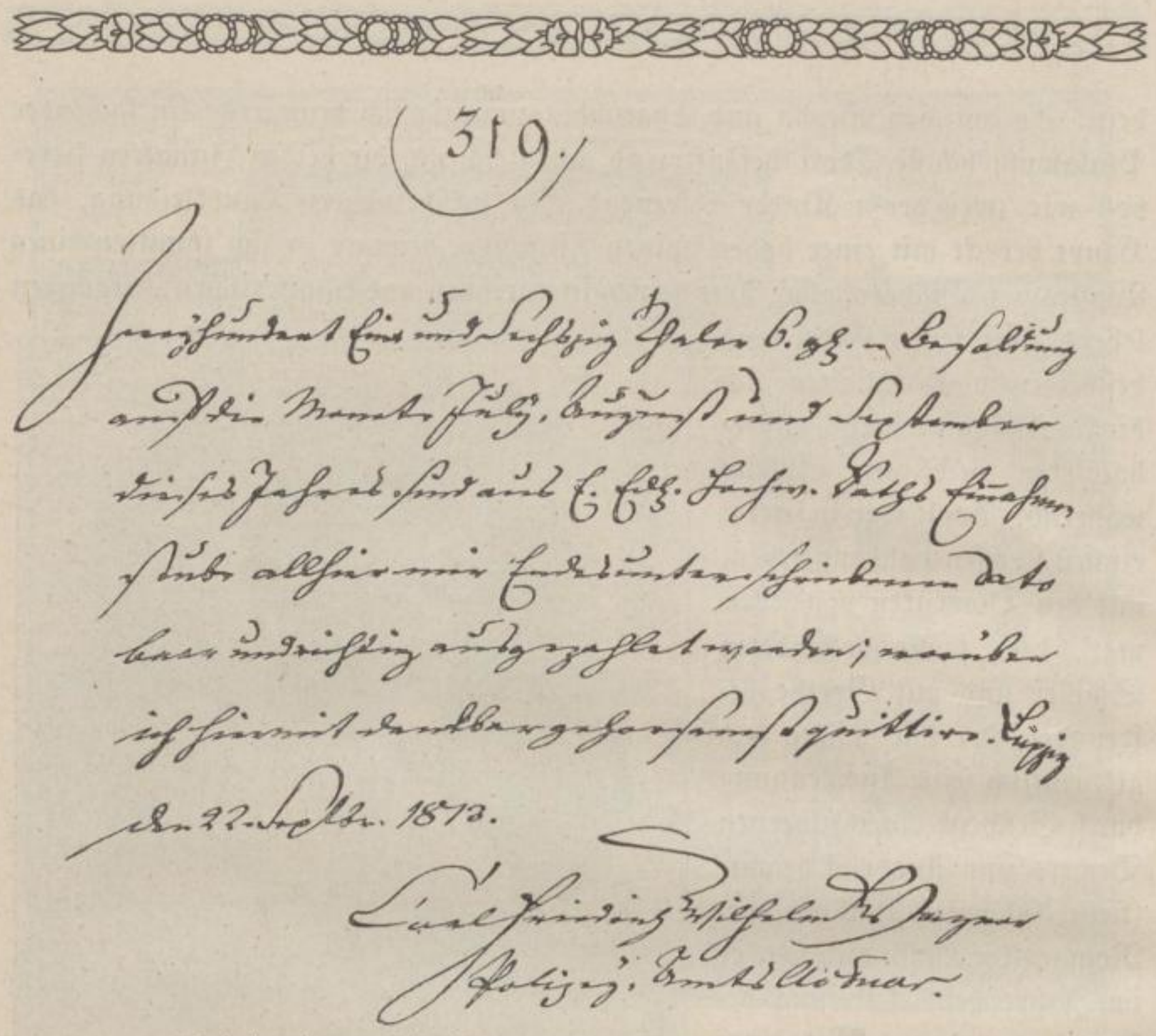
Das Thomäische Haus

Wagner und dessen fürsorglichem Hausgeist, seiner ebenfalls unverehelichten Schwester Friederike. In einem der nach dem Hofe gelegenen Zimmer hatte er in trauter Stille, dem Lärmen und weltlichen Treiben der Gasse abhold, sein Gelehrtenheim eingerichtet. Hier führte dieses Trifolium ein wohltemperiertes Leben, dessen Beschaulichkeit nur durch den „wildweibischen Ungestüm" der beiden Damen hin und wieder eine dramatische Note erhielt. Jeanette, klein und dick, auf dem Haupte eine blonde Titusperücke — Friederike lang und mager, „das Phantastische ihres sonst sehr freundlichen Gesichtes durch ihr außerordentlich spitzes Kinn vermehrt" — zwei groteske Extreme, die sich dennoch in Liebe berührten, versteckte sich auch zu Zeiten diese Liebe hinter einer spontanen Gereizt-

heit. So zwischen Scylla und Charybdis anmutig sich bewegend, ein lachender Philosoph, hauste Adolf besänftigend, ausgleichend, die beiden Jungfern liebevoll wie zwei große Kinder betreuend. In unscheinbarer Hauskleidung, das Haupt bedeckt mit einer hohen spitzen Filzmütze, bewegte er sich inmitten eines Wustes von Büchern, ohne Amt, seinen literarischen und künstlerischen Neigungen lebend, mit seiner Feder und bescheidenem Haushalten sich die Unabhängigkeit auch außerhalb der weiblichen Sphäre wahrend. Adolf war in literarischen Kreisen wohl angesehen, mit den Dioskuren von Weimar, dem frühe vollendeten Schiller und mit Goethe befreundet, der ihn schätzte und gelegentlich seine Anerkennung durch Geschenk eines silbernen Bechers zum Ausdruck brachte (siehe Anhang). Auch mit dem Romantiker Hoffmann war er im Jahre der Befreiung bekannt geworden. Mit einer vielleicht durch Freund Alkohol gesteigerten poetischen Freiheit schrieb Hoffmann in sein Tagebuch: „Adolph Wagner — ein gebildeter Mann — spricht 1700 Sprachen — aber es will nicht recht passen."

Adolf Wagner, Onkel Richard Wagners

Eines schönen Tages im Jahre 1822 tritt in dieses absonderliche Hauswesen ein Knabe ein, Onkel Adolfs achtjähriger Neffe Richard, seines anno 13 an einem nach der Völkerschlacht auftretenden Nervenfieber verstorbenen Bruders Friedrich Sohn. Richard verlor nun schon zum zweiten Male den Vater, den er nach dem Hinscheiden des leiblichen in dem treusorgenden Stiefvater Geyer gefunden. Auf der Rückreise von Eisleben nach Dresden zur Mutter auf einige



319.

Zweihundert ein und sechzig Thaler C. 24. – Besoldung
auf die Monate Juli, August und September
dieses Jahres sind aus C. C. 24. Hochw. Rathes Kassen
stube allhier mir Endesunterschriebenem dato
baar ausbezahlt worden; worüber
ich hiermit dankbar gehorsamst quittire. Leipzig
den 22. Septbr. 1813.

Carl Friedrich Wilhelm Wagner
Polizei-Amts Actuar.

Gehaltsquittung Friedrich Wagners, des Vaters Richard Wagners

Tage in diesem Hause rastend, tritt der Vaterlose dem Manne gegenüber, der für seine geistige Entwicklung in Bälde so etwas wie ein dritter Vater werden sollte.

Richard Wagner berichtet selbst in seiner Lebensbeichte von der Wirkung, die das verwunschene Schloß am Markt in seiner geisterhaften Herrlichkeit, ganz in E. T. A. Hoffmann'scher Manier auf ihn übte: „In einem dieser Prunkgemächer war es denn auch, wo mir meine Schlafstelle zugewiesen wurde. Die Einrichtung dieser Räume war noch aus den Zeiten Augusts des Starken; prächtig aus schweren Seidenstoffen mit reichen Rokokomöbeln, alles bereits vom Alter stark abgenützt. Wohl gefiel ich mir sehr in diesen großen Räumen, von wo man auf den so belebten Leipziger Markt blickte, unter dessen Bevölkerung

mich namentlich die gassenbreit aufziehenden Studenten, in ihrer altdeutschen burschenschaftlichen Tracht, außerordentlich fesselten. Nur an einem Schmuck dieser Räume hatte ich sehr zu leiden: das waren die verschiedenen Porträts, namentlich der vornehmen Damen im Reifrock mit jugendlichen Gesichtern und weißen (gepuderten) Haaren. Diese kamen mir durchaus als gespenstige Wesen vor, die mir, wenn ich allein im Zimmer war, lebendig zu werden schienen und mich mit höchster Furcht erfüllten. Das einsame Schlafen in einem solchen abgelegenen Gemach, in dem altertümlichen Prachtbett, in der Nähe eines solchen unheimlichen Bildes war mir entsetzlich; zwar suchte ich vor der Tante, wenn sie mich mit einem Licht zu Bett brachte, meine Furcht zu verbergen; doch verging nie eine Nacht, ohne daß ich in Angstschweiß gebadet den schrecklichen Gespenster-Visionen ausgesetzt war."

Adolf Wagner, geb. 1774, gest. 1. August 1835

Der Aufenthalt im Thomäschen Hause inmitten der altertümlichen Pracht, inmitten dreier merkwürdiger Menschen war der erste bewußte Eindruck, den der Knabe Wagner von seiner Vaterstadt empfing. Er gewinnt symptomatische Bedeutung, wenn wir, ausgestattet mit der Kenntnis des ganzen Lebens unsres Meisters als rückwärtsgewandte Propheten uns betätigen. Wollten wir von dem jugendlichen Alter unsres Helden absehen, wir vermeinten wohl den Bayreuther

Meister in einem seiner prächtig hergerichteten Wohnpaläste, in seiner seidenen und samtnen Herrlichkeit zu sehen, wie sie dem reifen Manne zu seiner Behaglichkeit, zu freier Entfaltung seiner Kräfte notwendig waren. Schon hier im Thomäschen Hause bewegen den Knaben Eindrücke von polarer Gegensätzlichkeit, zwischen denen sich das ganze Leben des Meisters abspielen sollte. Das Locken der Tageswelt mit ihrem fröhlichen Leichtsinn und sinnverwirrenden Eindrücken, — die heilige Dämmerung schöpferischen, der Welt entsagenden Strebens. Dort der breite Markt mit seinem Lärmen, hier das den Musen geweihte stille Gelehrtenheim des Onkels. Dort das oberflächliche Treiben der paradierenden Studenten, hier die würdig ernste Haltung des Onkels. Es sind die beiden Gestalt gewordenen Themen, die in Bälde auf dem Grund und Boden seiner Vaterstadt zur Entwicklung und schließlich in glücklicher Durchführung zu einem ersten, Hohes verheißenden Abschluß gebracht werden sollten.

Die erste Leipziger Episode bildet den Auftakt zu den Lehrjahren, die mit der ein Lustrum später erfolgten Rückkehr der Familie von Dresden nach Leipzig einsetzen, um schließlich, — ganz im Sinne des Goetheschen Wilhelm Meister, — durch eine Reihe drangvoller Wanderjahre abgelöst zu werden. Die rhythmische Gliederung der Leipziger Jugendperiode Wagners ergibt sich aus der Natur des jugendlichen Gemüts. Der Biograph mag unsres Meisters Leben nach seinen schöpferischen Taten periodisieren. Denn diese sind es, die das Leben erst der Darstellung wert machen. Eine Schilderung der Leipziger Lehrjahre hat den Schwerpunkt der Erzählung auf die Umwelt zu legen, in der der Jüngling aufwuchs. Sie hat vornehmlich die objektiven Gegebenheiten in's Auge zu fassen, die auf die subjektiven, wie Anlagen und Neigungen, sei es fördernd, sei es hemmend, eingewirkt haben.

So stark den reifen Wagner der Wille zur Macht beseelte, der unerschütterliche Glaube an seine künstlerische Sendung ihn zu rücksichtsloser Selbstbehauptung spornte, so stark war andererseits die Empfänglichkeit seines Geistes für die Eindrücke von außen her. Wagner war ein starker Lerner, der bis in die Abendstunden seines reichen Lebens, im guten Sinne rerum novarum cupidus, sein individuelles Dasein erweiterte und vertiefte. Die erstaunliche Rezeptivität und Assimilationsfähigkeit, die dem reifen Manne einen glücklichen Ausgleich, eine fruchtbare Korrektur seines leidenschaftlichen Willens bot, beobachten wir

bereits an dem Knaben und Jüngling. Hier freilich barg die Tugend eine ernste Gefahr. Denn die Fähigkeit der Sammlung, der Selbstbeschränkung, der Beherrschung der Innen- wie Außenwelt war noch nicht gewonnen. Es fehlte ihm das, was die mittelalterliche Erziehung „die mâze" (Mäßigung) nannte. Wahl- und zügellos, — und dies wandelte die Tugend zum Verhängnis! — erlag der Jüngling jeder neuen Erscheinung. Mit einer an Wollust grenzenden Hingabe läßt sich der junge Wagner von den Dingen erfassen und fortreißen. Heute ergreift er, um morgen zu verwerfen, frei zu werden für neue Erlebnisse. Das ergab eine Krisis, die sich am besten mit dem harten Urteil Schopenhauers über einen antiken Philosophen andeuten läßt: „Er kann nichts festhalten, sondern springt von dem, was er vorhat, zu etwas anderem. Es ist die Lebhaftigkeit der Oberflächlichkeit." Mit einem Worte: der junge Wagner hatte alle Anlage zur problematischen Natur. Deren Fluch ist es, daß sie die höchste Anwartschaft erhebt, ohne die Kraft, sie durch zielbewußtes Handeln, durch gleichwertiges Können zu erfüllen. Er schien zum Dilettantismus verdammt zu sein. Auch die sich oft widersprechenden Urteile derer, die mit dem Knaben und Jünglinge umzugehen hatten, Lehrer oder Verwandte, neigten zu dieser Befürchtung. Wirklich bestand vorübergehend die ernste Gefahr, der Jüngling Richard Wagner möchte die Grabschrift bitteren Ernst werden lassen, die der reife Meister 1864 in Hans Sachsischem Humor sich selber schrieb:

„Hier liegt Wagner, der nichts geworden,
nicht einmal Ritter vom lumpigsten Orden;
nicht einen Hund hinterm Ofen entlockt er,
Universitäten nicht mal 'nen Doctor."

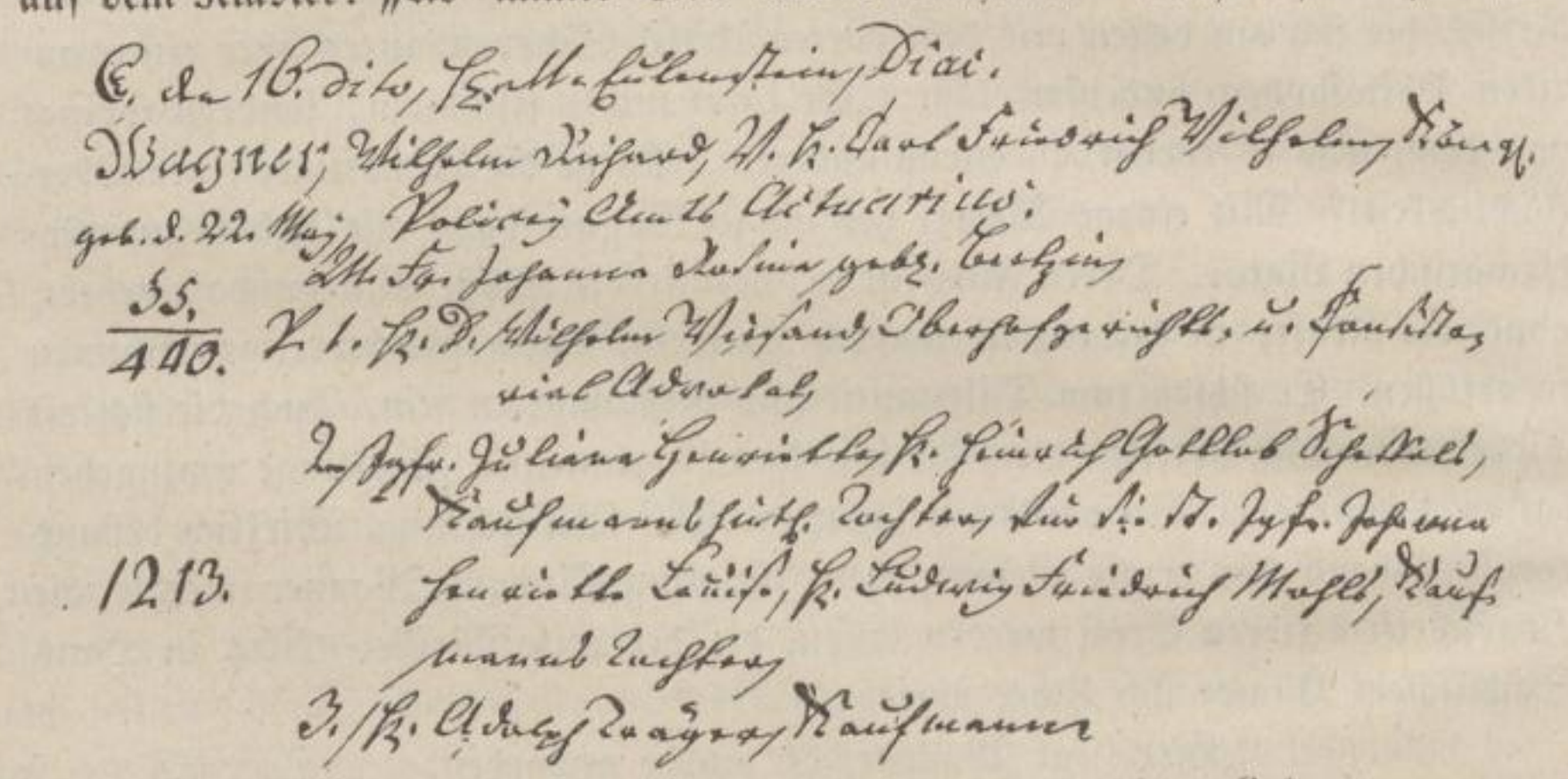
So entbehren die Lehrjahre nicht der dramatischen Note. Bereits im Leben finden wir die Themen vorgebildet, die in der Kunst zu ergreifendem Ausdruck gelangen sollten.

*

„Wie sah wohl mein Vater aus? –
Ha! – gewiß wie ich selbst."

Aus tiefstem Herzen dringt die Frage Jung Siegfrieds unter der Linde. Am halbjährigen Geburtstage verlor der kleine Richard seinen Vater. Der wurde

das Opfer der schlimmen Nachwehen des gewaltigen Völkerringens um Leipzig. Eine Witwe ließ er mit neun Kindern in Sorgen zurück. Des Vaters Freund, Ludwig Geyer, wurde dem kleinen Wurm ein zweiter Vater. Und als auch er nach acht Jahren verschied, war der Abschied noch ein letztes Bekenntnis bangsorgender Liebe zu seinem „Hauskoboldchen": „Aus dir hat er etwas machen wollen" berichtet die Mutter. Noch am Tage vor dem Hinscheiden spielte der Knabe auf Anregung der Mutter, um den Vater zu zerstreuen, ein Stücklein auf dem Klavier: „Üb' immer Treu' und Redlichkeit." Nicht ahnend, daß es


Wagner, Wilhelm Richard, W. K. Carl Friedrich Wilhelm Ferdinand
geb. d. 22. Mai, Polizei Amts Aktuarius;
Wtw. Joh. Johanna Rosine geb. Geyer
35. / 440. E. l. K. D. Wilhelm Gerhard, Oberpostsekretär, u. Friedrich
Adolph,
Ehefr. Juliane Henriette, K. Friedrich Gottlob Ferdinand,
Kaufmann und Stadtrath, Vorsteher, Eltern d. W. Joh. Johanna
1213. Henriette Louise, K. Ludwig Friedrich Wilhelm, Kaufmann und Rathsherr
Z. / K. Adolph Friedrich Kaufmann

Taufeintrag Richard Wagners im Kirchenbuch der Thomaskirche

eine Schicksalsfrage war, äußerte der Sterbende: „Sollte er etwa Talent zur Musik haben?" – Es folgte ein Aufenthalt bei Verwandten Geyers in Eisleben. Die Rückreise nach Dresden führte über das im Eingange geschilderte Stilleben mit „seinem gespenstigen Eindruck", den die drei Insassen des Thomä'schen Hauses in's märchenhaft Sonderbare übertrugen. Der Plan der Mutter, Richard in der Obhut Onkel Adolfs zu belassen, scheiterte an dem Widerstreben des Junggesellen. So ward der Knabe, in den Schoß der Familie zurückgekehrt, der Dresdner Kreuzschule übergeben. Getreu dem Vermächtnis des Stiefvaters Geyer sollte er zum Studium vorgebildet werden. Daneben erhielt er Zeichenunterricht, um auch dem Lieblingsgedanken des Verstorbenen Raum zu geben, es möchte einmal ein tüchtiger Maler aus dem Jungen werden.

Stiefvater Ludwig Geyer (Selbstportr.) geb. 21. I. 1778 in Eisleben, gest. 30. IX. 1821 in Dresden

Unter den glücklichsten Auspizien verliefen die Dresdner Schuljahre. Ein erster dichterischer Wurf gelang mit dem Preisgedicht auf den Tod eines Mitschülers. Zum ersten Male sah sich Richard gedruckt, nachdem ein wohlgesinnter Lehrer das Poëm von dem ärgsten Schwulst befreit hatte:

„Und ob die Sonne schwarz vor Alter würde,
Die Sterne müd' zur Erde fielen . . ."

das sind die einzig erhaltenen Verse dieses poetischen Erstlings. „Nun wollte ich Dichter werden", berichtete das Lebensbuch von dem Zwölfundeinhalbjährigen. Er entwarf Tragödien nach dem klassischen Vorbild der Griechen. Die Anregung kam ihm aus dem Unterricht in der Schule und durch die Bekanntschaft mit den gräcisierenden Dramen August Apels, des Vaters jenes Theodor Apel, den er in Leipzig zum Intimus gewinnen sollte. Daß Wagner auf Apel aufmerksam wurde, ist auf die Freundschaft Onkel Adolfs mit dem Leipziger Ratsherrn zurückzuführen. Beide Männer verband ein congeniales Streben. Noch nach des Freundes 1816 erfolgtem Tode trat der Überlebende energisch für des Abgeschiedenen Werke und Lehren ein. Die Freundschaft der älteren Generation sollte in der jüngeren Auferstehung feiern.

Schließlich trat Shakespeare in das Erleben Wagners ein. Seit 1826 hatte die Schlegel-Tiecksche Shakespeare-Übersetzung zu erscheinen begonnen. Eine Verdeutschung von J. W. O. Benda war bereits 1825/26 herausgekommen. Um den Dichter in der Muttersprache genießen zu können, begann der Knabe mit dem Studium des Englischen. Nachhaltiger aber als alle Lektüre wirkten auf die Phantasie des Knaben die Aufführungen im Dresdner Hoftheater. Tieck, seit Jahren befreundet mit Onkel Adolf, hatte 1825 das Amt des Dramaturgen übernommen und war der berufene Förderer guter Shakespeareaufführungen. Es war ein Ereignis. Ihm dankte der junge Wagner die Anregung zu einer Tragödie größten Stils, mit der er sich zwei volle Jahre hindurch beschäftigt hat. Sie stellte auch den ideellen Zusammenhang der Dresdner Zeit mit der in Bälde anhebenden vita nuova in Leipzig her.

Jenem ersten Besuch bei Onkel Adolf war fünf Jahre später ein zweiter gefolgt. Der nunmehr Dreizehnjährige hatte „durch seine vorgerückte Schulbildung bereits die Möglichkeit eines bewußten Umganges mit seinem Onkel Adolf" erlangt. Der phantastische Eindruck des Thomäschen Hauses erhielt neuerlich eine Bestätigung. Auch das landsmannschaftliche Treiben der Studentenschaft, dem unter dem Drucke der Reaktion das burschenschaftliche gewichen war, bezauberte von neuem die Phantasie des unternehmungslustigen Konfirmanden. Der Comment wurde ihm „zum Begriff der Emanzipation von Schul- und Familien-

Johanna Rosine verw. Wagner, wieder verehelichte Geyer, Mutter Richard Wagners (nach Porträt ihres zweiten Gatten Geyer), geb. 10.IX.1778 in Weißenfels, gest. 9.I.1848 in Leipzig

zwang. Die Sehnsucht, Student zu werden, fiel auf bedenkliche Weise mit meiner wachsenden Abneigung gegen die trockenen Studien und meiner sich steigernden Leidenschaft für das Befassen mit phantastischer Poeterei zusammen". Äußere Veränderungen in der Familie brachten den eben konfirmierten Richard

der Verwirklichung seiner lockenden Wünsche näher. Schwester Rosalie hatte bereits im September 1826 die Dresdner mit der Prager Bühne vertauscht, Klara gleichzeitig mit Albert ein Engagement in Augsburg angenommen. Luise, die bisher mit Albert der Breslauer Bühne angehört hatte, ging nach Leipzig. Die Mutter siedelte mit den jüngsten Töchtern gleichfalls nach der alten Heimat über. Richard, zu weiterem Besuche der Kreuzschule in Dresden belassen, bewohnte eine Dachstube bei einer Hof-Silber-Wäschers-Witwe und führte in dieser erhabenen Sphäre ein poetisch verklärtes Junggesellenleben. „In dieser Dachkammer habe ich nichts als Verse gemacht." Es schien ratsam, den Selfmadman nicht länger der Obhut der Familie entraten zu lassen. Taktische Ausnützung einer harmlosen Differenz mit dem Rektor Baumgarten-Crusius benutzte der Jüngling, der Familie die von ihm im Stillen betriebene Übersiedelung nach Leipzig zum Entschlusse reifen zu lassen. Weihnachten 1827 führte die große gelbe königlich sächsische Postkutsche den frohgemuten Sekundaner in die Musenstadt an der Pleiße ein. Sein „Verlangen nach Leipzig, wie es ursprünglich durch die dort empfangenen phantastischen Eindrücke, zuletzt durch seine Schwärmerei für das Studentenwesen erweckt worden war," fand Erfüllung.

*

„Unsere Umgebungen leihen uns Farben, aber die Farbenharmonie ist Sache unserer Freiheit." Dieses trefflichen Wortes aus Adolf Wagners Munde eingedenk, wäre zuvörderst das Kolorit jener Umgebungen zu bestimmen, in die ein waltendes Schicksal den jungen Wagner hineinstellte. Das Ergebnis dieser Spektralanalyse stellt uns vor die schönere Aufgabe, den Jüngling aus der Gebundenheit an die körperlichen und geistigen Gebilde seiner Umwelt sich lösen, ihn hinüberstreben zu sehen in das Land der Freiheit, da der bewegliche Geist, in stillem Wachstum seiner dämonischen Kräfte sich bewußt werdend, die Farben zur Harmonie gestalten lernt.

Das Schulalbum der ehrwürdigen „Schola Thomana" verzeichnet neben Aufnahme und Entlassung Wagners unter der Spalte: „Fernere Schicksale" lediglich: „gest. 13. 2. 83 in Venedig." Dieses sachlich kühle Notiznehmen von auch dem Unbedeutendsten eignenden Elementarerscheinungen des physischen Lebens ist bezeichnend für das Verhältnis der Vaterstadt zu ihrem größten Sohne. Feind-

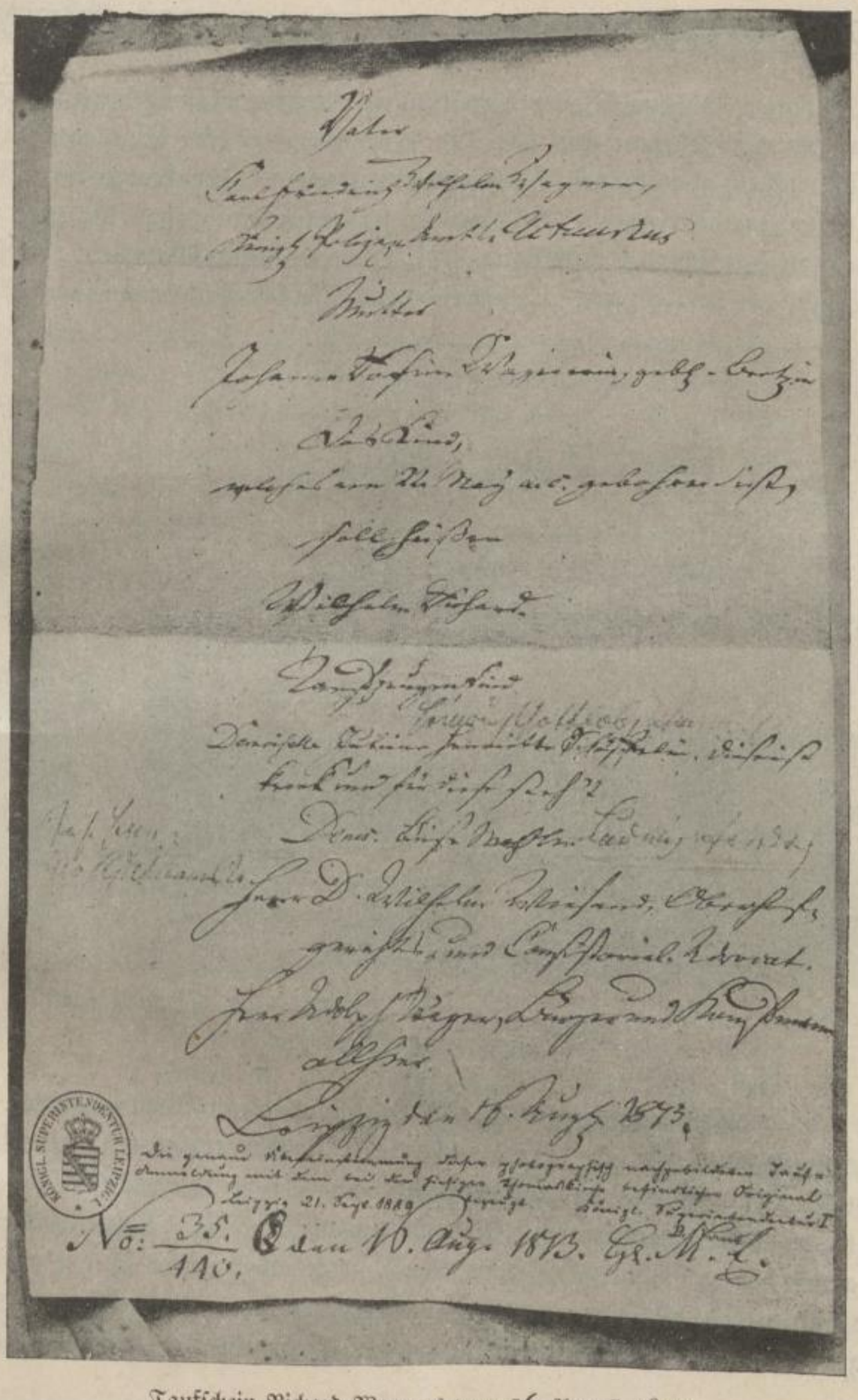
lich, zurückhaltend kühl, im günstigen Falle gleichgültig hat sie Jahrzehnte hindurch sich gehalten, indes der Genius, der aus ihrem Schoße emporstieg, um Leben und Werk, um Sein und Unsterblichkeit rang. Die Stimmungen und Urteile, in denen sich das getrübte Verhältnis Leipzigs zu Wagner in dessen brieflichen und literarischen Äußerungen widerspiegelt, bringen den Biographen in peinliche Verlegenheit, wenn er, selbst ein Leipziger Kind, mit der Wahrheit auch „liebliche Wahrheit" künden möchte. Als der aus dem Vaterland Verbannte nach erfolgter Amnestie im Oktober 1862 nach fast einem Menschenalter zum ersten Male wieder seine Vaterstadt betrat, gähnte ihm im Gewandhaus ein öder Saal entgegen. „Und es schien wohl von den Führern der Abonnementskonzerte hierzu die Weisung erteilt gewesen zu sein. Mir ist eine solche Leere bei ähnlicher Gelegenheit noch nie vorgekommen", berichtet die Lebensbeichte.

Erst dem persönlichen Mut und der Überzeugungstreue eines Angelo Neumann und seines Verbündeten, des Leipziger Theaterdirektors Dr. August Förster (1876—1882) gelang es, der Wagnerschen Kunst eine Heimstätte in seiner Vaterstadt zu erobern, den Bann zu brechen, der den Verfehmten als nicht „gewandhausfähig" von dem geheiligten Kunstinstitut ferngehalten hatte.

Wollten wir von diesen schmerzlichen Tatsachen rückschließen auf die Farben, die die Heimat dem werdenden Genius zu freier Gestaltung seiner Harmonien zu bieten hatte, — auf jede Farbenfreudigkeit verzichtend, möchten wir ein trübes Grau in Grau befürchten. Als erfreuliche Tatsache aber dürfen wir buchen, daß der Jugendaufenthalt Wagners in seiner Heimatstadt diese Befürchtung nicht zutreffen läßt. Erst mit der Ablehnung seiner ersten Opern, der „Feen" und des „Liebesverbots" in Leipzig begann die via dolorosa, als die man die mit dem endgültigen Weggange von Leipzig anhebenden Wanderjahre bezeichnen muß. Bis zu diesem Wendepunkt seines Lebens konnte der junge Wagner die Erfahrungen mit seiner Vaterstadt in die Worte eines Leipzig wohlgesinnten Chronisten vom Jahre 1767 fassen: „Es ist nur ein Leipzig in der Welt und dieses trifft auch vollkommen ein. Man trifft hier alles an, was zu einem vergnügten Leben erfordert wird". Auf diesen Ton waren die Hoffnungen gestimmt, die der Vierzehnjährige an den herbeigesehnten Aufenthalt in Leipzig knüpfte. Wir deuteten schon an, daß die nun anhebende Lehrzeit — um ein musikalisches Bild zu gebrauchen — als die Aufstellung zweier heterogener

Themen aufgefaßt werden kann, die später, etwa in der Tannhäuserouvertüre, zu vollendeter Durchführung gelangten. Vorerst freilich traten sie nur triebmäßig, ohne jene freie Beherrschung von Kunst und Leben auf, wie sie das reifere Werk voraussetzt. Jenem oben mit den Worten des Chronisten angedeuteten Thema einer leicht geschürzten Muße sei das ernstere zweite gegenübergestellt, und — wiederum im Bezug auf die Stadt Leipzig — mit Worten Goethes umschrieben. Der schrieb während eines zweiten Aufenthaltes in Leipzig 1782 an Charlotte von Stein: „Ich wünschte mich ein viertel Jahr hier aufhalten zu können, denn es stickt unglaublich viel hier beysammen. Die Leipziger sind als eine kleine moralische Republik anzusehen. Jeder steht für sich, hat einige Freunde und geht in seinem Wesen fort; kein Oberer gibt einen allgemeinen Ton an, und jeder produzirt sein kleines Original, er sey nun verständig, gelehrt, albern, abgeschmackt, thätig, gutherzig, trocken oder eigensinnig, und was der Qualitäten mehr seyn mögen. Reichtum, Wissenschaft, Talente, Besitzthümer aller Art geben dem Ort eine Fülle, die ein Fremder, wenn er es versteht, sehr wohl genießen und nutzen kann."

Mit diesen Worten ist die geistige Atmosphäre umschrieben, in der Vater und Stiefvater Wagners lebten, in der den Jüngling heimisch zu machen, Onkel Adolf vorbehalten blieb. Die Physiognomie dieser kleinen moralischen Republik im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ist uns mit wirklichkeitsgetreuer Feinheit im Stadtmodell des Leipziger Tapezierermeisters und Stadtleutnants Merzdorf erhalten, das nach mancherlei Schicksalen eine bleibende Stätte im Alten Rathause gefunden hat. Eine willkommene Ergänzung findet der Betrachter dieses älteren Werkes in dem in den Jahren 1910 — 1913 am selben Orte geschaffenen Völkerschlachtmodell, einer trefflichen Arbeit des Braunschweigers Hermann Meyer und des Leipziger Malers Josef Klemm. Das einen Raum von $9\frac{1}{2}$ m in der Tiefe und $8\frac{1}{2}$ m in der Breite einnehmende Kunstwerk, — es wurde der hochherzigen Stiftung eines Leipzigers, des 1917 verstorbenen Kommerzienrates Otto Nauhardt verdankt, — läßt dem Betrachter die Stadt Leipzig inmitten der weiten Leipziger Landschaft erstehen, auf's beste die geographischen Bedingtheiten des werdenden Richard Wagner erkennen. Schließlich mag noch ein Leipziger Stadtplan (siehe Anhang) von 1819 als Führer dienen. Er verzeichnet die Hausnummern der Sitte der guten alten Zeit entsprechend



Vater
Friedrich Wilhelm Wagner,
Königl. Polizeiamtsaktuarius.

Mutter
Johanna Rosina Wagner, geborne Bertz.

Kind,
welches am 22. Mai a.c. geboren ist,
hält heute
Wilhelm Richard.

Taufhandlung
Dänische Kirche, Hospital zu St. Jobst, diesseits
Leipzig, für die Stadt.

Denselben hat Taufhandlung verrichtet
Herr D. Christian Adolph Clemen, Oberhofprediger und Consistorial-Assessor.

Herr Christ. Wagner, Bäcker und Kaufmann allhier.

Leipzig den 16. August 1813.

Die genaue Uebereinstimmung dieser photographisch nachgebildeten Taufurkunde mit dem auf der hiesigen Stadtkirche befindlichen Original bescheinigt

Leipzig, 21. Sept. 1889.

Königl. Superintendentur I.
Dr. Kohl

No: 35. / 110. Dresden, 10. Aug. 1893. Ex. M. L.

Taufschein Richard Wagners vom 16. August 1813

in fortlaufender Zählung. Noch beherrschen das Stadtinnere jene stattlichen Barockbauten aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts, die dem Studenten Goethe den Eindruck einer modernen Großstadt vermittelten. Im Ganzen und Großen erzeugte das architektonische Bild um 1830 eine Stimmung, die etwa der in Goethes anschaulicher Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" entspricht. Der Brühl bot dem jungen Wagner noch den gleichen Anblick wie zur Stunde,

„Pichhof" Nr. 1172, schrägüber dem Halleschen Tore (etwa Hauptbahnhofsfront, preußische Hälfte) gelegen

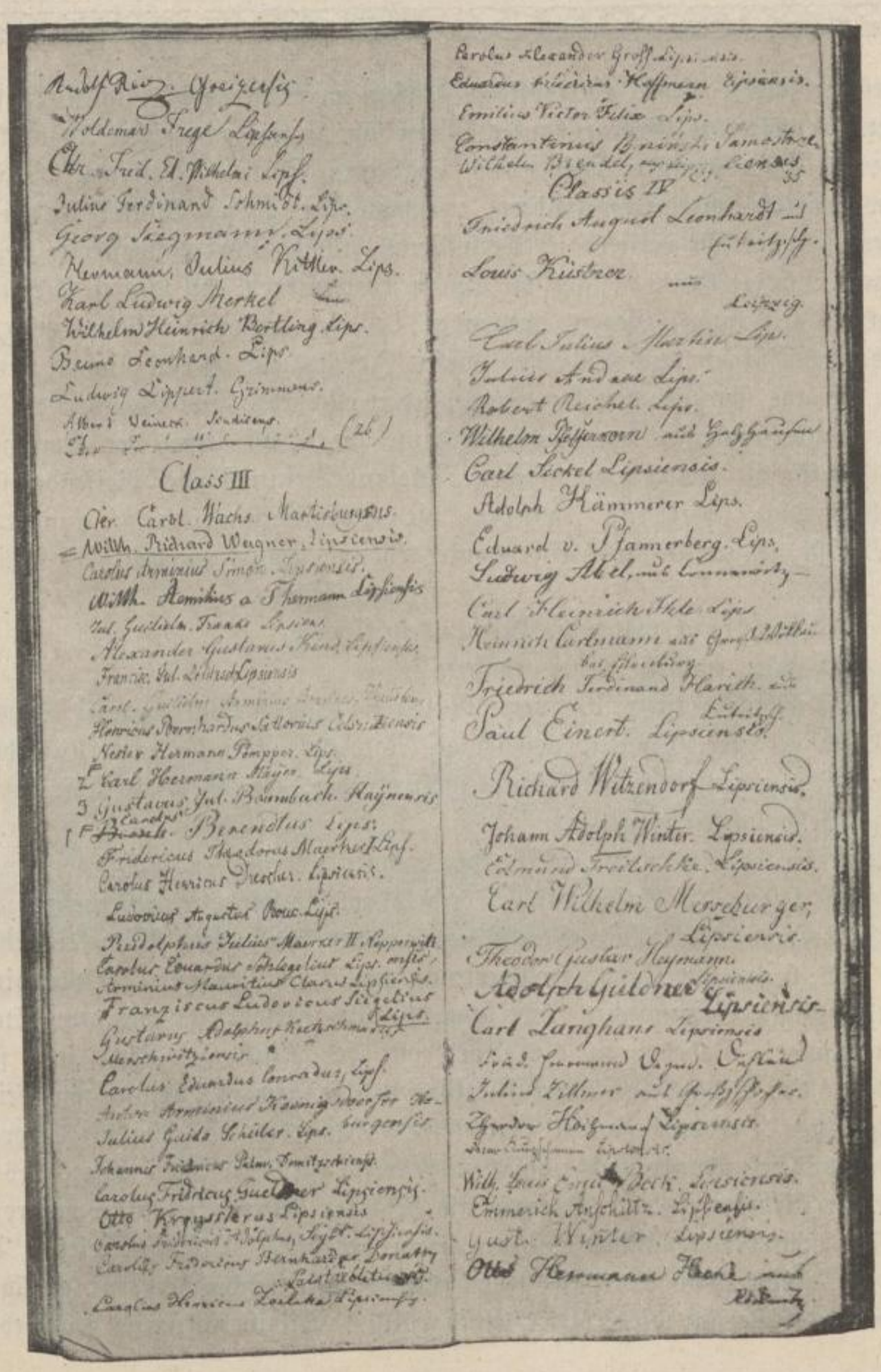
da er im „weißen und roten Löwen" das Licht dieser Welt erblickte. Sein Geburtshaus, in den 80er Jahren durch einen Neubau ersetzt, trug die Nr. 319 (zuletzt Nr. 3) und war das zweite Haus vom Blumenberg aus. Bei diesem begann, wie Stolle in seinem „Neuen Leipzig" schreibt, „das Palästina von Leipzig mit hohen, schönen Häuserfronten", geriet aber später immer tiefer in's Elend und endigte mit dem Zuchthause. Gemeint ist das Hospital zum Heiligen Georg, dessen steinernes Konterfei vom hohen Roß herab den Drachen des

Bösen bekämpfte, heute ein kopfloses Dasein im Stadtgeschichtlichen Museum fristet. Jenseits des Georgenhauses öffnete sich ein gar anmutiger Ausblick auf die vom Bürgermeister Müller im englischen Stile geschaffenen Anlagen. Schwanenteich und Schneckenberg, verschwiegene grüne Winkel lockten die Jugend zu poetisch verliebtem Verlustieren. Nach Nordost wandelte der geruhigere Bürger durch das gotische Tor in jenen andern, den sanften Tieflandscharakter der Leipziger Gegend tragenden Teil der Anlagen, in dem 1819 die dankbaren Bürger dem Schöpfer dieses Idylles ein Gedächtnismal setzten. Von hier aus schweifte das Auge ungehindert ostwärts. Das Gelände des heutigen Hauptbahnhofes war noch unbebaut. An Stelle etwa des Empfangsgebäudes für die aus dem preußischen „Auslande" eintreffenden Reisenden stand der ehrwürdige „Pichhof", auf dem, wie der Chronist meldet, seit anno 1740 alle Gefäße, so zum hiesigen Bierschanke gehören, gepicht wurden.

„. . . . . Freund Sachs,
jetzt merk' ich wahrlich, Pech ist kein Wachs,
ich hätt' euch für feiner gehalten."

Im Pichhofe richtete Wagners Mutter nach ihrer Rückkehr aus Dresden eine Heimstätte her. Die liebenswürdige Matrone wußte ihr, unterstützt durch das herzliche gegenseitige Verhältnis ihrer Kinder, eine trauliche Wärme und sinnige Behaglichkeit zu geben.

Weiter nach Süden zu, jenseits des Schneckenberges war die innere Stadt bereits erschlossen, das Grimmaische Tor gefallen. An seiner Statt erbaute, nachdem die Universität den Ankauf des Torturmes versäumt hatte, Wilhelm Felsche, heute noch ist uns der Name wohlvertraut, sein Café Français. Dicht hinter dem ehemaligen Grimmischen Tore ragt die alte Niklaskirche aus dem Stadtinnern empor. Nahebei an der Nordfront des Kirchhofes stand und steht noch heute das Gebäude der alten Nicolaitana, die Richard Wagner nach seiner Rückkehr aus Dresden zunächst weiterbilden sollte, dies so gründlich besorgte, daß sie den Sekundaner noch einmal nach Tertia zurückversetzte. Wie darob der bisher als strebsam und in Dresden als befähigt geltende Schüler verdrossen seine Arbeiten vernachlässigte, ist genugsam bekannt. Ob aus dieser Tatsache die Lehre von unseren sehr ehrwürdigen Schulmeistern genügend gezogen und beherzigt wird, bleibe dahingestellt. Die in Faksimile beigegebene



Rudolf Rie. Chrigensis
Woldemar Frege Lipsensis
Chr. Fried. Ed. Wilhelm Lips.
Julius Ferdinand Schmidt. Lips.
Georg Saegmann. Lipsi.
Hermann Julius Kittler. Lips.
Karl Ludwig Merkel
Wilhelm Heinrich Bortling. Lips.
Bruno Leonhard. Lips.
Ludwig Lippert. Grimmens.
Albert Weimer. Sondersh.
(26)

Class III

Ger. Carol. Wachs. Marcisburgensis.
Willh. Richard Wagner, Lipsiensis.
Carolus Armnius Simon. Lipsiensis.
Willh. Hermannus a Thermann Lipsiensis
Val. Gulielm. Franke Lipsiens.
Alexander Gustavus Rand Lipsiensis
Francisc. Sal. Lindner Lipsiensis
Carol. Guilielm. Hermann Lipsiensis
Henricus Bernhardus Gottlob Colditzensis
Nestor Hermann Pompper. Lips.
Carl Hermann Mayer. Lips.
Gustavus Jul. Baumbach. Haynensis
Carolus Benedictus Lipsi.
Fridericus Theodorus Mayer Lips.
Carolus Henricus Drechsler. Lipsiensis.
Ludovicus Augustus Roux. Lips.
Rudolphus Julius Maurer II. Rappenstein
Carolus Eduardus Schlegelius Lips. emeritus
Hermannus Mauritius Clarus Lipsiensis.
Franciscus Ludovicus Siegelius Lips.
Gustavus Adolphus Kirchhmann Merschwitzensis
Carolus Eduardus Conradus, Lips.
Anselm Hermannus Koenigsdorfer Neuburgensis
Julius Guido Schüler. Lips.
Johannes Friedericus Selm. Smitzkiensis
Carolus Friderius Gueldner Lipsiensis.
Otto Krugsterus Lipsiensis
Carolus Friderius Adolphus, Lipsi. Lipsiensis.
Carolus Fridericus Bernhardus Donatus Leutzschiensis.
Carolus Henricus Zaschke Lipsiensis.

Carolus Alexander Groff Lipsiensis.
Eduardus Friderius Hoffmann Lipsiensis.
Emilius Victor Felix Lips.
Constantinus Benedictus Samestrau
Wilhelm Brendel, Lipsiensis. Lipsiensis
35

Classis IV

Friedrich August Leonhardt aus Fürstenhof.
Louis Kuebler Leipzig.
Carl Julius Marbach Lips.
Julius Andreae Lipsi.
Robert Reichel. Lipsi.
Wilhelm Pfefferkorn aus Großhainichen
Carl Seckel Lipsiensis.
Adolph Kämmerer Lips.
Eduard v. Pfamerberg. Lips.
Ludwig Abel, aus Lommatzsch
Carl Heinrich Ilke Lips
Heinrich Lehmann aus Georg Wilhelmsfeld
Friedrich Ferdinand Flarith. aus Leutzsch
Paul Eincert. Lipsiensis.
Richard Wetzendorf Lipsiensis.
Johann Adolph Winter. Lipsiensis.
Edmund Freitscheke. Lipsiensis.
Carl Wilhelm Merseburger, Lipsiensis.
Theodor Gustav Heymann.
Adolph Guildner Lipsiensis
Carl Langhans Lipsiensis
Fried. Hermann Degner. Pastor
Julius Zillmer aus Großsteinberg
Theodor Heilmann Lipsiensis
Wilh. Louis Engelbert Berk. Lipsiensis.
Emmerich Anschütz. Lipsiensis.
Gust. Winter. Lipsiensis.
Otto Hermann Fleck aus Pegau

Seite aus der Matrikel der Nikolaischule mit Eintrag Richard Wagners.

Matrikelseite der Nikolaischule zeigt neben „Wilh. Richard Wagner, Lipsiensis," als Mitschüler „Franziscus Ludovicus Siegelius Lips.", der später der Begründer und Chefredakteur der Dresdner „Konstitutionellen Zeitung" wurde. Von ihm berichtet ein Nachkomme, A. Löhn-Siegel, über das Jahr 1829 in Kürschners Wagnerjahrbuch: beide, Siegel und Wagner hätten auf einer Bank gesessen, jener etwas höher, da er ein Jahr älter als dieser gewesen. Das Erlebnis knüpft offenbar an die berühmte Erstaufführung von Goethes „Faust" anläßlich des 80. Geburtstages des Altmeisters von Weimar an. Wagner habe sich damals viel mit „Faust" beschäftigt, ständig das Buch unter der Bank gehabt und heimlich darin studiert, statt trockene Schulweisheit sich einzuverleiben. Siegel selbst habe auch eifrig gedichtet und komponiert, was Richards Teilnahme erweckte und ihn eines Tages zu den Kameraden äußern ließ: „Sie komponieren ja und machen Opernbücher. Wie heißt denn ihr letztes Werk?" Weiter wird berichtet, daß Wagner bei den Kollegen der Nicolaitana ob seiner scharfen Zunge nicht gar beliebt gewesen sei, ja wohl auch gefürchtet, da er seine Behauptungen auf dem Buckel der Kameraden gelegentlich höchst eigenhändig als schlagkräftig erwiesen habe. Daher eine wohlbegründete Zurückhaltung jener. Als nun Siegel auf die obige Frage sein neuestes Werk als „Die Hexenbraut" bezeichnet habe, sei ihm Wagner mit Leidenschaft ins Wort gefallen: „Zum Teufel auch, warum denn nicht lieber: Die Hexenküche aus dem Faust? Das wäre so ein Operntext, wissen Sie. Daran sollten Sie sich machen. Erster Akt: Die Hexenküche mit allen wunderbaren Dekorationen; nicht nur alte Weiber, Affen, Katzen, nein, da müßte Höllisch-Verführerisches dabei sein. Ein Wunderreich. Dante müßte zu Hilfe genommen werden. Schöne verdammte Frauen wandeln im mystischen Halbdunkel und singen seltsame Chöre. Plötzlich dazwischen fährt der Jammerschrei der Hölle. Kontraste. Dann im zweiten Akt Faust und Mephisto im Gretchenhain . . . . . Gretchen erscheint in einem Hain, nicht hinter einem Spiegelglas. Begegnung. Entzücken. Verheißung. Herrlichste Gelegenheit zu einem Duett mit unsichtbaren Chören, die nach und nach immer mehr hervordringen. Dritter Akt: Auf der Erde. Verwirklichung dessen, was die Hölle vorausgesagt. Gretchen als Wirkliches, als die wahre Liebe, beglückend, aber selbst unglücklich. Zuletzt Verklärung durch Reue und Buße. Apotheose. Der Himmel senkt sich auf die Erde. Wunderbare Chöre aus Wolken; Gretchen

und Faust geläutert. Auf einem Wolkenlager schweben sie in halber Bühnenhöhe, unten steht Mephisto in Wut und Verzweiflung. Er versinkt mit Krachen. Sphärenmusik oben, Höllenskandal unten. Die Sphärenmusik siegt zuletzt. Großes Tableau. Waren Sie gestern im Theater? Idomeneus ist langweilig. Mir tun die Sänger leid, die da so einsam mit ihrer Arie vor dem Souffleurkasten stehen, ringsum nichts als kahle Kulissen und so was wie ein antiker Stuhl, auf den sie sich nicht einmal setzen dürfen."

Mit Fleiß wurde die Stelle vollständig wiedergegeben. Ist sie doch ein Dokument jener blühenden, sich in's Sinnliche der Liebe und Schönheit versenkenden Phantasietätigkeit, der das „Liebesverbot", der der reifere „Tannhäuser" seine Entstehung verdankte. Bezeichnend auch die Kühnheit in der szenischen Ausgestaltung, die später gleichfalls Triumphe feiert, Wagner zum Erfinder und Schöpfer neuer Regie- und Inszenierungspraktiken machen sollte.

Wenden wir uns nach diesem Abstecher ins Stadtinnere zurück nach dem stattlichen Augustusplatz. Er wurde geziert durch zwei grüne Rondels, die auf den zeitgenössischen kolorierten Stichen als riesige Eisengallustintenkleckse erscheinen. An der Ecke des Grimmaischen Steinweges, an Stelle des alten Poststalles (heute Papier-Flinsch), erhob sich seit 1821 das Gebäude des Typographen Benediktus Gotthelf Teubner als ein Zeuge der aufstrebenden Buchdruckerkunst. Hier sollten die Textbücher seiner ersten großen Bühnenwerke gedruckt werden. Als schönste Straße, – uns heute nicht ohne weiteres verständlich – wird von den Zeitgenossen die Quergasse in der Grimmaischen Vorstadt gepriesen, die wir uns in offener Bauweise mit vielen freundlichen Gärten hinter und Vorgärtchen vor den wenigen Bauten vorzustellen haben. „Allerdings, – meint der schon zitierte Stolle, — kein ästhetischer Name, obgleich Herr Brockhaus mit einem ganzen Generalstabe von Ästhetikern hierselbst regiert allgewaltiglich. Die Quergasse nimmt daher in der deutschen Literatur keinen unbedeutenden Platz ein. Und wer da sehen will, — beschließt er seinen Sermon über das Hauptquartier der Buchhändler — wie ein versteinertes Konversationslexikon sich ausnimmt, der spaziere hinaus und beschaue das große und schöne Grundstück der Gebrüder Brockhaus." Noch heute hebt es sich, zwar nicht der Höhe, wohl aber dem Charakter nach vorteilhaft aus seinen modernen Nachbarn, Bauten im elenden Klitschbaustil der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, heraus.

Onkel Adolf durfte sich zu dem Brockhaus'schen ästhetischen Generalstabe rechnen, auch als Beiträger zu dem seit 1812 erscheinenden Konversationslexikon hatte er Beziehungen zu Brockhaus. Diese rein spirituellen Beziehungen der Familie Wagner zu Brockhaus sollten bald durch intimere des Blutes ergänzt werden. Noch ehe Richard Weihnachten 1827 nach Leipzig kam, hatte seine Schwester Louise dem Theater entsagt und war die Braut Friedrich Brockhausens geworden. Am 16. Juni 1828 wurde das Verlöbnis durch die Vermählung besiegelt. Rührend ist die Klage um diesen Verlust der Schwester, die er vor kurzem erst nach langer Trennung wiedergesehen und die das Herz des empfänglichen Jünglings durch ihre schwesterliche Zärtlichkeit entflammt hatte. „Die Veranlassung, in den höheren bürgerlichen Kreisen sich zu wünschenswerter Geltung zu bringen, führte außerdem von selbst eine merkliche Veränderung in dem Benehmen der sonst heiteren, zu lustigen Einfällen aufgelegten Schwester herbei, welches im Laufe der Zeit von mir mit solcher Bitterkeit wahrgenommen wurde, daß ich gelegentlich mich später mit ihr einmal vollständig überwarf." Weniger schmerzlich berührte ihn eine andere Verbindung mit dem Hause Brockhaus, die Verheiratung seiner Schwester Ottilie mit dem dritten Bruder Dr. Hermann, dem geistvollen Sanskritforscher und liebenswürdigen Menschen. (11. April 1836.)

Wir verlassen nunmehr die Grimmische Vorstadt und wenden uns nach den Promenaden südlich der Moritzbastei. Ein von hundertjährigen Linden beschatteter Promenadenweg verbindet sie mit dem südlich gelegenen Grundstück Nr. 1329, das noch in den dreißiger Jahren stand und das Gelände zu beiden Seiten der heutigen Königstraße vornehmlich nach Westen zu einnahm. Hinter dem stattlichen Vordergebäude dehnte sich südwärts der einst gar berühmte Groß-Bosensche Garten aus. In unsrer Periode hatte er längst seinen aristokratischen Charakter eingebüßt, den ihm sein Schöpfer im Ausgange des 17. Jahrhunderts verliehen hatte. Die gezirkelten Beete, die Bosketts, die in mathematisch-militärischer Linie gezogenen Pfade, auf denen das galante Leipzig einhergetrippelt war, verfielen einer neuen Zeit. In kleine und kleinste Gärten und Gärtchen zerteilt, waren sie an den Kleinbürger verpachtet und nahmen so den demokratischen Zug unsrer später entstandenen Schrebergärten vorweg. Die benachbarten Grundstücke Nr. 1330 und 1332, das „Schwarze" und das „Weiße

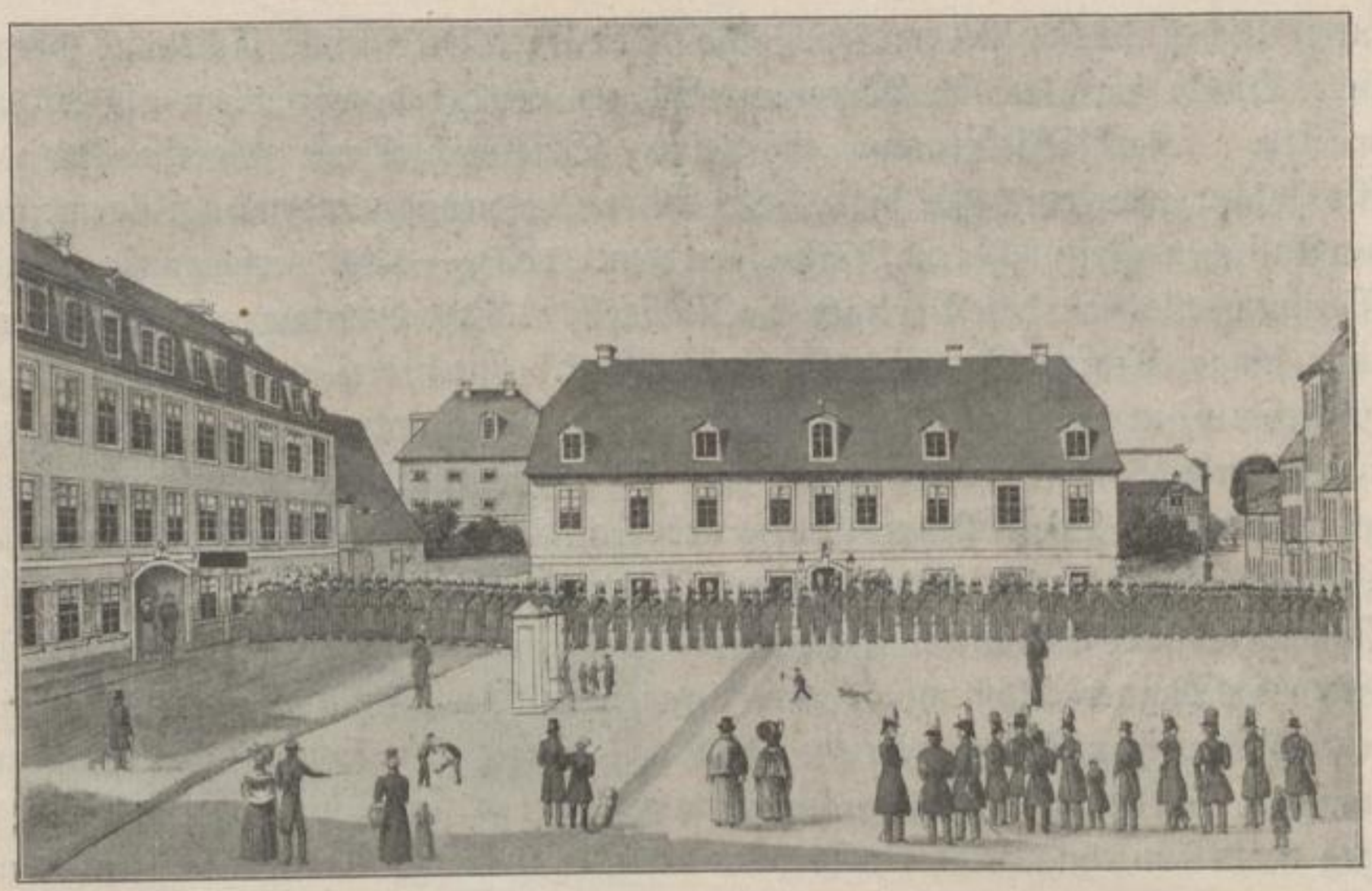
Roß", deuteten mit ihren Namen schon auf ihre Lage am Roßmarkt von Leipzig hin. Eine aquarellierte Zeichnung unsres heimischen Künstlers Geißler gibt einen anschaulich belebten Eindruck des Roßmarktes zu Messezeiten um 1800. Roß und Reißige tummeln sich in allen Gangarten vor den Augen eines mehr oder weniger mit Pferdeverstand ausgestatteten Publici. Deutlich erkennen wir östlich der beiden stattlichen Bauten, des früher „Goldenen Helmes", jetzt „Preußischen Hofes" und des 1754 erbauten stattlichen „Churprinzen" den Eingang zu der Sandgassen (heutigen Seeburgstraße), allwo seit 1773 in Langens Hause Richards Großvater, der Accise – Einnehmer Gottlob Friedrich Wagner mit der Großmutter Johanna Sophie, geb. Eichelin, wohnte. „Zwei und drei Familien, vier sogar" – heißt es in dem 1799 erschienenen „Leipzig im Profil" – stecken hier in einem engen Loche, das den Namen einer Stube nicht verdient. Die Ställe stecken voll von Menschen und die Böden unter dem Dache wimmeln davon. Im Sommer ist diese Gasse mit unzähligen Gruppen nackender und halb nackender Kinder übersät, ein Anblick, bei welchem einem wunderbar zu Mute wird." Ein Gang durch unsre Seeburgstraße vermag zu überzeugen, daß der Charakter dieser Gegend sich wenig geändert hat. Wie mag der Anblick auf den jungen Richard Wagner gewirkt haben? – Mit dankbarem Gemüte müßte er wohl den Aufstieg vom Großvater über den Vater zu sich selbst, dem glücklicheren Enkel, empfunden haben.

Hofrat Johann Friedrich Rochlitz.

In dem am Roßplatze gelegenen vorerwähnten „Schwarzen Rosse" wohnte der auf Goethes freundliche Empfehlung zum Herzoglich Weimarischen Hofrat ernannte Friedrich Rochlitz. Er war Leipziger von Geburt (geb. 1770), wandte sich von der anfangs betriebenen Gottesgelehrsamkeit ab der Poesie und

musikalischen Schriftstellerei zu. Als Privatgelehrter ohne Amt und berufliche Bürde hatte er sich Rang und Namen erworben, vor allem als Musikkritiker. (Karl Biedermann gab seinen Briefwechsel mit Goethe heraus.) Als solcher war er 1798 bis 1818 Leiter der neugegründeten „Allgemeinen musikalischen Zeitung" in Leipzig gewesen. 1819—1827 erschien sie „unter Verantwortlichkeit der Verleger". Michaelis 1827 übernahm die Redaktion eine junge Kraft, Gottfried Wilhelm Fink. Fink freilich verharrte, allzu konservativ, in der Verehrung des Alten und Hergebrachten, vermochte jüngere aufstrebende Talente nicht zu würdigen, ja, versuchte Robert Schumann völlig totzuschweigen. Diese Praxis führte neben andern Motiven zur Gründung der „Neuen Zeitschrift für Musik" durch Robert Schumann, die den Kampf für Romantik und Genialität gegen Zopf und Pedanterie aufnahm. Doch ehe Richard Wagner selbst mit diesen Jungen in Berührung kam, sollte er mit dem ehrwürdigen Alten, dem Hofrat Rochlitz noch eine freundliche Erfahrung machen. Ein einziges Mal in seinem langen Leben, im Winter von 1832/33, stieg der Neunzehnjährige die Treppen zum „Schwarzen Roß" hinauf, um dem würdigen Herrn seine Aufwartung zu machen. Der hatte als Vorstandsmitglied des Gewandhauskonzertes über die Annahme einer ihm zur Prüfung vorgelegten Symphonie in C-Dur eines noch unbekannten Komponisten Richard Wagner zu befinden. Richard tritt ein. Der väterlich gütige Rochlitz schiebt erstaunt die Brille hoch und ruft: „Was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch; ich hatte mir einen viel älteren, weit erfahreneren Komponisten erwartet".

Wenden wir uns nun westwärts nach dem südlichen Petersviertel zu. Dieses war noch immer würdig abgeschlossen durch das Peterstor, wie es uns Anton Werner in seinem farbenfreudigen Aquarell vom Jahre 1850 erhalten hat. Durch dieses Denkmal, ein Werk August Pöppelmanns, des Schöpfers auch des Dresdner Zwingers aus der Zeit Augusts des Starken, pilgerte man zur Esplanade, dem heutigen Königsplatz, mit dem von schönen Anpflanzungen umgebenen Oeserschen Monument Friedrich Augusts, des Ersten als Königs von Napoleons Gnaden. In südlicher Richtung gelangte der Wanderer nach dem Petersschießgraben, allwo die Büchsen- und Bogenschützen noch bis 1833 ehrwürdige Traditionen pflegten. Linker Hand vom Schießhause, es lag zwischen dem heutigen Petersstein weg und der Münzgasse, im Anschluß an jenes Gebäude,

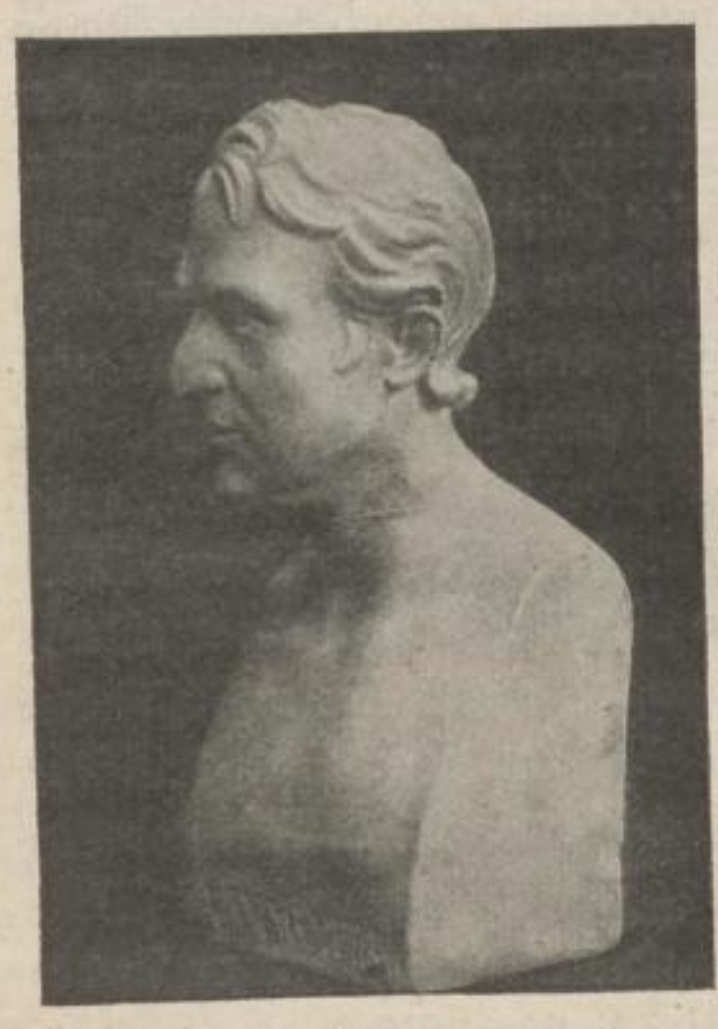


Der Petersschießgraben (gez. und lithogr. 1831 von Tümmler), Haus der Leipziger Schützengilde, lag am heutigen Petersteinweg, wo er zur Linken in die Zeitzer Straße, zur Rechten in die Münzgasse abzweigt. Zur Linken, dicht neben dem 1632—33 erbauten „Römischen Hause" (heute Härtelstraßen-Eingang und Café „Zum Römischen Haus") das Gasthaus „Zur grünen Linde", im 18. Jahrhundert „Die Kalte Wurst" genannt.

an dessen Stelle Hermann Härtel 1832/33 sein Römisches Haus erbaute, stand ein schönes, drei Stockwerke hohes, massives, 12 Fenster breites, 1754 errichtetes Gebäude mit einem angenehmen Garten: „Die grüne Linde", um die Mitte des 18. Jahrhunderts noch „die kalte Wurst" geheißen. Hier verkehrte im Frühling 1813 gern und oft im Kreise von Theatervolk und kunstliebenden Leipziger Bürgern der Musikdirektor der Seconda'schen Truppe. Bereits 1810 hatte sich E. Th. A. Hoffmann von Bamberg aus um diese Stelle beworben, dabei die Vermittlung seines Gönners, des um das Leipziger Musikleben hochverdienten Rochlitz angehend. Aber erst Ende April 1813 ging sein Wunsch in Erfüllung. Am Tage nach Richard Wagners Geburt traf der Romantiker, diese eigentümlich musikalisch-dichterische Doppelbegabung in Leipzig ein und nahm in der Großen Fleischergasse im Gasthaus „zum Goldenen Herzen"

Quartier. Wie Richard Wagner später die öffentlichen Kunstzustände zu heftigster Kritik herausforderten, ihn aus innerer Not zum Schriftsteller machten, so waren auch Hoffmanns erste feuilletonistischen Versuche dem gleichen Gegensatz einer tiefen Kunstbegeisterung gegen banausischen und philiströsen Kunstbetrieb zu danken. Äußere Not kam hinzu und hatte ihn 1809 an den Herausgeber der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" in Leipzig, unseren trefflichen Rochlitz sich wenden lassen. Der als Mensch wie als Kunstfreund gleich liebwerte Mann antwortete sofort mit einem Antrage, Hoffmann möchte „eine Erzählung oder Charakterschilderung von einem Musiker ausarbeiten, der, in späten Jahren, ungefähr bis auf den Grad, wohin es der tiefsinnige Friedemann Bach (Johann Sebastian Bachs begabtester, aber auch unglücklichster Sohn, 1710—1784) gebracht, verrückt, dabei aber in seiner Kunst, wie eben jener auch, zwar verworren und launenhaft, aber groß und kühn, und nun durch die fixe Idee in seiner Einbildung, er sei Mozart oder Händel oder solch' ein Heros, teils glücklich, und näher individualisiert wäre, teils gewissermaßen komisch und überhaupt dem Leser interessanter würde". „Johann Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden", waren die Frucht dieser Anregung, die den seelischen Zuständen Hoffmanns in glücklichster Weise entgegenkam. Andere Beiträge, kritischer wie novellistischer Natur folgten, darunter die trefflichen musikalischen Novellen „Ritter Gluck" (1809) und „Don Juan" (1812). Auf literarischem Wege hatte Hoffmann Heimatrecht in Leipzig erworben, noch ehe er in persona in der alten Musenstadt an der Pleiße auftauchte. Vier Lustren später war er mit seinem Kreisler und Krespel der Lieblingsschriftsteller des jungen Wagner, er selbst aber der feuchtfröhliche Gesellschafter des Vaters dieses werdenden Genius, der in glücklichster Weise vollenden sollte, was ihm selbst nach Anlage und Neigung als Ideal vorschwebte, zu erreichen aber aus mannigfachen Gründen nicht vergönnt war. Um diesen Ideen- und Personenkreis, der mittel- oder unmittelbar auf Wagner einwirkte, zu schließen, sei auch noch der Anregung gedacht, die Onkel Adolfs Schaffen für das von Hoffmann selbst als sein Meisterwerk bezeichnete Märchen vom „Goldenen Topf" gegeben hat. Bei einem Freunde fand Hoffmann ein Jahr vor seinem Weggange von Bamberg ein Buch „Menschliches Elend, aus dem Englischen des James Beresford übersetzt von Adolf Wagner . . . . nebst Gegenbeweisen aus den Kupfern von J. A. Kanne. 2 Theile. Bayreuth,

Lübeck 1810", das ihn so sehr ergötzte, daß er es wohl ein halb dutzend mal durchlas, Auszüge daraus machte und . . . mitteilte, wie in ihm durch dieses Buch der Gedanke aufgegangen sei, einen Charakter in Form einer Novelle darzustellen, der gleichsam vom Schicksal verdammt sei, wo er gehe und stehe, Unglück zu erleben und um sich zu verbreiten." Der unglückselige Student Anselmus im Märchen vom „Goldenen Topf" dankt also Adolf Wagners Übersetzung sein Dasein. In der Sylvesternacht von 1813/14 wurde das Märchen vom „Goldenen Topf" in der Großen Fleischergasse zu Leipzig im „Goldenen Herzen" vollendet, wo Hoffmann bei einem zweiten Aufenthalt wiederum Quartier genommen hatte. Lassen wir uns von Glasenapp daran erinnern, daß dies Meisterstück in den „Phantasiestücken in Callots Manier" abgedruckt werden sollte, zu denen bereits am 24. November des glorreichen Jahres 1813 Jean Paul das Vorwort geschrieben und darin prophetisch geäußert hatte: „Bisher warf der Sonnengott die Dichtergabe mit der Rechten, die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinanderstehenden Menschen zu, daß wir noch bis auf diese Stunde des Mannes harren, der eine echte Oper zugleich dichtete und setzte."



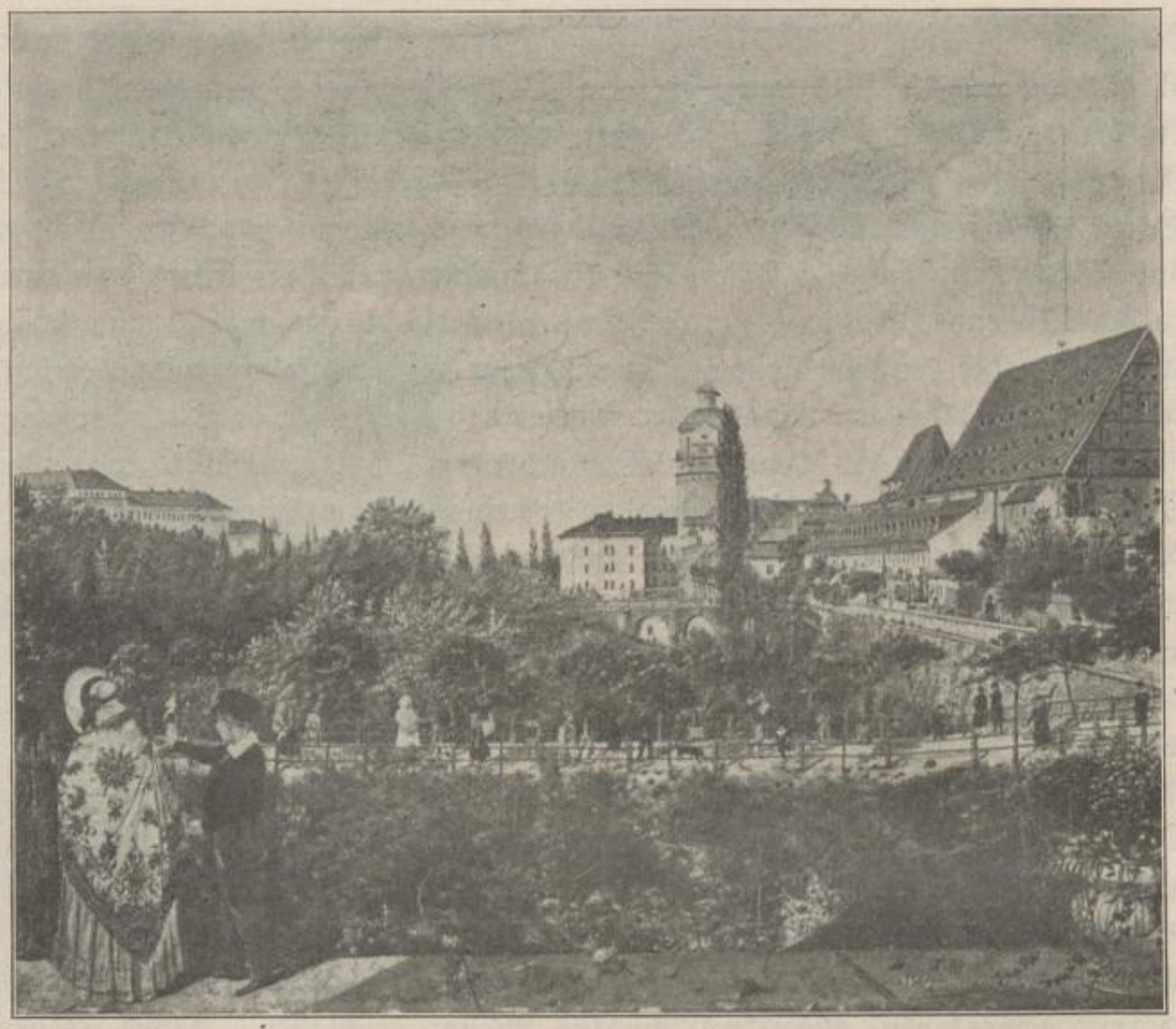
Adolf Wagner

Dieser Satz wurde geschrieben zu Bayreuth, der Stätte, wo dies prophetisch geahnte Ideal herrlichste Erfüllung finden sollte, geschrieben zwei Tage nach dem Heimgange des Mannes, dessen jüngster Sohn Richard an seinem Sterbetage den halbjährigen Geburtstag hatte. In Hoffmanns Tagebuchaufzeichnungen taucht Friedrich Wagner auf, nachdem dieser eben erst zum neunten Male Vater geworden. Unterm 17. Juni schreibt Hoffmann: „Abends in der „Grünen Linde", Actuarius Wagner ein exotischer Mensch der Opitz, Iffland pp. copirt und zwar mit Geist — er scheint der besseren Schule anzuhängen un poco exaltato durch den Genuß vielen Rummes". Hier, wo der Vater im Kreise von Schauspielern und Schauspielerinnen seinen theatralischen

Neigungen huldigte, sollte sein hoffnungsfroher Jüngster dereinst als flotter, allzuflotter Fuchs und Renonce kneipen. Denn die „Linde" war Verkehrslokal des Corps Saxonia, bei dem Wagner auf kurze Zeit seinen bierstudentischen Raptus austobte. „Wohl überließ ich mich, — berichtet die autobiographische Skizze, — allen Studentenausschweifungen, und zwar mit so großem Leichtsinn und solcher Hingebung, daß sie mich bald anwiderten." Eine Suite von einem halben Dutzend Mensuren, unter schweren Bedingungen auf krumme Säbel lautend, drohte das Füchslein in schmerzhafteste Berührung mit den renommiertesten Raufbolden der alma mater Lipsiensis zu bringen. Die Vorsehung bewahrte wie durch ein Wunder den angehenden Bayreuther Meister vor dem Decorum einiger Renommierschmisse, da der eine Duellant schon vorher in einem Jenenser Duell erstochen wurde, der andere infolge rüpelhaften Benehmens von ehrsamen Bürgern so verhauen worden war, daß er ins Spital eingeliefert werden mußte und dort seine Relegation erwartete, die übrigen aber fluchtartig Leipzig noch vor Austrag des Duells verließen, da die zahlreichen Gläubiger ihnen den Begriff der akademischen Freiheit illusorisch zu machen drohten.

In der Petersvorstadt, im sogenannten „Hut", hatte sich inzwischen auch Onkel Adolf unter Verzicht auf die Privilegia eines Hagestolzen ein neues Heim hergerichtet. Wie ein Dieb in der Nacht hatte er sich aus dem dreieckig-freundschwesterlichen Verhältnis im Thomäschen Hause davon geschlichen und die Ehe mit einer seinem Alter angemessenen Freundin, der Schwester des nicht unrühmlich bekannt gewordenen Ästhetikers Amdeus Wendt geschlossen. „Ohne Jeanette ein Wort zusagen, berichtet Wagner – war er, statt des gewöhnlichen Nachmittagsspazierganges, mit seiner Erwählteu zur schnellen Abmachung der üblichen Trauungszermonien in die Kirche gegangen, und meldete nun bei der Heimkehr, daß er ausziehe, und noch heute seine Sachen abholen lassen werde. Der großen Bestürzung, vielleicht auch den Vorwürfen seiner älteren Freundin, wußte er mit milder Fassung zu begegnen, und bis an sein Lebensende setzte er seine regelmäßigen Besuche bei der zu Zeiten schmollenden „Mamsell Thomé" fort. „Nur die arme Friederike, – schließt Wagner seinen Bericht, – schien die unerwartete Untreue des Bruders mitunter büßen zu müssen."

Im „Hut" war der Neffe seines Onkel ein steter und gern gesehner Gast. Täglich war Richard der treue Begleiter des Ohms, wenn dieser nach Tische



Die Moritzbastei (nach Ölgemälde von Legationsrat Wilhelm Gerhard, 1844). Blick auf den Moritzdamm (Fortsetzung unserer heutigen Universitätsstraße), auf das städt. Kornhaus (Magazin), auf die alte Peterskirche, das Peterstor und die Pleißenburg, zur Linken auf die noch heute stehenden Gebäude am Obstmarkt (gegenüber dem Neuen Rathaus).

den zu seiner Gesundheit nötigen Spaziergang ausführte. „Post coenam stabis aut passus mille meabis." (Nach dem Essen sollst du steh'n oder tausend Schritte geh'n.) Onkel Adolf hielt es mit der zweiten Hälfte dieses Verdauungsrezeptes. Dabei liebte er es, angeregt zu disputieren. Richard war ihm ein aufmerksamer und gelehriger Zuhörer und Gesellschafter, der an Altklugheit ersetzte, was an wirklicher Klugheit mangelte. „Ich vermute," — berichtet er selbst, — „oft das Lächeln vorübergehender Bekannter erregt zu haben, welche

Ansicht der St. Thomaskirche über die Barfüßerbrücke in Leipzig (nach der Natur von C. B. Schwarz), im Hintergrunde rechts neben der Kirche die fünfstöckige Thomasschule, zur Rechten des Stadtgrabens die „Promenade".

den tiefsinnigen und oft aufreizenden Diskussionen zwischen mir und meinem Onkel lauschten." Ihr Weg führte sie über die Esplanade. Von ihr aus bot sich dem Auge ein entzückender Blick auf den Peterszwinger, der, von dem stattlichen hochfirstigen Kornhaus und der bescheidenen turmlosen Peterskirche überragt, seinen Abschluß mit dem monumentalen Peterstore fand. Belebt wurde das Gelände diesseits durch eine Reihe niedlicher, von wildem Wein umrankter Häuser, die sich aus blühenden Vorgärtchen malerisch heraushoben. Die Leipziger Maler Wilhelm Gerhard und Sprosse haben dieses anmutige Stück in ihren 1844 und 1854 geschaffenen Aquarellen festgehalten. Weiter werden sie die die Stadt umgürtende Lindenallee erstrebt haben, zur Rechten die beiden in rotem Rochlitzer Porphyr ausgeführten Obelisken lassend, die dem Pilger die Entfernungen nach zahlreichen deutschen und fremden Städten verkündeten, unter ihnen gar der Königin der Adria, Venedig, die der-

maleinst den Hintergrund für Tristanstimmungen abgeben sollte. An dem Lotterschen Festungsbau der Pleißenburg mit ihren damals noch nicht durch Kasernenbauten verschandelten Bastionen, fliegenden Gärten und trotzigen Toren wandelten Onkel und Neffe westwärts nach dem Mühlgraben hinab, den Blick weidend an dem noch freien Ausblick auf die Elster- und Pleißenaue, die sich hinter der Wasserkunst, der Nonnenmühle und den sprichwörtlich berühmten Leiziger Gärten ausdehnte nach den noch weit ab vom Weichbild der inneren Stadt liegenden Dörfern Schleußig, Plagwitz, Lindenau. Noch ein letzter Schimmer der einstigen Herrlichkeit hat sich in Rudolphs und Reichels Garten erhalten, die der Maler Thiele der Nachwelt in seinem Ölbild hinterließ. In anmutigem Wechsel landschaftlicher Reize gelangten sie zu jenem berühmt gewordenen Teile unsrer Leipziger Promenade. Die Szenerie erinnert an den bekannten Roßmäßlerschen Stich, der uns das galante Leipzig der Goethezeit, lustwandelnd zwischen Barfuß- und Thomaspförtchen, zeigt. Stecken wir die Rokokodämchen und geschnügelten Herrchen in biedermeierliche Kostüme, so haben wir einen lebendigen Eindruck der Promenaden und ihrer Nutznießer in den dreißiger Jahren. Auch die entsprechenden Tiraden Goethes ließen sich dann leicht in die entsprechenden Knüppelverse bei Stolle übertragen: Hier

Robert Sipp

„diskuriert und disputiert,
suitisiert und philistriert,
renommiert und kokettiert,
klirrt und schwirrt,
grübelt und liebelt,
schmachtet und trachtet,
hofft und bangt,
harrt und verlangt,
grüßt und küßt
Leipzig wie es ist."

Von der vorerwähnten Esplanade aus in südöstlicher Richtung führte, parallel etwa der Sandgassen, die vom Roßmarkte abging, die Windmühlen-

gasse mit hübschen, aber schlichten Häusern bebaut, die meist durch freundliche Vorgärten geschmückt waren. Im Süden endigte sie mit dem Windmühlentor in der Gegend des heutigen Bayrischen Platzes. Kurz vor dem Torhause linker Hand stand Schrey's Haus Nr. 895, in dem der angehende Musikus Friedrich Robert Sipp wohnte. Mit dem Studiosus juris Hermsdorf, einem eifrigen Musikfreund, der in nächster Nachbarschaft Nr. 899 bei den Eltern wohnte, sowie mit einigen Gleichgesinnten hatte sich Robert Sipp zu kammermusikalischen Übungen zusammengetan. In Sipps Wohnung begannen sie Wintersanfang 1824/25 ihre Übungen. Bald aber ward Sipps Junggesellenbude zu eng. Der Pianofortefabrikant Daszdorf stellte den begeisterten Jüngern Polyhymnias ein Gewächshaus in Lepges Garten zur Verfügung, der sechs Hausnummern weiter zu dem Grundstück „Zum Guttenberg" gehörte. Zwischen den lichten, aber gar luftigen Glaswänden und den rauchgeschwärzten Mauern des Gewächshauses, inmitten tönerner Heizröhren und hölzerner Blumengestelle in phantastischer Unordnung bauten sie ihre Notenpulte auf und fidelten und flöteten mutig darauf los. Mancherlei Wanderungen und Wandlungen erfuhr die anfangs zwanglose, allein durch die Liebe zur Kunst zusammengehaltene Vereinigung. Vor allem Sipps Eifer war es zu danken, daß sie sich nicht auflöste, vielmehr das musikalische Stelldichein sich schließlich zu einem Musikverein verdichtete, dessen Satzungen die Teilnehmer zu regelmäßiger Teilnahme an den Proben und Aufführungen verpflichtete. Im Winter 1828 siedelte der Verein nach der „Grünen Linde" über und erhielt endlich auch einen seiner würdigen Namen. Euterpe, Zeusens und der Mnemosyne Tochter, gab ihm den Namen. Die Proben fanden regelmäßig Sonnabends statt. Sonntags produzierten sich die Teilnehmer vor einem kunstliebenden Publiko. Erster Direktor wurde Karl

Christian Gottlieb Müller

August Reinhardt, sein Nachfolger 1831 Christian Gottlieb Müller. Beide, Sipp wie Müller, traten in Beziehungen zu dem jungen Wagner, noch bevor die „Euterpe" sich seiner musikalischen Erstlinge liebevoll annahm. Bei Müller genoß Richard auf kurze Zeit, und zwar ohne daß Mutter und Geschwister eingeweiht wurden, theoretischen Unterricht in jenem kritischen Stadium seiner Entwicklung, da der Jüngling seine musikalischen Neigungen und Fähigkeiten infolge Unzuverlässigkeit und Sprunghaftigkeit seines Wesens selbst diskreditierte. So mußte denn auch der an sich tüchtige Musiker die Erfahrung machen, daß der ungeduldig zerfahrene, ungestüm vorwärtsdrängende Jüngling keine Fortschritte machte, er selbst ihm als Pedant erschien. Schwere Sorgen blieben als einziges Ergebnis zurück, da der unternehmungslustige Richard den Privatunterricht eingeleitet hatte, ohne sich um die Finanzierung seines Unternehmens Gedanken zu machen. War der unmittelbare Einfluß Müllers gering, so ist umsomehr eines mittelbaren zu gedenken, den er als begeisterter Verehrer Beethovens auf den jungen Wagner ausüben mochte. War dessen Liebe zu dem großen Meister der Töne auch schon festgegründet, so hat doch sicherlich das Eintreten Müllers für des Einzigen Kunst ihre Wirkung nicht verfehlt. Gleich im Beginn seiner persönlichen Leitung der „Euterpe" im Winter 1831/32 brachte er Beethovens B-Dur, A-Dur, c-moll, Es-Dur (Eroica) und F-Dur Symphonie zur Aufführung und folgte damit dem Vorgange des Gewandhauses, das gleichfalls in jeder Konzertperiode mehrere Beethovensymphonien brachte. Kurz nach der Weihnachten 1827 erfolgten Rückkehr von Dresden hörte der junge Wagner – er kannte bisher nur die E-Dur Ouvertüre zu Fidelio – zum ersten Male eine Beethovensche Symphonie – es war die siebente in A-Dur – im Gewandhause am 17. Januar 1828. „Dazu kam – so berichtet Wagner selbst – der Eindruck, den Beethovens Physiognomie, nach den damals verbreiteten Lithographien, auf mich machte, die Kenntnis seiner Taubheit, seines scheuen zurückgezogenen Lebens. In mir erstand ein Bild erhabenster überirdischer Originalität, mit welcher sich durchaus nichts vergleichen ließ. Dieses Bild floß mit dem Shakespeares zusammen; in ertatischen Träumen begegnete ich beiden und sprach sie; beim Erwachen schwamm ich in Tränen." Es war ein Erlebnis, wie weiland die Bekanntschaft mit Shakespeare. Es war mehr! Ein Schicksal, das die musikalische Vita des werdenden Genius bis in's Tiefste ergriff, mit

gleicher Wucht bis an den Lebensabend fortwirkte. Die frühe noch in Leipzig in dem Dachkämmerchen des Pichhofes entstandene Bearbeitung der „Neunten" – er hörte sie zum ersten Male im Gewandhause am 13. März 1828 – für den Flügel zu zwei Händen, war die erste Frucht dieser großen Liebe. Die Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven", im tiefsten Elend zu Paris 1841 entstanden, bedeutete eine weitere Phase dieses Erlebnisses. Der Bericht über die Aufführung der IX. Symphonie von Beethoven nebst Programm 1846 war ein Denkmal künstlerisch-praktischer Liebestätigkeit für den vergötterten Meister. Das Jahr 1870 brachte jene tiefgründige an Schopenhauer anknüpfende Metaphysik der Musik, die durch den Namen „Beethoven" ihre Bedeutung erhielt. Und schließlich brachte er die Offenbarung des welthellsichtig tauben Meisters bei der Grundsteinlegung seines eigenen Lebenswerkes, des Festspielhauses zu Bayreuth, wunderbar zu Gehör. Für's erste zeitigte die Liebe zu Beethoven den Wunsch, mit dem Ergebnis seiner nächtlichen Arbeiten an die Öffentlichkeit zu treten, zur Verbreitung des geliebten Meisters das Seine beizutragen. So wandte er sich am 6. Oktober 1830 brieflich an Herrn Schott in Mainz mit der Anfrage, ob er geneigt sei, das Arrangement der „Neunten" aufzunehmen. Ein zweiter Brief vom 6. August 1831 blieb wie der erste ohne den gewünschten Erfolg, bis er sich in einem letzten Briefe vom 15. Juni 1832 entschloß, auf jegliches Honorar zu verzichten, sich als Gegengeschenk nur auszubitten, ihn durch Herrn Wilhelm Härtel Beethovens 1. Missa solemnis (D-Dur), Partitur und Klavierauszug, 2. Beethovens Symphonie Nr. 9, Partitur, 3. idem, zwei Quartetten, Partitur und 4. die von Hummel arrangierten Symphonien Beethovens beziehen zu lassen. „Je eher desto angenehmer würden Sie durch Erfüllung dieser Bitte erfreuen Ew. Wohlgeboren untertänigsten Diener Richard Wagner". Auch zu Breitkopf & Härtel versuchte er in Beziehungen zu treten, um durch Lieferung von Korrekturen und Arrangements für das Pianoforte seine Finanzen zu verbessern. Das Schreiben vom 5. August 1831 – das Datum wurde übrigens vom Empfänger beigefügt – wird umgehend unterm 6. August abgelehnt. Unterzeichnet war der Brief: „Ew. Wohlg. ergebenster Richard Wagner, stud. mus. Meine Wohnung ist: im Pichhofe vor dem Hallischen Tore, eine Treppe hoch." Bereits am 14. August 1831 übersandte er Breitkopf „ein zweihändiges Arrangement der Haydn'schen Simfonie Nr. 1 mit dem Anerbieten, ‚sollte Ihnen diese Arbeit gefallen, sämtliche in

Leipzig, den 5ten Oktober
1830.

Wohlgeborener Herr,

Schon lange habe ich mir bestimmt letzte herrliche Sinfonie zum Gegenstand meines tiefsten Studiums gemacht, und je mehr ich mich dem hohen Werthe des Werkes bekannt machte, desto mehr bestimmte es mich, daß dieses noch vom größten Theile des musikalischen Publikums so sehr verkannt, so sehr unbeachtet sei. Den Weg eines dieses Meisters wenig eingängigen zu machen, schien mir eine zweckmäßige Einrichtung für den Flügel, die ich zu meinem großen Bedauern nicht antraf; (denn jenes Czerny'sche vierhändige Arrangement kann doch füglich nimmermehr genügen) zu großer Begeisterung wagte ich mich daher selbst an einen Versuch, diese Sinfonie für zwei Hände einzurichten, und seit es mir bis jetzt gelungen den ersten, und fast schwierigsten Satz mit möglichster Klarheit und Fülle zu arrangiren. Ich wende mich daher jetzt mit diesem Anbieten an die ersten Verlagshandlung, indem ich glaube es sei gewiß sein würde ein solches Arrangement aufzunehmen. (Denn natürlich möchte ich mich jetzt nicht immer einer so mühvollen Arbeit ohne diese Gewißheit unterziehen.) Sobald ich diesen versichert sein werde, setze ich mich unverzüglich an die Arbeit, um das Angefangene zu vollenden. Daher bitte ich ergebenst um schleunige Antwort, was mich betrifft soll Ihr Wohlgeb. des größten Eifers versichert sein.

Ihr Wohlgeb.

Meine Adresse:
Leipzig, im Pickhof neben
Hallischen Thore 1 Treppe

ergebener Diener
Richard Wagner.

Brief Wagners an den Verleger Schott in Mainz.

Ihrem Verlage erschienenen Simfonien Haydn's auf diese Art zu bearbeiten.'" Bezeichnend, daß der Jüngling durch „die Vortrefflichkeit und Gediegenheit dieser herrlichen Schöpfungen" sich gedrungen fühlt, „der Masse der Laien" mit solchen Bearbeitungen die Bekanntschaft mit den Klassikern unserer Musik zu erleichtern. Erst dem reifen Künstler ist es gelungen, in reale geschäftliche Verbindung mit dem altbewährten Hause der Breitkopfs zu gelangen. Einer ideellen Berührung sei noch gedacht, die durch die im Hause seines Schwagers Brockhaus vollzogene Bekanntschaft mit dem Maler Genelli hergestellt wurde. Bonaventura Genelli kam 1831 aus Rom nach Leipzig, um in dem eben erbauten Römischen Hause des Herrn Dr. Hermann Härtel, Mitinhaber des Hauses Breitkopf & Härtel, den Ganymedcyclus auszuführen. Der für die bildenden Künste stark empfängliche Jüngling mag damals mit stiller Bewunderung auf den Schöpfer jener Idealwelt im Härtelschen Palaste geblickt haben, den er dicht neben der „Grünen Linde" erstehen sah. Über einer Eingangstür der Bibliothek in seinem „Wahnfried" zu Bayreuth ließ er sich noch in späten glücklicheren Tagen eine Copie des Beethovenkopfes anbringen, den dereinst Waldmüller für das Römische Haus geschaffen hatte und der dort die Bewunderung des Bayreuther Meisters gefunden hatte.

Nicht unerwähnt möge im Anschluß an die erwähnten musikalischen Erlebnisse bleiben, daß die Euterpe-Aufführungen gleich von Anbeginn mit dem Taktstock geleitet wurden, indessen noch längere Zeit hindurch die Gewandhausaufführungen unter dem Vorspiel des ersten Violinisten, damals des Konzertmeisters Matthäi, vorgetragen wurden. Ergötzlich zu lesen, wenn dann bei Aufführung der „Neunten" der Musikdirektor Pohlenz bei Eintritt der Singstimmen zum Stabe griff, Schweiß und Blut schwitzte und das Recitativ dennoch nicht zu Stande kam; der den Geist dieses Wunderwerkes ahnungsvoll erfassende Jüngling aber darob in bange Zweifel geriet, ob Beethoven in Wahrheit nicht doch Unsinn geschrieben, er selbst dieses seltsame Tonstück wirklich verstanden hätte oder nicht.

Ebenso erfolglos wie Müllers Theorieunterricht blieb dann auch der Violinunterricht, den Wagner auf Anregung Müllers bei dem Violinisten Sipp nahm. Der war inzwischen zum Theatermusiker emporgestiegen und wohnte sehr freundlich in der sogenannten „Kleinen Pleißenburg", westlich vom Petersschießgraben

und der „Grünen Linde" an der Pleiße gelegen, mit dem freundlichen Ausblick auf den Westen, der heute an jener Stelle durch den stolzen Kuppelbau des Reichsgerichtes aufgefangen wird. „Ein Viertel Jahr lang peinigte er unerhört von seinem wunderbar kleinen Kämmerchen aus seine Mutter und Schwester, dann schliefen die Exerzitien ein", zu denen er nach seinen Worten: glücklicherweise, wie es schien, aus egoistischen Gründen von seiner Familie nicht angehalten wurde. Und Sipp, die biedere Musikerseele, die drei Menschenalter sah, – er starb erst 1899 in Leipzig-Gohlis – äußerte noch 1889: „Wagner begriff sehr schnell, war aber faul, wollte nicht üben, er war mein schlechtester Schüler." Und die gute Mutter Richards hatte abermals für ihren Jüngsten ein Kapital angelegt, das keine Zinsen zu versprechen schien: sie hatte für acht Taler von Sipp eine Geige erstanden. Unter Müllers Leitung siedelte die Euterpe 1832 in die sogenannte Schneiderherberge am Thomaskirchhof über, nach dem Saale, wo die Innung der Schneider tagte. Ermutigte auch der Name zu allerlei Witzeleien, so bedeutete doch der Wechsel eine Steigerung des Ansehens des jungen Unternehmens. Denn bisher hatte in diesen Räumen der „Musikverein" unter Pohlenz's Leitung musiziert. In dem „schmutzigen, engen, schmählich erleuchteten Raume" wurde Wagners erste und einzig vollendete Symphonie in C-Dur durch die „Euterpe" aus der Taufe gehoben, ihr damit gleichsam die Pforte in den musikalischen Himmel des Gewandhauses eröffnet. „Mir ist" – berichtet er selbst – „dieser Abend durchaus nur wie ein garstiger Gespenster-Traum in der Erinnerung geblieben."

Die Schneiderherberge lag an der Südfront des Thomaskirchhofes und zählte auf den zeitgenössischen Karten als Nr. 156. Westlich anschließend, das Stadtinnere nach dem Thomaszwinger abschließend, lag nur ein nord-südlich gestrecktes schuppenartiges Gebäude, das durch den Torbogen des Thomaspförtchens mit dem nördlichen Grundstück Nr. 157 verbunden war, der altehrwürdigen Schola Thomana. Sie bildete den mit Ausnahme der Kirche alles überragenden Abschluß der Westfront des Thomaser Kirchhofes, ein 10 Fenster breiter, 5 Stockwerke hoher, 1732 aufgeführter stattlicher Bau. Im rechten Flügel, der Kirche benachbart, lag die Wohnung des Rektors, zu Wagners Zeit Herr Friedrich Wilhelm Ehrenfried Rost. Sein Dominium war von dem Südflügel durch einen Mittelbau getrennt, in dem die wackeren Thomaner, die Alumnen oder Internen — mit den Externen zusammen ca. 200 an der Zahl — hausten.

Thomaskirchhof von Leipzig um 1830. Zur Rechten die Thomaskirche, im Hintergrunde die Thomasschule, links anschließend das Thomaspförtchen, Durchgang nach der Promenade, links anschließend das erste Gebäude die „Schneiderherberge".

Die Erfahrung, daß die Thomana heute wie ehedem groß- und freizügig die Disziplin zu wahren wußte, beweist das Schicksal des berühmten Hausmannschen Ölbildes vom Meister Bach, das manchen Sturm der lebensfrohen Jugend des Heiligen Thomas zu erdulden hatte, ehe es, mit etzlichen Wunden behaftet, in der Toten- und Gedächtniskammer der Leipziger Geschichte, dem Alten Rathause, einen friedseligen Ruheplatz gefunden hat. Im Südflügel lag die Wohnung des Hohen Priesters der Polyhymnia, des jeweiligen Thomaskantors. Hier hatte der hochselige Meister Johann Sebastian Bach mit Weib und einer stattlichen Kinderschar sein enges, so gänzlich unromantisch kleinbürgerliches Dasein gelebt, in stillem bescheidenen Schaffen den Namen Bach zum deutschen Strome wachsen lassen. Wir erinnern uns des stolzen selbstherrlichen Wortes, das der Bayreuther Meister 1864 schrieb: „Ich bin anders organisirt, habe reizbare Nerven, Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche! Ich kann nicht leben auf einer elenden Organistenstelle, wie Ihr Meister Bach."

Hier hatte Vater Hiller dem musikalischen Leben Leipzigs neue Entwicklungsmöglichkeiten eröffnet. Hier endlich war anno 1823 Christian Theodor Weinlig eingezogen, dessen Name in der Tradition der Thomana in stillem Glanze leuchtet, nur durch seinen großen Schüler in eine grelle Beleuchtung gerückt, die ihn aus seiner durch ernstes Streben gesegneten Bescheidenheit heraushob. Eine auf Wunsch eines Leipziger Ratsherrn anläßlich der Bewerbung Weinligs gegebene Beurteilung Körners, des Vaters unseres Helden und Dichters, ist uns in einem Briefe erhalten, der ihn als eine „echt deutsche Natur von stiller Kraft" schildert, „die sich nicht glänzend und mit Geräusch ankündigt." Diese sachlich ernste Art war die beste Medizin, die dem krankhaft zerfahrenen jungen Wagner, der sich in der Rolle des Hoffmannschen Kapellmeisters Kreißler gefiel, bitter not tat, die anzunehmen, die zielsichere Pädagogik eines Weinlig den ungestümen Jüngling zwang. Aus den gleichen Fenstern, aus denen einst Bachs Auge erholungsuchend auf grüne Auen schweifte, blickte nun auch der Jüngling hinüber über die freundlichen Anlagen des Thomaszwingers, über die blühenden Gärten und Fluren, in die damals noch ländliche Umgebung des Leipziger Westens. Schon vorher, 1830, war er als Externer mit wenig hochgemuten Gefühlen hier ein- und ausgegangen, wie dereinst sein Vater Friedrich und Onkel Adolf den klassischen Studien obliegend. Vom Chor der benachbarten Thomaskirche mag er des Sonnabends dem frischen a capella Gesang des Thomanerchores gelauscht und Eindrücke empfangen haben, die spät noch nachklingen in den Chören des „Parsifal". Und hörte er sie nicht in der Motette selbst, so wohl auf den Gassen der Stadt, wenn sie „Kurrende" sangen als ideelle Gegenleistung für freie Kost, Logis und Unterricht, die sie als Alumni genossen. Die Zeitgenossen empfanden die „Singumgänge" bereits als Mißbrauch, eine Reminiscens mittelalterlicher Zeiten, die uns den hungernden kleinen Martin Luther in's Gedächtnis ruft, der weiland in Eisenach sich der Frau Cotta in's Herz sang. In bewegliche Klage bricht Stolle aus, wenn die kleinen Sänger an einem kalten Wintertage „durchnäßt und erfroren, schlotternd und zähneklappernd eine Hymne singen zum Preise einer liebenden Gottheit", und fragt ironisch: „Ist es ein Wunder, wenn diese Gemarterten statt des Textes Flüche zum Himmel singen nach allen Melodien des Gesangbuches?" Gar von einer Thomanerrevolution wird berichtet, da sie sich weigerten, weiter noch die abgeschmackten altertümlichen Mäntelchen zu tragen.

Zwölftes

ABONNEMENT-CONCERT

im Saale des Gewandhauses,

Donnerstag, den 10ten Januar 1833.

Erster Theil.

Symphonie, von Richard Wagner. (Neu.)

Scene u. Arie aus Sargino v. Pär, gesungen v. Dem. Gerhardt.

Soffia. Gran Dio! che è ciò che tua possente voce
Ispira a questo core?
Qual insolito ardore
M'infiamma in tale istante!
Sargino. Tu t'agiti — non parli —
Oh ciel! tremar mi fai —
Che medita il tuo cor? *(Soffia)*
Tutto saprai.
Una voce al cor mi parla
Con altero suon tremendo,
Io ti sento, appien t'intendo,
Il dover si compirà.
Sì, morir per lui degg'io.
Nè il morir terror mi dà.
(a Sargino.)
Di Soffia rammenta ognora,
Che ti dona sua costanza,
Anche priva di speranza,
Fida a te si serberà.

Pianoforte-Concert von Pixis, vorgetragen von Demois. Clara Wieck.

Zweiter Theil.

Ouverture, zu König Stephan, von Beethoven.

Terzett, aus „la villanella rapita," von Mozart, gesungen von Dem. Grabau, Herrn Otto und Herrn Bode.

Gewandhauskonzertprogramm zur Erstaufführung von Wagners erster C-Dur Symphonie

Wenden wir uns von dem durch Thomasschule und Kirche, Schneiderherberge und Predigthäuser umfriedeten Kirchhof weiter nach der Grimmischen Gassen, an dem schon erwähnten Thomäschen Hause vorüber. Hier, Ecke Reichsstraße und Grimmaische Gasse, in dem 1907 durch den Handelshof ersetzten Hause des Kaufherrn Sellier wohnte zu jenen Zeiten Herr Friedrich Wieck. Er hatte die Theologie an den bewußten Nagel gehängt, seine Seele statt Teufel oder

Herrgott der edlen Frau Musica verschrieben, einen Handel mit Klavieren aufgetan und in zähem Fleiße sich die Fähigkeiten eines trefflichen Klavierpädagogen erworben. Den Weg auch dieses tüchtigen, wie sich in seinem unglückseligen Verhalten Robert Schumann gegenüber zeigen sollte, auch blind starrsinnigen Mannes sollte Wagner kreuzen. Als der Fünfzehnjährige den kühnen Versuch wagte, sein erstes großes Trauerspiel „Leubald und Adelaïde" selbst in Musik zu setzen, suchte er sich die notwendigen musikalisch-technischen Voraussetzungen durch heimliches Studium der Harmonielehre zu verschaffen. Bei Wieck, der Besitzer einer musikalischen Leihbibliothek war, entlieh er Logier's „Methode des Generalbasses". Die Hoffnung, in wenigen Wochen das Buch bewältigen zu können, erfüllte sich nicht. Eine monatelange Verzögerung der Rückgabe machte den Jüngling zum Schuldner des Herrn Wieck, des Vaters der damals zehnjährigen Clara. Konnte sich der Meister noch in späten Tagen rühmen, nie ein rechter Klavierspieler geworden zu sein, der nur unter Anwendung tollkühner Fingersätze seine Klavierauszüge zu bewältigen vermochte, war schon damals die kleine Clara in der Schule ihres Vaters weit vorgeschritten und auf dem besten Wege, ihren Ruhm zu begründen. Bereits als Neunjährige trat sie am 20. Oktober 1828 in einem Extrakonzert des Gewandhauses vor das Leipziger Publikum und erntete ermutigenden Beifall mit der Wiedergabe von Chopins F-moll Konzert und Variationen über ein Thema aus „Don Juan". Wir dürfen annehmen, daß schon damals der junge Wagner die Kunst dieses anmutig liebenswürdigen Mädchens zu bewundern Gelegenheit hatte. Vier und ein halbes Jahr später, am 10. Januar 1833, stand Richards Name selbst auf dem Gewandhauskonzertprogramm, als seine Symphonie in C-Dur zur Wiedergabe gelangte. Gleich hinter ihm führte der Zettel die geniale, damals erst fünfzehnjährige, auch durch ihre Schönheit ausgezeichnete Sängerin Livia Gerhard und die im Gewandhaus schon heimisch gewordene, nunmehr dreizehnjährige Clara Wieck auf. Das Gewandhaus, das sich hier drei gar jugendlichen musikalischen Helden öffnete, trug noch den von Oesers Meisterhand geschaffenen Bildschmuck. Im selben Jahre 1833 sollte er einer unglaublichen Torheit zum Opfer fallen. „Der Saal war durch den vieljährigen Gebrauch – so berichtet Stolle – etwas schwärzlich angelaufen und sollte restauriert werden. Man ließ sofort einen Maler kommen. Dieser resol-

vierte sich schnell und strich den Saal roth an. Ein lauter Schrei des Entsetzens entfuhr der Brust der Leipziger Aesthetiker und Nichtaesthetiker über dieses großartige Küchenlocale. Nun war guter Rath theuer. Indeß resolvierte sich die restaurierende Direction ebenfalls schnell, sie confiszierte den Saal auf vierzehn Tage und befahl, ihn von Neuem zu lackieren. Auf diese Art ist denn nun ein ziemlich klägliches Juste Milieu zum Vorschein gekommen."

Bereits zwei Jahre vor diesem bedauerlichen Untergange des Oeserschen Deckengemäldes, das uns der Leipziger Kunstkenner Kreuchauf – er gehörte übrigens dem Gewandhausdirektorium an – eingehend beschrieben hat, war schon Richard mit seiner d-moll-Ouvertüre zu Gehör gekommen. Die „nach dem jetzt besser verstandenen Vorbilde Beethovens" am 26. September 1831 vollendete, bereits 4. November wieder umgearbeitete Komposition steht auf dem Programm des 16. Abonnementskonzertes vom 23. Februar 1832. Hier schon wurde Rochlitz, bzw. sein Nachfolger G. W. Fink (seit 1827) auf den aufstrebenden jungen Musiker aufmerksam und ermutigten ihn durch freundliche Erwähnung in Nr. 18 der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" vom 2. Mai 1832: „Eine große Freude hatten wir durch eine neue Ouvertüre eines noch sehr jungen Komponisten, Herrn Richard Wagner. Das Stück erhielt volle erwünschte Würdigung, und in der Tat, der junge Mann verspricht viel: die Arbeit ist nicht bloß klingend, sie hat Sinn, und ist mit Fleiß und Geschick, mit sichtbarem und glücklichem Streben nach dem Würdigsten gefertigt." Dem ermutigenden Auftakt folgte in Bälde die am 17. März 1832 vollendete C-Dur-Ouvertüre, die bereits anderthalb Monat später im Gewandhaus in einer sogenannten „musikalischen Akademie" der berühmten italienischen Sängerin Mathilde Palazzesi aufgeführt wurde. Es war dieselbe Ouvertüre, die dem Meister bei seinem sechzigsten Geburtstage 1873 im markgräflichen Opernhause zu froher Überraschung und sinnigem Gedenken an frühe Zeiten aufgespielt wurde.

Von symptomatischer Bedeutung war es, daß Wagner zum ersten Male nicht mit reiner Instrumentalmusik, einer Symphonie oder Konzertouvertüre im Gewandhause, sondern bereits drei Jahre vorher am ersten Weihnachtsfeiertag 1830 bei einem sogenannten Deklamatoriumsabend im Neuen Schauspielhause, dem heutigen Alten Theater, mit einer Ouvertüre zu Gehör kam; also mit einer auf dramatisch-künstlerische Vorgänge bezogenen Musik, an einer

Das „Rothe Hufeisen" Nr. 463 in der „Hällischen Gasse"

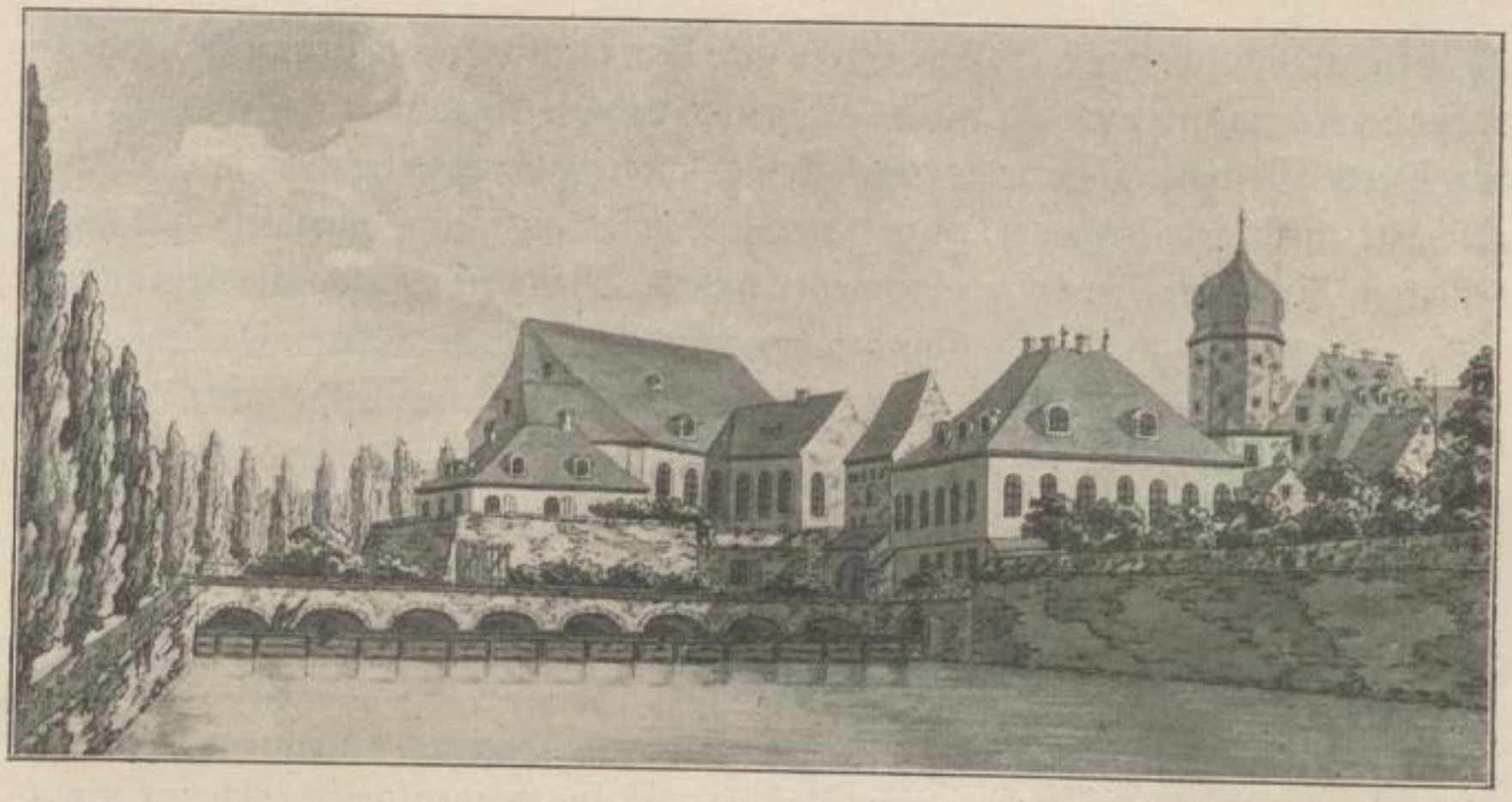
Kunststätte, der seine dramatisch-musikalische Doppelbegabung, seine reformatorische Willenskraft vornehmlich gewidmet sein sollte. Wir lassen uns von der Tendenz seines Schöpfertriebes leiten und wenden unsere Aufmerksamkeit jenem Stadtteile zu, wo seit 1766 die ernste und die heitere Muse ihren Sitz aufgeschlagen hatten, der Ranstädter Bastei. Wie das erwähnte Grimmische Viertel war auch diese Nordwestecke der Stadt bereits um 1820 herum durch Niederlegung des Ranstädter Tores erschlossen worden. Der räumlichen folgte 1824 die verkehrspolitische Freizügigkeit in der Aufhebung des Torgeldes. Hier im Torhause hatte ehedem Wagners Großvater als Torschreiber getreulich seines Amtes gewaltet, den aus Richtung Frankfurt einpassierenden Reisenden die Pässe revidiert, zu Nutz und Frommen des landesherrlichen und städtischen Säckels das Torgeld abgenommen. Mit versteckter Bosheit schreibt der Anonymus

Ranstädter Steinweg Nr. 1034

im „Leipzig im Profil": „Drei Männer nehmen unter jedem Tore das Torgeld ein, und allem Anscheine nach werden sie sehr gut bezahlt." Man möchte ihm recht geben. Ermöglichte doch Großvater Gottlob Friedrich seinen Söhnen Friedrich und Adolf den Besuch der Thomasschule und der Universität. Möglicherweise — belegt ist es nicht — hat er selbst die Thomana besucht. Jedenfalls taucht er unterm 16. März 1759 in der Matrikel unserer Universität als Studiosus der Gottesgelahrtheit auf und wird 1765 nochmals als solcher erwähnt. Im „Leipziger Adreß-Post- und Reise-Calender auf das Jahr Christi MDCCLXVI" ist er zum ersten Male in Amt und Würden als Thor-Accis-Assistent der Churfürstlich Sächsischen General-Consumtions-Accise aufgeführt, wohnhaft in der Hällischen Gasse im „Rothen Hufeisen". Dort, in einem Gasthause minorum gentium führte er noch ein Junggesellendasein, wiewohl

Ranstädter Steinweg nach Aquarell v. F. W. Heine 1878, wurde erst in den 80er Jahren überbrückt. Die Fahrstraße zur rechten hieß der „Ranstädter Steinweg", der Fußsteig zur linken der „Mühlgraben". Rückzugsstraße der Franzosen 1813

er bereits am 23. März 1765 in der Kirche des Heiligen Thomas ein Knäblein getauft hatte. Möglich, daß die durch keine conventionellen Bedenken gehemmte Liebe zu dem schönen Schulmeisterstöchterlein Johanna Sophie Eichel die Abkehr vom theologischen zum rein praktischen Berufe mitbestimmt hatte. Daß beider Erstgeborener dem irdischen Dasein bald wieder entsagte, war für die Liebenden kein Hindernis, schließlich anno 1769 eine zwar verspätete, dafür um so fröhlichere Hochzeit im nahen Schönefeld zu feiern. Bis zum Jahre 1772 finden wir das junge Paar in einem gar dürftigen Domizil am Ranstädter Steinweg Nr. 1034, in des Fleischer Rühls Hause — zur Linken des noch bis in die achtziger Jahre die Straße offen durchflutenden Elstermühlgrabens. Das einstöckige, nur zwei Doppelfenster breite, im Innern zur Hälfte von einer schmalen Stiege eingenommene Häuschen — es fristet noch heute unter der



Blick von Westen auf die „Rannische Bastei" mit dem Komödienhause und auf das rechts anschließende Ranstädter Tor

Nr. 39 einen wohl nur noch kurz bemessenen Lebensabend — mag den sinnigen Betrachter überzeugen, daß seine dereinstigen Bewohner nur in treuem Haushalten ihren Söhnen Friedrich und Adolf eine freiere Bahn zu schaffen vermochten.

Noch bevor des Großvaters Arbeitsstätte, das alte Ranstädter Tor dem fortschrittlichen Zeitgeist zum Opfer fiel, waren an der Rannischen Bastei und dem dort vom Obersten Fäsch anno 1766 erbauten Komödienhause bedeutsame Veränderungen vorgenommen worden. Sie waren dem regen Sinne Leipziger Bürger für die theatralische Kunst zu verdanken. Bisher hatte ja Leipzig kein ständiges Theater gehabt, da es in Theatergemeinschaft mit der Residenz Dresden stand. Die Oper- und Schauspieltruppen der beiden Brüder Joseph und Franz Seconda, als deren Musikdirektor wir 1813 den Romantiker Hoffmann in Leipzig auftauchen sahen, spielten abwechselnd in Leipzig und Dresden, die „Privilegierte deutsche Schauspielergesellschaft" regelmäßig zu Messezeiten. Einer der Getreuesten unter ihrem Publikum war Friedrich Wagner gewesen. Nicht ohne Humor berichtet der Sohn von des Vaters großer Liebe zum Theater, die sich zu Zeiten zu galanter Leidenschaftlichkeit für dessen Künstlerinnen steigern konnte. „Meine Mutter – erzählt er auf der ersten Seite seiner Biographie

– beklagte sich scherzend, daß sie öfters sehr lange mit dem Mittagessen auf ihn habe warten müssen, während er bei einer damals berühmten Schauspielerin begeisterte Besuche abstattete; von ihr gescholten, behauptete er, durch Amtsgeschäfte zurückgehalten worden zu sein, und wies auf seine angeblich mit Tinte befleckten Finger, welche bei erzwungener näherer Besichtigung sich als vollkommen sauber erwiesen." Mit der „damals berühmten Schauspielerin" ist Madame Wilhelmine Hartwig, geborene Werthen und Leipzigerin von Geburt, gemeint. Seit 1796 gehörte sie der Secondaschen Truppe an und wußte durch Anmut und Natürlichkeit des Ausdrucks ihre Zuhörer zu fesseln. Auch Vater Wagner gehörte zu ihren Verehrern, begrüßte sie gern als Gastgeber in seinem Hause auf dem Brühle. Seine Leidenschaft erscheint um so verständlicher, wenn wir das Urteil eines anderen Enthusiasten hören, der 1799 von ihr berichtet: „Hauptsächlich hat sie ihr schönes, braunes Auge ganz in ihrer Gewalt, und zaubert damit, was sie nur will. Man muß in der Tat kein Herz haben, um es nicht im Innersten bewegt zu fühlen, wenn dies Auge in sanftem Schmerze sich mit Tränen zu füllen scheint, oder wenn es sich in stiller Resignation zum Himmel hebt oder im Wahnsinn vor sich hinstarrt." Als Louise in Schillers „Kabale und Liebe" hatte sie alle Welt bezaubert. Und wohl mit Recht schließt Glasenapp, der Verehrung für diese Künstlerin danke Vater Wagners Tochter Louise ihren Namen. Nach dem allzufrühen Heimgange des Vaters nahm sich Madame Hartwig dieser Louise freundlichst an, wie auch deren Schwester Klara schon frühzeitig in phantastischen Kinderrollen an der Seite der liebenswürdigen Madame Hartwig über die Bretter gehen sollte. So vergalt die Gefeierte die Verehrung des Vaters an seinen bald auch zum zweiten Male verwaisten Kindern.

Franz Seconda, erst Cassierer, zuletzt Teilhaber der ‚Privilegierten deutschen Gesellschaft' unter Bondini, nach dessen Tode durch Reskript vom 14. I. 1790 deren Direktor. Das Secondasche Privilegium wurde bis 1815 verlängert

Auch die 1801 geschlossene Freundschaft mit dem 10 Jahre jüngeren Maler

Ludwig Geyer begründete sich auf die gleiche Neigung zur Schauspielkunst. Liebevoll beratend wirkte Wagner auf den Freund ein, sein schon früh erkanntes Talent zur Bühne zu pflegen. Auf der im Thomäschen Hause, in dem schon erwähnten Saale befindlichen Liebhaberbühne führte er ihn zur tätigen, nicht nur genießenden Mitarbeit ein. Hier hatte Vater Wagner selbst auch seinen Neigungen nachgegeben und oft in Gegenwart des Kurfürstlichen Paares seine theatralischen Fähigkeiten erprobt. Ermutigende Erfolge ließen Geyer zur Bühne gehen. Nach Betätigung auf kleineren Bühnen kehrte er 1809 zu den Leipziger Freunden zurück, abermals auf's herzlichste im „weißen und roten Löwen" aufgenommen. Wagner ermöglichte ihm ein Gast- bzw. Probespiel bei Seconda, das, von glänzendem Erfolg gekrönt, zum Engagement führte. Nach der Vereinigung der Secondaschen Gesellschaft mit der Dresdner italienischen Operngesellschaft zu einem Kgl. Hoftheater avancierte auch Geyer 1814 zum Kgl. Sächs. Hofschauspieler und vermittelte, schließlich auch der Stiefvater Richards geworden, dem Knaben die ersten nachhaltigen Theatereindrücke.

Karl Theodor Küstner, erster Direktor des Leipziger Stadttheaters 1817/28, geb. 26.7.1784 in Leipzig, stammte aus einer seit 1670 in Leipzig ansässigen Kaufherrenfamilie. Er schrieb einen „Rückblick auf das Leipziger Stadttheater. Ein Beitrag zur Geschichte des Leipziger Theaters usw." erschienen bei Wagners Schwager F. A. Brockhaus, 1830

Die Umwandlungen in der Theaterorganisation ermutigten auch die Theaterfreunde Leipzigs. Sie forderten für ihre Stadt ein selbständiges Theater. Bereits 1796 war die Stadt Besitzerin des Komödienhauses geworden. Jetzt sollte ein weiterer Schritt zur Begründung eines eigenen städtischen Theaters getan werden. Nach mancherlei Verhandlungen und Erwägungen gelang es, unter der tüchtigen, von idealen Grundsätzen getragenen Leitung Theodor Küstners, eines Leipziger Kindes, ein „Theater

der Stadt Leipzig" zu schaffen. Küstner selbst hat seiner Leipziger Theatertätigkeit ein wertvolles Nachwort im Rahmen seines einen größeren Zeitabschnitt umfassenden Werkes „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" geschrieben. In ihm kommt der hingebungsvolle, allein sich selbst verantwortliche Idealismus des jungen Küstner zum Ausdruck: „Vor allem trieb es mich, etwas Gutes und Schönes aufzustellen, was mir und dem Theater Ehre brächte; was es kostete, welche finanziellen Folgen es brächte, war dem untergeordnet, wenn ich es schon nicht aus den Augen verlor", sodaß er mit gutem Gewissen von sich und seiner Leipziger Theaterleitung sagen durfte, daß er mit aller „Liberalität, ohne ängstliche Wahrnehmung der finanziellen Interessen, leider nicht zu seinem Gewinn verfuhr. Mit einem Worte, das Leipziger Theater war seine Jugendliebe."

Eduard Devrient, der als tragischer Liebhaber unter Küstners Theaterleitung seinen europäischen Ruhm begründete, bestätigt dessen Selbstkritik, würdigt in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" die Bedeutung dieser ersten städtischen Theaterepoche: „Seine Direktion trug den Charakter einer befriedigten Liebhaberei, der man gern Opfer bringt; seine Hingebung an die Sache war die eifrigste, seine Freude am Gelingen eine innige, tiefgefühlte, die ihn zu immer neuen guten Vorsätzen und löblichen Plänen anreizte."

Unabhängig, losgelöst von der beengenden Theatergemeinschaft mit anderen Städten durfte sich das „Neue Schauspielhaus" nun frei aus sich selbst heraus entwickeln. Von den Mitgliedern der Oper während der Küstnerschen Theaterepoche seien einige hervorgehoben, die im späteren Leben Wagners wiederkehren. Da ist an erster Stelle der mit Auszeichnung als Baßbuffo tätige Wilhelm Fischer zu nennen, der schon seit 1810 der Secondaschen Operntruppe angehört hatte und gewiß auch mit dem Stiefvater Richards, Ludwig Geyer in Berührung gekommen sein wird. Im Jahre 1832 ging Fischer als Opernregisseur an's Hoftheater in Dresden, wo für die Zukunft der nahezu dreiundzwanzig Jahre Ältere dem zu jungem Ruhme gelangten Hofkapellmeister Wagner seine großen Werke „Rienzi", „Holländer" und „Tannhäuser" aus der Taufe heben, ein treuer Freund und Mitkämpfer seiner Kunst werden sollte. Besonders als Chordirektor hat Fischer schon frühzeitig Wagners Aufmerksamkeit und begeisterte Zustimmung erweckt.

Als Tenor wirkte Aug. Gottlieb Klengel, Bruder des Gewandhausviolinisten Moritz Gotthold, der sechsundsiebenzigjährig am 14. September 1870

dahinschied. Sein Enkel Friedrich Julius Klengel trat sechs Jahre später in das Gewandhausorchester ein. Er wurde 1881 erster Violincellist und Lehrer am Conservatorium. Noch heute erfreut Prof. Klengel durch seine hochgeschätzte Kunst. Von den Sängerinnen wäre Madame Marschner, die Gemahlin des in Leipzig triumphierenden Komponisten zu nennen, ferner Frau von Zieten und die Altistin Elise Ehrhart, die als „Tancred" Triumphe feierte, schließlich die Gemahlin des Grafen von Hohental auf Großstädteln wurde. Unter Ringelhardts Theaterleitung hat 1833 Richard auch noch die junge erst 15jährige Livia Gerhardt die Bühne betreten sehen. Sie wurde schon 1835 die Gemahlin des Leipziger Professors Woldemar Frege, in dessen Hause in den vierziger Jahren der jugendliche Hans von Bülow wiederholt weilte und schon damals mit seiner feurigen Liebe zu Meister Wagner in Konflikt mit der einseitig auf Mendelssohn eingestellten Frau Base geriet. Ihr Lehrer war der als Gesangspädagoge besten Ruf genießende Gewandhausmusikdirektor Christian August Pohlenz gewesen, der denn auch seine begabte Schülerin in das Allerheiligste des „Großen Konzertes" einführte. Wir erinnern uns des merkwürdigen Zufalles, daß gleichzeitig die Symphonie Richards ihre Erstaufführung im Gewandhause erlebte. Pohlenz trat 1835 von der Gewandhausdirektion zurück, leitete aber bis zu seinem am 10. März 1843 erfolgten Ableben die Singakademie.

Vor allem aber ist eines Ereignisses zu gedenken, das alle bisherigen an nachhaltiger Wirkung übertraf, das Gastspiel der genialen Wilhelmine Schröder-Devrient. Als Fidelio hörte sie Wagner im Leipziger Theater im Jahre 1832. Ihre jugendlich schöne, innig warme, leidenschaftlich große Darstellung der Beethovenschen Frauengestalt war ein Er-

Fidelio.
I. Act. *II. Act.*
Wilhelmine Schröder-Devrient als Fidelio nach einem farbigen Stiche von A. Böhme

lebnis, ein künstlerisches Damaskus, das den Jünger der dramatischen Kunst hellsehend machte. In seiner Lebensbeichte berichtet er eingehend, wie er unmittelbar nach der Aufführung erschüttert und begeistert zu einem Bekannten gestürzt, in dessen Heim einen enthusiastischen Brief improvisiert und diesen in dem Hotel der gefeierten dramatischen Sängerin in der selben Nacht abgegeben habe. Wir dürfen annehmen, daß die Schröder im Hôtel de Pologne Quartier genommen hatte. 1842 war das leidenschaftliche Geständnis, daß von heute ab sein Leben seine Bedeutung erhalten habe, durch eine große künstlerische Tat besiegelt. Im Hause der Sängerin war er als der gefeierte Schöpfer des „Rienzi" eingekehrt. Und sehr wohl erinnerte sich die Darstellerin des Adriano der bewußten Worte jenes von ihr aufbewahrten Briefes: „daß sie an jenem Abende den jungen Künstler zu dem gemacht habe, was er hiermit schwöre werden zu wollen."

Eine glänzende Epoche war angebrochen, die Leipzigs Ruf als Theaterstadt fest gründete, die im Besonderen dem jungen Wagner die glücklichsten Voraussetzungen für seine musikalische und dramatische Lehre zu bieten vermochte. Es kam seiner eigentümlichen Anlage zu statten, daß die Entwicklung selbst schon nach einem Aufstieg der Oper, und gerade auch einer aus deutschem Geist geborenen Oper hindrängte. Konnte doch Küstner, der in diesem Falle fachmännische Beurteiler, in seinem „Rückblick" feststellen, „daß die Oper mit dem Jahre 1822 auf allen deutschen Bühnen ein Übergewicht über das Schauspiel erhalten habe." Die innere Entwicklung hatte aber auf besonderes Betreiben Küstners einen theatertechnischen Fortschritt gebracht. Der Ranstädter Graben wurde zugeschüttet, die Bastionen wurden abgetragen. Es wurde gen Westen der Raum für einen neuen Haupteingang mit stattlicher Vorhalle und einer das Auge befriedigenden Fassade gewonnen. Innere zeitgemäße Umbauten von Bühne und Zuschauerraum gingen parallel. Von Unwesentlichem und einigen später vorgenommenen Veränderungen im Zuschauerraume abgesehen, ist der Gesamteindruck des 1817 geschaffenen Baues der gleiche bis auf heute geblieben. Lediglich die modern-großstädtische Umgebung läßt die Täuschung aufkommen, das damals „Neue Schauspielhaus" habe sich gewandelt und sei nicht das „Alte Theater" geblieben, als das es seit dem Neubau auf dem Schneckenberge am Augustusplatze fortlebt.

Die vom Vater Friedrich Wagner überkommenen Neigungen zum Theater, die vom Stiefvater in praktischer Ausübung des Schauspielerberufes bewährten

Innere Ansicht des Kgl. Hoftheaters zu Leipzig 1829—1832
(gezeichnet und lithographiert von Thiele, Steindruck von A. Kneisel).

Talente sollten in der hinterbliebenen Familie weiter gepflegt, dem heranwachsenden Genius die Pforten der dramatischen Künste auch weiter im Schoße der Familie offen gehalten werden. Wie einst der „weiße und rote Löwe", wurde in erhöhtem Maße der „Pichhof" eine Kultstätte der Kunst. Schwester Luise war noch während der Küstnerschen Ära Mitglied des Stadt-Theaters und damit Urheberin des Umzuges der Familie von Dresden nach Leipzig geworden. „Holde, vom Herzen zum Herzen sprechende Natürlichkeit" war ihrer Kunst zu eigen, wie ihr das Küstner in seinem „Rückblick" bestätigt hat. Am 11. Mai 1828, der letzten Aufführung unter Küstners Leitung — es wurde Calderons „Leben ein Traum" gegeben — schied sie von der Bühne, um Friedrich Brockhausens Frau zu werden. Es folgte bis Anfang 1831 ein Interregnum als Kgl. Sächsiches Hoftheater unter Remie als Leiter. 1829 kehrte Schwester Rosalie nach mehrjährigen auswärtigen Gastspielen zur Familie zurück und trat als jugendliche Liebhaberin in

den Verband des Theaters ein. Mit ihrer Kunst wie mit besonnen freundlich mütterlichem Wesen hat sie dem jungen Bruder Brausewind Verehrung abgewonnen, hat ihm jenes Tassowort zum schönsten Erlebnis erhoben: „Willst du genau erfahren, was sich ziemt . . . .“ Auf ihr Urteil und ihre Wertschätzung legte Richard innigste Bedeutung. Ihr Urteil vermochte ihn, das Manuskript der „Hochzeit“ zu vernichten. So wurde Rosalie im wirtschaftlich-ökonomischen wie im künstlerisch-gesellschaftlichen Sinne der spiritus rector in dem vaterlosen Hause. Ihre künstlerische Persönlichkeit zog bedeutende Männer in die Sphäre des sonst bescheidenen Pichhofes. Selbst der gefeierte Marschner, der eben mit seinen großen Werken Triumphe erlebte, kehrte hier ein und verstärkte den Eindruck, den er bereits mit seinen Werken auf den empfänglichen Jüngling gemacht hatte. Marschner hatte sich kürzlich mit der lieblichen Sängerin Marianne Wohlbrück, der Tochter des aus der Ifflandschule hervorgegangenen feinsinnigen Charakterdarstellers und Regisseurs Wohlbrück verheiratet. Auf Küstners Antrag hatte sie ein Engagement am Leipziger Stadttheater angenommen und war mit ihrem Gatten Anfang September 1827 nach Leipzig gekommen. Inzwischen war die Küstnersche Theaterleitung der Hoftheaterepoche gewichen, die als bedeutenden dramatischen Sänger den Baritonisten Heinrich Hammermeister ihr eigen nennen durfte. Für diesen ausgezeichneten Sänger und Darsteller schrieb Marschner den „Templer“, der denn auch von Hammermeister bei der Uraufführung verkörpert wurde. Einen gleich ausgezeichneten Templer hat Marschner nie wieder für sein Werk gefunden. Im Pichhof, wo der Gefeierte ein und aus ging, legte man ihm die Symphonie Richards zur Beurteilung vor, die ihm, und Wagner selbst hat diese Abhängigkeit schon damals zugegeben, „als eine seitenlange Abschrift der A-Dur-Symphonie Beethovens“ erschien. Wie Schwager Brockhaus habe Marschner der besorgten Mutter geraten, den jungen Mann tüchtig zur Schule anzuhalten und studieren zu lassen. Er selbst stand auf dem Gipfel des Ruhmes, den er an Frau Musica haben sollte. Der „Vampyr“ hatte die Leipziger entzückt und — es ist das hoch einzuschätzen — vom 29. März bis 8. Mai 1828 fünf Mal wiederholt werden müssen. „Templer und Jüdin“ folgte 1829. Den „Vampyr“ hatte er in Leipzig vollendet, „Templer und Jüdin“ am gleichen Ort komponiert. Schräg über von dem einstigen Wohnsitz Großvater Wagners hatte er sich einquartiert, auf dem Mühlgraben Nr. 1060,

im Gasthaus zur „Goldenen Laute", die mit ihrem malerischen unmodernen Häuserkompler noch heute als Denkmal älterer Zeiten auf der rechten Seite des Ranstädter Steinweges das Auge erfreut. Am wirksamsten auch auf die Phantasie des jungen Wagner wirkte aber sein „Hans Heiling", der erst 1833 erschien und sich bis heute sein Daseinsrecht innerhalb unserer Massenproduktion von Opern erhalten hat. Zu Marschners „Vampyr" komponierte Richard 1833 auf Wunsch seines Bruders Albert, der damals Sänger am Würzburger Theater war, ein Allegro zu der Arie des „Aubry", um die 58 Takte des Originals durch einen wirksameren Abschluß von 142 Takten im düsteren f-moll zu ersetzen. Mit bestem Erfolg sang nun Albert die vom Bruder komponierte Anlage zu Arie 15.

In demselben arbeitsfrohen Jahre 1832 am 22. April gelangte zum ersten Male eine ausschließlich der dramatischen Gesangskunst gewidmete Komposition zur Aufführung im Hoftheater. Es war eine „Scene und Arie", die eine Schülerin des schon wiederholt erwähnten Kapellmeisters Dorn, Demoiselle Henriette Wüst, zum Vortrag brachte. Dieser ersten Begegnung auf den Brettern, die dem angehenden Meister einmal die Welt bedeuten sollten, werden sich beide froh erinnert haben, als Henriette 1842 bei der Erstaufführung des „Rienzi" die Irene verkörperte.

Karl Maria von Weber, den Wagner bereits in der Dresdner Zeit als Kgl. Kapellmeister in persona ehrfürchtig bewundert, dessen Freischütz-Ouvertüre sich schon der Knabe mit Fleiß und greulichem Fingersatz einstudiert hatte, trat ihm mit seinen Werken erneut entgegen. Vor allem war es wiederum der „Freischütz", der seine Bewunderung erregte, ihn nunmehr auch der Beziehungen zu Persönlichkeiten aus dem Kreise seines Vaters und Onkels bewußt werden ließ. Der Vater seines Freundes Theodor Apel, der 1816 verstorbene Johann August Apel, hatte sich in engstem Gedankenaustausch mit Onkel Adolf neben seinem Amt als Senator den schönen Wissenschaften ergeben, sich als Philosoph, als Literat, als Lyriker bekannt gemacht, strebte, von der Mitwelt freilich nicht recht gewürdigt, vom Freunde Adolf Wagner aber tapfer vertreten, nach einer Wiedergeburt der antiken Tragödie. In diesem Zusammenhange war auch seine sehr verdienstliche Metrik entstanden. In unmittelbare Nähe C. M. von Webers gelangte er durch eine Erzählung vom „Freischütz" in seinem „Gespensterbuch". Mit ihr regte er Friedrich Kind zur Bearbeitung des Textes für Webers roman-

Königl. Sächs. Hoftheater zu Leipzig.

Freitag, den 16. März, 1832.

König Enzio,

Historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen,

von E. Raupach.

Die Ouverture und die Schluß-Musik im 5. Akte ist neu hierzu componirt von Richard Wagner.

Personen:

Enzio, König von Sardinien, Kaiser Friedrich II. Sohn.	Herr Stölzel.
Ugone, Podesta von Bologna.	Herr Stein.
Geremei, Anziani von Bologna.	Herr Pögner.
Alberti, Anziani von Bologna.	Herr Köhler.
Lucia de Viadagoli, des Letzteren Nichte.	Dlle. Wagner.
Pietro degli Acinelli, deren Verwandter.	Herr Bünte.
Rainero de Gonfalonieri aus Piacenza.	Herr Linke.
Ein Gesandter König Konrad IV.	Herr v. Perglaß.
Filippo, Leichenpfleger.	Herr Rott.
Lamberto, Aufseher des Gefängnisses.	Herr Fischer.
Laura, Lucia's Vertraute.	Dlle. Tell.
Uberto, Enzio's Diener.	Herr Zimmermann.
Ein Hauptmann	Herr Saalbach.
Mehrere Anziani von Bologna.	Herr Lindo. Herr Schwarz. Herr Grunow. Herr Gürtler. Herr Fischer jun.
Ein Soldat.	Herr Krebs.
Ein Leichenträger.	Herr Schumann.
Ein Begleiter des Gesandten.	Herr Koch.

Diener des Rathes. Träger und Soldaten.

Ort und Zeit: Zu Bologna, im sechsten Jahrzehend des dreizehnten Jahrhunderts.

7. Vorstellung im fünften Monat-Abonnement.

Krank: Dlle. Sohm.

Preise der Plätze:

Parterre: 8 Groschen. Parket: 16 Groschen.
Logen des Parterres und Ersten Ranges: Ein einzelner Platz 16 Groschen: Fremdenloge No. 25. 16 Groschen. Ein gesperrter Sitz daselbst 1 Thaler.
Logen des zweiten Ranges: Ein einzelner Platz 12 Groschen.
Fremdenloge No. 38. 8 Groschen. Ein gesperrter Sitz daselbst 16 Groschen.
Erste Gallerie: 12 Groschen. Ein gesperrter Sitz daselbst 16 Groschen.
Zweite Gallerie: 8 Groschen. Ein gesperrter Sitz daselbst 12 Groschen.
Dritte Gallerie: Mittelplatz 6 Groschen; Seitenplatz 4 Groschen.

Anfang um 6 Uhr. Ende halb 9 Uhr.
Einlaß um 5 Uhr.

Sonntag, den 18. März: Neu einstudirt: **Der politische Zinngießer**, Singspiel in zwei Aufzügen, von Treitschke.

Richard Wagner beendete am 3. II. 1832 eine Ouvertüre und Schlußmusik zu Raupachs Hohenstaufendrama „König Enzio", zuerst aufgeführt 26. III. 1832, bei Aufführung des „König Enzio" regelmäßig wiederholt. tische Oper an. Auch Kind sollte später in Wagners Leben eintreten als Mitarbeiter an der Dresdner „Abendzeitung", für die der junge Genius aus seiner Pariser Leidenszeit Berichte und Aufsätze schrieb.

Auch der Kapellmeister am Hoftheater, Heinrich Dorn, wurde in den Freundeskreis des Pichhofes einbezogen, wie er auch zu den Gästen des Hauses Brockhaus gehörte. Seiner Gunst hatte Wagner es zu danken, daß die berüchtigte Ouvertüre in B-Dur 6/8 Takt zur Aufführung gelangte. Schon bei den Proben reizte sie die Musikerschar zum Streik und nur der kategorische Imperativ Dorns setzte es durch, daß sie „vormittags gründlich probiert und abends glatt ausgeführt wurde." Der alle vier Takte mit beharrlicher Bosheit wiederkehrende Paukenschlag hatte anfangs Verwunderung, des weiteren öffentliches Ärgernis, zu guter Letzt aber ungehemmte Heiterkeit erregt, nicht gerade zur Freude des komponierenden Primaners der Schola Thomana, der im bescheidenen Dunkel des Theaters der Uraufführung seiner ersten Komposition beiwohnte. Die 1832 erschienene Ouvertüre und Schlußmusik zum 5. Akt von

Raupachs Hohenstaufendrama „König Enzio" bedeutete dagegen einen Fortschritt, der mit wiederholter Wiedergabe der Komposition bei Aufführung des „Enzio" belohnt wurde, indessen Schwester Rosalie als Lucia de Viadagoli mitwirkte. Im August 1830 gelegentlich des Gastspieles einer italienischen Operngesellschaft Rossinis hörte er „Tell". Leipzig schwamm in italienischen Melismen. Indes auch an nüchternen Stimmen fehlte es nicht, die sich ganz im Sinne des späteren Wagner äußerten: „Man möchte Schiller bedauern, daß sein schönes Trauerspiel eine so erbärmliche Umgestaltung gefunden hat. Durch Vermittlung der Schwestern war Richard auch mit der damals als jugendliche Sängerin am Hoftheater engagierten Maria Theresia Loew (auch kurz Marie Löwe oder Löw genannt) bekannt geworden. Sie lebte gemeinsam mit ihren Schwestern Emilie und Lili, und oft, fast täglich hat der junge Richard mit den Schwestern verkehrt, vor allem Marie bevorzugt. Ihr brachte er seine Jugendkompositionen. Sie probierte die schwer singbaren Stücke durch, während Richard am Klavier begleitete. Da mag es denn gar lustig und ausgelassen hergegangen sein; denn gar oft sah sich die älteste der Schwestern, Emilie, ob ihrer Betätigung als Anstandsdame die „Polizei" genannt, genötigt, einzugreifen und dem jungen Brausewind das Lokal zu verbieten. Doch Richard ließ sich durch Drohungen und verschiedentliche Hinauswürfe nicht abschrecken, den lieb gewordenen Verkehr wiederaufzunehmen. Lilli

Maria Theresia Löw

Königl. Sächs. Hoftheater zu Leipzig.

Freytag, den 28sten August, 1829.

Prolog,

zur achtzigjährigen Geburts-Feier Göthe's,
gedichtet von L. Tieck,
gesprochen von Madame Schmidt.

Hierauf:

Zum Erstenmale:

Faust,

Tragödie in fünf Abtheilungen von Göthe, für die Bühne eingerichtet von L. Tieck.

Personen:

Faust.	Herr Rott.
Wagner, sein Famulus.	Herr Walcker.
Mephistopheles.	Herr Wohlbrück.
Der Erdgeist.	Herr Bünte.
Eine Hexe.	Mad. Schmidt.
Ein Schüler.	Dlle. Sohm.
Frosch, Studenten.	Herr Fischer.
Brander, Studenten.	Herr Nähehl.
Siebel, Studenten.	Herr Koch.
Altmayer, Studenten.	Herr Pögner.
Margarethe, ein Bürgermädchen.	Dlle. Wagner.
Valentin, ihr Bruder, Soldat.	Herr Bolzmann.
Frau Marthe, ihre Nachbarin.	Mad. Drewitz.
Erstes, Dienstmädchen.	Dlle. Wüst d. j.
Zweites, Dienstmädchen.	Dlle. Tell.
Erster, Bürger.	Herr Zimmermann.
Zweiter, Bürger.	Herr Bollert.
Dritter, Bürger.	Herr Saalbach.
Erster, Handwerker.	Herr Mons.
Zweiter, Handwerker.	Herr Kruger.
Dritter, Handwerker.	Herr Koch.
Vierter, Handwerker.	Herr Linke.
Fünfter, Handwerker.	Herr Wilke.

Soldaten. Volk. Erscheinungen und Geister.

Die neuen Decorationen sind vom Königl. Theater-Maler Herrn Schwarz gemalt, die dazu gehörige Maschinerie vom Königl. Maschinisten Herrn Roller eingerichtet.

16te Abonnementsvorstellung.

Die Preise sind wie gewöhnlich.

Anfang um 6 Uhr. Ende nach 9 Uhr.

Einlaß um 5 Uhr.

Sonntag, den 30. August: **Die Räuberbraut**, Oper in drei Aufzügen, von Ferd. Ries.

Lehmann, die Tochter der Marie Löw, erzählt in ihrem Buch „Mein Weg", Wagner habe noch in späten Tagen ihre Mutter seine „erste Flamme" genannt. Bald sollte er ihr in Magdeburg wieder begegnen, wo inzwischen Marie engagiert war, er selbst als junger Kapellmeister den Taktstock führte. Und groß war die Freude, als der Meister später bei einem Konzerte in Prag im Februar 1863 Marie im Orchester wiedersah, nachdem sie ihre Tätigkeit als Sängerin aufgegeben, sich ganz der schon frühe geliebten Harfe gewidmet hatte. Daß Lili dermaleinst seine erste Rheintochter bei den Festspielen von 1876 wurde, war eine merkwürdige Fügung des Schicksals.

Vor allem aber muß eines Ereignisses gedacht werden, das weit über das Örtliche hinaus vaterländische Bedeutung hatte und insbesondere für den jungen Wagner schöpferische Antriebe zeitigte: die anläßlich des 80. Geburtstages des Altmeisters von Weimar veranstaltete Erstaufführung

des „Faust". Unbeschreibliche Begeisterung und Ehrungen für den greisen Dichter löste gleich im Beginn der Festaufführung der von Adolf Wagners Freunde Ludwig Tieck gedichtete Prolog aus. Wir können uns wohl vorstellen, wie der empfängliche Jüngling von diesen Eindrücken überwältigt, noch im besonderen gefesselt wurde durch die von ihm verehrte Schwester Rosalie als Gretchen, von deren Darstellung noch später Laube entzückt äußerte: „Ich habe das Gretchen nie mit so intensiver Kraft der Empfindung spielen sehen." Eine Folge von sieben Kompositionen zu Goethes Faust op. 5 Leipzig 1832 war das künstlerische Ergebnis dieser nachhaltigen Eindrücke. Von der später in Paris geplanten Faustsymphonie kam nur der erste Satz zustande, der uns, ein Dokument aus tiefster Leidenszeit, als „eine Ouvertüre zu Goethes Faust" erhalten ist.

JANUS.

Leipzig, wie es war und ist.

Ein Sonntagsblatt
für
Tagsgeschichte, Theater, Literatur, Geselligkeit und Lokalität.

—" Mein Leipzig lob' ich mir,
Es ist ein klein Paris, und bildet seine Leute.
Goethe.

Nro. 64. Sonntag am 2. Oktober. **1831.**

Gruß und Wunsch
an
Fräulein Rosalie Wagner,
Mitglied der hiesigen Hofbühne,
nach
ihrer glücklichen Rückkunft von einer Lustreise.

Ich grüße Dich von meinem ganzen Herzen,
Weil zur Geliebten ich die Kunst erkor;
Es strahlten, Sternen gleich, für mich empor
Bei Deinem Wiederseh'n der Freude Kerzen.

Ich grüße Dich: verschwunden sind die Schmerzen,
Die mir, als Dich Thaliens Haus verlor,
Und nied'rer Troß statt Deiner trat hervor,
Kein Spott und Hohn vermochte weg zu scherzen.

Ich grüße Dich: o daß durch Dein Bemühen,
Das glücklich sich dem Ideale naht,
In schön'rer Bluth der Bühne Räum' erblühen!

Ich grüße Dich: o daß sich eng vereinen
Gerechtigkeit und Glück auf Deinem Pfad
Und als Geschwistersonnen stets Dir scheinen!

E. B.

Doch die Zeit war nicht recht fähig, in geruhiger Sammlung das gewaltige Gedankenwerk des Goetheschen Faust nachhaltig auf sich wirken zu lassen. Rochlitz hatte bald Gelegenheit, Klage zu führen, daß der Faust durch ein sensationelles Theaterereignis in den Hintergrund gedrängt werde. Bereits einen Monat

Rosalie Wagner

geb. 4. März 1803, gest. 10. Oktober 1837 (nach einem Gemälde von G. Kühne; 1826)

nach der Erstaufführung jenes ging am 28. September 1829 Aubers „Stumme von Portici" über die Szene, die, wie Rochlitz äußerte: „mit Geist geschrieben, eben von der Art ist und eben nach der Richtung hinzielt, welche man nun einmal jetzt vor allem will." Er sprach damit eine doppelte Erfahrung aus, die eine schon früher von Küstner festgestellte, daß die Oper das Schauspiel verdränge, und die zweite, daß gerade dieses Werk der seelischen Haltung der dreißiger Jahre und ihrer zunehmenden politischen Spannung entgegenkam. In 23 Wiederholungen gelang diesem Werke ein Rekordsieg über die Leipziger Gemüter. Er war künstlerisch nicht unberechtigt und wurde wesentlich gefördert durch die packende Darstellung einer Revolution auf der Bühne. Wagners Freiheitsheld „Rienzi" wird diesen frühen Stimmungen und Eindrücken manche Nachwirkung verdankt haben. „Die Recitative wetterten wie Blitze auf uns los, von ihnen zu den Chorensembles ging es wie ein Sturm über und mitten im Chaos der Wut plötzlich die energischen Ermahnungen zur Besonnenheit oder erneute Aufrufe, dann wieder rasendes Jauchzen, mörderisches Gewühl und abermals dazwischen ein rührendes Flehen der Angst oder ein ganzes Volk, seine Gebete lispelnd." So schildert noch in späten Jahren (1871) Wagner selbst frühe Eindrücke. Aubers Musik steigerte sie zu einer überwältigenden Kundgebung, die an das Aufreizende etwa unserer besten naturalistischen Bühnenwerke jüngerer Zeiten, etwa Hauptmanns „Weber", erinnert. Und wie wurde dieses Erlebnis noch verstärkt, in's unmittelbar Persönliche erhoben durch die stürmischen Beifall herausfordernde Darstellung von Wagners Lieblingsschwester Rosalie, die die edelmütige Stumme, die Schwester Fenella des rache- und freiheitdürstenden Revolutionshelden Masaniello verkörperte, und zwar mit einer leidenschaftlichen Inbrunst, die bei ihrem zarten Naturell überraschte. Dresdner Berichte der „Abendzeitung", vor allem eingehende Schilderung ihrer begeisternden Leistung als Fenella gelegentlich eines Gastspieles in Prag von 1832 liegen vor, die uns den tiefen Eindruck verständlich werden lassen, den sie auf den empfänglichen Bruder Richard geübt haben mag.

In Brüssel hatte eine Aufführung der „Stummen" das Signal zum Losbrechen des revolutionären Sturmes gegeben, nachdem die Julirevolution in Paris das große Vorbild aufgestellt hatte. Auch die deutschen Gemüter wurden leidenschaftlich erregt und selbst Klein-Paris sollte bald eine Revolution en miniature als Vorspiel späterer und ernsterer Ereignisse erleben. Die Ereignisse

traten mit einer wunderlichen Plötzlichkeit ein, die lebhaft an die uns allen wohlvertraute nächtliche Prügelszene der Meistersinger erinnert.

Nahe beim Geburtshause Richard Wagners, im Brühl, begann der Spuk. Polterabend in einem Bürgerhaus. Alter Sitte treu ergeben — vergeblich kämpfte Polizei dagegen an — gehen Töpfe, wunderschöne Töpfe in Scherben. Freunde, Bekannte und frohe ausgelassene Jugend tollt sich aus und huldigt glückverheißend dem bräutlichen Paare. Doch heuer ist der Büttel auf dem Plan. Zwei Polizeidiener wollen's nicht leiden und gar zu Verhaftungen schreiten. Vor der erbosten Schar müssen sie flüchten.

„Wie bald auf Gassen und Straßen
fängt der da an zu rasen!
Mann, Weib, Gesell und Kind,
fällt sich da an wie toll und blind;
und will's der Wahn gesegnen,
nun muß es Prügel regnen,
mit Hieben, Stoß' und Dreschen
den Wuthesbrand zu löschen. —
Gott weiß wie das geschah?" —

Die Menge schwillt an und wälzt sich fort nach dem Kloster in der Klostergasse vor des Hauptmanns Haus, das ist des Oberhofrichters, Consistorial- und Polizeipräsidenten von Endes Wohnung. Sämtliche Scheiben gehen in Scherben. Polterabend! – Indes erwacht die Akademia. Mit fröhlichem „Bursche heraus!" macht sie mobil. Die Volksseele kocht. Wildes Rufen erfüllt die Luft. „Vivat die Freiheit!" – „Vivat Lafayette!" – „Nieder mit der Polizei!" „Revolution!" Und als nun gar Laternen funkeln, da jubelt's durch die Menge: „Köppe weg!" und 26 dieser freundlichen Lichtbringer gehen in Stücke. Gegen Mitternacht jedoch geht man zu Bett. Siegreich behauptet die langsam wiederauftauchende Polizei die leeren Gassen der nächtlichen Pleißestadt.

„Der Nachtwächter

betritt die Bühne, reibt sich die Augen, sieht sich verwundert um, schüttelt den Kopf, und stimmt, mit etwas bebender Stimme, seinen Ruf an:

Hört ihr Leut' und laßt euch sagen:
die Glock hat Eilfe geschlagen.

Bewahrt euch vor Gespenstern und Spuk,
daß kein böser Geist eure Seel' beruck'!
Lobet Gott den Herrn!"

So endete der 2. September 1830. Zündstoff hatte sich reichlich aufgespeichert in den Herzen unserer Groß- und Urgroßväter. Die Feier der Übergabe der Augsburgischen Konfession hatte behördliche Gleichgültigkeit, versteckte Gegenwirkung und bürokratische Kurzsichtigkeit verekelt. Es war zu Auftritten gekommen, die schon einmal mit dem Einschlagen der Fenster des Polizeipräsidenten von Ende und der Tötung eines Handlungskommis durch Polizisten endigten. Heftige Erbitterung gegen die Polizei war zurückgeblieben. Dazu kam die Unzufriedenheit mit einem damals noch absolutistischen Stadtregiment. Schließlich hatte auch noch der Ratsbaumeister Erkel ehrenwerte Leipziger Meister in Harnisch gebracht, weil er eiserne Bettstellen für das Johannishospital nicht am Ort, sondern in Markranstädt hatte anfertigen lassen. Das bedeutete eine grobe Brüskierung der Leipziger Meister. Es mußte anders werden. Vergnüglich schmunzelnd steckten die ehrsamen Bürger die geballten Fäuste in die Tasche und sahen mit stiller Genugtuung diesen den Rat und die Polizei kompromittierenden Vorgängen zu. Ein „dringender und wohlgemeinter" Appell des Rates, zur Aufrechterhaltung der Ruhe und Ordnung beizutragen, predigte tauben Ohren. Kaum dämmerte es, als auch am 3. September der Spuk erneut begann. Voreiligerweise hatte von Ende seine Scheiben am Mittag wieder einsetzen lassen. Am Abend gingen sie abermals in Scherben. Stolle berichtet: „War am Donnerstag Lehrburschen-, am Freitag die Gesellen-Revolution gewesen, so war am Sonnabend die Meister-Revolution." Die Polizei war machtlos, desgleichen herbeigerufenes Militär, das sich der wütenden Menge gegenüber apathisch verhalten mußte, um nicht das Unheil zu vergrößern. Seine Haltung, als Parteinahme für die Bevölkerung aufgefaßt, löste Jubel und Ovationen aus. Man erzwang von Endes Abdankung, allerlei Zusagen, und die Freigabe der Verhafteten, die mit Jubel empfangen wurden. Auch die Studenten hatten ihre besondere Aktion begonnen. „Man sang das ‚Gaudeamus igitur', berichtet Wagner, bildete sich in Colonnen, und zog nun, verstärkt durch alles Junge, was es mit den Studenten hielt, ernst und entschlossen vom Markte aus nach dem Universitätsgebäude, um dort die Karzer zu sprengen. Mir klopfte das Herz in unglaublicher Erregtheit, als ich zu dieser Bastillienerstürmung

Der Hof des Pauliner-Kollegs in Leipzig im September 1830

mitmarschierte." Rektor Krug, er war bereits 1813 Rektor, auch einer der Freiwilligen des Banners der Freiwilligen Sachsen gewesen, hatte in kluger Voraussicht dieser Forderung seiner Studiosi bereits die ungezogenen Lieblinge der Alma mater entlassen und mit dieser Maßnahme die Studentenschaft für sich als den spiritus rector der weiteren studentischen Aktionen gewonnen. Anders die große Menge, zu der sich zweifelhafte Elemente hinzugesellt hatten, die in rasender Tollheit alle Schranken von Recht und gerechter Empörung übersprangen. Die Wohnung des Polizeiamtsaktuarius und Bücherinspektors Jäger, nahe am Grimmaischen Tor in der Grimmischen Gasse gelegen, wurde geplündert und völlig demoliert. Es war die Rache für unliebsames Auftreten. Die Möbel flogen aus dem zweiten Stock auf die Straße, ein Flügel wanderte dieselbe Bahn, die Betten wurden aufgeschlitzt und das Märchen von Frau Holle zu allgemeiner Heiterkeit aufgeführt. „Ich entsinne mich mit Grauen der berauschenden Wirkung eines solchen unbegreiflichen, wüthenden Vorganges, und kann nicht leugnen, daß ich, ohne die mindeste persönliche Veranlassung dazu, an der Wuth der jungen Leute, welche wie wahnsinnig Möbel und Geräthe zerschlugen, ganz

Septemberunruhen in Leipzig 1830, nach Aquarellen von G. E. Opiz

Zerstörung der Wohnung des Polizeiamtsaktuarius Jäger am Grimmaischen Tore

Leben und Treiben auf dem Naschmarkt, wo die Kommunalgarde ihre Hauptwache hatte

Die entstehende Kommunalgarde

Leben und Treiben auf der Straße

wie ein Besessener mit theilnahm. — — es war das rein Dämonische solcher Volkswuthanfälle, das mich wie einen Tollen in seinen Strudel mit hineinzog." Zum guten Ende bekamen unsere lieben Revoluzzer auch noch, allerdings mit Vorsicht einzuschätzende moralische Anwandlungen. Sie zogen zu dem berüchtigten Lokale einer noch berüchtigteren Frau Schneider draußen im berüchtigten Klitschergäßchen, dessen Name schon die Befürchtung aufkommen ließ, daß hier der gute Bürger und sittsame Jüngling moralisch ausklitschen konnten. Ihre Bude wurde demoliert. Dasselbe Schicksal ereilte die am Nikolai- und Peterskirchhof befindlichen, zwar offiziell verpönten, inoffiziell aber doch geduldeten Verlustierhäuser.

„Neben das heilige Haus des Herrn
Baut Häuser die Teufelin Venus sich gern."

Der Schöpfer des „Tannhäuser", der brünstig-schwülen Venusbergszenen und frommen Pilgerfahrten erfuhr die alte Wahrheit schon beizeiten. Als Trophäe dieser nächtlichen Vernichtungsorgien gegen Frau Venus und ihre Huldinnen brachte Richard den Fetzen eines anrüchig roten Vorhanges mit nach Hause, dessen Vorhandensein ihn nach einem gesunden Schlaf überzeugte, daß es wirklich kein Traum gewesen, was er da mitschauend und mitrasend erlebt hatte. Auch Schwager Brockhaus hätte um ein Haar die Wut der Buchdrucker gebüßt. Hier richtete sich der Haß – wir kennen ihn aus Gerhard Hauptmanns „Webern" – gegen die Schnellpressen, die dem Volke das Brot nehmen sollten. Persönlichem Mut und geschicktem Verhandeln Friedrich Brockhausens war es gelungen, den Sturm zu beschwören unter dem Versprechen, die Schnellpressen auf einige Zeit ruhen zu lassen. Als endlich die Bürgerschaft glaubte, dem Rate und der bewaffneten Macht genügend zum Bewußtsein gebracht zu haben, daß sie selbst nicht mehr übergangen und als Quantité négligeable behandelt werden könne, überdies durch lichtscheues, von außen zugezogenes Gesindel die allgemeine Sicherheit völlig verloren zu gehen drohte – bereits waren Brandstiftungen geplant, eine schon ausgeführt – da ließ man sich herbei, dem Rufe zur Bildung einer Bürgerwehr, der Kommunalgarde seligen Angedenkens, zu folgen. Der Stadthauptmann Frege wird ihr Kommandant. Aus den Beständen des Theaters, ferner der Gewehrniederlage der Gebrüder Sellier, wir haben sie bereits als Hauswirte Friedrich Wiecks kennen gelernt, bewaffnete sich der Bürger ohne Unterschied des Standes. Die Studenten trugen wieder öffentlich ihre Mensurwaffen.

Septemberunruhen in Leipzig 1830, nach Aquarell von G. E. Opiz: Studentenwache am Grimmaischen Tore

Abend des Reformations- und Friedensfestes nach den Septemberunruhen 31. X. 1830 auf dem Marktplatz, nach Aquarell von G. E. Opiz

Was sonst noch fehlte, wurde mit Äxten und Stöcken ausgestattet. Eine weiße Armbinde diente zuvörderst als Ausweis, bis später die mit Luxus betriebene Uniformierung erfolgte. Eine Opizsche Reihe von kolorierten Zeichnungen gibt uns ein lebendig-frisches Bild von den Vorgängen der Septembertage, an denen Wagner mehr oder weniger rühmlichen Anteil nahm.

So möge denn auch des positiven Anteiles Richard Wagners an der Wiederherstellung der Ruhe und gesetzmäßigen Ordnung gedacht werden, den er sich freilich nur in Anlehnung an offizielle Institute sichern konnte. Vor allem waren es die Studenten, die sich hervorragend und mit allgemein bewunderter und anerkannter Besonnenheit und Tatkraft an diesem Unternehmen beteiligten, dabei wohl beraten von ihrem gefeierten Rektor Krug. Am 31. Oktober 1830 beging die gesamte Bürgerschaft in feierlichster Form mit Gottesdiensten und Umzügen das Reformationsfest, das zugleich den feierlich-friedlichen Abschluß der Septembervorgänge bedeutete. Den Studenten wurde von der dankbar

bewegten Bürgerschaft unter Anerkennung ihrer Verdienste um das Wohl der Stadt eine neue Fahne überreicht. Sie zeigte die sächsischen Farben mit den aufgestickten altertümlichen Wappen der vier Fakultäten und dem der Stadt Leipzig. Posaunenklänge vom Balkon des Rathauses, Gewehrsalven vom Schießgraben her begleiteten den Aktus, die Fahnen sämtlicher Innungen, der Kaufmannschaft, der Schützengilde und Truppen sowie die alten ehrwürdigen Viertelsfahnen der Stadt senkten sich. Neben sämtlichen Behörden, Korporationen, Vereinen, Innungen, Gilden waren auch die städtischen Schulen, voran die Thomana, vertreten, in deren Reihen sich wohl der Primaner Richard Wagner befunden haben wird. Im übrigen aber hatte er, der heimliche Keilfuchs der „Saxonia", kein Gefallen am Schulbetriebe, sondern fühlte sich schon ganz als „civis academicus". „Leider noch nicht selbst Student", – berichtet er – „antizipierte ich die Wonnen des akademischen Bürgerwesens, durch theils keckes, theils einschmeichelndes Herandrängen an die von mir verehrten Führer der Studentenschaft. Ich hatte das Glück, mich diesen sogenannten ‚Haupthähnen' besonders zu empfehlen durch meine Verwandtschaft mit Brockhaus, auf dessen Grundstücke sich eine zeitlang das Haupt-Heerlager dieser Matadoren aufschlug . . . Ich feierte dort in dem Kreis der allerberühmtesten Renommisten der Universität, als Vermittler einer üppigen Gastfreundschaft, von ihnen geliebt und geehrt, die wahren Saturnalien meines studentischen Ehrgeizes." Und er mag Ton und Haltung eines satisfaktionsfähigen „Studikers" gar wohl zu mimen verstanden haben. Hatte er sich doch in geheimer Schülerverbindung mit Fleiß auf das studentische Treiben vorbereitet. In Theodor Apels Tagebüchern findet sich unter dem 25. Oktober, also wenige Tage vor dem großen Feste des 31. Oktobers, der Eintrag: „Früh

Krug, 1813 und 1830 Rector der Universität Leipzig, zog 1814 als Freiwilliger mit dem „Banner der Freiwilligen Sachsen" gegen Frankreich und heiratete Wilhelmine von Zenge, die ehemalige Braut Heinrichs von Kleist

„Der 31. Oktober 1830 in Leipzig" gez. von Zimmermann, lith. von F. A. Fricke). Der Marktplatz vom Süden aus gesehen. Zur Feier des Reformationsfestes und des Friedens nach den Septemberunruhen hat sich die gesamte Leipziger Bürgerschaft, Behörden, Militär, Korporationen, Vereine, Zünfte, Schützengilde versammelt. Links vor der Front die vier alten Viertelsfahnen der Stadt Leipzig (heute im alten Rathause), rechts vor der Front die Chargierten der Studentenschaft. Den Studenten wird von der Bürgerschaft in dankbarer Anerkennung ihres wackeren Eintretens für die Ordnung eine Fahne überreicht

kam Wagner zu mir, der mich heute Abend zu einem Kommers der sogenannten Constantisten, einer Gesellschaft von Schülern, einlud und sich zugleich meinen Schläger erbat". Ein Glück, daß die Herren Magister solche Tagebuchaufzeichnungen nicht in die Hände bekamen. Schwere Schulstrafe wäre dem Primaner Wagner sicher gewesen.

Wie rasch er sich, wirklich als Studiosus musicae immatrikuliert, an dem studentischen Treiben übersättigte, wurde bereits angedeutet. Ein nervenerschütterndes Intermezzo beschleunigte diese „Metánoia", diese „Sinnesänderung" zum Guten. Auf kurze Frist war der Jüngling, um seine schon damals ewig zerrütteten Finanzen

durch Gewaltstreich zu sanieren, dem Spielteufel verfallen. Im „Landsknecht", einer finstern Kneipe und andern verrufenen Spielhöllen, mit denen auch in biedermeierlichen Zeiten die Meß- und Musenstadt gesegnet war, feute er nächtelang, kletterte im Dämmerlicht des Morgens über das Hoftor des Pichhofes, um heimlich in seine Klause zu gelangen, verspielte schließlich in einem Zuge die von ihm abgehobene Pension seiner Mutter bis auf den letzten Taler, mit dessen Einsatz und zunehmendem Gewinn er schließlich das Verlorene und die Mittel zur Tilgung der übrigen Schulden wiedereroberte. Die Einkehr und die Umkehr vollzog sich, an große Vorbilder erinnernd, mit einer Plötzlichkeit, einem seelischen Ruck gleichsam, dessen Erlebnis in der Abkehr Tannhäusers von dem Wollusttreiben im Venusberge künstlerische Gestaltung finden sollte. Wie aus wüstem Traume, herzbeklemmendem Albdruck erwachend, drängt sich's über Tannhäusers Lippen: „Mein Heil liegt in Maria!" und wie durch ein Wunder sieht sich Tannhäuser in das lenzdurchflutete Wartburgtal versetzt, der unschuldsvoll anmutigen Natur zurückgegeben. Mit gleicher Plötzlichkeit verdorrt vor Parsifals innerem Lichte die lüsterne Pracht von Klingsors Zaubergarten, läßt ihn den Weg zu jener Aue im Karfreitagszauber finden,

„da die entsündigte Natur
heut' ihren Unschuldstag erwirbt."

So frühe schon und mit solcher Eindringlichkeit zeigte sich in dem Lebensrhythmus unsres Meisters diese Cäsur, deren erstes Erleben er selbst mit den Worten bestätigte: „Mit der Befreiung von dieser Leidenschaft war ich mit einem Male einer ganz neuen Welt gegenübergestellt. Diese war die des wahrhaften Ernstes des Studiums."

Die Krisis war überwunden. Ein gesunder Wille, ein gütiges Geschick, welches, — wie er später von sich sagen durfte, — „das Leben, die Kunst und ihn selbst zu seinem einzigen Erzieher machte", hatten in glücklichem Zusammenwirken seine Neigung zur „problematischen Natur" bezwungen. Glückliche Umstände, vor allem auch die Bühnentätigkeit seiner Schwestern führten ihn trefflichen Männern zu, die sich seiner mit Liebe annahmen, Belehrung und Anregung spendeten. Noch war die Selbständigkeit des begabten Jünglings nicht so weit erstarkt, daß sie diesen Förderern bedenklich erscheinen, ihre eigenen Leistungen in Schatten stellen, ihre eignen Überzeugungen mit den seinen in

Gegensatz bringen konnten. Noch durften sie sich zwanglos in der Rolle der Überlegenen, der mehr oder weniger herablassenden Gönner ergehen. Darum auch blieben dem jungen Wagner in seiner Leipziger Lehrzeit trübe Erfahrungen, die er später mit Neid, Mißgunst und Verleumdung zu machen hatte, erspart. Die Umwelt zeigte ihm das freundlichste Antlitz.

So zufällig, so gleichgültig meist erste Begegnungen vom Schicksal herbeigeführt erscheinen, so bedeutungsvoll werden sie, wenn strebsame Menschen sich des Zufalls bedienen, ihn zum Glücksfall gestalten. So war es auch eine durchaus unbedeutende konventionelle Begebenheit des gesellschaftlichen Lebens, die die Bekanntschaft Wagners mit dem eben erst zu Schriftstellerruhm gelangten Heinrich Laube vermittelte. Sie fand statt im „Hotel de Pologne". Der stattliche Bau lag in der Hainstraße, die die große aus dem Rhein-Mainlande kommende Frankfurter Handelsstraße nach Eintritt durch das Ranstädter Tor beim „Blumenberg" aufnimmt und weiter nach dem Sammelbecken der alten Meß- und Handelsstadt, dem Marktplatz, geleitet. Als No. 346 führt unser Stadtplan das „Hotel de Pologne" auf, das seinen Namen der in den dreißiger Jahren beliebten Polenschwärmerei verdankte, der ja auch Wagner in seiner Ouvertüre „Polonia" noch huldigen sollte. Vordem der „Birnbaum" geheißen, wurde es bereits im 18. Jahrhundert als „Gasthof für Fuhrleute und Mietskutscher" genannt. Mit dem Besitzer hatte es nun einen neuen Namen und ein neues Gewand erhalten. „Der Fußboden allein" — berichtet Gretschel, der Redakteur der ‚Leipziger Politischen Zeitung' und der ‚Fama', — „kostete die bedeutsame Summe von 1200 Rthl. Die Decken- und Wandverzierungen sind vom Architekten Pötzsch entworfen, und von den Malern Hubel und Falckner ausgeführt. Ein zweiter nicht minder prachtvoll verzierter Saal ist von dem tätigen Besitzer, August Pusch, der den danebenliegenden Gasthof ‚Zum Adler' mit dem gedachten Hotel verband, erbaut worden." Eine farbige Lithographie, ein Doppelbild, zeigt uns den stattlichen Doppelbau, wie er seit der Vereinigung unter Puschs Leitung sich den Zeitgenossen darstellte, zeigt ferner den unglücklichen Augenblick, da er am 29. August des Jahres 1846 ein Opfer der Flammen wurde. Die Fracht- und Mietsfuhrleute, infolge des Umbaues nach dem Hofe und den Hintergebäuden verdrängt, bildeten nun freilich zu dem vornehmen Treiben der Leipziger Gesellschaft in den Vorderräumen einen wahrhaft schreienden

Gegensatz, der die Zeitgenossen, vor allem auch wieder unsern Gewährsmann Stolle, zu allerlei Sarkasmen herausforderte. Immerhin, „Pologne" wurde der Schauplatz der meisten Bälle, Redouten, Gesellschaftskonzerte und dergleichen gutbürgerlicher Lustbarkeiten.

An einem Spätsommerabend des Jahres 1832 tummelten sich auf dem großen Ballsaale die Paare in fröhlichem Tanze. Ein kürzlich erst zugereister talentierter Schriftsteller — er hatte durch einen freizügigen Aufsatz, seinen frischen, allem professoralen Spießertum Fehde ankündigenden Tenor in der „Zeitung für die elegante Welt" das Aufsehen der Leipziger erregt — lustwandelt in angeregtem Gespräche mit seiner Partnerin: Heinrich Laube mit einer Schwester Richard Wagners; wie Glasenapp meint, mit Ottilie. Aus Laubes eigener Feder besitzen wir eine Schilderung, wie er in übermütig fröhlicher Laune das aufgeweckte Jungfräulein gefragt habe, ob sie nicht gleich ihm der Überzeugung sei, die bestehenden Ehegesetze seien reif für eine Änderung oder Abschaffung; wie die einundzwanzigjährige Schelmin geantwortet habe: „Muß es gleich sein?", so in schlagfertiger Fröhlichkeit die Pikanterie des galanten Kavaliers parierend. Die Tanzbekanntschaft führte zu wiederholter Einkehr im „Pichhofe". Schwester Rosalie hatte Laube bereits auf der Bühne schätzen gelernt, den Bruder Richard sollte er bald darnach im November kennen lernen, als dieser von einer romantischen Sommerferienfahrt aus Böhmen zurückkehrte.

Die Stimmung, in der Laube den Neunzehnjährigen antraf, kam der des sechs Jahre älteren entgegen. Wie er selbst aus einem simplen Theologen ein leidenschaftlicher „Partisan des Liberalismus" geworden war, der in einem Romane, „Das Neue Jahrhundert" betitelt, dieser Leidenschaft literarischen Ausdruck gegeben, ihn als die „neue Bergpredigt" angekündigt hatte, so war der Jüngere einem verwandten Kosmopolitismus verfallen, der sich eben in einer haltlosen Polenschwärmerei austobte. Laubes Absicht war es gewesen, mit dem klingenden Ergebnis seines Romanes nach Paris zu gehen, an seiner Wiege den Saint-Simonismus zu studieren. Aber Klein-Paris, die erste große Station auf dem Weg nach der Metropole des Westens, fesselte ihn dermaßen, daß er nicht nur die Reise auf längere Zeit unterbrach, sondern schließlich den Plan ganz aufgab. Statt auf den Pariser Boulevards zu lustwandeln, vielleicht eine ähnliche Enttäuschung zu erleben, wie sie wenige Jahre später Wagner be-

schieden war, begnügte er sich mit der Leipziger Promenade und dem durch Kintschys Kaffeegarten angenehm belebten Rosentale. Hier verkehrte er gern und oft im Kreise Gleichgesinnter, Wagner eingeschlossen. In einer engen Studentenbude, in der Ritterstraße, hatte er sein Schriftstellerheim aufgeschlagen. Es stand in bemerkenswertem Gegensatze zu den Schauplätzen seiner Briefe schreibenden Helden, die in dem hier entstehenden ersten Bande des „Jungen Europa" ihr Wesen trieben. Noch 1833 kam er unter dem Titel die „Poeten" heraus. Hier verkündete er, ganz im Sinne jenes Ballgespräches mit der jungen Wagnerin, „eine freie göttliche Liebe", deren Göttlichkeit „die Ehe für eine bloße Form hält, welche der äußeren Dinge wegen da sei, uns namentlich den materiellen Besitz des Weibes ersetzen." Es waren Maximen, die einen feurigen jugendlichen Schwärmer wohl in Flammen setzen konnten, ihn freilich mehr einer gottlosen Frivolität als einer göttlichen Erhabenheit ausliefern konnten. In schroffem Gegensatze zu den „Feen", die in raschem Zuge 1833 entstanden waren, bewegte sich denn auch Wagners jüngeres Werk: „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo". In der Mitteilung an seine Freunde schildert er die Voraussetzungen, die zur Konzeption des von ihm als „große Oper" bezeichneten „Liebesverbotes" führten: „. . . . für mich hat das Weib begonnen, vorhanden zu sein. Die Sehnsucht, die sich nirgends im Leben stillen konnte, fand wieder eine ideale Nahrung durch die Lektüre von Heinses ‚Ardinghello' sowie durch die Schriften Heines und anderer Glieder des damaligen jungen Literaturdeutschlands . . . . . Eine kecke Neigung zu wildem sinnlichen Ungestüme, zu einer trotzigen Freudigkeit" war die Quelle dieses Jugendwerkes. „Die freie offene Sinnlichkeit erhielt den Sieg rein durch sich selbst über puritanische Heuchelei." Friedrich, der asketische Eiferer, der tumbe Deutsche, der heißblütiges Volk des Südens unter düstere Regeln zwingen will, verfällt am Ende selbst dem Taumel der Sinne. Der eben noch streng moralische Maßregeln traf und beteuerte:

„Die Schwesterliebe ehre ich",

mußte bald gestehen: „Weh mir, ich wanke schon!"

„Du hast in mich niemals geahnte Glut gehaucht,
Die Liebe, die du mir verkündet,
Faß ich mit heißer Glut zu dir!"

und im Genusse vermeintlicher Erhörung:

„Ha welche Lust, ich soll's erlangen,
Was mir die höchste Wollust ist.
Ich soll es kühlen, mein Verlangen,
Genießen, was kein Gott genießt."

Er stöhnt, wie die Helden in dem späten „Parsifal":

„Was hat ein Weib aus dir gemacht!"

„Armseliger, wohin ist das System, das du so wohlgeordnet, hingeflohn?"

„O nicht zum Sklaven bloß macht mich die Liebe,
Die Pflicht und Ehre zu vergessen,
Zwingt mich ihre rächende Gewalt."

Und abermals fragt ihn sein Gewissen: „Darf das Gesetz wohl unterliegen der Leidenschaft, die mich durchtobt?" Der Dichterkomponist läßt diesen Friedrich die Frage verneinen und dennoch seinen Helden zu Schanden werden. Lebensgenuß und Sinnenfreude verkünden eine andere Moral:

„Zum Teufel fahre der Verdruß
und hin zur Hölle Traurigkeit.
Wer sich nicht freut zum Karneval,
dem stoßt das Messer in die Brust."

Wie gellender Spott auf diesen Friedrich, wie Selbstverhöhnung des jungen Dichters klingt uns des Volkes ausgelassene Stimme in die Ohren:

„Der deutsche Narr, auf lacht ihn aus,
das soll die Antwort sein,
schickt ihn zu seinem Schnee nach Haus,
dort laßt ihn keusch und nüchtern sein.
Ha ha ha . . . . . ."

Wir erkennen deutlich die Psyche des jungen Mannes, wie sie uns in seiner realen Lebensführung entgegentrat, in seiner Spielerleidenschaft, in den verhüllten Bekenntnissen einer Leidenschaft, die sich inmitten unserer verlogenen konventionellen Gesellschaft nur im mystischen Halbdunkel verbotener und doch stillschweigend geduldeter Befriedigung elementarer Triebe austoben mußte. Der Held und Verkünder des „Liebesverbots" hatte noch den Freimut, die „Jugendsünden" hinwegzuphilosophieren mit den Worten:

„Wenn ich zum tiefsten Abgrund falle,
Und wenn dies auch mein Ende sei,
O, ihr Genuß macht mich für alle
Sünden, die ich kenne, frei."

In Tannhäusers Liebesgesang klingen die gleichen Stimmungen nach: „Und im Besitz nur kenn' ich Liebe!"

Die Räume des „Hôtel de Bavière" — „Local elegant, Bewirthung sehr gut. Dieses Hotel genießt eines klassischen Rufes", berichtet Stolle — mögen oft von derlei hochtrabenden, die „Emancipation der Liebe", die „Emancipation des Fleisches" preisenden Reden wiedergeklungen sein. Hier pflegte Laube an der „Table d'hôte" zu brillieren, in jenem stattlichen zehn Fenster Front behauptenden Barockhause in der Petersstraße No. 63, der Ecke des Preußergäßchens No. 39, wo heute der Althoffsche Prachtbau sich erhebt. Hier in diesem Kreise finden wir auch einen früheren Schulkameraden Richards aus der Dresdner Zeit von der Kreuzschule her, Gustav Schlesier. Er arbeitete unter Laubes Protektorat an der „Eleganten Welt", hatte auch die Ehre in dessen Abwesenheit den Spiritus rector zu vertreten. Weiter begegnen wir dem Dichter der „Polenlieder", Ernst Ortlepp, der nach einem verheißungsvollen Anfange literarischen Aufstiegs in Leipzig ein so trauriges Ende, das Schicksal etwa eines der Laubeschen Romanhelden erfahren sollte. Mit ihm war die beste Verständigung gewährleistet, da er gleich Wagner in dem Schöpfer der „Neunten" den Genius der Musik „an sich" verehrte. In der bei dem Leipziger Verleger Hartknoch erschienenen Schrift „Beethoven, eine phantastische Charakteristik" hat er sein musikalisches Glaubensbekenntnis niedergelegt. Gleich Wagners in der Pariser Leidenszeit entstandener Novelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" war sie getragen von Stimmungen, die auf die Romantiker E. T. A. Hoffmann, auf Wackenroder und Tieck zurückgehen, so daß auch darin gemeinsame, dem jungdeutschen Elemente vorausgehende Erlebnisse festzustellen sind. Überdies hatte sich Ortlepp bereits als Musikkritiker an der „Eleganten Welt" betätigt, ehe Laube auftauchte und in einem der Romantik feindlichen Sinne zu wirken begann.

1834, als Richard Wagner schon auf dem Sprunge stand, seine Vaterstadt für immer zu verlassen, tauchte Karl Gutzow in Leipzig auf, der sich gleichfalls zu den Tischgenossen des „Hôtel de Bavière" zählen durfte. In seinen

„Rückblicken" hat er der Nachwelt anschauliche Schilderungen seiner Eindrücke und Erlebnisse auch aus dieser Frühzeit hinterlassen. „Die Neujahrs- und Carnevalszeit 1834 brachte ich in Leipzig zu. Nicht auf den Maskeraden und Bällen des ‚Hôtel de Pologne', sondern in einem warmen Stübchen am Markt bei knirschendem Frost in den Straßen. Im Theater hätten die paar Leute, die es besuchten, zusammenrücken mögen, um einander zu wärmen. Niemand hätte ahnen können, daß sich das seit 1811 beste Weinjahr so rauh, wie Shakespeare sagt, mit den ‚vollen Pausbacken des Boreas' ankündigen würde. Ein idealischer Liebhaberspieler mit langem schwarzem Haar war damals Ludwig Dessoir. Seine Gattin, die sich von ihm trennte, Therese, besaß lange Jahre hindurch das Herz der Leipziger und wetteiferte in Popularität mit Frl. Günther, später Günther-Bachmann. Lebhafte, anregende Charaktere gab es täglich an der Gasttafel des bayrischen Hofes, Advokaten, Gutsbesitzer, Beamte. Natürlich trug alles das specifisch sächsische Gepräge bis zu den Stimmungen der Revanche gegen den großen Nachbarstaat, der ganz unmittelbar nahe lag, aber mit seiner Hauptstadt für nichts in Deutschland maßgebend war. . . . . Die Leipziger Theaterereignisse erhitzten oft die Köpfe der Streitenden und Heinrich Laube erteilte seine Sprüche unbedingter Unfehlbarkeit. Ich freute mich über jeden Studierenden oder Fachgenossen, der es wagte, dem ewig Maßgeblichen ein ‚Wie so' oder ‚Das seh' ich gar nicht ein' zu erwidern." — Hierin kommt ein Auflehnen gegen das „Ex cathedra"-Dozieren Laubes zum Ausdruck, das bei einem nach Selbständigkeit drängenden Kopfe begreiflich erscheint. Andererseits ist zu bedenken, daß dieses Urteil über Laube von dem reifen Manne in späterer Zeit als Rückblick niedergeschrieben und somit in seiner vollen Schärfe nicht für das wirklich Erlebte einzusetzen ist. An früherer Stelle desselben Memoirenwerkes kam denn schon eine mildere Auffassung zum Ausdruck: „Wer je mit ihm (sc. Laube) eine Zigarre geraucht oder an der Table d'hôte des ‚Hôtel de Bavière' seinen maßgebenden Aussprüchen gelauscht hatte, der ging für ihn durchs Feuer; es war der Zauber der Anlehnung an eine sichere Beherrschung des Lebens." Die maßgebenden Stellen aus Gutzkows „Rückblicken" mußten hier Platz finden. Sie ergänzen in lebendiger Frische, was der Meister uns über jene entscheidenden Eindrücke in seiner Lebensbeichte berichtet, die dichterisch wie musikalisch, vor allem aber auch in der Lebensführung des jungen Mannes nachweisbar sind.

Daß Laube in Leipzig Fuß fassen konnte, war dem Verleger der „Zeitung für die Elegante Welt" zu verdanken, Herrn Leopold Voß. Er wohnte auf dem Neuen Neumarkt, unsrer heutigen Universitätsstraße Nr. 626, dem Grundstück der „Feuerkugel". Wo dermaleinst der Student Goethe gewohnt hatte, betrieb er sein Verlagsgeschäft. Voß besaß genügend Unternehmergeist, sich den vielversprechenden Literaten zu sichern, seiner „Eleganten Welt" eine wertvolle originale, wenn auch nicht allerwärts genehme Kraft zuzuführen. So redigierte denn Laube diese Zeitschrift, die übrigens keine literarische Wochenschrift im heutigen Sinne war, sondern täglich erschien, nur einmal wöchentlich, am Donnerstage, eine Beilage, das sogenannte „Literaturblatt" brachte. Wie trefflich Voß gerechnet hatte, geht aus zeitgenössischen Urteilen hervor, unter denen Stolle uns wiederum das bezeichnendste hinterließ: „Es kommt gewiß gleich nach der Quadratur des Cirkels, eine alte hysterische, im langjährigen Eh' – und Wehstande mit einem Methusalem verwimmerte Dame wieder jung und liebenswürdig zu machen. Dieses Kunststück gelang Heinrich Laube, dem seit kurzem abgetretenen Redakteur. Hilf Himmel, in einem Faubourg St. Germain, wo noch vor kurzem der alte archäologische Faßbinder, wie ihn Müllner nannte, zu Nutz und Erbauung des ancien régime den Liebenswürdigen spielte – die Lorbeerumlaubten Büsten von Börne und Heine! O Zeitung für die elegante Welt, so hast auch du deine Revolution gehabt." Und schmeichelhaft für Verleger und Redakteur schließt er: „Im Gebiete der reinen Unterhaltung wie der Kritik, welch letztere aus der Feder des Redakteurs selbst fließt, nimmt dieses Journal unter seinen dermaligen Leipziger Kollegen den Ersten Platz ein." In Bälde öffnete sie dem jungen Wagner ihre Spalten dank der Zuneigung ihres Schriftleiters Laube. In Nr. 111 vom 10. Juni 1834 sehen wir zum ersten Male ein schriftstellerisches Erzeugnis Richards abgedruckt unter dem Titel „Die deutsche Oper", freilich noch ohne Namensnennung des Verfassers. Der Aufsatz war der Ausdruck eines wohltemperierten Kosmopolitismus, der darin seine Meisterschaft suchte, daß er „weder italienisch, französisch – noch aber auch deutsch schreibt." Fand sich dieser Aufsatz bis zum Freiwerden Wagnerscher Meister nur in Kürschners Wagnerjahrbuche abgedruckt, so ist nun Glasenapps Wunsch in Erfüllung gegangen, indem er nun auch in dem XII. Band der „Gesammelten Schriften und Dichtungen", wie auch in die Volksausgaben

aufgenommen wurde. Aber schon vorher war Richards Name in wohlwollendem, man darf sagen, schmeichelhaftem, den aufstrebenden Jüngling zu weiterem Streben anreizenden Sinne genannt worden. Hatte doch Laube, wie Wagner noch in späten Tagen berichtete, „ihn in Protektion genommen." Ein viertel Jahr nach der Aufführung der C-Dur-Symphonie im Gewandhause berichtet Laube in der „Eleganten Welt" vom 27. April: „Ich habe im Laufe des Winters ebenda eine Symphonie, im Beethovenschen Genre empfangen und gearbeitet, von einem jungen Komponisten Richard Wagner, gehört, die mir das beste Vorurteil für die Arbeiten des auftretenden Musikers erregt. Es ist eine kecke, dreiste Energie der Gedanken, die sich in der Symphonie die Hände reichen, es ist ein stürmischer, kühner Schritt, der von einem Ende zum andern schreitet, und doch eine so jungfräuliche Naivität in der Empfängnis der Grundmotive, daß ich große Hoffnungen auf das musikalische Talent des Verfassers gesetzt habe." Doch neben dieser Ermutigung zu kompositorischer Betätigung erfuhr der junge Künstler auch Einflüsse, die ihn für die nächste Zeit von der bisher verfolgten Bahn abweichen ließen. Onkel Adolf mit seinen klassischen, an Weimar sich anlehnenden Idealen trat zurück, desgleichen dessen Freund August Apel, der mit seinen antikisierenden Dichtungen das praktische Vorbild für den literarischen Wagner gewesen war. „Der in mir lebende hohe Begriff von Kunst sollte eine unwiderstehliche Störung durch die Einflüsse des wirklichen Lebens erfahren. Was in den Nachwirkungen revolutionärer Ereignisse in der Fremde mich phantastisch angeweht hatte, drang auf den zu voller Lebenslust erwachenden Geist des Jünglings auch aus den gierig verschlungenen Schriften Heines, des Vertreters eines unbeschränkten ästhetischen Sensualismus, und aus der Bekanntschaft mit jenem neuesten ‚jungdeutschen' Schriftstellertum ein, das frisch und ungestüm in das unter dem politischen Zwange verdorrende und ersterbende Leben des alten Deutschland eingriff und aus dessen Verfassern mir der jugendliche Verfasser des „Jungen Europa", Laube, damals befreundet war." Die Worte sind rückschauend, in späteren Jahren geschrieben. 1833 war der Begriff des „Jungen Deutschlands" noch nicht geprägt. Das geschah ein Jahr später durch den Kieler Privatdozenten Ludwig Wienbarg, der gleichfalls zu den gelegentlichen Beiträgern der „Eleganten Welt" zählte. Er widmete seine „Ästhetischen Feldzüge" mit tendenziöser Betonung „dem jungen

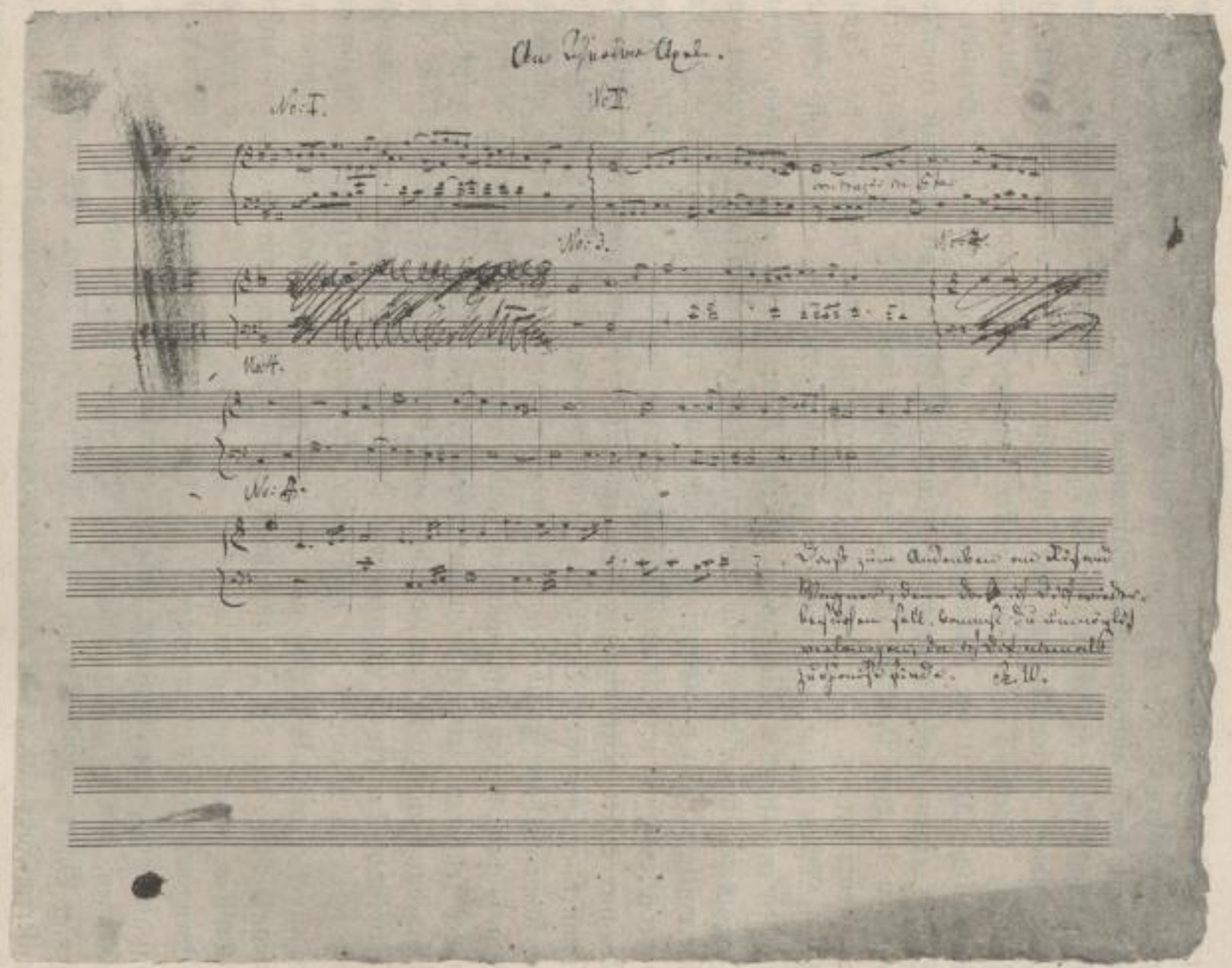
Deutschland, nicht dem alten." Und abermals nach Jahresfrist, Ende 1835, griff der Frankfurter Bundestag unseligen Angedenkens den Begriff, „Junges Deutschland" auf und stempelte mit ihm die mißliebigen Literaten als staatsgefährlich ab. Immerhin mochten dem jungen Brausewind auch manche gute Anregungen aus der Lektüre vor allem Heinses kommen, aus dem von ihm selbst genannten „Ardinghello", diesem hohen Liede auf die bildende Kunst Italias; auch rein musikalischer Natur aus „Hildegard von Hohenthal" und den „Musikalischen Dialogen", die gewiß nicht von ihm unbeachtet geblieben sein werden.

Theodor Apel, Jugendfreund Wagners (1835)

Um die gleiche Zeit blühte auch die Freundschaft zu dem wiederholt erwähnten Guido Theodor Apel, dem Sohne des Onkel Adolf befreundet gewesenen Senators August Apel. Die Apelsche Familie war in den höheren Gesellschaftskreisen der Handelsstadt Leipzig wohlangesehen. Die Vorfahren Theodors waren Eigentümer des z. Z. der Familie Thomä gehörigen, heute noch als „Königshaus" bekannten stattlichen Barockhauses am Markt gewesen. Der Großvater Dr. Heinrich Innocentius Apel war als Bürgermeister Leipzigs 1803 gestorben. Zu Richards und Theodors Zeit bewohnte die Witwe Apel das sogenannte Apelsche Haus auf dem Neumarkt Nr. 2 (heute Nr. 17, durch Neubau ersetzt). Mit der Front auf das gegenüberliegende Gewandhaus war es dem bis heute stehenden Hohmannschen Hause benachbart, das von der Petersstraße 32 her mit seinem durchgehenden Hofe neben der Apelschen Nr. 17 heraustrat. Hier führte die Mutter Theodors ein geistig reges Leben, das den günstigsten Einfluß auf den Sohn übte. Sie war die Tochter des Professors Hindenburg, des väterlichen Freundes Heinrich von Kleists, verheiratete sich nochmals mit dem Appellationsgerichtsrat (späteren Präsidenten) Dr. Schreckenberger, dessen Enkelin Therese das dem Buche beigegebene Bildchen von dem

Landsitz der Familie Apel in Ermlitz bei Schkeuditz, nach Miniatur einer Verwandten Theodor Apels

Apelschen Landsitz Ermlitz malte. Theodors Mutter ließ ihrem Sohne, reiche Mittel ermöglichten ihr das, die beste Erziehung angedeihen. Auch musikalischen Unterricht genoß Theodor bei dem Nachfolger des greisen Hofrats Rochlitz, dem Redakteur der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung", Dr. Fink. Theodor hatte gleichfalls die Nicolaitana besucht und war ein Jahr vor Wagner, 1830, als studiosus juris zur Universität übergegangen. Neben dem Studium ergab er sich dichterischen und musikalischen Neigungen, die ihn so recht zum Intimus des jungen Wagner bestimmten, freilich im Widerspruch zur Mutter, die nicht noch einen zweiten Dichter in der Familie haben wollte, nachdem sie schon die Dichterei von Theodors Vater, ihrem Gatten, als ein Familienunglück empfunden hatte. Diese Bemerkung Wagners in seiner Autobiographie steht im Widerspruch zu der dem Verfasser von dem Enkel mitgeteilten Tatsache, daß Theodors Mutter sich selbst als Dichterin betätigte. „Es zog mir" – erzählt Wagner – „die besondere freundliche Annäherung der Dame zu, daß sie hierüber mich zu ihrer Ansicht zu bekehren suchte. . . . Diese Zumutung (in diesem Sinne auf den Freund einzuwirken),



Scherzhaftes Widmungsblatt an Apel von Wagner, offenbar bei einem vergeblichen Besuch dem Freunde hinterlassen

reizte mich mehr, als meine eigene vorteilhafte Meinung von seinem Talente es gethan haben würde, den Freund in der Wahl des Dichterberufs zu bekräftigen, und somit ihn in aufrührerischer Stimmung gegen seine Familie zu unterhalten." Der Dichter siegte schließlich über alle Familienrücksichten. Zu Theodors Drama „Kolumbus" schrieb Richard eine Ouvertüre. In Magdeburg, in erster selbständiger Stellung als Kapellmeister gelangte die gemeinsame dichterisch-musikalische Arbeit zur Aufführung. Auch auf dem Apelschen Herrensitze in Ermlitz, einem Flecken nahe bei Schkeuditz, ist Richard oft als Gast eingekehrt und hat in dem Park am Rande der Elster frohe Tage in sorglosem Dolce far niente verlebt. Wie aus den Erinnerungen Lilli Lehmanns, der Tochter Marie Löwes, klingen uns auch aus den sauber geführten, anschaulichste Schilderungen enthaltenden Tagebüchern Theodor Apels Äußerungen entgegen, Freund Richard sei ein wilder Geselle gewesen, aufgelegt zu allen tollen Streichen eines übermütigen, von ungebändigter Lebensfreude beseelten Jünglings. In dankbarer Gesinnung mit einem Einschlag von wohlgefälligem Selbgefühle gedenkt Wagner dieses Verhältnisses, das ihm die in seinem Leben nicht häufig vorkommenden Punkte der Berührung mit dem höheren bürgerlichen Comfort bot, ihm die schmeichelhafte Freude des „Innewerdens der herzlichen Wärme, mit welcher er in solchen Kreisen aufgenommen ward", vermittelte. Die Briefe, die uns aus dieser früheren Zeit erhalten sind, strömen über von romantisch-gefühlvoller Hingebung an den Freund, der bald nach dem Weggange Wagners aus seiner Vaterstadt bei einem Sturze vom Pferde das Augenlicht verlor. Wir sehen den wackeren Menschen sein herbes Schicksal würdevoll ertragen. Häufig noch begegnet er uns als Lyriker und Dramatiker, oft als Dichter von Hymnen und Festgedichten, die bei Festaufführungen im Theater zum Gedächtnis unserer Klassiker zum Vortrag gelangten. Der Enkel dieses Mannes, er trägt den Vornamen seines Großvaters, hat die sorgfältig überlieferten Briefe des jungen Genius veröffentlicht. Wie bei anderen Briefpublikationen ist auch hier zu beklagen, daß sie einseitig, nicht als Briefwechsel erschienen ist, etwa wie derjenige Goethes und Schillers oder Wagners und Liszts. Es müßte auch in unserem Falle eine Freude sein, die wertvollen Anregungen, die herzlich-innigen Äußerungen hingebungsvoller, stets zu Opfern, auch materiellen, bereiter Freundschaft zu verfolgen. Daß diese von Apel zu Richard bedeutungsvolle gewesen

Leipzig am 25 April 1836.

Geehrter Herr!

Schon viel geschah Gutes für meinen Sohn Richard, gilt mir Mittel zu den Entwürfen bey Ihnen, ob Sie wohl die Gefälligkeit haben würden, mir auf mein Wort 50 rt für den Richard zu leihen. Ich versprechen die eine Hälfte Monat Juli und den nächstfolgenden October die zweite Hälfte zu Ihr mit Dank zurück zu zahlen. Mein Sohn ist jetzt in einer, ich glaube doch auch gewissen Noth und ich muß suchen zu helfen, jedoch auf meine Weise, nicht wie er sich immer geholfen hat, und so würde ich bitten das Geld mir zu kommen zu lassen, wie er auch Ihr es auch zurück erhalten werden. Meine Wirthschafts-Last ist nicht so beschaffen, daß ich diese Summe vorläufig auf etwas andere anwenden könnte. Sollte es Ihr für den Augenblick genieren, so kann es auch mit der Summe erst Tage Anstand haben.

Mit Hochachtung unterzeichnet sich

Johanne Geyer.

Brief der Mutter Wagners an Theodor Apel

sind, zeigen die sonstigen Dokumente, die das Familienarchiv auf Ermlitz birgt. Daß für den hilfebedürftigen Freund bei Apel stets ein williges Ohr, eine offene Hand vorhanden war, bezeugt der im Faksimile wiedergegebene Brief der Witwe Johanne Geyer, der Mutter Richards, an Theodor. Daß eine Mutter sich in solcher Form und solcher Angelegenheit an den Jugendfreund ihres Sorgenkindes wendet, ist das beste Zeugnis, das der vornehmen Gesinnung jenes ausgestellt werden konnte. Nicht ohne heitere Rührung lesen wir von den offenbar allzu großzügig unternommenen Finanzoperationen des jungen Richard, die Mutter Wagner durch ihre selbsteigene Aktion für die Zukunft zu unterbinden hoffte, rührend auch das betätigte Geständnis einer Mutter, alles für ihren Sohn tun zu wollen, so schwer es ihr bei ihren häuslichen Sorgen auch werden mag. Daß Freund Richard das Sorgenkind der Mutter, ein Sausewind gewesen, hat er selbst zur Genüge in seiner Lebensbeichte offenbart. Auch die Tagebücher Freund Theodor Apels enthalten manch' interessante Einzelheit, die auf den Charakter, die Lebensart des Jünglings ein scharfes Licht wirft. Der Genius hat ein Recht auf wahrhaftigliche Abkonterfeiung seines Wesens. Es ist kein Vergehen gegen die Pietät, wenn diesem unveräußerlichen Rechte historische Gerechtigkeit widerfährt. Mich dünkt, um so heller leuchten die guten Seiten, um so größer erscheint das Verdienst, das Große trotz schwerer innerer Hemmungen sich selbst abgetrotzt zu haben. Unterm 11. August 1835 schreibt Theodor: „Sodann ging ich zu Madame Geier. Langes Gespräch über Richard, seine Liebes- und andere Streiche, die Planer, seine pekuniären und ökonomischen Faseleien, Laubes Meinungen darüber.... es wird Tänze setzen, doch fürchte ich für ihn, ich denke er wird eine Exaltation mitbringen, die nicht gerade geeignet sein wird, ihn liebenswürdig zu machen." Wie Theodor weiter berichtet, kam der Freund am 30. August zu ihm hinaus nach Ermlitz. „Er war in schlimmen Umständen und voller Reue über seine sonstige Leichtfertigkeit, die er selbst für Wahnsinn ausgibt." Man hat den Eindruck, als ob der Jüngling bisweilen von einem bösen Dämon besessen gewesen, und wird doch alle Torheit am Ende nur als Äußerungen eines dämonischen Lebenswillens, der alle Schranken bürgerlicher Wohlanständigkeit überspringt, erkennen. „Ich kann nur in Extremen leben", hat der reife Mann an Liszt einmal geschrieben. Dieses Leben auf des Messers Schneide war schon des Jünglings Art, ja so recht die Lebensmaxime

Leipzig den 1 August 35.

Gestern, mein Richard, erhielt ich den ersten Brief, den du seit deiner Abreise von Heidelberg, von da wieder über Würzburg nach Leipzig gesandt. Derselbe 16ten Juli, wo nun die lieben Eltern von dir entfernen, kam ich wohlbehalten in Frankfurt an, eilte den andern Tag nach Leipzig, und fand dich nicht mehr hier. Doch wünsche ich dir Glück, wie zu dem ganzen neuen Verhältniß. Der Philister wird hier ist zu verachten und flieht à la Wiedehopf. Ich denke jedoch es ist nur gestunken, und Reichtum und Langeweile bringen es zu jener Wirkung bei ich mit Mendelssohn lustwandeln darauf wirken wird. Die Leipziger scheint sich darauf, aber zu schämen, daß ein strebender Geist nicht sich mit ihren fundamentlosen Ansichten einig machen kann. Ich begreife gar nicht wie diese Leute den Muth haben mir zu opponiren. Dieß besonders bei der gänzlichen Ignoranz, die sich in jedem Augenblick durch Urtheil äußert. Auch mit Schrecken ist man Zeuge, wie sie bis zu den Fehlern kommen. Nicht mehr davon.

Mit Allem bin ich schon längst nicht mehr zufrieden. Unsere Vorbereitungen gehen nicht für 8 Tage fort, viel weniger an Aufbruch zu denken. Dein Brief nicht zu Ende kann ich zu wenig, um etwas darauf antworten zu können. Die Rabel bringe, ein Geschenk von Hd. in Heidelberg, hat sich in Würzburg. Mein Vater hat ein Bad, ich muß da sein, bezahle nichts und so ein Fuhr, und muß es auf ungebundenes Zuflein bezahlen zu müssen. Es hat mich entzückt, am Tagen zu Tagen immer mehr. Für ihn Königlich Preußisch. Unweisen Tragen auf der einzigen Gemüth, aber mit gewissen Schranken behalten sie glücklich um, und lassen mit allen Kräften fortmachen. So fragt man für Zuhörer Worte. Ich gestehe, der hier moralische Zug, der am Beginn des Jahrs entwickelt, hat mich sehr erregt. Francisca ist nun vollendet

bald wieder mündig; sie gefällt mir am besten. Die Unterordnung
ein Lande, der Denken mit der Gewalt etc. Unbewußt Lebens,
und Liebesfreiheit.

Regisseur kann ich da nicht. Es hieße ein neues mit Modifica-
tionen an und muß fortwährend arbeiten. Die ganze Kunst be-
steht ja immer aus Arbeiten und Leben. Letzteres kann ich so
nicht alle muß ich arbeiten. Das beste dieses will ich dann
bei ihr. Gilt mir jetzt zu Muth, mir einen Verbündeten
schon der magen gilt es bestehen, auf zuletzt Ziel, der Welt auf
Geheimniß! Je tiefer ich sondiere, desto mehr merk' ich's!
Und ich ich will so weit kommen, daß ich Gleichtes und den ganz-
zen alltäglichen Trost der Philistaden mit ihrer Gewohnheit be-
schämen kann, wird auch nicht wieder aufgegeben. Es Gott ein
mal Gut mit uns! Es wird sonderlich gehen in Wien oder in
Prag, mit Dir, der Meinesfreunde, über den Ihr ein ganzes
Chor, ich selbst mit, bei's. Was schreit, ich kann aber meine
Briefe nicht morgen einsetzen, weil ich nicht will. In der Mor-
gen wird mir Niemand stören, da mach ich dann ich selber
nun, Gott sei dank, für in Wunder

Einige Arbeiten, die mir vorschweben, aber noch ganz geheim sind,
und ebenfalls, meinstens gewissermaßen, für St. Gnaden sind,
so mir lächelnd entgegen, sehen ich mich da nicht Gestalten, aber
unbedeutlich; Briefe sind dagegen meistens Gespräche, und wirklich
Wirklichkeit. Abschreibungen mag ich jetzt nicht schreiben, sonst
müßt. ich die ganze Geschichte von der ganzen
Dreieinigkeit, Ort, Zeit, Handlung, abschreiben.

Adieu

Adieu

Theodor.

Brief Theodor Apels an Wagner

des Ungebändigten. Am Tage nach dem Besuche in Ermlitz, am 1. September, war Richard abermals bei dem Freunde eingekehrt. „Wir überlegten das Arrangement seiner Geldangelegenheiten. Ich gab ihm .... Der Bursche hat heillos gewirtschaftet. Jetzt reduziert er sich ganz auf sich selbst, und thut wohl daran. Er muß sich selbst aus dem Matsch heraus helfen." Hier sehen wir, abgesehen von der rein materiellen Hilfe, den wahren Freund, der auch auf den Willen des augenblicklich Schwächeren einwirkte, ihm das Selbstbewußtsein zu rettender Tat, zur Selbsterlösung, der einzigen, die wirklich vom Übel befreien kann, stärkte. „Ich bewieß ihm," schreibt Apel weiter, „daß er es könne, und er, wie immer, enthusiasmiert, legte Sparungspläne an, machte sich alles Mögliche Gute vor etc. .... — nach Tisch nahmen wir Abschied. Seine Mutter bat mich himmelhoch, ihm nichts zu geben, und hat die besten Absichten." Mit Gelde umgehen war und blieb seine schwache Seite. Die Kunst geht nicht nach Golde, hat er selbst gepredigt. Er haßte das bleiche Metall, wußte es nie recht zu werten. Ökonomischer Sinn war ihm versagt. Es ist ein billiges Vergnügen, das dem Schreiber dank seines sensationslüsternen Lesepöbels die Taschen füllt, dem Meister seine Fehler und seine Schuld nachzurechnen, wie es später geschehen. Freund Apel glaubte nach den letzten freundschaftlichen Auseinandersetzungen in ökonomischer Hinsicht einen gewissen Fortschritt feststellen zu können, als er vom 7. April 1836 berichtete: „Wagner hat sich nur insofern verändert, als er nicht mehr so horrende Ansprüche an das Leben für die Gegenwart macht. Er klagt immer über sein Unglück und verschuldet es meist selbst." Ein Beleg für die mannigfachen geistigen Anregungen, die von Apel ausgegangen sind, ist der aus irgend welchen Gründen nicht zur Absendung gelangte, darum wohl auch auf Ermlitz erhalten gebliebene Brief Theodors an Richard, der, gleichfalls in Faksimile beigegeben, Schrift und Stil des Freundes vergegenwärtigt, auch zeigt, daß Apel an Richards persönlichen Beziehungen zu Schlesier und Laube lebhaften, wenn auch durch kritische Beobachtung gemäßigten Anteil nahm. Auch kehrt in Apels Briefen, Briefentwürfen und Tagebüchern ein Freund beider, namens Lindner, wieder, von dem Wagner selbst nie berichtet. Daß dieser Lindner ein Sohn des Professors Lindner in Leipzig war, an den sich nach dem Tode des Stiefvaters Geyer Onkel Adolf mit der Bitte wandte, „irgend einen Weg auszumitteln, auf welchem Richards Heranbildung erwünschtermaßen gedeihen könnte,"

ist sicher, da er auch als Schulkamerad in der Matrikel der Nikolaischule auftaucht. Aus Apels Tagebüchern erfahren wir auch, daß die Bekanntschaft Wagners mit Mendelssohn auf Freund Theodor zurückzuführen war. Unter dem 7. April 1836 berichtet Apel: „Wagner angekommen. Mit ihm und Grießhammer nach Tisch spazieren gefahren . . . beim Eintritt in die ? kam Mendelssohn munter und heiter gesprungen. Ich benutzte die Gelegenheit, ihm Wagner vorzustellen."

Noch einer letzten Bekanntschaft ist eingehender zu gedenken, die später für den Kampf um das Wagnersche Kunstideal günstige Folgen haben sollte. Wir erinnern uns, daß der Hoftheaterkapellmeister Heinrich Dorn häufig Gast im Pichhofe, Förderer des jungen Wagner, nach Robert Schumanns Ende Oktober 1830 erfolgter Niederlassung in Leipzig auch dessen Theorielehrer und damit Vermittler der Bekanntschaft mit Wagner geworden war. Bei Dorn trafen sie zusammen. Schumann spielte Richard seine Abegg-Variationen vor, nicht zum Ergötzen des Zuhörers, der sie als „sehr figuriert, mir damals verhaßt" bezeichnet. Bei Dorn wurde der Unterricht bis Ostern 1832 betrieben. Gleich nach seiner Ankunft in Leipzig hatte sich Schumann in der Grimmischen Gasse, bei seinem Klavierlehrer Friedrich Wieck, seinem zukünftigen Schwiegervater, einlogiert, um so intensiv als möglich unter seiner Leitung zu studieren. Die Voraussetzungen für ein innigeres Zusammengehen mit Richard fehlten. Schumann war eine anders geartete, stillere, besinnliche Natur, die weder die allgemeine Polenbegeisterung teilte, noch auch an den revolutionären Vorgängen inneren oder auch nur äußeren Anteil nahm. Nur mit kühler Ironie spricht er von diesen Dingen: „In der letzten Leipziger Revolution, die in der Tat kaum zu beschreiben ist, spielte ich eine bedeutende Rolle, da zehn Schritte vor mir einer niederstürzte. Das war eine Wut und ein Schrecken." Auch das „Junge Deutschland" stieß ihn eher ab, als daß es ihn zur Teilnahme an der literarisch-revolutionären Bewegung verlockte, indes Wagner, wie wir sahen, von ihr mächtig ergriffen wurde. Inzwischen hatten sich durch die Kunst vermittelte, durch persönliche Zuneigung gesteigerte Beziehungen Roberts zur Tochter seines Lehrers Wieck entwickelt. Clara stand gemeinsam mit Livia Gerhard, der jugendlich-schönen Sängerin und dem Schöpfer einer C-Dur-Symphonie, Richard Wagner, auf dem Konzertprogramm des Gewandhauses. Dieses Ereignis benutzte sie, um den damals in Zwickau weilen-

den Schumann mit zweideutigem Ernst zu erhöhter künstlerischer Tätigkeit aufzureizen. „Herr Wagner", schrieb sie ihm, „hat Sie überflügelt; es wurde eine Sinfonie von ihm aufgeführt, die auf's Haar wie die A-Dur-Sinfonie von Beethoven ausgesehen haben soll." Intimer Umgang mit Wagner hat offenbar nicht stattgefunden. Die Verbindung war mehr platonisch-literarischer Art, das Bindeglied die von Robert Schumann 1834 gegründete „Neue Zeitschrift für Musik". Wie bereits erwähnt, war sie der Opposition der Jungen gegen die Alten zu verdanken, die sich ein Sprachrohr schaffen wollte. Hatte doch die konservative, allem Zukunftsfrohen abholde „Allgemeine musikalische Zeitung" unter Finks Leitung versagt. Die Geburtsgeschichte ist so bezeichnend für das damalige Leipziger Musikleben, die weitere Entwicklung der Zeitschrift vor allem unter dem späteren Redakteur Dr. Franz Brendel so bedeutungsvoll für Wagner geworden, daß hierüber noch einige Worte zu verlieren sind.

Den Spaziergänger, der durch das Barfußpförtchen von der Promenade her den Barfußberg hinansteigt, fesselt heute wie ehedem der Anblick eines schlichten, nur in der Mittelachse durch Barockarchitektur vorteilhaft betonten Hauses, Kleine Fleischergasse (Nr. 233, heute Nr. 4). Vor allem das Portal lenkt mit seinem Hochrelief das Auge auf sich. Es stellt einen Türken dar, hingelagert über der Tür, einem nackten Knaben eine Tasse reichend. Neben ihm steht eine schön geschwungene Kanne; zwischen Türken und Kind ein Baum, das Ganze symmetrisch teilend, die Mittelachse nach oben wie unten andeutend. Erklärung findet das Bildwerk durch die im Abschlußbogen oberhalb angebrachte Inschrift: „Zum afrikanischen Coffeebaym." Der Bau stammt aus dem 17. Jahrhundert, erhielt aber erst 1720 den kräftigen Barockschmuck in der Mittelachse. Schon vorher, im Jahre 1694, hatte in ihm Christoph Lehmann das erste Kaffeehaus für Sachsen eingerichtet. August der Starke, Kurfürst von Sachsen und königlich polnische Majestät trank hier eine Tasse des soeben erst eingeführten köstlichen Getränkes. Die Legende erzählt, August selbst habe auf eigene Kosten den steinernen Türken, Kind, Baum, Tasse und Kanne anbringen lassen, um der Kostprobe Sr. Liebden ein Denkmal für kommende Geschlechter zu setzen. Noch bis anno 1740 bewirtschaftete die Witwe des inzwischen heimgegangenen Kaffeewirtes Christoph das Kaffeehaus. Anfang der dreißiger Jahre ging hier Robert Schumann ein und aus, um mit Gleichgestimmten, mit Freunden und Mit-

streitern der Kunst Stunden heiterer und ernster Geselligkeit zu verleben. Die Fama spricht von den „Davidsbündlern", die hier unter Vorsitz Robert Schumanns, ihres geistigen Führers, tagten. Doch hat es damit eine eigene Bewandtnis. Der Glaube, als habe man hier so eine Art Stammtisch mit literarisch-musikalischem Einschlag gehalten, ist eine Annahme oberflächlicher Kenntnis. Schumann selbst lüftet das Geheimnis, indem er im Vorwort zu seinen Gesammelten Schriften „noch eines Bundes erwähnt, der ein mehr als geheimer war, nämlich nur in dem Kopfe seines Stifters existierte, der Davidsbündler." An Heinrich Dorn, seinen Theorielehrer, schreibt er: „Der Davidsbund ist nur ein geistiger, romantischer, wie Sie längst gemerkt haben. Mozart war ein ebenso großer Bündler, als es jetzt Berlioz ist, Sie es sind, ohne gerade durch Diplom dazu ernannt zu sein." Zu diesem Kreise gehörten neben Vater Wieck dem Praktiker, Julius Knorr, ebenfalls ein tüchtiger aber gänzlich verbummelter Klavierpädagoge und Friedrich Wenzel, der vor allen anderen sich in der entstehenden Neuen Zeitschrift als Mitarbeiter verdient machte. Er war, wie auch Wieck, von der heiligen Theologia zur Musika übergegangen. Ferner sind zu nennen der ewig auf Liebespfaden wandelnde Theaterkapellmeister Stegmayer, der Polenliederdichter Ortlepp, der Arzt Dr. Reuter, Schumanns tüchtiger Freund, hin und wider Carl Krägen aus Dresden, der Maler, Dichter und Musiker Lyser, der bald abtrünnig werdende Verleger Hofmeister und vor allem Freund Schunke, der, eine zarte liebenswürdige Schwärmernatur, nur allzufrüh dem kongenialen Schumann durch den Tod entrissen werden sollte. Zu der Tafelrunde im „Kaffeebaum", die durch Schumanns bescheiden liebenswürdige, dennoch geistig den Kreis führende Persönlichkeit mehr und mehr an Anziehungskraft gewann, gesellten sich Gäste von nah und fern: so vor anderen der in Leipzig tätige Brendel, der später der tatkräftige Leiter der Schumannschen Gründung werden sollte; ferner der Mendelssohn nahestehende Skandinavier Niels W. Gade; der uns schon bekannte Schulkamerad Wagners, Schlesier und der unserem Meister später als Gegner fühlbar werdende J. C. Lobe. Vor allem ist als bedeutender Mitarbeiter und Organisator der „Neuen Zeitschrift" Carl Banck zu nennen, der im zweiten Monat nach ihrer Gründung nach Leipzig kam, bei Wieck mit Schumann bekannt, bald auch sein Mitkämpfer wurde. Mit ihm trat Wagner in Magdeburg in freundschaftliche Beziehungen,

die aus einem Königsberg 3. XII. 36. datierten Briefe noch nachklingen, in dem er ihm wie allen Leipziger Freunden durch Schumann seine herzlichen Grüße übermittelt. Wagner wird selbst nicht als Konkneipant erwähnt. Von diesem, durch keine Statuten zusammengehaltenen, nur in zwanglosen Zusammenkünften tagenden Kreise spricht Schumann: „Zu Ende des Jahres 1833 fand sich in Leipzig allabendlich und wie zufällig, eine Anzahl meist jüngerer Musiker zusammen, zunächst zu geselliger Versammlung, nicht minder aber auch zum Austausch der Gedanken über die Kunst, die ihnen Speise und Trank des Lebens war — die Musik. Man kann nicht sagen, daß die damaligen musikalischen Zustände Deutschlands sehr erfreulich waren. Auf der Bühne herrschte noch Rossini, auf den Klavieren fast ausschließlich Herz und Hünten. Und doch waren erst wenige Jahre verflossen, daß Beethoven, C. M. von Weber und Franz Schubert unter uns lebten. Zwar Mendelssohns Stern war im Aufsteigen und verlauteten von einem Polen, Chopin, wunderbare Dinge — aber eine nachhaltige Wirkung äußerten diese erst später. Da fuhr denn eines Tages der Gedanke durch die jungen Brauseköpfe: „Laßt uns nicht müßig zusehen, greift an, daß es besser werde, daß die Poesie der Kunst wieder zu Ehren komme. So entstanden die ersten Blätter einer ‚Neuen Zeitschrift für Musik'."

Der Berührungspunkte gab es mithin genug. Vor allem die allgemeine Richtung, in der Schumanns wie Wagners Streben zielte, war die gleiche. Und schließlich sollte die Schumannsche Gründung mit Antritt Brendels, nachdem Schumann selbst 1844 von der Leitung zurückgetreten war, Vorkämpferin des „Kunstwerks der Zukunft" werden. So gehörte denn auch Wagner, „ohne gerade durch Diplom dazu ernannt zu sein", und ohne im „Kaffeebaum" in der Tafelrunde zu erscheinen, zu den Davidsbündlern. In der „Neuen Zeitschrift für Musik" haben wir recht eigentlich die Stätte des Davidsbundes zu suchen. In ihr wollte Schumann unter den Namen Florestan und Eusebius seine eigene künstlerische Doppelnatur, das Kräftig-Leidenschaftliche in jenem, das Mild-Träumerische in diesem zum Ausdruck bringen. Schließlich tauchten auch andere Künstlercharaktere auf, vor allem Raro, in dem Friedrich Wieck, Serpentinus, in dem Freund Banck zu suchen ist. Auch ein Jonathan erscheint, in dem vielleicht Freund Schunke sich versteckte. Bereits 1834 in No. 63 und 64 vom 6. und 10. November taucht auch Wagner unter dem Pseudonym Canto Spinato

mit einem Aufsatz „Pasticcio" auf. Wie sehr der Bund ein Spiel von Schumanns Phantasie war, bezeugt die Versicherung, daß er vorübergehend den Gedanken hegte, einen Roman „Die Davidsbündler" zu schreiben. Immerhin, einen realen Anlaß hatte der Bund schon: „Die Zeitschrift sollte nun den Kampf eröffnen: Davids gegen die Philister."

Heinrich Laube hatte bereits im März 1834 in seiner „Eleganten Welt" die Nachricht gebracht: „daß neben Aubers ‚Maskenball' demnächst die Oper eines jungen Komponisten, Richard Wagner, dessen wir schon früher rühmlichst in diesen Blättern gedachten", zu erwarten sei. Noch am Ende des gleichen Jahres brachte Robert Schumann die Ankündigung in seiner neuen musikalischen Zeitschrift: „In Leipzig kommt nächstens Norma von Bellini und eine neue Oper ‚Die Feen' von Richard Wagner zur Aufführung." Beide Meldungen umrahmen zeitlich etwa die Erwartungen und Hoffnungen Wagners auf eine Aufführung seines Werkes in der Vaterstadt Leipzig. Mit dem Direktor Ringelhardt — er hatte die Leitung des wieder in städtische Regie übergegangenen Hoftheaters 1832 übernommen — hatte Richard Unterhandlungen gepflogen, die in dem Tone unverbindlicher, alles und nichts sagender Konvenienz und Liebenswürdigkeit verliefen, ihm aber die Hoffnung auf einen gedeihlichen Abschluß der Angelegenheit offen ließen. Als Sachverständige wurden mit der Lektüre und Beurteilung der „Feen" der Bassist und Opernregisseur Franz Hauser, an zweiter Stelle der uns schon aus dem „Kaffeebaum" vertraute Freund der ars amandi, Stegmayer, derzeitiger Theaterkapellmeister, betraut. Trotz freundlicher Beziehungen Rosaliens zu den Leipziger Theatergöttern, trotz ihrer sicherlich nachdrücklichen Empfehlungen waltete ein Unstern über dem jungen Komponisten. Hauser verhielt sich abweisend. Stegmayer an zweiter Stelle betrachtete den Regisseur als seinen Schrittmacher. Ringelhardt blieb neutral, schließlich gleichgültig ablehnend. Es war von symptomatischer Bedeutung, daß die beiden Ankündigungen von Wagners „Feen" durch Laube und Schumann zugleich einen Franzosen und einen Italiener anmeldeten, die beide den deutschen Komponisten ausstachen. Die Bellinische „Norma" kam, desgleichen Aubers „Maskenball". Wagners „Feen" fielen ab. Er hatte das Nachsehen, daß der „deutsche Komponist durch die Erfolge der Franzosen und Italiener auf seiner heimischen Bühne außer Kredit gesetzt und die Aufführung einer Oper für den

deutschen Autor zu erbittende Gunst sei". Hat ihn dieser erste Mißerfolg in der Absage an die bisher vertretene ernstere Richtung seiner Kunst bestärkt? Man möchte es wohl annehmen. Die Art aber, wie der junge Künstler sich mit den maßgebenden Persönlichkeiten, vor allem dem entscheidenden Franz Hauser auseinandersetzte, ist bezeichnend für den Willen, der sich hier zum ersten Male nachdrücklich, wenn auch ohne Erfolg, einsetzte und beste Hoffnungen für den aufstrebenden Genius hegen ließ. Der Briefentwurf ist hinreichend bekannt und wiederholt abgedruckt. Am Ende seiner Leipziger Lehrjahre darf er dennoch nicht fehlen. Er bedeutet den Schlußakkord für die abgelaufenen Leipziger Lehrjahre, er bedeutet den Auftakt für die anhebenden, an schmerzlichen Erfahrungen und Enttäuschungen überreichen Wanderjahre. Mit der Ablehnung der „Feen" in seiner Vaterstadt Leipzig war gleichsam das Stichwort für die Irrungen und Wirrungen, für die Heimatlosigkeit des werdenden Genius gegeben. Der Brief selbst ist in Stil und Ton das echte Erzeugnis eines jugendlichen, von idealistischer Vertrauensseligkeit getragenen Menschen, der aber bei aller Hingabe an die Mitmenschen dennoch seine geistige Selbständigkeit zu wahren, die Anerkennung seiner Individualität durchzusetzen sich bemüht. Zugleich ist der Brief ein taktvoll abgetönter Bericht über seine musikalischen Lehrer, die, vornehm zurückhaltend hier, enthusiastisch dort, charakterisiert werden. „Ich hatte" — heißt es da — „das Glück, die offenherzigsten und strengsten Lehrer zu haben; eine ganze Reihe von niederdrückenden Beweisen einer fast pedantisch strengen Offenherzigkeit waren meine Unterrichtsstunden bei Herrn Müller; er härtete mich ab gegen die verletzenden und zurückschreckenden Angriffe meines jugendlichen Strebens, indem ich in ihnen nur die belehrenden Beweise der Offenherzigkeit erkennen lernte, selbst wenn diese nicht immer aus der lautersten Quelle entsprangen. Als ich bei Herrn Müller die Studien der Harmonielehre vollendet und das Gebiet des Kontrapunktes betrat, fühlte ich und fühlten die darüber um Rat Befragten, daß jener Lehrer mir jetzt nicht mehr vollkommen ausreichen könnte, und so begann ich meine Studien bei Herrn Weinlig fortzusetzen; dieser Mann, dem ich mehr zu verdanken habe, als je meine Leistungen hinreichend ausgleichen werden können, fühlte nun wohl richtig, wo es mir zunächst noch fehle; er setzte das Erlernen des eigentlichen Kontrapunktes hier erst noch beiseite, um vorher meine Harmoniekenntnisse auf das gründlichste zu befestigen: so nahm er zunächst den strengen

gebundenen Stil der Harmonie mit mir vor und wich nicht eher davon, als bis er mich darin für vollkommen befestigt hielt, denn seiner Ansicht nach war dieser gebundene Stil die erste und einzige Grundlage zur Handhabung freier und reicher Harmonien sowohl, als wesentlich auch zur Erlernung des Kontrapunktes. Das Studium des Kontrapunktes nahm er nun nach der festesten Richtung und den strengsten Grundsätzen mit mir vor, nachdem er mir durch die Vervollkommnung in diesem letzten und schwierigsten Teil des allgemeinen Musikstudiums den sichersten Grund gelegt zu haben schien und die Erlernung dieses zur Ausbreitung in den schwersten Feldern der Komposition für abgeschlossen hielt, entließ er mich mit den Worten: ‚Ich tue Sie hiermit aus der Lehre, wie der Meister seinen Lehrling, wenn dieser das gelernt hat, was jener ihn lehren konnte'."

Christian Theodor Weinlig,
Kantor der Thomasschule 1823—1842

In diesen Worten seines Lehrmeisters Weinlig, die er nicht ohne Selbstgefühl und dankbaren Stolz dem Baßbuffo Hauser entgegenhält, ist das künstlerische Ergebnis nach der rein theoretischen Seite klar umrissen. In den weiteren Ausführungen weist er den gestrengen Kritikus auf seine bereits geleistete, von Weinlig geförderte praktische Betätigung, vor allem auf die wiederholten, mit ermutigendem Erfolg stattgefundenen Aufführungen seiner Kompositionen hin. Nunmehr nach Eroberung des Konzertsaales auch für seine Oper das Theater zu gewinnen, ist sein sehnlichster Wunsch. Aber da stößt er bei Hauser auf innere Widerstände, die bezeichnend sind für alle späteren Einwände gegen die Wagnersche Kunst. „Sie werfen mir gänzliche Unkenntnis der Handhabung der Mittel,

Unkenntnis der Harmonie, den Mangel des gründlichen Studiums vor; Sie finden nichts aus dem Herzen Gedrungenes. Sie gehen auf nichts ein, was von einer innigen Begeisterung geschaffen sein könnte." Es sind Einwände und Vorwürfe, die in stärkerem Maße immer wiederkehren und deren der Leser eine stattliche Blütenlese in Tapperts Wörterbuch der Unhöflichkeit findet. Und nun der programmatische Satz, der als Motto für alle seine theoretischen Kunstschriften gelten darf: „Da es aber dennoch mein Entschluß ist und Wunsch ist, in den angefangenen Weg der Unterhandlungen wegen der Aufführung meiner Oper nicht einzuschreiten, ja da es meine Überzeugung ist, daß eben gerade nur durch eine Aufführung derselben der Zweck erreicht wird, den ich mir gesetzt habe, so fühle ich mich durchaus in der bescheidensten Stimmung, Ihnen über diese Ansicht der Praktikabilität derselben so viel mir möglich ist, zu entgegnen." Die Einsicht, daß schließlich nur die Praxis selbst ihm Recht und Anerkennung verschaffen, die lebendige Aufführung die Richtigkeit des eingeschlagenen Weges erweisen könne, sie tritt schon hier unzweideutig aus seinem Briefentwurf an Hauser heraus, sie kommt immer wieder mit Nachdruck in seinen späteren kunsttheoretischen Schriften zur Aussprache.

Die mit so viel Zähigkeit und, wie aus den übrigen hier nicht wiedergegebenen Stellen des Briefes hervorgeht, mit verzweifeltem Mute geführte Apologie seines Jugendwerkes vermochte die gestrengen Herren nicht zu überzeugen. Die Angelegenheit wurde, ohne daß es zu einer brüsken oder förmlichen Absage kam, verschleppt. Noch bis in seine Magdeburger Kapellmeisterzeit hat er sich mit trügerischen Hoffnungen auf seine Erstaufführung in Leipzig getragen.

Auch mit dem „Liebesverbot" versuchte er nach der Aufgabe der „Feen" noch ein letztes Mal bei Ringelhardt Eindruck zu machen, besonders dadurch dessen Bereitwilligkeit zur Aufführung zu gewinnen, daß er Ringelhardts Tochter die Partie der „Marianne" zuweisen wollte. Aber gerade damit erwies er sich den schlechtesten Dienst. Ringelhardt behauptete, „daß, wenn der Magistrat Leipzigs die Aufführung derselben gestatten würde, woran er aus Hochachtung vor dieser Behörde sehr zweifelte, er als gewissenhafter Vater seiner Tochter doch jedenfalls nicht erlauben würde, darin aufzutreten." Hiermit schlug er Töne an, die merklich an das moralinsaure Verhalten der Staatsbehörden gegenüber dem „Jungen Deutschland" erinnerten, die jedenfalls stark von der offiziellen

Haltung des Bundestages gegenüber einer gewissen Literaturgattung mitbeeinflußt waren.

Immerhin hatte der erste Mißerfolg mit den „Feen" einen Nebenerfolg gezeitigt. So wenigstens beliebte der junge Meister die Angelegenheit sich auszulegen: „Kapellmeister Stegmayer, der nicht Lust hatte in der heißen Sommerzeit die Partitur meiner „Feen", wie mir versprochen war, einzustudieren, empfahl mich eifrigst zu der Musikdirektorstelle, und wußte auf diese Weise wirklich den sehr störenden Quälgeist sich vom Halse zu schaffen." Die Polizeimeldebücher Leipzigs aus jener Zeit vermerken, daß der junge Richard Wagner zuletzt noch mit der Mutter, mit Schwester Rosalie, Ottilie und Cecilie, vielleicht auch mit Bruder Julius, dem Goldschmied, in der Neuen Straße Nr. 1092 (dem noch heute stehenden Hause Nordstraße Nr. 3) wohnte, von hier also seinen Exodus in's „Zukunftsland" angetreten hat. Merkwürdigerweise hat der betreffende Polizeischreiber nur die Namen vermerkt, ohne Angabe der Daten, wann die Wohnungsinsassen ein- und ausgezogen sind. An anderer Stelle aber werden wir über den genauen Termin von Wagners Weggang aufgeklärt. Ein Augsburger Gerichtsverfahren gegen Wagner wegen Amtsehrenbeleidigung 1864 verursachte auch in der Heimat ein Aktenstück, aus dem wir erfahren, daß „der 22. Mai 1813 hier geborene Wilhelm Richard Wagner am 7. Juni 1834 nach Borna abgemeldet worden" sei. Wie eine Anfrage beim Bornaer Magistrat ergab, kommt Wagner in dortigen Akten nicht vor. Offenbar hat er Borna nur als nächstes Reiseziel fingiert.

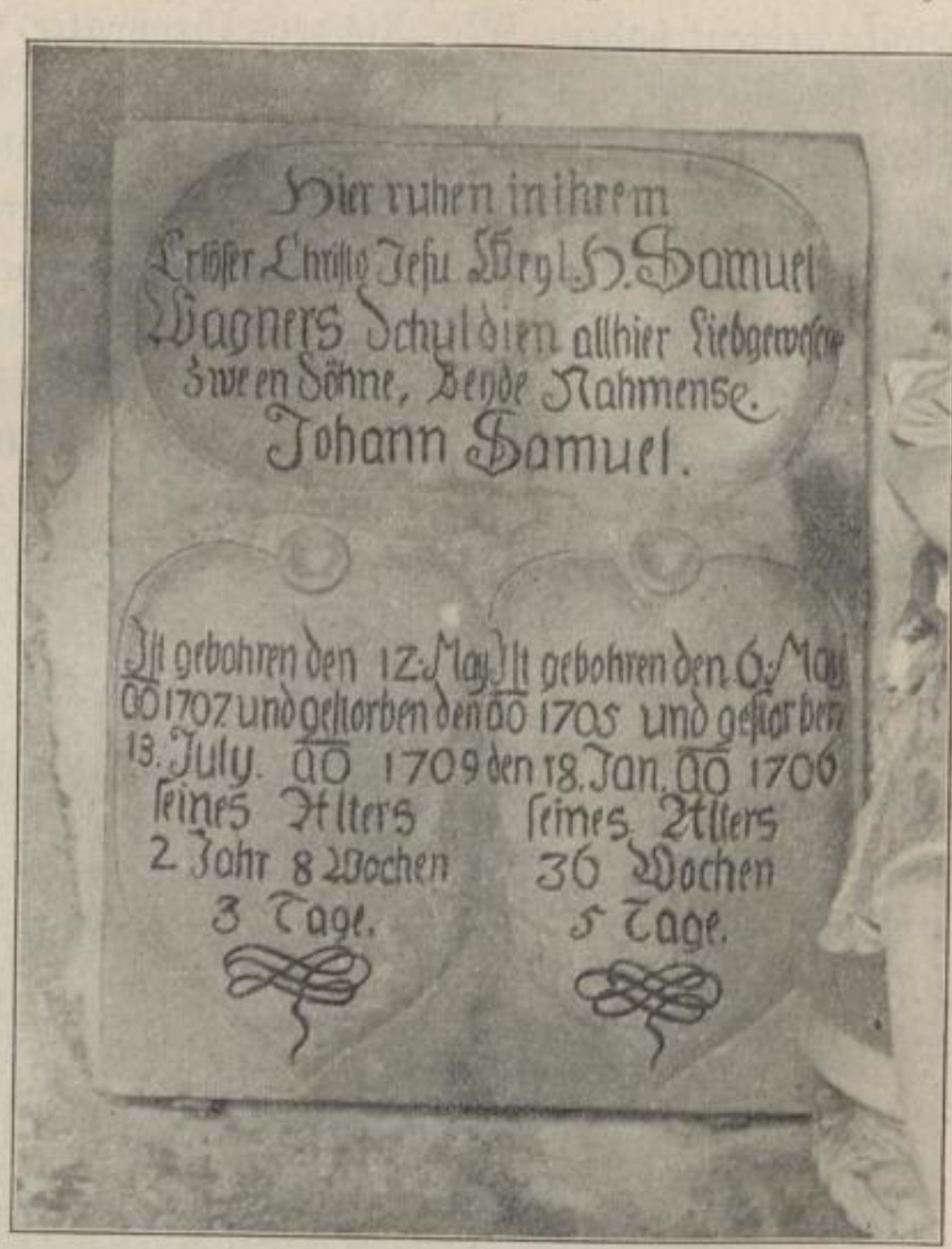
Damit war Richards ursprüngliche Absicht, sich nochmals in Leipzig inskribieren zu lassen, in einem ihm durchaus sympathischen Sinne durchkreuzt. Meines Erachtens war es bisher unbekannt, daß diese Absicht bestand. Sie geht deutlich aus einem im Familienarchiv auf Ermlitz erhaltenen Schriftstück von Theodor Apels Hand hervor. Nach Form wie Inhalt, — es ist in Großfolio Aktenformat gehalten, — stellt es den Entwurf einer Eingabe an den Hofrat und Universitätsrichter Dr. Rühing dar. Zweifellos hat Theodor auf Bitten des Freundes sich der Sache angenommen und im Namen Wagners die Eingabe verfaßt. Da heißt es: „Im Jahre 1831 zu Ostern wurde ich bei hiesiger Universität als Studiosus artis musicae auf zwei Jahre inscribiert. Nach Ablauf derselben ging ich zu Ostern 1833 zur Fortsetzung meiner musikalischen

Studien nach Würzburg, wo ich als Director eines musikalischen Instituts ein Jahr hindurch mich aufhielt. Da ich nun jetzt hierher nach Leipzig zurückgekehrt bin, und es mir sehr wünschenswert sein muß, mich im Gebiete der Geschichte und Philosophie, besonders im aesthetischen Teile der letzteren auszubilden, und mir diese Gelegenheit auf hiesiger Universität gegeben ist, so ergeht an Ew. Wohlgeboren (von mir) die ergebenste Bitte, mir die im Jahre 1833 zu Ende gegangene Inscription von jetzt an (auf 3 Jahre — *ist durchstrichen!*) zu erneuern und als stud. artis musicae mir das academische Bürgerrecht zu ertheilen." Abgesehen von der Tatsache, daß Wagner nochmals ein Triennium an der Leipziger Universität aufzunehmen und dieses vornehmlich der Geschichte und Philosophie zu widmen gedachte, ist es bezeichnend, daß die genaue Befristung „auf 3 Jahre" gestrichen wird. Damit hatte er das erste Mal schon „Pech" gehabt. Offenbar ist die besondere Eingabe dadurch veranlaßt, daß er vorzeitig nach Würzburg gegangen war, ohne sich formell bei der Universität abzumelden. Diese Unterlassung sollte die Eingabe rechtfertigen, zugleich die Rückkehrzur Alma mater Lipsiensis ermöglichen. Durch das überraschende Angebot einer Kapellmeisterstelle ist die Eingabe hinfällig geworden.

Ende Juli 1834 trat er die Stellung als Kapellmeister des Magdeburger Stadttheaters an. Direktor war derselbe Heinrich Eduard Bethmann, der mit seiner Truppe im Winter von 1828 bis zur Ostermesse 1829 das Vacuum zwischen der Küstnerschen und der Hoftheaterperiode füllte. Das Magdeburger Theater gastierte während der Sommermonate in Lauchstädt. So sehen wir denn Richard die erste Zeit nach dem Weggange noch immer in landschaftlicher Verbindung mit der Heimat. Denn Lauchstädt, das unter Schiller und Goethe mit seinem Theater eine glanzvollste Periode gesehen hatte, war seit jenen klassischen Zeiten der beliebteste Kurort für den sächsischen Landadel und die Honoratioren Leipzigs geblieben. Bereits der Vater, Friedrich Wagner, hatte in Lauchstädt an der Seite der Mutter im Juni 1803 unvergeßliche Tage verlebt, als Schiller mit der Weimarischen Theatergesellschaft dorthin kam und trotz bescheidenster Zurückhaltung Gegenstand enthusiastischer Begrüßungen wurde. Unter Blitz und Donner ging die Erstaufführung der „Braut von Messina" vonstatten, mehrfach durch das Unwetter, den auf das Holzdach klatschenden Regen gestört. Einunddreißig Jahre später finden wir den Sohn, den jungen Kapellmeister,

am selben durch unsre Dichterheroen geweihten Orte wirksam, sehen wie ehedem die Damen und Herren des Landadels und der Leipziger vornehmen Kaufmanns- und Gelehrtenwelt, darunter auch Brockhausens, sich im Biedermeier bewegen, das inzwischen das Empire der väterlichen Zeiten verdrängt hatte. Freilich, der Eindruck, den Wagner von dieser klassischen Stätte mit dem nach Goethes eigenen Angaben erbauten Holztheater empfing, erinnerte allzu lebhaft an das Horazische: Sic transit gloria mundi! (So vergehet der Welt Herrlichkeit.) – „Obwohl ich mir das alles sagte – berichtet er selbst – machte der Ort doch einen sehr bedenklichen Eindruck auf mich. Ich erkundigte mich nach dem Hause des Theaterdirektors; dieser war ausgegangen: ein kleiner schmutziger Junge, sein Sohn, sollte mich nach dem Theater führen, um „Papa" aufzusuchen. Doch schon unterwegs begegnete er uns, ein ältlicher Mann im Schlafrock und eine Mütze auf dem Kopf. Seine Freude, mich zu begrüßen, unterbrach er durch Klagen über große Üblichkeit, gegen welche ihn sein Sohn mit einem Schnaps aus der nahe gelegenen Bude versorgen sollte, wozu er ihm mit einiger auf mich berechneter Ostentation einen wirklichen Silbergroschen in die Hand drückte. Dieser Direktor war Heinrich Bethmann, der Witwer der berühmten Schauspielerin Bethmann, welche noch der schönen Periode des deutschen Schauspiels angehörend, namentlich die Gunst des Königs von Preußen so dauernd gewonnen hatte, daß diese sich noch lange Zeit über ihren Tod hinaus selbst auf ihren Gatten fortgesetzt erstreckte." In der „besten" Wohnung des Ortes, die aufzutreiben war, wurde Wagner einlogiert, gleichzeitig der Hausgenosse des hübschesten und liebenswürdigsten Mädchens, der ersten Liebhaberin der Gesellschaft, des Fräulein Minna Planer. Hier entstand zum guten Teile die Skizze des ersten Allegro-Satzes einer zweiten Symphonie in E-dur, im Anfang bezeichnet: „Lauchstädt den 4. August." Aus seinen Briefen an Apel, die er von hier aus schrieb, erfahren wir nichts über diese Arbeit. Nur die Sehnsucht nach dem Freunde, der „ein Stück von ihm geworden", kommt zu schwärmerischem Ausdruck: „Mein lieber Theodor! Ich vergehe fast vor Sehnsucht!" — schreibt er unterm 8. August — „Du hattest mir versprochen, wenn es Dir nur irgend möglich sei, vorigen Mittwoch oder Donnerstag mich zu besuchen, — war es Dir denn also gar nicht möglich? Ich bitte Dich, ich muß Dich noch einmal hier sehen, und künftigen Dienstag geht es schon von hier fort, und ich verpflichte Dich daher auf unsere Freundschaft, zu Sonnabend

oder spätestens doch Sonntag früh zu mir zu kommen, — Sonntag früh Orchesterprobe und abends Aufführung, da mußt Du dabei sein! Ich fahre dann vielleicht auch Montag früh mit Dir nach Leipzig, und bleibe einen Tag bei Euch! Ich will Dir und wen Du mitbringst hier die vergnügtesten Stunden zu bereiten suchen, — all meine Sängerinnen sollen Euch zu Diensten stehen; — Gott, was biete ich denn alles für Sinnenlockungen auf, um Dich herüberzuzaubern! Es ist doch jammerschade, daß ich erst zu solchem greifen muß, und Dir mein einfaches: Komm! — nicht genügen kann! —" und nach einem herzlichen „Adieu, adieu! Dein Richard W." noch ein Postscriptum: „Du kannst mir ein recht erwünschtes Präsent machen und mitbringen — man hat mir hier meinen hübschen Taktstok verloren, und hier bekomme ich nichts Gescheites. Besorg' mir doch einen, nicht so groß und nicht so dick, sondern hübsch schlank und zierlich muß er sein, meiner würdig! Hörst Du!"



Grabstein zweier Kinder des Schulmeisters Samuel Wagner

So klingt die Lauchstädter Zeit, ein sommerlicher Nachklang seiner Lehrjahre aus. Mit dem Einzuge in Magdeburg beginnt ein ernstes Leben, das den Stürmer und Dränger auf eigne Füße stellt, ihn losreißt vom Mutterboden der engeren Heimat, in der die Ahnen lebten. Nie fand er Muße, sich über sein Herkommen klar zu werden. Erst der familiengeschichtlichen Forschung Glasenapps u. a. ist es zu danken, daß wir bis in den Dreißigjährigen Krieg die Ahnenreihe zurück ver-

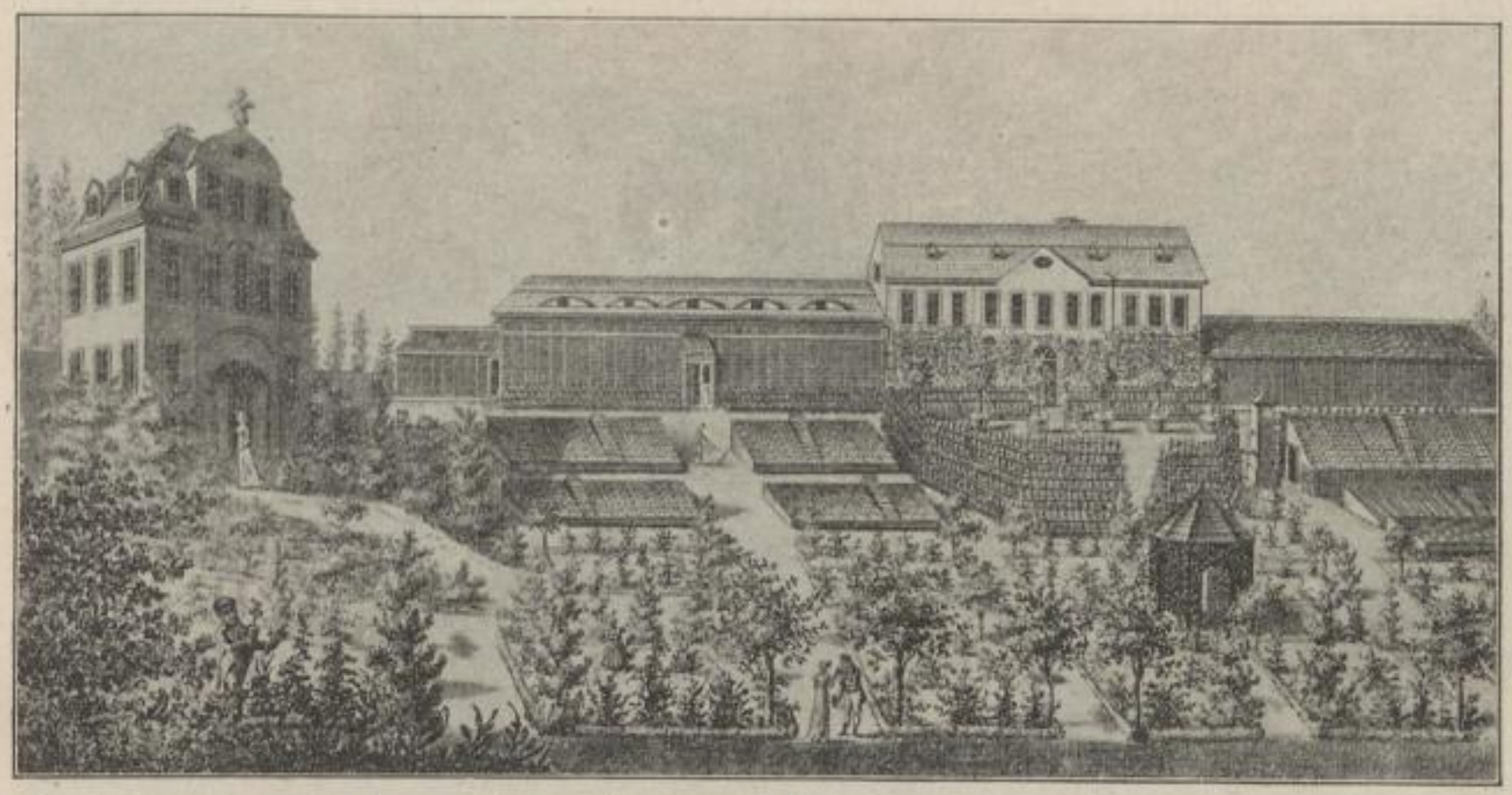
folgen, die Zugehörigkeit zur nordwestsächsischen Heimat erkennen können. Thammenhain, Colmen (Kulm) bei Thalwitz, Kühren, Müglenz, Dahlen sind die Orte, wo die Samuele und Emanuele der Wagnerschen Familie als ehrsame Schulmeister, oder wie es damals hieß: Schuldiener, Cantores und Organisten ihrem Volke gedient haben. Mit Richards Großvater, Gottlob Friedrich Wagner, am 18. Februar 1736 in Müglenz geboren, werden die alttestamentlichen, in protestantisch-theologischen Familien beliebten Namen des 17. und 18. Jahrhunderts abgelöst durch deutsche. Mit ihm, dem Erstgeborenen von vier Söhnen des Müglenzer Kantors und Schulmeisters Samuel Wagner, greift die Familie nach der alten Meß- und Universitätsstadt Leipzig, über. Am 16. März anno 1759, am Vorabend harter Kriegsnöte für die sächsische Heimat, wird Gottlob Friedrich an der Alma mater Lipsiensis als Stud. theol. inskribiert.

Grabstein des bisher ältesten bekannten Vorfahren Richard Wagners, des Schulmeisters Samuel Wagner (1643—1705) in Thammenhain bei Wurzen.

Der „Leipziger Adress-Post- und Reise-Calender Auf das Jahr Christi MDCCLXXXIII“ führt den kurfürstlich sächsischen Geheimen Cammerrath, Kauf- und Handelsherrn Christian Gottlob Frege, Inhaber eines Wechselcomtoirs, bisher in seinem eigenen Hause auf der Grimmischen Gasse wohnhaft, zum ersten Male als Eigentümer und Bewohner des vornehmen, noch heute als Fregehaus bekannten Barockbaues Catharinenstraße Nr. 372 (jetzt Nr. 11) auf. Dessen Sohn gleichen Namens hatte die älteste Tochter Henriette des vor dem Siebenjährigen Kriege in Leipzig als Ratsherrn und Stadthauptmann tätigen Stoll von Berneck geheiratet. Die dritte und jüngste Schwester der Henriette, sie hieß Franziska Elisabeth Stoll von Berneck (geb. 1800), wurde im Hause ihres Schwagers Frege freundwillig aufgenommen und hatte in dem glanzvoll belebten, vornehmen Patrizierhause Gelegenheit, sich in geistiger und gesellschaftlicher Beziehung vielseitig auszubilden; wurde doch hier im Hause des russischen und schwedischen Konsulates neben französisch und italienisch auch russisch und polnisch konversiert. Die Beziehungen der Freges zu den Größen der Zeit waren äußerst rege; hier gingen Goethe und Herder, hier Mendelssohn und Schumann, ferner der Nachfolger jenes, Niels Gade, ein und aus, hier verkehrten die Theatersterne Eduard Devrient und Henriette Sonntag, die Dichter Karl Gutzkow, Berthold Auerbach und Gustav Freytag. Auch war der Onkel Bismarcks, dermaleinst Stadtkommandant von Leipzig, Gast des Fregeschen Hauses gewesen. Dank dieser freundschaftlichen Beziehungen war Frege Pate des nachmaligen Eisernen Kanzlers geworden. Hier endlich lernte Franziska Elisabeth Eduard von Bülow kennen, der die vielseitig gebildete und begabte, auch musikalisch talentierte Schwägerin Freges im Jahre 1828 als Gattin nach Dresden heimführte. Ihr Erstgeborener war Hans von Bülow, den so verwandtschaftliche Beziehungen mit den Leipziger Freges verbanden.

Der Sohn Gottlob Freges, des Dritten dieses Namens, der Dr. Woldemar Frege, mithin der Vetter Hans von Bülows, heiratete die Sängerin Livia

Gerhardt und führte mit ihr ein großes Haus in der Bahnhofstraße Nr. 6, dem heutigen Georgiringe. In den Führern durch die Stadt Leipzig wurde es neben dem älteren Barockbau in der Catharinenstraße als sehenswertes „Fregehaus" aufgeführt. Hier im Hause des Vetters sehen wir den Jüngling seine Ferien verleben, zuweilen auch in der Catharinenstraße bei der guten Tante Henriette, die sich in rührender Liebe, in einer dem Knaben und Jünglinge zuweilen verdrießlichen Sorgfalt um seine Erziehung bemühte. Am 20. Oktober 1842 war der damals Zwölfjährige im Dresdener Hoftheater Zeuge der Erstaufführung des „Rienzi," Zeuge des Triumphes seines Schöpfers gewesen, für ihn trotz seiner Jugend, ja, man darf wohl sagen, gerade ob seiner Jugend ein entscheidendes Erlebnis. Es wurde bestimmend für seine weitere musikalische Entwicklung. Es machte ihn zum Verehrer Richard Wagners, schließlich neben Liszt zum tatkräftigsten Vorkämpfer des Kunstwerkes der Zukunft. Erst mehrere Jahre später sollte er dem Kgl. Hofkapellmeister Wagner durch Vermittlung seines Freundes Alexander Ritter als treuer Gefolgsmann vorgestellt werden. Heinrich Reimann hat diese Beziehungen Bülows zu Wagner und zu Leipzig eingehend geschildert. Die ersten drei Briefe Bülows aus dem Ferienaufenthalt in Leipzig, er weilte im Monat Mai und Juni 1841 im Fregeschen Hause, offenbaren ein selbständiges Urteilen, ein selbsttätiges Herantreten an die Umwelt, das für die nachfolgenden Eindrücke und Erlebnisse erst recht anzunehmen ist. Im Juli und August 1844 weilte er gleichfalls in Freges Hause und wünschte, noch recht lange hier bleiben zu dürfen, da für ihn neben anderen geistigen Genüssen und Exerzitien „das Hören von Madame Schumann für mich von außerordentlichem Nutzen ist," wie er oft auch Livia akkompagniert, deren Gesang ihm natürlich auch sehr nützlich sei. Im Mai des folgenden Jahres erneuter Aufenthalt in Professor Woldemars Hause, diesmal der Urlaub ausschließlich ernsten musikalischen Studien gewidmet: Theorie bei dem Thomaskantor Moritz Hauptmann, einem der Gegner Richard Wagners; Klavierunterricht bei dem Lehrer des Konservatoriums Louis Plaidy; wissenschaftliche Studien unter Leitung des Rektors Rüdiger. Die persönlichen Beziehungen zu der Frau Robert Schumanns führten schließlich zu einem Unterricht auch bei deren Vater Friedrich Wieck. Ein Jahr später, am 12. Februar 1846, wurde Bülow Ohrenzeuge der Wiedergabe der Tannhäuserouvertüre durch Felix Mendelssohn



Hintergasse Nr. 1221 in „Breiters Wintergarten" (heute Schützen- und Wintergarten-Straße)

im Gewandhause, die ihn, den hartnäckigen Verehrer und auch schon Kenner der Wagnerschen Kunst, noch mehr in die Opposition gegen seine Umgebung drängte. Offenkundige Reibungen mußten entstehen, als der Achtzehnjährige zu längerem Studienaufenthalt nach Leipzig übersiedelte und als civis academicus universitatis literarum Lipsiensis ständiger Hausgenosse der Familie Frege, Teilnehmer am geistig-geselligen Leben mit deren bedeutenden Gästen wurde. Und so sehen wir denn in der Zeit, da Richard Wagner die grausamsten Enttäuschungen einer abenteuerlichen Irr- und Wanderfahrt nach Ost und West hinter sich hatte, in seiner Vaterstadt, inmitten einer kühl zurückhaltenden, abwartenden, schließlich ihn offen ablehnenden Umgebung einen treuen Anwalt seiner Kunst erwachsen, der Anfang der vierziger Jahre dieser Umgebung freilich nur erst seine jugendliche Begeisterung entgegenzustellen hatte.

Magdeburg, Königsberg, Riga, Paris, bedeuteten die Meilensteine auf der langen, sechsjährigen Wanderschaft Wagners. „Mit hellen Tränen im Auge schwor ich armer Künstler meinem Vaterlande ewige Treue." Dieses Gelöbnis auf den Lippen sehen wir ihn nach sechs Jahren wieder Einkehr halten in der Vaterstadt, im Hause der Mutter, die wohl als einzige die Hoffnung für den „verlorenen" Sohn nicht dahingegeben hatte, trotz Einflüsterungen seitens kleingläubiger Verwandten im tiefsten Innern an ihren Jüngsten glaubte. Er selbst

↑ Klitschergäßchen Nr. 794 (heute Wächterstraße)

hatte dieses innerliche Einverständnis und mütterliche Vertrauen in einem herrlichen Briefe vom 25. Juli 1835 aus Karlsbad gewürdigt: „Nur an Dich, liebste Mutter, denke ich mit der innigsten Liebe und der tiefsten Rührung zurück; . . . . und sieh, Mutter, jetzt, da ich von Dir fort bin, überwältigen mich die Gefühle des Dankes für Deine herrliche Liebe zu Deinem Kinde, die Du ihm zuletzt wieder so innig und warm an den Tag legtest . . . ."

Am 15. April 1842 kehrte er nach langer Irrfahrt im Mutterhause ein. Ein gütiges Schicksal hatte ihm die Mutter am Leben erhalten. Eine andere, die gleich jener an ihn geglaubt bis zum letzten Atemzuge, Schwester Rosalie, war im Kindbett gestorben, nachdem sie ihre Bühnenwirksamkeit aufgegeben hatte und die Gattin des Privatdozenten Dr. Oswald Marbach geworden war. Aus dem Nachlaß ihrer damals geborenen Tochter gleichen Namens – sie wurde die Gattin des Berliner Professors Eduard Ferdinand Frey – empfing das Stadtgeschichtliche Museum Leipzigs 1920 als Geschenk das Ölbild Rosaliens, das ein biedermeierlicher Maler, G. Kühne, im Jahre 1826 schuf (s. S. 58).

Kautz Nr. 865 (Eingang Brüderstraße)

Manche Wandlungen, auch im äußeren Bilde der Vaterstadt, waren in der Zwischenzeit vor sich gegangen. Nahe dem Pichhofe, seiner ersten Heimstätte, war der Dresdner Bahnhof erstanden. In der kgl. sächsischen Postkutsche hatte Richard 1834 seine Vaterstadt verlassen. Mit der Eisenbahn fuhr er, von Dresden kommend, wo er für die nächste Zukunft Quartier gemacht hatte, in Leipzig wieder ein. Vom Bahnhof führte die Bahnhofstraße, der heutige Georgiring, dicht am Schwanenteiche vorbei bis zur Höhe des Schneckenberges am Augustusplatze. Gen Osten war sie durch vornehme Patrizierhäuser begrenzt, darunter das Fregesche, das Professor Woldemar und seine Gattin Livia beherbergte. Mit seinem prachtvollen Gartenhaus, es war schon mehr ein Gartenpalast, schaute es in die freundliche, uns durch Brockhausens „steinernes Konversationslexikon" vertraute Quergasse hinüber. Auch Mutter Wagner hatte sich „verändert", hatte innerhalb weniger Jahre gar oft ihr Quartier gewechselt. Merkwürdigerweise erfahren wir über diese Tatsache und deren Gründe von Wagner selbst nichts. Nur die Polizeiakten des Meldeamts der Stadt Leipzig geben von diesem unsteten Wanderleben Kunde, das uns im Kleinen zeigt, was

wir in dem ruhelosen Wanderleben des großen Sohnes wiederfinden: hatte sich der Knabe gefreut und allen Bekannten jubelnd zugerufen: „Wir ziehen aus, wir ziehen aus", so hatte er nun die schweren Hemmungen solcher Umzüge erfahren müssen. „Wandel und Wechsel liebt wer lebt", dieses Wort hat er nicht ohne Vorbedacht dem doppelzüngigen Ironiker Loge in den Mund gelegt. Als die zum zweiten Male Witwe gewordene Mutter Wagners Michaelis 1827 mit Louise von Dresden nach Leipzig übersiedelte, hatte sie zunächst in der Hintergasse Nr. 1221, in Breiters Wintergarten, (in der heutigen Schützenstraße) Quartier gemacht, war aber bald nach dem „Pichhofe" übergesiedelt, wo sie Weihnachten 1827 den nachfolgenden Richard aufnahm. Aus den Polizeiakten ist ersichtlich, daß sie es versäumt hatte, nach ihrer Rückkehr von Dresden sich polizeilich anzumelden. Erst am 9. April 1828 wurde der Meldepflicht genügt. Die Ein- bzw. Nachträge zeigen, freilich ohne Angabe des Datums, daß noch vor dem Weggange Richards aus Leipzig wiederholt Umzüge stattgefunden haben, zunächst vom „Pichhofe" nach dem gelegentlich der dreißiger Revolution erwähnten, durch seine Bordelle berüchtigten Klitschergäßchen, und zwar nach Nr. 794, die heute als Nr. 18 der Wächterstraße sich gegenüber dem Palast der heiligen Hermandad Leipzigs behauptet. Von dort zog sie nach dem „Kauz", wo sie in der Nr. 865 links neben der „Goldenen Kutsche" wohnte. Gelegentlich der Erbauung der Leipziger Markthalle 1890 wurde diese Häuserreihe am Eingange der Windmühlenstraße abgebrochen, die Brüderstraße durchgebrochen. Sodann finden wir sie wiederum im „Pichhofe", weiterhin für die Neue Straße Nr. 1092 (jetzige Nordstraße Nr. 3) angemeldet. Das Haus steht noch heute und eröffnet die Straßenfront der Nordstraße nächst dem modernen Eckhaus zur Linken. So eng, düster, verbaut der Hof erscheint, so behaglich und geräumig sind die Stuben dieses Baues nach der Straßenfront. Hier hat die Mutter mit Rosalie, Ottilie und Cecilie, mit dem älteren Bruder Julius und auch noch ihrem Jüngsten Richard gewohnt. Von hier hat er Abschied genommen, und zwar, wie die Polizeiakten vermerken, am „7. Juny 1834 mit Geburtsschein 1213 nach Borna" abgemeldet. Bald darauf taucht die Witwe Geyer „vor dem Thomaspförtchen", in dem Eingangsgebäude zu Reichels Garten No. 773 auf. Dieser Bau, er nahm eine stattliche Front der Promenade gegenüber von der heutigen Otto-Schill-Straße bis zum ehemaligen Alten Amtshof ein, ist erst vor

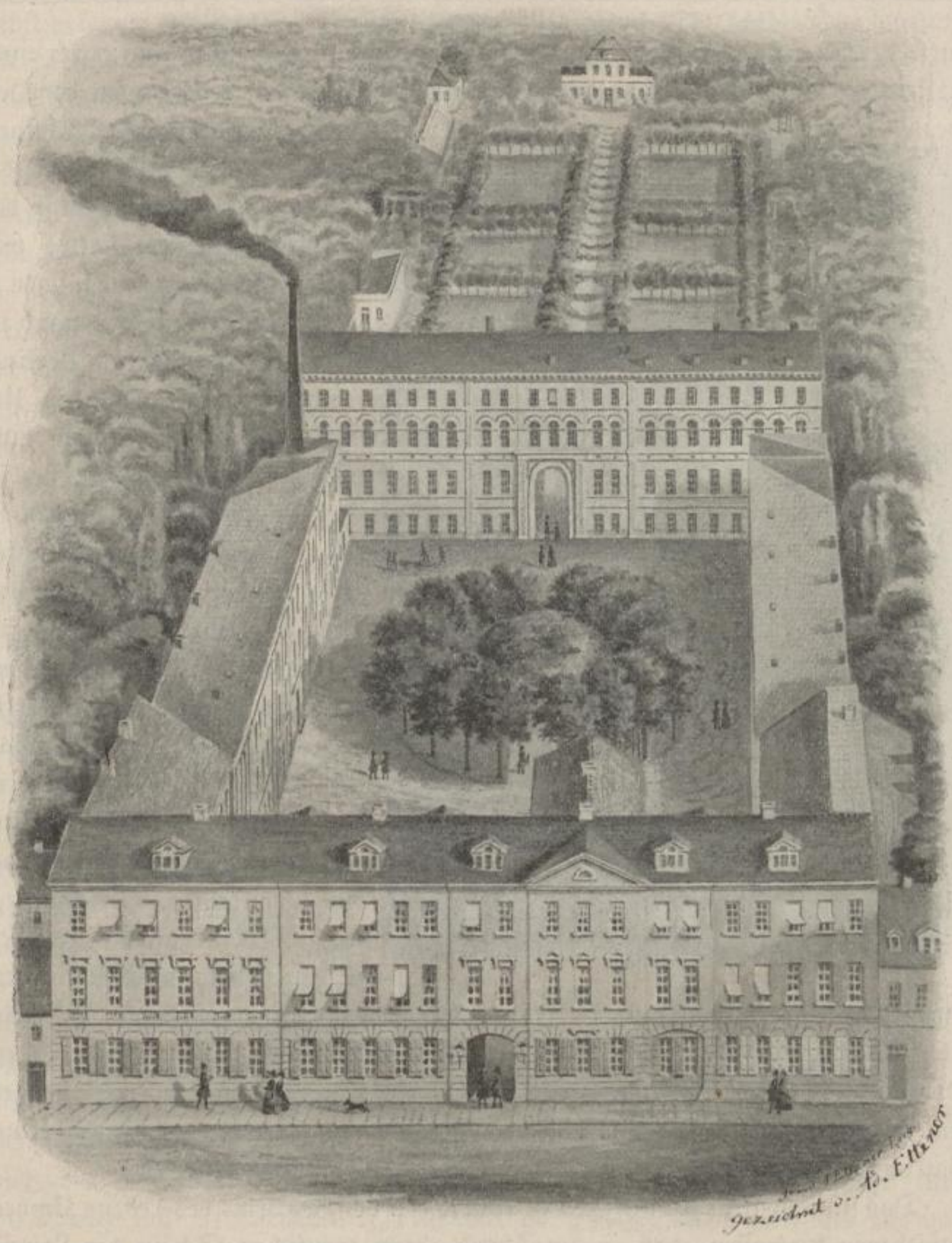
Neue Straße Nr. 1092 (heute Nordstraße)

wenigen Jahren dem Neubau des Bankhauses Knauth, Nachod & Kühne gewichen. Hier hat sie mit Rosalie, Ottilie und Julius gewohnt, sicherlich auch mit Cecilie, die nie erwähnt wird, da sie als Minderjährige dem Polizeiamtsaktuarius offenbar keines Federstriches würdig erschien. Hier auch nahm im Oktober 1835 Felix Mendelssohn Wohnung, als er von Düsseldorf nach Leipzig übersiedelte, um die Leitung der Gewandhauskonzerte zu übernehmen und damit diesem Institut und der Musikwelt Leipzigs ein der Wagnerschen Kunstrichtung abholdes Gepräge zu geben. In einem Briefe vom 1. Mai 1852 an Schindelmeißer gedenkt Richard Wagner dieser Wohnstätte der Mutter, an die sich für ihn keine persönlichen Erinnerungen mehr knüpften. Auch die Mutter hat sie bald, offenbar nach Rosaliens Verheiratung, verlassen und ist nach der Salomonstraße No. 6 übergesiedelt, wo sie bei der Rückkehr Richards aus Paris 1842 mit dem ältesten Sohne Julius ein stilles Leben führte, nicht ganz zu ihrer Zufriedenheit; denn die alte Dame war noch immer, trotz ihrer Jahre, trotz der zehn Kinder, die sie zur Welt gebracht, gar lebenslustig und anregender Gesell-

Vor dem Thomaspförtchen Nr. 773. Eingangsgebäude im Hintergrund
Hier wohnte seit 1835 Mendelssohn, später auch Marie Lipsius (La Mara)

schaft zugänglich. Beklagt sie sich doch Richard gegenüber, daß sie nicht mit ihm, sondern mit dem „verunglückten Goldschmied" hausen müsse, „von dem sie gar nichts rechtes für den Umgang habe." Julius scheint ein sonderbarer Heiliger gewesen zu sein. Die Akten vermerken: „seit Weihnachten 1856 fort, laut Erkundigung." Auch vom Jahre 1845 ist ein Aktenstück vorhanden, das eine Beschwerde des in Leipzig wohlbekannten Flinsch über Julius Wagner enthält, weil er in den Räumen des Museums, in der Ritterstraße 4, nachts habe arbeiten lassen. Zur Erklärung erfahren wir, daß er Goldarbeiter, Bürger seit 1833, Inspektor des Museums (Ritterstraße 4), später Agent gewesen sei. Unter dem Museum haben wir lediglich eine Art Lesehalle mit Zeitschriften und Zeitungen zu verstehen. Sie ist unter den Bildungsstätten in den vierziger Jahren aufgeführt.

Von der freundlich behaglichen, auch geräumigen Wohnung Salomonstraße war es übrigens nur einen Katzensprung hinüber nach der Quergasse zu Brockhausens, wo Tochter Louise wohnte. Friedrich Brockhausens herzlicher Fürsorge war es vornehmlich mit zu danken, daß sich seine Schwiegermutter eines so freundlich sorglosen Lebensabends in der Nähe ihrer Kinder und Enkel erfreuen



Gebäude des Verlages Brockhaus in der Querstraße nach Aquarell von Ad. Eltzner 1856

durfte. Der erste mehrtägige Aufenthalt bei der Mutter wurde nun durch einen Abstecher nach Berlin unterbrochen, wo er mit dem neuen Intendanten der Hoftheater, Theodor von Küstner, über seinen „Holländer" verhandeln wollte. Küstner, ein Leipziger Kind, der in seiner Vaterstadt mit so viel Idealismus, aber leider geringem materiellen Erfolge das Stadttheater geleitet hatte, war inzwischen in andern Stellungen zu hohen Ehren gelangt und stand im Begriff, die Leitung des Berliner Hoftheaters zu übernehmen. Unglücklicherweise war er noch nicht von München her eingetroffen, somit der Zweck von Wagners Reise verfehlt. Nur ein Zusammentreffen mit Mendelssohn, Meyerbeer und Rellstab bot einiges Interessante. Mendelssohn war übrigens vom Preußischen Könige nach Berlin berufen und zu einem seiner Generalmusikdirektoren gemacht worden. Doch fühlte er sich hier so wenig am Platze, daß er bekanntlich nach Leipzig zurückkehrte. Diese Begegnung mit Mendelssohn war seit jener Jugendbekanntschaft mit dem angehenden Gewandhausmusikdirektor wieder die erste, der weitere nach Mendelssohns Rückkehr nach Leipzig im Verlaufe der vierziger Jahre folgen sollten. Die Rückreise führte Wagner wieder über Leipzig, wo er jetzt bei seinem Schwager, dem Professor Hermann Brockhaus, Quartier nahm. Dieser wohnte mit seiner Gattin Ottilie und Töchtern in der vorderen Dresdner Straße Nr. 28.

Friedrich Brockhaus

Das innig warme Familienleben rührte den vom Sturme des Lebens Umhergetriebenen dermaßen, daß er am Abend, beim traulichen Schein der Lampe, inmitten der lieben Kinder, in Tränen ausbrach, wie ein Kind weinte und wie er

selbst bekennt, das zarteste Verständnis für sein Verhalten fand. Das herzliche Verhältnis zu Ottilie und ihrem Gatten führte denn auch zu einer tatkräftigen Unterstützung, die ihn für die erste Zeit des Einlebens in Dresden der größten finanziellen Sorge enthob. Ein Brief an seine Stiefschwester Cecilie, die den Buchhändler Eduard Avenarius geheiratet, — mit ihnen hatte er in Paris freundschaftlichsten Umgang gepflogen, — spiegelt diese ersten Leipziger Tage wider. „Die Mama lebt nun so recht in der Wolle: sie hat wirklich ein angenehmes Leben: jeden Augenblick kann sie allein oder in Gesellschaft sein, wie sie will. Sie hat eine wundervolle Wohnung, groß und behaglich, um die Ihr sie, mit Eurem ganzen Hausstande, sicher beneiden würdet."

geb. 14. Dezember 1805, gest. 2. Januar 1872

So waren denn die unmittelbaren, zunächst rein familiären Beziehungen zur Vaterstadt in glücklichster Weise wieder aufgenommen. Abgebrochen waren sie auch während der Wander-, der Pariser Leidensjahre nie gewesen. Nur hatten sie einen tragischen Charakter angenommen, da am Ende nur noch Hilferufe eines im Elend fast versinkenden „Musikers in Paris" zu Ohren der in wohl geordneten bürgerlichen Verhältnissen behaglich dahinlebenden Freunde und

Verwandten drangen. So waren auch die Beziehungen zu Laube durchaus erfreuliche geblieben. Er unternahm es wiederholt, tatkräftigst Hilfe zu schaffen, solche auch mit Erfolg bei Theodor Apel zu vermitteln. Mit Bedauern möchten wir aus Briefen und vor allem Äußerungen Wagners aus späterer Zeit für diese Periode ein leises Abflauen der innigen Gefühle für den Freund wahrnehmen, das in der unglücklichen Notlage des jungen Meisters, seiner Verbitterung eine Entschuldigung findet. Daß auch auf der Gegenseite nicht mehr die alte frohe Stimmung vorwaltet, ist menschlich wohlbegründet, war doch Theodor nach jenem unglückseligen Sturze, der ihn des Augenlichts beraubte, nicht weniger als vier Jahre schwer krank gewesen, ehe sein Zustand sich zu einem einigermaßen erträglichen gestaltete, ohne die alte seelische Kraft wieder aufkommen zu lassen. Dennoch hatte der Leidende, und er hatte wahrlich nicht nur körperlich zu leiden, das Mitleiden nicht verlernt. Längere Briefkonzepte, die der Blinde diktiert hat, sprechen für seine ihm erhalten gebliebene treue und zarte Gesinnung gegen den unter materiellen Nöten seufzenden Freund in Paris. So schreibt er unterm 26. X. 1840, kaum von schwerem Siechtum genesen, an Wagner: „Mein armer Richard", versichert ihn unwandelbarer Liebe und herzlichen Mitgefühles, zerstreut die verletzenden, menschlich begreiflichen Bedenken Wagners, er möchte aus zu erwartenden Erfolgen Hoffnung auf Rückerstattung der oft gewährten Unterstützungen schöpfen. Rührend zu lesen, wie

Ottilie Brockhaus, geb. 14. III. 1811, gest. 17. III. 1883

er den Freund über solchen Argwohn beruhigt, der seiner Denkart Unrecht tue; wie er vielmehr ohne jeden Hintergedanken materieller Art sich aufrichtig der in Aussicht stehenden Erfolge erfreue.

Auch mit Schumann war die briefliche Verbindung nie unterbrochen gewesen. Eine schwere Enttäuschung hatte ihm die Ablehnung seines „Fliegenden Holländers" bereitet, womit Leipzig sich die Ehre und das edle Vorrecht verscherzte, als erste Stadt dem schwer ringenden Genius, ihrem größten Sohne, den Aufstieg zu ermöglichen.

Den ersten Enttäuschungen sollten bald weitere folgen und den in Dresden durch seinen „Rienzi" mit einem Schlage berühmt gewordenen, bald auch zum Hofkapellmeister ernannten Richard Wagner in jene eigentümliche Lage zur Vaterstadt bringen, die durch das alte, immer neu bewahrheitete Sprichwort „nemo propheta in patria" gekennzeichnet ist. Bezeichnend war für die anfangs nicht unfreundliche, letzten Endes aber selbst den gefeierten „Rienzi" ablehnende Haltung die „Leipziger Zeitschrift für die gebildete Welt, die Rosen", die, herausgegeben von Robert Heller, in Commission bei Fr. August Leo in Leipzig erschien. In Nr. 83 vom 26. April 1843 berichtet in ihrem Feuilleton A. Hitzschold, der Unbefangene müsse ehrlich bekennen, daß er mehr des Tadels als des Lobes über das Werk auszusprechen habe. Wozu spätere Zeiten sich so schwer verstanden, was heute noch zuweilen ernstlich bestritten wird, daß Richard Wagner ein ernstzunehmender Dichter sei, diesen Vorzug glaubte Hitzschold dem Schöpfer des „Rienzi" allein zuerkennen zu dürfen. Von der Musik jedoch schreibt er als von einem „großen Convolut", das keine ursprüngliche, aus der Seele quellende Kunst sei, ohne Lebenswärme und Leidenschaft, ohne Innigkeit und Natur, durchaus berechnet, ein bloßes Produkt des Verstandes, das das Herz völlig kalt lasse. Gewisse Unausgeglichenheiten in der Ausgestaltung der einzelnen Rollen werden nicht mit Unrecht gerügt, so die der Irene und des Adriano, deren Partien wenig mehr als Rezitationen, aber keine Arien, wie der Dichterkomponist vorgebe, enthielten. Vom Standpunkte des alten Opernideales, und dieses war damals alleiniger Wertmesser für neue Werke, eine verzeihliche Auffassung. Den Vorwurf der Melodienarmut bezeichnete Hitzschold als ungerecht, wie er auch viele Schönheiten des Werkes lobte. Meyerbeer aber tue es ihm an Leidenschaftlichkeit zuvor, dem Wagner aber wohl

nicht nachstrebe, vielmehr in Halévy seinen Meister suche, ohne ihn zu erreichen. Besonders erhebt er den Vorwurf der Überladung. Chor Nr. 10 im 3. Akt beispielsweise sei ihm nur im Freien genießbar, nicht im geschlossenen Raume, wo zu den Tonmassen des Orchesters noch Trompeten und Posaunen auf der Bühne hinzutreten. Die Schlußworte dieser Kritik seien vollständig wiedergegeben als charakteristische Einschätzung Wagners: „Eine solche Darstellung und das Pomphafte der Composition, hinter welcher viele unbeschreiblich viel suchen und es endlich auch zu finden glauben, die Jugend und Bescheidenheit ihres Autors, seine Empfehlung Seiten Meyerbeers, alles dies zusammen hat Dresdens sonst so kühles Publikum entflammt und in einen künstlichen Enthusiamus versetzt. Lange kann jedoch derselbe nicht dauern, und wenn Wagner nicht bald den eingeschlagenen Irrweg verläßt und zeigt, was er, ohne Unterstützung von Außen her, aus sich selbst heraus schaffen kann, so wird sein Name zu den vergessenen gehören." Auch für diesen noch immer wohlmeinenden Kritiker gilt Hans Sachsens Rede: „Herr Beckmesser irrt wie dort so hier!" In einem Sinne, den Hitzschold nicht ahnte, sollte seine Mahnung zur Selbständigkeit befolgt werden. Der jugendliche Stürmer fand für seine Frage „Wie fang ich nach den Regeln an?" eine Antwort, die der Zunft so gar nicht behagte: „Ihr stellt sie selbst, und folgt ihr dann."

Hat er in Leipzig stets einen Stab treuer Freunde gehabt, sollte er gerade in Leipzig eine ihm ganz ergebene, auf sein Kunstideal eingestellte Zeitschrift als Kampforgan gewinnen — die offizielle Haltung der Musikstadt Leipzig war und blieb kühl, zurückhaltend, ablehnend; das vor allem durch die tonangebende Stellung des durch Mendelssohn repräsentierten Kunstinstitutes. Das sollte gleich bei einem zweiten wichtigeren Besuche im November 1842 sich zeigen, wenn auch ihm und den anderen Beteiligten noch nicht eindeutig zum Bewußtsein kommen. Die Mutter der Wilhelmine Schröder-Devrient, die trotz hohen Alters noch immer ob ihrer Kunst gefeierte Sophie Schröder, veranstaltete am 26. November im Gewandhause eine sogenannte deklamatorische Abendunterhaltung, in der sie zum Erstaunen der Hörer in ergreifender Weise Bürgers „Leonore," Klopstocks „Frühlingsfeier" und Schillers „Glocke" zu Gehör brachte, unter deren Eindruck sich die Mitwirkenden, wie Wagner berichtet, „wie wahre müßige Gaukler" vorkamen. Ihre Rezitationen waren nämlich

umrahmt durch Vorträge musikalischer Natur, in die sich Wagner und Mendelssohn teilten. Wilhelmine und Tichatscheck, beide Taufpaten des „Rienzi", sangen Stücke aus diesem Werke, jene die Arie des Adriano, dieser das Gebet Rienzis aus dem fünften Akte. Die Wirkung war gering. Kritik und Publikum blieben kühl. Glasenapp ist geneigt, hierin eine versteckt abweisende, durch Mendelssohn bereits stark beeinflußte Haltung zu erkennen. Doch dürfen wir hier sehr wohl mildernde Umstände in Anrechnung bringen und Wagners eigene, später so oft und so nachdrücklich betonte Abneigung gegen Aufführungen von Bruchstücken seiner Werke im Konzertsaal heranziehen, die gerade auf Erfahrungen, wie die eben hier in Leipzig gemachte mit zurückzuführen ist.

Durchaus in diesem von Wagner später vertretenen Sinne verhielt sich die „Neue Zeitschrift für Musik", die zwar „keine besondere Wirkung" feststellte, diesen Mangel aber, und das gewiß mit Recht, aus der Unkenntnis des dramatischen Vorganges ableitete. Gerade für Leipzig sehen wir darum auch Wagner später, gelegentlich der Aufführung von Lohengrin-Bruchstücken, ausführliche Programme mit genauester Angabe der szenischen Vorgänge zur Vorbedingung solcher Aufführungen im Konzertsaal machen.

In diesem Zusammenhange sei zugleich erwähnt, daß die Schumannsche Zeitschrift ihre gute Meinung für Wagner bereits im Vorjahre bei der Uraufführung des „Rienzi" im Dresdner Hoftheater zu unzweideutigem Ausdruck gebracht hatte. Und zwar in einem Sinne, der der eben geäußerten Ansicht über den schwachen Eindruck der Rienzi-Bruchstücke in Leipzig durchaus entsprach. Wagner hat sich bekanntlich zeit seines Lebens gegen unsinnige Striche in seinen Werken verwahren müssen, die den logischen Aufbau seiner streng dramatischen Idee zerstören, Mißverständnisse erzeugen mußten. Die lange Dauer der ersten Rienzi-Aufführung legte bereits eine Kürzung des Werkes nahe, die der junge Wagner noch selbst schweren Herzens, aber aus Notwehr vornahm, da er ohne Kürzung Absetzung vom Spielplane, Kaltstellung seines Werkes, auch eine Art Streik der, wie man damals annahm, übermäßig angestrengten Sänger befürchten mußte. Diese aber hatten sich dagegen aufgelehnt, Tichatscheck an der Spitze mit den begeisterten Worten: „Ich lasse mir nichts streichen, es war himmlisch." Und ganz in gleichem Sinne, Wagners spätere Forderung vorwegnehmend, schrieb der Dresdner Berichterstatter der „Neuen Zeit-

schrift für Musik": „Ich sage es aus inniger Überzeugung: Schade um jeden Takt, der herausgenommen werden muß. Zu meiner und vieler Musikfreunde Beruhigung im Interesse des jungen Komponisten höre ich eben, daß derselbe für die nächste Vorstellung viele Abkürzungen vorgenommen hat; eigentümlich und zugleich schmeichelhaft für Wagner ist es aber, daß diese Kürzung bei den Sängern selbst Widerspruch finden soll". Ausdrücklich, als Akt der Gerechtigkeit, ist festzustellen, daß die Leipziger Zeitschrift für Wagner und seine bald so hart umstrittenen Kunstanschauungen schon in diesen frühen Zeiten eingetreten ist.

Bedeutungsvoll war ferner der bei diesem Aufenthalt noch verhüllt und unklar zutage tretende Zwiespalt zwischen ihm und Mendelssohn. Es ist die Tragik, die in den Beziehungen zweier bedeutender, auf dem gleichen Gebiete schöpferisch tätiger Männer mit Naturnotwendigkeit zur Erscheinung kommen muß, eine Tragik, die schon in der jahrelangen Entfremdung zwischen Schiller und Goethe als einem klassischen Falle zu beobachten war. Nur zu leicht erhält ein solches Verhältnis durch Zufälle des Alltags, durch Beeinflussung Dritter die Note persönlicher Gereiztheit. Wagner spricht sich in seiner Selbstbiographie über das ihn befremdende Verhalten Mendelssohns eingehend aus, glaubte auch schon so etwas wie Rivalität, wie innerliche Abneigung gegen sich selbst, den erfolgreichen Opernkomponisten, herauszufühlen, die durch das rückhaltlose Eintreten der Schröder-Devrient für sein „Genie" noch gesteigert worden sei. Bei Friedrich Brockhaus trafen die Teilnehmer am Gewandhausdeklamatorium zusammen, wobei Mendelssohn die Schröder zu Schubertschen Liedern begleitete. „Ich beobachtete hierbei eine eigentümliche Unruhe und Aufgeregtheit, mit welcher dieser damals auf der Sonnenhöhe seines Ruhmes und Wirkens stehende, noch immer junge Meister mich betrachtete oder vielmehr ausspähte." Die Spannung war vorhanden. Ausgelöst wurde sie nicht. Das Verhältnis zwischen beiden schien für die Zukunft symptomatische Bedeutung zugewinnen, die für das unter dem andauernden Einfluß Mendelssohns stehende musikalische Publikum unsrer Stadt nur eine Wagnerabholde sein konnte. Wagner selber schien das jetzt schon deutlich empfunden zu haben. Berichtet er doch selbst: „Mir gab dies, wie so Manches, was ich in diesen wenigen Tagen erlebte, viel zu denken und zu sinnen."

Diese Gegensätze, hier zum ersten Male zutage tretend, sollten sich im

kommenden Frühjahr bei einem Aufenthalt Mendelssohns in Dresden noch verschärfen und — wie Wagner wohl mit Recht annahm – auch auf seine Stellung in Leipziger musikalischen Kreisen rückwirken. Mendelssohn, der in der Konzertperiode 1836 zu 1837 mit glänzendem Erfolge seinen „Paulus" zum ersten Male in Leipzig an der St. Paulus geweihten Stätte der Universitätskirche unter Mitwirkung von 300 Stimmen und in entsprechender Orchesterbesetzung zur Aufführung gebracht hatte, sollte am Palmsonntage 1834 die Aufführung zum Besten des Pensionsfonds der Kgl. Kapelle auf Einladung des Komitees selbst leiten. Wagner hatte trotz ursprünglicher Abneigung gegen alle Oratorienmusik den Freimut, das Mendelssohnsche Werk als ein „Zeugnis von höchster Blüte der musikalischen Kunst" anzuerkennen. In einer damals allerdings unveröffentlicht gebliebenen, offenbar für die „Dresdner Abendzeitung" bestimmt gewesenen Würdigung der Dresdner Paulusaufführung weiß er das Verdienst Mendelssohns rückhaltlos zu würdigen. Vor allem in der Bereicherung der protestantischen Kirchenmusik unter Wiederbelebung Meister Johann Sebastian Bachs sieht er den Segen des Mendelssohnschen Wirkens. Für Leipzig und für Bach gleich ehrenvoll, hatte ja Mendelssohn drei Jahre vorher Bachs Matthäuspassion am 4. April 1840 in der Thomaskirche, an Bachs Wirkungsstätte, zur ersten Wiederholung gebracht und damit den Nachgeborenen ein Meisterwerk kirchlicher Musik erneut zum Geschenk gemacht, das bisher nur seine Uraufführung unter Bachs eigener Leitung am Karfreitag 1724 erlebt hatte. Trotz allem, das ist das Tragische in dem Verhältnisse der beiden Meister zueinander, sollte sich die Gegensätzlichkeit aus sachlichen Gründen, aus ihren widerstrebenden musikalischen Anlagen und Überzeugungen heraus auch im menschlichen Leben verschärfen. Dazu kam die weltgewandte, konventionell liebenswürdige und doch im gegebenen Falle auch wieder unnahbare Art des gefeierten, verwöhnten, nur vier Jahre älteren Mendelssohn, die auf den eben erst zu Anerkennung gelangten Wagner erkältend wirkte. Die Befürchtung, die sich ihm schon bei seinem Zusammensein mit Mendelssohn in Leipzig aufdrängte, wurde ihm jetzt zur Gewißheit, daß jener ihn, den Opernkomponisten, ob seiner Opernerfolge beneide. In einem Briefe an einen Freund aus der Pariser Leidenszeit, den Philologen Samuel Lehrs – er starb bald darauf in Paris infolge Entbehrungen und schwächlicher Konstitution an Schwindsucht – kam diese Ansicht

zu unzweideutigem Ausdruck: „Ich weiß aus guter Quelle, daß Mendelssohn – der jetzt auch eine Oper komponieren will – mehr als eifersüchtig auf mich ist; die Leipziger Clique, die ihm unbedingt gehorcht, weiß nun nicht, was sie mir für ein Gesicht ziehen soll — die Esel! Gebe doch Gott, daß Mendelssohn eine tüchtige Oper herausbrächte, so wären wir ihrer zwei und könnten mehr ausrichten als einer allein." Zum ersten Male taucht der Begriff der „Leipziger Clique" auf, die ohne eigenes Urteil, lediglich eine Nachbeterin Mendelssohns, ihm ein Fußfassen in der engeren Heimat auf lange Jahre hinaus vereitelte. In der einst von Rochlitz mit soviel Verdienst geleiteten, über den jungen Wagner sich freundlich äußernden „Allgemeinen Musikalischen Zeitung", ferner in den noch zu nennenden „Signalen für die musikalische Welt" vor allen sollte die „Leipziger Clique" gegen ihn das Wort führen.

Im Gegensatz zu solchen verstimmenden Eindrücken hatte jener Aufenthalt in Leipzig auch Begegnungen mit sich gebracht, deren Ergebnis ihn mit ungetrübter Freude erfüllen konnte. So hatte er neben Robert Schumann auch Heinrich Laube wiedergesehen. Hatte Wagner unter dem Drucke der Bundestagsbeschlüsse von 1834 keinerlei Belästigungen erfahren, will man nicht die merkwürdig motivierte Ablehnung seines „Liebesverbots" durch Ringelhardt als indirekte Wirkung jener staatserhaltenden Moral ansehen — Laube war es weniger glimpflich ergangen. Während des sommerlichen Intermezzos in Lauchstädt hatte Wagner noch eben von Laube einen ernsten Abschied in Leipzig nehmen können. Auf Betreiben der ganz der Metternichschen Reaktion ausgelieferten preußischen Staatsregierung wurde Laube aus Sachsen ausgewiesen, schließlich in Untersuchungshaft gebracht. Nach fast einjähriger Haft aus der Berliner Stadtvogtei entlassen, traf er mit Wagner in Kösen zusammen, wo er sich bis zur Fällung des Urteils aufzuhalten eidlich versichert hatte. Schließlich hatten sie sich aus den Augen verloren bis zu einem überraschenden Wiedersehen in Paris. In die Heimat zurückgekehrt, hatte Laube die alten Leipziger Beziehungen wieder aufgenommen und nahm an Stelle Dr. Gustav Kühnes, der in seiner Abwesenheit die „Elegante Welt" geleitet hatte, die frühere Tätigkeit wieder auf. Tatkräftig suchte er seine vor acht Jahren erworbenen Verdienste wieder aufzufrischen. So erhielt er von Paris aus Heines „Atta Troll" zum Abdruck. In den gleichen Nummern tauchte bald auch Richard Wagner auf,

den Laube soeben bat, ihm einen für seine Zwecke zu bearbeitenden Abriß seines bisherigen Lebens und Strebens zu übermitteln. Er gedachte ihn in den ersten Nummern des neuen Jahrganges abzudrucken. Wagner ging mit Freuden darauf ein. Sofort nach seiner Rückkehr nach Dresden am 29. November machte er sich an die Arbeit. Zum größten Erstaunen und aufrichtiger Freude Wagners erschien seine Niederschrift unverändert in den Nummern 5 und 6 am 1. und 8. Februar 1843. Lediglich eine kurze, von freundschaftlicher Wärme diktierte Einführung hatte Laube seiner Lebensskizze vorangestellt, die Zeichnung, die Freund Kietz von ihm in der trübsten Pariser Zeit geschaffen hatte, der Nummer beigegeben. Als „Autobiographische Skizze" hat sie Wagner an erster Stelle in seine „Gesammelten Schriften und Dichtungen" aufgenommen. Als biographische Quelle für die Frühzeit ist sie dem Wagnerfreunde innigst vertraut, nicht so die freundlichen Worte, mit denen Laube sie bei den Lesern der „Eleganten Welt" einführte. Als Dokument einer Jugendfreundschaft, als eine der frühesten Würdigungen des aufsteigenden Genius, mögen sie hier ungekürzt Raum finden. „Ich kenne" — schreibt Laube — „diesen jungen Musiker, der in zwei Monaten vermittelst des Dresdner Theaters berühmt geworden ist, seit zehn Jahren. Sein unerschöpflich produktives Wesen, welches von einem lebhaften Geiste ununterbrochen bewegt und getrieben wird, hatte mich stets interessiert, und ich hatte stets gehofft, aus einer solchen mit unsrer heutigen Bildung erfüllten Persönlichkeit müsse eine tüchtige moderne Musik sich entwickeln. Abenteuerliche Schicksale, die ihn bis nach Rußland hinaus warfen, entrückten ihn auf einige Zeit meinem Blicke, und ich war nicht wenig erstaunt, ihn im Winter 1838 zu Paris plötzlich in mein Zimmer treten zu sehen. Das war doch Verwegenheit eines Künstlers! Mit einer Frau, mit anderthalb Opern, mit kleiner Börse und einem furchtbar großen und furchtbar viel fressenden neufundländischen Hunde durch Meer und Sturm von der Düna stracks bis in die Seine zu fahren, um in Paris berühmt zu werden! in Paris, wo halb Europa um den lärmenden Ruhm konkurriert, wo alles erkauft, wenigstens bezahlt werden muß, auch das Verdienstvollste, wenn es auf den Markt und dadurch zur Geltung kommen will. Heine, der sonst so Sorglose, faltete andächtig die Hände ob dieser Zuversicht eines Deutschen. Nun, es gelang nicht, ist aber auch nicht mißlungen, und außen ärmer, innen reicher, war nach zwei

Jahren der fahrende Musikus wieder in Sachsen, welches sich seines Sohnes ruhmwürdig angenommen hat. — Um nun meines Freundes Antlitz und Lebensschicksal dem großen Publikum zu zeigen, bat ich, mir das Bild, welches der treue Gefährte Kietz in Paris zur Zeit großer Noth guten Muthes gezeichnet, und einen Abriß seiner Lebensgeschichte zu senden, damit ich letztere ausarbeiten könne. Aber der pariser Drang hat den Musiker in aller Eile auch zum Schriftsteller gemacht: ich würde die Lebensskizze nur verderben, wenn ich daran ändern wollte, und so möge sie zu des Autors eigner Überraschung wörtlich hier folgen, wie er sie mir zur Bearbeitung mitgetheilt hat."

Wie Laubes tatkräftiges Eintreten Schule machte, beweist die freundliche, hier nicht zu übergehende Tatsache, daß sofort nach Erscheinen der „Eleganten Welt" mit Wagners Bildnis sich die Baumgärtnersche Buchhandlung, Verlegerin der „Allgemeinen Modenzeitung", Sitz Leipzig, brieflich an Wagner mit der Bitte wandte, ihr irgendein Porträt von ihm einzusenden, um darnach für ihr Blatt einen Stahlstich anfertigen zu lassen. Zu seinem Bedauern mußte Wagner die Verlagsbuchhandlung auf die Zukunft vertrösten, da er das einzige vorhandene Bildnis, eben die Kietz'sche Zeichnung, soeben der „Zeitung für die Elegante Welt" zur Veröffentlichung überlassen hatte, eine Daguerreotypie ihm aber für solchen Zweck nicht geeignet erschien.

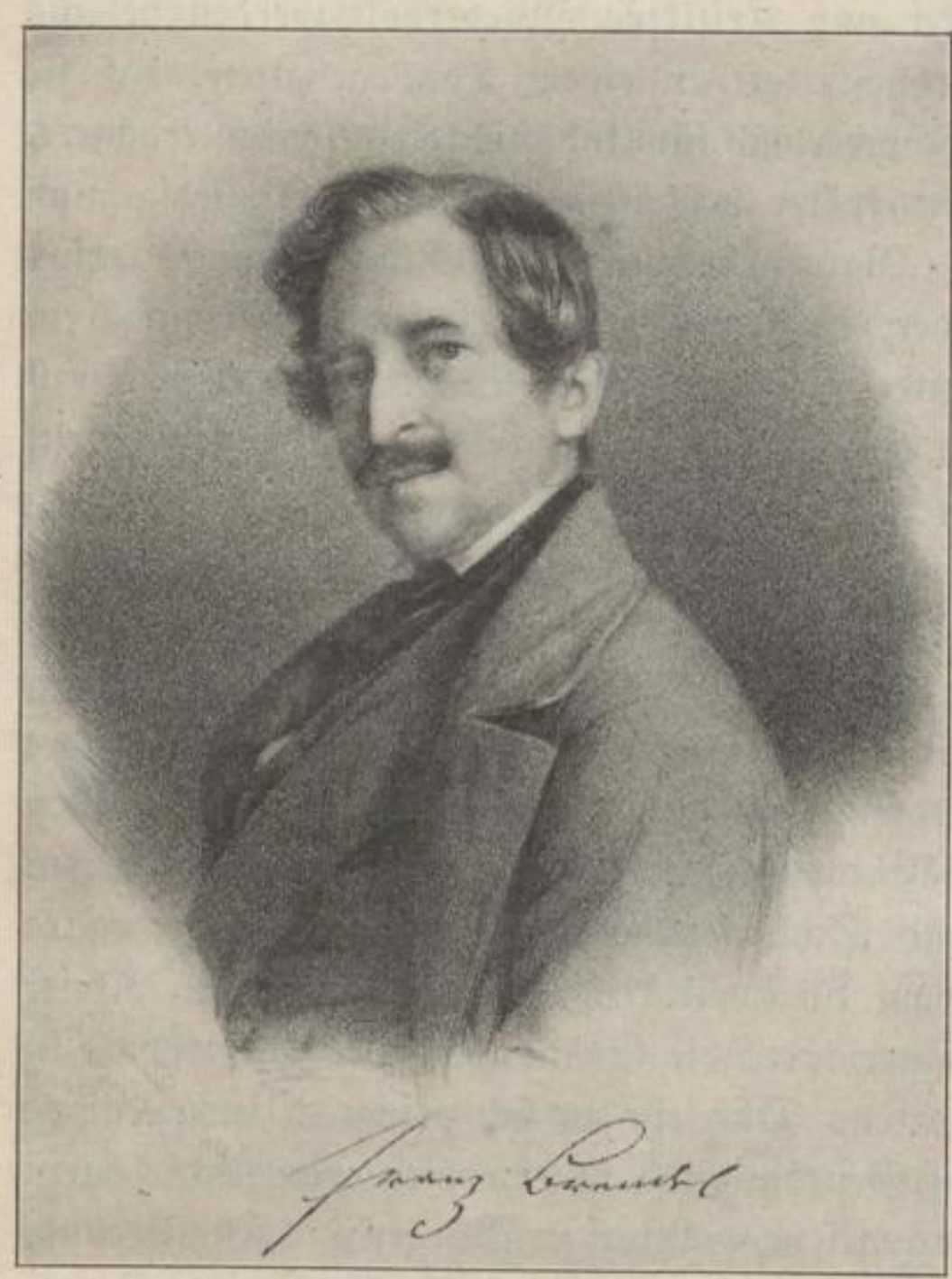
Im Mai desselben Jahres hatte er die Freude, von der „Leipziger Illustrierten Zeitung" des Verlages J. J. Weber ein bisher ungedrucktes Musikstück aus seinem Holländer erbeten zu sehen, ein Wunsch, der wohl auch auf Laube als intellektuellen Urheber zurückzuführen sein wird. Selbstverständlich ging er darauf ein und erbittet sich unterm 4. Mai nur eine Korrektur und 12 Freiexemplare. In No. 15 (1843) erschien sodann der Matrosenchor, der so seinen Weg in manche Familie gefunden, den Komponisten im deutschen Hause eingeführt hat.

Laubes öffentliches Eintreten für Wagner war vor der bald darauf in Dresden eintretenden Entfremdung beider Männer die letzte vorurteilsfreie, rückhaltlose Bekräftigung einer Freundschaft, die in ihrer Entstehung und Blütezeit an das lokale und geistige Milieu der Vaterstadt Wagners gebunden war. Dieser Freundschaftsdienst Laubes fiel zeitlich mit der Gründung einer neuen musikalischen Zeitschrift, den „Signalen für die musikalische Welt", zusammen, mit deren Herausgabe der Leipziger Verleger Bartholf Senff das Jahr 1843

eröffnete. Sie erschienen die ersten Jahre „unter Verantwortlichkeit der Verlagsexpedition." Erst mit Nr. 44 vom 27. Oktober des Jahres 1847 zeichnete der Begründer und Verleger Bartholf Senff als verantwortlicher Redakteur. In ihnen erstand dem Kunstwerk der Zukunft für später eine Tribüne für Wagner feindlich gesinnte Musiker und Kritiker. Wiederholt werden sie uns mit kritischen Auslassungen begegnen, oft in einem Tone gehalten, daß sie Tappert zur Aufnahme in sein „Wörterbuch für Unhöflichkeit" für reif erachtete. Weitere Gründungen werden uns später beschäftigen. Fast merkwürdig muß es berühren, daß noch 1843 eine „Naturgeschichte des Musikanten von Hilarius Paukenschläger" bei Robert Binder, Verlag in Leipzig erschien, die in vulgärem Humor Musik und Musiker behandelte, ohne Richard Wagner und seine Kunst ins Lächerliche zu ziehen. Das 10. Kapitel, das „von den Komponisten" handelt, weiß sogar Voltaires Spottwort „Sie sind Musiker und haben Geist?" durch einen Hinweis auf Richard Wagners musikalisch-dichterische Doppelbegabung zu entkräften: „Der vorzüglichste Text, der vor kurzem in Dresden mit so vielem Beifall aufgeführten Oper Richard Wagners „Cola Rienzi" ist vom Komponisten selbst verfaßt." Vorerst muß einiges über die „Leipziger Clique" und ihre Glieder nachgetragen werden, um die sich mehr und mehr zu Wagners Ungunsten entwickelnden musikalischen Verhältnisse in seiner Vaterstadt verstehen zu lernen.

Der Leipziger Advokat Conrad Schleinitz hatte, von Mendelssohn wacker unterstützt, in einem Schreiben vom 8. April 1840 an den damaligen Kreisdirektor von Falkenstein die Bitte gerichtet, die Gründung einer Musikschule in Leipzig beim Könige zu befürworten. Daß ein an sich privates Unternehmen der Stadt Leipzig der königlichen Genehmigung unterworfen war, hatte darin seinen Grund, daß ein verstorbener angesehener Leipziger Bürger und Kunstfreund, auch Mitglied der Gewandhauskonzertdirektion, ein Legat für künstlerische Zwecke ausgeworfen, die Entscheidung über seine Verwendung aber dem Könige anheimgestellt hatte. Nach Überwindung von mancherlei Schwierigkeiten erging im November 1842 die Genehmigung zur Verwendung des Blümnerschen Legates für Errichtung einer Musikschule in Leipzig. Am 16. Januar 1843 machte ein Programm Lehrer und Lehrplan des Konservatoriums bekannt: Mendelssohn übernahm die Lehre im Sologesang, Instrumentenspiel und Komposition, Moritz Hauptmann, nach Ableben von Richard Wagners Lehrer Weinlig 1842

zum Thomaskantor berufen, betreute die Harmonielehre und den Kontrapunkt, auf die die Thomaskantoren von je ein Vorrecht besaßen. Auch Robert Schumann trat fürs erste in den Lehrkörper ein, wiewohl er sich von Anfang an in der für ihn subalternen Stellung herzlich unglücklich fühlte. Klavierspiel und Durchsicht von kompositorischen Privatarbeiten war seine Aufgabe. Die Gewandhausorchestermitglieder David und Becker übernahmen Violin- und Orgelspiel. Pohlenz, der uns als freundlicher Förderer Wagners und ausgezeichneter Gesangspädagoge bekannte Vorgänger Mendelssohns, konnte infolge Ablebens seine Tätigkeit als Lehrer im Solo- und Chorgesang nicht mehr antreten. Für ihn sprangen Madame Grabau-Bühnau und Herr Böhme ein. Als Assistent für Violine wirkte der Vater unseres Professor Julius Klengel, für Klavier Plaidy und Wenzel. Die wissenschaftlichen Vorträge übernahm 1845, gleichzeitig mit der Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik" Dr. Franz Brendel. In feierlicher Handlung eröffnete am 2. April 1843 der inzwischen zum Kultusminister ernannte von Falkenstein das Konservatorium, das sofort auch von anderer Seite finanzielle Unterstützung erhielt, so von dem im Leipziger Leben wohlbekannten Regierungsrat Dörrien eine Spende von 500 Talern. 1846 trat auf Mendelssohns Wunsch auch Moscheles in den Lehrkörper ein, im gleichen Jahre Carl Friedrich Becker, bisher als Mitarbeiter



Dr. Franz Brendel, geb. 26. Nov. 1811, gest. 25. Nov. 1868

an der „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung" und der „Neuen Zeitschrift für Musik" tätig, der damit auch seine schriftstellerische Tätigkeit aufgab. Mit diesen Namen ist der Kreis erweitert, den wir schon im Zusammenhange mit Wagner kennen lernten. In ihm finden sich nun die Gegner zusammen, die als einzigen Freund Wagnerscher Kunst Dr. Franz Brendel sich gegenübersehen sollten.

Robert Schumann wurde bereits 1844 amtsmüde und siedelte schließlich nach Aufgabe der Leitung seiner Zeitschrift im Juni nach Dresden über. Auch dies bedeutete zunächst einen Verlust für Wagner. Denn im näheren Umgang sollten sich die verschiedenartigen Anlagen beider Männer deutlicher bemerkbar machen, um so mehr, als auch Schumann in selbsteigener Kompositionstätigkeit zu Selbstbewußtsein erstarkt, zur Erkenntnis seiner selbständigen Stellung in der musikalischen Welt gelangt war. Seine Tätigkeit mußte mehr als bisher sich auf die Wahrung seiner künstlerischen Persönlichkeit beschränken.

Fast zu gleicher Zeit mit dem Wechsel in der Leitung von Schumanns Zeitschrift erfolgte auch ein solcher in der Leitung des Leipziger Stadttheaters. Der Wagner stets gleichgültig oder abweisend gesinnte Ringelhardt, trat die Führung an Karl Christian Schmidt ab. Der Theaterregierungswechsel ließ die Hoffnung keimen, daß der neue Herr auch neue Wege wandeln, dem bisher vom Leipziger Theater ausgeschlossenen, am Königlichen Hoftheater in Ehren bestandenen Wagner Geltung verschaffen werde. Bereits im November 1843, in Nr. 43, hatte Schumann angekündigt: „‚Rienzi' von Richard Wagner wird eine der ersten Opern sein, die in Leipzig unter dem neuen Direktorat zur Aufführung kommen werden." Wohl hatte sich in Leipzig schon damals eine Wagnergemeinde gebildet, die in Sehnsucht hinüberschaute nach dem benachbarten Dresden, das der Werke des Leipziger Sohnes sich erfreuen konnte, indes die Leipziger nur ab und zu nach der Residenz wallfahrteten, um sich den Genuß Wagnerscher Werke zu verschaffen. Die Gemeinde besaß noch keinen Führer von Einfluß, der die reaktionären Widerstände der entscheidenden Stellen brechen konnte. Vor allem aber, die Gemeinde war zahlenmäßig noch zu klein, um bei den von der Gewandhausdirektion und ihrem Halbgott Mendelssohn beherrschten Massen ihr Recht mit Nachdruck durchsetzen zu können. Die Theaterdirektion Schmidt trug diesen überwiegenden Stimmungen in der Leipziger Bürgerschaft Rechnung: „Rienzi" wurde nicht in Angriff genommen.

Erst ein volles Vierteljahrhundert später sollte „Rienzi" in Leipzig seine Erstaufführung erleben.

In Dresden waren Wagners erste große Werke zur Aufführung gelangt: „Rienzi" 1842, „Der fliegende Holländer" 1843, der „Tannhäuser" 1845. Diese Erfolge durch Aufführungen in anderen Städten auf breitere Basis zu stellen, wollte nicht gelingen. Nur unter Überwindung größter Schwierigkeiten vermochte er in Berlin „den Fliegenden Holländer" herauszubringen. Ursache waren starke Gegenströmungen in Leipzig und Berlin. Wiederholt fuhr er von Dresden nach Berlin, um dort Fuß zu fassen. Eine dieser Fahrten führte wieder über Leipzig. Am Montag, dem 8. Dezember 1845, traf er hier ein. Am Abend nahm er Gelegenheit, in einer Aufführung der „Stummen von Portici" sich die für seinen „Holländer" in Frage kommenden Kräfte anzusehen. „Gott, kam mir das Leipziger Theater erbärmlich vor!" – berichtet er an Minna von Berlin aus (10. Dezember 1845). – Mit dem Tenoristen wird nicht viel anzufangen sein, er ist ein lederner, ekliger Kerl! Dagegen hat Schmidt bereits meinen ‚Holländer' zum Februar angesetzt, und den können sie allerdings vortrefflich geben. Ich sah Kindermann in der ‚Stummen' als Pietro und bin über den Menschen sehr, sehr erfreut – er hat alles zum Holländer. Meine Leipziger Geschäfte waren also schnell und zu meiner Zufriedenheit erledigt." Seine Zufriedenheit war eine Selbsttäuschung. Wie mit „Rienzi" erging es ihm mit dem „Holländer". Erst 1862 sollte die in Bälde erwartete Leipziger Erstaufführung stattfinden. Und auch dann blieb die Zustimmung aus. Als der Meister nach erfolgter Amnestie im Oktober 1862 in Leipzig weilte, vermied man es, ihm sein eigenes Werk vorzuführen, wiewohl die Erstaufführung erst kurz vorher am 27. September erfolgt war.

Die kritischen Stimmen Leipziger Musiker und Literaten über seinen „Holländer" und „Tannhäuser" hatten ein freundlich verständnisvolles oder auch nur verständniswilliges Entgegenkommen der Leipziger nicht aufkommen lassen. Einzig Robert Schumanns Zeitschrift berichtete in ihrer Dresdner Korrespondenz vom 3. Januar – die Uraufführung fand am 2. Januar statt – in günstigem Sinne und ließ dem Werke Gerechtigkeit widerfahren. Doch schon mit dem „Tannhäuser" wurde ein merkliches Abrücken von seinem Schöpfer fühlbar. Wagner hatte die Partitur dieses Werkes vollendet in „Dresden, 13. April

1845" – dieses Datum und die Namensunterschrift von des Meisters Hand trägt die Partiturreinschrift – und war „mit seinem ganzen Wesen in so verzehrender Weise dabei tätig gewesen, daß er, je mehr er sich ihrer Beendigung näherte, von der Vorstellung beherrscht wurde, ein schneller Tod würde ihn an dieser Beendigung verhindern, so daß er bei der Aufzeichnung der letzten Note sich völlig froh fühlte, wie als ob er einer Lebensgefahr entgangen wäre."

Sofort ging er an die Reinschrift, die er auf besonders präpariertem Papiere mit Autographentinte ausführte, Blatt für Blatt auf Stein abdrucken und in 100 Exemplaren abziehen ließ. Dies für den Dichterkomponisten kostspielige Verfahren vermittelte der Nachwelt eine Reihe kostbarer autographierter Tannhäuser-Partituren, die offenbar nur noch in wenigen Exemplaren erhalten sind. Ein solches gelangte mit der Richard-Wagner-Sammlung Rudolph Hagedorns (Hamburg) in den Besitz des Stadtgeschichtlichen Museums von Leipzig. Leider war die Herkunft dieses Exemplares nicht feststellbar, was von Bedeutung wäre, da der Meister eine Anzahl dieser Partituren an Freunde oder auch an vermeintliche Interessenten verschenkte. Wahrscheinlich aber ist es keines von den an Freunde verschenkten Exemplaren, da es gewiß eine Widmung von Wagners Hand tragen würde. So enthält das an Robert Schumann verschenkte die eigenhändige Widmung: „An Robert Schumann zum Andenken an Richard Wagner."

Die innerliche Entfremdung war auch bei diesem bereits eingetreten, ohne daß sie Wagner zunächst erkenntlich wurde. Wie Schumann, den wir ganz gewiß Mendelssohn an schöpferischem Ingenium zum mindesten gleichstellen, wenn nicht überordnen müssen, in der Verhimmelung dieses Mannes fast die Kraft zur Selbstbehauptung verlor, so sank unter dem gleichen Einfluß auch das Verständnis für Wagner. Noch kam dies aber nur erst in Privatbriefen, nicht öffentlich in seiner „Zeitschrift für Musik" zum Ausdruck. „Die Musik," heißt es im Oktober 1845 an Mendelssohn — „ist um kein Haar breit besser, als Rienzi, eher matter, forcierter! Sagt man aber so etwas, so heißt es: ‚Ach der Neid!'" So war denn auch Schumann als Freund und Mitstreiter für Wagner verloren. Wie wenig dieser von seiner Vaterstadt zu erhoffen hatte, zeigte sich wenig später, als am 12. Februar 1846 unter Felix Mendelssohns Szepter die „Tannhäuserouvertüre" im Gewandhaus zu Gehör gebracht wurde

und zwar in einem Konzerte zum Besten des Orchesterpensionsfonds. Die Stimmen, die über diese Aufführung laut wurden, waren bestimmend für das Verständnis oder Mißverständnis für Wagnersche Kunst in Leipzig. Wie die Kritik war gleichermaßen die voraufgegangene Aufführung, die Temponahme, überhaupt die psychologische Wertung, die man dieser neuen Musik angedeihen ließ, von verhängnisvollem Mißverstehen geleitet. Der junge Hans von Bülow war es in erster Linie, den die gänzliche Verballhornung wie eine ihm persönlich zugefügte Unbill bitter kränkte. Ein „abschreckendes Beispiel" hinzustellen, das war der vielleicht mehr instinktive Antrieb der Mendelssohnschen Tannhäuserinterpretation gewesen. Die Wirkung blieb nicht aus und mildert die uns heute unverständlich erscheinenden Kritiken der Zeitgenossen. Vor allem hatte Mendelssohn ein Tempo genommen, das von vornherein die ernste Pilgerweise in unmöglichem Galopp ausführte, demgemäß auch die folgenden Partien leidenschaftlich bewegter Venusbergmotive ins Unsinnige überhastete. Folge davon unüberwindliche Schwierigkeiten auch für die ausführenden Musiker, völlige Verschandelung des Gesamteindruckes. Das Martyrium Wagners, sich nur unvollkommen, in wüster Verstellung zu Gehör gebracht zu sehen, setzte hier in Leipzig ein, wurde vorbildlich für alle Zukunft, da es dem Meister nicht vergönnt war, durch selbstgeleitete Aufführungen den Zeitgenossen die Psyche seiner Werke zu enthüllen. Wie widersprechend lauteten darum auch die Meinungen über das Werk. Dresdner Berichterstatter hatten es als „zu dramatisch" bezeichnet. Kein Wunder, wenn der Genius die Aufführungen persönlich belebte. Die „Leipziger Illustrierte" erfand es als „zu lyrisch". Auch jetzt noch war es die „Neue Zeitschrift für Musik", die dem Werke, insbesondere auch dem Torso im Gewandhause gerecht zu werden suchte, indem sie zugestand, die „mangelhafte Ausführung" möchte zu der allseitigen Ablehnung „einigermaßen mitgewirkt haben". Doch wurde auch von ihr die Hauptschuld beim Komponisten selbst gesucht und der Schwierigkeit seines Werkes zugeschrieben. Für die Dresdner Aufführungen stellte dieselbe Zeitschrift fest: „nur eine kleine Schaar Auserwählter ist befähigt, alle die gepriesenen Schönheiten aufzufinden und zu genießen". Ein wirklicher Dauererfolg wurde als höchst zweifelhaft bezeichnet. Und schon tauchten hier Klagen auf, die für Wagnersche Musik bald sprichwörtliche Bedeutung gewinnen sollten: seine Musik strenge die Stimmen der Sänger übermäßig an, liefere sie

der Vernichtung aus. „Mit lebhaftem Bedauern bemerkten wir" — heißt es in No. 5 vom Jahre 1846 — „daß die herrliche Stimme unsres Tichatscheck bedeutend an Wohlklang eingebüßt hat, was zunächst den schädlichen Einwirkungen der zu sehr angreifenden, stimmtötenden Partien des Rienzi und Tannhäuser zuzuschreiben sein dürfte." Und das waren noch mildeste Beurteilungen. Moritz Hauptmann, der an sich tüchtige, aber durchaus konservativ und auf Mendelssohn eingestellte Thomaskantor äußerte im Nachklang der Tannhäuserouvertüre im Gewandhause brieflich: „Sie ist ganz gräßlich, unbegreiflich ungeschickt, lang und langweilig für einen so gescheiten Menschen . . . Er ist kein junger, unerfahrener Mensch mehr, und wer da noch solch' ein Ding machen und stechen lassen kann, wie diese Ouvertüre, dessen Künstlerberuf scheint mir sehr wenig entschieden."

In den Kehrreim des alten Burschenliedes „o quae mutatio rerum" durfte auch Wagner einstimmen, wenn er sich der Wandlung der Dinge bewußt wurde. Der Vorgänger Theodor Weinlig, sein verehrter Lehrer, hatte ihn aus seiner Lehre entlassen mit dem Zeugnis, was er erlernt habe, heiße Selbständigkeit, also die Fähigkeit, eigene Wege zu wandeln, auf denen der Lehrer und bisherige Meister nicht mehr als Führer vorangehen, nur als Freund und Berater folgen dürfe. Im Gegensatz hierzu die schroff ablehnende Haltung seines Nachfolgers im Amte, des Kantors Moritz Hauptmann. Auch die übrigen Kritiken schwangen sich im günstigsten Falle nur zu einer verklausulierten Anerkennung einiger technischer Kühnheiten auf. So heißt es in einer anderen Kritik: „Interessante Instrumentalkombinationen, insbesondere interessante Geigeneffekte, entschädigen nicht für den Mangel an innerem Gehalt; wohl glaubt man zuweilen etwas hinter den Äußerlichkeiten suchen zu müssen, aber man überzeugt sich bald, daß wenig oder gar nichts dahinter ist." Ein dritter Bericht tritt in Parallele zu der Beurteilung der „Neuen Zeitschrift für Musik", indem er die Zumutungen Wagnerscher Technik an das Orchester (wie jene an die Sänger) hervorhebt, auch die gute Schule erkennt, die Wagner als eifriger Lerner bei Berlioz, dem ausgezeichneten Instrumentalisten, gemacht hat. Da heißt es: „Nur wenige Orchester werden, wie das unsrige (gemeint ist das Leipziger Gewandhausorchester), das sich seit Berlioz kaum dergleichen erinnern dürfte, den Tannhäuser-Aufgaben gewachsen sein, und vermöchten wir, wenn in einer Oper nur teilweise, wie in der Ouvertüre fortmusiziert wird, dieselbe vor Befürchtung gänzlicher Abstumpfung

Adalbert Stifter

geb. 2. März 1799, gest. 31. Oktober 1874

nicht anzuhören." Ganz gewiß nicht mit Unrecht wittert Glasenapp, der zuweilen gar zu mißtrauische Biograph, in diesen Zeilen eine boshaft raffinierte Warnung vor einer Aufführung des Werkes. Die Tatsachen geben ihm recht. Nicht einmal der „zahmere" Holländer brachte es damals zu der vom Meister in Bälde erhofften Aufführung in seiner Vaterstadt.

Konnte Wagner bei Lektüre solcher Kritiken ahnen, daß er alle diese Vorsichtigen dereinst ad absurdum führen würde mit seinem „opus metaphysicum", wie Nietzsche den „Tristan" bezeichnete, von dem er selbst siegesgewiß behauptete, „Tristan" müsse die Leute verrückt machen?

Und das summarische Ergebnis aller dieser ablehnenden Stimmen? – Abwarten, Mißtrauen, Zweifel, Ablehnung. Ablehnung auch des gerade für weitere Verbreitung bitter notwendigen buchhändlerischen Verlages und Vertriebes von Partitur und Klavierauszug, die Freunden wie Gegnern in Ermangelung lebendiger Aufführungen Gelegenheit zu selbsteigenem Studium hätten bieten können. „Breitkopf & Härtel", an die sich Wagner zwecks Herausgabe der Partituren und Klavierauszüge gewandt hatte, schrieben ab.

Was wollte es da bedeuten, wenn Schwager Brockhaus, vielleicht auch mehr aus konventionellen Rücksichten heraus, glänzende Empfänge und Abendgesellschaften zu Ehren des Kgl. Hofkapellmeisters Wagner aus Dresden in Szene setzte, die wir gerechterweise nicht gering anschlagen dürfen? – Den jungen Meister mußten sie innerlich unbefriedigt lassen, als ein Lärm um nichts erscheinen, solange die tatsächliche Anerkennung, die Aufführung, das Vertrauen der Verleger ausblieb. Ein solcher Unterton mag auch von seiten der Verwandten aus Richards Verhalten während des Aufenthaltes in Leipzig herausgehört worden sein, denn in einem Briefe schon vom 8. bzw. 9. April 1843 an Schwester Cecilie nach Paris geschrieben, zerstreut er von dort aus geäußerte, sicherlich von den Leipziger Verwandten mitgeteilte Bedenken, sein Verhältnis zu diesen sei nicht das rechte. Da heißt es: „Um aber nicht eines über das andere zu vergessen, will ich Dich doch gleich über einen Zweifel aufklären, in welchem Du doch befangen zu sein scheinst, nämlich, was unser Verhältnis zur Familie betrifft. Warum glaubst Du denn, daß wir schlecht zusammenstünden? Im Gegentheil, wir leben auf dem freundschaftlichsten Fuße; nur sehen wir uns selten, da Dir bekannt sein wird, daß Dresden eine gute Strecke von Leipzig entfernt

liegt. Ich war im Verlaufe des Winters mehrere Male in Leipzig, und wir waren immer ein Herz und eine Seele. Minna war allerdings noch nicht in Leipzig, was soll sie aber gerade nur zu einem Besuche dahin reisen? Ab und zu haben wir jedes von der Familie hier gesehen, und unser Zusammentreffen war immer das freundschaftlichste." Ein gewisses Mißverhältnis in der Stellung Minnas zu den angesehenen und mit den vornehmsten Familien Leipzigs Umgang pflegenden Verwandten scheint allerdings angenommen werden zu müssen, so verschleiert es auch im vorliegenden Briefe erscheint. Bemerkenswert ist in dem gleichen Schreiben, daß Bruder Alberts theatralische Sendung nicht mehr die Zustimmung des ihm weit überlegenen Richard fand, dieser sich ernstlich bemüht, jenen aus seinem Theaterschlendrian herauszuholen. „Jedoch", so muß er feststellen, „mit Albert wird wohl nicht viel zu machen sein: ich wünschte ihm so gerne eine unabhängige Stelle als Gesangslehrer zu verschaffen, und die beste Gelegenheit hat sich jetzt dazu dargeboten durch Pohlenz's Tod. Man frug von Leipzig aus hier nach, ob man nicht auf einen tüchtigen Gesangslehrer aufmerksam machen könnte, sowohl für die neue Leipziger Musikschule (gemeint ist das 1843 eröffnete Konservatorium der Musik), als überhaupt für den Unterricht in Leipzig." Wagner bewirkte, daß Bruder Albert vorgeschlagen würde, daß dieser selbst die notwendigen Schritte zur Bewerbung unternehme. Das Ergebnis war betrüblich. Albert selbst versagte aus Kleinmut, aus Mangel an Selbstbewußtsein und Fähigkeit für diesen Beruf. „Das ist das Unglück, er gefällt sich in dem verfl... Theater-Treiben." Der Versuch, ein Familienmitglied in angesehene Stellung im Musikleben Leipzigs zu bringen, schlug fehl. Nach Lage der Dinge hätte Albert auch nichts gegen die „Leipziger Clique" zugunsten Richards ausrichten können.

Hier auch schon tauchten im Briefwechsel zwischen Richard und der Stiefschwester Cecilie Pläne von einem Rückzug Eduard Avenarius' und seiner Gattin von Paris nach Leipzig auf. Von Wagner wurden sie aufs freudigste begrüßt, alle Hemmungsgefühle bei den Verwandten hinwegphilosophiert. Die Übersiedlung erfolgte nach mancherlei Verhandlungen mit der Firma Brockhaus, deren Vertretung Avenarius bisher in Paris geführt hatte.

Inzwischen war auch die Lohengrindichtung fertig geworden. In Dresden bereits hatte sie Wagner im Freundeskreise, im „Engelklub", dem unter anderen

Semper, Rietschel, Reinick und Hähnel angehörten, vorgelesen. Auch Robert Schumann gehörte zu dieser Tafelrunde. Er hatte im September eine Reise nach Dresden gemacht, um sich zu zerstreuen, wohltuende Eindrücke zu empfangen. Das Ergebnis war der Entschluß, ganz nach Dresden überzusiedeln. Am 8. Dezember verabschiedete er sich mit Clara, seiner Frau, vom Leipziger Publikum in einer Matinée im Gewandhaus mit seinem Es-Dur-Quartett. Mit neuen Hoffnungen zog er, der damals schon seelisch und körperlich schwer litt, in Dresden ein. Daß er sich, wie ein Gerücht lautete, aus verletzter Eitelkeit oder Ehrgeiz von Leipzig abgewandt habe, weil er nicht Musikdirektor des Gewandhauses geworden sei, darf in das Reich der doppelzüngigen Fama verwiesen werden. Schon Wasielewski, sein erster Biograph, wie auch die jüngste Schumannbiographie von Dahms halten dies für ausgeschlossen.

Cecile

geb. 26. Februar 1815, gest. 14. Mai 1893.

Vor Schumann war schon Ferdinand Hiller nach Dresden übergesiedelt, nachdem er in Leipzig über den Winter 1842 zu 1843 die Gewandhauskonzerte geleitet hatte. Bis zum Jahre 1847 finden wir ihn in Dresden, gleich Schumann den „Engelklub" besuchen. Merkwürdig genug, daß gerade die beiden Musiker im Gegensatz zu den „Malern" eine kritische, an der musikalischen Aufführung Zweifel hegende Stellung einnahmen. Schumann berichtete dann auch von seinen

Eindrücken in diesem Sinne an Mendelssohn in Leipzig, mit dem er seit seinem Weggange lebhaft korrespondierte, und beeinflußte ohne böse Absichten durch Mendelssohn wiederum die guten Leipziger in ihrem Urteil über Wagner. Der Erfolg der Leipziger Erstaufführung des „Lohengin" 1854 sollte aber trotz ihrer großen Schwächen alle warnenden Propheten Lügen strafen. Wie sich Schumann Wagner gegenüber damals geäußert hat, das hat der Meister selbst der Nachwelt in seinem 1879 in den Bayreuther Blättern veröffentlichten Aufsatz „Über das Operndichten und Komponieren im Besondern" überliefert: „Von meinem Text zu ‚Lohengrin' erklärte Schumann, er sei nicht als Oper zu komponieren, worin er mit dem Oberkapellmeister Taubert in Berlin auseinanderging, welcher späterhin, als auch meine Musik dazu beendigt und aufgeführt war, sich äußerte, er hätte Lust, den Text noch einmal für sich zu komponieren." Mit überlegenem Humor berichtet der greise Wagner im selben Zusammenhange über sein Verhältnis zu Schumann und Hiller, die wohl nur nach Dresden gekommen schienen, um sich mit eigenen Augen zu überzeugen, wie es zuginge, daß ein so unfähiger Musikus wie er Opernerfolge haben könne, was denn schließlich seiner Dichtung, nicht aber seiner dazu komponierten Musik zu danken sei; weshalb denn auch Schumann geglaubt habe, zu seiner „Genoveva" den Text selbst fabrizieren zu müssen. Ähnlich hatte Ferdinand Hiller sich ausgesprochen. Aus dritter Hand, durch A. Meißner, erfahren wir: „Da hat Richard Wagner einen neuen Operntext geschrieben und ihn mir zu lesen gegeben. Ein ganz vortreffliches Libretto — nur schade, daß Wagner selbst es komponieren will. Seine musikalische Begabung reicht dazu nicht hin. In anderer Hand würde das eine ganz andere Wirkung haben." In einem der „Neuen Zeitschrift" verwandten Sinne ließ sich die in Leipzig unter verantwortlicher Redaktion von Julius Koffka bei Friedrich Andrä erscheinende „Theater-Locomotive. Öffentlichkeit für Bühnenwelt und Schauspielwesen" aus Dresden berichten. In No. 6 vom Jahre 1845 heißt es da: „Einen nachhaltigen Eindruck hat die Oper nicht gemacht, sie hat einen succès d'estime erlangt; auf eine höhere Stufe hat sie den Componisten des ‚Rienzi' nicht gehoben, vielleicht sogar documentiert, daß die frühere Begeisterung geschwunden ist." Im übrigen die hinreichend bekannten Redensarten: „Die Musik ist geistreich, tief durchdacht — ... nicht aus dem unmittelbaren Quell des inneren Lebens des Componisten ent-

sprungen, . . . bei weitem mehr gemacht als empfunden — daher . . auf Effekt berechnet . . . es fehlt nicht an hübschen Melodien . . . diese sind aber nicht tief genug empfunden, nicht edel genug, ja theilweise sehr gewöhnlich . . . Die Häufung verminderter Accorde und chromatischer Gänge raubt der Musik die Frische und Gesundheit, und bringt auch beim Zuhörer eine krankhafte Überreizung hervor. Außerdem fehlt es nicht an einzelnen Schönheiten, an interessanten Motiven, die aber nirgends zu einem in sich geschlossenen Ganzen sich abrunden und deshalb keinen nachhaltigen Eindruck zurücklassen, wie es denn hervorgehoben werden mag, daß außer liedmäßigen oder balladenartigen Solosätzen, keine Arie, kein formell abgerundetes Duett im Ganzen sich vorfindet." Eine durchaus auf das alte Opernideal eingestellte Auffassung, die selbst von dem voraufgehenden „Fliegenden Holländer" noch nichts gelernt hat.

Auch die Urteile, von ehemaligen Leipziger Bekannten und Freunden in Dresden abgegeben, mußten erwähnt werden, weil sie in brieflichen Ergüssen auf die in Leipzig Verbliebenen losgelassen wurden und den Boden für die offizielle Ablehnung von Wagners Werken mit vorbereiten halfen. Inzwischen war der bereits erwähnte Besuch im Dezember 1845 in Leipzig, gelegentlich der Tannhäuserfahrt nach Berlin, erfolgt. Es war die Tannhäuser-Ouvertüre durch Mendelssohn als „abschreckendes Beispiel" den Leipziger Ohren vorgeführt worden. Man hatte schließlich von einer Leipziger Tannhäuser-Aufführung bereitwilligst Abstand genommen, nachdem der Beweis der „Unzulänglichkeit" des Werkes im Gewandhaus so glänzend gelungen war.

Die Erstaufführung des „Tannhäuser" in Dresden, am Sonntag, dem 19. Oktober 1845, hatte freilich nicht einen gleich überwältigenden Eindruck auf das Publikum ausgeübt wie die früheren Werke. Nach des Meisters Ansicht aus Gründen zum Teil verfehlter Darstellung. Auch die „Neue Zeitschrift für Musik" nahm diesmal eine weniger freundliche Stellung ein und führte das Nachlassen der Begeisterung auf das Werk selbst zurück, im Widerspruch zu der späteren und gerechteren Beurteilung der Tannhäuserouvertüre im Gewandhause: „Daß der wirkliche Beifall sehr gering und das Theater schon bei der zweiten Vorstellung kaum halb gefüllt war, ist bei den erwähnten Mängeln begreiflich. Das Hervorrufen des Autors entscheidet hier ganz und gar nichts." Erwähnt sei daneben ein durchaus wohlwollender Bericht der „Leipziger

Illustrirten Zeitung" Nr. 131 vom Jahre 1846. Die Schumannsche Zeitschrift wurde aus inneren Gründen, mehr als vielleicht nötig erscheint, herangezogen, weil sie das Kampforgan Wagners im bald heftig entbrennenden Streite um das Kunstwerk der Zukunft werden sollte. Die Kurve, die von ursprünglich freundwilligem Eintreten über mancherlei Vorbehalte und Zweifel, ja teilweise Ablehnung zu jener für die Zukunft zu erwartenden, rücksichtslosen, allen Gegnern mit Schärfe entgegentretenden Stellungnahme unter Brendels Leitung führte, mußte als bedeutungsvoll für das Verhältnis Wagners zu seiner Vaterstadt nachgezeichnet werden.

Um die gleiche Zeit ist ein Wechsel in der Redaktion der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung", dem konservativen, von Schumann mit seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" befehdeten Blatt zu vermerken. Nach Finks Abgang wurde sie für 1842 „unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung" redigiert. 1843 sehen wir den schon erwähnten Thomaskantor Moritz Hauptmann als verantwortlichen Schriftleiter, anschließend abermals die Verlagshandlung selbst zeichnen, bis endlich mit dem Jahre 1846 Johann Christian Lobe die verantwortliche Redaktion übernimmt. Lobe war ein ausgezeichneter Flötist, hatte sich 1811 in einem Gewandhauskonzert mit Erfolg hören lassen, wurde im selben Jahre zweiter Flötist in der Weimarischen Kapelle und verließ nun erst das Gymnasium. Bald versuchte er sich auch in der Komposition und in musikalisch-literarischer Schriftstellerei, die Rochlitzens freundliche Aufmerksamkeit auf sich zog. Damals schon erschienen in der „Allgemeinen" einige Aufsätze Lobes. Wie Wagner hatte er selbstgedichtete Opern, u. a. einen „Wittekind" und „Die Fürstin von Granada" komponiert und zu erfolgreicher Aufführung gebracht. 1846 ging er in Pension und siedelte, mit dem Professorentitel ausgestattet, nach Leipzig über. Als Lehrer am Konservatorium, wie vor allem auch als geschätzter musikästhetischer Schriftsteller hat er sich weiter betätigt, vor allem auch die „Allgemeine Musik Zeitung" bis zu ihrem Eingehen 1848 redigiert.

Im Sommer dieses Jahres 1846, da sich diese Wandlungen vollzogen, weilte Wagner wiederholt in seiner Vaterstadt. Ein erster kurzer Besuch ist uns durch Laubes Berichterstattung überliefert. Wie den Dresdner Freunden im „Engelklub" las er jetzt auch den Leipziger Freunden seine Lohengrindichtung vor. Glasenapp meint, die Vorlesung habe bei Schwester Ottilie, also

im Hause des Sanskritprofessors Brockhaus stattgefunden, bei dem Wagner mit Vorliebe Einkehr hielt. Das Urteil Laubes, das er gleichsam in Vertretung aller übrigen Hörer ausspricht, lautet zugunsten der Dichtung, die geradezu die Musik herausfordere: „Wir waren alle betroffen von der Wahl des Gegenstandes, der eine musikalische Atmosphäre mit sich brachte.“ Ein anderer Besuch zeigt uns den Lohengrindichter in regstem Umgange mit all den Männern, die zum guten Teil ihm bald nicht mehr folgen zu dürfen glaubten. Anlaß zu der Reise nach Leipzig — er mußte deshalb einen Erholungsaufenthalt in Groß-Graupa und die in ländlicher Einsamkeit geförderte Kompositionsarbeit am Lohengrin unterbrechen — war eine Unterredung mit dem ihm freundlichst gesinnten Meister Spohr, dem kurfürstlichen Hofkapellmeister in Cassel. Spohr hatte den Wunsch geäußert, die bisher nur brieflich aufrecht erhaltene Freundschaft durch eine mündliche Aussprache noch inniger zu gestalten und zwar gelegentlich eines Aufenthaltes, den er bei der Durchreise nach Karlsbad mit seiner Frau in Leipzig machte. Wider Wagners Willen waren Spohrs „Kreuzfahrer“ in Dresden von der Generaldirektion abgelehnt worden, wie umgekehrt Spohr seine Absicht, Wagners „Tannhäuser“ in Cassel als Festoper zu des Kurprinzen Geburtstag herauszubringen, vereitelt worden war. Aus Spohrs über diesen Leipziger Aufenthalt gemachten Angaben in seinen „Lebenserinnerungen“ geht hervor, daß beide am ersten Abend bei Moritz Hauptmann zusammentrafen, wo eifrig musiziert wurde. Mendelssohn war gleichfalls anwesend, und von ihm wie von Spohr brachte man Trios unter beiderseitiger Mitwirkung zu Gehör. „Den folgenden Tag wurde ein überaus interessantes Diner, auf Veranlassung Wagners, der selbst keine Häuslichkeit in Leipzig hatte, von dessen Schwager Professor (Hermann) Brockhaus, Spohr zu Ehren veranstaltet. Wir lernten dort in seiner Schwester und vielen seiner sonstigen Verwandten lauter geistreiche Menschen kennen, und waren sehr vergnügt. Außer der Familie war noch der Schriftsteller Heinrich Laube mit seiner sehr gelehrten Frau zugegen, welche die Unterhaltung noch mehr belebten. Am besten gefiel uns Wagner, der mit jedem Male liebenswürdiger erscheint, und dessen vielseitige Bildung nach allen Richtungen hin wir immer mehr bewundern müssen. So äußerte er sich auch über politische Angelegenheiten mit einer Teilnahme und Wärme, die uns wahrhaft überraschte und um so mehr erfreute, als er natürlich in höchst lieberalem Sinne sprach.“

Diese Äußerungen Spohrs sind wertvoll, weil sie das Bild des jungen Meisters in einem durchaus günstigen Lichte zeigen im Gegensatz zu gleichzeitigen Schilderungen, die gerade hier hervorgehobene Vorzüge als einen Nachteil im Umgang mit Wagner empfinden lassen; geradezu behaupten, seine geistige Lebhaftigkeit sei im Verkehr mit ihm auf die Nerven gefallen. Weiter wetterleuchtet es in den gleichen Erinnerungen am politischen Himmel, kündigt sich bereits das kommende Gewitter an. Gerade die übrige Leipziger Gesellschaft wird sich Wagners freiheitlicher Gesinnung gegenüber skeptisch und zurückhaltend verhalten haben. Nur Spohr hatte sich bei seiner Liebe zu Wagner und gleicher Gesinnung begnügt. Der Student Hans von Bülow hatte in dem Zusammenhange, wie sich noch zeigen soll, ein Lied zu singen, als er in den Schicksalstagen von 1848/49 im Fregeschen Hause sich einer Wagner und seinesgleichen feindlich gesinnten Mehrheit erwehren mußte.

Am selben Abend, berichtet Spohr weiter, war man bei Mendelssohn zu Gaste. Mendelssohn hatte nach seiner Rückkehr von Berlin in der Königstraße Nr. 2, der heutigen Nr. 21, Quartier genommen und bewohnte dort die „belle étage". Auch hier war man bestrebt, Meister Spohr „soviel Freude als möglich zu machen". Spohr entwirft von diesem an musikalischen Genüssen reichen Abend ein farbenfreudiges Bild, das vor allem auch die herzgewinnende Liebenswürdigkeit des Gastgebers, sein glänzendes Haus, besonders seine „reizende Anspruchslosigkeit" im Umgang hervorhebt. Für eine gerechte Beurteilung Mendelssohns auch in seiner Stellung zu Wagner ist hierauf mit Nachdruck hinzuweisen. Hört man Wagner und seine Freunde allein, so erhält der Betrachter leicht ein schiefes Bild. Die Zeugnisse zugunsten Mendelssohns als eines liebenswürdigen, frei- und großmütig anderer Verdienste anerkennenden Mannes sind uns zahlreich überliefert. Gerade auch Liszt konnte davon rühmlichst berichten, als er auf Mendelssohns Einladung zum ersten Male im Gewandhause auftrat, wie er hierbei einiger von ihm unverschuldeter Zufälle wegen vom Leipziger Publikum gar unfreundlich empfangen, von Mendelssohn aber gegen alle Unbill in edelmütigster Weise in Schutz genommen worden war. Wagner selbst hatte nach der Berliner Holländer-Aufführung Gelegenheit, an den Kgl. Generalmusikdirektor zu schreiben: (10. I. 44) „Mein lieber, lieber Mendelssohn! Ich bin recht glücklich darüber, daß Sie mir gut sind. Bin ich Ihnen ein klein wenig näher gekommen,

so ist mir das das Liebste von meiner ganzen Berliner Expedition." Und es muß wohl betont werden, daß jener Neid auf den erfolgreichen Opernkomponisten mehr ein Produkt allzu wohlmeinender Wagnerfreunde war. Die unglückliche Aufführung der Tannhäuserouvertüre unter Mendelssohns Leitung wird nicht aus böser Absicht, sondern aus gänzlich andersgearteter Anlage des Dirigenten heraus erklärt werden müssen. So sehen wir denn auch eben bei diesem spätsommerlichen Besuche Wagner in Mendelssohns Hause als Gast freundlich aufgenommen. Beide haben, während zwei Spohrsche Quartette zu Gehör gebracht wurden, „mit entzückten Mienen" in der Partitur nachgelesen. Ob sich die späte Erinnerung Wagners, daß er einmal mit Mendelssohn gespeist und musiziert habe, auf diesen Abend bezieht, dafür besteht kein Anhalt. Nur zeigt der betreffende Passus in dem „Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes", auch der Briefwechsel beweist es, daß das Verhältnis zu Mendelssohn in Wirklichkeit nicht so gespannt war, wie es nach anderen Schilderungen, vor allem der Lebensbeichte des Meisters, angenommen werden muß. Daß auch die treueste Verehrerin Mendelssohns, Frau Professor Livia Frege, zugegen war und einige Spohrsche Arien unter Mendelssohns ausgezeichneter Begleitung zu Gehör brachte, muß als selbstverständlich betrachtet werden. Am Morgen nach dieser köstlichen musikalischen Soiree reiste Wagner nach Dresden zurück, nicht ohne den Freunden seine Lohengrindichtung zu hinterlassen, von der Spohr berichtet, sie sei „höchst eigentümlich und anziehend".

Weiterhin wurden die Beziehungen Wagners zu Leipzig bis zu seiner Flucht aus Deutschland immer lockerer, kühler, unerfreulicher. Selbst im Briefwechsel mit den Verwandten tritt eine gewisse Unterbrechung ein, die besonders von Cecilie schmerzlich empfunden und Richard gegenüber gerügt wird. Er rechtfertigt sein längeres Schweigen. In einem Briefe vom 14. Dezember 1847 wetterleuchtet es schon. Kommende Ereignisse warfen ihre Schatten voraus, sowenig sie den verhängnisvollen Ausgang auch auf politischem Gebiete ahnen ließen. Und gar von der Vaterstadt spricht er in einem Tone, der keinen Zweifel aufkommen läßt: die Stätte, da seine Wiege gestanden, wo er glückliche Jugendjahre als reifender Jüngling verlebt hatte, ist ihm innerlich fremd geworden. „Leipzig zu besuchen, hat für uns noch nie großen Reiz haben können. Wir haben uns also eine lange Zeit nicht gesehen, das ist ein Unglück. Wenn ich

kalt und ohne Theilnahme für ihn erschienen bin, der würde mich begreifen können, wenn er wüßte, wie widerlich nahe mir beständige Sorgen um mich selbst gelegen haben, — Unmuth — übele Laune hemmen viel. Hättest Du uns, wie gesagt, ein einzig Mal wieder und länger besucht, so hätten wir unsre Sorgen uns mitgetheilt — und — wären darnach immer die Alten geblieben, und so ist's auch noch."

Immerhin waren, wenn auch erst lose, mancherlei Fäden angesponnen worden, die in glücklicherer Situation wieder aufgenommen werden konnten. Das gilt vor allem für Wagners Verhältnis zu Leipziger Verlagsfirmen. Wir erwähnten erste Beziehungen zu J. J. Weber, zu Baumgärtner und zu der Weltfirma „Breitkopf & Härtel", an die sich schon der Jüngling in den dreißiger Jahren mit seinem Haydnarrangement gewandt hatte. Für's erste sollte Breitkopf zu ihm in eine ernste Geschäftsverbindung treten. Ob er das Haus des „Goldenen Bären" auf der Universitätsstraße selbst betreten hat, dafür ist kein Anhalt gegeben. Oft genug wird schon der Jüngling sehnsüchtigen Blickes auf den mit Büchern und Musikalien gesegneten Bau geblickt haben, wo Gottsched bis zu seinem Ableben 1766 mit der Gottschedin Haus gehalten, wo der Student Goethe bei dem Meister der deutschen Literatur und der Familie Bernhard Christoph Breitkopfs und seines Sohnes Johann Gottlob Immanuel freundschaftlich verkehrt hatte. Noch bis über 1866, das hundertste Todesjahr Gottscheds, hat die Firma „Breitkopf & Härtel" in diesem Hause ihren Buch- und Musikalienverlag, ihre Notenstecherei und Instrumentenhandel aufrecht erhalten. Noch heute ist der Bau in seinen freundlichen, schlichten Formen erhalten und nahm das Institut für Kultur- und Universalgeschichte, die Gründung des allzufrüh seinem Werke entrissenen Karl Lamprecht, auf. Der Treppenaufgang zu den traulichen, durch große Tradition und einen pietätvoll waltenden Geist moderner Forscherarbeit geweihten Räumen zeigt die Medaillonbildnisse Gottscheds und des zweiten Breitkopf, sowie eine Erinnerungstafel. Aus den Fenstern nach dem „Alten Neumarkt", wie damals noch die Universitätsstraße hieß, fällt der Blick auf den staatlichen Bau des gegenüberliegenden „Silbernen Bären", der von Immanuel Breitkopf im Jahre 1764 erbaut, dessen Grundstein von dem Administrator Kursachsens, dem Prinzen Xaver, gelegt worden war. Auch er ist ein Denkmal des in Fleiß und Erfindertüchtigkeit aufstrebenden Geschlechts.

Vorerst setzte er Breitkopfs durch Abnahme eines Klaviers in Nahrung, für das er unterm 27. VIII. 1843 240 Reichstaler übersendet. Später hat er sich einen Konzertflügel geleistet. Im April 1846 verspricht er nach zweimaliger Mahnung einen Restbetrag von 225 Reichstalern 5 Neugroschen bis Michaelis des gleichen Jahres abzuzahlen, ein Versprechen, das auch bei der Flucht aus der Heimat 1849, noch nicht eingelöst war und sich in die später aus Zürich eingeleiteten Verlagsverhandlungen noch hinüberschleppte. Als der Einsame in Venedig am „Tristan" komponierte, dort durch die Ankunft eines Erardflügels überrascht wurde, gedenkt er mit Wehmut jenes „tonlosen Instrumentes, seines alten Kapellmeister-Flügels von Breitkopf & Härtel", den er getreulich bis hierher mitgeschleppt hatte. Der glückliche Erfolg seines „Holländer" — er war bereits in Dresden, Cassel und Riga aufgeführt worden, die Aufführung in Berlin stand bevor — sowie bei ihm eingegangene Bestellungen auf die Partitur legten ihm die Herausgabe dieser Oper dringend nahe. Röckel wird in einem ersten Schreiben an Breitkopfs vom 2. VII. 43 als Verfertiger des Klavierauszuges genannt. Es bedurfte nur der Bereitwilligkeit eines Verlegers, die Herausgabe zu übernehmen. Breitkopfs antworten umgehend bejahend. Bereits am 16. geht ein zweiter Brief Wagners ab, der auf Anforderung der Firma die Honoraransprüche kundgibt: 1000 Taler für die Partitur. Aber schon unterm 27. VII. erfahren wir von einer ersten Enttäuschung, da der Verlag seine Oper wohl der bedeutenden Kosten der Herausgabe, nicht aber des Honorars, wie es die Firma schon oft gezahlt habe, für wert halte. Der Komponist findet eine schmerzliche Erfahrung von neuem bestätigt. Schon mit seinen „Feen" hatte er sie gemacht, als das Leipziger Stadttheater sein deutsches Werk einem italienischen und französischen vorzog. „So sehr mich dies wundert, weil ich nicht begreifen kann, wie man ein größeres Kapital für eine Sache wagen kann, von der man noch nicht überzeugt ist, ob sie des Ankaufes wert sei, so vollkommen bestätigt es doch meine bisher gehegte traurige Meinung, daß eine unter noch so günstigen Auspizien ins Leben getretene deutsche Originaloper einem deutschen Verleger doch kein so sicheres Geschäft erscheint als eine Französische, sei sie auch — wie ‚Charles VI.' von Halévy — unter den zweideutigsten Anzeigen zu Tage gekommen." Und da er solche Zweifel an seiner deutschen Oper gerade bei den Eigentümern der „ehrenwertesten und reichsten Musikhandlung Deutschlands bestätigt" finde,

will er vorläufig überhaupt von einer Herausgabe absehen, bis der Verlag eine günstigere Meinung über sein Werk gewonnen haben würde. Daß hier jenes Selbstbewußtsein, jener Glaube an die eigene schöpferische Kraft, an die unbedingte Anerkennung seines Genius zu selbstbewußtem Ausdruck kam, beweisen die Schlußsätze des Briefes, die ganz auf den später geprägten Satz gestimmt sind: „Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche." Die Kunst geht ihm nicht nach Golde, noch weniger aber ist sie ihm eine Bettlerin, die, sich selbst erniedrigend, Almosen schnorren müsse. „Jedenfalls aber bin ich gesonnen, diese Oper entweder nie oder nur gegen ein gutes Honorar einem Verleger zu überlassen, da mir — abgesehen von allem übrigen — der Gedanke widerwärtig sein müßte, einem Verleger die bedeutenden Kosten der Herausgabe zu verursachen, ohne daß er den Glauben habe, ein gutes und ehrenvolles Geschäft zu machen, was er nur dadurch beweisen kann, daß er auch den Autor nach Kräften honoriert." Die Erinnerung an jenen Briefentwurf von Franz Hauser drängt sich auf. Hier das gleiche Motiv in gewaltiger Steigerung.

Auf einen nochmaligen Kompromißvorschlag ging er nicht ein, sondern gab sein Werk auf eigene Kosten und Gefahr heraus, überließ nur den Vertrieb einem Dresdner Verleger, dem Kgl. Hofmusikalienhändler Meser, unter 10prozentigem Gewinnanteil. Trotz dieser eindeutigen Stellungnahme zu Breitkopf & Härtel wurden freundliche Beziehungen nicht abgebrochen. Bald darauf kam es zur Herausgabe seines „Liebesmahles der Apostel", dessen Klavierauszug ihm von Ernst Friedrich Richter besorgt wurde. Richter dirigierte damals (1843) die „Singakademie", betätigte sich später als Organist der Nikolaikirche, als Lehrer auch am Konservatorium. Ernst Friedrich Richter, um fünf Jahre älter als Wagner, war der Vater des noch heute lebenden Professors und Organisten Bernhard Richter, der an der Thomana und der Lutherkirche wirkte.

Seit der Veröffentlichung des „Liebesmahles" sind keine geschäftlichen Verbindungen mehr nachweisbar. Erst im Jahre 1848 beleuchtet ein Brief vom 17. Juni an Breitkopf & Härtel blitzartig die gefährliche Situation, in die der Königliche Hofkapellmeister Wagner geraten war, geraten einmal durch jene allzukühn gewagte Herausgabe seiner ersten drei Opernwerke „Rienzi", „Holländer" und „Tannhäuser", die er ohne eigne Mittel, lediglich durch Anleihen bestritten hatte. Die damals aufgenommenen Kapitalien waren ihm plötzlich gekündigt

worden, da man die Stellung des Königlichen Hofkapellmeisters durch seine ihn kompromittierende Rede im Vaterlandsverein erschüttert glaubte. Der Versuch, Breitkopfs zur Übernahme der drei genannten Werke und damit zur Tilgung der ihn bedrückenden Schuldenlast zu interessieren, mißlang, wie gleichermaßen auch von seiten der Firma irgendwelche innere Anteilnahme am „Lohengrin" nicht festzustellen war. Der Glaube an den Künstler, der ohnehin schon gefehlt hatte, wurde durch die politische Einstellung Wagners schier gänzlich unmöglich gemacht. Aber selbst unabhängig hiervon wurde die allgemeine politische Lage als so bedrohlich erachtet, daß man keinen Mut zu neuen Unternehmungen aufzubringen vermochte. Die bedrückende politische Atmosphäre wirkte lähmend auf alles wirtschaftliche Leben. Unter trüben Auspizien treten wir ein in jenes Unglücksjahr 1849, das das Leben unseres Meisters völlig von der Heimat loslösen sollte.

Wir erinnern uns der Tatsache, daß der junge Hans von Bülow, er war inzwischen durch Vermittelung Alexander Ritters mit Wagner persönlich bekannt geworden, 1848 in das Fregesche Haus in der Katharinenstraße übersiedelte, um hier als Studiosus unter allzu peinlicher Obhut der Tante Henriette eine zweite Heimat zu finden. Die zwei Jahre seit dem letzten Aufenthalt im Hause der Leipziger Verwandten hatten den jungen Bülow mächtig gefördert. Künstlerisch wie rein menschlich war er gereift, zur Selbständigkeit erwachsen, damit aber gegen die herzensgut gemeinten pädagogischen Maßnahmen der lieben Tante Henriette und der übrigen Verwandten empfindlicher geworden. Alles das brachte den jungen Stürmer und Dränger in seelische Konflikte zwischen dankbarer Anerkennung besten Wollens und der Behauptung seiner persönlichen Freiheit. Dazu kamen die Spannungen auf politischem wie rein künstlerischem Gebiete, die ihn in dem auf beiden Gebieten konservativ gerichteten Hause Frege gänzlich isolierten. Gleich der erste Brief aus Leipzig an die Mutter, gerade am Geburtstage seines geliebten Meisters Richard Wagner geschrieben, wirft auf diese Verhältnisse ein merkwürdiges Licht: „Tieck verwirft den Text zu Lohengrin ganz. Das erregt mir erstens nur das achselzuckende Gefühl ‚Schuster bleib bei Deinem Leisten' und zweitens das schmerzliche, (‚über') die Hartnäckigkeit und Trägheit gegen alles Neue, was die Menschen nicht sogleich verstehen und deshalb gering schätzen. Doppelt traurig ist mir das, wenn ich daran denke, daß ich einmal später nicht besser sein werde, in anderer Hinsicht vielleicht. Doch ich will weder in Gedanken

noch Worten mich über das Urteil (?) dieser Art ästhetischer ‚Kenner' ärgern; es ist das nicht werth, und Wagners Heiligkeit bleibt unangetastet."

2tes Extrablatt
zur
Deutschen Allgemeinen Zeitung.

Leipzig, 5. Mai, Mittag 1 Uhr.

Dresden-Neustadt, 4. Mai (10 Uhr Abends). Trotz einer fürchterlichen Erregung von acht Stunden dennoch keine Entscheidung. Von beiden Seiten sucht man Verstärkungen an sich zu ziehen, auch durch Unterhandlungen den Wirren ein Ende zu machen. Versuchen wir, den Ereignissen dieses Nachmittags im Einzelnen zu folgen. Der Waffenstillstand dauerte von Mittag bis Nachmittags 4 Uhr. Während dieser Zeit war der Schloßplatz an der Brücke für neutral erklärt worden, die Brücke selbst blieb jedoch in den Händen des Militairs. Der König ist mit den Ministern unangefochten auf den Königstein gelangt. Es wurde nun eine provisorische Regierung eingesetzt, bestehend aus dem frühern Landtagsabgeordneten und geh. Regierungsrath Todt, den gewesenen Abgg. Heubner und Tzschirner, welche die bereits bekannte Kundmachung an das Volk und an die Soldaten veröffentlichte. Gleichzeitig foderte eine andere Kundmachung alle noch hier weilenden Abgeordneten auf, sich auf dem Rathhause einzufinden.

Gegen halb 2 Uhr kam der Oberstlieutenant (früher in griechischen Diensten) Heinze in der Uniform als griechischer Offizier in Begleitung eines Tambours und eines Communalgardisten, der auf das Bayonnet seines Gewehrs ein weißes Tuch als Parlementairflagge gesteckt hatte, aus dem Georgenthor und begab sich in Begleitung eines Schützenoffiziers nach dem Blockhaus in der Neustadt, wo das Hauptquartier der Truppen sich befindet, um die Anerkennung der provisorischen Regierung zu fodern, was abgeschlagen wurde. Nachträglich will ich noch bemerken, daß die halb 1 Uhr angekommenen Schützen sofort theils auf der Brücke, theils am Blockhause postirt wurden. Von Altstadt aus wurden durch einige Leute Versuche gemacht, die „Kundmachung der provisorischen Regierung an die Soldaten" unter das Militair auf der Brucke zu vertheilen. Sie wurden verhaftet; auch außerdem sah ich mehre Verhaftete nach der Cavalerie-kaserne transportiren.

Um 4 Uhr war der Waffenstillstand zu Ende. Das Militair rückte in seine vorigen Stellungen wieder ein. Auf den Straßen in der Neustadt standen dichte Menschengruppen in ängstlicher Spannung, jeden Augenblick erwartete man den er-

Extrablatt der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" von 1849, die bei Wagners Schwager Friedrich Brockhaus erschien

Im selben Briefe berichtet er weiter über die glänzenden Gesellschaften auch in Professor Woldemars Hause, wo er Gelegenheit hat, vor dem Leipziger Geld- und Geistesadel Livia zu akkompagnieren und schmeichelhaftes Lob zu ernten. „Ich war auch einmal in einem Gartenkonzert, weil man den Chor aus Tannhäuser spielte; ich ging mit Thode hin." Am 31. Mai heißt es: „Der hiesige Skandal war in der Nacht ½12 Uhr. Ich war nicht anwesend. Er war unbedeutend. Es waren keine ehrlichen Arbeiter, sondern eine Anzahl junger Pöbel. Der Vaterlandsverein ließ öffentlich dagegen ermahnen in sehr gutem Tone. Es sind das die Republikaner!" Und von dem gegen von Gagern unterlegenen Robert Blum erzählt er, daß er ob seiner Wahlniederlage als Präsident zum Frankfurter Parlament geschmäht werde. Unterm 24. Juni erbittet er sich von der Mutter, „was denn Wagner neulich in den Anzeiger hat einrücken lassen". (Gemeint ist die von Wagner am 15. Juni im Vaterlandsverein gehaltene Rede: „Wie verhalten sich republi-

kanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?"). Und schon sehen wir den achtzehnjährigen Bülow auch in der Öffentlichkeit mutig für Wagner gegen die konservative „Leipziger Clique" eintreten. Unterm 8. August schreibt er an die Mutter: „Ich habe in mehrere hiesige Blätter kurze Annoncen zu Gunsten Wagners gemacht. Zu der einen hatte ich Privatmittheilungen von Rietz auf wirklich sehr unschuldige Weise benutzt. Woldemar war aber sehr böse, weil ich an Rietz' unfehlbares Urteil nicht glauben wollte — die Geschichte war nämlich so: der hiesige Theaterdirektor wollte schon längst den Holländer aufführen lassen, und alle Stimmen sind ausgeschrieben. Rietz sagte nun: ich kann zwar nichts Gutes wirken, aber ich will doch Schlechtes verhindern, nämlich die Einstudierung der Oper, — die am Ende doch hier nicht gefallen würde." Und schließlich steigert sich seine Liebe zu einem rückhaltlosen Glaubensbekenntnis gegenüber der Mutter, das Rückschlüsse auf die feindselige Stimmung im Fregeschen Hause und der Leipziger tonangebenden Gesellschaft zuläßt: „Ich muß oft sagen: ich danke dir Gott, daß ich nicht bin wie jene (d. h. nicht die Zöllner, sondern die Pharisäer); daß ich im Stande bin, die ganze Heiligkeit und Göttlichkeit der Musik, die dieses Werk (es war vom Tannhäuser die Rede!) zur inneren Anschauung bringt, zu erfassen und die Sendung des Apostels Wagner zu verstehen. Deshalb verachte ich nicht die Feinde Wagner's, wenn nicht ein persönliches Vorurtheil sie gegen ihn einnimmt; aber ich bedaure sie, daß sie unfähig sind, sich aus dem Staube zu erheben! . . . ich lasse mich — so fügt er gleichsam begütigend hinzu, — immer wieder durch deine Aufforderung verleiten, zu schreiben, wie mir's um's Herz ist."

Die Haltung der Verwandten treibt ihn mehr und mehr zu stillem Widerstand. Was sie durch einen terror familiaris zu verhüten suchen, wird unfehlbar erzeugt. Am 28. I. 1849 heißt es: „Um mich ein wenig für die Beschränkung meiner Freiheit, die mir hier von meinen Verwandten zu Theil wird, zu entschädigen, habe ich mich viel mit mündlicher und schriftlicher Wühlerei abgegeben, zu welcher letzteren namentlich in Leipzig sich alle Tage neue Gelegenheit darbietet." Mit seiner Liebe für Wagner findet er keine Gegenliebe. Wohl hat sich Livia einmal aufgerafft, mit ihm den „Tannhäuser" durchzugehen, „aber sie findet die Sachen schlecht oder verrückt. Woldemar fährt in der Regel zum Zimmer hinaus." Auch sechs eigene Lieder entstanden in derselben Zeit. Er hat sie Livia gewidmet, die sie „einmal mit halber Stimme gesungen, sie fand einige schöne Gedanken

darin — dann nannte sie mich ein höchst verrücktes Haus." Reimann, Bülows Biograph, geht wohl nicht fehl, wenn er die Ablehnung Frau Livias in der Witterung Wagnerscher Ideen sucht. Wie auf musikalischem, so erlebte der Jüngling auch auf politischem Gebiete eine völlige Isolierung. An Raff schreibt er am 15. Juli 1848: „Die leidige Politik hat mir auch viel Zeit weggenommen. Jetzt aber denke ich gar nicht daran, weil ich mich zu Tode ärgern würde über die schändliche Reaktion." Das aber, was ihm schändliche Reaktion bedeutete, war den Verwandten und mit ihnen, den Tonangebern Leipzigs heilig. Zu verurteilen dünkte sie die Tätigkeit des Dresdner Hofkapellmeisters, der überdies auf organisatorischem Gebiete eine zornige Reaktion ausgelöst hatte. In jenem im Sommer 1848 bekannt gewordenen „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen" war Wagner zwar in einem für Leipzig günstigen Sinne für finanzielle Unterstützung des Stadttheaters eingetreten. Dafür aber sollte dieses zum Nationaltheater erklärt, und dem Ministerium unterstellt werden. Damit hätten sich die Leipziger abfinden können. Dagegen wurde ihr lokalpatriotisches Empfinden aufs tiefste verletzt, da Wagner Angliederung des Konservatoriums an eine in Dresden zu begründende Orchester- und Theaterschule vorschlug. Sollte Leipzig zögern, den hohen Nutzen einer Vereinigung seines Institutes mit dem in Dresden anzuerkennen, „so dürfte ihm nur entgegengehalten werden: daß Leipzig jetzt durch Kreierung eines subventionierten Nationaltheaters entschädigt werden, seine, auf das Blümner'sche Legat sich gründenden Freistellen in dem Conservatorium, bei dessen Übersiedlung nach der Hauptstadt ihm aber erhalten bleiben sollen. Der Ausgleich zwischen den öffentlichen Instituten beider Städte könnte somit dahin festgesetzt werden: Leipzig ist der Mittelpunkt wissenschaftlicher Bildung für das Land durch seine Universität, Dresden der Ausgangspunkt künstlerischer Bildung durch das mit dem Nationalinstitut für Theater und Musik in Verbindung gesetzte Conservatorium, sowie anderseits durch seine Akademie der bildenden Künste. Das Ministerium wäre daher angelegentlichst zu ersuchen, die Übersiedlung des Conservatoriums nach Dresden in freundschaftlicher Übereinkunft mit der Stadt Leipzig zu bewirken." Welche Gefühle die Reformvorschläge Wagners in Leipzig auslösten, bezeichneten am schärfsten die „Signale für die musikalische Welt", die sich von ihrem Dresdner Berichterstatter C. unter Ausfällen gegen Wagner für No. 5 vom Januar 1849 be-

richten ließen: „Herr Wagner würde dann gewiß als Direktor desselben den Schülern diejenige Klarheit und geniale Solidität in der Komposition mitteilen, die aus seinen Werken mit der Stärke des Samum wehen.“ Daß die Gründung eines Konservatoriums in Dresden auch durch die Revolution von 1918 angeregt wurde und unter heftigsten Protesten Leipzigs verwirklicht werden sollte, gereicht Ben Akiba zur Ehre. Damals überstürzten sich die Ereignisse dermaßen, daß an ein Ausreifen der großzügigen Pläne Wagners nicht zu denken war, er vielmehr selbst durch eben diese Ereignisse aus der Bahn geschleudert wurde.

Die zahlreichen Briefstellen Hans von Bülows bezeugen, daß der Meister in seiner Vaterstadt auf keinerlei Sympathien zu rechnen hatte, daß er hier völlig verlassen dastand, gleich seinem jungen Freunde Hans von Bülow. Dieser, dem Hause Frege innerlich entfremdet, wohl gar der Teilnahme an demokratischen Unternehmungen verdächtigt, wird wohl der einzige gewesen sein, der mit wahrhaft inniger, selbst verwandtschaftliche Gefühle übertreffender Anteilnahme die Geschicke des über alles geliebten Meisters verfolgt hat. „Wenn nur nicht Wagner erschossen ist“, schreibt er am 7. V. 49 an die Mutter, „ich kann nicht ohne die heftigsten Thränen daran denken; er steht, glaube ich, in dem 4. Bataillon der Communalgarde und er versäumt seine Pflicht nicht, auch wenn diese zum Tode ruft.“ Im nächsten Briefe kann er selbst der Mutter Wagners wahrscheinliche Rettung berichten: „Ueber Wagner weiß ich nun viel mehr wie Du. Hier erzählte Rietz im Conservatorium, Wagner sei als Schriftführer der provisorischen Regierung thätig gewesen; Meser, den ich gestern an der Buchhändlerbörse traf, wußte nicht gerade, daß er Schriftführer, aber er versicherte, er sei bedeutend betheiligt gewesen. Ritters Mutter hat diesem heute geschrieben, er sei mit seiner Frau verreist — wohin, wisse man nicht in seiner Wohnung, oder wolle es nicht sagen. Ein Student hat ihn vom Balkone zu dem Volke sprechen hören — die Opern des Hochverräthers sind nun also — zu seiner Strafe — auf ewig vom königlichen Repertoire verbannt, und er selbst vielleicht nichts weniger als außer Gefahr.“ Wenige Tage später weilte er in Weimar, wo der vom Leipziger Familienzwang Befreite unter Liszts freundlichen Augen aufatmen, aus Liszts Munde die glückliche Errettung des Meisters bestätigt hören durfte.

Nichts fesselte Wagner mehr an die Stätte seiner Geburt. Selbst das innigste Band hatte inzwischen die Natur gelöst. Die Mutter hat den Zusammenbruch

Sonnabend — Nr. 63. — 26. Mai 1849.

Leipziger Kreisblatt.

Dieses Blatt erscheint Dienstags, Donnerstags und Sonnabends früh. — Bestellungen werden angenommen bei allen Postämtern und in Leipzig in der Expedition. — Der Preis beträgt vierteljährlich 15 Ngr. — Die einzelne Nummer 1 Ngr. — Für Bekanntmachungen aller Art wird der Raum einer gespaltenen Zeile mit 1 Ngr. berechnet.

Steckbrief.

No.	Name, Stand und Gewerbe	Besondere Merkmale	Alter	Statur Größe	Gesicht	Haare	Stirn	Augen	Kinn	Bekleidung
4004	**Carl August Rümpler,** Reiter von der 2. Schwadron des 1. leichten Reiterregiments Prinz Ernst	großer Mund mit dicken Lippen, geringer Schnurrbart, hervortretende Fußballen und auf der Stirn über der Nase eine ziemlich tiefe, frische Wunde	26	70¼ Zoll	—	schwarz	—	braun	—	Uniformsrock und Reithosen, Stiefeln mit Sporen, Feldmütze und Hemd, schwarz gestempelt: 1. leichtes Reiter-Regiment Hospital zu Freiberg, ferner: Unterweste, grüner Tuchrock mit Stehkragen und Dragonern nach Art der Freiberger Schützen, dergl. steife grüne Tuchmütze mit Pompon, außerdem Büchse, Hirschfänger und Kartusch
4005	**Ludwig Schreck,** Buchhändler	—	37	mittel	—	schwarz braun	hoch	—	—	—
4006	**Friedrich Herrmann Semmig,** Dr. philos.	längliche Nase	29	mittel	rund und gesund	blond	hoch	blau	rund	—
4007	**Carl Spahn,** Kaufmann	spitze gebogene Nase, kleiner Mund u. kreisförmig zusammenlaufender Schnurr- und Kinnbart	einige 40	mittel, untersetzt	rund und blaß	dunkel	hoch	blau	gewöhnl.	—
4008	**Gustav Thost,** Lagerhalter bei der Königl. Berg- und Hüttenproducten-Niederlage	brauner, in der letztern Zeit in vollem Wuchse befindlicher Bart	—	mehr lang als mittel	oval u. munter	braun	bedeckt	grau-blau	breit	—
4009	**Richard Wagner** Königl. Kapellmeister	trägt eine Brille	37–38	mittel	—	—	—	—	—	—
4010	**Albin Warth,** Schlossergeselle	lange Nase	28	groß und schlank	—	dunkel-braun	niedrig	dunkel-braun	rund	—
4011	**Gustav Erdmann Weispflog,** Literat	blonder Kinnbart und blasse Gesichtsfarbe	25	untermittel und schwächl.	—	blond	—	—	—	—
4012	**Ludwig Wittig,** Literat und Redacteur der Dresdner Zeitung	schwarzer Schnurr- und Kinnbart	einige 30	mittel	—	schwarz	—	schwarz	—	—

Leipziger Kreisblatt, brachte amtliche Bekanntmachungen, in der vorliegenden Nummer

von 1849 nicht mehr erlebt: am 9. Januar 1848 war sie sanft entschlafen mit den Worten: „Ach! wie schön, wie lieblich, wie göttlich! Wie verdiene ich denn solche Gnade?" Der Sohn war nach Leipzig geeilt, der Mutter das letzte Geleite zu geben. An einem schneidend kalten Morgen wurde sie auf dem Alten Johannisfriedhofe neben Schwester Rosalie beerdigt. Die festgefrorenen Erdschollen, die die Leidtragenden statt leichter Erde auf den Sarg hinabwarfen, erschreckten den Sohn durch ihr wildes Gepolter, und weckten ihm Gefühle trostloser Trauer und Verlassenheit. Freund Laube begleitete den Jüngsten der Heimgegangenen

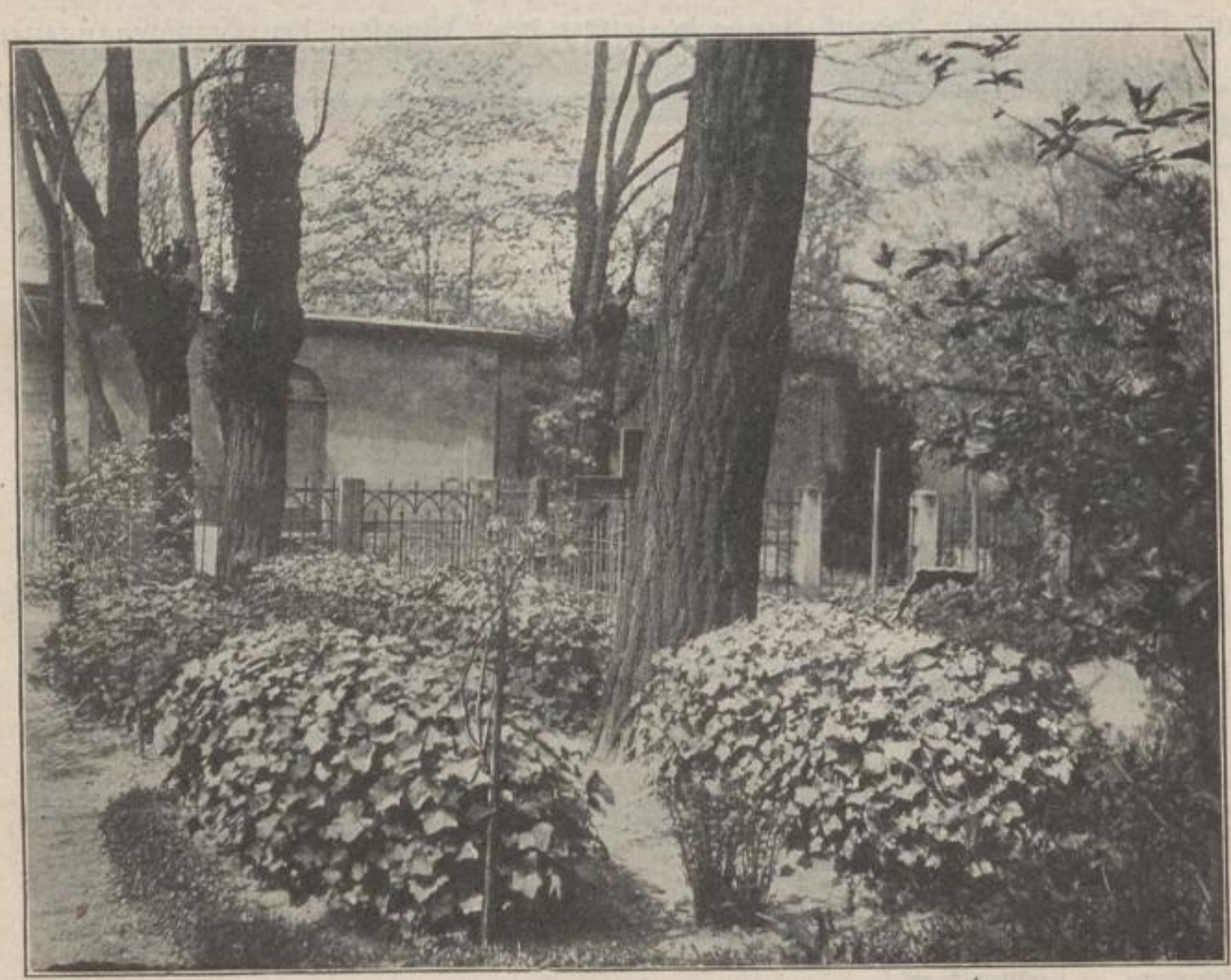
---

Register.

Geburtsort	Sprache	Grund der Verfolgung	Ort der Entweichung	Verfolgende Behörde	Datum d. Steckbriefs	Pässe oder sonstige Reisepapiere, die der Verfolgte bei sich führt, auch Angabe solcher besondern Umstände, die zur Entdeckung des Verfolgten beitragen können
Zittau	sehr schnell und gewandt, Zitzauer Dialect	hat sich aus dem Freiberger Regimentshospitale eigenmächtig entfernt und ist in Schützenuniform mit Freischaaren nach Chemnitz gezogen, auch Veruntrauung und Entwendung mehrerer Sachen	Freiberg	K. Kriegsgericht des 1. leichten Reiter-Regiments Prinz Ernst	11/5	er ist im Betretungsfalle festzunehmen und zum Transport an das erwähnte Kriegsgericht an die nächste Garnison abzugeben.
Leipzig	—	aufrührerische und hochverrätherische Handlungen	Leipzig	Vereinigtes Criminal-Amt der Stadt Leipzig	23/5	er ist im Betretungsfalle zur Haft zu bringen u. wegen seiner Abholung an das bezeichnete Criminal-Amt Mittheilung zu machen.
Döbeln	—	desgl	desgl.	desgl.	22/5	desgl.
Eisenberg	—	Bruch des Handgelöbnisses und heimliche Entfernung mit einem bewaffneten Freischaarenzuge nach Dresden	Eisenberg	Stadtgericht zu Eisenberg	16/5	Spahn, welcher sich dem Vernehmen nach jetzt mit einer bewaffneten Schaar in der Gegend von Neustadt a. d. O. und Orlamünda umhertrieb, ist im Betretungsfalle mittelst sichern Transports nach Eisenberg zu liefern.
Freiberg	—	Betheiligung an den revolutionären Bewegungen in Sachsen in jüngster Zeit	Freiberg	K. Kreisamt zu Freiberg	19/5	er ist im Betretungsfalle festzunehmen und an das bezeichnete K. Kreisamt abzuliefern.
Dresden	—	Theilnahme am Aufstande in Dresden	Dresden	Stadtpolizeideputation zu Dresden	16/5	im Fall der Habhaftwerdung ist er festzunehmen und der ihn verfolgenden Behörde Anzeige zu machen.
Kuppenheim im Badenschen	—	aufrührerische und hochverrätherische Handlungen	Leipzig	Vereinigtes Criminalamt der Stadt Leipzig	23/5	im Fall der Habhaftwerdung ist wegen Abholung desselben die ihn verfolgende Behörde in Kenntniß zu setzen.
Mitweida	—	desgl.	desgl	desgl.	23/5	desgl.
Dresden	—	Theilnahme am Aufstande in Dresden	Dresden	Stadtpolizeideputation zu Dresden	17/5	s. oben Nr. 4009 bei Wagner.

unter 4009 den Steckbrief gegen den Königl. Kapellmeister Richard Wagner.

auf dem Heimwege zu Hermann Brockhaus, wo Wagn er vor der Abreise noch kurzen Aufenthalt nahm. „Zum ersten Male", berichtet der Meister selbst, „kam mit deutlichem Bewußtsein das Gefühl meiner vollkommenen Vereinsamung über mich, da ich nicht umhin konnte, mit dem Verluste der Mutter auch jedes natürliche Band des Zusammenhanges mit meinen, in eigenen und besonderen Familieninteressen befangenen Geschwistern als gelöst zu erkennen."



Grab von Johanna Geyer und Rosalie Marbach
(Nach Photographie von Richard Linnemann)

Du lieber guter Liszt! Sieh zu, was Du kannst, und vermagst! Hilf mir! Hilf mir! lieber Liszt! Leb wohl und hilf mir!" Das sind die ersten gequälten Notschreie des ohne Weib, ohne Hilfsmittel in der Ferne Weilenden. Sorge um die Frau, Sorge um das nackte Leben. Auch der erste Brief an Leipziger Verwandte, an Eduard Avenarius vom 18. Juni 1849 ist nur eine Bitte um Erlösung aus quälender Ungewißheit um das Schicksal seiner Frau, von der er keine Antwort auf seine Briefe erhält. Aber sehr bald, aus künstlerischer wie materieller Not heraus regt sich seine Schaffenskraft, die vorerst in schriftstellerischen Plänen und Arbeiten, erst in zweiter Linie in künstlerischen Entwürfen sich auswirkt. Schon am 4. August übersendet er Liszt seine „soeben beendigte letzte Arbeit", jene in einem Zuge niedergeschriebene Auseinandersetzung des Künstlers mit der Revolution, jene geistvolle, von aller Schulweisheit freie Kunst- und Geschichtsbetrachtung, die seine Züricher Kunstschriften einleitet: „Kunst und Revolution". Er bittet Liszt, das Manuskript an den Leipziger Verleger Otto Wigand weitersenden zu wollen. Offenbar diesem Lisztschen Briefe beigelegt war ein für Wigand bestimmtes Begleitschreiben zu dem Manuskript, in dem er ihm seinen Aufsatz zum Verlage anbietet, gleichzeitig um Zusendung der Werke des Philosophen Ludwig Feuerbach bittet, von dessen Werken er nur den dritten Band „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit" bisher erhalten konnte. Aus Briefen von Liszt und an Minna erfahren wir, daß Heinrich Brockhaus in Weimar gewesen war, um mit Liszt über eine Hilfsaktion auch von seiten der Leipziger Verwandten zu verhandeln. „Nun, daraus mache ich mir nun gerade nicht viel, — auch beachte ich es gar nicht." Es spricht aus diesen Worten eine innere Abneigung, vielleicht mehr das peinliche Gefühl, Verwandten materiell verpflichtet zu sein oder zu werden. Klarer sehen wir in diesem Punkte dank einem Briefe an Schwester Klara, die Gattin des früheren Sängers, jetzigen Kaufmanns Heinrich Wolfram, der Wagner bei seiner Flucht von Chemnitz aus tatkräftige Hilfe zuteil werden ließ. Er ist datiert vom 1. Dezember

1849 und bestätigt, daß er bisher noch nicht an die „Leipziger" geschrieben hat. Vielmehr bittet er, ihnen diesen an Klara gerichteten Brief unter herzlichsten Grüßen zur Lektüre zu übersenden. Auch ihnen könnte er nur wiederholen, was er Klara über seine Lage geschrieben. Noch deutlicher wird seine innere Einstellung zu den Verwandten in dem ersten uns bekannten Schreiben, das an seinen Schwager Hermann Brockhaus am 2. Februar 1851 abgeht. Als Antwortschreiben auf einen von dem Adressaten empfangenen Brief läßt es Rückschlüsse auf die Auffassung zu, die die vornehmen Leipziger Verwandten über den durch seine Dresdner Affäre kompromittierten, aus achtbarer bürgerlicher, bei Hofe akkreditierter Stellung Vertriebenen hegen. Wir hatten schon früher bei Betrachtung der Verhältnisse im Fregeschen Hause Gelegenheit, uns über die Stimmung vornehmer Leipziger Familien ein Bild zu machen. Kein Wunder, daß ein ähnlicher, wenn auch nicht gleich schroffer Konservativismus in der Lebenshaltung sich bei Brockhausens zeigte. Für das Glück, seine innere Freiheit, die volle Auswirkungsmöglichkeit seines Genius erhalten zu haben, kann er kein Verständnis finden. Sie in diesem Punkte zu überzeugen, erkennt er selbst als ein unfruchtbares Beginnen. „Also — seid mit dem, wie es mir geht, zufrieden!" Der in dieser Zeit leidenden Ottilie wünscht er einen baldigen Aufenthalt in der Schweiz. „Komme Ottilie im Frühjahr in die Schweiz, wir wollen sie schon gesund machen!" und mit bezeichnendem Humor schließt die lange Epistel: „macht Euch aus dem albernen Leipzig heraus!"

Für den Verlauf unsrer Darstellung ist die Tatsache Richtung gebend, daß die ersten Beziehungen, die nach der Flucht zu der Vaterstadt angeknüpft werden, rein geschäftlicher, buchhändlerischer Natur waren. Tatsächlich wird die Zeit bis zu seiner Amnestie vorwiegend durch solche gekennzeichnet, während die verwandtschaftlichen Beziehungen zurücktreten. Otto Wigand tritt uns als erster entgegen. Er verlegte „Kunst und Revolution" und bezahlte dem in Not befindlichen Künstler ein Honorar von 9 Louisdor. Wagner selbst schreibt in der Autobiographie, er habe 5 Louisdor empfangen. Daß seine Meinung von dem unternehmenden, radikal gesinnten Verleger eine nicht allzufreundliche bleiben konnte, ist begreiflich; hatte doch Wigand entgegen buchhändlerischem Anstand eine zweite Auflage von der gutgehenden Schrift ausgegeben, ohne den Autor davon in Kenntnis zu setzen und den ihm gebührenden Gewinnanteil zugehen zu lassen.

Jedenfalls hatte den Verleger seine „Hoffnung auf ergiebigen Skandal aus Veröffentlichung seiner Schrift" nicht betrogen. Wagner selbst machte aus der Not eine Tugend und suchte die glückliche Konjunktur durch Veröffentlichung weiterer Schriften auszunützen. So suchte er die Studien, die er über die Nibelungensage gemacht hatte, hervor und übergab sie Wigand, der sie gegen Zahlung von 5 Louisdor unter dem Titel „Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage" herausgab. In den trüben, kalten Novembertagen des Jahres 1849 entstand unter innerster Erregung des Autors, die auch in Stil und Auffassung der vorgetragenen Ansichten sich deutlich widerspiegelte, „Das Kunstwerk der Zukunft". Eduard von Bülow, der Vater unsres Hans, hatte Gelegenheit, bei einem Besuche im kalten, sonnenlosen Parterrezimmer, das Wagner damals in Zürich bewohnte, ein Kapitel über die Dichtkunst aus Wagners Munde vorgetragen zu hören, ohne den revolutionären Ansichten des Meisters auch auf diesem Gebiete folgen zu können. Gerade dieser Umstand bestärkte den Verfasser in der Hoffnung, auch mit dieser Schrift gleich wie mit der ersten Broschüre die Zustimmung des Verlegers Wigand und das Interesse der Leserschaft zu gewinnen. 20 Louisdor wurden ihm als Honorar in Aussicht gestellt. Und so erschien denn dieses Werk, das seiner ganzen Kunst zunächst einen Spott-, schließlich einen Ehrennamen geben sollte, in Leipzig im Jahre 1850.

Clara Wolfram, geb. Wagner, Schwester Richard Wagners
geb. 29. Februar 1807, gest. 17. März 1875

Inzwischen hatte er einen Aufsatz „Kunst und Klima" in dem Märzheft der von Kolatschek herausgegebenen „Deutschen Monatsschrift" veröffentlicht. Das Organ war ihm noch zu politisch, um sich darin weiter als Mitarbeiter zu betätigen. Und so taucht der Plan auf, eine eigene Zeitschrift zu begründen. Am 8. Februar schreibt er aus Paris an Uhlig: „Ich bin jedenfalls entschlossen ‚Blätter für Kunst und Leben' für mich ganz allein herauszugeben – vielleicht halbmonatlich." Wigand hoffte er für den Plan zu gewinnen, wenn nur erst „Das Kunstwerk der Zukunft" (1849) Erfolg gebracht habe. Freude sollte er an dem von Druckfehlern entstellten Erzeugnis wenig haben. Noch die zweite Auflage trug auf dem Titel die Jahreszahl 1580 statt 1850. Auch der Verleger selbst verscherzte sich seine Gunst, da er schließlich nur die Hälfte des bedungenen Honorars dem notleidenden Künstler zahlte. Inzwischen war in Zürich eine zweite größere Schrift entstanden „Oper und Drama", die Wagner dem Verlage J. J. Weber, Leipzig, anbot. Er tat es, weil er wußte, daß Weber mancherlei Kunstschriften und zwar mit Glück verlegt hatte, schließlich aber auch aus finanziellen Gründen, da Wigand „allerlei Ausflüchte macht, wenn er bezahlen soll". — „Da ich diesmal", schreibt er unterm 10. März 1851 an Eduard Avenarius, „allerdings auch auf Geld bedacht sein muß — was Verwandten gegenüber immer eine heikle Frage ist, — außerdem den Charakter Deines Verlages gar nicht kenne, dem Charakter meines Manuscriptes nach aber auch die Zustimmung Deines Compagnons — Mendelssohn — für schwierig halten mußte, habe ich Dich gar nicht erst mit meinem Anerbieten in Verlegenheit setzen wollen." Avenarius war 1850 aus der Geschäftsverbindung mit Brockhaus ausgetreten und hatte in Gemeinschaft mit Hermann Jos. Emil Mendelssohn einen eigenen Verlag gegründet, der seinen Sitz in der Königstraße hatte. Dem Verlag war bald auch die „Expedition des Meßkataloges" angegliedert worden, ein im Zusammenhang mit den Leipziger Messen nicht unbedeutendes Unternehmen. Wagner bittet nun Avenarius um Ratschläge für eine sachdienliche Haltung gegenüber J. J. Weber und muß zu seiner Verwunderung erfahren, daß Eduard selbst zur Herausgabe bereit sei. Inzwischen hatte aber Weber mit der Drucklegung begonnen, in der Annahme, daß Wagner mit seinen Bedingungen einverstanden sein werde. „Er bietet mir nun 20 Louisdor sogleich, und wieder 20 Louisdor nach Absatz der Auflage von 500 Exemplaren." Im gleichen

Briefe vom 3. Mai tröstet er den Schwager über das ihm vereitelte Geschäft, mit dem ihm gewiß „keine Goldquelle entgangen" sei. „Ich verkenne durchaus nicht, daß zu Unternehmungen dieser Art mehr guter Wille als Spekulationsgeist gehört", fügt Wagner beschwichtigend hinzu. Dieser Schlußpassus sei besonders als Beleg dafür unterstrichen, daß er die Schwierigkeiten eines Verlagsgeschäftes auch für den Unternehmer sehr wohl einzuschätzen wußte im Gegensatz zu Stimmen, die ihn gern der Selbstüberhebung, unverständiger Anforderungen geziehen haben. Jedenfalls ist ihm der geistige Arbeiter zu Danke verpflichtet, daß er als Vorkämpfer den Grundsatz verfochten hat, jeder Arbeiter sei seines Lohnes wert.

Auch diese Verhandlungen mit Weber waren durch mancherlei Zwischenfälle getrübt, die allerdings nicht in einem persönlichen Gegensatze, sondern in einer prinzipiellen Auffassung der Dinge ihre Ursache hatten. Schon unser Freund und Gewährsmann Stolle bezeichnete in seinem „Neuen Leipzig" als einen Hauptdämpfer des Leipziger Buchhandels wie des geistigen Lebens überhaupt „die Leipziger Censur". In seiner scherzenden Art berichtet er von einem komischen Censurverbot an einen Leipziger Compositeur, der den „Liebenswürdigen Damen" Leipzigs einen Cyclus Tänze dedicciert hatte und von dem gestrengen Censor das Wort „Liebenswürdig" gestrichen erhielt, „weil sich die Damen, welche nicht liebenswürdig sind, dadurch beleidigt fühlen könnten". Und nicht ohne bittere Ironie schließt er seinen Sermon über die Censur mit dem Hexameter:

„Incidit in Scyllam, qui vult vitare Censorem."

(Der Scylla verfällt, wer dem Censor [der Charybdis] zu entgehen sucht.)

Wenn nun nach dem freiheitlichen Auftrieb der Jahre 1848/49 auch eine vorübergehende Milderung eingetreten war, die konservativen Kreise der alten Messe-, Universitäts- und Buchhändlerstadt hielten dennoch aus anerzogenem Anstand an einem gewissen Maße von Gewissensbeschränkung fest. Wagner hatte sich an Weber gewandt, weil Liszt seine herrliche Einführung in den „Lohengrin" dort herausbringen wollte, weil ferner Eduard Devrients theatralische Schriften, auch Laubes Stücke mit gutem Erfolge dort erschienen waren. Und so lag ihm die Herausgabe seiner drei „Operndichtungen" durch Weber nahe. „Aber," so schreibt er Anfang 1851 an Uhlig, „jetzt fällt mir zufällig ‚J. J. Webers illustrierter Volkskalender' in die Hände und ich ersehe, daß ich bei diesem Verleger in den Urd.. aller Reaktion greife. Das hat mich nun sehr bedenklich gemacht."

Er fragt sich: wird Weber die gegen den bestehenden Staat gerichtete Schrift annehmen, ja ist es anständig, einem Konservativen eine solche Schrift überhaupt erst anzubieten? Das Geschäft kam denn auch nicht zustande. Die Veröffentlichung übernahm schließlich Breitkopf & Härtel.

Als wichtigste Geschäftsverbindung wird aber immer diejenige anzusprechen sein, die der Verbreitung der Kunstwerke unsres Meisters zu dienen hatte. Am 8. April 1851 bietet der Meister seinen „Lohengrin" dem Leipziger Verlage Breitkopf & Härtel an, trotzdem er nach den Erfahrungen des Jahres 1848 nicht allzu große Hoffnungen hegen konnte. Der Brief ist überzeugend sachlich, maßvoll auch nach der geschäftlichen Seite hin, vor allem aber diktiert von einem sieghaften Glauben an seine Sendung als eines Reformators in Sachen der musikdramatischen Kunst. Er darf als eine dritte Offenbarung seines hohen Zieles nächst dem erwähnten Briefentwurf an Hauser und jenem früheren Brief an Härtel gelten.

„Ein ernstlich prüfender Ueberblick unsrer dramatisch-musialischen Oeffentlichkeit und der von ihr ausgehenden Literatur muß jedem ehrlichen Künstler einen Zweifel darüber erwecken, daß diesem Felde noch eine gedeihliche Entwicklung entblühen könnte; er muß sich vielmehr überzeugen, daß hier Alles einem Zustande der vollsten künstlerischen Entwürdigung zureife, mit dem in irgend welcher Beziehung sich einzulassen jedem ehrlichen Menschen bald immer unmöglicher werden dürfte. An diese Betrachtung schließt sich bei strebenden Geistern nothwendig dann die Hoffnung, daß dem Verfalle gegenüber eine gründliche Besserung, eine ersehnte Veredelung auch dieser Kunstgattung eintreten werde; diese aus allen Kräften zu fördern, ist der Drang eines Jeden, der nicht in unmännlicher Erschlaffung zu Grunde gehen will.

„In diesem Sinne darf ich mir sagen, als Künstler das Meinige getan zu haben: je höher die Opfer stiegen, die ich meinem künstlerischen Glauben zu bringen hatte, desto stärker und unerschütterlicher befestigte sich mein Glaube. — Diesem Glauben und diesem Streben messe ich es bei, daß ich künstlerische Arbeiten schuf, die Denjenigen, der sich aufmerksam mit ihnen beschäftigte, mit der Überzeugung der Wahrheit und Ersprießlichkeit meines Strebens erfüllten. Ich bin von Vielen, und wahrlich nicht den Untüchtigsten, aufgefordert, meinen jetzt so dornenvollen Weg fortzugehen, weil er auch meinen Kunstgenossen den Pfad zum Heile

zeigen müsse. Jetzt bin ich aber noch ein Einzelner; eine leidenschaftlich bestürmte Gesundheit läßt mich mit Grund an einem langen Leben zweifeln. Wohl möchte ich es nicht dem Zufalle überlassen haben, ob meine reifsten künstlerischen Arbeiten, der Kenntnis Nachstrebender überlassen, erhalten würden."

Dieses künstlerische Testament gleichsam gewinnt noch an reinmenschlicher Wärme durch den Appell an die großzügige Lebens- und Kunstauffassung der Verleger, die er für fähig und würdig hält, der Nachwelt seine künstlerische Hinterlassenschaft mitzuteilen. „Es wäre schön von Ihnen, meine Herren, und Ihrer höheren Bildung und Ihres Charakters würdig, wenn Sie sich auf eine Unternehmung einließen, die Ihnen zunächst wohl nur Opfer und erst mit der Zeit einen vielleicht nur sehr allmählichen Erfolg in Aussicht stellen kann! Aber vielleicht würden Sie gerade auch hierin eine Beruhigung Ihres kunstsinnigen Eifers finden, den Sie in Ihrer Stellung als Musikverleger durch die Zustände der Öffentlichkeit Ihrem inneren Urtheile gegenüber oft genug zu beschränken sich genötigt sehen."

Es kann hier nicht auf eine Verlagsgeschichte der Werke Richard Wagners abgesehen sein. Wohl aber mußten die Präliminarien zu einer solchen gegeben werden, da sie für seine Beziehungen zur deutschen Heimat, im besonderen zu seiner Vaterstadt, während des Exils von ausschlaggebender Bedeutung gewesen sind. Die Verhandlungen über die Herausgabe des „Lohengrin" waren mit gutem Erfolg gesegnet. Selbst den anfänglichen Widerstand gegen eine Herausgabe der Partitur gaben die Verleger auf. Wesentlich mag die inzwischen stattgefundene Erstaufführung des „Lohengrin" durch Franz Liszt am 28. August 1850 in Weimar mitgewirkt haben, zu der die Leipziger Wagnerfreunde zahlreich hinübergefahren waren. Auch Härtel hatte sofort nach Empfang seines Briefes vom 8. d. Mts. Gelegenheit genommen, in Weimar den „Lohengrin" anzuhören und den Schöpfer „aufrichtig des lebhaftesten Interesses" zu versichern.

Bereits am 3. September 1850 nach der Erstaufführung des „Lohengrin" durch Liszt in Weimar hatte Raymund Härtel an Liszt geschrieben, wie leid es ihm tue, daß er nicht nach Weimar habe kommen können. „Sie hatten so herrliche Genüsse geboten, und für mich wäre es anziehend gewesen, auch Wagners neue Oper zu hören, da es mein Unstern bis jetzt mir noch überhaupt nicht gestattet, irgend ein Werk dieses so befähigten Komponisten zu hören. Dreimal fuhr ich wegen Rienzi nach Dresden, stets war er abgesagt."

Schließlich kam auch ein Übereinkommen zur Herausgabe seiner ersten „Drei Operndichtungen", die anfänglich J. J. Weber zugedacht waren, zustande. Mit der „Mitteilung an meine Freunde" als Vorwort erschienen sie 1852, in diesem Vorwort als einer menschlich wie künstlerisch ergreifenden Selbstanalyse auch schon die Perspektive auf das gewaltige Nibelungenwerk eröffnend.

Während so der Meister in Deutschland zum mindesten mit der literarischen Verbreitung seiner Werke festen Boden gewann, in seiner Vaterstadt aber und ihren Verlegern die Träger dieser Verbreitung anerkennen durfte, waren noch weitere für die Zukunft seines Schaffens entscheidende Dinge vorgefallen.

Hatte Alexander Ritter in Dresden die Bekanntschaft mit dem jugendlichen Vorkämpfer seiner Kunst in der Vaterstadt Leipzig, Hans von Bülow, vermittelt, so war ihm nun auch eine andre Dresdner Freundschaft zum Segen geworden und sollte auf seine Stellung in Leipzig rückwirken. Theodor Uhlig, der ihm den Klavierauszug zum „Lohengrin" angefertigt hatte, lenkte durch ausgezeichnete Aufsätze die Aufmerksamkeit des verantwortlichen Redakteurs der „Neuen Zeitschrift für Musik", des schon wiederholt erwähnten Dr. Franz Brendel, auf sich. Brendel leitete die Zeitschrift seit 1846 und hatte bisher eine entschiedene Stellung zu Wagner nicht gewinnen können, weder im feindlichen noch im zustimmenden Sinne. Im Geiste Robert Schumanns hatte er eine wohlwollende Neutralität gewahrt, die sich fern von den Ausfällen etwa der Senff'schen „Signale" hielt. Uhlig wurde von ihm zum Mitarbeiter gewonnen. Dem kräftigen Zupacken Uhligs, der sich rückhaltlos für die Sache Wagners einsetzte, gelang es nun auch, Brendel aus seiner Lauerstellung herauszulocken und zu eindeutig positiver Haltung gegenüber dem angefeindeten Wagner zu bestimmen.

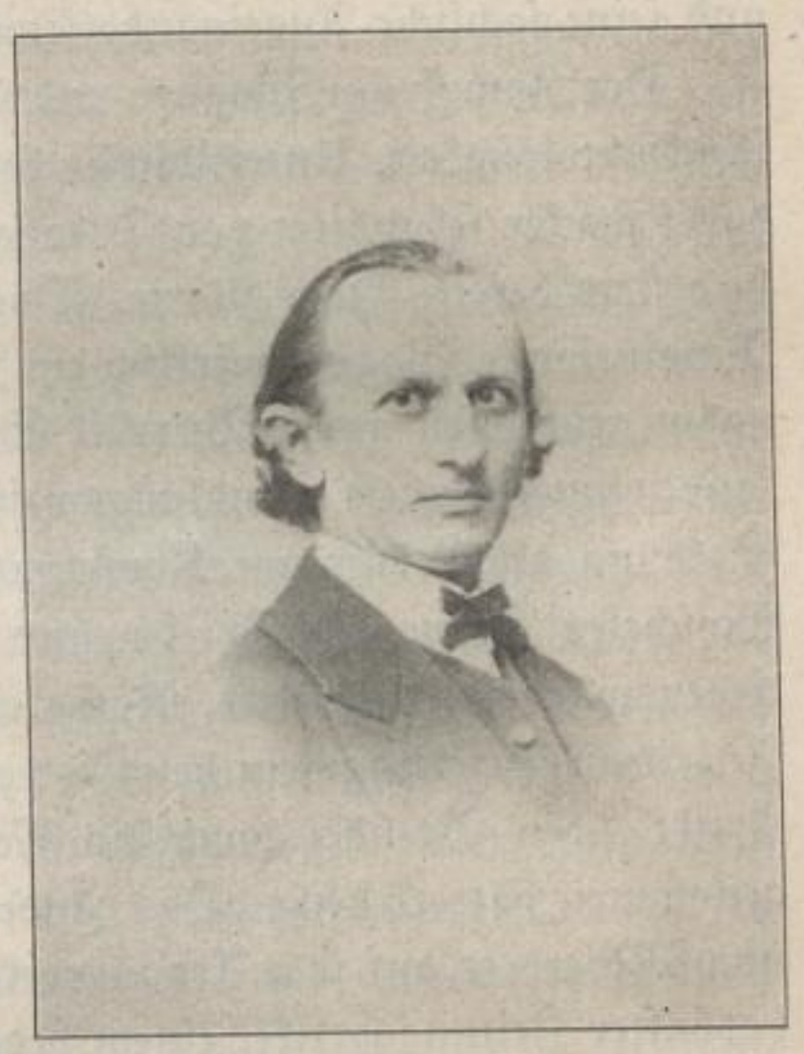
Die erste Folge war, daß unter den bisherigen Abonnenten und Mitarbeitern der „Neuen Zeitschrift für Musik" eine Panik ausbrach, die zum Verluste eines Teiles der bisher treuen Leser und Beiträger führte. Als Gewinn aber durfte eine zielbewußte, durch neue Männer gefestigte Haltung im Kampfe um die neue Kunst gebucht werden. Nun erst, mit dem Jahre 1852, wurde der Fall Wagner so recht zu einer öffentlichen Angelegenheit, die weiteste Kreise der Nation für oder gegen interessierte. Nach seinen eignen „Autobiographischen Mitteilungen" war einer der neuen und feurigsten Mitstreiter der damals noch nicht 20jährige Richard Pohl. Er war Leipziger Kind, Sohn des wohlangesehenen und

wohlhabenden Arztes Dr. Gustav Pohl. Im „Leipziger Adreß-, Post- und Reise-Calender" wird er unter den Dozenten der Universität aufgeführt als Erb-, Lehn- und Gerichtsherr auf Schmölen bei Wurzen. Wie La Mara, die ehrwürdige, in geistiger Frische noch heute unter uns weilende Professorin Marie Lipsius in ihrem erst 1917 erschienenen Buche „Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals" schreibt, war das Elternhaus Pohls, in dem sie selbst als Freundin der Schwester Laura ein- und ausging, „wohl eines der gesuchtesten des damaligen Leipzig. Hatte der Hausherr ... auch geringe gesellige Neigungen, so kamen sie bei seiner lebhaften und geistvollen Gattin, Frau Louise geb. Dähne, um so ausgesprochener zur Geltung. Man gab Bälle, musikalische Soireen, dramatische Leseabende, spielte Theater, sah Künstler, Gelehrte, Militärs bei sich." Hier verkehrte auch der Lehrer für Klavierspiel am Konservatorium, Ernst Wenzel, „schon in seiner äußeren Erscheinung, zumal seinem Beethovenkopfe, ein Original seltensten Gepräges, der der musikalische Berater auch des jungen Richard Pohl geworden war". Die verwunderte Frage, wie der fortschrittliche Pohl aus der Lehre eines Vertreters des konservativen Leipziger Konservatoriums hervorgehen konnte, findet eine befriedigende Antwort durch La Mara, die Wenzel als den „einzigen Vertreter des Fortschritts in dem ultrakonservativen Leipziger Konservatorium" nennt, ihn zugleich als „ausgezeichneten, ebenso geliebten als gefürchteten Lehrer" preist. Pohl wurde wie für die Familie, schließlich auch für die Freundin seiner Schwestern Verkünder jener neuen Tonwelten, wie sie Liszt, Wagner und Berlioz schufen. Auf Rittergut Schmölen verlebten die jungen Mädchen unter Richards Leitung, denn er war zum berufenen Vorkämpfer der neuen Kunst erwachsen, herrlichste Tage reinen Natur- und Kunstgenusses. „Wir stellten Bilder," so berichtet La Mara, „wir musizierten. Anna, Lauras ältere Schwester, hatte einen hohen Sopran, ihre Mutter sang Alt. Ein vortrefflicher Bariton aus der Leipziger Gesellschaft, Herr Emil Trefftz, kam oft heraus. Laura spielte Klavier, ihr Bruder Richard Pohl ... war der Kapellmeister." Pohl, der sich nach seiner Verheiratung mit der Harfenvirtuosin Jeanne geb. Eyth in Weimar niedergelassen hatte, um Meister Liszt nahe zu sein, vermittelte auch die Bekanntschaft der jungen Marie Lipsius mit dem Weimarischen Hofkapellmeister. „Sie ward mir", berichtet La Mara, „ein Geschenk, das über mein Leben bestimmte." Da wir auf die Auswirkungen dieses Erlebnisses später

nicht zurückkommen, sei schon hier das Notwendige über die tapfere Vorkämpferin der „Weimarer Schule" vorausgeschickt. Sie war, wie das oben zitierte Werk anhebt, „als echte Lipsia in Leipzig am 30. Dezember 1837 auf die Welt gekommen", mithin 11 Jahre jünger als Richard Pohl. Sie entstammte gleichfalls einer angesehenen Leipziger Gelehrtenfamilie. Carl Heinrich Adelbert Lipsius, der Vater, starb, als er zum Rektor der ehrwürdigen Thomana gewählt worden war und noch eben seine Antrittsrede konzipierte. Seine Beziehungen zur Thomana waren sehr innige gewesen. War doch sein Schwiegervater, Friedrich Wilhelm Ehrenfried Rost, Rektor der Thomasschule, als solcher allerhöchster Vorgesetzter des Externen Richard Wagner gewesen. Die fröhliche Hochzeit des Vaters mit der Rektorstochter Molly am 30. Mai 1828 erhielt eine besondere Weihe durch einen „von Kantor Weinlig — Richard Wagners Lehrer — in Musik gesetzten Festgesang ‚Herrlich ist die neue Pracht der Erde', den der Thomanerchor noch heute zuweilen in seinen berühmten sonnabendlichen Motetten aufleben läßt". La Mara, wie sie sich, um nicht als schriftstellernde Frau erkannt zu werden, bei Erscheinen ihrer „Musikalischen Studienköpfe" nannte, wurde überdies Augen- und Ohrenzeugin jener bedauerlichen Vorgänge im Gewandhause im Februar 1857, als Liszt mit seinem „Mazeppa" die Leipziger Ohren beleidigte. Pohls Eltern gaben den Weimarer Gästen eine Soiree, der Liszt wegen Unwohlsein fern bleiben mußte. „Doch sandte er seinen Sohn Daniel und Hans von Bülow." Dieser, „ergötzlich aufgelegt, improvisierte Variationen über ein Händelsches Motiv und Mozarts ‚Reich mir die Hand', beide Themen einander schließlich verbindend". So sehen wir für des Meisters Kunst eine neue Heimstätte in kunstsinnigen Leipziger Häusern erstehen, die ebenbürtig neben dem Stecheschen zu nennen ist.

Pohl, um auf den jüngsten Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift" zurückzukommen, hatte bereits in dem bewegten Jahre 1849 an Brendel einen Aufsatz geschickt, in dem er sich als begeisterten Verehrer Wagners bekannte. Für ihn, wie auch für Wagner selbst, hatten die revolutionären Ereignisse entscheidend auf die Richtung seiner Lebenspläne eingewirkt, ihn den letzten Schritt vom Techniker zum Musikbeflissenen tun lassen. In einem Briefe Brendels an den 23jährigen „Herrn Richard Pohl, stud. phil., in Schmölen bei Wurzen", datiert vom 2. X. 49, kommt die Wertschätzung, die der erfahrene Brendel dem Jungen

zuerkennen muß, zu schönem Ausdruck, indem er schreibt: „Was das Innere (des ihm gesandten Aufsatzes) betrifft, so habe ich mich gefreut, hierdurch Ihre nähere Bekanntschaft gemacht zu haben.“ Zu einer wirklichen Mitarbeiterschaft kam es freilich erst nach dem Umschwung in der Leitung der „Neuen Zeitschrift für Musik“ 1852. „Zunächst hielt ich es für angemessen“ — schreibt Pohl — „mit einer wissenschaftlichen Arbeit zu debutieren. Ich schrieb die ‚Akustischen Briefe‘, welche den neuen Band der Zeitschrift (Juli 1852) eröffneten.“ Er erhielt von Theodor Uhlig zunächst das Referat über das Dresdner Musikleben. Unter dem Pseudonym Hoplit hat er, „keck und rücksichtslos, wie die Jugend zu sein pflegt,“ der Welt den Verfall der Dresdner Oper seit Wagners Weggange verkündet. Zum Entsetzen und zum Ärger der Wagnerfeinde, die über den Schreiber derartig herfielen, daß Pohl z. B. dem ausfällig gewordenen Kapellmeister Krebs gegenüber das Visier öffnete und ihm ob seiner Beleidigung eine Forderung zum Zweikampfe zu übersenden für angemessen erachtete. Wir gedenken der noch zu erwähnenden Bemerkung der La Mara, daß über der Wagnerschen Kunst selbst Freunde sich entzweiten, selbst in das Familienleben unerfreuliche Spannungen hineingetragen wurden. Vor allem aber wurde von der Gegnerschaft die vorhandene Macht gegen alle Freunde Wagners geltend gemacht, die irgendwie in abhängiger Stellung sich befanden. Auch hierüber weiß Freund Pohl ein Lied zu singen, und wir können daran ermessen, wie auch in Leipzig in diesem Sinne nicht nur künstlerisch, sondern auch politisch reaktionär verfahren wurde.



Richard Pohl
geb. 12. Sept. 1826, gest. 17. Dez. 1896

Es war natürlich, daß auch der umstrittene Meister selbst zur Feder griff, um sich neuerdings in der „Neuen Zeitschrift“ vernehmen zu lassen. Am 3. und 6. September 1850 erschien sein Aufsatz „Das Judentum in der Musik“, zum

Glück muß man sagen, unter dem Decknamen „Karl Freigedank". Er wirkte wie eine Sensation, gewaltig die Gemüter erregend, vor allem auch Brendel selbst zum Kampfe zwingend. Brendel, eine ehrliche, gerade, tapfere Natur, den lediglich der Vorwurf treffen konnte, diesem „Freigedank" Raum in seiner Zeitschrift gewährt zu haben, trat nach dem für ihn mißlichen Ausgange keinen Rückzug an, sondern setzte sich für seine Handlungsweise wie für den Schreiber und seine sachliche Auseinandersetzung mit dem Judentum ein.

Der Kampf um Wagner und seine Freunde entbrannte in aller Schärfe und Rücksichtslosigkeit. Unter Einsatz seiner Stellung hat ihn Brendel durchgeführt, dabei wacker sekundiert von Theodor Uhlig, der eine spitze, zu Hieb und Gegenhieb stets bereite Feder führte. Das Konservatorium, in seiner Stellung zu dem Revolutionär Wagner wirklich ein Institut, das seinem Namen alle Ehre machte, nahm geschlossen gegen Brendel Stellung. Die Kollegen, Rietz an der Spitze, fanden in Brendels Handlungsweise einen willkommenen Anlaß, ihn aus seiner Stellung als Lehrer am Konservatorium zu drängen. Im II. Bande der von Moscheles' Frau nach Briefen und Tagebüchern veröffentlichten Biographie des liebenswürdigen Künstlers, ist uns eine Schilderung dieser Vorgänge überliefert. In einem Brieffragment heißt es: „Meine Collegen sind sehr gereizt durch einen Artikel, den Brendel (auch ein College) in seine Musikalische Zeitschrift aufgenommen hat; er heißt ‚Das Judentum in der Musik' und sucht Mendelssohn und Meyerbeer auf jede Art zu verkleinern. Ich sage sucht, denn was kann ein boshafter Zeitungsartikel einem bedeutenden Menschen anhaben? Aber einerlei, Alle sind wüthend, ich bin es auch, blieb aber äußerlich ruhig. Rietz hat nun folgenden Brief an das Direktorium des Conservatoriums concipiert: „„Dem geehrten Directorium des Conservatoriums kann es nicht entgangen sein, wie die hier erscheinende sogenannte ‚Neue Zeitschrift für Musik' seit längerer Zeit es sich zur Aufgabe gestellt zu haben scheint, nicht allein die hiesigen musikalischen Zustände und Leistungen in höchst einseitiger, geringschätzender, öfters höhnender Weise, jeder wahren Kritik durchaus fremden Tone zu besprechen, sondern eben auch in der Weise über Männer abzuurtheilen, deren Verdienste in der ganzen musikalischen Welt anerkannt werden und deren Werke jedem mit klaren Augen sehenden Künstler von Fach, so wie Laien, lieb und theuer sind. Diese Art und Weise, die musikalische Kritik zu mißbrauchen, hat in neuester Zeit alle Grenzen

des Schicklichen überschritten. Wir Unterzeichneten würden dergleichen gänzlich ignorieren, wenn nicht der Redakteur jener Zeitschrift, Herr Dr. Brendel, zugleich Lehrer an der musikalischen Bildungsanstalt wäre, welcher auch wir einen Theil unsrer Kräfte widmen. Da aber unsere Ansichten in dem positivsten Widerspruch mit denen des genannten Herrn stehen und es mit der Zeit nicht ausbleiben kann, daß diese widersprechenden Ansichten von unheilvollem Einflusse auf die unsrer Leitung anvertrauten Zöglinge sind, und sie in Verwirrung setzen, so halten wir es für eine ernste Pflicht, das geehrte Directorium auf dieses Mißverhältnis aufmerksam zu machen und geben uns der Hoffnung hin, daß das geehrte Directorium seine Mißbilligung an jenem Treiben energisch, und zwar durch die sofortige Entlassung des Herrn Dr. Brendel von dem Conservatorium an den Tag legen wird. Gezeichnet: Becker, Böhme, David, Hauptmann, Hermann, Joachim, Klengel, Moscheles, Plaidy, J. Rietz, Wenzel.'''' Soweit die Wiedergabe des Moscheles'schen Briefes. Es wird dann weiter über den Erfolg dieses consilium abeundi berichtet, daß das Direktorium sich mit einer Aussprache über Brendels Haltung begnügte, von einer Entlassung aber absah. Naturgemäß ward Brendel bestürmt, den Verfasser jenes umstrittenen Aufsatzes zu nennen. Er aber hatte, wie Moscheles mit wohltuender Betonung bemerkt, die „Ehrenhaftigkeit, dies standhaft zu verweigern". Die Psychologie dieser einmütigen Stellungnahme gegen Brendel und die in seiner Zeitschrift vertretenen Ideen ist einfach genug. Mendelssohn, der über alles geliebte und vergötterte Meister, war gestorben. Noch am 9. Oktober 1847 hatte er seiner treuesten Verehrerin, Frau Livia, als Morgengabe nach der Rückkehr von längerer Reise ein Heft neuer Liederkompositionen überreicht. Das Nachtlied des Freiherrn von Eichendorff befand sich darunter: ‚Vergangen ist der lichte Tag'. Es sollte der Schwanengesang Mendelssohns sein. Auf seine Bitte hatte sich Frau Livia, die er von je als die reinste Verkünderin seiner Kunst verehrte, an den Flügel gesetzt und ihm die Lieder vorgetragen. Und wirklich drohte das Lebenslicht zu erlöschen. Während des Gesanges war Mendelssohn einer Ohnmacht verfallen. Wohl erholte er sich noch einmal, um dann nach wiederholten Nervenschlägen für immer das Bewußtsein zu verlieren. Am Abend des 4. November entschlief er sanft und schmerzlos. In seiner Wohnung, wo noch vor Jahresfrist der Verkünder des Kunstwerkes der Zukunft sein Gast gewesen, nahmen die Freunde Abschied von dem teuren

Entschlafenen, der im Tode Züge reinster Verklärung zeigte. Am Nachmittag des 7. erfolgte die würdige Trauerfeier in der Kirche St. Pauli, wo zum ersten Male sein Paulusoratorium erklungen war. Robert Schumann, Niels Gade, Moritz Hauptmann, Julius Rietz und Ignaz Moscheles hatten das Bartuch getragen. Vom reinmenschlichen wie vom künstlerischen Standpunkt ist es wohl zu begreifen, daß sie über die Verkünder einer der Mendelssohnschen Geistesrichtung gänzlich fremden Kunst im Innersten erbittert waren ob der Profanierung ihres Allerheiligsten. Denn als eine Entweihung empfanden sie es, sowenig die hohe, durchaus sachliche Behandlung des „Judentums in der Musik" dem innerlich Unbeteiligten in diesem Lichte erscheinen konnte. Wer Mendelssohns liebenswürdiges Wesen recht einschätzte, konnte sich sagen, daß er nie eine Stellungnahme, wie sie Rietz dem Direktorium nahelegte, gebilligt haben würde, so sehr auch ihn der Aufsatz verletzt haben würde. Schüler waren noch immer päpstlicher als der Papst, und alle Nachbeter und Nachahmer haben noch stets im Übereifer Wasser in den köstlichen Wein gegossen. Und auf der anderen Seite? Was hatte Brendel, was hatte Uhlig, was der hier noch ungenannte Wagner verbrochen? Nichts als ehrliche Überzeugung in sachlicher Form vertreten. Brendel wahrte lediglich die Tradition der Schumannschen Zeitschrift als eines Oppositionsblattes gegen alles Herkömmliche, das diktatorisch sich als die Kunst kat' exochen proklamierte. Einst war es die „Allgemeine Musikalische Zeitung" mit ihren konservativen Tendenzen gewesen, gegen die sich die Jungen freie Bahn erkämpfen mußten, jetzt war es der einseitig starre Mendelssohnkultus, der alles freie musikalische Leben in Leipzig zu ersticken drohte. Die Geschichte kann nur wieder die Tragik alles menschlich Großen feststellen, das unverstanden, als ein einmaliges Wunder, als ein Unikum lebt, sich selbst genügend, Andersartiges ganz von selbst ausschaltend. Die Meister vermochten noch den Frieden gegenseitiger Anerkennung zu wahren. Die Jünger ließen die Lehre ihrer Meister zum Dogma erstarren und führten um dieses Dogmas Willen heftigste Kriege.

Und heftig sollte der Kampf erst entbrennen, nachdem Brendel sich in seiner Stellung behauptet hatte. Ferdinand Hiller, der nach dem Weggange von Leipzig unter großen Mühen in Dresden vier Jahre hindurch Abonnementskonzerte abgehalten, dann nach Düsseldorf, schließlich als städtischer Kapellmeister nach Köln gegangen war, hatte sich offen auf die Seite von Wagners Gegnern ge-

schlagen, und schickte im nun entbrannten Kampfe einen gewissen Bischoff vor. Dieser Musikkritiker prägte den Spottnamen „Zukunftsmusik", den schließlich Wagner selbst aufnahm und in dem berühmten, „Zukunftsmusik" betitelten Briefe an den französischen Freund Villot (1860) zum Ehrennamen erhob. Ludwig Bischoff übernahm die Leitung der soeben gegründeten „Rheinischen Musikzeitung für Kunstfreunde und Künstler", die er als Forum für seinen Kampf gegen die neue Kunst benutzte, dabei von Hiller wacker aufgereizt. Theodor Uhlig war es nun, der in einer Reihe geistreicher, scharf pointierter, witziger Aufsätze diesen Kritikus neben andern abfertigte, dabei energisch auch für Wagner eintretend. Das Stadtgeschichtliche Museum Leipzig besitzt im Rahmen der kürzlich erworbenen Hagedornschen Wagnersammlung eigenhändige Briefe Uhligs an Franz Brendel, die auf die vorliegende Situation helle Schlaglichter werfen. Sie wurden in der vom Verfasser herausgegebenen Schrift „Richard Wagners Universale Bedeutung" zum ersten Male veröffentlicht und von Friedrich Schulze kommentiert.

Daß auch Uhlig in frischem Draufgehen manchmal zu verbissen auf die Feinde losschlug, empfand selbst Wagner. In freundschaftlicher Beratung erteilt er dem Freunde eine Lektion, die als eine grundsätzliche Äußerung Wagners über „Polemik" hier Platz finden möge: „laß eine gewisse Art von Polemik fortan bei Seite. Muß es sein, so schlägt man einmal gehörig drein — auf Tod und Leben, und mit der höchsten Kraft, deren man fähig ist: dann muß es aber auch ein Ende haben. Das immerwiederkehrende Stechen und Sticheln macht auf den Beschauer, den man im Grunde doch hierbei gewinnen will, einen höchst nachtheiligen Eindruck, nämlich den der Kampfunfähigkeit der beiden Feinde."

Nur noch eine kurze Lebensfrist sollte dem tatkräftigen Freunde beschieden sein. Der letzte Brief, den Wagner am Heiligabend 1852 an ihn absandte, trug die besorgte Unterschrift: „Erfreue mich nur bald mit einer tröstlichen Nachricht über Deine Besserung! In höchster Teilnahme Dein R. W." Bereits am 3. I. 53 raffte ihn die Schwindsucht hinweg. Sein Plan, Wagners sporadisch in Zeitungen und Zeitschriften erschienene Aufsätze gesammelt herauszugeben, blieb unausgeführt.

Am Ende sehen wir Wagner selbst in den hin und herwogenden Kampf eintreten. Mit souveräner Selbstbeherrschung alles Kleinliche und Persönliche

ausschaltend, tritt er dem wackeren Franz Brendel zur Seite in seinem „Brief an den Herausgeber der ‚Neuen Zeitschrift für Musik'", betitelt: „Über Musikalische Kritik". Er erschien am 25. Januar 1852 und ist trotz sachlicher Vornehmheit auch wiederum ein Beleg dafür, daß keiner über sich selbst hinaus kann. Auch er ist in seinen praktischen Folgerungen und Anforderungen, die er an eine vernünftige, von gesunder Kritik geleitete Musikzeitschrift stellt, abhängig von seinen eignen musikdramatischen Vorstellungen.

Bernhardt Rudolph Wirsing,
Direktor des Leipziger Stadttheaters 1849/64

Fassen wir die Lage der Dinge in seiner Vaterstadt Leipzig um diese Zeit ins Auge, so möchte man den Zeitpunkt für eine Aufführung irgendeines seiner Werke als denkbar ungünstig bezeichnen. Und doch sollte dieses Wunder in Bälde Wirklichkeit werden.

Der Theaterdirektor C. Christian Schmidt, auf den Wagner noch im Dezember 1845 die beste Hoffnung für eine Aufführung des „Holländer" im Februar des folgenden Jahres gesetzt hatte, war nicht zur Einlösung seiner Versprechungen gekommen. Durch die unruhigen Zeiten von 1848/49 war das Theaterleben aufs schmerzlichste beeinträchtigt worden, jede Aussicht auf eine Aufführung unterbunden. Die Maivorgänge, die Flucht Wagners, taten das Ihrige, so daß der junge Bülow in einem Briefe an die Mutter klagen konnte, die Werke des Hochverräters seien nun wohl für ewig von einer Bühne seiner Heimat ausgeschlossen. Dem neuen Mann, B. Rudolph Wirsing, gelang es aber in Bälde, der theatralischen Muse wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen und schon in einem Briefe vom 15. September 1851 konnte Dr. Härtel an Wagner berichten: „Wir baten Sie schon einmal, uns mitzuteilen, unter welchen Bedingungen Sie das Aufführungsrecht des ‚Lohengrin' an die Theater überlassen. Dies wiederholen

wir heute insbesondere in Beziehung auf Leipzig, indem unser Direktor Wirsing die Oper zu geben und bald zu geben wünscht. Haben Sie die Güte, uns recht bald eine Antwort zu erteilen." In einem Briefe Wagners an Härtel vom Tage zuvor, er kreuzte also die eben zitierte Anfrage, hatte er bereits Vorschläge für eine Aufführung seiner Werke gemacht, die an erster Stelle eine Holländer-aufführung, bald darnach eine des Tannhäuser und schließlich des Lohengrin vorsahen. Es sollte also den Leipzigern, die noch nichts von ihm kannten, seine künstlerische Entwicklung geschlossen gezeigt werden in einer Art Richard Wagnerzyklus, wie er freilich erst später unter Angelo Neumanns und Dr. Försters Leitung kurz vor seinem Tode vom 14.—30. Juni 1882 und nunmehr mit seinen sämtlichen Werken, außer „Parsifal", vor sich ging. Offenbar dachte er dabei an eine künstlerisch-praktische Interpretation seiner „Mitteilung an meine Freunde". „Jedenfalls — schließt er — wäre das Verständnis meiner Richtung ohne alle Hülfe der Kritik leicht dem Publikum erschlossen. Dies wäre ein vernünftiges, konsequentes und erfolgreiches Verfahren, das gewiß keiner Theaterdirektion Schande bringen würde." Wirsing hat sich aber doch zunächst nur für den „Tannhäuser" entschließen können. Und schon für 1852 war die Aufführung geplant. Die Hoffnung, seinen „Tannhäuser" in der Vaterstadt vorgeführt zu sehen, sollte aber wieder getäuscht, zum mindesten die Erfüllung seiner Wünsche, die sich mit denen Härtels deckten, hinausgeschoben werden. Am 30. Oktober schreibt Härtel an Wagner: „Vor kurzem erfuhren wir, daß die hier in Leipzig eingeleitete Aufführung des ‚Tannhäuser' definitiv aufgegeben ist. Leider scheint dies gewiß zu sein, denn die Stimmen wurden uns von seiten der Theaterdirektion zum Kauf angeboten." Die Zusammenhänge, die Härtel nicht weiß, erfahren wir aus einem die Verhandlungen mit Wirsing und Rietz eingehend behandelnden Briefe vom 14. November. Wirsing war im August persönlich in Zürich erschienen und mit dem Meister zu einem klaren Ergebnis gekommen. Wagner setzte seine Honorarforderung von 25 auf 20 Louisdor herab. Wirsing zeigte größtes Entgegenkommen, versprach auch eine völlig neue Inszenierung und neue Kostüme. Die Kostüm- und Dekorationsskizzen sollte er aus Dresden von dem Kostümier des Hoftheaters, Ferdinand Heine, beziehen. So glatt ging es jedoch nicht ab. Unterm 14. VIII. 52 schreibt Wagner an Uhlig: „Leipzig hat sich demütig bei mir entschuldigt, und um Verzeihung gebeten: von neuem

habe ich ihm die Verpflichtung auferlegt, die Dekorationsskizzen anzuschaffen." So nahe am Ziel, sollten abermals unerquickliche Verzögerungen eintreten, die auf Zahlungsschwierigkeiten Wirsings und auf mangelnden guten Willen von seiten des Kapellmeisters Rietz, auf den Wagner ganz besonders gebaut hatte, zurückzuführen waren. Und wahrlich, man muß noch heute beklagen, daß Wagner sein Werk einem Dirigenten anvertrauen mußte, der von dem Geiste seiner Kunst in dem Grade unberührt war, wie er als Verehrer Mendelssohns der naturgegebene Gegner dieser Kunstauffassung sein mußte. So war Wagner eine Äußerung hinterbracht worden, die besagte: „wenn er (Rietz) annehmen müßte, daß in zehn Jahren die Wagnersche Richtung in allgemeiner Geltung sei, würde er heute noch die Musik gänzlich aufgeben." Wahr oder unwahr, jedenfalls waren diese Worte in Rietz' Munde denkbar. Es kamen arge Verstimmungen hinzu, hervorgerufen durch zweideutiges und ausweichendes Verhalten Wirsings, schließlich gänzliches Schweigen auf Wagners Zuschriften. Unzweideutig spricht er sich an Freund Uhlig über Wirsings „Lumpenhaftigkeit" und Rietz's „offenbar schlechten Willen" aus, die beide schuld seien an dem Bruch, der übrigens einzig dastehe, während sonst die kleinsten Theater mit ihm fortführen, im besten Einvernehmen zu stehen. Kein Wunder, daß Wagner schließlich die Geduld verlor und sich in Klagen über die Leipziger erging, über die er sich wundern müsse, „daß sie sich von den Angaben eines — wie ich höre — in ihrer Stadt allgemein für lügenhaft bekannten Mannes, wie Herr Wirsing, einzig für ihr Urtheil über den vorliegenden Fall bestimmen lassen konnten." Zum Überfluß hatte ein Berichterstatter in der von Brockhaus herausgegebenen „Deutschen Allgemeinen Zeitung" entstellende Gerüchte über die Verzögerung beziehungsweise völlige Abstellung seines Werkes verbreitet, was Wagners ohnehin problematischen Verwandtschaftsgefühlen weiteren Abbruch tun mußte. Er erkennt in Leipzig ein für allemal einen offenbar schlechten Willen am Werke. Bereits am 12. XI. 52 schrieb er an Schindelmeißer: „Spaßhaft ist es zu sehen, wie verschieden meine kleine Broschüre ‚über die Aufführung des Tannhäuser' auf Dich und auf die Leipziger gewirkt. Dich veranlaßte sie, das Studium von neuem wieder vorzunehmen, in Leipzig bewirkte sie, daß man die Oper aufgab, wenigstens daß man den Vorwand zur Aufgabe daraus nahm!" Nach all diesem Wirrsal in der Vorgeschichte muß es Wunder nehmen, daß schließlich doch noch

am letzten Januar 1853 der „Tannhäuser" über die Szene ging. Die mancherlei Anfragen und Unklarheiten über den Geist seines Werkes, auf dessen unentstellte Wiedergabe er in diesen frühen Zeiten mehr denn je dringen mußte, um seiner Stilauffassung zum Siege zu verhelfen, hatte ihn veranlaßt, Anweisungen „Über die Aufführung des Tannhäuser" zu veröffentlichen, die er im gegebenen Falle an die Theaterdirektoren verschickte. Sie hatte er auch Wirsing, Rietz und Härtel zur Kenntnisnahme und Berücksichtigung überreicht. Zur Vorbereitung des Leipziger Publikums, das mit Spannung der Aufführung eines Werkes des vielumstrittenen „ungeratenen" Sohnes entgegensah, hatte die „Neue Zeitschrift für Musik" diesen Aufsatz in vier Nummern abgedruckt. Auch das „Leipziger Tageblatt" brachte am Morgen des Aufführungstages eine kurze Einführung von einer Drittel-Spalte, wenig genug, bei dem damals kleinen Großquartformat der Zeitung. Immerhin gab man das Wesentliche von dem Geist des Neuen in einem durchaus freundlichen Sinne. Die Weisungen, die der Schreiber dieser Zeilen seinen Leipzigern gab, sind — leider! — auch heute noch nicht überflüssig: „Vor allen Dingen ist es einem Jeden anzurathen, den Text vorher zu lesen und nicht mit der Idee hineinzugehen, eine Oper zu hören, was man im gewöhnlichen Sinne des Wortes unter ‚Oper' versteht." Und am Schlusse heißt es bezeichnenderweise: „Hier Melodien mit nach Hause zu bringen, die man Tage lang nicht los werden kann, ist allerdings unmöglich, denn es gibt keine solchen." Wie haben wir in diesem Punkte umgelernt, überhaupt erst hören gelernt. Gutzkow empfand nur die Polonaise im zweiten Akt als eine genießbare Musik, jenen Einzug der Gäste und der Sänger, den wir heute als das im guten Sinne Populäre, nicht wesentlich Wagnerische empfinden.

Als Auftakt zu der „Tannhäuseraufführung" hatte bereits die erste Wiedergabe von Lohengrinbruchstücken im Gewandhause am 17. Januar gelten können, die eine wohlwollende, wenn auch noch einschränkende Kritik erfahren hatten.

In einigen gleichfalls mit der Hagedornschen Wagnersammlung in den Besitz des Stadtgeschichtlichen Museums gelangten Briefen gibt der Meister seiner Sorge Ausdruck, daß die Lohengrinbruchstücke nur in einem „Pensions-Benefiz-Konzert", das erfahrungsgemäß vom Publikum nur nachlässig beachtet werde, zur Aufführung gelangen sollen. Mit Vorliebe hat die Gewandhauskonzertdirektion Wagnersche Musik auf das Programm von Konzerten sozusagen zweiter

Klasse gesetzt, um, man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, den Stürmer und Dränger nicht im Allerheiligsten der Abonnementskonzerte Fuß fassen zu lassen. Die Statistik der Wagneraufführungen im Gewandhaus — sie ist als Anhang beigegeben — gibt hierüber Aufschluß. Mit Recht fürchtet der Meister, die Wirkung möchte ausbleiben, „da ich dergleichen Bruchstücke wohl nach stattgefundener Aufführung auf der Szene, nicht aber vorher wirkungsvoll erfunden habe. Dürfte ich Sie wenigstens ersuchen, dafür zu sorgen, daß auf dem Programm mit dem Texte auch die scenischen Angaben (aus dem Klavierauszuge) zur Erläuterung genau mit angeführt würden?" Wie der Tageblattreferent durch seinen Bericht bezeugt, war für ihn und seinesgleichen tatsächlich ein eindeutiger Gesamteindruck ausgeblieben, was er auf das Aphoristische der Vorführung zurückführte. Inzwischen war am 17. die Aufführung erfolgt und die Vorschläge, die Wagner in einem Schreiben vom 18. I. 53 aus Zürich abgehen ließ, waren durch die Tatsachen bereits überholt. „Verehrtester Herr! Mir geht das ‚Lohengrin'-Fragment im Kopfe herum. Wenn es noch Zeit ist: können Sie mir nicht gefälligst angeben, von wo der ‚Schluß' des ersten Aktes beginnen soll? Bei allem Nachdenken habe ich nämlich noch nicht herausfinden können, wo der Anfang zu diesem Schlusse beginnen wird! — Dann: ich möchte fast, daß man das Bruchstück durch das Orchestervorspiel der Oper (Ouvertüre) einleite: wenn dies gut ausgeführt wird, kann es doch eine Idee von dem Grundzuge der Musik geben. Entschuldigen Sie die Eilfertigkeit, mit der ich diese Grille loszuwerden suchte, und seien Sie bestens gegrüßt von Ihrem sehr ergebenen Richard Wagner." Es war eine grundsätzliche Frage, die hier zur Verhandlung kam, über die sich Wagner immer wieder aufklärend und erziehend äußern mußte, die inzwischen aber wohl als endgültig beantwortet gelten darf: die Aufführung von Bruchstücken dramatischer Musik im Konzertsaal. Der Meister war im Sinne seines Ideales a priori Gegner solcher Vorführungen. Nur der Not gehorchend, hat er sich zu Zeiten, wo die Theater ihm verschlossen waren, wo ihm infolge Abwesenheit eine unmittelbare Einwirkung auf die Aufführung nicht gestattet war, im Konzertsaal Proben orchestraler Auffassung seiner eignen Schöpfungen gegeben, sie, wie eben im vorliegenden Briefe als verzeihliche Ausnahmen bezeichnet, sofern die Kenntnis auf dem Theater vorausgegangen oder das Verständnis durch genaueste szenische Angaben gewährleistet war.

Die Aufführung im Gewandhaus führte nach dem Bericht der „Neuen Zeitschrift" bereits bei der Probe zu einem durchgreifenden Erfolg, der bei den beiden Konzerten, vor allem der Wiederholung am 20. im Abonnementskonzert in erhöhtem Maße festzustellen war. „Das Wagnersche Prinzip hat damit vorläufig hier einen vollständigen Sieg erfochten, und eine natürliche Folge ist, daß Alle ... ungeduldig der in diesen Tagen stattfindenden ersten Aufführung des Tannhäuser entgegen sehen." Selbst der Kritikus des „Leipziger Tageblattes", von dem die „Neue Zeitschrift" behauptet, er habe nach dem ersten Konzert noch „gefaselt", revidierte sein Urteil nach dem zweiten, erkannte die „hohen, hier und da großartigen und bisweilen auch schönen musikalischen Wirkungen" an, glaubte aber ein Endurteil aus den Bruchstücken sich nicht bilden zu dürfen. Es folgen Sätze, wie sie damals an der Tagesordnung waren, wie sie uns heute geradezu unsinnig erscheinen. „Auf der anderen Seite stellen sich uns aber entgegen: meistens die äußerste Unnatur, ein fortwährend sichtbares Streben, nur vor allem ungewöhnlich und anders als die bisherigen Meister einem Gedanken den musikalischen Ausdruck zu geben, Haschen nach Schlag-Effekten und Erzwingen des Großartigen durch ungeheure und wahrlich oft gehörzerreißende Tonmassen." In gründlichstem Widerspruch zu dem Bericht der „Neuen Zeitschrift" stellt der Kritiker „völlige Wirkungslosigkeit auf das Publikum" fest, die nur darin ihre Ursache haben könne, daß die Musik ihm eben nicht gefallen habe. Es ist das für jene Zeiten und noch auf Jahre hinaus typische Bild. Der mit dem Verstande, analysierend arbeitende, aus dem anerkannten Alten heraus urteilende Musikverständige vermag das Neue und Eigenartige dieser Musik nicht zu erfühlen, indes der unvoreingenommen, gefühlsmäßig reagierende Laie sich von ihr überwältigen läßt, ohne sich über die Ursachen der faszinierenden Wirkung dieser Musik Rechenschaft geben zu können. Diese immer erneut gemachte Erfahrung hat Wagner seinen Hans Sachs aussprechen lassen, indem er durch dessen Mund die kunstbeflissenen Meister, die strenggläubigen Herren Beckmesser der Singkunst ermahnt:

„und ob ihr der Natur
noch seid auf rechter Spur,
das sagt euch nur,
wer nichts weiß von der Tabulatur."

Die vom Meister inspirierte, das heißt von seinem Geiste durchdrungene Kritik der „Neuen Zeitschrift" gab denn auch den Herren Kritikern der alten Schule wie dem Laienpublikum eine Belehrung, die jedem Einsichtigen, nicht gänzlich durch Vorurteile um seine Urteilsfähigkeit Gebrachten, eingehen mußte, entwarf im Sinne seiner „Mitteilung an seine Freunde" eine von wärmster Liebe eingegebene Schilderung des neuen Kunstideales im Gegensatz zu dem alten, das im selben Konzert durch eine Lachner'sche Symphonie vertreten war. „Man will nicht mehr ein so zweckloses Spiel mit Tönen, man will keine Technik mehr ohne Geist, Niemand interessiert sich mehr für bloß musikalische Kunst, man verlangt einen großen, allgemein menschlichen Gehalt, es ist die Macht der Gesinnung, wie bei Beethoven, welche jetzt entscheidend wird." Das Gähnen beim Anhören der Lachner'schen Musik sei Zeugnis hierfür gewesen.

Die später ins feindliche Lager übergehenden „Signale für die musikalische Welt" sprachen über die Wiederholung der Lohengrinbruchstücke kurz, aber durchaus freundlich, von einer „Wirkung des Lohengrinfinales, die auch beim zweiten Anhören nicht von ihrer Intensivität vermissen" ließ. „Die Großheit der Situation und die Wiedergabe mit so glänzenden Farben imponierten auch diesmal, unterstützt von einer noch präciseren Ausführung, als das erste Mal. Die Solisten Fräulein Büry (Elsa), Frau Dreyschock (Ortrud) [Gemahlin des Gewandhausconcertmeisters], Herr Schneider (Lohengrin), Herr Cramer (Telramund), Herr Behr (König Heinrich) [der Bassist und Opernregisseur], lösten ihre Aufgaben höchst befriedigend, indem sie auf's Vortrefflichste den Intensionen des Dichter-Componisten Ausdruck verliehen, und Chor wie Orchester blieben in dieser Beziehung keineswegs zurück."

So kam denn der große Tag heran, an dem Richard Wagner auf der Bühne seiner Vaterstadt Einzug hielt, freilich ohne die Aufführung seines „Tannhäuser" in Liebe betreuen zu können. Die Pein und künstlerische Not, die er jahrelang in wehrlosem Martyrium hat empfinden müssen, da der Verbannte sein Werk ihm innerlich fremden Theater- und Orchesterleitern überantworten mußte, sollte auch nach dieser Aufführung als unbefriedigendes Ergebnis zurückbleiben. Der große Erfolg, den das Werk selbst bei nicht vollkommener Aufführung errang, konnte ihn nicht darüber hinwegtäuschen. Wie sehr er nach einer Nachricht aus Leipzig verlangte, kommt ergreifend in den grollend hingeworfenen Zeilen an

Cecilie vom 14. Februar zum Ausdruck: „Ihr seid auch ein gutes Volk! — das ist die Anrede! — jetzt war also keine Veranlassung da, mir einmal zu schreiben? Denkst Du denn, daß die paar geschäftlichen Notizen (wie ich sie sonst woher erhalten konnte) genügen, mir einen Begriff von dem Ausfall des Tannhäuser in Leipzig zu geben? — Auf Euch Verwandte muß man nur rechnen, um angeführt zu werden. Dieses denkend bin ich Dein Dich liebender Bruder Richard."

Die Wagner treu ergebene Brendelsche Zeitschrift jubelte über den errungenen Sieg und schloß ihren Bericht: „So ist endlich auch das lange widerstrebende Leipzig für die neue Kunstrichtung gewonnen." Über die Aufführung sprachen sich die Kritiken fast durchweg lobend aus und selbst, wo sie dies nicht vermochten, gipfelten die tadelnden Worte in einem mildernde Umstände anerkennenden tamen est laudanda voluntas. Zwei Weimarer, die bereits unter Liszts genialer Leitung die erste Aufführung des „Tannhäuser" erlebt hatten, Frl. Fastlinger und Herr Schneider, als Venus und Walther von der Vogelweide leisteten das Beste. Ausgezeichnet war ferner der Hirtenknabe der bei den Leipzigern in hohen Ehren stehenden Frau Günther-Bachmann. Nicht auf gleicher Höhe bewegten sich der Tannhäuser Widemanns, der Wolfram Brassins und die Elisabeth Frl. Mayers, wiewohl sie sich auf's beste bemühten. Das Neuartige des Wagnerschen Stiles war nicht auf ersten Anhieb den Künstlern zu vermitteln, um so weniger, als der Meister selbst nicht belehrend zugegen sein konnte. Das Gleiche galt für das Orchester und seine Leitung, das wiederholt in der Temponahme versagte, große Wirkungen der Musik verpuffen ließ. Die Notwendigkeit einer Stilbildungsschule ist dem Schöpfer des „Tannhäuser" bald zum Bewußtsein gekommen. Der Schwierigkeit in der Überlieferung seiner Intentionen wurde der Bayreuther Gedanke, seine

Paul Wiedemann
erster Leipziger Tannhäuser 1853
und Lohengrin 1854

Verwirklichung auf dem lieblichen Hügel bei Bayreuth verdankt. „Correkt, solid, tüchtig, aber ohne Leben, Schwung, Begeisterung", das war das Gesamturteil der „Neuen Zeitschrift für Musik", die als Wertmesser allein in Frage kommen kann, da sie mit den vom Meister selbst geschärften Augen und Ohren die Aufführung bewacht hatte. Als Kuriosum sei eine Beobachtung erwähnt, die trotz jahrzehntelang im Wagnerschen Sinne geübter Regiekunst auch heute noch zu machen ist: „Welche Grille den Landgrafen bewogen hat, auf der Jagd die Krone aufzusetzen, ist schwer zu begreifen."

Geradezu begeistert äußerte sich das bei der Aufführung der Lohengrinbruchstücke noch zurückhaltende „faselnde" Tageblatt, das mehr als die „Neue Zeitschrift" Stimmungsbericht lieferte. Uneingeschränktes Lob wird dem Theatermaler Köhn und dem Obergarderobier Bärwinkel gespendet. „Am Schlusse der Oper war die Freudigkeit des Interesses dergestalt gestiegen, daß man nach den Darstellern (die schon nach jedem Akte gefeiert wurden) auch den Opernregisseur Behr und danach selbst den Capellmeister Rietz und den Director Wirsing rief." Behr mußte schließlich auch in Vertretung der Vorgenannten zum Publikum sprechen. Die Kritik über das Werk selbst war ein einziger Hymnus auf den Schöpfer und seine Kunst. „Die Musik erhaben, großartig, freilich auch für das Verständnis schwierig.... Daher erregen in der Musik des ‚Tannhäuser' die erhabene Auffassung und die Kraft der Schönheit des Ausdrucks wohl das freudigste Erstaunen, das glühendste Mitgefühl und den ungeheuersten Beifall." Von der szenischen Darstellung heißt es — zu gerechtem Lobe Wirsings sei dies nicht unerwähnt gelassen —, sie zeigte sich in einer Ausstattung, „die an Pracht und Schönheit gewiß jede Erwartung befriedigt oder gar übertroffen hat".

Nicht übergangen werden darf in diesem Zusammenhange ein längerer Aufsatz der „Grenzboten". Diese waren in den vierziger Jahren von Kuranda in Belgien gegründet, in Bälde aber nach Leipzig verpflanzt worden. Die Ereignisse von 1848/49 hatten sie von einer mehr literarischen nach der politischen Seite hin sich entwickeln lassen. Gustav Freytag, der im Herbst 1848 von Dresden nach Leipzig übersiedelte, trat in die Redaktion ein. Außer zu dem „gewissenhaften und schwerfälligen Gelehrten", dem Professor Moritz Haupt, entwickelte sich ein auf gleiche politische Überzeugungen gegründetes Freundschaftsverhältnis zu Theodor Mommsen und zu dem Archäologen Otto Jahn, der uns als Wagnergegner und

Freund des Hauses Härtel wieder begegnen wird. Beide Männer wurden geschätzte Mitarbeiter der „Grenzboten". Nach der Erstaufführung des „Tannhäuser" erschien eine 14 Druckseiten umfassende, eingehende Würdigung des „Tannhäuser" und seines Schöpfers ohne Namensnennung des Verfassers, die sich in starken Gegensätzen zu den genannten Besprechungen und einer vorausgegangenen Besprechung der „Grenzboten" bewegte. Schon der Titel „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg" erregte des Verfassers Widerspruch, da ihm die beiden durch Copula verbundenen „Gegenstände" in ihrem psychologischen Zusammenhange nicht gekennzeichnet erscheinen. Die Unklarheit des Titels ist ihm eine Vorbedeutung für die gleiche Schwäche des ganzen Werkes. In der Motivierung der dramatischen Vorgänge empfindet er es als eine Zumutung, daß Wagner diese nicht auf „die allgemein gültigen Gesetze der Kunst begründet, sondern auch das benutzt, was nur einer vergangenen Zeit angehört und keine allgemeine poetische Wahrheit hat". Dementsprechend bezeichnet er auch die Entwicklung der ganzen Handlung und die Charakteristik der Personen als verfehlt. Es folgt eine zersetzende Analyse der einzelnen Gestalten, die in dem Vorwurf des Mangels genügender Individualisierung gipfelt. Für die Musik kommt der Kritikus zu dem Ergebnis, daß sich mit Naturnotwendigkeit in ihr die Schwächen der Dichtung als einem getreuen Abbild jener wiederholen müssen, da „Dichter und Componist in einer Person vereinigt sind". Bemerkenswert ist die der Wagnerschen grundsätzlich entgegenstehende Ansicht, die Vereinigung beider in einer Person sei „überhaupt eine mißliche Sache". Denn die Kraft und Liebe sei bereits vom Dichter verschwendet, während „seine musikalische Begeisterung nur der zweite Aufguß seiner poetischen" sei. Es sei aus diesem Grunde begreiflich, daß Wagner der Musik grundsätzlich eine sekundäre Stellung anweise. — Weitere Betrachtungen führen dazu, in Wagner „den Repräsentanten des auf unserer heutigen Bildung ruhenden Dilettantismus" zu erkennen. So sehr die Forderung Wagners nach einer dramatischen Opernmusik anzuerkennen sei, so sehr müsse die Einseitigkeit in der Durchführung dieser Forderung, die das Musikalische in den Hintergrund dränge, verurteilt werden. Im Einzelnen gute Einfälle, im Ganzen aber nicht bedeutend genug, um aus diesen Einzelheiten ein eindrucksvolles Ganzes zu bilden. Letzten Endes sei „Tannhäuser" nichts anderes als eine Meyerbeersche Ausstattungsoper. Bei der Beurteilung müsse

von „den großartigen Vorstellungen, die Wagner selber von seinem Werke als Ausdruck seiner künstlerischen Überzeugung habe, abgesehen, sie lediglich als eine Oper wie jede andere betrachtet werden. Dies in bewußtem Gegensatz zu den ‚Herolden', die in Leipzig für ihn in die Kindertrompete stoßen." Nach nochmaliger Proklamierung des „Tannhäuser" zu einer „aus Paris stammenden Decorationsoper" heißt es: „Daß Wagner selbst heftig gegen den Meyerbeerismus polemisiert, beweist nichts dawider, daß er selbst demselben verfallen sei; es ist eine bekannte Erfahrung, daß man an Fremden die eigenen Schwächen am unangenehmsten empfindet und am schärfsten tadelt. Ohne alle Frage hat Wagner mehr Sinn für das Poetische und mehr Feinheit des Geschmacks als Meyerbeer, er wählt daher seine Stoffe besser und die einzelnen Effecte, die bei jenem wie aufgenagelt auf eine gleichgiltige Unterlage erscheinen, weiß er geschickter aus seinem Stoffe herzuleiten: auch in der Instrumentation ist er ihm dadurch überlegen, daß er kühner und freier in's Volle greift und nicht so gar ängstlich wie Meyerbeer mosaiciert. Aber alles dieses, und was man hier noch Verwandtes hervorheben möchte, sind doch nur Verschiedenheiten dem Grade nach, und geben wir freiwillig zu, daß im Einzelnen in drastischer Charakteristik Vieles gewagt und Einiges gelungen sei, so ist aus diesen Elementen nimmermehr ein Kunstwerk zu gestalten, das den Anforderungen auch nur der Gegenwart genüge."

Eine unvoreingenommene Prüfung der Einwände gegen den „Tannhäuser" muß zugeben, daß wirkliche Mängel erkannt, aber, weil sie aus einem falschen Gesichtspunkte betrachtet sind, in ihrer Ursache und Wirkung falsch beurteilt werden; Mängel, die Wagner selbst in seiner „Mitteilung an seine Freunde" aus polaren Schwankungen in der Entwicklung seines künstlerischen Ideales herleitete. Daß der „Grenzbote" ihm gerade für den „Tannhäuser" eine Vormachtstellung des Dichters bestätigt, empfand er als durchaus richtig, nachdem er seinen nach der musikalischen Seite stärker ausgeprägten „Lohengrin" geschaffen, damit aber auch einen wichtigen Schritt in seiner künstlerischen Entwicklung vorwärts getan hatte. Das Schicksal, ein schlechter Prophete gewesen zu sein, teilt der „Grenzbote" mit allen Gegnern des damals noch im Werden befindlichen „Kunstwerks der Zukunft". Es war wirklich ein Kunstwerk, das allen Totmeldungen der Gegenwart zum Trotz erst in der Zukunft seine Überzeugungskraft siegreich erweisen sollte.

Der Anonymus dieser Grenzbotenaufsätze blieb nicht unwiderlegt. Joachim

Raff, der nach vielen Enttäuschungen und Fehlschlägen in Liszt einen Freund und Förderer gefunden hatte, diesem 1850 nach Weimar gefolgt war und als Anhänger der „Neuen Schule" zum Mitarbeiter an der „Neuen Zeitschrift" wurde, veröffentlichte 1853 in No. 11, 12 und 13 zwei „Vertrauliche Briefe" an jenen Ungenannten, der sich später als Dr. Otto Jahn entpuppte, als er 1866 mit seinen bei Breitkopf & Härtel erschienenen „Gesammelten Aufsätzen über Musik" hervortrat, in die jene anonymen Grenzbotenaufsätze einrangiert waren. In unzweideutiger Weise brandmarkt Raff die Anonymität. Seine Antwort hätte so ausfallen sollen, daß sie nur unter vier Augen erteilt werden konnte. Dies aber sei durch Verheimlichung der Adresse des Artikelschreibers unmöglich gemacht, weshalb sich der Unbekannte nicht über seine Offenheit beschweren dürfe. Es folgt eine eingehende Widerlegung der Verdrehungen, die aus Unfähigkeit oder böser Absicht von dem Verfasser der gerügten Aufsätze an den eindeutigen Erklärungen Wagners in der Mitteilung an seine Freunde vorgenommen wurden. Es mag mit einem Hinweis auf diese Abfertigung bewenden. In den gleichen Nummern erschien eine zweite Entgegnung, die Hoplit (Richard Pohl) J. C. Lobe zuteil werden läßt in „Einigen Bemerkungen über den Wohlbekannten bei Gelegenheit seiner Fliegenden Blätter für Musik". Gemeint ist der ungenannte Herausgeber dieser im Verlage von Baumgärtners Buchhandlung erscheinenden „Fliegenden Blätter für Musik. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler", die gleichfalls zu den gegnerischen Organen zählt. War doch der Herausgeber identisch mit dem Autor der 1852 erschienenen „Musikalischen Briefe eines Wohlbekannten", in dem wir bereits J. C. Lobe kennengelernt haben. Auch hier war die Leidenschaft durch Wagners „Tannhäuser" mächtig erregt. Alt und jung, Reaktion und Revolution, prallten heftig aufeinander.

Wagner selbst stand abseits, ernüchtert, sich keinerlei Illusionen hingebend. Schindelmeißer gegenüber schreibt er von einer „ziemlich unrichtigen und geistlosen Aufführung" des „Tannhäuser" in Leipzig.

Es mag befremden, daß den kritischen Äußerungen über die erste Tannhäuseraufführung in Leipzig ein so breiter Raum gewährt wurde. Aus inneren Gründen mußte es geschehen. Denn alle folgenden Ereignisse sind von diesem ersten so stark bestimmt, daß sie bei schärferem Zusehen sich als Abwandlungen der bei der Erstaufführung eines Wagnerschen Werkes verlautbarten Stimmen und Stim-

mungen erscheinen. So mag denn noch eine letzte Meinung gehört werden, die uns im Manuskript in Form eines Briefes des Leipziger Literaten, Referenten und Rezensenten Dr. Carl Wilhelm Whistling vorliegt. Das ebenfalls mit der Hagedorn-Sammlung in den Besitz des Museums gekommene Schriftstück zeigt uns das Urteil eines Mannes, der weder der alten, noch der neuen Schule einseitig verschrieben war, gleichsam eine wohlwollende Neutralität wahrte. Whistling wurde der Historiograph der „Euterpe", die uns aus den Leipziger Lehrjahren Wagners als Taufpatin seiner Cdur-Symphonie vertraut ist. Der Brief, datiert vom 3. März 1853, vom Empfänger mit roter Tinte als „Correspondenz" bezeichnet, von gleicher Hand auch die Grußformel und Namensunterschrift gestrichen, trägt die Überschrift „Geehrter Herr Redacteur! Leipzig. Die Opernneuigkeiten des Winters: ‚Die lustigen Weiber', ‚Tannhäuser', ‚Indra'". Der Adressat ist nicht genannt, offenbar Redakteur einer auswärtigen musikalischen Zeitschrift. „Das war ein wunderliches Trio, ein lustiges Springen vom Soccus auf den Cothurn und von da wieder zum Soccus! Was ist das für eine halsbrechende, steile Stufe von Nicolai zu Wagner, vom Urconservatoristen der alten Schule zum kühnsten Neuerer der Gegenwart, und von Wagner wieder hinab zu Herrn von Flotow, ‚dem vornehmsten Leiermann unserer Zeit!'" Er berichtet über das Staunen und Kopfschütteln, daß der „Tannhäuser" schließlich doch auf der Leipziger Bühne erschien, nach all' den Machinationen gegen die Aufführung, nachdem schon einmal die Partitur zurückgeschickt worden war. „Und, o Wunder, in weniger Wochen als Liszt in Weimar Monate gebraucht, waren schon die größten Schwierigkeiten gehoben und siehe da, Anfang Februar stand das Werk wie aus einem Guß da, fertig zur Aufführung." Welche Befürchtungen, Vorurteile, wohl auch ungerechte Verdächtigungen im Umlaufe waren, dafür ist das Folgende ein Beleg: „Der böse Leumund flüstert uns über die Schulter zu: Der Orchesterdirigent habe diesen Eifer nur, um sich mit Wagner, den er prinzipiell verwirft, nicht zu lange zu befassen, entwickelt." Wir dürfen trotz der bewußten Gegnerschaft des Kapellmeisters Rietz, trotz der begreiflichen Animosität Wagners gegen ihn, annehmen, daß Rietz nach bestem Wissen und Gewissen die ihm gestellte Aufgabe ausgeführt hat. Wo die Ausführung hinter den Wünschen des Komponisten zurückblieb, ist es auf die naturgegebene gegensätzliche Auffassung zurückzuführen, nicht auf

ein vorgefaßtes Übelwollen. Dafür ist später Liszt selbst als Kronzeuge anzuführen, desgleichen ein andrer Augen- und Ohrenzeuge, der jugendliche Weißheimer. Direktion und ausübende Künstler empfangen Whistlings ungeteiltes Lob. Auch über das Publikum, das voreingenommen, in Wagner feindlichem Sinne bearbeitet worden war, muß sich der Berichterstatter wundern. Denn es fand „sich leichter und schneller in die Eigenheiten des neuen Stils als man dachte". Diese überzeugende Wirkung schreibt er vor allem auch der dichterischen Begabung Wagners zu, die das Verständnis der Musik vorbereitet habe, wie auch die Fähigkeit Wagners als Regisseur, als Inszenator dazu beigetragen habe. Erfreulich wirkt im Gegensatz zu den absprechenden Stimmen die Erkenntnis der „maßvoll vertheilten, gewählten Melodik des Werkes, wodurch sich das Publikum immer am schnellsten ergreifen läßt." Als einen glücklichen Umstand bezeichnet es Whistling, daß schließlich auch Mitterwurzer von Dresden herübergekommen sei, und dem Wolfram durch „sein gemessenes, ausdrucksvolles Spiel Licht und Farbe" verliehen habe. Unschön empfindet Whistling den entstandenen Federkrieg, den er nicht dem „am fernen Seegestade in olympischer Ruhe verharrenden Dichter" zur Last legt, sondern den hitzigen, das Maß überschreitenden Jüngern und Freunden des Meisters. Wohl mag er da im Sinne Wagners gesprochen haben, der dem Freunde Theodor Uhlig ein Collegium privatissimum über Polemik zu lesen für nötig hielt. Dennoch läßt er nicht des Verständnisses für die psychologischen Ursachen einer heftigen Fehde ermangeln: „Jede Neuerung in Wissenschaft und Kunst muß sich durch Kampf ihren Weg bahnen und auch diese wird, ist sie anders eine vom Geiste des Fortschrittes diktierte, wenn ihre Zeit gekommen sein wird, zur Erfüllung hindurchdringen." Soweit der reinmenschlich maßvolle, das Tatsächliche schlicht, ohne Parteifanatismus darstellende Bericht Whistlings. Nur sei noch erwähnt, daß in dem als „Fortsetzung" bezeichneten Schlußteile des Briefes eines Auftretens von Henriette Sontag gedacht wird, das in seiner Großartigkeit nur „dem Auftreten der Johanna Wagner vor einigen Monaten zu vergleichen ist". Johanna hatte seit 16. XI. 1851 zweimal, seit 21. III. 1852 dreimal in Leipzig gastiert und den Namen Wagners zu Ehren gebracht, freilich ohne seine eignen Gestalten verkörpern zu können.

Durchaus in freundlichem Sinne war die Besprechung der Aufführung des

Werkes in den „Signalen" gehalten. Dem Erfolg Wagners wird hier erhöhte Bedeutung auch für das übrige Deutschland beigemessen, da er vor dem „Forum der Leipziger Autorität, die noch immer eine bedeutende Geltung hat", erzielt wurde. Denn, so stellt der Beobachter fest, „kaum ein Zehntel der Zuhörer kam in einer andern Absicht, als um zu kritisieren und vielleicht auch zu medisiren, und dennoch blieb kein Widerstand gegen die geniale Tonschöpfung, außer etwa in einigen ausgebrannten Herzen, bei denen der Aerger, eine gehoffte kritische Beute entschlüpfen zu sehen, die Freude an dem Genusse eines außerordentlichen Erzeugnisses überwand." Im Gegensatz zu einem nach der Lohengrinaufführung 1854 in den „Grenzboten" erscheinenden Aufsatz eine eindeutige Anerkennung wirklichen Erfolges, „nicht hervorgerufen von einer Fraktion, die mit dem Mantel fremder Genialität gern die eigne Blöße deckt, sondern ein unmittelbarer, aus der Uebereinstimmung der großen Majorität gebildeter." Hervorzuheben ist die in den andern Kritiken unterschlagene Erwähnung des Chordirektors Radecke, der für präzise Ausführung der Chöre sich in fruchtbringender Wirksamkeit eingesetzt hatte. An die Zukunft des Wagnerschen Kunstideales glaubt der Berichterstatter nicht; nicht aus mangelnder Anerkennung, sondern aus Hochschätzung der einzigartigen Doppelbegabung Richard Wagners.

Es war wirklich ein Siegeseinzug der Wagnerschen Kunst, der aber die ewig Unbelehrbaren auch weiter grollend beiseite stehen, sich mit der Zähigkeit des Alten gegen das Neue erwehren ließ. Wirsing, dem man den Vorwurf und wohl nicht ganz mit Unrecht gemacht hat, er habe lediglich aus sensationellem und materiellem Interesse sich des „Tannhäuser" angenommen, ließ nun auch den längst geplanten „Lohengrin" zu Worte kommen. Immerhin, ein ganzes Jahr ging noch ins Land, ehe der Gralsritter sein Geheimnis den Leipzigern enthüllen durfte. Über die Vorverhandlungen sind wir gut unterrichtet durch einige im Besitze des Stadtgeschichtlichen Museums befindliche Briefe Wagners an Wirsing. Noch vor der Tannhäuseraufführung schreibt er unterm 11. Januar 1853 aus Zürich: „Jetzt danke ich Ihnen für Ihre freundlichen Bemühungen, aus deren Erfolge — wie Sie mir ihn darstellen — allerdings klar wird, daß sich die Freunde meiner Kunst in Leipzig gemehrt haben und ich im Unrecht sein würde, wollte ich ihrer Teilnahme gegenüber mich eigensinnig erweisen." Dieser ermutigenden Einleitung folgen Bedenken und Ratschläge, wie sie immer wiederkehren in jener

Zeit, da der Meister noch um das rechte Verständnis für die neuartigen Werke seiner ersten Schaffensperiode kämpfte, ein Verständnis, das er nur in getreuen, seinen Angaben aufs gewissenhafteste entsprechenden Aufführungen gewährleistet sah: „Meine Sorge bezieht sich einzig darauf, mir auch in Leipzig für meine Opern eine Aufführung zu sichern, die eben geeignet sei, die Erwartungen meiner Freunde zu befriedigen. Können Sie, verehrtester Herr, mir Bürgschaft dafür leisten, daß Herr Kapellmeister Rietz, mögen seine Ansichten über Kunst sein, welche sie wollen — (er spielt auf den Mendelssohnianer an) mit der Rücksicht und der Sorgfalt für mein Werk verfahre, die es erfordert, um verständlich und eindrucksvoll zur Darstellung zu gelangen und verpflichtet er sich vor allem gegen Sie, keine eigenwilligen Kürzungen in der Partitur vorzunehmen, sondern im Gegenteile sich zu bemühen, durch seinen Einfluß die selbst von mir — notgedrungen angegebenen Sprünge, wie den im Adagiosatz des zweiten Finales, durch gute Ausführung unnötig zu machen, — so erkläre ich mich hierdurch für befriedigt."

Auf den in Leipzig traditionellen Zusammenhang zwischen Theater und Messe, auf den schon in der Vorgeschichte hinzuweisen war, deutet ein dritter Brief des Meisters, datiert: St. Moritz, Ctn. Graubünden, 27. Juli 1853. Er bietet gleichfalls einen Beleg für die Vorgeschichte der Leipziger Erstaufführung des „Lohengrin" und ist an einen unbekannten Dritten, vielleicht an den Opernregisseur Behr, gerichtet: „Hochgeehrter Herr und Freund! Herr Director Wirsing schreibt soeben an mich wegen des ‚Lohengrin', den er zur Messe aufzuführen wünscht. Wollten Sie wohl die große Güte haben, ihm mitzuteilen, daß ich zu dieser Aufführung nur unter der Bedingung meine Zustimmung gebe, daß mein Freund Liszt dieselbe ganz so überwacht, wie mir dies zustehen würde, wenn ich in Leipzig sein dürfte. (Wagner schreibt als steckbrieflich verfolgter politischer Verbrecher!) Herr Wirsing möge daher Herrn Liszt auffordern und einladen, die Aufführung des ‚Lohengrin' in Leipzig zu leiten, und zwar ganz mit derselben Machtvollkommenheit, wie sie mir als Dichter und Componisten gebührt: vermutlich wird er die eigentliche musikalische Direktion dem Herrn Kapellmeister Rietz überlassen, in meinem Namen jedoch alle die nöthigen Anordnungen für das Gelingen des Ganzen treffen, wie ich sie selbst verfügen würde. Leipzig ist mir für dieses neue Werk zu wichtig, als daß ich nicht auf dieser außerordentlichen Garantie bestehen müßte. — Herr Liszt wird übrigens in keiner Weise

eine Entschädigung seiner Mühe in Anspruch nehmen." So schmeichelhaft der letzte Satz für den großen Freund und dessen Uneigennützigkeit war, ein solches Mißtrauensvotum bedeutete er für die Leipziger Theaterleitung. Es war eine Forderung, die im Falle der Bewilligung eine Preisgabe der Souveränität des Leipziger Theaterstaates bedeutete. So sehr sie im Interesse einer vollendeten Darstellung des Werkes zu begrüßen gewesen wäre, so unmöglich erschien ihre Durchführung. Tatsächlich hat Wagner in diesem Punkte von seiner Forderung Abstand nehmen müssen; wie sich bald zeigen sollte, sehr zum Schaden seines Werkes. Es kam weder zur Herbstmesse 1853 noch unter Liszts Assistenz zur Aufführung.

Eine Freude sollte ihm noch vor dieser unglücklichen Lohengrinaufführung zu teil werden als ein lebendiges Zeichen der Liebe und Verehrung aus den ihm sonst so kühl gegenüberstehenden Leipziger Kunstkreisen. Die Frau des Advokaten Dr. A. Steche —, sie wird mehrfach in den Briefen an die Leipziger Verwandten in freundlichstem Gedenken erwähnt, — hatte einen kleinen Gesangsverein musikliebender Freunde begründet, als deren geistiger Leiter die als Sängerin ausgebildete Dame fungierte. Sie war eine geborene Angermann, die in Leipzig nicht unbekannt geblieben war. Aus den Akten der Gewandhausdirektion geht hervor, daß für ihren Gesangsunterricht bei Madame Czegka 108 Taler bezahlt worden waren. Als Dem. Lydia Angermann war sie vorübergehend als zweite Solosängerin im Konzertwinter 1823/24 und 1824/25 im Gewandhaus tätig gewesen. Mit ihren Leuten studierte sie im Dezember 1853 den „Lohengrin" ein und führte ihn im eignen Hause unter Flügelbegleitung im engeren Kreise auf. Im selben Monat fand bald darauf eine Aufführung vor geladener Zuhörerschaft in der Loge „Minerva" statt. Die Hoffnung, aus den Akten der Loge über den Verlauf dieser ersten Leipziger Aufführung des „Lohengrin" interessante Einzelheiten zu erfahren, war leider trügerisch. Nur aus den Rechnungsbüchern ließ sich feststellen, daß „für Oel, von Frau D. Steche . . . Rthl. 1,10.—" an die Loge gezahlt worden sind, woraus mit Sicherheit hervorgeht, daß die „Minerva" für diese Musikaufführung lediglich ihren Saal zur Verfügung stellte, ohne an der Veranstaltung selbst irgendwie aktiv beteiligt zu sein. Denn Dr. Steche zählte nicht zu den Logenmitgliedern. Als Zuhörer bekannte sich aber bald darauf in seiner Kritik der Erstaufführung des „Lohengrin" im Theater in der „Neuen

Zeitschrift für Musik" Richard Pohl. Unter dem Decknamen Hoplit schreibt er: „Wir können der so kunstbegeisterten und dabei so bescheidenen Frau Stecke — welche vor wenigen Wochen eine Aufführung des Lohengrin von Dilettanten am Clavier veranstaltete — die aufrichtige Versicherung geben, daß ihre, mit durchaus nicht künstlerisch durchgebildeten Kräften veranstaltete Aufführung ein Muster für das Leipziger Theater sein konnte." Fast zu gleicher Zeit, Mitte Dezember, hatte auch der „Lohengrin" im Theater steigen sollen. Aber Erkrankungen der Elsa, des Königs und Telramunds hatten unliebsame Verzögerung hervorgerufen. Wie Richard Pohl berichtet, war er wie viele andere Gäste nach Leipzig geeilt, um keinesfalls diese Erstaufführung zu versäumen. Die Verschiebung der Aufführung hatte ihn genötigt, geradezu Winterquartier in Leipzig zu machen. Diesem unfreiwilligen Aufenthalt hatte er die Einladung zu der Stecheschen Privataufführung zu verdanken. Endlich, am 7. Januar 1854, bei doppelten Preisen, — dennoch waren seit Wochen alle Sperrsitze ausverkauft, — ging der „Lohengrin" über die Leipziger Bühne. Pohl spricht von peinlicher Stimmung, die ihn den ganzen Abend nicht verlassen. „Ich konnte zu keinem Enthusiasmus kommen, denn die Mängel der Aufführung machten es unmöglich." Der Eindruck war für ihn als Kenner des Werkes so niederdrückend, daß er es als ein Glück betrachtete, daß dies nicht die Uraufführung war. Auf Jahre hinaus wäre der „Lohengrin" von den Bühnen verbannt gewesen. „Jetzt sieht aber jeder Vernünftige ein, daß die Schwächen der Aufführung nicht die des Kunstwerkes sind, und jedermann weiß, daß die erste Leipziger Aufführung des Lohengrin die schlechteste war, die bis jetzt überhaupt zu Tage gekommen ist .... Ein Glück, daß Wagner nicht hier war!" ruft er aus. Als Zumutung bezeichnet er es, zu dieser „Arrangierprobe" ein „gewähltes und gebildetes Publikum mit viel Selbstbefriedigung" einzuladen und überdies doppelte Preise zu verlangen. In schärfster Tonart geht Pohl dem Direktor Wirsing zu Leibe, der allein die Verantwortung für diese verunglückte Aufführung trage, weniger die Darsteller. „Er wollte den Lohengrin noch während der Leipziger Messe geben, das war die ganze Spekulation! Darum diese wenigen und übereilten Proben, darum dieser gehaltlose Pomp, dieser Mangel an Sicherheit und Verständnis der Mitspielenden ... Es liegt etwas wahrhaft Fürchterliches in einer solchen kaufmännischen Theaterführung! —" Hauptfehler war jedenfalls eine gänzlich unmögliche

Besetzung mit unzureichenden Kräften, die, wenn sie nicht anders möglich war, den Direktor von einer Aufführung hätte absehen, oder die Möglichkeit glücklicherer Besetzung abwarten lassen müssen. „Zur Ehre der Stadt Leipzig und zur Ehre der Kunst" wünschte dies Pohl. Immerhin, eine erhebende Tatsache stellt er fest, „daß selbst eine solche Vorstellung Wagners erhabenes Kunstwerk nicht zu tödten vermochte".

Wie arg gerade die lebendige Aufführung die Gemüter erregte, bezeugen die Briefe des Thomaskantors Moritz Hauptmann an Franz Hauser, der uns aus Wagners Leipziger Lehrzeit zur Genüge bekannt ist. In Bezug auf Pohl und Brendel schreibt Hauptmann unterm 14. Dezember 1853 an jenen von den „Lobern" der Wagnerschen Kunst, nennt sie und ihren Anhang „eine Compagnie, wie die Leipziger Literaten in der Cravallzeit, großmäulig, unverschämt, daß man ihnen, wie bissigen Hunden aus dem Wege ging". In Rückerinnerung an jene Erstaufführung der Tannhäuserouvertüre im Gewandhause spricht er — offenbar nicht nur künstlerischer, sondern auch politischer Reactionär — von dem politischen Rückschlag von 48/49, da eine einigermaßen polizeilich gesetzliche Zeit kam, „die jene mit ihren Ideen von Freiheit flüchtend zu allen Toren hinauseilen sah". Wer den Schaden hatte — das alte Lied — brauchte für billigen Spott nicht zu sorgen. Und nach dem ein Jahr später aufgeführten „Lohengrin" freut er sich der wachsenden Opposition, die durch Otto Jahn in den „Grenzboten", in der „Niederrheinischen Musikzeitung" durch Ferdinand Hiller eingeleitet wird. Noch 1865, bald am Ende seiner Tage, erging er sich in Prophetieen, die diesen „Sachen" eine Zukunft absprechen: ... „sie haben ja kein Leben, das sind keine Menschen, das sind gespreizte, verrenkte Puppen; R. W. hinter ihnen, der sie Mätzchen machen läßt und nur um sein Originellsein besorgt ist und sich erzunkünstlerisch dabei benimmt". Das ist das Urteil eines Mannes, der als Mensch hochgeschätzt, als musikalischer Theoretiker berühmt war.

Die „Grenzboten" brachten wie im Vorjahre vom gleichen Verfasser eine Würdigung auch des „Lohengrin". Wer etwa hoffte, die Auffassung des Artikelschreibers habe sich gemildert, erfährt eine schwere Enttäuschung. Die gänzliche Unzulänglichkeit, dem neuen Werke Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, offenbart sich mit erschreckender Deutlichkeit. Hatte der Verfasser vor Jahresfrist dem Dichter noch eine gewisse Anerkennung zollen, dem Musiker aber seine Gunst

völlig versagen zu müssen geglaubt, so erfährt der Dichter des „Lohengrin" eine völlige „Abfuhr", vom Musiker ganz zu schweigen.

„Aus unseren Betrachtungen geht hervor, daß, wenn Wagner geschickter ist in der Handhabung der musikalischen als der poetischen Technik, doch von einem Stil seiner Musik nicht die Rede sein kann." Eklektizismus schlimmster Art, ein Sammelsurium aus Weber, Marschner, Mendelssohn, Meyerbeer u. a., „eine bedenkliche Confusion heterogener Bildungselemente unserer Zeit" wird ihm vorgeworfen. „Die einseitige Virtuosität, die nur äußerliche Mittel für äußerliche Zwecke zu verwenden geschickt ist", führe notwendig zur Manier. Aus einem richtigen Empfinden hervorgegangen ist die Anerkennung der Vorherrschaft der Musik über die Dichtung, die aber den Autor nicht abhielt, Dichter und Musiker mit mehr oder minder Verständnislosigkeit abzutun. Vergleicht man hiermit eine vielleicht vom gleichen Verfasser stammende Besprechung der „Drei Operndichtungen nebst einer Mittheilung an seine Freunde von Richard Wagner" von 1852, so erklärt sich alles aus der dort verkündeten Forderung, daß der Operntext nichts anderes sein dürfe, „als die Schablone, in die der Farbenreichthum der Musik das eigentliche Leben bringt". Und hier wie dort wird gegen die Freunde des Meisters polemisiert, indem mit ernst gemeinter Ironie festgestellt wird, die „Leipziger erleben jetzt eine musikalische Aera nach der andern": Nach Tannhäuser, Berlioz und Brahms den „Lohengrin". Nur sei zu fordern, daß in dem anerkennenswerten Willen, aufwärtsstrebende Talente zu Gehör zu bringen, nur solche zugelassen werden, welche nicht die Protection einer einflußreichen Clique und wohlorganisierten Claque, nicht der Heiligenschein des Märtyrerthums, nicht die Prätention einer ausschweifenden Verschwendung äußerer Mittel — welche bei demjenigen Theil des Publikums, das auch in Kunstsachen den Werth nach dem Preise mißt, das respectvolle Präjudiz erregt, woran man soviel wende, das müsse doch auch etwas werth sein — in die Wagschale zu legen haben. Als gewichtige Stimme aus dem gegnerischen Lager mußte „Der Grenzbote" gehört werden. Damit ist die auf lange Jahre hinaus maßgebende Parteibildung für und gegen Wagner in Leipzig eindeutig vorgezeichnet.

Milder im Urteil bewegte sich der mit *h zeichnende Kritiker des „Leipziger Tageblattes". Auch er spricht von den vielen Unebenheiten in der Aufführung, bezeichnet sie auch nur als eine „Generalprobe", doch ohne die Schärfe Pohls.

Restlose Anerkennung zollt er der „mise en scène", hebt auch die Tatsache hervor, daß „die ersten Mitglieder des Schauspielpersonals zur Verherrlichung des Ganzen stumme Rollen" übernommen haben. Dafür fällt bei ihm die ganze Last der Verantwortung für die mäßige Aufführung auf die Darsteller. Es ist einleuchtend, daß das Urteil Pohls entschieden das gerechtere war, indem es dem Theaterleiter den Vorwurf machte, ungeeignete Kräfte zu einer Aufgabe gezwungen zu haben, die sie eben beim besten Willen nicht bewältigen konnten. Gleich Pohl erteilt er dem Kapellmeister eine gute Zensur, die allerdings bei jenem durch starke Einschränkungen abgeschwächt wird. Besonders habe „der glänzende und großartige erste Akt" so gezündet, daß sämtliche Darsteller, Direktor und Kapellmeister stürmisch gerufen wurden. „Wir glauben", so schließt der Bericht, „im Sinne vieler Kunstfreunde zu handeln, wenn wir der Direction öffentlich für die Aufnahme des gewaltigen Kunstwerkes in das Repertoire unserer Bühne Dank sagen, und wünschen, daß sie für die großen Opfer, welche das Einstudieren und die Ausstattung dieses Werkes verursachten, durch eine rege Theilnahme von Seiten des Publikums entschädigt werden möge." So klang in dem Lokalblatt der „Lohengrin" aus, mild versöhnend, die Schwächen verzeihend, für die Zukunft das Bessere erhoffend. Ein Unterton von Lokalpatriotismus ist wohl herauszuhören. Der Wunsch für rege Anteilnahme konnte — das bestätigt die Richtigkeit von Pohls Urteil — keine Erfüllung finden. Nach nur drei Wiederholungen am 15. und 20. Januar, einer gar erst am 28. April, wurde der „Lohengrin" in Leipzig vom Spielplan abgesetzt. Erst das Jahr 1860 brachte, nochmals unter Wirsings Leitung, eine Neueinstudierung des „Lohengrin", die es gleichfalls auf nur dreimalige Aufführung brachte. Erst seit 1870 tritt das Werk häufiger im Spielplan auf und wird allmählich zum Repertoirestück der Leipziger Bühne.

Keinesfalls dürfen wir das Urteil des Mannes unterschlagen, den Wagner für wert gehalten, wie sein zweites Ich die Leipziger Aufführung mit diktatorischer Gewalt zu überwachen, Franz Liszts. Und merkwürdig genug! Er, der selbst den „Lohengrin" anno 50, an Goethes Geburtstage, aus der Taufe gehoben, unter schwierigsten Verhältnissen die Uraufführung bewerkstelligt hatte, urteilte von den Freunden über die Aufführung als solche am mildesten, hielt zum mindesten eine goldene Mitte inne. Selbstverständlich war Liszt zur Erstaufführung von Weimar herübergekommen, und der erste Brief von 1854 lieferte dem fernen Freunde

einen eingehenden Bericht, der dem durch niederdrückende Berichte und abfällige Urteile tief Betrübten Mut und Zukunftsglauben erhalten sollte. Ohne sich selbst schmeicheln zu wollen, muß Liszt gestehen, daß die Leipziger Aufführung der seinigen in Weimar nachstand. „Erster Akt befriedigend. Rietz dirigiert präcis und anständig. — Der zweite und dritte Akt fallen stark ab. Dehnungen, die empfindsame Ermattung des Publikums zur Folge haben . . . im zweiten Akt mehrmals umgeschmissen." Das Theaterpublikum schätzt er höher ein als das Weimarische. „Ich bin überzeugt, daß sich der Theatererfolg der gestrigen Aufführung ganz bedeutsam herausstellen wird. Ein großartiger Succeß ist dem Werk nicht mehr abzustreiten; daran wollen wir uns erfreuen." Auch mahnt er zur Mäßigung in Briefen nach Leipzig, um die entscheidenden Stellen nicht zu verletzen und sich für die Zukunft vor den Kopf zu stoßen. Eine Kritik á la Pohl würde Liszt ganz entschieden nicht geschrieben, zum mindesten bei aller inneren Berechtigung in der Form als verfehlt betrachtet haben. „Tue mir den Gefallen und verhalte Dich freundlich und anerkennend für den guten Willen und den gelungenen Erfolg, welche nicht zu bezweifeln sind." Auch Tichatscheck war anwesend und äußerte sich wenig günstig. Der Erfolg der Liszt'schen Epistel beim Freunde war naturgemäß gering. In großer Verbitterung schreibt der Meister an Liszt, nachdem er den Bericht der Brockhausschen „Deutschen Allgemeinen" gelesen, von der „höhnenden Strafe für den Frevel", den er an seinem Wesen begangen, daß er außer Liszt sein Werk Fremden überlassen habe. „Nun, darum ist's gethan, ich habe meinen Vorsatz gebrochen: um meinen Stolz ist's gethan, und jetzt heißts, mit Demuth den Nacken beugen unter das Joch der Juden und Philister.!"

Die Wirkung der Leipziger Aufführung auf alle folgenden Aufführungen in Deutschland war die nachteiligste. Wir erinnern uns des Briefes vom 11. Januar 1853, in dem Wagner von dem Theaterdirektor Wirsing Bürgschaft verlangte, daß sein Werk unverstümmelt, ohne sinnentstellende Kürzungen aufgeführt werde, daß er den Kapellmeister Rietz verpflichte, von „eigenwilligen Kürzungen" Abstand zu nehmen. Trotz rührendster Bitten, trotz bestimmtester Drohungen war es ihm nicht gelungen, sich gegen die Vergewaltigung seines Werkes durch sinnlose Striche von seiten des Kapellmeisters Rietz zu sichern. Pohl berichtet, daß „Rietz, ein Jugendfreund Mendelssohns und erklärter Gegner Wagners, der den absoluten

Herrscherstab im Gewandhaus und im Theater schwang, ... vor allem den Rotstift ergriff und die Partitur in einer Weise herrichtete, daß jedem Wagnerkenner die Haut schaudern mußte. ... Das Schlimmste aber war, daß Rietz, welcher allgemein den Ruf eines außerordentlich ‚tüchtigen' Kapellmeisters genoß, von seinen Kollegen mit einer ‚Pietät' nachgeahmt wurde, die sie dem Dichterkomponisten in eben dem Maße entziehen zu müssen glaubten. Die Rietz'schen Partiturstriche machten die Runde über die meisten Bühnen — auch Eduard Devrient, gleichfalls ein Jugendfreund Mendelssohns, erbat sich dieselben für seine Karlsruher ‚Musterbühne'. So wurde es förmlich zum Glaubenssatz, daß ‚Lohengrin' ohne Striche ‚unmöglich' sei." Es blieb schließlich seinem großen Freunde Liszt vorbehalten, im Sinne des Schöpfers mit bestem Beispiele voranzugehen. „Liszt meldete mir kürzlich," heißt es in dem gleichen Wagnerbriefe, „daß er in Weimar den ‚Tannhäuser' neu einstudiert und dabei die Partitur nach meinen letzten Wünschen vollständig hergestellt habe; er bezeugt mir, daß durch diese Vervollständigung der Eindruck sich erst ganz befriedigend gezeigt und das Ganze mit gesteigertem Erfolge gewirkt habe."

Und noch ein weiterer schwerer Schaden war dem nicht nur an künstlerischer, sondern auch erbärmlicher materieller Not leidenden Meister in seinem Exil erwachsen. Er befand sich in beglückender Kompositionsarbeit am „Rheingold". Um sich für die nächste Zukunft seine innere Ruhe durch Stabilisierung seiner äußeren Lage zu sichern, hatte er den Entschluß eines sofortigen summarischen Verkaufes des Eigentumsrechtes der Partitur des „Lohengrin" auch für die Theater an Breitkopf & Härtel gefaßt. In einem Briefe an Freund Liszt entwickelt er ausführlich seine Ideen. Als Gründe, warum er sich am liebsten an Härtels wende, führt er an, sie seien ihm die anständigsten Käufer, sie seien bereits Verleger der Partitur und des Klavierauszugs des „Lohengrin". Er dürfe hoffen, noch nachträglich sich mit ihnen über ein Honorar für das Verlagsrecht des „Lohengrin" zu verständigen. Aber Liszt, der sich der Sache, wie stets, mit Feuereifer annahm, mußte „ganz verschnupft von Leipzig" zurückkehren. Wiewohl er Härtels „seit Jahren als sehr anständig und comme il faut kannte", hatte er um so mehr gehofft, sie im Sinne Wagners für das Geschäft zu gewinnen. Aber er stieß auf Widerstände, die zeigten, daß sie noch weit entfernt von einer vorurteilslosen Einschätzung Wagners waren. „Härtels sind allerdings der ‚gemäßigten Fortschritts-Partei' angehörig und von mehreren Freunden der

sogenannten historischen Schule direkt influenciert. Insbesondere ist Dr. Jahn mit Dr. Härtel sehr befreundet. Überdies stehen Deine und meine Freunde Pohl, Ritter, Brendel usw. bei ihnen in ziemlich schlechtem Licht." Was etwa noch zu hoffen gewesen wäre, vereitelte die unglückselige Lohengrinaufführung.

Inzwischen hatte Wagner mit der Komposition der „Walküre" begonnen und immer noch bedrängte ihn die Sorge, wie er die Mittel herbeischaffe, die ihm einen ungehemmten Fortgang seiner Arbeit gewährleisteten. Die Idee, Konzertreisen zu unternehmen, tauchte auf, schließlich gar der Gedanke, durch Brendels freundwillige Vermittelung von einem Leipziger Bewunderer seiner Kunst „gegen einen Wechsel auf 4 oder 5 Monate tausend Thaler als Vorschuß zu erhalten". Doch wie wir aus einem Briefe an Eduard Avenarius vom 3. (?) Juli 1854 erfahren, hatte Brendel mit der Antwort „gräßlich getrödelt", nichts erreicht und nur den Vorschlag gemacht, sich an Härtel oder den Kompagnon Eduards, Mendelssohn, zu wenden. Und so gab er denn abermals seinem „verwandtschaftlichen Herzen einen Stoß" und wandte sich an Avenarius mit eben dieser Bitte, deren Erfüllung ihn aus dieser niederträchtigen Lage herausbringen sollte. „Nun, siehe einmal zu, lieber Stadtrath, ob Du mir helfen kannst!" Avenarius war von den Leipziger Verwandten immer noch der erste und letzte, dem Wagner sich anzuvertrauen vermochte, ohne allzuschwere innere Hemmungen. Die Lieblingsschwester Cecilie wirkte stets herzbezwingend; die gemeinsam verlebten Monde während der Leidenszeit in Paris hatten das Übrige dazu beigetragen, das Band zu festigen. Trotz allem aber war auch hier jede Hoffnung vergeblich. Im nächsten Briefe schreibt Wagner an Avenarius, den er auf wiederholte freundliche Anschriften hatte warten lassen, nachdem er ihn wegen der Geldangelegenheit um Verzeihung gebeten: „Amüsiert hat mich's doch bei der Gelegenheit einmal dem Enthusiasmus — den ich erweckt — auf den Puls zu fühlen: es ist mir wirklich rein unmöglich geblieben, von diesem Enthusiasmus auf ein paar Monate 1000 Thaler aufzutreiben." Damit war die Hoffnung, aus der Vaterstadt Leipzig heraus sich eine Hilfe zu verschaffen, zu schanden geworden.

Die Erstaufführungen von „Tannhäuser" und „Lohengrin" wurden eingehend behandelt, da sie für die Stellung Wagners in seiner Vaterstadt von größter Bedeutung waren. Der Siegesruf der „Neuen Zeitschrift für Musik" war entschieden verfrüht, der Optimismus verfehlt. Denn die Wagnergemeinde

nahm sich auch weiterhin innerhalb der herrschenden Orthodoxie des Gewandhauses und der Mendelssohnschule wie eine verfolgte erste Christengemeinde aus. Wirklich entscheidend für eine Einschätzung Wagners in der Geburtsstadt konnte doch nur die Zahl der Aufführungen sein. Lediglich der „Tannhäuser" hatte seinen Platz behauptet, so sehr, daß wir ihn schon damals als eine Art Festaufführung an kirchlichen Feiertagen wie Weihnachten, Ostern und Totensonntag auftreten sehen.

Der Verleger Otto Wigand, der in geschäftlicher Beziehung bei Wagner nicht gerade günstig abgeschnitten hatte, gab seit 1854 „Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst" heraus. In Band I findet sich über die „Musikalische Saison in Leipzig im Winterhalbjahr 1853/54" ein ausführlicher Bericht. Erfreulich ist die freimütige Stellungnahme für Wagner, vor allem auch die Abfertigung des uns schon bekannten Dr. Kühne, der nach Abgabe der Redaktion der „Zeitung für die Elegante Welt" an Laube die „Europa" übernommen hatte. Kühne brachte nach der Aufführung des „Lohengrin" einen Bericht, der „die bei den Gegnern beliebte Keckheit" offenbarte, „mit der man über Dinge spricht, die man nicht kennt". Auch tauchte hier das Schimpfwort vom „Zukunftsmusikanten" auf. Auf diesen Wigandschen Saisonbericht im Anhang unsres Buches sei hingewiesen.

Wie Satyrspiel wirkte nach dieser Lohengrintragödie die Veranstaltung eines Leipziger Vergnügungsvereines, der „Glocke", der ehrenwerte Leipziger Meister und ihre Familien angehörten. Nach § 1 der Satzungen der 1837 gegründeten „Gesellschaft Glocke revidiert im Jahre 1853" war deren Zweck „anständige Vergnügungen durch Concert, freundschaftliche Unterhaltung, Tanz ꝛc. ꝛc." Die von diesem Vereine veranstalteten Sommerfeste waren gegen die geforderte Eintrittsgebühr auch weiteren Kreisen zugänglich und äußerst beliebt. Für den 23. Juli 1854 kündigte nun „Die Glocke" ein großes Sommerfest an, daß in allen Räumen des Schützenhauses zu Leipzig stattfinden sollte. Auf dem Programm war die geheimnisvolle Ankündigung zu lesen:

„Die Mustervorstellungen, das Gesamtspiel deutscher, großer Schauspieler auf dem Hoftheater zu München während der Industrie-Ausstellung, werden an Mangel deutscher Einheit nicht stattfinden. Thut nichts. Zu allgemeiner Belustigung
und als Gegensatz zum Kriegstheater, wird ein großes Sommertheater im Freien, eine Arena errichtet und daselbst ohne alle Einflüsterungen aufgeführt von sehr lebendigen Personen:
DER TANNHÄUSER

Großes romantisches Schau- und Singspiel in Ritterstiefeln und Fausthandschuhen mit Anspielungen auf die Neuzeit. Keine „Musik der Zukunft", nein! reines Silistria der Gegenwart mit allen möglichen Paukereien von großer Trommel und dem halben Mond. Der Inhalt dieses Preisstückes wird nicht verrathen."

Unter regster Beteiligung ging das Fest vor sich, das als Hauptschlager „Tannhäuser oder die Keilerei auf der Wartburg" brachte und zwar „Zum Besten der Armen". Hier sei die Tatsache ohne Kommentar vermerkt. Auf sie ist zurückzugreifen im Jahre 1865, da selbst das Stadttheater sich in dieser parodistischen Richtung betätigte.

Doch auch in erfreulichem Sinne wurde die Kunst des Meisters außerhalb der offiziellen Kunststätten „profaniert". So veranstaltete der Leiter des 1849 aus der ehrwürdigen Thomana hervorgegangenen akademischen Gesangvereins „Arion", der ehemalige Alumnus Richard Müller am Freitag 10. Februar 1854 ein großes Vokal- und Instrumentalkonzert im großen Saale der Buchhändlerbörse in der Ritterstraße. Der ehrwürdige, 1832 an Stelle eines Teiles des Roten Collegs, der „bursa bavarica" errichtete Bau steht noch heute und beherbergt das Convict, den Universitäts-Paukboden, das Übungslokal des Universitätssängervereins St. Pauli und das Universitätsrentamt. Das Programm führte unter Nr. 4 „Introduktion, Scene, Chöre der Spinnerinnen und Ballade aus der Oper ‚Der fliegende Holländer' von Richard Wagner" auf. Ferner wurde angekündigt: „Die Solopartien haben hiesige und auswärtige Dilettanten, die Ausführung der Chöre die geehrten Gesangvereine Arion, Ossian, der Philharmonische und Zöllner-Verein, sowie der löbl. Thomanerchor und viele andere Sänger und Sängerinnen gefälligst übernommen." Zwei Tage vorher hatte der Musikdirektor Friedrich Riede, — er wird unter den Führern der Musikchöre für Bälle, Gartenkonzerte ꝛc. genannt, im Hôtel de Prusse ein Konzert unter gütiger Mitwirkung von Fräulein Sammé veranstaltet und im zweiten Teil unter Nr. 8 das Vorspiel zu „Lohengrin" gebracht. Für Freitag den 3. Februar kündigt das Schweizerhäuschen ein „Concert unter Leitung des Musikdirectors Erdmann Puffholdt, Anfang 2 Uhr" an. Die guten Leipziger hatten damals offenbar mehr Zeit als heute, wo die Gartenkonzerte erst für 4 Uhr angesetzt werden. „Unter anderem gelangen zur Aufführung Finale aus der Oper ‚Lohengrin' von R. Wagner." Bereits am 25. Januar desselben Jahres fand ein „Concert der sechs concessionierten Musikchöre zum Besten ihres allgemeinen

Pensions-Fonds im großen Saale der Centralhalle (Orchester 120 Musiker)" statt, gleichfalls mit Wagnerscher Musik. Das Billett kostete im Vorverkauf bei Hofmeister und Kistner 10, an der Kasse 15 Neugroschen. Und schließlich sei noch ein vom Universitätssängerverein St. Pauli veranstaltetes Konzert am 31. Januar 1854 im Saale des Gewandhauses erwähnt: „unter gütiger Mitwirkung der Frau Sophie Förster aus Berlin, der Herren Lacombe und Concertmeisters David, sowie der Mitglieder des Gewandhausorchesters". Der erste Teil brachte „Das Liebesmahl der Apostel, biblische Scene für Chor und Orchester, componiert von Richard Wagner". Die Kritik des „Leipziger Tageblattes", — auch die „Neue Zeitschrift" brachte eine Besprechung, — stellt den „gewaltigen Eindruck" fest, „den die ‚biblische Scene' machte", und ersieht in ihm den „abermaligen Beweis, daß Wagners Kunst ihre Wirkung nie verfehlen kann, wenn sie nur in entsprechender Weise, in wirklich geistvoller Auffassung zur Gestaltung kommt". Die Besprechung dieses Werkes, das sich außerhalb des Gewohnten bewegt, sei dem Leser im Anhange zur Lektüre empfohlen.

Trotz allem war der Kampf um Wagner in vollem Gange. Brendel hatte inzwischen ein Buch veröffentlicht, das schon in seinem Titel eine Stellungnahme in Sachen Wagners andeutete: „Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft". Es ist ein Zeugnis der Verehrung und Liebe, die Brendel, nachdem er einmal seine abwartende Haltung aufgegeben hatte, für den Meister des Gesamtkunstwerkes frei vor aller Welt offenbarte, mit allen Mitteln seiner Wissenschaft verteidigte. Eine Besprechung des Werkes in den genannten Jahrbüchern Wigands fand gleichfalls im Anhange auszugsweise einen Platz.

Wie sehr des Meisters Stellung in Leipzig trotz der von der „Neuen Zeitschrift" verkündeten Siege angefochten war, bekunden zahlreiche Stimmen selbst derer, die man nicht als eigentliche Feinde bezeichnen kann. So äußerte Robert Schumann im Tannhäuserjahr 1853 brieflich: „Wagner ist, wenn ich mich kurz ausdrücken soll, kein guter Musiker; es fehlt ihm an Sinn für Formen und Wohlklang. Aber Sie dürfen ihn nicht nach Klavierauszügen beurtheilen. Sie würden sich an vielen Stellen seiner Opern, hörten Sie sie auf der Bühne, gewiß einer tieferen Erregung nicht erwehren können. Und ist es auch nicht das klare Sonnenlicht, das der Genius ausstrahlt, so ist es doch oft ein geheimnisvoller Zauber, der sich unserer Sinne bemächtigt. Aber wie gesagt, die Musik, ab-

gezogen von der Darstellung ist gering, oft geradezu dilettantisch, gehaltlos und widerwärtig." Im ersten Teile dieser Äußerungen nähert sich Schumann in auffallender Weise der Beurteilung dieses Phänomens durch Nietzsche, der vom „Zauberer von Bayreuth" und seinem sinnfälligen Raffinement spricht. Und J. C. Lobe, den wir schon als letzten Redakteur der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" kennen lernten, schrieb 1852 in seinen „Musikalischen Briefen eines Wohlbekannten": „Wagner ist ein Genie, wenigstens sicherlich ein außerordentliches Doppeltalent als Componist und Dichter. Aber die Neuerungssucht, der Wunsch, Ungewöhnliches zu leisten, das Vorherrschen der Phantasie, der Mangel an hellem ungetrübten Blick in die Wirklichkeit haben ihn leider auf Abwege geführt." Auch Laube hatte sich von Wagner abgewandt und erging sich in Äußerungen, die gleichfalls auf den späteren Nietzsche hindeuteten. Wie eifersüchtig und engherzig sich die offiziellen Musikkreise Leipzigs nach wie vor jeder unbefangenen Würdigung der Wagnerschen Kunstauffassung verschlossen, hatte wenig später der junge Weißheimer zu erfahren, als er als Student der Musik 1856 nach Leipzig kam und sich auf Schindelmeißers Empfehlung bei dem als Theoretiker geschätzten Moritz Hauptmann vorstellte.

Die Tragik, seinen „Tannhäuser" und „Lohengrin" gerade einem bewußten Gegner seiner Kunst, dem „damals allgewaltigen Leiter der berühmten Gewandhauskonzerte, dem Nachfolger Mendelssohns" anvertraut zu haben, erfährt eine schmerzliche Bestätigung, wenn der junge Weißheimer für eine Komposition, die er Rietz als seinem Lehrer vorlegte, eine Strafpredigt erhält: „Ich muß Ihnen sagen, daß mir die Komposition total mißfällt. Gehen Sie damit nach Weimar; dort wird man Ihnen schöne Worte sagen! Sie scheinen ein Anhänger Wagners zu sein, und das ist Ihr Verderben! Sehen Sie diese Wände an, in denen ich schon zehn Jahre unterrichte; diese haben noch nichts anderes gehört als Warnungen über Warnungen — und von allen, die ich warnte, sind Sie der Schlimmste!" Nicht unerwähnt darf aber bleiben, daß nach Weißheimers Zeugnis Rietz, wenn er schon zur Aufführung Wagnerscher Musik befohlen war, sich gewissenhaft dieser Aufgabe unterzog. Daß sich Weißheimer oft als der Hecht im Karpfenteiche der Mendelssohnianer vorkam, bezeugt ein Erlebnis mit Frau Livia Frege, deren Haus er mit einer Empfehlung des Stuttgarter Hoftheaterintendanten Baron von Gall betrat. Der junge Musikus

besaß den köstlichen Mut, Frau Livia mit Wagner bekannt zu machen, indem er ihr aus „Lohengrin" vorspielte. Nach anfänglicher Unruhe stellt sie die Frage: „Was spielen Sie denn da?" und eilte auf seine Antwort mit dem entsetzten Ausruf in das benachbarte Gesellschaftszimmer: „Nein, wagt dieser junge Mann mir meinen Salon mit Wagnerscher Musik zu entweihen!"

Daß Weißheimers Berichte über die allgemeine musikalische Lage im Wagner feindlichen Heerlager von Leipzig nicht übertrieben, gar tendenziös gefärbt sind, dafür bürgt der Empfang, der dem Freunde Franz Liszt um dieselbe Zeit im Gewandhaus bereitet werden sollte. Mag der Weimarer Vorkämpfer Wagnerscher Kunst in der Wahl der eignen Komposition unglücklich gewesen sein, gewiß galt ein gut Teil des lärmend geäußerten Mißfallens auch dem Freunde jener Kunst. Liszt dirigierte in dem Konzert zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds am 26. Februar 1857 und wurde Mittelpunkt eines „förmlichen Kampfes zwischen den paar Applaudierenden und der pfeifenden und hohnlachenden Menge, welche, von dem unglücklichen Beckenschlag Mazeppas aufgeschreckt, in eine schmähliche und langanhaltende Heiterkeit ausbrach." Liszt selbst mag sich dabei des wenig freundlichen Empfanges bei seinem ersten Auftreten im Gewandhause 1840 zu Mendelssohns Lebzeiten erinnert haben, wie wir uns an die Uraufführung von Wagners Jugendouvertüre mit dem hartnäckig wiederkehrenden Paukenschlage gemahnt fühlen.

Als erfreulicher Lichtpunkt in diesen Jahren des Kampfes ist die Aufführung von Wagners „Faustouvertüre", dieses Dokumentes aus bitterster Leidenszeit zu erwähnen. In einem Orchesterpensionfondskonzerte des Gewandhauses am 8. XI. 1855 wurde sie aufgeführt, in einem Abonnementskonzerte am 18. XII. 1856 wiederholt. „Möge uns noch öfter Gelegenheit geboten werden", so schloß der Berichterstatter des „Leipziges Tageblattes" vom 10. XI. 55, „Wagners Faustouvertüre im Concert zu hören, sie verdient ohne allen Zweifel eine bleibende Stelle in dem Repertoire." Der Bericht hebt eine innere Verwandtschaft der Idee mit der Tannhäuserouvertüre hervor, die sich auch musikalisch zu erkennen gibt. „Neben einer kunstgerechten einheitlichen Form und einer genialen, äußerst wirkungsvollen Orchestration eine vorzügliche harmonische Arbeit." Gerade dies glaubt der Verfasser unterstreichen zu müssen, da Wagners Vermögen in dieser Richtung von den Gegnern angezweifelt werde. Bereits am 12. März des

gleichen Jahres war die Ouvertüre zum „Holländer" zu Gehör gebracht worden. Ferdinand Gleich, der als Musikkritiker des „Leipziger Tageblattes" zeichnet, beklagt es sehr, daß man dem genialen Werke, das nur aus dem Ganzen des folgenden dramatischen Vorganges recht wirksam werde, keine Erläuterungen auf dem Programme beigegeben habe, eine Forderung, die uns bereits aus Wagners Briefen anläßlich der geplanten Aufführung von Lohengrinbruchstücken geläufig ist. Zusammenfassend endet die Berichterstattung: „Das Werk imponierte durch seine die Grenzen der eigentlichen Concertmusik überschreitende, im Theater aber sehr wohl berechtigte Massenhaftigkeit, und vielleicht zum ersten Male seit langer Zeit kam es vor, daß sich das Publikum aller äußeren Zeichen seiner Meinung einem so bedeutenden Werke gegenüber enthielt." In verständliches Deutsch übertragen: mit eisigem Schweigen, mit kühler Zurückhaltung hatte man das Werk aufgenommen. Bemerkenswert aber von seiten dieses Kritikers das Frontmachen gegen den auch heute noch nicht verstummten Vorwurf des „Lärmens" der Wagnerschen Musik. Von zweifelhaftem Erfolg war wiederum eine Tannhäuseraufführung im Leipziger Theater am 4. März 1857 unter Liszts Leitung, die uns gleichfalls in einer lebendigen Schilderung Weißheimers überliefert ist. Sie ging unter Zuhilfenahme Weimarer Kräfte, die Liszt selber vorbereitet hatte, vor sich. Leider nahm der geniale Freund aus dem Empfinden einer gewissen Feierlichkeit heraus das Tempo zu langsam, „besonders im letzten Akte, wo Liszt immer entrückter, langsam und langsamer" wurde. Der Erfolg war stark umstritten. Schon am Schlusse des ersten Aktes wurden alle Beifallversuche energisch niedergezischt.

Welche Bitterkeit alle diese Mißerfolge bei dem fernen Meister auslösen mußten, bezeugen die Briefe an Freunde und Zeitgenossen, vor allem an Liszt selbst.

Einer Tatsache ist zu gedenken, die uns in diesen trüben Zeiten um die Mitte der 50er Jahre wie ein Lichtpunkt erscheint, die Wagner selbst wohl nicht bekannt geworden ist. Denn weder mündliche noch schriftliche Äußerungen des Meisters deuten darauf hin. Am 23. November 1856 ging seines von ihm so innig verehrten Stiefvaters Geyer „Bethlehemitischer Kindermord" neueinstudiert über die Leipziger Bühne und wurde bis tief ins nächste Jahr hinein zum Ergötzen der Leipziger häufig wiederholt. Eine Besprechung dieser Tatsache in den Leipziger Tageszeitungen findet sich nicht. Als eine Festigung seiner Be-

Albert Wagner mit seiner Gattin Elise (geb. Gollmann) und seinen Töchtern Johanna [vermählt mit Landrat Jachmann], Franziska [vermählt mit Alexander Ritter] und Marie.

ziehungen zur Vaterstadt durfte er es ansehen, daß seine Nichte, Johanna Wagner, des Bruders Albert Tochter, vom 19. Mai bis Anfang Juni 1858 am Leipziger Theater gastierte. Bezeichnenderweise trat sie in „Lucrezia Borgia", in „Romeo und Julia", in Meyerbeers „Propheten" und Glucks „Orpheus" wiederholt, gegen Ende hin nur zweimal im „Tannhäuser" ihres Onkels als Elisabeth auf.

Ferdinand Gleich, den wir schon an anderer Stelle als Rezensenten des „Leipziger Tageblattes" zitierten, begrüßte das Gastspiel Johannas als Elisabeth noch ganz besonders, und schrieb von ihrer Leistung, sie habe die Elisabeth „in jenem wunderbaren poetischen Lichte, von welchem umwoben sich unsere Phantasie die deutschen Frauen des Mittelalters vorstellt", gezeigt. Die weiteren Äußerungen sind getragen von einer warmen Begeisterung, die Schopenhauer mit „hyperromantischer Weiberverehrung" abtun würde. „Wenn es sich bestätigen sollte", heißt es weiter, „daß die Künstlerin während ihrer diesmaligen Anwesenheit diese wahrhaft schöne Gestalt noch einmal vorzuführen beabsichtigt, würde

sie sich damit gewiß ihre eignen zahlreichen Freunde wie die Verehrer ihres berühmten Oheims, den wir selbst aus vollster Überzeugung für den größten dramatischen Componisten unserer Zeit halten, zu lebhaftestem Danke verpflichten." Nebenbei sei erwähnt, daß für dieses Gastspiel eine szenische Veränderung vorgenommen worden war, die immerhin das Bestreben zeigte, dem Werke neue Schönheiten abzugewinnen. Es wurde entgegen früherer Inszenierung im dritten Akte eine andere Gegend um die Wartburg als im ersten Akte gezeigt.

Arger Täuschung würde man verfallen, wollte man diese freundliche Stimme als Ausdruck einer in Leipzig allgemein vorherrschenden Stimmung ansehen. In Nr. 28 der „Signale für die Musikalische Welt" vom Juni 1858 gab der als Vertreter des Leipziger „Theater-Geschäftsbureaus" bekannte Kritiker und Schriftsteller E. M. Oettinger einen Reisebericht. Er schrieb aus Heidelberg und verquickt seine wehmütigen Eindrücke von versunkener Herrlichkeit des Schlosses mit den Erinnerungen an Johannas Gastspiel in unserm „Leipziger Kunsttempel". Als ein Dokument, wie die Wagner feindlich gesinnte Meute über die Sängerin herfiel, sei dieses für Tapperts Lexikon der Flegeleien reife Elaborat im Auszug wiedergegeben.

Nach einigen Komplimenten für die Sängerin und ihre Kunst in früherer Zeit fährt der Kritikaster in einem Jargon, dem man die Freude des Schreibers an seinen Witzeleien anmerkt, fort: „Die Zeit hat auch sie nicht geschont: jener alles benagende Zahn hat auch an ihr genagt. Fräulein Wagner ist im Vergleiche zu dem, was sie in ihrer Blüthezeit gewesen, eine ‚Ombre chinoise', eine Incarnation der Scaliger'schen Devise: ‚Fuimus Troes'. Beim Lichte nüchterner, von keinem Vorurtheile befangener und von keiner Rücksicht eingeschüchterter Kritik betrachtet, hat diese Sängerin in ihrer noch vor zehn Jahren unüberwindlich scheinenden Kehle jetzt höchstens noch 3 bis 3½ ganz gesunde Töne, die sie aber — dank der Kunstfertigkeit ihrer Gesangsweise, die ihr niemand absprechen wird — so außerordentlich zu bürsten, kämmen, flechten, winden und mit dem Blüthenstaube gewisser Tremoli und Fiorituren so schön zu färben und zu pudern versteht, daß diese vierthalb Töne sich bisweilen wie sieben Töne oder eine noch ganz vollständige Scala anhören." Des weiteren macht er der Künstlerin „eine viel zu sehr berechnete Nüchternheit der ganzen Auffassung" zum Vorwurf, spricht von Leistungen, die „von einer deutschen, schnupfenverursachenden November-Kühle

angefröstelt" erscheinen. Eine Besprechung von Einzelleistungen will sich der Kritikus für sein „Pracht-Album für Theater und Musik" vorbehalten. Nur ihre Leistung als Elisabeth erwähnt er kurz. Diese Gestalt aus der „Zukunftsmusik" ihres Onkels Richard sei „für ihr ohnehin geschwächtes Stimmkapital wenig geeignet."

Inzwischen war die Nibelungendichtung vollendet, die Partituren in Angriff genommen. Die Sorge um ihren Verlag mußte dem ständig mit materiellen Nöten ringenden Künstler zur Tortur werden, da ihm die Partituren, — vollendet waren erst „Rheingold" und „Walküre", — schließlich in Ermangelung anderer Hilfsquellen die Mittel zur Schaffung eines „Asyls" bieten sollten. Bereits 1852 hatte Wagner die Trilogie auf eigne Kosten bei E. Kiesling, Dresden, für einen Freundeskreis in beschränkter Anzahl drucken lassen. Die erste Buchausgabe der Dichtung erschien 1863 bei J. J. Weber in Leipzig. Schon damals hatte Härtel den Wunsch geäußert, dermaleinst die Partituren dieses gewaltigen Werkes in seinen Verlag aufzunehmen. Am 20. Juni schreibt der Meister aus Morner, wo er zur Kur weilte, an Härtel, um sich mit ihm wegen der zukünftigen Herausgabe seiner Nibelungendramen ins Einvernehmen zu setzen. „Ich hoffe, mit meinen ‚Nibelungen' ein im edelsten Sinne populäres Werk zu liefern, und bin sogar der Meinung, daß schon das Gedicht nicht ohne höhere und allgemeinere Theilnahme lassen soll. Die erste Vorführung einer scenischen Darstellung, deren Schwierigkeit durch Sachverständige mir bereits als sehr wohl lösbar erklärt worden ist, kann ich jedoch nur unter außerordentlichen Umständen stattfinden lassen und ich beabsichtige ein großes dramatisches Musikfest (ich weiß keine dem Gewohnten entsprechendere Bezeichnung) zu veranstalten, für welches ich die geeignetsten Kräfte mir auf einen gut gelegenen Punkt zu versammeln gedenke, um mit ihnen im Laufe mehrerer Sommermonate eine Reihe von Aufführungen des Ganzen sich folgen zu lassen."

Der Festspielgedanke in reinster Form kommt in diesem Schreiben an die Leipziger Verleger zum Vortrag. Liszt hatte die mündliche Vertretung seiner Angelegenheit bei Härtel übernommen und weilte öfter in Leipzig, um mit dem Chef der altbewährten Firma zu verhandeln. Es war nicht leicht, über dies komplizierte vierteilige, überdies noch nicht vollendete Werk zu einer Einigung zu gelangen, die beide Vertragschließende befriedigte. Rührend wirkt Wagners Sorge, wie sie sich in einem weiteren Briefe vom 10. Juli, gleichfalls aus Morner

datiert, äußert: „Wie Ihr Entschluß aber ausfalle, so fühle ich mich durch das ganz bestimmte Bedürfnis meiner Lage gedrungen zu erklären, daß, kann eine Einigung nicht in der Art stattfinden, daß jenem Bedürfnisse dadurch sofort entsprochen wird, ich die Beendigung des großen Werkes als unmöglich aufgeben muß". Und schließlich lädt er Dr. Härtel nach Zürich ein, wo im September auch Liszt sich einstellen werde. Liszt spielend, Wagner singend, wollten sie die beiden Partituren „nach Herzenslust verarbeiten.... Sie können vor der Aufführung keine bessere Gelegenheit finden, einen recht guten Begriff von der Sache zu bekommen: und daran liegt mir viel, denn ich möchte nicht, daß Sie die Katze so ganz im Sacke kauften. —" Die Hoffnung, die er auf ein rasches Zustandekommen des Vertrages gesetzt hatte, wurde zu schanden. Auch jetzt machten sich in Leipzig Gegenwirkungen bemerkbar. Wir erinnern uns der früher erwähnten „Verschnupftheit" Liszt's, mit der er aus Leipzig zurückgekehrt war. Die feindlichen Inspirationen gingen von dem Universitätsprofessor Dr. Jahn aus, der mit Härtels befreundet war. Jahn war der Verfasser jener berüchtigten „Tannhäuser-" und „Lohengrin"-Aufsätze, die später im Jahre 1866 in die „Gesammelten Aufsätze über Musik" aufgenommen wurden. Bezeichnenderweise erschienen diese Wagner befehdenden Aufsätze bei Breitkopf & Härtel. Der Besuch Härtels in Zürich, den Wagner für die Zeit von Liszt's Aufenthalt so sehr gewünscht und für eine Einführung in den Geist seines gewaltigen Nibelungenwerkes als bitter nötig erachtet hatte, fand nicht statt. Dafür „ersucht" er um dieselbe Zeit 22. IX. 56 um gefl. Zurücksendung seiner Dichtung „Der Ring des Nibelungen", da er es keinesfalls in Händen derer wissen möchte, die Verständnis und Teilnahme vermissen ließen. Ein schmerzlicher Bruch schien unausbleiblich. Aber noch ein drittes Mal 1857, ein viertes Mal 1858 werden Verhandlungen angeknüpft, ohne die erwünschte Einigung zu erzielen. Inzwischen hatte er dank Wesendoncks großmütigem Eintreten sein „Asyl" auf dem „Grünen Hügel" erhalten. Und abermals hofft er auf Härtels Besuch in Zürich, da er Tichatscheck, Niemann, Frl. Louise Meyer neben guten Pianisten, vor allem Klindworth, zu Besuch erwartet und sich willkommene Gelegenheit zu eindrucksvoller Vorführung seines Werkes bieten soll. Der endlich im Herbst 1857 erfolgende Besuch Dr. Härtels führte zu einem Angebot Wagners für seinen inzwischen geförderten „Tristan". Eine Einigung über den „Ring" blieb aus. Am 4. Januar des folgenden Jahres

erfolgte unter Bezugnahme auf ihre mündlichen Besprechungen das ordnungsgemäße Verlagsangebot des „Tristan", bald darauf die zusagende Antwort der Verlagsfirma.

So war durch begreifliche, nichtsdestoweniger bedauerliche geschäftliche Bedenken der Weltfirma Breitkopf & Härtel der Stich der Nibelungenpartitur für Leipzig verloren. Im zweiten Bande der „Gedenkschrift und des Arbeitsberichtes der Firma Breitkopf & Härtel" aus der Feder ihres Seniorchefs Oskar von Hase sind die Beziehungen der Härtels zu Richard Wagner eingehend gewürdigt. Es muß auf dieses Werk als wertvolle Ergänzung unsrer Darstellung hingewiesen werden. Dies nicht so sehr, um das „Audiatur et altera pars" zur Geltung zu bringen, — dem wurde von uns Genüge getan, — sondern vor allem, weil die außerordentliche Rückwirkung des Wagnerschen Reformwerkes auch auf den Musikalienverlag und -handel an einem Musterbeispiel klar herausgearbeitet, damit auch Härtels Zurückhaltung unter höherem Gesichtspunkt verständlich erscheint. Im selben Jahre, da ihm Schopenhauer „wie ein Himmelsgeschenk" in seine Einsamkeit kam, hatte er sich über die Hoffnungslosigkeit seiner Lage mit dem Plane hinweggetäuscht, in absehbarer Zeit sein Monumentalwerk zu vollenden und in einer Gesamtaufführung sich vorzuführen. Mit zielsicherem Mute, diesen freilich gewürzt durch Galgenhumor, hatte er schon 1854 an Julie Ritter, seine freundliche Gönnerin geschrieben: „Im Mai soll die Walküre in Musik gesetzt werden und Ende nächsten Jahres denke ich auch mit den beiden Siegfrieden fertig zu sein. Im Mai 1858 sollen hier in Zürich die Aufführungen des Ganzen beginnen: — lebe ich bis dahin nicht mehr, so ist's desto besser. Dann wird – mit diesem bitteren Gedenken an die Leipziger Erfahrungen schließt er sein weit vorausschauendes Programm – wahrscheinlich Rietz in Leipzig das Ganze zu meiner Totenfeier aufführen."

Wenige Monde später, im Herbst des gleichen Jahres schrieb er, zwischen Verlangen nach Lebensgenuß und der Sehnsucht nach einem Ende, an Eduard in Leipzig: „Ich arbeite wie verrückt, damit ich meine Nibelungen noch zur nächsten Ostermesse fertig bekomme: Du weißt, daß ich sie für die polnischen Juden und Meßfremden schreibe." So verbittert diese Worte klingen, so sind sie uns doch eine Vorbedeutung für die späte Aufführung des „Ringes" unter der Ägide Förster-Neumann, die wirklich, — Ironie des Schicksals — als Sensation der Frühjahrs- und Herbstmesse 1878 vor sich ging.

Im Jahre vorher hatte er sich humorvoll über allerlei Gerüchte zu verbreiten, die von einer Rückkehr nach Deutschland, wohl gar nach seiner Vaterstadt, faselten und die Verwandten in Leipzig nicht minder als die öffentliche Meinung erregten. In den Schreiben an Cecilie und seine Nichte Klärchen klingt die Sorge nach, die jene um ihn empfanden, daß er sich der Gefahr einer Festnahme habe aussetzen wollen. Mit köstlichem Humor macht er sich über solch' törichte Redereien, vor allem über die liebevollen Vorbereitungen der sächsischen Polizei lustig, die den Revoluzzer schützend in ihre Polypenarme zu schließen gedachte.

„Grüße also Eure Polizei schönstens von mir", schreibt er an Cecilie, „und sag ihr, sie solle ihr Geld besser verwenden, als Portraits von mir anfertigen zu lassen: übrigens hoffte ich, daß ich recht hübsch darauf aussehe; ich trüge jetzt lange Locken, und hätte sehr schöne gewölbte Augenbrauen." Tatsächlich schienen sächsische Spitzel in der Schweiz es darauf abgesehen zu haben, den Meister durch Vorspiegelung von einer sicher zu erwartenden Begnadigung durch den König von Sachsen auf heimatlichen Boden zu locken, um ihm dann das so ersehnte „Asyl" in dem „solidesten Zuchthause Sachsens" zu bereiten. Bis zu einer Amnestie sollte es noch gute Wege haben. Alle die trüben Erfahrungen, die wir rückschauend miterlebten, mußten erst gesammelt werden, ehe der steckbrieflich Verfolgte den Boden seiner Heimat wieder ungestraft betreten durfte.

Die Beziehungen zu den Verwandten waren in der Zeit seiner Abwesenheit im Grunde die gleichen geblieben. Eine gewisse Zurückhaltung gegenüber den Schwägern, zwangloses Sichgeben gegenüber den Schwestern und Nichten. Unter diesen war es besonders Clara, die Tochter Luisens, die sich einer innigen Teilnahme zu erfreuen hatte. In väterlicher Güte hatte er sie von dem Schritt zur Bühne abzuhalten versucht, ohne Erfolg zu erzielen. Das Blut der Mutter wie der ganzen Familie hatte sich als stärker als alle Vernunft erwiesen, bis dann die Liebe zu dem Leutnant Kurt von Kessinger der Bühnenlaufbahn ein vorzeitiges Ende bereitete. Rührend zu lesen, wie der Meister dem jungen Geschöpfe seine Befürchtungen zerstreut, er könne Anstoß daran nehmen, daß sie ihre Liebe einem Offizier Sr. Majestät schenkte, die doch dem weiland Kgl. Hofkapellmeister so wenig hold gesinnt erscheinen mußte. Ottilie, mit der ihn gleichfalls innigere Bande verknüpften, wird wert erachtet, seine Herzensbeichte entgegenzunehmen, die das Geheimnis seines „Tristan" enthüllt. Schließlich hat er die Freude, durch

einen Züricher Bekannten, der nach Leipzig reiste, bei Hermann Brockhaus' Söhnen sich eine „vortrefflich gelungene, besonders artige Photographie des Portraits seines Stiefvaters Geyer" ausgewirkt zu sehen. Das steht nun auch hier in Venedig, von wo aus er an Cecilie schreibt, auf seinem Schreibtisch. Hermann aber, so klagt er im gleichen Briefe, habe ihm auf seine Bitte um ein Buch aus dem Brockhaus'schen Verlage gar nicht geantwortet. Auch in einem Briefe an Cecilie vom 31. Juli 1860, in Paris geschrieben, wetterleuchten allerlei Unannehmlichkeiten, die die Schwester, wohl auch um des vielumstrittenen Bruders willen mit den „Schwägern" gehabt hat. In väterlich-kameradschaftlichem Tone verweist sie Wagner auf die Liebe und Fürsorge für die Kinder. Und schließlich sei der Tatsache gedacht, daß wenigstens die Dichtung seiner „Nibelungen" durch einen Leipziger Verlag an die Öffentlichkeit treten sollte. Im Juni 1860 richtete er an Avenarius die Bitte, sich der Sache anzunehmen und einen Berliner Verleger oder Webers in Leipzig für die Herausgabe zu gewinnen. Nach Überwindung von allerlei Hindernissen kam dieses Projekt endlich 1863 zustande.

Während so der Meister in stetem Ringen um seine Existenz, in aufopferungsvollem Kampfe um seine Kunst sich abmühte, daneben die notwendige Ellenbogenfreiheit, die innere Unberührtheit von dem Treiben der Mitwelt, die Muße zu schöpferischer Tätigkeit sich zu gewinnen trachtete, waren in der Vaterstadt Leipzig mancherlei Ereignisse zu verzeichnen, die seinen Bestrebungen parallel, zum mindesten nicht entgegenliefen. So hatte sein unermüdlicher Vorkämpfer Franz Brendel „Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft" unter Mitwirkung von Schriftstellern und Künstlern herauszugeben begonnen, deren erster Band noch 1856 erschien. Dem ersten folgten in regelmäßigem Erscheinen von 1857 bis 1861 fünf weitere. Anfangs wurden jährlich sechs, von 1858 ab 12 Hefte veröffentlicht. Als verantwortlicher Redakteur zeichnete die ersten vier Jahre Brendel, die beiden letzten Peter Lohmann, beziehungsweise der Verlag selbst. Diesen hatte mit dem letzten Jahre Heinrich Matthes übernommen, während die ersten Jahrgänge von dem Verlag Carl Merseburger (Schulkamerad Richard Wagners, s. Matrikel der Nikolaischule) herausgebracht wurden. Der Verlag besteht heute noch unter Leitung der Nachkommen des Firmengründers. Unterm 1. Dezember 1855, dem Datum der Eröffnung dieser Zeitschrift,

wurde als ihre Aufgabe bezeichnet, „die Fragen nach einem engeren Anschluß der Künste zu erörtern, zunächst insbesondere Dichter und Musiker einander näher zu bringen, damit das vereinzelte Schaffen derselben in Fällen, wo es ein gemeinschaftliches sein müsse, aufhöre". Bedenken wir, daß neben Brendel mit Erscheinen des zweiten Jahrganges auch der unter dem Decknamen „Hoplit" bekannte Richard Pohl als Herausgeber genannt wird, so ist ein nachdrückliches Eintreten für die Wagnersche Kunstrichtung für diese Blätter gewährleistet. Im Dezember 1861 konnten die Herausgeber verkünden, der Grund für das Aufhören der Zeitschrift sei in der fortgeschrittenen Entwicklung der von ihnen vertretenen Sache und den dadurch bedingten persönlichen Verhältnissen der Herausgeber" begründet.

Mit literarischen, rein theoretischen Unternehmungen ließ es der betriebsame Brendel nicht bewenden. Er griff eine früher gegebene Anregung Liszt's auf und brachte nach tatkräftig geförderten Vorarbeiten die vom 1.—4. Juni 1859 tagende Tonkünstlerversammlung zu Leipzig zustande. Eine Heerschau über die zahlreich über das noch ungeeinte Deutschland verstreuten Anhänger der sogenannten „Neuen Schule" schwebte ihm vor Augen. Liszt-Wagner, die vornehmsten Vertreter dieser Richtung, waren mitsamt ihren Freunden und Schülern in ganz Deutschland angefeindet. Überall saßen einflußreiche Führer der Gegnerschaft, in Berlin die Opposition vertreten durch Männer wie Ehrlich, Engel und Gumprecht, in Bayern durch die „Allgemeine Zeitung", in Leipzig vor allem durch Moritz Hauptmann und Otto Jahn. Trotzdem durfte Leipzig, der Sitz der Reaktion und Mendelssohntradition auch als Hochburg der „Neuen Schule" neben Weimar gelten, nachdem diese in der von Schumann gegründeten, von Brendel im neuen Stile geleiteten „Neuen Zeitschrift" ein Kampforgan gewonnen hatte. Das Jubiläum des fünfundzwanzigjährigen Bestehens wurde Brendel mit ein Anlaß zu dem Tonkünstlerfest. Etwa 600 Teilnehmer waren angemeldet. Bereits am 20. Mai wurde Liszt erwartet, dessen Genius dem Unternehmen die künstlerische Weihe zu geben berufen war. Auf dem Thüringer Bahnhof wurde er am Abend von den bereits Eingetroffenen festlich in Empfang genommen und im altbewährten „Hôtel de Pologne" einquartiert. Auch der junge Weißheimer war herbeigeeilt und nahm am 24. Mai Gelegenheit, sich Meister Franziskus in seinem Hotel vorzustellen. Ein anderer war bereits in angeregtem Gespräch mit Liszt, Hans von Bronsart, der uns in Zukunft noch

begegnen wird, zuvörderst als Dirigent der „Euterpe", deren Konzerte er im Winter 1862 zu 63 übernehmen sollte. Dr. Kneschke, der Verfasser eines Buches „Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig" (erschienen bei Friedrich Fleischer in Leipzig 1864), konnte dieser Tatsache noch eben gedenken mit der „kurzen tatsächlichen Bemerkung, daß die Vorstände oder — wie wir wohl besser sagen können, — die gegenwärtigen Unternehmer der Euterpekonzerte Anhänger der Zukunftsmusik sind". Nach jahrelanger Entfremdung kehrte also auch hier der Meister wieder siegreich ein, nachdem Christian Gottlieb Müller dereinst als Dirigent seine frühen Erstlinge in der Schneiderherberge aufgeführt hatte.

Nach dem verdienstlichen Büchlein von Dr. Karl W. Whistling „Der Musikverein Euterpe zu Leipzig 1824—1874. Ein Gedenkblatt auf Grund der Acten herausgegeben bei der Jubelfeier des fünfzigjährigen Bestehens" sei noch einiges Wissenswerte aus der Geschichte dieses Vereines nachgetragen oder vorweggenommen. Bereits seit 1840 war Brendel einige Jahre Direktor der „Euterpe" gewesen. Gleichzeitig mit dem Eintritt v. Bronsarts als Dirigent sollte er dieses Amt 1860—64 nochmals übernehmen. Es ist einleuchtend, daß Brendel auch hier seinen Einfluß geltend machte und den Jungen zu ihrem Rechte verhalf. 1849—55 war Riccius Dirigent gewesen, dem besonders für die erste Zeit große Rührigkeit nachgerühmt wird, ohne daß sie dem verfehmten Wagner zugute gekommen wäre. Ihm war auch die Emanzipation der „Euterpe" von der Unterstützung der Theater- und Gewandhausmusiker zu verdanken. Nach Übernahme der Leitung des Theaterorchesters, das bisher Rietz dirigiert hatte, trat er zurück. Nach Bronsarts Weggange trat 1862 Adolph Blaßmann als Dirigent an die Spitze, dieser „einer gemäßigteren Richtung" als sein Vorgänger angehörend. 1857—1869 dirigierte der am Konservatorium wirkende, von Whistling als „gewiegter Componist, Kritiker und gelehrter Musiker" gekennzeichnete Salomon Jadassohn, der Szenen aus „Lohengrin" zu Gehör brachte. An Stelle der damals als Euterpelokal dienenden Centralhalle benutzte er hierzu ausnahmsweise das Stadttheater. Erwähnt sei noch, daß seit 1871—74 Julius Blüthner Vorsitzender des Euterpedirektoriums war.

Nach diesem Abstecher kehren wir zum Tonkünstlerfest zurück. In längerer programmatischer Rede, die unter dem Titel „Zur Anbahnung einer Ver-

ständigung" als erster Bericht in der „Neuen Zeitschrift" unterm 10. Juni 59 erschien, erörterte Brendel die Aufgaben und Ziele der Veranstaltung, als deren vornehmstes er: „Schritte zur Versöhnung der Parteien zu tun" erklärte. In ihrem weiteren Verlauf war seine Rede ein großangelegter Heeresbericht über die Kämpfe der sich befehdenden Parteien, über die augenblickliche Kampflage und über die Möglichkeiten, zu einem ehrlichen, beide Parteien ehrenden Frieden zu gelangen. Weiterhin wurde die Unterstützung hilfsbedürftiger Musiker, die Aufführung von Werken der Vereinsmitglieder, soweit sie vom Vorstand für gut befunden würden, als Programmpunkt aufgestellt. Liszt selbst setzte sich in improvisierter, zündender Rede dafür ein. Das Ergebnis war die Gründung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins", dessen Satzungen freilich erst auf dem zweiten Tonkünstlerfest zu Weimar 1861 festgelegt wurden; an ihm sollte Richard Wagner persönlich teilnehmen. Er stand diesen musikalischen Massenansammlungen innerlich kühl gegenüber. Trotzdem durfte er den Erfolg und die Bedeutung des Unternehmens auch für die Verbreitung seines eigenen Kunstideales nicht gering anschlagen. Brendel selbst sah das Unerquickliche des in jener Zeit bis zu persönlichster Gehässigkeit getriebenen Kampfes, der, wie Marie Lipsius (La Mara) gestehen muß, selbst Freunde und Verwandte entzweite, nicht allein in Übelwollen, sondern auch in bloßen Mißverständnissen, die bei einigem guten Willen wohl zu beseitigen waren. Und eines dieser Mißverständnisse, so führte Brendel in einem ersten Teile aus, bestand in der falschen Auffassung von Wagners Ideal des Gesamtkunstwerkes. Glaubten doch viele Sonderkünstler, daß sie sofort totgeschlagen werden sollten. Fort und fort aber wurden die schroff ausgesprochenen Ideen des Meisters zum Gegenstand von Angriffen gemacht, ohne daß man die Einschränkungen, die bald erfolgten, beachtet hätte. Er macht ferner Front gegen die in der Presse üblich gewordene Kampfesmethode und gab der Hoffnung Raum, daß der ehrliche Wille der Versammlung zu einer Gesundung der Verhältnisse wesentlich beitragen werde. Der Wille zur Einigung kam schon in dem musikalischen Programm zum Ausdruck, das Werke jeder Richtung berücksichtigte. Eröffnet wurde das Fest durch einen von Adolf Stern gedichteten, nicht gerade bedeutenden Prolog. Er wurde von Franziska Ritter, geb. Wagner gesprochen, der Tochter von des Meisters Bruder Albert. Franziska war ein geschätztes Mitglied des Großherzoglich

Schwerin'schen Theaters gewesen. Während die Veranstaltung des Tonkünstlerfestes in der gegnerischen Presse wenig freundlich beurteilt wurde, gedachte beispielsweise der Berichterstatter der „Europa, Chronik der gebildeten Welt", Leipzig 18. Juni, Franziskas mit rückhaltloser Hochachtung, hielt sich fern von gehässig persönlichen Ausfällen gegen Familienmitglieder des heftig befehdeten Wagner. Da heißt es: „Den declamatorischen Teil der Festlichkeiten vertrat mit verdienten Ehren Frau Franziska Ritter, geb. Wagner, die Nichte Richard Wagners und Schwester der Johanna Wagner.... In ihrer Recitation der ‚Lenore' waren Stellen voll höchster Gewalt der Leidenschaft, und der Prolog zur Eröffnung des Festes — wohl von Peter Cornelius oder von Richard Pohl, den beiden Programmatoren der Zukunftsmusiker — ward von ihr mit ebensoviel Geschmack als Wärme gesprochen." Einen Seitenhieb gegen die irrtümlich als Prologdichter beargwöhnten Cornelius oder Pohl konnte sich der Kritikus nicht ersparen. Der erste Teil der Musikalischen Aufführung am Abend des 1. Juni bei festlicher Beleuchtung im Stadttheater, dessen Räume die Direktion zur Verfügung gestellt hatte, wurde durch ältere Musik von Mendelssohn, Schubert, Berlioz, Schumann ausgefüllt und stand unter Leitung des Theaterkapellmeisters Riccius. Den zweiten Teil leitete Liszt und eröffnete ihn durch das Orchestervorspiel zu „Tristan und Isolde" nach dem Manuskript. Es war dies das erste Mal, das Tristanklänge in Leipzig ertönten, das zweite Mal, daß überhaupt eine solche Orchesteraufführung erfolgte, nachdem bereits im März des gleichen Jahres Hans von Bülow das Vorspiel in Prag zu Gehör gebracht hatte. Der Tageblattkritiker bezeichnete, entsprechend der Wagner freundlichen Haltung des Blattes, das Tristanvorspiel als „die Perle des Abends", stellte es noch über das Lohengrinvorspiel. „Adel und Keuschheit des Ausdrucks" spricht er dem Tonwerk zu, das eine Fülle melodischer Gestaltungen in wunderbarster Farbenpracht der Orchestration vermittelt. Vor allem rühmt er nächst dem Reichtum des Inhalts die „großartige Polyphonie, die prachtvolle contrapunktische Arbeit". Darin sieht er ein Hauptargument gegen die von den Gegnern noch immer gedankenlos aufgestellte und von Nachschwätzern weiterverbreitete Behauptung, Wagner gehe eine tiefere harmonische Bildung ab. Überdies erfahren wir, daß Hans von Bülow in pietätvoller Weise einen Abschluß für das Vorspiel geschaffen habe, während es doch sofort in die erste Szene überleite. Daß das

Vorspiel in Leipzig zuerst erklungen sei, ist ein verzeihlicher Irrtum des Berichterstatters, der seiner Liebe zu Leipzig alle Ehre macht. Demgegenüber ist die Haltung der schon erwähnten „Europa" zwar eine freundliche in bezug auf das im gleichen Konzert zu Gehör gebrachte Duett aus dem „Fliegenden Holländer", „welches unstreitig zu den schönsten Nummern dieser mit Unrecht so ziemlich ganz von den Repertoiren verschwundenen Oper gehört", die überdies in Leipzig noch immer ihrer Erstaufführung harrte. Bezeichnend die Vorliebe für die „Nummer", das Kleben am alten Opernideal, das ein Verständnis für das Wagnersche Drama unmöglich macht. Das Tristanvorspiel aber will dem Kritikus gar nicht behagen, da es „das Träumerische, Mystische des Stoffes" seiner Meinung nach „in einem solchen Übermaß auszudrücken bestrebt, daß es nicht mehr bloß träumerisch, sondern geradezu schläfrig, gedehnt und ohne geistige Frische und Lebendigkeit wirkte". Wäre nicht Hans von Bülow Orchesterleiter beim Vorspiel gewesen, so könnte man wohl auf den Gedanken kommen, daß der Eindruck der Schläfrigkeit durch unmotivierte Temponahme entgegen den Intentionen des Komponisten erweckt worden sei. So aber ist eben nur das mangelnde Verständnis für den seelischen Vorgang auf Seiten des Kritikers festzustellen.

Im Schützenhause, dem heutigen Krystallpalaste in der Wintergartenstraße, fand ein Festmahl statt, das die zahlreichen Teilnehmer in fröhlichste Laune versetzte und gar zu schallendem Gelächter fortriß, als ein dem Weine allzu ergebner Tafelredner in weinfröhlichem Sächsisch verkündete: „Ei ja, verehrdeste Donginstler, Laibzch is Sie bei Gott 'n scheenes Land", eine Ansicht, die des ferne weilenden Meisters Widerspruch hätte auslösen müssen. Als Höhepunkt des Festes in musikalischer Beziehung bezeichnet die eingehende Schilderung Weißheimers die Aufführung von Liszts „Graner Messe" durch den Riedelverein in der ehrwürdigen Thomaskirche. Der Riedelverein war aus einem gemischten Quartett hervorgegangen. Am 17. Mai 1854 hatte es Carl Riedel gegründet, um vierstimmige Lieder Hauptmanns, Mendelssohns und anderer Komponisten zu singen. Im Hause des verstorbenen Musikalienhändlers Whistling hatte er seine Übungen und Aufführungen begonnen. Binnen einem Jahre vereinigte er 36 Mitglieder unter seiner Leitung und eröffnete eine wertvolle Betätigung, indem er sich von nun an ausschließlich der Aufführung alter Kirchenmusik widmete. Nach einem ersten erfolggekrönten öffentlichen Auftreten am 25. November 1855

im großen Saale der „Centralhalle" machte es sich der Verein zur Pflicht, „nach und nach alle hervorragenden Erscheinungen der älteren Kirchenmusik aufzuführen, ohne deshalb neue Kirchenmusik oder Compositionen anderer Gattung, namentlich selten gehörte Werke, principiell ausschließen zu wollen". Unter Riedels trefflicher Leitung wurde der Verein eine bedeutende Macht im musikalischen Leben Leipzigs, schließlich auch Deutschlands. Schon hier mag darauf hingewiesen werden, daß Riedel mit seinem Verein bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses unter Wagners Szepter die „Neunte" Beethovens im markgräflichen Opernhause zu Bayreuth aufführte.

Das Fest wurde von dem Einberufer der Tonkünstlerversammlung, Brendel, beschlossen, der in seiner liebenswürdig altväterlichen Art das Amen sprach und sich nach Weißheimers Bericht den Ehrennamen des „Papa Brendel" erworben hatte. Auf der zweiten Tonkünstlerversammlung in der Musenstadt Weimar wurden drei Sektionen gebildet, eine geschäftsführende, eine musikalische und eine literarische. Seit November 1865 bestand die geschäftsführende aus den Herren Dr. Brendel, Dr. Gille, ferner dem Gewandhausdirektionsmitglied und Verleger C. F. Kahnt, und dem seit 1867 als Redakteur der eben gegründeten „Neuen Allgemeinen Zeitschrift für Theater und Musik" zeichnenden Youry von Arnold. Als selbstverständlich ist zu melden, daß zum Organ des Tonkünstlervereins die „Neue Zeitschrift für Musik" bestimmt wurde. Bemerkenswert auch, daß Kahnt, seit 1855 Verleger der Brendelschen Zeitschrift, als Vertreter der Jungen im Gewandhausdirektorium saß.

Schließlich bildete sich 1865 ein „Leipziger Zweigverein" des Allgemeinen deutschen Musikvereins, der am 19. Februar seine erste, am 15. Dezember 1867 bereits seine achte musikalische Versammlung abhielt, damit eine äußerst rege Tätigkeit an den Tag legte. Der Vorstand setzte sich zusammen aus dem weltbekannt gewordenen Pianofortefabrikanten Julius Blüthner, Eduard von Mühle, dem noch heute in geistiger Frische seinen Lebensabend feiernden Dr. Friedrich Stade, den wir noch als Vorkämpfer der Wagnerschen Kunst kennen lernen werden und Dr. Hermann Zopf, der nach Rücktritt August Härtels 1865 die Leitung des Leipziger Chorgesangvereins „Ossian" übernahm.

Während so die Freunde in der Heimat tapfer am Werke waren, der Kunst des in der Verbannung weilenden Meisters die Wege zu ebnen, war dieser selbst

aus seinem freundlichen „Asyl" in Zürich geflüchtet, das ihm zarteste Freundschaft und hoffnungslose Liebe bereitet hatte. In Venedig, in schmerzlichster Einsamkeit, unter der Nachwirkung des Isoldenerlebnisses, komponierte der Meister an seinem „Tristan", bis ihm im März 1859 auch die Lagunenstadt auf Drängen der sächsischen Behörden die Gastfreundschaft zu versagen drohte. Es war die unfreundliche Antwort auf seine im Februar unternommenen Schritte, vom König von Sachsen die Amnestie zu erlangen. Noch einmal lenkte der Unstete und Flüchtige nach kurzem Aufenthalt in der Schweiz seine Schritte nach Paris, um dort auf Liszts Rat noch einmal unter besseren Voraussetzungen als dereinst sich eine Wirkungsstätte zu schaffen. Als einzige freundliche Aussicht nahm er die Versicherung des Freundes mit auf den Weg, daß sie in Paris öfter als bisher in persönlichen Verkehr treten könnten. Wie bitter ihm zumute war, bezeugt ein Brief an Wesendonck: „So will mich denn Deutschland mit Gewalt dem Feinde zuschlagen". Einflußreiche Freunde, Frauen vor allem, hatten dem Heimatlosen inzwischen soviel erwirkt, daß er, ohne von Sachsen aus belästigt zu werden, deutsches Bundesgebiet zur Erfüllung künstlerischer Aufgaben betreten durfte, sofern von eben diesen Staaten keine Einwände erhoben würden. Diese Präliminarien gleichsam seiner endgültigen Amnestie sind wichtig, da ohne sie der in Bälde zu erwähnende Aufenthalt in Biebrich a. Rh., die Teilnahme am Tonkünstlerfest in Weimar und schließlich, nach 14jähriger Abwesenheit, die Einkehr in der Vaterstadt nicht möglich geworden wäre.

Sein neuerliches Auftreten in Paris hatte der Meister durch eine Anzahl Konzerte in der Italienischen Oper eingeleitet. Das erste fand nach Überwindung größter Schwierigkeiten in der orchestralen Vorbereitung am 25. Januar 1860 statt. Er brachte unter anderm Stücke aus „Tristan" zu Gehör und erntete enthusiastischen Beifall. Um die Chöre der Italienischen Oper wirkungsvoller zu gestalten, hatte er sich das teuer zu bezahlende Personal eines Pariser Deutschen Gesangvereins unter Leitung eines Herrn Ehmant gesichert, nicht ohne vorher diese deutschen Meistersinger durch persönliche Opfer sich geneigt gemacht zu haben. In ihrem Vereinslokale in der rue du Temple nahm er an ihrer Zusammenkunft teil unter reichlichem „Genuß" von Bier- und Tabaksdunst. Diesem Vereine gehörte offenbar „ein alter Thomaner" an, der aktiv an den Aufführungen teilnahm und sich in einem längeren Bericht der „Illustrirten Zeitung" von

J. J. Weber, Leipzig, über das Erlebte aussprach. In Nummer 870 vom 3. März 1860 erschien unter dem Titel „Richard Wagner und seine Konzerte in Paris" die Schilderung dieses Conpennälers Richard Wagners, dessen Jahrgang und nähere Beziehungen aus der halb anonymen Unterschrift nicht festzustellen sind. Der Aufsatz ist für die Einschätzung Pariser Ereignisse in dem heimatlichen Klein-Paris nicht uninteressant. Da heißt es von dem Eindruck, den die Ankündigung der Konzerte und des Namens ihres Veranstalters Wagner auf die Franzosen machte: „Die Unkenntnis seines Namens war so groß, daß man ihn auch wol nur für den Dirigenten der Konzerte, die HH Tannhäuser und Lohengrin aber für die Komponisten hielt, deren Werke aufgeführt werden sollten." Da das Nachforschen der Pariser nur ein sehr widerspruchsvolles Bild von diesem Klein-Pariser Wagner ergab, indem die einen ihn in den Himmel hoben, die andern verlästerten, so war die Spannung groß, der Erfolg besonders im zweiten und dritten Konzert ein gewaltiger. Der Beifall brach inmitten des Orchestervortrages aus, so daß die Kapelle zu einer Unterbrechung genötigt wurde. Das Lied an den Abendstern mußte wiederholt werden. Mangelhaft sei besonders die Ausführung der Chöre gewesen, was der „alte Thomaner" Wagner selbst Schuld gibt, der zu wenig Proben angesetzt habe. Der bei den Gegnern so beliebten Mache, den Erfolg Wagners seiner Claque, dem Verschwenden von Freikarten zuzuschreiben, wird von dem Berichterstatter vorgebeugt durch die Bemerkung, Wagner habe gerade durch allzu sparsame Ausgabe von Freikarten Unwillen erregt. Gegen die französische Presse, die entgegen dem Beifall der Zuhörerschaft sich z. T. nachteilig über das Gehörte ausließ, macht er energisch Front: „Die Herren Kritiker scheinen vielmehr wol zuweilen mit schwachen Nerven zu kokettieren." Wie er selbst seien auch die Chor- und Orchestermitglieder ergriffen gewesen, lediglich das Tristanvorspiel sei ihm trotz viermaligen Anhörens unverständlich geblieben. Er erteilt den geschäftigen Gegnern den guten Rat, nur einmal unbefangen, ohne Voreingenommenheit sich mehrmals Wagnersche Musik ruhig anzuhören, sie würden ihre Litanei von der Unverständlichkeit dieser Musik bald selber unverständlich finden. Eine Lehre, die durch die „Illustrirte Zeitung" auch der „Leipziger Clique" erteilt wird.

Der weitere Verlauf der Pariser Ereignisse ist bekannt. Er führte zu dem Riesenskandal der Tannhäuseraufführung in der Kaiserlichen Oper. In dieser

aufregenden Zeit hatte Wagner die französische Übersetzung seiner Dichtungen „Quatre poèmes d'opéras" mit einem Vorwort an einen französischen Freund herausgegeben. Den Urtext dieses übergab er dem Leipziger Verleger J. J. Weber unter dem Titel „Zukunftsmusik" zur Veröffentlichung auch in Deutschland. Über die Tannhäuseraffäre legte er selbst Rechenschaft ab in dem „Bericht über die Aufführung des Tannhäuser in Paris". Er wurde am 7. IV. 1861 in der bei Brockhaus in Leipzig erscheinenden „Deutschen Allgemeinen Zeitung" in der Beilage zu No. 70 abgedruckt, desgleichen in der „Neuen Zeitschrift" Bd. LVI. 1861, No. 16. Er fand schließlich Aufnahme in Band VII der „Gesammelten Schriften und Dichtungen". Im gleichen Jahre erschien bei Breitkopf & Härtel eine Broschüre aus der Feder des Musikschriftstellers Karl Eduard Schelle, der Augen- und Ohrenzeuge der Vorgänge in der Kaiserlichen Oper gewesen war, unter dem Titel „Der Tannhäuser in Paris und der dritte musikalische Krieg. Eine historische Parallele". Auf der Rückseite des gelben Umschlages werden die „Drei Operndichtungen nebst einer Mittheilung an seine Freunde als Vorwort von Richard Wagner. 8. geh. Preis 2 Thaler" und die Dichtung zu „Tristan und Isolde" für 20 Neugroschen angekündigt. Das Büchlein bemüht sich, in sachlich vornehmer Weise, der Psychologie jener aufregenden Tannhäuseraffäre gerecht zu werden. Auch diese Arbeit, die aus einem Leipziger Verlage in die Welt hinausging, schloß mit der zweifelnden Frage: „Ob das Ereignis auf die deutschen Gegner Wagners zu einer vorurteilsfreien Beachtung seines Strebens und Leistens zurückwirken wird, weiß ich nicht?" Eines aber war dem Verfasser gewiß, ob die guten Deutschen ihrem Landsmanne dies jetzt zugestehen oder nicht: Wagner hat inmitten einer fremden Kultur sich als Verkünder deutschen Geistes bewährt, er „hat uns in der That zuerst — wenn auch nicht eine deutsche Oper — aber ein nationales lyrisches Drama gegeben. —"

Fast um die gleiche Zeit erschien in Leipzig ein „Prachtalbum für Theater und Musik" im Verlage der Kunstanstalt von Albert Henry Payne, das, ein Zeugnis für das merkliche Durchdringen des Wagnerschen Genius, eine biographische Würdigung und Bildnis des Meisters brachte, ihn als „ohne Zweifel bedeutendste Persönlichkeit unter den schaffenden Künstlern der Gegenwart" bezeichnete und schloß: „über Wagner selbst sind jedoch gegenwärtig schon alle Vorurtheilslosen (und sogar die ehrlichen Gegner der sogenannten neudeutschen

Musikschule) in der Hauptsache einig." Dieses Urteil wollte um so mehr besagen, als es inmitten älterer, zum guten Teil Wagner feindlicher Musiker und Kritiker abgegeben wurde.

Inzwischen war der Meister auf deutschen Boden zurückgekehrt, hatte sich in Biebrich am Rhein ein Asyl geschaffen, wo gerade diese von Schelle als noch nicht verwirklicht bezeichnete „deutsche Oper", die „Meistersinger", kräftig gefördert werden sollte. In diese Zeit fällt ein Intermezzo, das für Leipzig nach nahezu sechzig Jahren eine gewisse Bedeutung erhalten hat. Otto Wesendonck hatte von Rom aus den Maler Cäsar Willich nach Biebrich am Rhein gesandt mit dem Auftrage, den Meister auf seine Kosten zu porträtieren. Wagner war dem Maler ein gar unruhiges Modell, das nur unter freundlichstem Zureden zu einiger Seßhaftigkeit bewogen werden konnte, den Künstler durch seine vielen Gesichter, die der Schalk aufzusetzen wußte, fast zur Verzweiflung brachte. Während sich Wagner in gleichzeitigen Briefen an Wesendonck und an Minna freundlich über das gelungene Porträt aussprach, äußerte er sich in der Selbstbiographie absprechend über den Maler und seine Kunst. Doch ist es eine alte Erfahrung, daß bedeutende Männer, — Maler und Bildhauer bestätigen das immer wieder, — sich selbst am wenigsten kennen. Bei dem späteren ungünstigen Urteile mag der Einfluß der Lenbachschen Kunst bestimmend mitgewirkt haben, einer Kunst, die von der Willichschen so gänzlich verschieden war. Jedenfalls haben wir in dem Porträt vor allem den Menschen Wagner vor Augen, nicht den Genius, den Lenbach heraustreten läßt. Hans Sachsischer Humor scheint verjüngend sich in dem Bilde widerzuspiegeln. Schwerlich wird es der Betrachter als das eines nahezu Fünfzigjährigen erkennen. Bereits früher besaß das Stadtgeschichtliche Museum eine jener vom Maler selbst angefertigten Kopien in kleinerem Maßstabe. Das Original gelangte nun selbst auch mit der Hagedornschen Wagner-Sammlung in städtischen Besitz.

Die Bibricher Tage vergingen in regem Schaffen, in abwechslungreichen Besuchen von lieben Freunden von nah und fern. Auch der Konzertmeister des Leipziger Gewandhauses, Ferdinand David, tauchte als Besucher auf. In Weißheimers Erinnerungen, — er war Schüler Davids während der Leipziger Studienzeit gewesen, — erfahren wir einiges, unter anderem, daß Wagner gespannt gewesen, ob der ihm von früher her Bekannte noch seine auffallend großen Lippen

habe, „die in seiner Jugend den Mund ‚wie rote Ringe‘ einfaßten“. David brachte seine Geige mit, und so konnte er am Abend gemeinsam mit Hans von Bülow die Kreutzersonate aufspielen, übrigens frei aus dem Gedächtnis.

„Ei David hier!“

Er war der erste Bote aus der Vaterstadt, die ihren großen Sohn bald in ihren Mauern beherbergen sollte. Und noch einen andren sah der Meister nach langer Trennung wieder, Freund Röckel, der nach dreizehnjähriger Gefangenschaft aus jenem Kgl. sächs. Zuchthause entlassen war, dessen Standort „Waldheim“ einen so irreführend euphemistischen Namen trug. Der wackere starrköpfige Republikaner hatte es beharrlich abgelehnt, das ihm nahegelegte Gnadengesuch an den König einzureichen, da er nicht eine Gnade erbetteln wollte, wo er nur sein Lebensrecht zu fordern hatte. So mußte er, seinem Schwur getreu, nach freiwillig erfolgter Begnadigung, förmlich mit Gewalt aus dem Zuchthause herausgeworfen werden, wie er einst mit Gewalt hingezwängt worden war. Die Begnadigung Röckels war auch für den Meister, der durch glücklichen Zufall dem gleichen Schicksal entgangen war, das Signal für unbehelligte Rückkehr in die sächsische Heimat, in die Vaterstadt Leipzig. So wurde im Zusammenhange mit Weißheimerschen Konzertplänen der Wiedereinzug in der Pleißenstadt ernstlich erwogen. Es schien fast, als ob die Vaterstadt selbst auch dem aus der Verbannung Heimkehrenden eine Freude, ein herzliches Willkommen bereiten wollte. Alte Hoffnung, frühe schon zu Schanden geworden, sollte endlich in Erfüllung gehen, ohne freilich dem Meister das zu bieten, was er einst sich davon versprochen hatte. Derselbe Direktor Wirsing, der vor 17 Jahren den „Holländer“ aufgegeben hatte, brachte ihn am 27. September 1862 zur Aufführung. Noch war der Schöpfer selbst nicht zugegen. Bezeichnend aber, daß man einen Monat später, als er wirklich in Leipzig weilte, sein Werk nicht auf den Spielplan setzte. Für die Stadt Leipzig war es doch eben nur ein konventionelles Ereignis geblieben, das man ohne innerliche Anteilnahme hatte über sich ergehen lassen. Denn die Freude der Wagnergemeinde, die noch jedesmal durch Zustrom Auswärtiger verstärkt wurde, darf als Wertmesser für die Stimmung im Ganzen nicht in Anrechnung gebracht werden. In der „Neuen Zeitschrift für Musik“ findet sich merkwürdigerweise keine Besprechung. Der Rezensent F. Gleich äußerte sich, gemäß der wagnerfreundlichen Tendenz, die das Tageblatt seit dem „Lohengrin“

fest eingehalten hatte, in Tönen hohen Lobes für Werk wie Aufführung, wenn auch mit gewissen Einschränkungen für einzelne Teile des „Holländers". Da heißt es „Wenn wir sagen, daß der Eindruck, den wir von der Oper empfingen, ein großer, hinreißender und ebenso anregender als höchst befriedigender war, so gilt das hauptsächlich von dem zweiten und dritten Akt, weniger von der Ouvertüre und dem ersten Akt". Diese erschien ihm noch immer „zu wild, fast wüst, wenn auch niemand ihren Grundzügen eine höhere Inspiration abstreiten kann". Aufführung wie Inszenierung berechtigten nach Ansicht des Rezensenten zu der Hoffnung, das Werk werde bei Wiederholungen nur noch gewinnen. Diese Zuversicht wurde schmählich enttäuscht. Nach der Erstaufführung am 27. folgte die erste Wiederholung am 30. September, zwei weitere am 4. und 13. Oktober. Während Wagners Aufenthalt in Leipzig spielte man irgend etwas, nur nicht den „Holländer". Eine letzte Wiederholung im gleichen Jahre erfolgte am 28. November. Das Jahr 1863 brachte es gar nur auf eine Aufführung am 19. Januar. Die folgenden 7 Jahre — das war Holländerfluch — blieb er verbannt. Und dabei waren schon seit der Vollendung des Werkes bis zur Erstaufführung in Leipzig 3 mal 7 Jahre vergangen.

„Die Frist ist um, und abermals verstrichen
Sind sieben Jahr'. — Voll Überdruß wirft mich
das Meer an's Land ....."

Wieder mußte die unselige Fahrt beginnen, bis endlich nach weiteren 7 Jahren 1870 der „Fliegende Holländer" in seiner Vaterstadt eine dauernde Stätte, Ruh' und Rast zu finden vermochte.

Nicht so sein Schöpfer selbst, der nur zu flüchtigem Aufenthalt nach Leipzig kam, um nach neuen Enttäuschungen die Irrfahrt fortzusetzen.

Wendelin Weißheimer, auf dessen eingehende Schilderung der Vorbereitungen und endlichen Ausführung des von ihm in Szene gesetzten Leipziger Extrakonzertes im Gewandhaus wir zurückgreifen müssen, hatte Wagner zu einer Beteiligung ermuntert. Denn es lag nahe, daß der Name Wagners eine andere Zugkraft bedeutete, als der eines noch aufstrebenden Künstlers. Doch ist das letzten Endes belanglos. Das Leipziger Unternehmen war für Wagner nur ein Teil eines größeren Planes von Konzertreisen zur Erlangung notwendigster Mittel. Der Meister sagte seine Teilnahme zu und so konnte Weißheimer energische Schritte

zur Verwirklichung des Planes tun. Er hatte für sein Teil auf die finanziellen Ergebnisse Verzicht geleistet, um den Meister zu gewinnen und ihm die erwünschte Erleichterung seiner materiellen Lage zu schaffen. Wagner selbst schrieb ihm, als er bereits abgereist war, nach: „Wie ich die Einnahme eines Konzertes, welches immerhin von Ihnen veranstaltet und auf Ihren Namen gegeben wird, mir schenken lassen soll, begreife ich nicht recht. Aber — ich nehme diese Einnahme als ein Darlehen von Ihnen an und erstatte Ihnen dieselbe in irgendwelcher Ihnen dienenden Weise wieder — selbst vielleicht aus meinen eigenen späteren Conzerteinnahmen. Denn — auf der anderen Seite bin ich für alle meine Hoffnungen auf Hilfe einzig und allein auf diese möglich mir in Aussicht gestellte Einnahme in Wahrheit angewiesen. Mir ist, seitdem Sie mich verlassen, auch nicht von einer Seite her nur irgend etwas geholfen worden." Es war auch dieser Brief der Auftakt zu neuen Enttäuschungen, die in der Vaterstadt seiner harrten. Am 13. September 1862 reiste Weißheimer ab. Wagner übergab ihm zur Besorgung ein Schreiben an die Leipziger Gewandhausdirektion und mit einem die Abschiedsstimmung mildernden, im heimatlichen Dialekt hingeworfenen „Grüßen Sie mir mein Laibzig scheene und reisen Se glicklich! Gott der Allgütige!" wurde der junge Freund entlassen. Karl Riedel, mit Weißheimer befreundet, wurde für die Teilnahme mit seinem Riedelverein gewonnen. Nicht so gelang es mit Schnorr von Carolsfeld, der den nötigen Urlaub von der Dresdner Hofbühne nicht erhalten konnte, für seine noch nicht in Konzerten aufgetretene Frau Malvine aber absagen mußte. Beide waren ausersehen gewesen, das große Tristanduett zu singen. Es mußte von seiner Vorführung Abstand genommen werden. Im Jahre 1865 wurden beide Schnorrs die ersten Vertreter von Tristan und Isolde. Übrigens hatte Schnorr von Carolsfeld seine erste musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium erhalten, war also der alten Musenstadt kein gänzlich Unbekannter, wiewohl er im Stadttheater nie, im Gewandhause nur einmal am 6. Oktober 61 gesungen hat.

Schließlich war von den Freunden auch so etwas wie eine Nationalsubskription geplant, um den Meister für alle Zukunft seiner materiellen Sorgen zu entheben. Weißheimer schrieb darob an Hans von Bülow, der ihm in seinem Antwortschreiben die erheblichen Gefahren und Schwierigkeiten aufrechnete: „also bleibt keine andere Wahl als unbeschränkte ausgedehnteste Öffentlichkeit — Appell an

die Anständigen, Liberalen in der Nation ‚en masse'". Für's erste rät er, „Brendel zu montieren — und ihn vor Allen den Fürsten v. Hechingen sogleich in Kenntnis setzen zu lassen. Wozu bezieht er seine Pension? Frankfurt und Leipzig sind vorläufig (sehr vorläufig) genügend, um die Sache gemeinschaftlich in Anregung zu bringen.... Gehen Sie also los, voran in Leipzig!" Brendel wollte an den Fürsten schreiben. Frau Dr. Steche, uns rühmlichst bekannt durch ihre Lohengrinaufführung am Klavier, wurde gleichfalls aufgesucht. Endlich wird Schleinitz, Weißheimer aus dessen Studienzeit freundlich gesinnt, wegen des Gewandhaussaales angegangen. Der Advokat Heinrich Conrad Schleinitz, in der Schloßgasse 14 dicht bei der alten Pleißenburg in einem kleinen freundlichen Hause wohnhaft, empfing Weißheimer gütig, fragte auch, wer an dem Konzerte beteiligt sei. Antwort: Der Riedelsche Verein, Herr von Bülow, Schnorr von Carolsfeld und Richard Wagner. „Kaum hatte ich den letzteren genannt," so berichtet Weißheimer die nette Anekdote, „da fuhr mir sein Pinscher, der vorher ruhig unter dem Tische gelegen hatte, mit heftigem Gekläff gegen die Beine. Nur mit Mühe konnte Schleinitz das Tierchen beruhigen. Ich mußte wegen seines zufälligen Auffahrens bei dem Worte Wagner unwillkürlich lachen und bemerkte seinem Herrn: ‚Der Hund ist aber gut abgerichtet', worauf mir Schleinitz zurückgab: ‚Ja, er hat — Geschmack'." Trotz abweichender Ansichten über Kunst und Künstler schieden beide mit dem Ergebnis, daß der Gewandhaussaal gewonnen war. Inzwischen, als schon alles fix und fertig, kamen neue Vorschläge Wagners aus Biebrich für die Aufstellung des Programmes. „Was nun zunächst unser Conzert in Leipzig betrifft, so ist mir ein Scrupel darüber gekommen, ob es — für die Erwartungen des verhoffter Maßen sehr zahlreich sich einstellenden Publikums — sich der Mühe verlohnen wird, wenn ich gerade nur dies eine Stück — Vorspiel zu den ‚Meistersingern' — aufführe. Es kommt mir vor, als sollte ich dann noch etwas leisten." Vorschlag: Fragmente aus „Tristan". Die Leipziger Freunde Riedel und Brendel raten ab, da Tristan eben beim Tonkünstlerfest gebracht worden sei und schlagen die Tannhäuserouvertüre vor. Antwort aus Biebrich vom 12. X.: „Also gut: Tannhäuserouvertüre. Mir auch recht. Denn was ich jetzt im Sinne habe, ist reines Effektmachen, um — zu Gelde zu kommen." An den Verleger der „Neuen Zeitschrift" Kahnt überwies er Stücke aus dem Ring zu sofortiger Herausgabe,

sofern ihm dieser das Honorar umgehend schicke. Auch die von Wagner persönlich an die Dresdner Generaldirektion geleitete Bitte, Schnorr doch noch freizugeben, war abgelehnt worden. „... ein Zeugniß unglaublichster Erbärmlichkeit. Schnorr darf nicht nach Leipzig", schrieb er an Weißheimer. „Somit das Konzert ohne Schnorr! Um des Himmels willen, lassen Sie deswegen nichts fahren! — Hören Sie! — Ich will Euch schon was vorschnorren!" Bülow hatte auch schon wegen des Quartiers in einem Postskriptum nahegelegt: „Lassen Sie Wagner nicht im Hôtel Bavière absteigen. Sie wissen, der Wirth hat sich gegen Liszt einst sehr schlecht aufgeführt. Berlin steigt Hôtel Pologne ab. Es wäre hübsch, wenn wir da alle zusammenkämen." Indes Weißheimer machte Frau Professor Brockhaus, Wagners Schwester Ottilie, Besuch, um ihr die Ankunft des Bruders zu melden. Schließlich stieg Wagner aber doch in Pologne ab, um erst am darauffolgenden Tage die Verwandten aufzusuchen. Am Mittwoch 29. Oktober gegen 6 Uhr abends traf der Meister von Westen kommend auf dem Thüringer Bahnhofe ein. Welche Gefühle mögen den „vielgewanderten Odysseus" bewegt haben. Wie anders heute die Situation als damals, da er aus dem liebelosen Paris fliehend wieder bei der Mutter einkehrte? Doch Muße zu sentimentalen Betrachtungen war ihm nicht gegönnt. Die Freunde nahmen ihn in Empfang: Weißheimer selbst, Dr. Brendel, Karl Riedel, dessen Frau und ein Fräulein Rosalie Scholle, die spätere Frau Weißheimers, durch die er mit Ernst Keil, dem Besitzer der Leipziger „Gartenlaube" verwandt wurde. Auch Kahnt war gekommen, um dem Komponisten vorgestellt zu werden. Der Abend verging in heiterster Geselligkeit. „Wer ihn am Abend so heiter sprechen hörte", schließt Weißheimer den Abendbericht, „und in seine intimen Verhältnisse nicht eingeweiht war, der konnte sich nicht denken, was er in den letzten Wochen alles hatte durchmachen müssen!"

Am Mittwoch war Wagner angekommen. Am Donnerstag fand bei Prof. Brockhausens, sie wohnten jetzt in der Poststraße Nr. 15 im 2. Stock, ein festliches Diner statt, zu dem die Freunde zugezogen waren. Am Freitag vormittag hielt Wagner die erste Orchesterprobe, die fast ausschließlich dem Studium des Meistersingervorspieles, der Tannhäuserouvertüre und der Korrektur der Stimmen der Weißheimerschen durch Schillers Gedicht angeregten „Toggenburg"-Symphonie galt. Die Wirkung der „Meistersinger" auf die Orchestermitglieder war

eine große. Freund David wirkte als Konzertmeister mit, an seiner Seite ein junger Künstler, der dem Meister bei den Bayreuther Festspielen als erster Konzertmeister treuliche Dienste leisten sollte. Es war der junge Wilhelmj, den Liszt selbst zu David in die Lehre gegeben und als einen zweiten Paganini anempfohlen hatte. Am selben Freitagabend fand ein Souper bei Brockhausens statt, das zur Bekanntschaft mit dem jungen Heinrich von Treitschke, dem nachmals bedeutenden Geschichtsschreiber der preußischen Geschichte führte. Schon 1860 ist Treitschke als Dr. phil. und Privatdozent der Leipziger Universität im Adreßbuch aufgeführt. Als Kollege des Professors Brockhaus genoß er dessen Gastfreundschaft. Der kommende Morgen brachte die Hauptprobe und am Abend das lang erwartete, nach Überwindung von allerlei Schwierigkeiten bewerkstelligte Konzert selbst. Der Eindruck, den der Gewandhaussaal auf den Meister machte, war ein erbärmlicher. Öde und Leere, nur die Getreuen anwesend, wie auch sonst wieder verstärkt durch viele auswärtige Freunde, die aus Jena, Weimar, Berlin, Dresden, selbst aus dem fernen Schwerin herbeigeeilt waren. Weißheimers Worte, die den Eindruck widergeben, sind wahrlich noch zu milde, wenn er schreibt: „Trotz täglicher Inserate im ‚Leipziger Tageblatt' und andern Blättern, trotz der Preise, wie sie bei Außerabonnementskonzerten im Gewandhaus üblich, trotz der erstmaligen Wiederanwesenheit Wagners in Sachsen und — seiner Geburtsstadt (!), trotz der Mitwirkung Hans von Bülows u. a. ein fast leerer Saal! Was heute unglaublich dünkt — die braven Leipziger von dazumal haben's fertig gebracht, Wagner seine neueste Komposition vor leeren Bänken dirigieren zu lassen. Und auch die wenig Erschienenen rührten keine Hand, als er an's Pult trat! Da zeigte sich die wahre Gesinnung der Leute, — nachträglich sollte es das Eintrittsgeld gewesen sein, das sie fern gehalten (lächerlich!) — nein! nicht die paar Groschen mehr, nicht das Geld: — die Gesinnung war's!" Die Tatsache als solche läßt sich auch von dem wütendsten Lokalpatrioten nicht hinwegleugnen. Es wird dies immer ein trauriges Ruhmesblatt in der Leipziger Musikgeschichte bleiben. Lediglich für die Ursachen dieser Leere lassen sich, wenn man so sagen darf, mildernde Umstände anführen. Moritz Wirth hat sie in zwei Aufsätzen in No. 6, 20 und 21 des „Musikalischen Wochenblatts" von 1903 eingehend gewürdigt. Das Theater brachte am 1. November eine Uraufführung und zwei Erstaufführungen: „Im achtzehnten Jahrhundert",

ein sentimentales Rührstück, das neben andern Caroline Flachsland und Dr. Wolfgang Goethe auf die Bretter führte. Als Darsteller glänzte darin der von der Leipziger Damenwelt „so viel geliebte und vergötterte schöne Hanisch". Es folgten zwei Erstaufführungen: „Feuer in der Mädchenschule" und „Aus Liebe zur Kunst". Diese Theaterereignisse zogen eine stattliche Zahl von Leipzigern an. Daß der Preis ein Hinderungsgrund gewesen sei, ist ein Unsinn, da er im Vorverkauf der gleiche war wie für Nichtabonnierten in den Abonnementskonzerten.

Das also war die Amnestie, die die Vaterstadt des Meisters ihrem Sohne zu erteilen für nötig erachtete. Wenn auch Weißheimer mit größter Ausführlichkeit die Pressestimmen in seinem Buche verzeichnet, so kann doch eine Darstellung der Beziehungen Wagners zu seiner Vaterstadt nicht darauf verzichten, sie gleichfalls in ihrem Zusammenhang aufzunehmen.

Die „Deutsche Allgemeine Zeitung", die bekanntlich in Brockhausens Verlage erschien, schwieg sich über das Konzert aus. Es war als eine taktvolle Handlung, als eine Freundlichkeit gegenüber Wagner zu buchen. Denn der gleichfalls zu den Gegnern gehörende Musikreferent dieses Blattes, Eduard Bernsdorf, hatte nach Weißheimers Bericht eine derartig „gehässige Kritik" geliefert, daß man von ihrer Wiedergabe Abstand nahm. Das „Leipziger Tageblatt" schwieg. In erfreulicher Sachlichkeit bewegte sich der Bericht der Weberschen „Illustrirten Zeitung". Er bedauerte zunächst die mangelhafte Beteiligung des Leipziger Publikums, meinte, „man hätte bei dem ersten persönlichen Auftritt Richard Wagners in Leipzig einen überfüllten Saal erwarten dürfen". Während auch beim Betreten des Saales Wagner kein Zeichen freundlichen Willkomms empfing, wurde wenigstens das Meistersingervorspiel da capo verlangt. Die innere Berechtigung dieses Verlangens vermag der Rezensent nicht anzuerkennen, da ihm das ohne bemerkbaren Ruhepunkt in Marschtempo mit vorherrschendem Blech dahinschreitende Vorspiel den Eindruck der Monotonie erweckte. Doch will er damit kein Endurteil gefällt haben. Die Erfahrungen mit der jetzt gefeierten, einst ebenfalls verhöhnten Tannhäuserouvertüre mahnten ihn zur Vorsicht. Mit der Tannhäuserouvertüre feierte Wagner einen großartigen Triumph. Sie ist oft in Leipzig gespielt, aber noch niemals so gehört worden, wie der Komponist sie gedacht und empfunden. Sicher geführt von seinem Kommandostab und belebt von seinem Feuergeiste, lieferte das Orchester eine so mannigfaltig nuancierte,

vollendete Ausführung, daß dieses wunderbar phantastische und zugleich inhaltstiefe Tonstück uns in neuem, erhöhtem Zauber erschien. Der Enthusiasmus, der nach dieser Ausführung im ganzen Saale ausbrach, war kein gemachter; er drang sturmartig, unmittelbar und unaufhaltsam aus den tiefmächtig ergriffenen Seelen der Zuhörer hervor."

Bartholff Senf, der Verleger der „Signale für die musikalische Welt" unternahm es, der Opposition sein Organ zu leihen. Er brachte eine Kritik, die Tappert seinem Lexikon des unheiligen Flacius (Fläz) ungekürzt hätte einverleiben können. Es seien aus diesem Machwerk nur die Stichworte für das Meistersingervorspiel gegeben: „reizlos, wüst, unüberschaulich, unorganisch, verworren, unbeholfen, ein Chaos, ein Tohuwabohu, rohe, lärmende Weisen, ungesunde Aufgedunsenheit." Man sieht ordentlich diesen Horribiliscribifax, diese klägliche Schreiberseele sitzen, wie sie ihr Gift ausspeit, der Worte nicht genug finden kann, um ihrem „seelischen Erleben" treffendsten Ausdruck zu verleihen. Weißheimer spricht die Vermutung aus, es sei die von Brockhaus abgelehnte Kritik des Herrn Eduard Bernsdorf gewesen, die Freund Senf mit Behagen aus seiner Signaltrompete hinausgepustet hatte.

Unerwähnt läßt Weißheimer den Bericht der „Neuen Zeitschrift für Musik", vielleicht deshalb, weil er diese Stimme als pro domo abgegeben erachtete. Richard Pohl war der Verfasser, auch einer der Getreuen, die von Weimar nach Leipzig geeilt waren, um dem großen Freunde herzlichen Willkommengruß zu entbieten. Sein Bericht bildet den Gegenpol zu dem der „Signale". Dort geifernde Gehässigkeit, hier aufrichtige Hingabe. Seine Prophezeiung, die ihm Liebe und inniges Verständnis herauslockten, ist herrlich in Erfüllung gegangen: daß Wagner mit diesem Werke „eine vielleicht noch größere Popularität erlangen wird."

Der Leipziger Literat und Rezensent Dr. Emil Kneschke veröffentlichte 1864 ein Buch „Zur Geschichte des Theaters und der Musik in Leipzig", das auch dem Verfasser dieses Wagnerbuches als Hilfsmittel diente. Mit sachlicher Unparteilichkeit schließt Kneschke dem 9. Kapitel, das „Julius Rietz und Carl Reinecke als Gewandhausdirigenten" und man darf hinzufügen Wagnerantipoden behandelt, einen Nachtrag an unter dem bezeichnenden Titel: „Eine Episode: R. Wagner wieder einmal in Leipzig." Um wohlwollende Neutralität

zu wahren, begnügt sich Kneschke mit der Wiedergabe eines Berichtes der „Europa", die auch ein Wort der Liebe, des Verständnisses für das Reinmenschliche dieses Besuches fand. „Richard Wagner hat Leipzig wiedergesehen, die Wiege seiner jugendlichen Kräfte, den Schauplatz seines wachsenden Talents . . . . . Daß sein Empfang in allen Kreisen der Gebildeten ein herzlicher war, bedarf nicht erst der Versicherung." Freilich, so möchte man kommentieren, schien Leipzig 1862 sehr wenig Gebildete zu besitzen, nach der Leere des Gewandhaussaales zu schließen. Nach freundlichen Rückblicken auf die Lehrjahre Wagners in seiner Vaterstadt, heißt es weiter: „Als am Tage vorher das Orchester zur Probe versammelt war, führte Ferdinand David seinen alten Freund Wagner, der eben die Tannhäuser-Ouvertüre dirigieren sollte, an das Pult, und sämtliche anwesende Musiker empfingen den verehrten Meister mit von Herzen kommenden Zurufen. Der also Gefeierte richtete in Folge dessen eine kurze bewegte Ansprache an das Orchester und entdeckte plötzlich hinter ihren Notenblättern zwei alte, lange nicht gesehene, aber trotzdem nicht vergessene Gesichter. Der eine der beiden Musiker, der dem blutjungen Wagner vor Jahrzehnten den ersten theoretischen Unterricht ertheilt hatte, brach in helle Freudenthränen aus, als ein so berühmt gewordener Schüler sich mit gewinnender Pietät dankbar des alten Lehrmeisters erinnerte; der andere, von welchem Wagner in früher Jugend in die Geheimnisse des Violinspieles eingeweiht worden war, theilte dem Meister in zufriedener und resignierter Stimmung mit, er stehe noch immer, wie weiland, an seiner zweiten Violine und werde wohl auch bis an ein seliges Ende diesen Platz behalten. Alle Anwesenden beschlich ein Gefühl wohlthuender Rührung über die unerwartete Episode." Es war der treffliche Gottlieb Müller und Robert Sipp.

Wirklich hatte der Meister Gelegenheit, sich im Sinne der „Europa" in Erinnerungen zu ergehen. Am Abend nach dem Konzert, Sonntag 2. Nov., ging Wagner mit Weißheimer ins Theater, um dort einer Räubervorstellung beizuwohnen. Der Weg führte sie, da das „Neue Stadttheater" noch nicht bestand, an dem Brühl vorbei, wo Wagner Gelegenheit nahm, dem jungen Freunde sein Geburtshaus zu zeigen. „Hier vom Eingang links, eine Treppe hoch, bin ich geboren", erinnerte sich noch deutlich des Flurs, auf dem er seinen Spielgenossen zugerufen: „Wir ziehn aus, wir ziehn aus!", was ihm später durchaus kein Vergnügen bereitet habe, wenn er immer und immer wieder habe ausziehen müssen.

Am Montag, 3. November, rüstete er zur Abreise. Vorher fand noch ein Abschiedsdiner „bei seinem liebenswürdigen, herzensguten Schwager und Wagners äußerst sympathischer Schwester, die in ihrer Erscheinung ihrem Bruder ziemlich ähnelte", statt. Während des Essens tauchte der Inhaber der Firma Breitkopf & Härtel auf, mit dem sich Wagner zu einer Unterredung zurückzog. Weißheimer berichtet, es habe sich um den „Tristan" gehandelt, mit dessen Absatz die Firma durchaus unzufrieden gewesen sei. Während so der Verleger über mangelnden Absatz des „Tristan" klagte, der Meister selbst sich vergeblich bemühte, den „Tristan" auf die Bühne zu bringen, inzwischen schon sein neues Werk „die Meistersinger" ihm die gleiche Sorge machte, mag die Tatsache festgestellt werden, daß sich die Leipziger von ihrem Theaterdirektor Wirsing am 6. Februar 1860 eine Romantische Tragödie „Tristan und Isolde" von einem gewissen Joseph Weilen, und am 25. September des gleichen Jahres ein Schauspiel in 5 Akten „Die Zunftmeister von Nürnberg" von dem Freiherrn Oscar von Redwitz hatten auftischen lassen, ohne daß es diesen Dichtern gelungen wäre, sich dauernd in der Gunst der Leipziger zu erhalten.

Die Stimmung war gedrückt. Wie hätte sie trotz der mancherlei freundlichen Eindrücke im einzelnen, bei dem Mißerfolg aber des Ganzen auch anders sein sollen. Materiell war das Unternehmen ein klägliches Fiasko, das Wagner nichts, dem Konzertunternehmer Weißheimer nur ein Defizit bescherte. Kneschke behielt recht: dieser Aufenthalt Wagners in der Vaterstadt blieb eine Episode. Dem persönlich faszinierenden Eindruck der großen Persönlichkeit des Meistersingerkomponisten war es zuzuschreiben, daß das wackere Gewandhausorchester sich das Meistersingervorspiel für sein Benefizkonzert ausbat. Auch mag die Spekulation auf das sensationslüsterne Publikum für diesen Entschluß mitgewirkt haben. Mit Vorliebe wählte man für Pensionsfonds-Konzerte neue oder umstrittene Werke. Reinecke, der das Werk in Probe und Konzert gehört hatte, leitete es und erzielte trotz abweichender Temponahme einen zweiten Erfolg. Die Annahme, daß eine absichtliche Entstellung vorgelegen habe, wie sie Wagner in seiner Abhandlung „Über das Dirigieren" ausspricht, muß als haltlos bezeichnet werden. Auch hier haben wohlmeinende Freunde in übertriebener Schwarzseherei, wenn auch bona fide, dem Meister allzu subjektiv berichtet. Zur Ehre Reineckes, wie weiland schon für Rietz, ist festzustellen, daß

er sich nach bestem Wissen und Gewissen der gestellten Aufgabe unterzogen hat. Wir müssen den in dieser Frage an Wirth gerichteten Brief vom 22. VII. 1904 als einwandfreies Glaubensbekenntnis erwähnen, der damit schließt, „daß ich alles, was ich zu interpretieren hatte, sei es als Dirigent, sei es als Spieler, stets mit gleicher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit zur Darstellung gebracht habe, gleichviel, ob ich mehr oder minder für meine Aufgabe begeistert war; einer absichtlichen Entstellung habe ich mich nie in meinem Leben schuldig gemacht." Auch Freunde Wagners sind oft stark von dessen Temponahme abgewichen, so Liszt in der schon erwähnten Tannhäuseraufführung (s. S. 191). Auch daß das Meistersingervorspiel ausgezischt worden sei, muß in das Reich der Fabel verwiesen werden, nach Reineckes wie auch anderer Zeugnis, vor allem Pohls in der „Neuen Zeitschrift für Musik". Im Gegenteil dürfen wir mit Moritz Wirth annehmen, mit diesem kunstvoll nach den Regeln der Schule gearbeiteten Meistersingervorspiele habe sich der umstrittene Künstler die auf das Formale der Musik eingestellten Gemüter zugänglich gemacht. Konnte doch gar von dem Antipoden Rietz berichtet werden, daß er bei Einstudierung gerade dieses Werkes in Dresden für Wagner und seine Meistersinger „zu schwärmen" begonnen habe.

Trotz allem aber: die Amnestie, die Wagner in politicis königliche Gnade reichlich spät erteilt hatte, wurde ihm auf seinem eigensten Gebiete, seiner geliebten Kunst, nur zögernd, widerwillig oder gar nicht gewährt. Denn entscheidend ist doch die Tatsache, daß die Wiederholung am 24. November die einzige und letzte blieb. Bis zum Hinscheiden des Schöpfers, 1883, ist das Meistersingervorspiel im Gewandhause nicht mehr erklungen.

Unterm 9. September 1862 findet sich in den Polizeiakten des Rates der Stadt Leipzig die Notiz, „hat Frau Capellmeister Wagner um Heimathschein für ihren am 22. Mai 1813 hier ehelich geborenen Ehemann Richard Wagner nachgesucht". Gemäß königlicher Amnestie heißt es am Schlusse „Heimathschein nach § 8b zu ertheilen". Damit war es freilich nicht getan, um dem jahrelang Verbannten wirkliches Heimatrecht zu geben. Es schien, als ob die amtliche Floskel, — sie schließt die vor Erteilung des Heimatscheines angestellten Erörterungen, — wie für die Vergangenheit, so auch für die weitere Zukunft Gültigkeit behalten sollte: „. . . . . und ist seitdem hier nicht wieder vorgekommen".

Und ist seitdem hier nicht wieder vorgekommen". — Ganz so wörtlich hat sich das künftige Verhältnis Wagners zur Vaterstadt nicht gestaltet, wiewohl es fürs erste den Anschein hatte, als ob seine Werke vom Spielplane des Leipziger Stadttheaters ganz verschwinden sollten. Vom „Fliegenden Holländer", der bis zum Jahre 1870 aussetzte, war schon die Rede. Das gleiche Schicksal hatte der „Lohengrin", der 1860—1870, also ein volles Jahrzehnt, in Leipzig nicht gegeben wurde. Nur der „Tannhäuser" brachte es auf wenige Jahresziffern, meist nur auf besonderen Wunsch und mit auswärtigen Gästen aufgeführt. „Rienzi" mußte noch bis 1869 der Erstaufführung harren. Die „Meistersinger" folgten 1870. „Tristan und Isolde" 1882.

Mit diesen trüben Aussichten treten wir in den vierten und letzten Abschnitt unserer Betrachtungen ein. Die Periodisierung wurde nicht willkürlich getroffen. Sie ergab sich aus dem Charakter der Beziehungen des Meisters zur Vaterstadt. Eine erste Periode unmittelbarer persönlicher Beziehungen mit Einschluß der Vorgeschichte behandelte die Leipziger Lehrjahre bis zum endgültigen Weggange 1834. Ein zweiter kürzerer Abschnitt die Wanderjahre und Hofkapellmeisterzeit bis zur Flucht 1849. Ein dritter die trotz ständiger Abwesenheit an Inhalt reichste Zeit der Verbannung. Sie ist verlags- und theatergeschichtlich für Leipzig wie für Wagner, und man darf sagen für Deutschland, von größter Bedeutung, weshalb die Stimmen der zeitgenössischen Leipziger Tagespresse und periodischen Literatur in ergiebigem Maße gehört wurden. Das sechste und vorletzte Jahrzehnt, das uns im abschließenden Kapitel zu beschäftigen hat, bedeutet eine Gefechtspause in dem heftigen Kampfe um die „Zukunftsmusik", auch eine vorübergehende Ermüdung auf Seiten ihres Trägers, des gerade in diesen Jahren durch materielle Nöte schwer bedrängten Meisters. Mit der segensreichen Bundesgenossenschaft des jugendlichen Bayernkönigs Ludwig hebt der Entscheidungskampf an, der zu triumphalem Siege führte. So ist der Weg, den wir zu beschreiten haben, vorgezeichnet.

Auch über Leipzig, neben Dresden der Kapitale des mitteldeutschen Kunstgebietes, lagerte eine starke Depression, die bereits in dem Aussetzen von Wagneraufführungen zwischen 1860 und 1870 angedeutet wurde, die sich auch in der „Neuen Zeitschrift für Musik" nachweisen läßt. Das tiefste Tief wurde erreicht mit der Aufführung der Tannhäuserparodie am 23. April 1865: „Tannhäuser" Zukunftsposse mit vergangener Musik und gegenwärtigen Gruppierungen in 3 Acten. Musik von Carl Binder. Das „Leipziger Tageblatt" brachte aus der Feder des schon erwähnten Dr. Emil Kneschke eine Besprechung, die das Ereignis an sich, nicht in bezug auf das Ringen Wagners um seine Anerkennung, mit vernünftiger Nachsicht behandelte. Enthusiastische Wagnerverehrer glauben auch heute noch, derlei Parodien und Travestien jedes Daseinsrecht abstreiten zu müssen. Sie irren und stellen damit der Größe ihres Meisters nur ein testimonium paupertatis aus. Werk und Schöpfer bleiben durch solche Dinge unberührt. Wir stimmen in diesem Falle Kneschke zu, der seine Besprechung begann: „Es gehört sicherlich mit zu den besonderen Weisheiten des Lebens, ein mögliches und erlaubtes Vergnügen sich nicht zum Aerger werden zu lassen, sondern harmlos in einen harmlosen Scherz einzustimmen und die gute Stunde zu genießen. . . . . Unfruchtbares und eitles Beginnen wäre es, vor solchem Spiel der ausgelassenen Laune und des übermüthigen Behagens die Stirn in ernste Falten ziehen und sich mit dem Stolze geläuterten Kunstgeschmacks, welcher an keiner Posse sich weiden zu dürfen meint, umgürten zu wollen." Die „Lust am Parodieren" hat ihm das Gute, daß sie das Schädliche, die Auswüchse nur schärfer heraushebt und dadurch bekämpft. Doch selbst, wo sie nicht Verirrungen bekämpt, sondern sich an musterhafte, klassische Erscheinungen heftet, sind wir nicht geneigt, ihr zu zürnen, insofern sie stets einen — negativen und indirekten — Beweis der Schätzung und Verehrung liefert." So vermag Kneschke es durchaus nicht zu verwerfen, daß der verstorbene Wiener Kapellmeister Binder den „schlechten" Witz der Breslauer Studentenverbindung „Silesia" für die öffentliche Bühne zurechtstutzte und komponierte unter Verwertung Wagnerscher und volkstümlicher Melodien. Trotzdem kam es nur zu 5 Aufführungen. Beschämend war dieses „Ereignis" darum, weil es nicht durch Aufführungen von Wagners eigenen Werken gegengewogen wurde.

Während so die Leipziger sich auf Gemeinplätzen bewegten, errang der Meister

selbst in der Residenz seines königlichen Freundes in München einen großen Kunstsieg. Das „Opus metaphysicum", der „Tristan" erlebte, was bisher als unmöglich abgelehnt worden war, seine Uraufführung. Wir dürfen, so fesselnd es wäre, die Leipziger Pressestimmen über dieses Ereignis, wie auch die spätere Erstaufführung der „Meistersinger" übergehen, da sie sich im Ganzen in der gleichen Richtung wie bisher bewegten, zu einer Änderung der Stellung Wagners in Leipzig nicht führten. Nur soviel ist zu sagen, daß trotz offizieller Verbannung von Stadttheaterbühne und Gewandhaussaale die Gemeinde seiner Freunde im Stillen erstarkte und wohl auch zahlenmäßig zunahm. Exempla docent. Vorbilder, wie sie Wagner in München geliefert hatte, mußten schließlich doch belehrend wirken, wenn auch der Erfolg nicht unmittelbar zu spüren war.

Aufrecht erhalten blieben die Beziehungen zu den Leipziger Verwandten. Die Korrespondenz liefert die Belege. Auch waren bereits vor den entscheidenden Ereignissen der Tristan- und Meistersingeraufführungen Ottilie und Hermann Brockhaus in München erschienen, um dem Bruder und Schwager einen Besuch abzustatten. In seinem Heim draußen am Starnberger See hatten sie gemeinsam philosophiert, Richard den Leipzigern seinen großen Meister Schopenhauer nahe gebracht. Ottilie, die nach der Heimkehr sich eifrig an die Lektüre Schopenhauers gemacht hatte, mußte allerlei Angriffe ihrer professoralen Bekanntschaft abwehren, die ihr gar die Eigenschaft einer „christlichen Mutter" absprach. Schopenhauer würde, wenn er dies noch erlebt hätte, seinen beißenden Spott über die Universitätsphilosophen auch der Musenstadt Leipzig nicht gespart haben.

Einen tragischen Abschluß fanden heimatliche Beziehungen durch das Hinscheiden Minnas, Wagners erster Frau, die am 25. Januar 1866 in Dresden starb. Im Januar 1867 schrieb der abermals aus München Vertriebene an Schwester Louise in Leipzig, offenbar in Erwiderung einer Anregung von dieser Seite: „Auch ich habe ein inniges Bedürfnis, Heimath und Verwandte einmal wiederzusehen. Nächsten Sommer komme ich gewiß zu einem Besuche." Und am Schlusse des gleichen Briefes die Meldung über den bevorstehenden Abschluß der Partitur zu seinen „Meistersingern", seinem „populärsten Werke", das er noch im selben Jahre in der Stadt Hans Sachsens, seinem „lieben Nürenberg" aufzuführen gedachte. Auch diese Hoffnung war eine trügerische. Die Leipziger Spötter sollten noch einmal recht behalten. In dem vom oft zitierten Stolle

gegründeten, bei Ernst Keil erscheinenden „Dorfbarbier", war im Juni 1865 eine Karikatur von H. König erschienen, einen gewaltigen bayrischen Maßkrug mit Deckel darstellend, den der Riesenschädel Richard Wagners krönte. Überschrift: „Eine Frage an die Zukunft bei dem Gebahren der Gegenwartsmusik in München: Wird der Knopf noch lange auf dem bayrischen Bierkrügel halten — oder wird er bald abbrechen?" „Glücksglas wie leicht bricht das!" war die Umschrift. Daneben ein Kabinett mit der Aufschrift „Isolde", darüber die genugsam proklamierte Weisheit: „Krankenstube für ruinierte Stimmen und erschöpfte Musiker". Neben dem Riesenbierseidel ein Bannerträger, dessen Panier die „sinnigen" Verse zeigte:

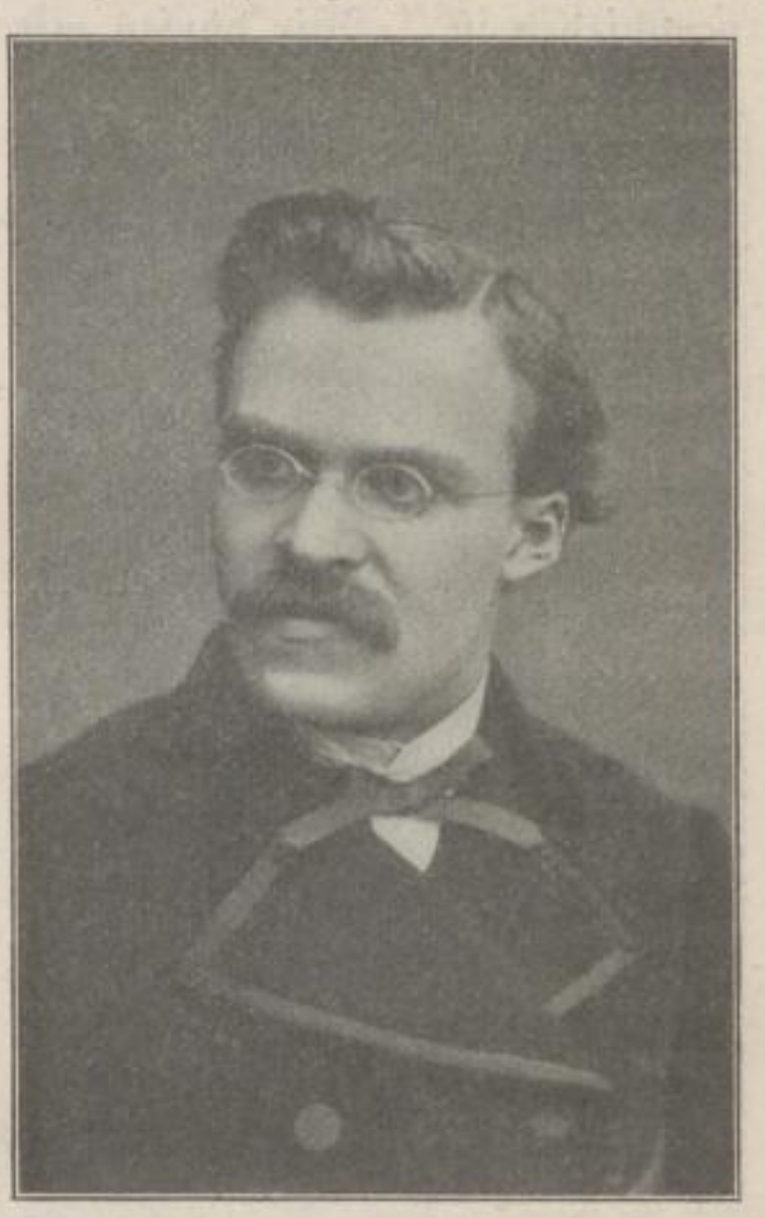
„Ich schimpfe für dich, Hans.
Ich bete für dich, Franz.
Chor: Wir blamieren uns für Dich."

Der fromme Wunsch war auch hier der Vater eines unfreundlichen Gedankens. Das „Illustrierte Volksblatt" schien fürs erste dem gebildeten und ungebildeten Lesepöbel gegenüber recht zu behalten. Wagner hatte München verlassen müssen. Die Hoffnung auf die Meistersingeraufführung ging erst 1868 in Erfüllung, ihr glänzender Erfolg von den Gegnern noch immer angezweifelt, ja mehr als das, als Ausgeburt kranker Gehirne verhöhnt. Die Rochlitzsche „Allgemeine Musikzeitung", unter dem würdigen Hofrat dereinst maßgeblich für das musikalische Deutschland, unter Finks Leitung unheilbarem Siechtum verfallen, 1848 an Altersschwäche gestorben, erlebte eine Art Wiedergeburt in der 1865 begründeten „Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung" unter Leitung Selmar Bagges. Auch diese Neugründung war dem ewig Alten verschrieben und stand trotz mancher reservierten Anerkennung, hier ist das Fremdwort wohl am Platze, dem Werke verständnislos gegenüber. Die Kritik über die Münchner Uraufführung der „Meistersinger" glich in der Sache, nicht in der Form, jener früher erwähnten aus den „Signalen" wie ein Ei dem andern. Um der öffentlichen Meinung noch gehörig aufzutrumpfen, brachte sie auch noch des Wieners Hanslick berüchtigte „Abfertigung" Wagners und seiner „Meistersinger".

So war der Boden ähnlich „vorbereitet" wie bei jenem ersten Besuche nach erfolgter Amnestie, als der Meister sich nun nach 6 Jahren abermals zum Besuche der Verwandten in Leipzig aufmachte. Wie ihm dereinst der junge Hans

von Bülow in der feindseligen Vaterstadt als Vorkämpfer seiner Kunst erstanden war, so bescherte ihm dieser stille Verwandtenbesuch einen neuen bedeutsamsten Mitstreiter, Friedrich Nietzsche, der um dieselbe Zeit als Privatgelehrter in Leipzig weilte. Nietzsche hatte im Verkehr mit seinem verehrten Lehrer Ritschl dessen Frau das Preislied aus den „Meistersingern" vorgespielt. Frau Ritschl, auch befreundet mit Wagners Schwester Ottilie, der Gattin des Sanskritprofessors, gehörte zu der vertrauten Tafelrunde während Wagners Aufenthalt. Der Meister will ihr das Preislied vorspielen und hört zu seinem Erstaunen, daß ihr dies Stück und manches andere schon bekannt ist. Was er über den Vermittler seiner Komposition vernimmt, weckt den Wunsch persönlicher Bekanntschaft. In den Briefen Nietzsches an den Freund Erwin Rohde findet sich eine anschauliche Schilderung dieses bedeutsamen Erlebnisses, die, oft zitiert, auch hier nicht fehlen darf. Nietzsche hatte sich am Anfang der Lessingstraße in einem Hause mit freundlichem Garten einlogiert, schrieb neben seinen Arbeiten Rezensionen für die Brockhaussche „Deutsche Allgemeine Zeitung", besuchte eifrig Universität, Theater und Konzert. Erwähnenswert, daß damals die „Euterpe" bei Eröffnung ihrer Winterkonzerte die Vorspiele zu „Tristan" und „Meistersingern" brachte, die den aufmerksamen Nietzsche seiner kritischen Nüchternheit beraubten, so daß ihn ein lang „andauerndes Gefühl der Entrücktheit" beherrschte. Innerlichst vorbereitet findet er bei der Heimkehr eine lakonische Notiz: „Willst Du Richard Wagner kennen lernen, so komme um 3/4 4 in das Café théatre. W.... sch." Für Sonntag darauf erfolgte die Einladung zu dem strengstes Inkognito wahrenden Meister. „Die Presse", berichtet Nietzsche, „hatte keinen Wind, und alle Dienstboten Brockhausens waren stumm gemacht wie Gräber in Livree." Ergötzlich die Schilderung des hoffnungslosen Kampfes mit seinem Schneider um einen Frack, so daß der vor Erwartung Fiebernde im gewöhnlichen dunkeln Anzug dem Meister gegenübertreten muß. Behaglicher Salon bei Brockhausens. Engster Familienkreis. Vorstellung. Lebhaftes Fragen des Meisters, wie er mit seiner Kunst vertraut geworden? Auslösung eines frischen Meistersingerhumors: „Er schimpft entsetzlich auf alle Aufführungen seiner Opern, mit Ausnahme der berühmten Münchener, und macht sich über die Kapellmeister lustig, welche ihrem Orchester im gemüthlichen Tone zurufen: ‚Meine Herren, jetzt wird's leidenschaftlich'. ‚Meine Gutsten, noch ein bißchen leidenschaftlicher!' Wagner imitiert sehr gern

den Leipziger Dialekt." Der Abend verläuft sehr angeregt. Wagner spielt aus den „Meistersingern", „indem er alle Stimmen imitiert und dabei sehr ausgelassen war." Gespräch über die gemeinsame Liebe Schopenhauer. Ausfall gegen die „philosophischen Dienstmänner", gegen den Prager Philologenkongreß. Vorlesung aus der damals entstehenden Selbstbiographie, ergötzliche Szene aus seinem Leipziger Studienleben, wir kennen sie bereits. Schließlich herzlicher Abschied und freundschaftliche Aufmunterung zu einem Wiedersehen und gemeinsamer Arbeit.



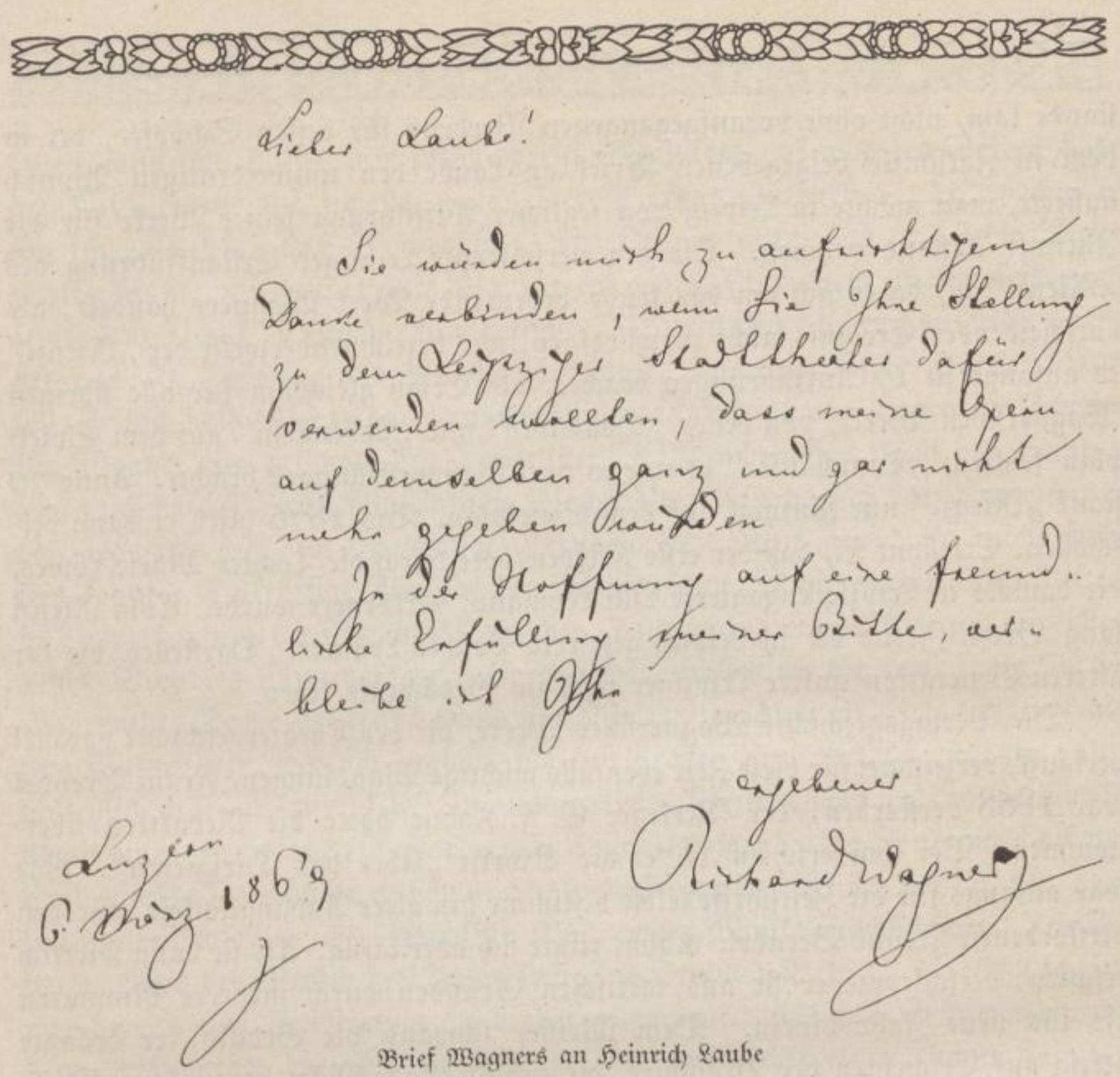
Friedrich Nitzsche. Nach Photographie von Gebr. Siebe, Leipzig 1867

Bei J. J. Weber erschienen bald darnach, eine Notwehr gegen die andauernde gehässige Befehdung seiner Person und seines Werkes „Aufklärungen über das Judenthum in der Musik" mit einer Widmung an seine Gönnerin Frau von Muchanoff. Wir hatten Gelegenheit, die Wirkung des bereits 1850 in der „Neuen Zeitschrift für Musik" anonym erschienenen Aufsatzes kennen zu lernen. Der neuerliche Erfolg überbot jenen ersten. Mehr als hundert Schmähschriften flatterten über das deutsche Land. Auch einige freundliche Stimmen wurden laut, darunter die des Leipziger Professors Oswald Marbach, des seit 1840 wiederverheirateten Schwagers. Persönliche Beziehungen scheinen nach dem Hinscheiden Rosaliens nicht mehr gepflegt worden zu sein. Doch mag Marbachs literarisch-dichterische Betätigung von Wagner nicht unbeachtet geblieben sein. Bereits im „Taschenbuche für 1845" hatte Marbach eine Bearbeitung vom Tristan Gottfrieds von Straßburg veröffentlicht und in dem Vorwort geschrieben: „Zu meiner Bearbeitung von Gottfrieds Meisterwerke: Tristan, deren erster ganz selbstständiger Teil hier von mir zum ersten Male veröffentlicht wird, bemerke ich nur noch, daß dieselbe Frucht einer langjährigen Beschäftigung ist. Ich hatte schon im Jahre 1836 eine Übersetzung des Tristan unternommen,

von welcher ich auch gelegentlich eine Probe veröffentlicht habe. Das begeisterte Interesse an dem schönen Kunstwerke bewog mich daher, zum Versuche einer freien Nachdichtung, noch ehe Immermanns Bearbeitung der alten Fabel bekannt wurde, die von der meinen sowohl in Beziehung auf das Verhältnis zur Gottfriedschen Dichtung als auch in Rücksicht der formellen Ausarbeitung durchaus verschieden ist." Wir dürfen mit Bestimmtheit annehmen, daß der Marbachsche Tristan wie auch seine Übertragung der Nibelungendichtung, die mit Holzschnitten nach Originalzeichnungen von Eduard Bendemann, Julius Hübner und Alfred Rethel 1840 als „Denkmal zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst" bei Wigand in Leipzig erschienen war, Wagner bei seinen Vorstudien benutzt hat.

Heinrich Laube, vom 1. Februar 1869
Direktor des Leipziger Stadttheaters

Im Jahre 1870 gab Marbach einen „Beitrag zur Wiederbelebung dramatischer Kunst in Deutschland" unter dem Titel „Dramaturgische Blätter, als Manuscript zu erhalten vom Verfasser", heraus. Das Buch, eine Sammlung von Reden und Aufsätzen, kommt auf die großartigsten Leistungen R. Wagners und Franz Liszt's und „auf die Bestrebungen Hans von Bülows" zu sprechen und meint, daß die Einheit von Musiker und Dichter in einer Person vielleicht nicht mehr als zeitgemäß zu betrachten sei, „daß Richard Wagner zu sehr Musiker und zu wenig Dichter sei, daß er der Musik zu viel und der Poesie zu wenig zugemuthet habe; aber es kann darüber gestritten werden, ob auf dem bislang von Wagner eingehaltenen Wege der musikalischen Durchkomposition des Textes fortzuschreiten sei, oder . . auch die Recitation, die Declamation und alle Zwischenformen, namentlich auch die melodramatische, die zum Gesange in Anwendung gebracht werden sollen, ob diese Anwendung nicht durch die außerordentliche Ausbildung der Instrumentalmusik fast gefordert erscheine." Er stellt Überlegungen an, die



Lieber Laube!

Sie würden mich zu aufrichtigem Danke verbinden, wenn Sie Ihre Stellung zu dem Leipziger Stadttheater dafür verwenden wollten, dass meine Opern auf demselben ganz und gar nicht mehr gegeben würden.

In der Hoffnung auf eine freundliche Erfüllung ihrer Bitte, verbleibe ich Ihr

ergebener

Luzern
6. März 1869

Richard Wagner

Brief Wagners an Heinrich Laube

uns nach dem Hinscheiden des Meisters, in einer Zeit z. T. unfruchtbarer, allzu sklavischer, an das große Vorbild nicht heranreichender Nachfolge wieder begegnen. Vor allem aber beweisen sie eines, daß Marbach mit vornehmem Verständnis dem Werke des großen Bruders seiner ersten Frau nachgegangen ist.

Inzwischen war ein Wandel in der Stadttheaterdirektion erfolgt. An Stelle Wirsings war 1864 Theodor von Witte getreten, von dessen Wirksamkeit im Sinne Wagners nichts zu berichten ist als die schon erwähnte Tannhäuserparodie. Er wurde 1869 durch Wagners Jugendfreund, Heinrich Laube, abgelöst, dessen Hauptverdienste auf dem Gebiete des Schauspieles lagen. Trotzdem wurde die Aufführung des „Rienzi" angestrebt, die denn schließlich am 15. IX. 1869 zu-

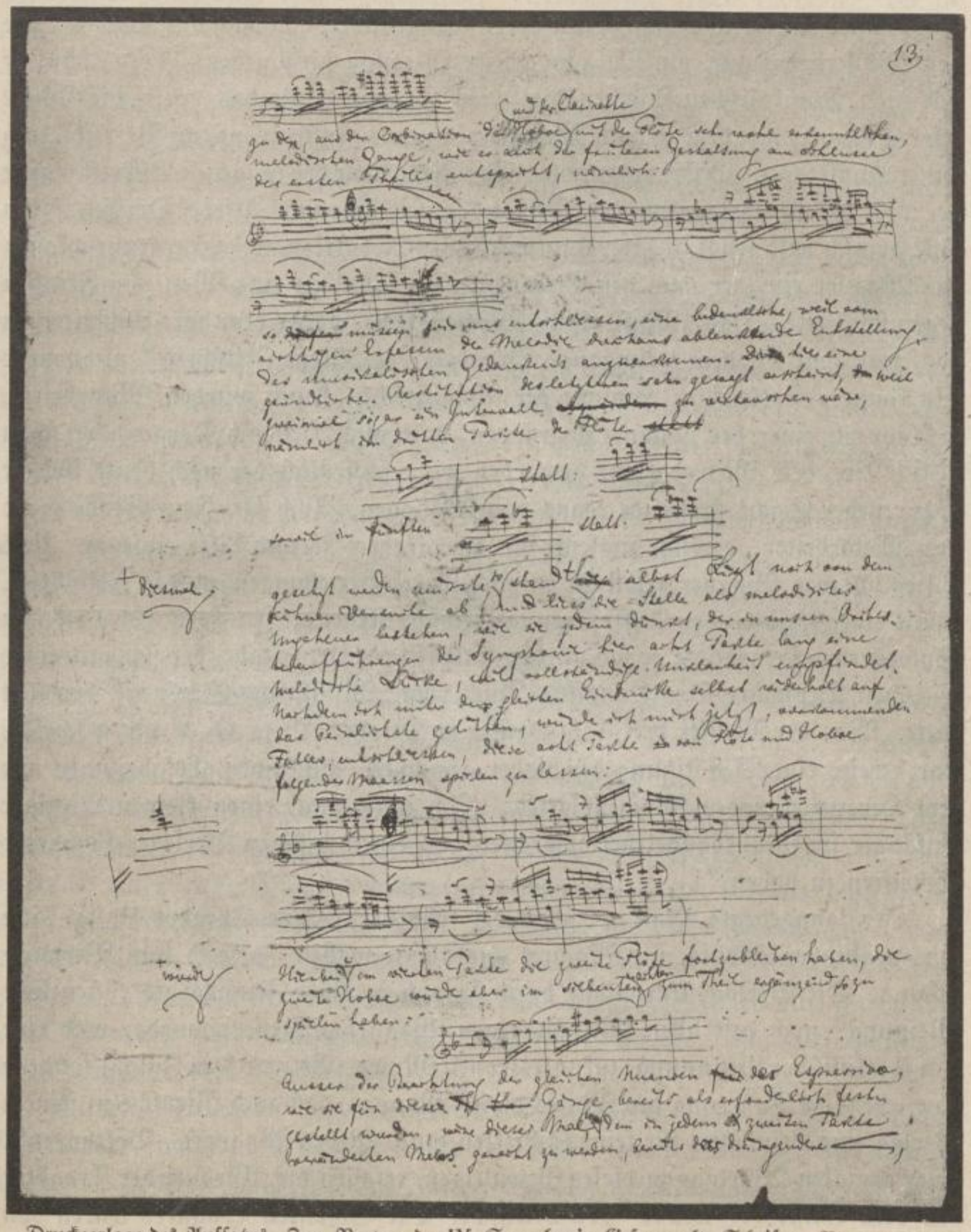
stande kam, nicht ohne voraufgegangenen Verdruß für dessen Schöpfer, der in dem in Faksimile beigegebenen Brief an Laube den unzweideutigen Wunsch äußerte, man möchte in Leipzig von jeglicher Aufführung seiner Werke für die Zukunft Abstand nehmen. Die arg verschleppte Leipziger Erstaufführung des „Rienzi" ist, da es sich um das frühe bedeutende Werk Wagners handelt, als entscheidendes Ereignis nicht zu würdigen, wie bezeichnenderweise der „Rienzi" es anfangs zu 17 Aufführungen brachte, als Ersatz gleichsam für alle übrigen Wagnerschen Werke, von denen „Holländer" und „Lohengrin" auf dem Spielplan fehlten, „Tannhäuser" es nur zu zwei Gastvorstellungen brachte. Anno 70 stand „Rienzi" nur fünfmal auf dem Spielplan. Bis 1876 blieb er dann verschollen. Erwähnt sei, daß der erste Friedensbote durch die Tochter Marie Löwes, die damals in Leipzig engagierte Lilli Lehmann, verkörpert wurde. Cola Rienzi sang Groß, Irene die in Leipzig gefeierte Peschka-Leutner. Darsteller, die der älteren Generation unsrer Leipziger noch im Gedächtnis leben.

Die Verlagsgeschichte Wagnerscher Werke, die der Theatergeschichte parallel verläuft, verzeichnet für diese Zeit ebenfalls wichtige Wandlungen. Franz Brendel war 1868 verstorben, der Verleger C. F. Kahnt hatte die Redaktion übernommen. Bei ihm erschien 1870 die Schrift „Über das Dirigieren". Sie war anfangs für die Zeitschrift selbst bestimmt „in alter Anhänglichkeit" für den verstorbenen Freund Brendel. Kahnt zeigte sich aber lässig. Als sie dann wirklich erschien, verschleppte er sie aus taktischen Gründen durch mehrere Nummern bis ins neue Jahr hinein. Dem Meister schwand die Geduld, er drängte heftig auf Erscheinen der Broschüre, die endlich Ende März herauskam. Diese und schlimmere Erfahrungen mit andern Verlegern ließen es ratsam erscheinen, sich nach einem zuverlässigen Manne auf buchhändlerischem Gebiete umzusehen, den er in Ernst Wilhelm Fritzsch fand. Der 1840 Geborene siedelte nach Besuch der Volksschule und einer Privatschule nach Leipzig über, wurde Schüler Davids, wirkte als Bratschist in den Gewandhaus- und Euterpekonzerten mit, ging dann nach Bern und übernahm nach seiner Rückkehr 1866 die damals Bomnitzsche, heute Pabstsche Musikleihanstalt.

Die Liebe zur Musik war ein Erbe des Vaterhauses. Der alte Fritzsch, Besitzer der Obermühle in Lützen, hatte aus dem Kreise seiner Mitbürger ein Streichquartett zusammengestellt, das dem Jungen frühe die Klassiker nahebrachte. Fritzsch,

eine idealistische Natur, zum Müllerberuf vorgebildet, gab nach des Vaters Tode den Müllerberuf auf, um sich ganz seiner Neigung hinzugeben. 1870 schuf er sich im „Musikalischen Wochenblatt" ein Organ, durch das er in die Weite wirken konnte, mit dem er auch Wagner ein neues Instrument zur Verteidigung seiner Kunst schuf. Erster verantwortlicher Redakteur der jungen Zeitschrift wurde der uns als Historiograph des Gewandhauses bekannte Alfred Dörffel. Ihn löste Fritzsch bald selbst in der verantwortlichen Redaktion ab. Er trat entschlossen für Wagner ein, der nach den Ereignissen in München eine Welt von Feinden gegen sich hatte. Das „Musikalische Wochenblatt" wurde dem hart Umstrittenen das, was ihm seit dem Heimgange Brendels die „Neue Zeitschrift" nicht mehr sein konnte. Tatkräftige Freunde der Wagnerschen Kunst wurden Mitarbeiter, so Tappert, einer der Wagnerbiographen, bald auch Heinrich Porges, der schon 1863 Brendels Mitredakteur geworden war, schließlich der noch heute für die Bayreuther Sache streitende Hans von Wolzogen. Auch Dr. Fritz Stade ward zum Mitarbeiter, der sich zugleich für den großen Freund Liszt einsetzte. Und schließlich trat Wagner selbst in unmittelbare Beziehungen zu der Zeitschrift, damit einer freundlichen Aufforderung Fritzschs folgend. In Form eines offenen Sylvesterbriefes wandte er sich an den tatkräftigen Dr. Stade, der sich mit einer kritischen Broschüre über Hanslicks Buch vom „Musikalisch-Schönen" bewährt hatte. Was der Meister drei Jahre später an Ottomar Beta 18. V. 1873 schrieb, war bereits eine Bestätigung der bisher gemachten glücklichen Erfahrungen mit dem Herausgeber des Wochenblattes: „Ich mußte mir einen kleinen Leipziger Anfänger im Musikhandel herausgreifen, um einen willigen Verleger für meine Schriften zu haben."

Der langgehegte Plan — schon der früh verstorbene Theodor Uhlig hatte ihn im Einverständnis mit Wagner ausführen wollen — fand nun Verwirklichung. Die Verlagsübernahme durch Fritzsch in einer Zeit, da die „öffentliche Meinung" noch mit allen Mitteln gegen Wagner aufgehetzt wurde, war eine Tat idealistischer Gesinnung, zukunftsfrohen Mutes. Es war kein Zufall, sondern eine lebendige Äußerung des Mutes dieses Mannes, daß auch Nietzsche in seinem Verlag eine Heimstätte für seine Schriften fand. Neben Wagners „Beethoven", einer genialen Würdigung dieses Gewaltigen, erschien die „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" von Nietzsche. Die Schriften Wagners waren von



13

(mit der Clarinette)

Zu dem, aus der Combination d'ill Flöte (mit der Flöte) sehr nahe erkennbaren, melodischen Gange, wie er durch die feinere Gestaltung am Schlusse des ersten Theiles entspricht, nämlich:

so müssen wir uns unterhalten, eine bedeutsame, weil zum richtigen Lesen der Melodie durchaus ablenkende Entstellung des musikalischen Gedankens anzuerkennen. Die eine geänderte Note [illegible] gewagt erscheint, weil gewissermaßen [illegible] zu verlangen wäre, nämlich die dritte Note der Flöte

statt:

statt:

sowie die fünften

gerecht werden wird. Wie steht es aber [illegible] noch von dem kühnen Verwerfen ab [illegible] der Stelle als melodisches unveränderbar bestehen, wie es jedem dünkt, der in unsern Orchestern beobachtet, wie er jedem dünkt, der in unsern Orchestern beobachtet, wie die Symphonie hier acht Takte lang eine melodische Lücke, die allerdings Unklarheit empfindet. Nachdem ich mir der gleichen Einwürfe selbst widerhalb auf das Peinlichste gestanden, würde ich mich jetzt, abstammenden Falles, entschließen, diese acht Takte der Flöte und Hoboe folgendermaßen spielen zu lassen:

Hierbei vom vierten Takte die zweite Flöte fortgeblasen haben, die zweite Hoboe würde aber im siebenten zum Theil ergänzend zu spielen haben:

Außer der Beachtung der gleichen Neuerungen [illegible] Esperanza, wie sie für diesen [illegible] Gange bereits als erforderlich festgestellt wurden, wäre dieses Mal noch in jedem zweiten Takte veränderten Melos gerecht zu werden, [illegible] der [illegible]

Druckverlage des Aufsatzes „Zum Vortrag der IX. Symphonie, Gesammelte Schriften, Bd. 9 (1873)

ihm auf 9 Bände berechnet und sollten in chronologischer Anordnung die im Verlaufe der Jahre verstreut erschienenen Aufsätze, größeren Abhandlungen, Dichtungen und Entwürfe zu einem lebendigen Abbilde seines schaffensfrohen Lebens vereinigen, das organische Werden seiner Künstlerschaft aufzeigen. Es war ein Plan, dessen Ausführung den Meister und seinen Leipziger Verleger die folgenden Jahre in regstem Austausch erhielt. Am 1. XII. 1870 wurden die „Gesammelten Schriften und Dichtungen" im „Wochenblatt" I. Nr. 49 angekündigt. Das Vorwort, es war in Triebschen bei Luzern Juli 1871 geschrieben, erschien noch besonders in der „Neuen Zeitschrift" 1871 Nr. 39. Ein Prospekt wurde dem „Wochenblatt" Nr. 37 von 1871 beigelegt. Eine erste Notiz über das angekündigte Sammelwerk erschien 1869 in Nr. 1 des „Wochenblattes", in Nr. 19 der „Neuen Zeitschrift". Der letzte IX. Band erfuhr noch eine unwillkommene Verzögerung durch einen in Leipzig ausgebrochenen Setzerstreik. Den Meister verdroß diese Störung seines Arbeitsplanes gar sehr. Leipzig scheint für Streiks von jeher ein gesunder Nährboden gewesen zu sein. Immerhin, bald war eine geschlossene Auswirkung des Wagnerschen Lebenswerkes abermals durch Leipziger Initiative an seine Vaterstadt gebunden und ist es nach dieser literarisch-theoretischen Seite bis in die Gegenwart hinein geblieben.

Rückschauend dürfen wir das verflossene 7. Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts, das 6. von des Meisters Leben, als eine Zeit der Sammlung zu kraftvollster Willensäußerung, zur Vorbereitung eines letzten gewaltigen Sturmes erkennen, in dem alle Widerstände siegreich überwunden werden, in dem der frühe gedachte Gedanke von Bayreuth herrlichster Verwirklichung entgegengeführt werden konnte. Hierbei hatte das widerspenstige, rückwärts und nebenbei „orientierte" Leipzig mit seinen Wagnerfreunden einen vornehmen Anteil zu verzeichnen. Zuvörderst kam dies in häufigen Besuchen Wagners in der Vaterstadt zur Geltung. Von Bayreuth kommend, das er vom 17. bis 20. April zum ersten Male besucht hatte, traf er am 21. April in Leipzig ein, von den Freunden und Verwandten aufs herzlichste empfangen. Dieser Besuch zeitigte eine liebenswürdige Episode, die in dem Kommersbuch Müllers von der Werra weiterlebt. Louis Kraft, der Besitzer des Hôtel de Prusse (es ist dies der schon erwähnte, heute zum Weinhaus „Eden" umgewandelte „Preußische Hof" am Eingang der Kurprinzstraße), hatte dem „König im Reiche der Töne" das Königszimmer ein-

geräumt, das bisher nur hohen fürstlichen Gästen vorbehalten gewesen war. Das ganze Haus, die Treppenaufgänge und Vorsäle waren sinnig geschmückt, über der Tür zu dem „Königszimmer leuchtete das Thema aus den „Meistersingern" ‚Lenzes Gebot, die süße Noth!', im Zimmer selbst ein Begrüßungsgedicht. Bereits am 23. April reiste der Meister wieder ab, nachdem er dem liebenswürdigen Wirte seinen Dank in Hans Sachs'schem Humor abgestattet hatte.

„Der Worte viele sind gemacht, doch selten wird die That vollbracht,
Was ein Hôtel zum Eden schafft, das sind nicht Worte, sondern Kraft.
In meiner lieben Vaterstadt, was hab' ich da vom Magistrat?
Der mir hier Wohn' und Wonne schafft, das ist der edle Wirth Herr Kraft.
Von ihm, der mich so schön empfing, fortan mein rühmend Lied erkling!
Des Königthums, der Künstlerschaft sinnreicher Wirth, es lebe Kraft!"

Diese Abschiedsverse, gewidmet „seinem freundlichen Wirthe Herrn Louis Kraft", dazu mit einer Melodie ausgestattet, „die mit dankbarer Lebhaftigkeit zu singen" ist, gingen als Lied und Weise in das erwähnte Kommersbuch über. Die Herren Beckmesser sollten recht behalten:

„D'rin bracht' er's weit, der hier so dreist:
Gassenhauer dichtet er meist."

Die Theaterleitung hatte von Paul Lindau erfahren, daß Wagner nach Leipzig kommen werde, zugleich die Anregung empfangen, ihn zur Aufführung seines Kaisermarsches ins Theater einzuladen. Der Opernregisseur Ferdinand von Strantz, der darüber in seinen „Erinnerungen aus meinem Leben" eingehend berichtet, irrt sich im Datum, wenn er vom 18. Juni spricht, und irrt abermals, wenn er diese Aufführung als die Uraufführung bezeichnet. Diese hatte am 14. April bereits in Berlin stattgefunden. Es ergingen also Einladungen an Wagner, sodann an den Rath der Stadt Leipzig, — „In meiner lieben Vaterstadt, was hab' ich da vom Magistrat?" — ferner an hervorragende Persönlichkeiten der Leipziger Gesellschaft, vor allem die Gewandhausdirektion. Erster Rang und Parkett wurden für die geladenen Gäste vorbehalten. „Wagner erschien mit Frau Cosima," nachdem die Gäste ihre Plätze bereits eingenommen. Der königliche Empfang im „Preußischen Hof" des Herrn Louis Kraft schien Schule gemacht zu haben. Der Kaisermarsch unter Gustav Schmidts

Leitung fand „jubelnden Beifall". Es erging an den Schöpfer des Tonwerkes die Bitte, den Marsch unter eigenem Szepter zu wiederholen. v. Strantz geleitete den Meister ins Orchester, „wo er nach freundlicher Begrüßung der Orchestermitglieder den Taktstock in die Hand nahm und das Zeichen zum Beginn gab. Mit magischer Gewalt zwang der Meister das begeisterte Orchester seinen Intentionen sich anzupassen. Nur bei einer Stelle klopfte er ab und rief: ‚Die dritte Trompete hat nicht eingesetzt'. Als er hierauf von einem Trompeter die Antwort erhielt: ‚Wir sind 'er nur zwee', sagte er, indem er mit dem Stock auf die Partitur klopfte: ‚Nur weiter, nur weiter!' Der Applaus am Schlusse war frenetisch. Wagner war nach dieser kurzen Anstrengung dermaßen erschöpft, daß er im Konversationszimmer, in seinen Radmantel gehüllt, auf dem Sofa liegend, sich eine ganze Stunde lang erholen mußte. Derweil leisteten ihm seine Intimen Gesellschaft."

Die Rückreise von Berlin, wohin er sich von Leipzig aus begeben hatte, führte ihn abermals über Leipzig. Diesmal erfolgte reger Austausch mit den Schwestern Ottilie und Louise Brockhaus und seinem Verleger Fritzsch. Zu Bankier Feustel, der Wagners Sache in Bayreuth mit aller Liebe fördern sollte, wurden dabei verwandtschaftliche Beziehungen festgestellt, über die Wagner an Feustel unterm 1. XI. berichtet: „Als ein erfreuliches Zeichen erfaßte ich jedoch sogleich den Umstand, daß meine gute Schwester, Ottilie Brockhaus, mir von den freundlichen Beziehungen melden konnte, in welche ihre Familie zu der hochgeehrten Ihrigen gelangt ist, und ich gab etwas darauf gerade auch im Sinne dieser Beziehungen, Ihrem Wohlwollen mich empfohlen zu wissen." Das Bindeglied war die Familie Portius. Von Leipzig aus ließ denn auch der Meister unterm 12. Mai 1870 die „Ankündigung der Festspiele" ergehen unter Angabe eines Termines, der, wie stets, infolge größter Hemmnisse nicht eingehalten werden konnte: die Sommermonate 1873 in dem nun endgültig auserwählten Bayreuth als Festspielstadt. Herbst 1871 bis Frühjahr 1873 hoffte er den Festspielhausbau nach Maßgabe der vorhandenen Mittel aufzuführen. „Über die Aufführung des Bühnenfestspieles ‚Der Ring des Nibelungen'" war die bei Fritzsch erscheinende Broschüre betitelt, die auch in den IX. Band der Gesammelten Schriften und Dichtungen überging. Inzwischen war durch einen neugewonnenen tatkräftigen Freund, den Mannheimer Musikalienhändler Emil

Heckel, der Gedanke einer Begründung von „Wagnervereinen" nahegelegt und alsbald durch tatsächliche Gründungen verwirklicht worden. Neben München und Mannheim stand Leipzig mit an erster Stelle. Auch in dieser jungen Organisation war Fritzsch ein tatkräftiger Mitarbeiter, an dessen Seite Männer wirkten, die vor allem dazu beitrugen, Brücken zu schlagen über die bedauerliche Kluft, die sich im Laufe der Jahre zwischen der Vaterstadt und ihrem größten Sohne aufgetan hatte. In einer im August 1871 an Freunde der Wagnerschen Kunst versandte „Privatmittheilung" wird von den Unterzeichneten E. W. Fritzsch, Musikalienhändler, Prof. Dr. O. Marbach, Prof. Carl Riedel, Dr. Fritz Stade und Ed. Wartig, Buchhändler, mitgeteilt, daß sich der Leipziger Wagnerverein konstituiert hat, um durch Entgegennahme von Zeichnungen auf Patronatscheine, kleineren Beträgen usw. „dieses nationale, in seiner Art einzig dastehende Unternehmen zu fördern." Es folgen die Statuten des Leipziger Wagnervereins. Dem mir vorliegenden Exemplare ist eine handschriftliche Liste der bereits ergangenen Zeichnungen und Beitrittserklärungen beigegeben, die vorbildlich wirken soll und schließt: „Gewiß wird Leipzig, die Vaterstadt Rich. Wagners, nicht zurückbleiben", nachdem bereits Mannheim mit gutem Beispiel voranging. Beigegeben ist ferner das Musikalische Wochenblatt vom 5. I. 72, II. Jg. No. 2 mit Richard Wagners „Mittheilung an die deutschen Wagner-Vereine". Unter dem handschriftlichen Materiale Fritzschs befindet sich eine von ihm aufgestellte alphabetische Mitgliederliste, die im Anhang zur Wiedergabe gelangt. Sie läßt in ihrer Zusammensetzung interessante Schlüsse zu, die zu ziehen dem Leser ohne weiteres möglich sein wird. Neben den Vorkämpfern Wagners aus der Leipziger Bürgerschaft finden wir u. a. die Nordländer Eduard Grieg und J. S. Svendsen aus Christiania. Jener hatte 1858—63 das Leipziger Konservatorium besucht, verkehrte während seines italienischen Aufenthaltes 1865 bis 70 viel mit Liszt in Rom, und kam später wiederholt nach Leipzig, so daß sein Beitritt zum Wagnerverein verständlich erscheint. Svendsen war 1863—67 gleichfalls Schüler des Leipziger Konservatoriums gewesen, 1872—73 wirkte er als Konzertmeister in der „Euterpe". So nahm auch er unmittelbaren Anteil an Wagners Werk. Die Wagnervereine schlossen sich später zum „Allgemeinen Richard-Wagner-Verein" zusammen, dessen Hauptsitz Leipzig 1913 wurde. So ist seit jenen für das Zustandekommen des Bayreuther Werkes ent-

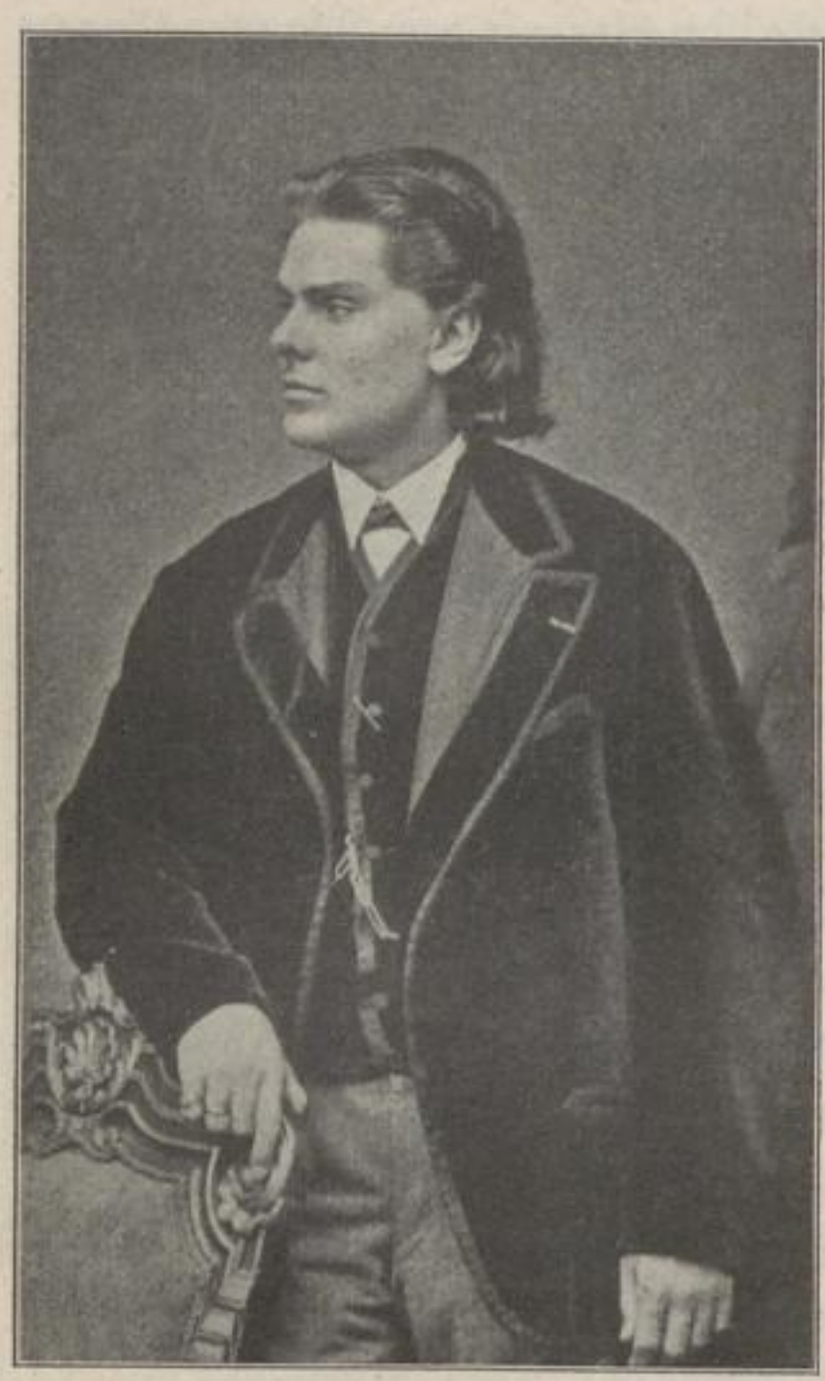
scheidenden Tagen Leipzig der beherrschende Sitz aller für den Bayreuther Gedanken eintretenden Wagnervereine Deutschlands geblieben bis auf diesen Tag.

Da traf den Meister der schwere Verlust eines jungen, höchst begabten, ihm treu ergebenen Freundes und Mitarbeiters, Carl Tausigs, der in Wagnervereinsangelegenheiten sich nach Leipzig begeben hatte, um hier mit dem Wagner längere Zeit ferngebliebenen Liszt zu verhandeln. Der Erfolg dieser Aussprache war, daß Liszt sofort Mitglied des Leipziger Wagner-Vereins wurde und mehrere Patronatsscheine zeichnete. Leider erkrankte Tausig schwer an einem typhösen Fieber nud starb trotz der Pflege treuester Frauenhände am 17. Juli in Leipzig. Freund Heckel begab sich überdies im Februar 1872 persönlich nach Leipzig, um hier mit dem Wagnervereinsvorstand ernste Beratungen zu pflegen.

Otto Brückwald,
geb. 6. Mai 1841, gest. 15. Febr 1917.

Alle diese neuerlichen regen Beziehungen zur Vaterstadt erhielten eine erfreuliche Förderung durch die Tatsache, daß die Wahl des Erbauers des geplanten Festspielhauses auf einen Leipziger, Otto Brückwald, fiel. Er war am 6. Mai 1841 geboren, hatte die unter dem Leipziger Ratsbaumeister Geutebrück stehende Bauschule, dann die Dresdner Akademie besucht und sich als ausführender Architekt beim Bau des Neuen Leipziger Stadttheaters 1864—68 vorteilhaft bekannt gemacht. Selbständig führte er dann den Bau des Altenburger Hoftheaters aus, weshalb er zum Altenburgischen Hofbaumeister ernannt wurde. Carl Brandt hatte den Meister auf diesen Mann aufmerksam gemacht. Aus Darmstadt, wo Wagner im April 1872 mit Brandt verhandelte, erging die erste telegraphische Anfrage an Brückwald: „Haben Sie Zeit und Lust, Wagnertheater Bayreuth zu bauen?" Wenige Stunden später ein zweites Telegramm von Wagner selbst ausgefertigt: „Nach Rücksprache mit Brandt ersuche ich Sie, auf die Ihnen gemachten Mitteilungen unsererseits, um eine gefällige Benachrichtigung, ob Sie unsern Wunsch erfüllen

wollen und schnellmöglichst hierfür eintreten können." Am 1. Mai erfolgte in Bayreuth die erste Beratung zwischen Wagner, Brandt und Brückwald, die zu erfreulichen Ergebnissen führte. Am 22. Mai, am Geburtstage des Meisters, fand die Grundsteinlegung statt. Gegen 9 Uhr vormittags am ersten Pfingstfeiertage, es war der 19. Mai 1872, traf neben vielen anderen Gästen der Riedelsche Gesangverein unter Führung seines trefflichen Leiters, Prof. Karl Riedels, auf dem Bayreuther Bahnhof mit Extrazug ein, um am entscheidungsvollen Tage unter des nunmehr Bayreuther Meisters eigener Leitung Beethovens göttliche „Neunte" aufführen zu helfen. Auch der uns schon bekannte ausgezeichnete Konzertmeister Wilhelmj war erschienen, um mit seiner Kunst dem großen Werke sich einzuordnen. Der erste feierliche Spatenstich war getan, der Grundstein gelegt. Meister Brückwald konnte mit seinen Getreuen das Werk fördern. Am 8. August erbat der Verwaltungsrat von Bayreuth aus die Einzelpläne und den Kostenanschlag. Am 12. lief Brückwalds Anwort ein. Bereits am 30. August folgten die vollständigen Zeichnungen, Grundrisse, Querschnitte und Fassaden, die dank einer liebenswürdigen Spende der Erben Brückwalds in den Besitz des Stadtgeschichtlichen Museums gelangten. Am 10. September kamen aus Leipzig die Einzelverzeichnisse der Zimmerarbeiten nach. Ein Jahr später fand an einem herrlichen Sommerabend des 2. August 1873 die Hebefeier statt. Auch Meister Brückwald erhielt seinen Dankspruch von dem Bayreuther Meister zugesprochen. Er möge hier Platz finden und den tüchtigen Mann der unverdienten Vergessenheit entreißen helfen, in die ihn seine schon



August Wilhelmj, Konzertmeister des Gewandhausorchesters, und 1872 u. 1876 in Bayreuth

von Wagner gerühmte Bescheidenheit gebracht hat. Verzeichnete ihn doch das in Leipzig erscheinende Thiemesche Künstler-Lexikon als bereits 1904 gestorben, während er erst während des Krieges, im Jahre 1917, an den Auswirkungen eines Schlaganfalles verschied.

„Ganz richtig zwar tat jeder das Seine
Und daß ihr's gleich seht, wie die Sach' ich meine,
Ohne den Brückwald, seinen Riß und Plan,
Kamen wir sicher nicht auf das Gerüst heran.
Betrachtet's genau: das war eine Kunst,
Solch' Werk wächst nicht aus Nebel und Dunst."

Die Vorbereitungen für das Bayreuther Festspielunternehmen führten Wagner in der Zwischenzeit wiederholt auch nach der Vaterstadt, wo er sich, wie in andern Städten, im Theater nach geeigneten Kräften für die großen Ringaufführungen umsehen wollte. So traf er im Gründungsjahre 1872 am Donnerstag den 12. Dezember in Leipzig ein. Wiewohl der Zweck seines Besuches bekannt war, setzte man ihm, ob absichtlich oder unabsichtlich, bleibe offen, ein Werk vor, das für eine Stimmenauswahl im Sinne seines künstlerischen Ideales wenig geeignet war. Man gab Gounods „Faust". Der Leipziger Richard-Wagner-Verein bereitete seinem geliebten Schutzpatron und Meister eine Ehrung in Form eines zwanglosen Festbanketts, das alle Verehrer und Anhänger des Bayreuther Gedankens vereinigte. Professor Riedel brachte den Willkomm aus. Wagner selbst erwiderte in längerer Rede, deren Stimmung erkennen ließ, daß er wieder Heimatsgefühle für Leipzig in seinem Herzen erwachsen fühlte. Drei Generationen von Leipzigern habe er kennen gelernt, die gegenwärtige erscheine ihm die hoffnungsvollste. Das „Musikalische Wochenblatt" brachte einen kurzen Bericht über die stimmungsvolle Feier und stellte am Schlusse mit Genugtuung fest: „hat er (Wagner) u. a. doch Manchen auch für zeitlebens von irrigen Vorstellungen über des Meisters persönliche Erscheinung befreit".

Mitte des folgenden Jahres am 4. Juli 1873 erschien bei Fritzsch „Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth nebst einem Berichte über die Grundsteinlegung desselben mit 6 architektonischen Plänen", wie immer schlicht vornehm ausgestattet in Großquartformat. Und Stade hatte schon vorher im „Wochenblatt" einen Aufsatz über „Den ersten Satz der neunten Symphonie" veröffent-

licht, um die in Bayreuth gesammelten Erfahrungen und Eindrücke von Wagners vorbildlicher Beethoveninterpretation literarisch zu verbreiten. Bereits am Abend des 27. April 1873 war Wagner abermals, auf der Rückreise von Köln nach Bayreuth begriffen, in Leipzig angekommen, um hier im „Hôtel de Prusse" mit Liszt zusammenzusein. Am 28. Abends weilte er gleichfalls in Gesellschaft des Freundes bei Brockhausens. Am Morgen 6 Uhr des folgenden Tages erfolgte die Abreise. Der 60. Geburtstag stand vor der Türe. Auch in Leipzig rüstete man, seiner in stiller sinniger Tat zu gedenken. Aus dem Kreise des „Vereins für die Geschichte Leipzigs" ging die Anregung hervor, — der Vorsitzende Dr. Mothes war ihr Träger, — am Geburtshause Wagners eine Gedenktafel anzubringen. Als Geburtstagsgruß wurde ihm die Kunde hiervon telegraphisch nach Bayreuth übermittelt. Die Festspiele hatten inzwischen durch eine Verstimmung des Königs Ludwig eine Verzögerung erfahren, so daß auch der 61. Geburtstag noch überschritten, der Termin für die Festspiele auf 1876 hinausgeschoben werden mußte. Inzwischen war in Weimar der „Tristan" aufgeführt worden, eine Tat des großen Freundes, der es wieder als erster unternahm, dem schwierigen Werke deutschen Boden zu erobern. Der 14. Juni lockte denn auch aus Leipzig eine frohe Schar von Freunden seiner Kunst nach der alten Musenstadt an der Ilm. Leipzig selber mußte noch bis zum Parsifaljahre 1882 der Aufführung harren. „Tristan" wurde den Leipzigern der Schwanengesang des Meisters. Noch vor Ausgang des Jahres 1874 traf Wagner in Leipzig ein, um mit dem Berliner Sänger Niemann zu verhandeln, zugleich um im Theater seine Erkundung fortzusetzen. Er hörte, die Aufführung machte ihm Freude, seines Freundes Spohr „Jessonda". Die empfangenen Eindrücke verarbeitete er noch im Dezember zu einem „Brief an den Redakteur des Musikalischen Wochenblattes E. W. Fritzsch", in dem er sich über den Charakter der Aufführung, die Leistung des Kapellmeisters Schmidt (die ihm für deutsche Kapellmeister typisch erschien), ferner über die Bedeutung von Musikzeitschriften und über Kritik grundlegend aussprach. Er traf sicherlich den Nagel auf den Kopf und zeigte damit auch Verständnis für die meist mangelhaften Aufführungen seiner eignen Werke durch andere Musiker, wenn er schrieb: „Keiner getraut sich recht bestimmt zu sagen: ‚So ist es!' Sondern, ohne großes bestimmendes Beispiel, und schließlich durch unwissende Rezensenten ängstlich und unsicher gemacht, schwankt alles hin und

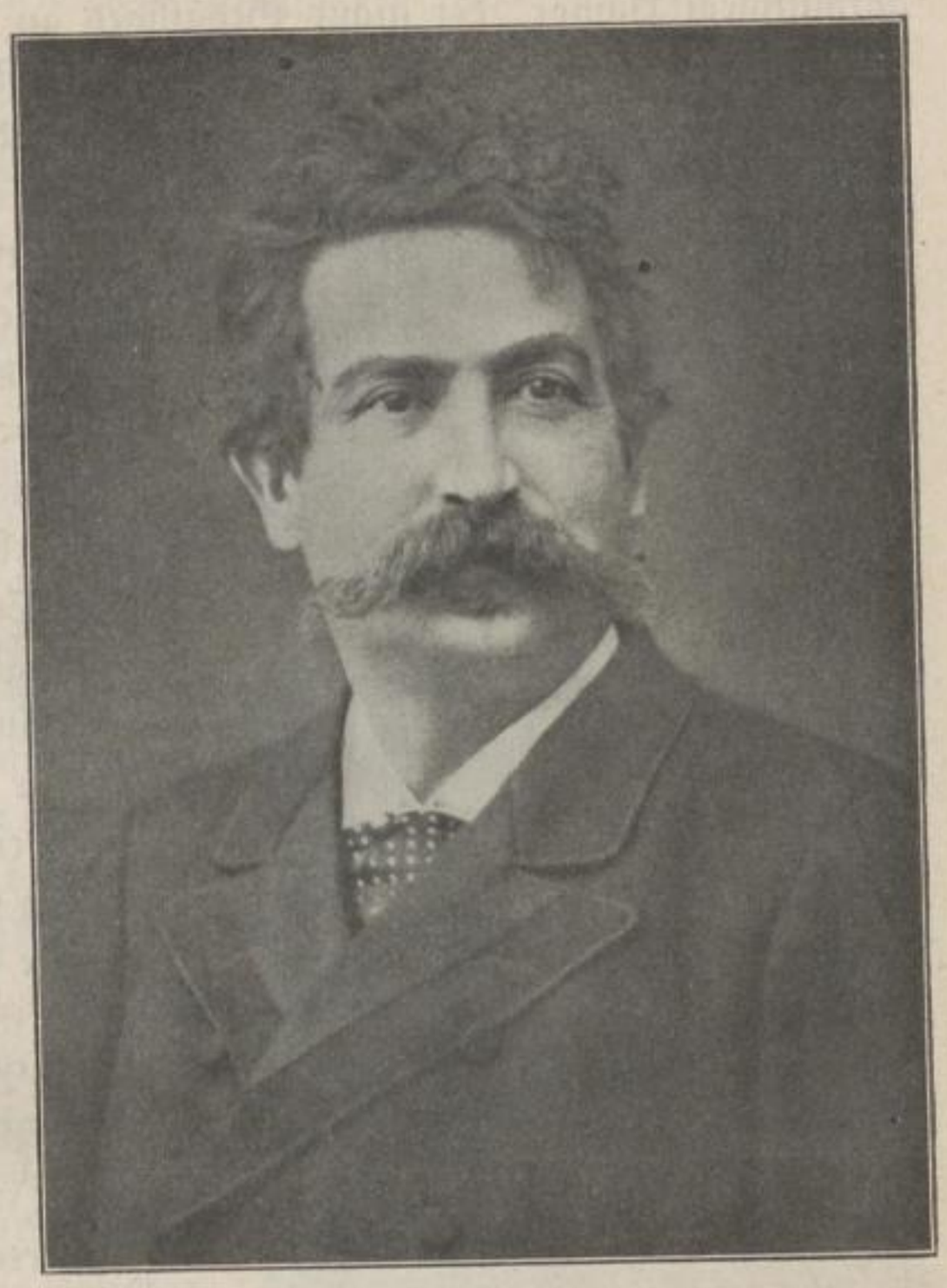
her". Gura, den er in der Rolle des „Tristan d'Acunhan" hörte, folgte ihm später als Gunther nach Bayreuth. Auch Frl. Mahlknecht, die ihm schon vorher empfohlen worden war, erweckte seine Teilnahme. Sie hatte den Leipzigern bei der Erstaufführung der „Meistersinger" des Goldschmieds Töchterlein Evchen vorgestellt. Und Schmidt selbst war ihm schon vor seiner Leipziger Dirigentenzeit ein verständnisvoller Verehrer gewesen. Am 9. IV. 75 war Wagner abermals Gast des Neuen Leipziger Stadttheaters und hörte die kurz vorher der Vergessenheit entrissene „Genoveva" Schumanns, eines schon nach der Uraufführung als nicht recht lebensfähig erkannten Bühnenwerkes. Freude bereitete ihm die treffliche Aufführung, die Freund Schmidt mit hingebungsvoller Liebe vorbereitet hatte, die von den Sängern mit bestem Erfolge durchgeführt wurde.

Damit sind wir zu dem ereignisvollen Jahre der ersten Festspiele gelangt, die die halbe Welt in Atem halten sollten, Freund und Feind nach Bayreuth führten, Freund und Feind zu literarischen Ergüssen anregten. Daß auch Leipziger Zeitungen und Zeitschriften eingehend Bericht erstatteten, zum Teil in freundlichen, wohlwollenden oder gar enthusiastischen Tönen, war für den Wagner freundlich gesinnten Teil der Presse selbstverständlich. Sie aufzuzählen erübrigt sich, da die Parteikonstellation hinreichend bekannt und bislang keine Änderung erfahren hatte. Immerhin mag erwähnt werden, daß Keils „Gartenlaube", damals das meistgelesene Familienblatt, einen durch mehrere Nummern geführten Bericht aus der Feder Wilhelm Marrs brachte, der sich von der karikaturistischen Behandlung Wagners in früheren Jahrgängen fernhielt, zwar ohne jede Begeisterung, nüchtern, kritisch zurückhaltend, im ganzen aber gerecht, sachlich, das Gewaltige trotz kleiner Fehlschläge rückhaltlos anerkennend gehalten war. Eben wegen der weiten Verbreitung dieses Blattes und seiner dadurch gewährleisteten Macht auf die Gemüter einer zahlreichen Leserschaft muß dies hervorgehoben werden. Außerdem erschien von Paul Lindau in der gleichen Gartenlaube „Ein Brief post festum" mit dem Titel „Götter, Helden und Wagner", der sich schon im Titel genügend charakterisiert. Die Leipziger „Tonhalle" stellte noch nach der Münchner Ringaufführung fest, daß der Hörer in der Einleitung und der darauf folgenden Wassermusik — der sogenannten Aquariumsszene — verhältnismäßig am meisten befriedigt werde. Die „Signale" brachten einen Doppelaufsatz aus der Feder Ludwig Hartmanns „Aus Bayreuth". Der erste Aufsatz stellte in

technischer Hinsicht ein klägliches Fiasko fest und schloß: „Mag es hieran der Beweise genug sein, daß die Gründung von Mekka-Bayreuth intellektuell und technisch ein schwerer Fehler war, ein Uebermuth, welchen charaktervolle Freunde des Autors diesem hätten widerrathen müssen". Immerhin ein Fortschritt, daß die kleinliche Gehässigkeit vermieden war, mit der noch kurz vorher über Wagner gezetert worden war. Auch das Wort von der „Zukunftszapperlpolka", — gemeint ist der Walkürenritt, — tauchte nicht wieder auf. Der zweite Aufsatz steigerte sich gar zu einem Schlußsatze, der uns hinüberleitet zu dem großen Ereignisse der Leipziger Ringaufführung 1878. „Gelingt es München und Wien, die Nibelungen so großartig und pietätvoll hinzustellen, wie es unter Wagners Einfluß in beiden Orten mit vier früheren Werken geschehen ist; — gelingt es, ihn als Meister und als Deutschlands genialsten Regisseur für diese verbesserten großstädtischen Bühnenaufführungen persönlich zu gewinnen: so ist das Band gefunden, das Bayreuth mit der Außenwelt verbinden, das Richard Wagner mit den Besten seiner Nation zum Heile seiner, unserer Kunst wieder verknüpfen kann."

Wien und München werden hier als die Städte der Zukunftsmusik, als die Vorkämpferinnen des Wagnerschen Kunstideales in seiner letzten durch den „Ring" vorgezeichneten Auswirkung mit Ehren genannt. Der Vaterstadt Leipzig aber sollte es vorbehalten sein, diese künstlerische Tat an erster Stelle zu vollbringen. Freilich, ein freiwilliger Entschluß, wie sich das Hartmann gedacht hatte, war die Aufführung des Ringes außerhalb Bayreuths, an einem „profanen" Theater nicht. Die Not zwang den Meister zu diesem Zugeständnis, das gegewaltige Defizit der ersten Bayreuther Festtage. Und noch einmal, zum letzten Male, konnten die verbissenen Gegner mit lässig verhüllter Schadenfreude diesen materiellen Mißerfolg als ein Defizit auch der künstlerischen Idee selbst hinstellen. Tatsächlich erfolgten Verhandlungen mit München und Wien, die aber zu keinem Ergebnis führten. Der Meister ging nach London, um dort in einer Reihe von 6 Konzerten für Abtragung der Riesenschuld das Menschenmögliche selbst beizutragen. In diese Zeit fallen die ersten Verhandlungen mit Leipzig, der damals „klassischen Stadt der Theaterskandale", wie der eben erst angetretene neue Operndirektor der Leipziger Bühne, Angelo Neumann, sie in seinen Erinnerungen bezeichnet. Mit Dr. August Förster als Direktor und dem gleichfalls für Leipzig gewonnenen Kapellmeister Joseph Sucher, führten sich die neuen Herren mit

einer glänzenden Lohengrinaufführung in dem Hause auf dem Leipziger Schneckenberge ein. Die im Stillen vorbereitete Opposition war gleich am ersten Abend zu einem schmählichen Rückzug gedrängt. Nach einigem Widerstreben hatte sich Neumann schließlich kurz entschlossen nach Bayreuth aufgemacht. Der Eindruck auf den energischen Mann war ein überwältigender. Und schon hier äußerte er dem erstaunten Liszt gegenüber den Gedanken, das ganze gewaltige Werk mitsamt der Bayreuther Ausstattung im nächsten Jahre in Leipzig aufführen zu wollen. Leipzigs Lage in „Deutschlands Mitten", Leipzig Vaterstadt Wagners, Vorhandensein gediegener musikalischer Korporationen: das waren die ersten Überlegungen des kraftvoll zupackenden Theatermannes. Für nächsten Morgen früh 9 Uhr wurde er von Liszt zu einer Besprechung nach Wahnfried berufen. Der Meister war noch nicht erschienen. Liszt schickte ein lakonisches Briefchen hinauf: „Unbegreiflicher! Neumann ist da, komm zur Besprechung herab!" Umgehend kam die Antwort, mit Bleistift auf die Rückseite geschrieben, zurück: „Noch Unbegreiflicherer! Ich bin noch im Hemd, kann daher nicht herab kommen, habe mir aber noch einmal Neumanns Plan überlegt und vermag mich doch nicht von dem



Angelo Neumann

Gedanken zu trennen, Bayreuth im nächsten Jahre zu wiederholen." Für das Jahr 1877 halfen sich die lieben Leipziger, da Neumanns Plan vorläufig an Wagners innerlichem Widerstand scheiterte, mit ihrem Karneval. In harmlos gutmütigem Humor, der nichts Gehässiges an sich hatte, lediglich eine gesunde parodistische Neigung offenbarte, wurden die Nibelungen, des Rheines freundliche Töchter, die Riesen Fasolt und Fafner und der Athlet Siegfried, gar drei der Walküren mit lichtspendenden Lampions in den Karnevalsfestzug aufgenommen. In der Anlage ist dieser volkstümlichen Auseinandersetzung mit Richard Wagners Nibelungenwerk gedacht, sind die Gruppen aus dem Festzuge und der sie beschreibende Text wiedergegeben.

Otto Schelper als Alberich

Dr. Förster, der gleichfalls und zwar den ersten Ringzyklus in Bayreuth besucht hatte, war ungläubig und skeptisch zurückgekehrt. Der später zurückkehrende Neumann hatte ihn durch einen glaubensstarken Enthusiasmus völlig umgestimmt, hatte schließlich bei Förster die Sinnesänderung zur Tat reifen lassen. Schon am 27. August 76 schrieb Förster an Wagner, ihn inständigst um Freigabe des Werkes für Leipzig bat und beteuerte: „In Leipzig! Es ist Ihre Vaterstadt, teurer und verehrter Mann, eine Stadt, welche das alte Sprichwort zu schanden macht: ‚nemo propheta in patria'. Denn nirgends ist die Schar Ihrer Jünger eine größere, wärmer an Ihnen hangende. Das ganze Publikum ist begeistert für die Kunst seines Wagner," pries ihm Leipzig als das künftige „Mekka für die Bekenner seiner Kunst". Neumanns Enthusiasmus sprach auch aus diesem Briefe. Es war der Glaube, der Berge versetzt, der die Schwierigkeiten nicht unterschätzte, sie aber in zähem Ringen zu überwinden gewillt war. Angelo Neumann hat alle die Irrungen und Wirrungen, die den ersten Gedanken von seiner endlichen Erfüllung trennten, in seinen Er-

innerungen in erquickender Frische an der Hand der geführten Korrespondenz dargestellt. Wir dürfen uns kurz fassen und dabei an den bisher vom Verfasser nur in Bruchstücken veröffentlichten Brief Wagners an Bronsart von Schellendorf in Hannover anknüpfen. Der Brief selbst, der Autographensammlung des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig gehörig, erscheint unverkürzt im Anhange. Gerade an seinem 65. Geburtstage, — der schwergeprüfte Meister beging ihn in London, wo er um seiner Bayreuther Schuld willen als Konzertgeber tagelöhnerte, — empfing er von Leipzig aus eine Absage auf die von ihm für die Ringaufführung gestellten Bedingungen. Er hatte sich, nachdem die Aussichtslosigkeit einer Wiederholung der Festspiele in Bayreuth sich herausgestellt hatte, selbst nach Leipzig gewandt, zunächst nur, um den Tenoristen Unger hier in geeigneter Stellung unterzubringen. Aus diesem Anlaß hatte sich dank Försters und Neumanns Initiative das Weitere ergeben. Da kam diese Absage, neue Verstimmung, scheinbar völliger Bruch. Der vorliegende Brief bezeichnet dieses kritische Stadium in dem gegenseitigen Verhältnis. Er zeigt ferner die Gründe des Zerwürfnisses, die Honoraranforderungen Wagners, seine technisch-künstlerischen Anforderungen. Auch diese Krise wurde überwunden dank des auf beiden Seiten vorherrschenden ehrlichen Wollens, eines idealen, auf das Wesentliche gerichteten Strebens künstlerischer Gewissenhaftigkeit. So ging denn der erste Teil des Ringes, Neumann hatte die gewaltige Arbeit geteilt, anläßlich der Frühjahrsmesse 1878 über die Leipziger Bühne: am 28. April das „Rheingold", am 29. die „Walküre". Bereits die öffentliche Generalprobe bedeutete einen künst-

Georg Unger als Siegfried

lerischen Sieg, der um so höher einzuschätzen war, als zwei vom Meister entsandte kritische Beobachter, autorisiert, im ungünstigen Falle die Aufführung zu unterbinden, von dem Erfolg fortgerissen waren, vor allem der ältere Hans Richter, der den allzu peinlichen, engherzigen Anton Seidl noch belehrte: „Lieber Freund, das, was wir heute hier gesehen und gehört haben, ist so großartig, daß wir gar nichts andres tun können, als auf's Telegraphenamt gehen und dem Meister melden: Großartig, Neumann hat seine Sache ausgezeichnet gemacht." Und von Bayreuth ging die frohe Antwort ein:

„Heil Leipzig, meiner Vaterstadt,
Die eine so kühne Theaterdirektion hat!"

Otto Schelper als Wotan

Und Liszt konnte, als er von Weimar herüberkam und Zeuge der Wiederholungen wurde, nach Bayreuth berichten: „Neumann hat seine Sache teilweise sogar besser gemacht, als Du in Bayreuth." Merkwürdig, daß selbst Schelper, der durch seinen Alberich einen gewaltigen Triumph errang, noch am Tage der Generalprobe im Innersten seines Herzens an dem Erfolge gezweifelt und Neumann gefragt hatte: Wollen Sie wirklich?

Die beigegebenen Programme der Erstaufführung des Ringes — „Siegfried" und „Götterdämmerung" folgten zur Herbstmesse am 21. und 22. September — zeigen die Besetzung der Rollen. Unger, der Bayreuther Siegfried, verkörpert den Helden, „der das Fürchten nie gelernt". Der Meister hatte ihm selbst die rechte Furchtlosigkeit bei den Festspielproben 1876 beigebracht: „Als ob Sie, ein kraftstrotzender Leipziger Thomasschüler, bei Ihrer ersten Fußwanderung durch die Sächsische Schweiz beim Aufstieg zum ‚Kuhstall' von einem redseligen Sachsen (Mime) vor gefährlichen Stellen wären gewarnt worden — und dem Manne dann herzhaft ins Gesicht lachten —, so ungefähr muß der Eindruck sein, den Mimes

abschreckende Darstellung auf Siegfried macht." Schelper stellte außer seinem berühmt gewordenen Alberich den Wanderer Wotan und den grimmen Hagen, Hermann Kratze den Wotan im „Rheingold", Schelper in der „Walküre". Des Kapellmeisters Sucher Gemahlin, die nachmals berühmte Isolde, Rosa Sucher-Hasselbeck, lieh der Sieglinde inniges Leben; die beiden Marien Widl und Wilt der Brünhilde, jene im Frühling, diese im Herbst. Im übrigen hatten alle Kräfte wunderbar zusammengewirkt, um das Große zu vollbringen, voran das „Gewandhausorchester", das sich wahrlich über zuviel Wagner im Gewandhause nicht beklagen konnte. An seiner Spitze stand als trefflicher, hingebungsvoller Dirigent Joseph Sucher. Am Tage nach glücklicher Vollendung, am 23. September, schrieb Wagner an Förster einen warmen Dankesbrief, der in milde Versöhnung ausklang: „So möge ich denn nun glücklich wieder in meine Vaterstadt heimgekehrt sein, von welcher sonderbare musikalische Umstände mich so lange Jahre fernhielten."

Joseph Sucher, Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters 1876–1879

Die Presse war dem überraschenden Ergebnis gegenüber machtlos, rabiater Widerstand gebrochen. Die Freunde jubelten über den Triumph, die Feinde beugten sich mit mehr oder weniger Würde vor den Tatsachen. Auch Bartholf Senff war kleinlaut geworden. Seine Berichterstatter konnten der Welt nur den glücklichen Erfolg melden. Noch wenige Wochen vor der Aufführung hatten die „Signale" gespottet, Wagner habe, nachdem bei Köln ein Dampfer mit Arsenikladung im Rhein gesunken war, sein „Rheingold" in ein ‚Rheingift' gewandelt und gaben den betreffenden Stabreimen eine karikierende Wendung.

„Die erste feuchte Begegnung der drei Rheintöchter mit dem Zwerge hat nun folgenden Wortlaut:

Woglinde (die Fässer mit arseniger Säure um den Hort häufend). Ahnst, alberner Ahlfanz Albrich, angestoch'nen Arsenik-Achtels arge Aetzung?

Wellgunde. Tobsüchtiger Tropf, thu' toxikologischen Tropfen-Tort Dir an!

Floßhilde. Arsen'ger Säure seelensanft'gen Sudelsaft saufe der sauwohle Seehund!

(Albrich will sich dem Hort nahen; die Nixen schlagen den Fässern den Boden ein und entfliehen.)

Der Zwerg *Albrich* (die Säure saugend). Gräßliches Gruseln gräßlichen Giftes grabbelt grämlich im Grimmdarm mir! (Er verschwimmt.)"

Sonntag, 28. April 1878.

Neues Leipziger Stadt-Theater.

Mit aufgehobenem Abonnement: Zum ersten Male:

Das Rheingold.

Vorabend zu der Trilogie „Der Ring des Nibelungen" in 2 Abtheilungen von Richard Wagner

Personen:

Wotan, Donner, Froh, Loge,	Götter	Herr Krasa. Herr Donat. Herr Vierfs. Herr Barr.
Albrich, Mime,	Nibelungen	Herr Schelper. Herr Mehling.
Fasolt, Fafner,	Riesen	Herr Rey. Herr Ulbrich.
Fricka, Freia, Erda,	Göttinnen	Frl. Bernstein. Frl. Stehmers. Frl. Oberly.
Woglinde, Wellgunde, Floßhilde,	Rheintöchter	Frl. Menhaupt. Frl. v. Rzellan. Frl. Eibn.

Nibelungen.

Schauplatz der Handlungen: 1) In der Tiefe des Rheines.
2) Freie Gegend auf Bergeshöhen, am Rhein gelegen.
3) Die unterirdischen Klüfte Nibelheims.

Zwischen den beiden Abtheilungen findet eine längere Pause statt.

Der Beginn der Vorstellung wird durch ein zweimaliges Fanfaren-Signal angezeigt. Das erste, ein Vorlauf, fordert das Publikum auf, sich auf die Plätze zu begeben, das zweite, von der Bühne, bezeichnet den Anfang des Werkes.

Die **sämmtlichen Decorationen** (neu) von **F. Lütkemeyer** in Coburg.
Die **Maschinerien** (neu) nach Angabe von **F. Lütkemeyer** eingerichtet von **Eduard Römer**, Maschinen-Inspector des Leipziger Stadttheaters.
Dampf- und **Beleuchtungs-Apparate** unter Leitung des Inspectors **August Witte**.
Die **sämmtlichen Costüme, Waffen** und **Requisiten** nach den Original-Zeichnungen des Professor **C. E. Doepler**.
Die **Costüme** angefertigt von den Garderobe-Inspectorinnen **Anna Gausterer, Marie Vogt** und dem Garderobe-Inspector **A. Uibel**.
Waffen und **Requisiten** aus den Ateliers der Hoftheater-Lieferanten **Schneider** & **Görsch** in Berlin.

Preise der Plätze:

Nummerirter Parterre: 2 Mk. — Parquet: 5 Mk. — Parterre-Loge: 4 Mk. — Proscenium-Loge im Parterre u. Balkon: 8 Mk. — Mittelballon, vorderer Reihe: 8 Mk. — Mittelballon, hinterer Reihen: 6 Mk. — Seitenballon: 6 Mk. — Balkon-Loge: 5 Mk. — Proscenium-Loge, I. Rang: 5 Mk. — Amphitheater, Sperrsitz: 5 Mk. — Amphitheater, Stehplatz: 2 Mk. — Logen, I. Rang: 4 Mk. — II. Rang, Mittelplatz: 3 Mk. — II. Rang, Seitenplatz: 2 Mk. — II. Rang, Stehplatz: 2 Mk. — Proscenium-Logen im III. Range: 2 Mk. — III. Rang, Mittelplatz: 1 Mk. 50 Pf. — III. Rang, Seitenplatz: 1 Mk.

Textbücher sind zu ermäßigten Preisen à 60 Pfennige an der Kasse zu haben.

Einlaß ½6 Uhr. Anfang ½7 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Der zitierte, ein Parsifal, lobt das Publikum an, sich auf die Plätze zu begeben, das zweite, von der Bühne, bezeichnet den Anfang des Werks.

Der Zwerg *Albrich* (die Säure saugend). Gräßliches Gruseln gräßlichen Giftes grabbelt grämlich im Grimmdarm mir! (Er verschwimmt.)"

Das seit langem bewährte „Tageblatt", in ihm berichtete der dem Bayreuther Werk ergebene, auch als Mitarbeiter am „Wochenblatt" bewährte Carl Kipke, empfand das Erlebnis als eine Ehrenrettung der Stadt Leipzig, als eine endlich verwirklichte Abbitte jahrelangen Unrechtes gegenüber dem Meister, dem großen Sohne dieser Stadt. Alle diese freundlichen Stimmen aber vermochten die geheime Agitation gegen Wagner und seine Kunst nicht tot zu machen. Noch über Jahrzehnte hat sich verbissene Feindschaft ausgewirkt. Immerhin war der Sieg errungen, die Vormachtstellung gewonnen, so gründlich gewonnen, daß Wagner sich selbst zutraute, Neumann in seiner Stellung in Leipzig halten zu können, wenn er nur rechtzeitig von den Differenzen erfahren hätte, die Ende Juni 1882 zu einem Wechsel in der Leipziger Direktion führten. — Übrigens ging Angelo Neumann bereits im Januar 1879 daran, den Ring

geschlossen aufzuführen. Bisher hatte er die Teile des Ringes immer nur paarweise zur Aufführung gebracht, auch damit schon Vorbildliches geleistet. Denn Leipzig war die erste Stadt, die Teile des Ringes in ihrer vom Schöpfer gewünschten dramatischen Folgerichtigkeit gab. Für die Weihnachtstage 1878 brachte er die zur Frühjahrsmesse aufgeführten Stücke „Rheingold" und „Walküre" in neuer Einstudierung als Vorbereitung für die Gesamtaufführung. Was wollte es im Hinblick auf das Gelingen des großen Werkes besagen, daß die letzte Aufführung von „Siegfried" und „Götterdämmerung" ein Mißgeschick trübte, über das das stellvertretende Gewissen des Bayreuther Meisters, das „Musikalische Wochenblatt", berichtete! Es sprach von einer Kalamität im Orchester und meldete weiter, daß die Stimme des Waldvogels durch eine Violine ersetzt worden sei, die Gutrune gar nur als stumme Person sich aufgeführt habe. Die erste Nummer des neuen Jahrganges 1879 brachte eine ergänzende Berichtigung, „daß nicht die Stimme des Waldvögleins, sondern der Gesang der Gutrune auf der Violine gespielt worden sei. War dies aber nicht noch schlimmer?" — Der Wunsch, die bevorstehende Gesamtaufführung möchte von solchen Unfällen frei bleiben ging auf's beste in Erfüllung. Am 3., 4., 6. und 7. Januar 1879 brachte er den Ring geschlossen als Morgengabe für das Neue Jahr, vier Gesamtaufführungen für das ganze Jahr, 1880 nur eine, 1881 keine, 1882 zwei Gesamtaufführungen. Die

Montag, 29. April 1878.

Neues Leipziger Stadt-Theater.

Mit aufgehobenem Abonnement; Zum ersten Male:

Die Walküre.

Erster Tag aus der Trilogie „Der Ring des Nibelungen" in 3 Aufzügen von Richard Wagner

Personen:

Siegmund	Herr Sedemer
Hunding	Herr Rey
Wotan	Herr Scheiper
Sieglinde	Frau Sucher Hallstedt
Brünnhilde	Frl. Wiel
Fricka	Frl. Bernstein
Gerhilde	Frl. v. Mpellon
Ortlinde	Frl. Stürmer
Waltraute	Frl. Plaffa
Schwertleite	Frl. Löwe
Helmwige	Frl. Manhaupt
Siegrune	Frl. Schöller
Grimgerde	Frl. Endpert
Rossweiße	Frl. Overll

Walküren

Schauplatz der Handlung: 1. Aufzug: Das Innere der Wohnung Hundings.
2. Aufzug: Wildes Felsengebirg.
3. Aufzug: Auf dem Gipfel eines Felsberges (des Brünnhildensteines).

Nach dem I. und II. Akt findet wegen theatralischer Vorrichtungen eine längere Pause von 25 Minuten statt.

Der Beginn der Vorstellung wird durch ein gewöhnliches Zuschauer-Signal angezeigt. Das erste, am Gallerie, lautet zum Publikum etc. Sich auf die Plätze zu begeben, das zweite, nach der Bühne, bezeichnet den Beginn des Akts.

Die **sämmtlichen Decorationen** (neu) von **F. Lütkemeyer** in Coburg.
Die **Maschinerien** (neu) nach Angabe von **F. Lütkemeyer** eingerichtet von **Eduard Römer**, Maschinen-Inspector des Leipziger Stadttheaters.
Dampf- und **Beleuchtungs-Apparate** unter Leitung des Inspectors **August Witte.**
Die **sämmtlichen Costüme, Waffen** und **Requisiten** nach den Original-Zeichnungen des Professor **C. E. Doepler.**
Die **Costüme** angefertigt von den Garderobe-Inspectorinnen **Anna Gansterer, Marie Vogt** und dem Garderobe-Inspector **A. Ulbel.**
Waffen und **Requisiten** aus den Ateliers der Hoftheater-Lieferanten **Schneider** u. **Görsch** in Berlin.

Preise der Plätze:

Stammeinlaß Parterre: 2 Mk. — Parquet: 5 Mk. — Parterre-Loge: 4 Mk. — Proscenium-Loge im Parterre u. Balkon: 8 Mk. — Mittelballon, vordere Reihen: 6 Mk. — Mittelballon, hintere Reihen: 4 Mk. — Seitenballon: 4 Mk. — Balkon-Loge: 5 Mk. — Proscenium-Loge I. Rang: 5 Mk. — Amphitheater, Sperrsitz: 3 Mk. — Amphitheater, Stehplatz: 2 Mk. — Loge, I. Rang: 4 Mk. — II. Rang, Mittelplatz: 3 Mk. — II. Rang, Seitenplatz: 2 Mk. — II. Rang, Stehplatz: 2 Mk. — Proscenium-Loge im III. Range: 2 Mk. — III. Rang, Mittelplatz: 1 Mk. 50 Pf. — III. Rang, Seitenplatz: 1 Mk.

Textbücher zu den 4 Theilen vom „Ring des Nibelungen" aus à 60 Pfennige an der Kasse zu haben.

Einlaß ½6 Uhr. Anfang ½7 Uhr. Ende 11 Uhr.

zweite bewegte sich im Rahmen eines ersten Wagnerzyklus sämtlicher Wagnerscher Werke nach der Aufführung des „Tristan", so daß bis zum Tode des Meisters der Ring siebenmal als Gesamtaufführung erschien.

Es waren hervorragende Leistungen, um so höher einzuschätzen und für kommende Jahrzehnte der Leipziger Theatergeschichte vorbildlich, da das unmöglich Scheinende ausschließlich mit heimischen Kräften ohne Gäste erreicht worden war. Schrieb doch auch Wagner selbst in dem erwähnten Briefe an Förster: „In Wahrheit habe ich mich nur um wenige Jahre meiner Erfahrung zurückzuversetzen und zu erwägen, für wie unmöglich die Aufführung meines Nibelungenwerkes (nicht etwa nur auf unseren Theatern überhaupt, sondern auch unter den außerordentlichen Umständen auf einem ganz neuen Boden, wie ich mir ihn erst zu gewinnen suchen mußte) von aller Welt angesehen wurde, um die Tat des Leipziger Theaters mit völligem Erstaunen zu begrüßen." In der Vorbereitungszeit dieses Erfolges hatte das Leipziger Stadttheater einen Gewinn zu buchen, der sich für diese erste Zeit, schließlich für alle kommenden Jahrzehnte zum Heile unseres Leipziger Musiklebens auswirken sollte. Von dem Professor am Wiener Konservatorium Dessoff war Neumann ein junger Musiker empfohlen worden, der damals die zweite Geige am Wiener Hofopernorchester spielte. Als solcher hatte er bei der denkwürdigen Aufführung der Neunten Symphonie bei der Feier der Grundsteinlegung des Bühnenfestspielhauses in Bayreuth mitgewirkt. In seinen Er-

Sonnabend, 21. September 1878.

Neues Leipziger Stadt-Theater.

Mit aufgehobenem Abonnement:

Zum ersten Male:

Anfang 6 Uhr. **Siegfried.** Anfang 6 Uhr.

Zweiter Tag aus der Trilogie der „Ring des Nibelungen" in 3 Aufzügen von Richard Wagner.

Schauplatz der Handlung: 1. Aufzug: Eine Felsenhöhle im Walde.
2. Aufzug: Tiefer Wald.
3. Aufzug: Wilde Gegend am Fusse eines Felsenberges, dann: auf dem Gipfel des Brünnhildensteines.

Die **sämmtlichen Decorationen** (Neu) von **F. Lütkemeyer** in Leipzig.
Die **Maschinerien** (Neu) nach Angabe von **F. Lütkemeyer** eingerichtet von **Eduard Römer**, Maschinen-Inspector des Leipziger Stadttheaters.
Dampf- und Beleuchtungs-Apparate unter Leitung des Inspectors **August Wilke**.
Die **sämmtlichen Costüme, Waffen** und **Requisiten** nach den Original-Zeichnungen des Professor **C. E. Doepler**.
Die **Costüme** angefertigt von dem Garderobe-Inspector **A. Ulbel** und der Garderobe-Inspectorin **Anna Gansterer**.
Waffen und **Requisiten** aus dem Atelier des Hoftheater-Lieferanten **C. Görsch** in Berlin und von **Heinrich Langhans**, Hutmeister des Leipziger Stadttheaters.

Textbücher zu den 4 Theilen vom „Ring des Nibelungen" kosten à 60 Pfg und „Führer durch die Musik" à 1 Mk. 50 Pfg an der Kasse zu haben.

Preise der Plätze:

Parterre: 2 Mk. — Parquet: 5 Mk. — Parterre-Loge: 4 Mk. — Proscenium-Loge im Parterre u. Balkon: 6 Mk. — Mittelbalkon, vorderer Reihe: 5 Mk. — Mittelbalkon, hinterer Reihen: 4 Mk. — Seitenbalkon: 6 Mk. — Balcon-Loge: 5 Mk. — Proscenium-Loge, I. Rang: 5 Mk. — Amphitheater, Sperrsitz: 3 Mk. — Amphitheater, Stehplatz: 2 Mk. — Loge, I. Rang: 4 Mk. — II. Rang, Mittelplatz: 3 Mk. — II. Rang, Seitenplatz: 2 Mk. — III. Rang, Stehplatz: 2 Mk. — Proscenium-Loge im III. Rang: 3 Mk. — III. Rang, Mittelplatz: 1 Mk. 50 Pf. — III. Rang, Seitenplatz: 1 Mk.

Einlaß ½6 Uhr. Anfang 6 Uhr. Ende gegen 11 Uhr.

innerungen aus der Wiener Jugendzeit schreibt Nikisch: „Was ich in den vier Proben, welche Wagner mit uns abhielt, lernte, ist für meinen ganzen künstlerischen Werdegang von ungeheurem Einfluß gewesen.“ Der frühere Lehrer dieses Schülers schrieb an Neumann: „Gehen Sie an dem Namen nicht achtlos vorüber, er hat Streben und vor allen Dingen, trotz seiner großen Jugend ein Können, das mich oft staunen macht.“ Arthur Nikisch trat als Chordirigent in den Verband der Leipziger Bühnen ein und hatte bei den Ringvorbereitungen bald Gelegenheit, wesentlich zum Erfolge des Ganzen beizutragen. Als Sucher 1879 nach Hamburg ging, trat Nikisch neben Anton Seidl, mit dem er sich in der Leitung abwechselte, an seine Stelle und erhielt schon damals von der Gewandhausdirektion den ehrenvollen Antrag, den gerade erkrankten gefeierten Carl Reinecke im Gewandhause zu vertreten. Damit betrat er zum ersten Male die Stelle, von der aus er später den Ruhm dieses Konzertinstitutes wie seiner selbst in alle Welt verkünden und in viertelhundertjährigem segensreichen Wirken bis auf diesen Tag behaupten sollte. Mit Nikischs Einzug im Gewandhaus 1895 war auch endgültig Wagners Stellung in dem jahrzehnte lang entfremdeten Institut gesichert.

Arthur Nikisch, Kapellmeister am Leipziger Stadttheater 1878 – 1889

Die ausgezeichnete Zusammensetzung und glänzende Schulung der Leipziger Bühne ermöglichte Angelo Neumann die Durchführung eines Planes, der den Ruf des Leipziger Stadttheaters weit über das Weichbild der Stadt hinaustrug: die Ringaufführungen in Berlin. Mit den Leipziger Bühnengrößen, vor allem unter musikalischer Leitung Anton Seidls, führte er der Reichshauptstadt das monumentale Werk im Viktoriatheater vor. Der kühne Plan, wie in London so auch in Paris Wagners Werke in deutscher Sprache, an erster

Stelle den „Lohengrin“ herauszustellen, kam für Paris nicht zustande, bescherte dafür aber den Leipzigern selbst eine glänzende Neueinstudierung dieses einst unter so unglücklichen Verhältnissen 1854 aufgeführten Werkes mit der glänzenden für Paris bestimmt gewesenen Inszenierung. Im Februar 1881 fand vor überfülltem Hause diese Galavorstellung statt, an die wir heute nur mit Wehmut zurückdenken können. Heinrich Wiegand stellte den König, Georg Lederer den Lohengrin, Otto Schelper den Telramund, Anna Sachse-Hofmeister die Elsa und Hedwig Reicher-Kindermann die Ortrud. An deren Stelle trat im Verlaufe des zweiten Aktes, bei offener Szene und vom Publikum zunächst unbemerkt, Frl. Riegler, da jene von einer das Ganze gefährdenden Heiserkeit befallen wurde. Es war eine meisterliche Regieleistung Neumanns, die die Leistungsfähigkeit dieses Mannes selbst in unerwarteten Krisen bezeugte.

Sonntag, 22. September 1878.

Neues Leipziger Stadt-Theater.

Mit aufgehobenem Abonnement:

Zum ersten Male:

Götterdämmerung.

Dritter Tag aus der Trilogie der „Ring des Nibelungen“ in 3 Aufzügen und einem Vorspiel von Richard Wagner.

Anfang 5 Uhr.

Schauplatz der Handlung: Vorspiel: Auf dem Felsen der Walküren.
1. Aufzug: Gunther's Hofhalle am Rhein. Der Walküranfelsen.
2. Aufzug: Vor Gunther's Halle.
3. Aufzug: Waldige Gegend am Rhein. Gunther's Halle.

Die sämmtlichen Decorationen (Neu) von F. Lüttkemeyer in Coburg.
Die Maschinerien (Neu) nach Angabe von F. Lüttkemeyer eingerichtet von Eduard Römer, Maschinen-Inspector des Leipziger Stadttheaters.
Dampf- und Beleuchtungs-Apparate unter Leitung des Inspectors August Witte.
Die sämmtlichen Costüme, Waffen und Requisiten nach den Original-Zeichnungen des Professor C. E. Doepler.
Die Costüme angefertigt von dem Garderobe-Inspector A. Ulbel und der Garderobe-Inspectorin Anna Gansterer.
Waffen und Requisiten aus dem Atelier des Hoftheater-Lieferanten C. Görsch in Berlin und von Heinrich Langhans, Rüstmeister des Leipziger Stadttheaters.

Textbücher zu den 4 Theilen vom „Ring des Nibelungen“ sind à 40 Pfg. und „Führer durch die Musik“ à 1 Mk. 50 Pfg. an der Kasse zu haben.

Preise der Plätze:

Anfang 5 Uhr. Ende gegen 11 Uhr.

Damit sind wir den Dingen vorausgeeilt und haben für den unmittelbaren Verkehr des Bayreuther Meisters mit Leipzig mancherlei nachzutragen. Bereits im Jahre 1877 war der Plan gefaßt worden, dem großen Sohne dieser Stadt im Foyer des Neuen Stadttheaters eine Kolossalbüste aufzustellen, deren Ausführung dem Bildhauer und Professor Zur Straßen aufgetragen war. Nach Wagners Rückkehr aus London traf er in Wahnfried ein. Nicht ohne schon früher bei derlei Gelegenheiten offenbarten Unwillen gewährte Wagner dem Künstler die nötigen Sitzungen. Erst Ostern 1881 fand die feierliche Enthüllung des Marmorwerkes statt. Sie wurde festlich begangen durch eine Aufführung

des „Lohengrin". In Wahnfried erreichte den Meister als Ostermorgengruß ein Telegramm Angelo Neumanns: „Unter dem größten Enthusiasmus fiel soeben die Hülle Ihrer im Foyer aufgestellten Kolossalbüste. Das Haus war zu klein, um das herbeigeströmte Publikum zu fassen, hunderte mußten an der Kasse umkehren". Dieses erste und bisher einzige Wagnerdenkmal Leipzigs, an öffentlichem Orte aufgestellt, trug ursprünglich eine Inschrift, von Neumann selbst gedichtet:

„Denker und Dichter
Gewaltigen Willens,
Durch Worte und Werke
Wecker und Meister
Musischer Kunst."

Bald aber mußten die Verse wieder beseitigt werden —, weil man für die Büsten anderer Meister keine Verse fand? Weil die Gleichberechtigung auch im Reiche der Geister gewahrt bleiben mußte?

Noch vor diesen Beweisen aufrichtiger Verehrung war der Schöpfer des „Parsifal", der Verkünder eines Mitleidens, das auch im Tiere die leidende Kreatur erblickt, in dem buddhistischen „Ta twam asi" (das bist du selbst!) die psychologische Voraussetzung auch des Mitleides mit dem Menschen ersah, in sachlichen Gegensatz zu Männern seiner Vaterstadt geraten. In dem „Offenen Schreiben an Ernst von Weber" hatte er sich in leidenschaftlicher Liebe für das gemarterte Tier gegen die Vivisektion eingesetzt. Mit der rührendsten Heftigkeit kämpfte er gegen die Physiologen, diese „in der Angst ihrer Verlogenheit auf dem Baume der Erkenntnis herumkletternden Affen" und die grausamen Methoden der physiologischen Wissenschaft. Im April 1880 lag dem Reichstage eine durch mehr als 6000 Unterschriften befürwortete Petition um Abschaffung oder wenigstens Einschränkung der Vivisektion vor. Als Vorsitzender jener Kommission, welcher diese Angelegenheit zur Beratung übergeben war, fungierte der nationalliberale Abgeordnete für die Stadt Leipzig, der Advokat und Vizebürgermeister a. D. von Leipzig, Eduard Stephani. Eng befreundet mit dem Leipziger Universitätsprofessor und Direktor des physiologischen Instituts C. Friedrich Wilhelm Ludwig, einem rücksichtslosen Vertreter der Vivisektion, hatte der offenbar einseitig beeinflußte Stephani lediglich einem Vertreter der Vivisektion das

Wort erteilt. Nach Virchows Rede schritt man zur Abstimmung, die eine Ablehnung der Anträge ergab, so daß die Vollversammlung des Reichstages die Petitionen gar nicht erst vorgelegt erhielt. Der Mißerfolg ging dem Bayreuther Meister sehr nahe und ließ einen stillen Groll gegen den gegnerischen Leipziger Abgeordneten zurück. Dagegen hatte ein anderer Leipziger Professor der Astrophysik, Friedrich Zöllner, — er ging dem Meister im Tode voran am 25. April 1882, — dem Bayreuther Meister „einen schwachen Beweis der hohen Theilnahme und Sympathie" durch Übersendung seiner „Wissenschaftlichen Abhandlungen" gegeben und seine „idealen Bestrebungen zur Wiedererweckung einer nationalen deutschen Kunst" dankbar anerkannt.

Verstimmungen waren auch zwischen ihm und Angelo Neumann in der Vorbereitungszeit für die Erstaufführung des „Tristan" eingetreten. Sie wurden wie früher durch künstlerische Tat gegengewogen. Es muß auch hier auf die alle Stationen des gegenseitigen Verhältnisses beider Männer beleuchtende Darstellung bei Neumann und Glasenapp verwiesen werden. Im August 1880 war der Briefwechsel in der Tristanangelegenheit unterbrochen worden, neue Unterhandlungen beseitigten die Mißverständnisse und führten noch vor der bereits erwähnten Lohengrinaufführung in Pariser Ausstattung zur Einstudierung und Erstaufführung des „Tristan". Wiederum war es ein bedeutungsvoller Neujahrsgruß an den im fernen Süden weilenden Meister. Besser als schöne Worte sprach herrlichste künstlerische Tat. Am 2. Januar 1882 ging der „Tristan" über die Leipziger Bühne. 23 Jahre hatten verstreichen müssen, ehe jener Manuskriptaufführung des Vorspieles unter Hans von Bülow im Alten Stadttheater das ganze Werk folgen konnte. Einen ausführlichen Bericht brachte das „Musikalische Wochenblatt", der die Bedeutung der Leipziger Aufführung im Rahmen der gesamtdeutschen Musikwelt würdigte. Während Wien nach 50 Proben das Werk schließlich doch noch aufgegeben hatte, war es allein München, das ein volles Jahrzehnt hindurch den „Tristan" am Leben erhielt. Die Weimarer Aufführungen 1874/75 mit dem genialen Münchner Ehepaar Vogl, wie auch die Berliner 1876, blieben flüchtige Erscheinungen. Nun erst gelang es, — ein Verdienst des Leipziger Operndirektors Neumann, — den „Tristan" in Berlin erneut aufzuführen, unmittelbar darnach auch in Leipzig die Erstaufführung zu bewerkstelligen. Ermöglicht wurde dies vor allem durch die treffliche Vorschule,

die die Ringaufführungen geboten hatten. Das Märchen, der „Tristan" sei nur in München zu halten, auch da nur auf Tod und Leben an Vogls gebunden, war zerstört. Leipzig brachte das Werk mit eigenen Kräften zustande. Die uns schon aus dem Ringe vertraute Reicher-Kindermann, „dieses geniale Weib mit dem heißen, begeisterten und begeisternden Künstlergeblüt und dem himmelstürmenden Organ, hat den Charakter Isoldes mit dem ganzen Feuer ihres dramatischen Naturells erfaßt und führt ihn mit einer staunenswerten Sicherheit durch." Ebenso übertraf sich Lederer als Tristan selbst, wuchs mit seinen höheren Zwecken. Gleich den beiden Titelhelden taten die übrigen ihre Pflicht mit Auszeichnung: Caliga als Melot, die Klafsky als Brangäne, Lieban als Hirt, Ulbrich als Steuermann, vor allen aber Otto Schelper als Freund Kurwenal. Der König Marke Wiegands nicht zu vergessen! Die Chöre leisteten Vorzügliches. Besonders gedenkt der Berichterstatter Anton Seidls, den Wagner „mit gerechtem Stolze seinen besten Schüler nennt, als den Dirigenten bezeichnet, bei welchem er seine Werke am besten aufgehoben wissen darf." Enthusiastisch berichtete Dr. Oskar Paul im „Leipziger Tageblatt". Einen Bericht der „Signale" vermochte ich nicht zu entdecken. Die „Leipziger Illustrirte Zeitung" brachte am 11. Februar die Szene aus dem zweiten Akt, da König Marke Tristan überrascht „nach der Aufführung im Leipziger Stadttheater gezeichnet von F. Waibler", dazu eine eingehende Schilderung des dramatischen Vorganges, einen rühmenden Rückblick auf die Erstaufführung in Leipzig. Auch die „Illustrirte" sah den Erfolg gebunden an „eine vortreffliche Künstlerin in der Rolle der allerdings Außerordentliches verlangenden Isolde und einen ihr ebenbürdigen Tristan", ohne die der Erfolg immer problematisch bleiben

Hedwig Reicher-Kindermann als Brünhilde

müsse. Sie sprach damit, wie schon das „Musikalische Wochenblatt", die Ursache der eine vereinzelte Erscheinung gebliebenen früheren Aufführungen aus.

Für Leipzig wurde der „Tristan" der Schwanengesang seines Schöpfers. Zum letzten Male weilte der Meister am 14. September 1880 in Leipzig. Er kam mit Frau Cosima, dem kleinen Siegfried und Eva von Dresden her, wo er Verlagsgeschäfte mit Dr. Strecker, dem Inhaber der Firma Schott, Mainz, erledigte, zugleich, das war der eigentliche Zweck der Reise, den Zahnarzt Dr. Jenkins konsultiert hatte. Leipzig war lediglich Durchgangsstation auf der Heimreise nach Bayreuth. Daher nur zwölfstündiger Aufenthalt in der Vaterstadt. Abends 6 Uhr traf er ein und nahm im Hotel Hauffe Quartier. Der wackere Neumann hatte die Absicht gehabt, diesen kurzen Besuch durch Aufführung der „Walküre" zu feiern. Jedoch eine Absage, — wie Neumann sich zu erinnern glaubt, der Frau Reicher-Kindermann, — machte diese Huldigung zu schanden. Dennoch erschien Wagner mit Frau Cosima und den beiden Kindern im Theater, in der Direktionsloge einen Ehrenplatz einnehmend. Der zwei Jahre ältere Lustspieldichter Roderich Benedix, auch ein Leipziger Kind und bereits 1873 gestorben, erfreute den Meister mit seinem liebenswürdigen Humor. Es wurde sein „Vetter" aufgeführt. Der Aufführung folgten im Hotel Hauffe noch ernste Besprechungen des Meisters mit Angelo Neumann, über deren Ergebnisse wir schon berichtet haben. So schied der Meister für immer von seiner Vaterstadt mit der Erinnerung an jenen Lustspieldichter, der damals schon nicht weit von Mutter und Schwester Rosalie auf dem Alten Johannisfriedhofe ruhte. Doch wie sollten dem Scheidenden solche Abschieds- und Todesgedanken kommen? – Der noch rüstig Strebende, er beschäftigte sich eben mit dem bald erscheinenden Aufsatz über „Heidentum und Christentum", stand vor der Vollendung seines „Parsifal". 1882 weilten seine Gedanken noch wiederholt in der Vaterstadt, als der „Tristan" erschien, als der Ring im Februar als 5. Gesamtaufführung neu herauskam und die „Meistersinger" vorbereitet wurden, so daß Neumann an den ersten Wagnerzyklus sämtlicher Werke denken konnte. In diesen Februartagen besuchte ihn der Leipziger Dr. Martin Görres, ein treuer Kunstfreund, und sprach sein Bedauern aus, warum der Meister nicht einmal Zeuge der Triumphe seiner Werke in der Vaterstadt werden möchte. Ein Brief an Görres, einem an Neumann gerichteten Schreiben zur Weitergabe beigegeben, enthielt

die Antwort: „Herr Neumann weiß, woran er mit mir ist, und wie sehr ich seine Verdienste um die Aufführung meiner Werke schätze; woran ich mit meiner Vaterstadt Leipzig bin, die ihm die Möglichkeit der ferneren Pflege meiner Werke daselbst entzogen hat, weiß ich dagegen nicht." Es war inzwischen das für Wagner wie für Leipzig als Wagnerstadt Bedauerliche eingetreten, daß bei der Erneuerung des Pachtvertrages die Wahl mit nur einer Stimme Mehrheit auf Max Stägemann fiel. Die entscheidende Sitzung des Stadtrates hatte am 29. Juni 1881 stattgefunden und zeitigte das für Neumann selbst überraschende und wenig erfreuliche Ergebnis. So lesen wir weiter in dem oben zitierten Briefe: „Da meine zeitherigen Beschäftigungen es mir nicht anders gestatteten, hatte ich einen Besuch Leipzigs — etwa zur Erinnerung an die jetzt bereits vor fünfzig Jahren dort stattgefundene erste Aufführung einer meiner Jugendarbeiten — mir vorbehalten (gemeint ist die C-Dur-Symphonie); wenn ich jetzt darauf verzichte, so geschieht es aus einem wohl nicht unschicklichen Gefühle, da ich bei Ihnen mich einer fremden, mir gleichgültigen, Direktion des Theaters gegenüber befinden würde, und demnach hierbei keine Veranlassung haben könnte, den bisherigen, mir so wohl geneigten Leitern der Leipziger Kunstanstalt meine Anerkennung öffentlich zu bezeugen."

Daß der „Parsifal" die Leipziger periodische Literatur beschäftigte, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Die Stimmen waren verteilt, wie wir es vom „Ring" und „Tristan" her kennen. Erfreulicherweise berichteten die „Signale" in versöhnender Sachlichkeit, „Endlich wäre der lange Parsifal-Traum ausgeträumt! .... Der Eindruck des Werkes war, wenn auch kein großartiger, so doch ein weihevoller, tiefer und nachhaltiger." Eine werkwürdige Gegenüberstellung, die die zwangsläufige Anerkennung des Werkes deutlich erkennen läßt. „Daß der Erfolg nicht im erwarteten Umfange eintrat", schreibt der Verfasser (?) „dem fremdartigen, etwas spröden Stoffe, theils und wohl zur Hauptsache der zu stark mit religiösem Element versetzten Handlung, die stellenweise an erdrückender Monotonie leidet," zu. Gründe wohl mehr subjektiven Charakters! Einen Vorzug erblickt er in der häufigen Benutzung von Chören und in der stärkeren Anwendung der geschlossenen Form. Als Muster kunstvollen Aufbaues und meisterlicher Verarbeitung der Motive rühmt er die Verwandlungsmusik des ersten Aktes. Blumenmädchenszene und Charfreitagszauber finden seinen

ungeteilten Beifall. Nur beklagt er sich wie über ein Nachlassen prägnanter Motivbildung so als Folgeerscheinung dieses Mangels über „das übermäßige Abgepeinige" einiger dieser Motive. Im Ganzen aber, wie schon die Eingangsworte bekunden, herrscht der Wille zur Verständigung vor. Mit Nr. 209 vom 28. Juli 82 eröffnete das „Tageblatt" die Reihe seiner Originalberichte. In den nächsten Nummern erfahren Hanslicks Parsifalaufsätze in der Wiener „Neuen Freien Presse" eine eingehende Besprechung. Unterm 29. Juli konnte der —l- Berichterstatter über die erste Aufführung im Zusammenhange sich äußern. Rühmend gedenkt er der Tatsache, daß speziell die Leipziger mit bestem Verständnisse dem Werke folgen konnten dank der trefflichen Vorbereitung deren sie durch die großzügige Wirksamkeit Angelo Neumanns teilhaftig geworden waren. Er schloß die Besprechung des Werkes mit dem Wunsche: „Vor einem Schicksale möchte man dies Werk bewahrt sehen, möge es nie dem Repertoire unserer Hof- und Stadttheaterbühnen einverleibt werden." Ein Wunsch, der freilich nicht in Erfüllung gehen konnte, dessen Geiste aber die Vaterstadt schließlich durch würdige Aufführung des Weihespieles gerecht wurde. Wenn sich der Tageblattkritiker die Thomaner nach Bayreuth wünschte, weil ihm die 50 Bayreuther Knaben zwar rein aber nicht edel genug sangen, so sollte wenigstens dieser Wunsch 1913 in Erfüllung gehen. Erwähnt seien einige Broschüren, die auf die Festspiele von 1882 Bezug nehmen. In der Rosenthal'schen Verlagsbuchhandlung in Leipzig erschien „Parzival der Ritter ohne Furcht und Adel. Eine Festgabe von Siegmey mit 12 Zeichnungen von Henry Albrecht." Es war eine harmlose, in schauderhaften Versen gehaltene Parodie, als Einführung in die Parzivalsage gedacht, ohne das Werk Wagners irgend herabzusetzen. Für den Kenner von Bayreuth nicht ohne den Reiz guter Beobachtung des Festspieltreibens ist das Elaborat des politischen Kannegießers Gustav Schumann, der bei Carl Reißner in Leipzig seinen „Partikularisten Bliemchen aus Dresden in Bayreuth mit Illustrationen von A. Reinheimer u. A." 1882 erscheinen ließ, das Ganze in der vom Meister selbst so gern gebrauchten heimatlichen Mundart. Schließlich sei noch als Kuriosum eine „Humoreske in Makamenform" erwähnt, die 1881 unter dem Titel „Nibelungen-Fest-Spielerei" von Carl Wittkowsky bei Edwin Schloemp in Leipzig erschien, gewidmet dem „eifrigen Förderer des Wagnerschen Nibelungenschatzes, Herrn Director Angelo Neumann vom Ver-

leger". Auch dies eine anspruchslose, immerhin bezeichnende Reimerei in Knüttelversen, die mit einem wohlgemeinten Appell an die „ewig Gestrigen" endet:

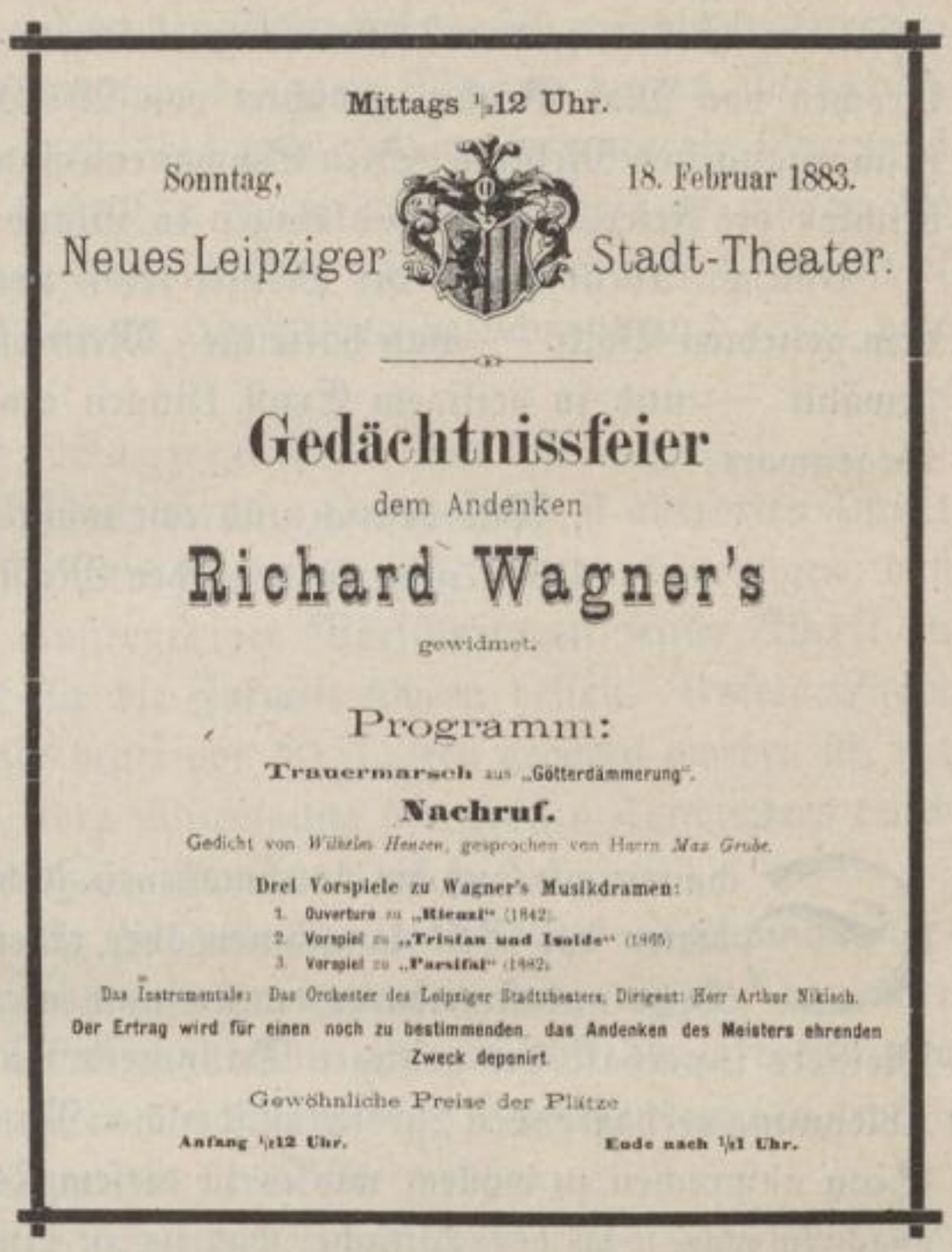
„Die ihr mit losen Worten unverfroren
Und nur auf ‚gute, alte Zeit' erpicht,
Das Werk verspottet, laßt es ungeschoren,
Ihr hemmt den Schritt der Kunst durch kein Gewicht.
‚Wer stets den Schatten sucht, bedenkt, ihr Toren,
Der geht auch aus dem Weg zugleich dem Licht.'"

Die jeweilige Stimmung für und gegen Wagner war immer nur das Erzeugnis gewisser ihm wohlgesinnter und ewig abgeneigter Kreise. Sie war bisher nie getragen von der Gesamtheit der Leipziger Bürgerschaft, am wenigsten ihrer amtlichen Vertretung, so wenig, daß eine über den Tod des Meisters hinausschreitende Darstellung auf recht bedeutende Gegenströmungen gegen den Bayreuther zu berichten hätte. Es war entschieden ein Pleonasmus, eine aus Liebe geborene Übertreibung, wenn Förster am 27. August 1876 an den Meister schrieb: „Nirgends ist die Schaar Ihrer Jünger eine größere, wärmer an Ihnen hangende. Das ganze Publikum ist begeistert für die Kunst seines Wagner". Auch die im selben Briefe aufgestellte Behauptung, Leipzig habe das Sprichwort zu schanden gemacht, daß kein Prophet etwas in seinem Vaterlande gelte, war nur mit Einschränkungen gültig. Im Gewandhaus herrschte nach wie vor eine Wagner feindliche Tradition. Ein Blick auf die Statistik der Aufführung von Stücken aus seinen Werken im Gewandhause gibt unzweideutigen Aufschluß. Seit 1875 kam er jährlich immer nur ein einziges Mal zu Gehör. Es waren, so möchte man annehmen, Anstandsnummern. Und als der Meister im Palazzo Vendramino in Venedig die Augen zur ewigen Ruhe geschlossen hatte, feierte man den Toten, indem man dem Programm des üblichen Abonnementskonzertes lediglich den Trauermarsch Siegfrieds aus der „Götterdämmerung" voranstellte. Erst mit seinem Jünger Arthur Nikisch zog der Meister in das ihm Jahrzehnte lang vorenthaltene Gewandhaus siegreich ein. Mit Neumanns Abschied von Leipzig trat zunächst, — und das hieß bis zum Tode, — eine gewisse Entfremdung ein, die glücklicherweise durch keine besonderen Anlässe persönlicher Natur hervorgerufen war, lediglich als Folge der Absage an den so verdienstvollen Neumann

zu werten ist. Neumanns letzte Tat war der Wagnerzyklus, der am letzten Tage seiner Amtsführung, am 30. Juni 1882, mit der „Götterdämmerung" einen würdigen Abschluß fand. Mit ihm schied auch Anton Seidl. Nikisch allein verblieb als Hüter des Hortes. Noch am 29. März hatte Neumann, wie er meinte, zum 100. Male, „Lohengrin" bei festlicher Beleuchtung des Theaters aufführen können. Die statistische Arbeit offenbarte einen Rechenfehler zu ungunsten des Leipziger Stadttheaters. Es war tatsächlich die 102. Aufführung.

Die Beziehungen zu dem „Musikalischen Wochenblatt" und seinem wackeren Herausgeber Fritzsch waren die herzlichsten geblieben, wenn auch die Bedeutung als Kampforgan nicht die gleiche bleiben konnte. Der Meister hatte sich in den „Bayreuther Blättern" eine ausschließlich dem Bayreuther Gedanken dienstbare Zeitschrift geschaffen. Noch wenige Wochen vor seinem Tode erschien am 11. Januar 1883 im „Musikalischen Wochenblatt" ein Aufsatz des Meisters in Form eines Briefes an den Verleger. Datiert Venedig, Sylvester 1882. Er hebt an: „Lieber Herr Fritzsch! Es versteht sich ganz von selbst, daß Sie einmal wieder eine Nachricht von mir für Ihr Blatt bekommen müssen. Sie haben es gewagt, meine gesammelten Schriften und Dichtungen, neun Bände — und in einer sehr starken Auflage, die Ihnen mit der Zeit Beschwerden bereitet hat —, herauszugeben, und mir dafür ein Honorar zu zahlen. Niemand wollte dies vor zwölf Jahren übernehmen.... Seitdem haben Sie in Ihrem Blatte nicht nur sehr förderlich stets über mich berichten lassen, sondern auch bei Mittheilungen über mich auf einen accentuiert anständigen Ton gehalten, für dessen Werth Ihre Herren Kollegen sonst keinen ausgezeichneten Sinn zu erkennen gaben." Dies die Einleitung, die vor aller Welt die herzliche Gesinnung und Dankbarkeit des fernen Meisters, als freundlichen Neujahrsgruß gedacht, zum Ausdruck brachte. Zugleich war sie ein wertvolles Dokument dafür, daß trotz aller Widrigkeiten ihm gerade in der Vaterstadt tatkräftigste Unterstützung, Treue und Glauben an seinen Genius dargebracht wurden. Und so fährt er fort: „Heute sollen Sie, zum Lohne für alles mir erwiesene Gute, auch etwas ganz Geheimes von mir erfahren. Ich habe am vergangenen Weihnachtsabend hier in Venedig ein Familienjubiläum der vor gerade fünfzig Jahren stattgefundenen, ersten Aufführung einer, in meinem neunzehnten Lebensjahre von mir eigenhändig komponirten, Symphonie begangen, indem

ich dieselbe, nach einer uneigenhändigen Partitur, von dem Orchester der Professoren und Zöglinge des hiesigen Lyceums St. Martello, unter meiner Direction, meiner Frau zur Feier ihres Geburtstages vorspielen ließ.“ Noch in den letzten Tagen seines Lebensabends schweiften seine Gedanken in die Jugendzeit, in die ferne, früh verlassene Heimatstadt zurück, wo der Neunzehnjährige in der Schneiderherberge dicht bei der ehrwürdigen Thomana am Thomaspförtchen die erste größere Tonschöpfung von der „Euterpe“ vortragen hörte. Mit einem leicht getrübten Humor gedenkt er „der christlichen Vorjetztzeit Leipzigs, deren sich wohl nur wenige meiner geburtsstädtischen Mitbürger noch erinnern werden“, gedenkt in versöhnendem Rückblick seiner künstlerischen Entwicklung und der mit ihr innigst verknüpften Beziehungen zur engeren Heimat. Nicht ahnte der Meister, daß die Abschiedsworte dieses in den I. Band der Schriften übernommenen „Berichtes über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes“ ein Abschied für die Ewigkeit sein sollten. Mit dem Andante — er gab es in Noten bei — bezeugend, wie er es schon damals im Elegischen weit gebracht, darum bei einem Neujahrsfestspiele als melodramatische Begleitung des trauernd auftretenden und Abschied nehmenden alten Jahres benutzt habe, klingt die Epistel aus. „Mit der Bedeutung dieser Verwendung bezeichne es diesmal meinen Abschied auch von Ihnen.“



Mittags ½12 Uhr.

Sonntag, 18. Februar 1883.

Neues Leipziger Stadt-Theater.

Gedächtnissfeier

dem Andenken

Richard Wagner's

gewidmet.

Programm:

Trauermarsch aus „Götterdämmerung“.

Nachruf.

Gedicht von *Wilhelm Henzen*, gesprochen von Herrn *Max Grube*.

Drei Vorspiele zu Wagner's Musikdramen:

1. Ouverture zu „**Rienzi**“ (1842).
2. Vorspiel zu „**Tristan und Isolde**“ (1865).
3. Vorspiel zu „**Parsifal**“ (1882).

Das Instrumentale: Das Orchester des Leipziger Stadttheaters. Dirigent: Herr Arthur Nikisch.

Der Ertrag wird für einen noch zu bestimmenden, das Andenken des Meisters ehrenden Zweck deponirt.

Gewöhnliche Preise der Plätze.

Anfang ½12 Uhr. Ende nach ½1 Uhr.

Wir müssen hinzufügen, den Abschied auch von der Heimat, der Vaterstadt, der

Stätte fröhlich strebender Jugend. Bereits am 18. Februar 1883 versammelte sich die treue Wagnergemeinde der Vaterstadt zu ernster Feier, um dem teuren Entschlafenen, dem größten Sohne dieser Stadt, die letzte Ehre zu erweisen. Arthur Nikisch führte den Stab. Mit der Rienzi-Ouvertüre begann der Traueraktus, den Aufstieg des Freiheitshelden verkündend. Das Hohe Lied der Liebe, verzehrenden Sehnens, das Tristanvorspiel folgte. Ein Nachruf und Gedicht, gesprochen von Max Grube, gedichtet von W. Henzen, gedachte in Worten des heimgegangenen Meisters. Sein Schwanengesang, das Vorspiel zum „Parsifal", beschloß die Feier, ließ sie ausklingen in Glauben, in Lieben und in Hoffen!

Und am Abend sprach der Meister selbst noch einmal durch seinen Sachs zu dem geliebten Volke — man hatte die „Meistersinger" für die Trauervorstellung gewählt — und in heiligem Ernst klingen ernste Worte herüber in die trübe Gegenwart:

„Was deutsch und echt wüßt' keiner mehr,
lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'."

* * *

Schauen wir auf die durchmessenen Jahre und Jahrzehnte zurück, — sie bieten das Bild langsamen aber zähen unaufhaltsamen Aufstieges zur Höhe unbestreitbarer, wenn auch nie unbestrittener Anerkennung des Meisters innerhalb der geistigen Bannmeile seiner Vaterstadt. Torheit, den in Ablehnung verharrenden „geburtsstädtischen Mitbürgern" Wagners künstlerischen Sinn absprechen zu wollen, wie es in diesem Zusammenhange wiederholt zu beobachten war. In der Tatsache, daß sie zu einem guten Teile mit aufrichtiger Liebe auf ein dem Bayreuther Gedanken fremdes Kunstideal eingestellt waren, ist die Ursache des Widerstandes, des mit heftigster Leidenschaftlichkeit geführten Kampfes um die Erhaltung des anerkannten Ideales zu sehen. Leipzig war so nur Typus einer gemeindeutschen Erfahrung. Zu verwerfen war der Kampf nur dann, wenn er sich häßlicher Mittel bediente. Daß schließlich die Vertreter einer älteren Kunstrichtung im Kampfe unterlagen, ins Unrecht gesetzt wurden, ist Gesetz historischen Geschehens, das den Besiegten nicht zur Schande gereicht.

Mit dem Heimgange des Meisters war ihm auch in seiner Vaterstadt eine Stellung gewonnen, eine Höhe erreicht, von der aus sich eine erfreuliche Perspektive in die Zukunft, in die Gegenwart hinein eröffnete. Wie Leipzig mit der Begründung eines Wagnervereins mit an erster Stelle zu nennen war, so hat es auch weiterhin trotz noch immer bedeutender Widerstände konservativer Kreise seiner Stellung als Vaterstadt des Bayreuthers sich würdig zu erweisen getrachtet. Bereits am ersten Geburtstage des toten Meisters am 22. Mai 1883 trat ein Denkmalskomitee zusammen, das dem Heimgegangenen ein Ehrenmal zu errichten sich angelegen sein ließ. In einem Aufruf wandte es sich an die musikliebenden Kreise. Mit seinen Unterschriften wie auch nach seinem Inhalt ist es für Wagners Stellung nach seinem Hinscheiden bezeichnend und möge hier Raum finden.

„Richard Wagner-Denkmal.

Das Andenken Richard Wagners lebendig zu erhalten, ist allerorten Pflicht und Aufgabe seiner Verehrer; sie werden ihr vor Allem dadurch genügen, daß sie die periodische Wiederkehr mustergiltiger Vorführungen seiner Werke in seinem Sinne und Geiste auch für die Zukunft sichern helfen. Unsere Stadt aber, in welcher Richard Wagner heute vor 70 Jahren geboren worden ist, hat noch die besondere Ehrenpflicht, ihre Würdigung des großen Tondichters durch Errichtung eines sichtbaren Denkmals zum Ausdruck zu bringen.

In weiten Kreisen hat dieser Gedanke bereits freudige Zustimmung gefunden; die Unterzeichneten, welche zusammengetreten sind, um die zu seiner Verwirklichung nothwendigen Schritte zu thun und zunächst die erforderlichen Mittel zu beschaffen, hoffen deshalb auf freundliches Entgegenkommen, wenn sie sich hierdurch an ihre Mitbürger mit der Bitte wenden,

die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals auf einem der öffentlichen Plätze Leipzigs durch Gewährung von Beiträgen fördern zu wollen.

Zur Annahme solcher haben sich die Herren B. J. Hansen, Markt 14, C. F. Kahnt, Neumarkt 16, Th. Strube & Sohn, Mauricianum, Rudolf Zenker, Hallesche Straße, bereit erklärt.

Leipzig, am 22. Mai 1883.

Dr. Max Abraham, William Auerbach, Dr. Bingner, Senatspräsident beim Reichsgericht, Hofbaumeister Otto Brückwald, Georg Drescher, Stadtrath Al-

phons Dürr, Julius Feurich, E. W. Fritzsch, Oberbürgermeister Dr. Georgi, Dr. Otto Günther, Carl Gurckhaus, Reichsgerichtsrat Dr. von Hahn, Dr. Oskar Hase, Wilhelm Henzen, Alexander Georg Prinz von Hessen, C. F. Kahnt, Dr. med. Kollmann, Louis Kraft, Geh. Hofrat Prof. Dr. Ludolf Krehl, Prof. Dr. Hermann Langer, Consul B. Limburger, Richard Linnemann, Prof. Dr. Just. Lipsius, Hofrath Dr. jur. C. G. Lohse, Hofrath Prof. Dr. Oswald Marbach, Musikdirektor Richard Müller, Capellmeister Arthur Nikisch, P. Pabst, Prof. Dr. Oskar Paul, Conzertmeister Henri Petri, Hofrath Dr. Petschke, E. W. Polz, G. Reusche, Professor Carl Riedel, Cantor Dr. Rust, Capellmeister Jul. Ruthardt, Stadtrat Hugo Scharf, Max Schröder, Dr. Fritz Stade, Max Stägemann, Director des Stadttheaters, Otto Steche, Carl Strube, Prof. A. Trottmann, Bürgermeister Dr. Tröndlin, Rechtsanwalt Dr. Max Undeutsch, Stadtrath W. Volkmann, Prof. Dr. R. Wülcker, Geh. Hofrath Prof. Dr. Fr. Zarncke, Rudolph Zenker, Prof. Dr. H. Zopff."

Auch die Stadt selbst wurde in Bälde für die Frage interessiert, da sie den geeigneten Platz zu vergeben hatte; wie schließlich auch der jeweilige Oberbürgermeister Leipzigs dem Komitee angehörte. Ferner wurde am 12. November 1887 der Akademische Richard-Wagner-Verein an der Universität Leipzig gegründet, nachdem schon zwei studentische Gründungen vorausgegangen waren, die aber nicht lebensfähig waren. Die Gründer des noch heute bestehenden Vereins waren der Student der Philosophie Rudolf Schlösser, ein geborener Rheinländer, später Professor an der Universität Jena, zuletzt Direktor des Goethe- und Schiller-Archives in Weimar, der Leipziger, jetzige Universitätsprofessor, Arthur Prüfer und der Dresdner Student der Philosophie Hugo Dinger, später Professor an der Universität Jena, jetzt Intendant am Landestheater in Rudolstadt. Dieser hatte bereits auf Anregung Heinrich von Steins den Berliner Akademischen Wagner-Verein mitbegründet. Im Koburger Hof, in der uns durch die Geschichte der „Euterpe" schon vertrauten Windmühlenstraße, fand am 13. Dezember die feierliche Eröffnung in Gegenwart des Rectors Magnificus und zahlreicher Studentenschaft statt. In kostbar ausgestatteten Gedenkblättern, herausgegeben von Richard Linnemann, ist die Geschichte bis zum 25jährigen Stiftungstage niedergelegt worden. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß

Mitte der 90er Jahre der Privatdozent Dr. jur. et phil. Arthur Prüfer als erster Richard Wagner an der Universität zum Gegenstande seiner Vorlesungen machte.

Im Jahre 1913 wurde auf eine von Wien aus gegebene Anregung, der Leipziger Richard-Wagner-Verein, in ihm „die Geburtsstadt Richard Wagners im Jahre der 100. Wiederkehr seiner Geburt" mit der Übernahme der Zentralleitung des Allgemeinen Richard-Wagner-Vereins betraut, nachdem erst München und Berlin die Führerstelle eingenommen hatten. Die Geschichte unsres Leipziger Wagner-Denkmals ist noch ungeschrieben, wohl aber aktenmäßig in zwei Folianten niedergelegt, die Zeugnis ablegen für die Liebe und reifliche Überlegung, mit der man etwas Wertvolles zu schaffen bestrebt war. Auch an amtlicher Stelle wurde es einmal in fröhlichem Humor ausgesprochen, daß mit der Behandlung des Leipziger Wagner-Denkmales dem durch die Jahrhunderte bewährten Lipsia vult exspectari (Leipzig läßt gern auf sich warten) erneut Genüge getan sei. Mancherlei Anregungen, Pläne und Entwürfe sind gegeben und verworfen worden, so der jetzt im Stadtgeschichtlichen Museum untergebrachte Entwurf des Bildhauers Fritz Schaper, ferner der als Brunnen gedachte Entwurf des Bildhauers H. Dammann, der schon an dem Berliner Ausschreiben für ein Wagner-Denkmal beteiligt war, ferner Klein, Kießling und andere. Bereits 1881 hatte Gustav Adolf Kietz Wagner bei einem Besuch in Dresden nach dem Leben modelliert. Bald darauf schuf er als Modell für ein Leipziger Richard-Wagner-Denkmal eine Statuette in ganzer Figur aus weißem Marmor. Auf dem Sockel grub er die Worte ein: „Durch Kampf zum Sieg". Die Statuette wurde 1892 im Leipziger Kunstverein ausgestellt und befindet sich heute im Stadtgeschichtlichen Museum. Das Gipsmodell des 1881 nach dem Leben modellierten Kopfes wurde in Marmor ausgeführt 1916 in der „Deutschen Bücherei" aufgestellt. Bereits 1904 waren mit Erfolg Verhandlungen mit Max Klinger eingeleitet worden, die zu ersten Entwürfen dieses Leipziger Meisters führten. Immerhin war noch ein weiter Weg von Plan zu letzter Fassung und Ausführung zurückzulegen, wie auch die Platzfrage manche Schwierigkeit bereitete. Mit erhöhtem Eifer wurde das Problem anläßlich der Vorbereitung der Jahrhundertfeier behandelt. Auch die Stadtverordneten nahmen sich der Sache mit Liebe an. Mit herzerquickender Frische gab in einer entscheidenden Sitzung vom Jahre 1912 ein sozialdemokratischer Stadtverordneter der Liebe zur Sache

Erster Entwurf zum Richard Wagner-Denkmal in Leipzig von Max Klinger
(Nach einer Aufnahme von Hofphotograph N. Perscheid in Leipzig
im Garten des Künstlers)

Ausdruck: „Wenn nun ein Leipziger Sohn wie Klinger — wohl einer der größten Söhne, die Leipzig hat — sich bereit erklärt, für ein anderes Leipziger Kind, für Richard Wagner ein Monument zu schaffen, dann ist das für die

Geburtsstadt Wagners doch ein Ereignis, dessen Behandlung ich nicht mit dem Legen von Trottoirplatten und Wasserleitungen in eine Stufe stellen möchte." Schließlich wurde zur Hundertjahrfeier von des Meisters Geburtstag der Grundstein am Fuße der Matthäikirche in feierlicher Handlung gelegt. Er schließt eine Urkunde ein, die als geschichtliches Dokument hier Raum finden und im Abriß die Entwickelung des Denkmalsbaues dem Leser vermitteln möge.

„Im März 1883 ward in einer Versammlung von Musikfreunden unserer Stadt dem Gedanken Ausdruck gegeben, daß es Ehrenpflicht der Stadt, in der Richard Wagner am 22. Mai 1813 geboren ward, sei, ihre Verehrung des großen Tondichters durch Errichtung eines sichtbaren Denkmals auf einem der öffentlichen Plätze der Stadt zum Ausdruck zu bringen.

Zur Aus- und Durchführung dieses Gedankens ward ein Komitee gebildet, welches auf Anregung seines damaligen Vorsitzenden, des Herrn Bürgermeister Dr. Tröndlin, am 22. Mai 1883, dem Tage des 70. Geburtstages des zu ehrenden großen Sohnes der Stadt, den in einem Abdruck angefügten Aufruf zur Gewährung von Beiträgen zur Bildung eines Richard-Wagner-Denkmals-Fonds erließ.

Dieser Aufruf fand Anklang. Es wurden unter der eifrigen Tätigkeit des Herrn Rudolf Zenker, hier, beachtliche Beiträge zu dem zu bildenden Fonds gespendet. Sie ermöglichten Umschau nach geeigneten Entwürfen zu dem zu errichtenden Denkmal und nach einem zu seiner Aufstellung geeigneten Platze.

Als solchen stellte die Verwaltung der Stadt in entgegenkommender Weise ein Bosquet in der Nähe des Geburtshauses des zu Ehrenden vor dem Alten Theater bereitwilligst zur Verfügung.

Schon im Jahre 1887 wurden von einem Berliner und einem Leipziger Künstler Denkmalsentwürfe geschaffen und ausgestellt, ohne indes allseitig Anerkennung zu finden.

Um dieselbe Zeit, in der jene Entwürfe der Begutachtung unterstanden, ward in Wort und Schrift dafür Interesse zu erwecken angestrebt, das von Nicolaus Oesterlein in Wien aufgestellte Museum von Erinnerungen an Richard Wagner und seine Schöpfungen für die Stadt Leipzig käuflich zu erwerben und dem Museum hier eine dauernde Stätte zu bereiten. Die dem Denkmal-Fonds zugeflossenen Gelder konnten hierfür nicht in Betracht kommen.

Bald darauf hatte der um die Verschönerung und das Wohl der Stadt allezeit warm bemühte Herr Dr. Tröndlin den inzwischen zu hohem künstlerischen Ruhme emporgestiegenen hiesigen Bildhauer Herrn Professor Max Klinger für den Gedanken zu gewinnen vermocht, seinerseits zur Erinnerung an den großen Tondichter ein Denkmal zu schaffen und damit der Stadt ein bleibendes Zeichen seines eigenen künstlerischen Schaffens anzuzeigen. Die Durchführung dieses Gedankens ward allseits mit Wärme aufgegriffen. Freilich knüpfte sich daran die Frage, ob die Mittel des Denkmal-Fonds zu seiner Durchführung ausreichen würden. Deshalb war mit großer Freude zu begrüßen, daß der seit dem Tode des Herrn Oberbürgermeisters Dr. Tröndlin im Jahre 1908 zum Oberbürgermeister unserer Stadt berufene Herr Dr. Dittrich seinerseits dem Denkmals-Komitee als Vorsitzender beitrat und seine Bestrebungen lebhaft unterstützte, auch für die Verwaltung der Stadt Anregung gab, die etwa fehlenden Mittel aus ihr zur Verfügung stehenden Fonds zu beschaffen. Herr Professor Klinger schuf inzwischen verschiedene Entwürfe für das Denkmal und bemühte sich mit der Stadtverwaltung um Erlangung eines besonders für seine Denkmalsidee geeigneten Platzes. Als solcher ist schließlich der Platz, auf welchem das Denkmal sich erheben soll, von der Stadt zur Verfügung gestellt worden und diese hat auch die Ausgaben zur Umgestaltung der Umgebung des Standbildes übernommen.

Das unterzeichnete Denkmals-Komitee erhofft, daß an dieser Stelle ein Denkmal entsteht, und dauernd der Stadt erhalten wird zum Angedenken an ihre großen Söhne: an den Tondichter Richard Wagner und an den Schöpfer des Erinnerungsdenkmals, Max Klinger.

Leipzig, den 22. Mai 1913.

Oberbürgermeister Dr. Dittrich, Ehren-Vorsitzender

Friedr. W. Dodel, Vorsitzender, Gustav Herrmann, stellvertretend. Vorsitzender, Max Brockhaus, Ernst Eulenburg, Dr. Alfred Keil, Richard Linnemann, Dr. W. Limburger, Stadtrat, Dr. Gustav Lohse, Geh. Hofrat, Max Martersteig, Geh. Hofrat, Intendant d. städt. Theater, Arthur Nikisch, Professor, Scharenberg, Oberbaurat, Stadtbaurat, L. Paul Zenker, Bluth, Erster Stadtschreiber."

Gleichzeitig mit der Grundsteinlegung ging ein früh verlautbarter Wunsch in Erfüllung, indem man das Andenken des Meisters durch Benennung einer

Straße ehrte. Die ehemalige Packhof-, spätere Parkstraße, die zwischen der inneren Stadt und entlang den vom Geheimen Kriegsrat und Bürgermeister Müller geschaffenen Anlagen verläuft, wurde Richard-Wagner-Straße getauft. Man darf es als sinnigen Zufall ansprechen, daß sich diese Straße gegenüber dem Hauptbahnhofe befindet, an dessen Stelle dereinst Wagners Heimstätte während seiner Leipziger Lehrjahre, der Pichhof, stand. Wie hätte der Thomaner und Studiosus musicae ahnen sollen, daß er von seinen Fenstern aus über des Bürgermeisters Müller Denkmal hinweg auf die dereinstige Richard-Wagner-Straße hinüberblickte.

Freundlich milde sehen wir den zum Meister Gereiften lächeln:

„Euch wird es leicht, mir macht ihr's schwer,
gebt ihr mir Armen zu viel Ehr':
such' vor der Ehr' ich zu besteh'n,
sei's, mich von euch geliebt zu seh'n."

Anhang.

Vier Briefe Richard Wagners aus dem Stadtgeschichtlichen Museum zu Leipzig.

I.

Verehrtester Herr!

Es thut mir leid, daß ich Ihnen Sorge und Mühe gemacht habe — was allerdings nicht in meiner Absicht lag. Jetzt danke ich Ihnen für Ihre freundlichen Bemühungen, aus deren Erfolge — wie Sie mir ihn darstellen — allerdings klar wird, daß sich die Freunde meiner Kunst in Leipzig gemehrt haben, und ich im Unrecht sein würde, wollte ich Ihrer Theilnahme gegenüber mich eigensinnig erweisen. Meine Sorge bezieht sich einzig darauf, mir auch in Leipzig für meine Opern eine Aufführung zu versichern, die eben geeignet sei, die Erwartungen meiner Freunde zu befriedigen. Können Sie, verehrtester Herr, mir Bürgschaft dafür leisten, daß Herr Kapellmeister Rietz — mögen sonst seine Ansichten über die Kunst sein welche sie wollen — mit der Rücksicht und der Sorgfalt für mein Werk verfahre, die es erfordert, um verständlich und eindrucksvoll zur Darstellung zu gelangen, und verpflichtet er sich vor allem gegen Sie, keine eigenwilligen Kürzungen in der Partitur vorzunehmen, sondern im Gegentheile sich zu bemühen, durch seinen Einfluß die selbst von mir — nothgedrungen — angegebenen Sprünge, wie den im Adagiosatze des zweiten Finales, durch gute Ausführung unnöthig zu machen, — so erkläre ich mich hierdurch für befriedigt. (Ich kann aber nicht zugeben, daß jetzt an neuen Orten mein Werk verstümmelt zum Vorschein kommt: Liszt meldete mir kürzlich, daß er in Weimar den Tannhäuser neu einstudiert und dabei die Partitur — nach meinen letzten Wünschen — vollständig hergestellt habe; er bezeugt mir, daß durch diese Vervollständigung der Eindruck sich erst ganz befriedigend gezeigt, und das Ganze mit gesteigertem Erfolge gewirkt habe.) Glauben Sie also, über diesen Punkt mich durchaus beruhigen zu können, so bitte ich Sie meinerseits die Sache als abgemacht anzusehen. Ich schreibe heute noch nach Dresden den Auftrag, die Partitur an Sie abzuschicken. — Wegen des Honorares würde ich mich — nach den stattgefundenen Zwischenfällen — allerdings für berechtigt halten, auf meiner ursprünglichen Forderung von 25 Louisd'or — wie sie mir jetzt von jedem Theater im Range Leipzigs gezahlt werden — zu bestehen; sollten Sie in diesem Punkte aber auf hartnäckige Schwierigkeiten stoßen, so mag ich allerdings um der Differenz willen die Angelegenheit nicht von Neuem verzögern, (da

ich bei ihrer Erledigung natürlich weniger meine Stellung zu Herrn Wirsing, als vielmehr die zu meinen Freunden in Leipzig im Auge habe), und erwarte demnach — für diesen Fall — das bei Ihnen für jetzt deponierte Honorar.

Die Aufführung des ersten Actschlusses aus „Lohengrin" in einem Konzert — und namentlich in dem vom Publikum immer nachlässig beachteten Pensions-Benefiz-Konzerte — macht mir einige Sorge, da ich dergleichen Bruchstücke wohl nach stattgefundener Aufführung auf der Scene, nicht aber vorher wirkungsvoll erfunden habe. Dürfte ich Sie wenigstens ersuchen, dafür zu sorgen, daß auf dem Programm mit dem Texte auch die scenischen Angaben (aus dem Klavierauszuge) zur Erläuterung genau mit angeführt würden? — Im Übrigen halte ich den „Lohengrin" überall bis für nächsten Winter auf: es ist jedenfalls für seinen Erfolg so besser. Zudem werde ich erst jetzt dazu gelangen, im Verein mit einem Freunde Ferdinand Heine (zuletzt Kostümzeichner am Berliner Hoftheater) ein genaues Scenarium für diese Oper auszuarbeiten: da es einige zu lithographierende Skizzen für Decoration und Kostüm enthalten wird, frug bereits Heine bei mir an, ob wohl Sie geneigt sein würden, die Herausgabe dieses Scenariums für die Theater zu übernehmen. Ich theile Ihnen diese Frage mit, fürchte aber, Sie möchten die Kosten scheuen — die allerdings durch den Ankauf der Theater ersetzt werden müßten, wobei sie wahrscheinlich immer noch weniger zahlen würden, als z. B. jetzt für die gezeichneten Skizzen zu „Tannhäuser".

Mit größtem Danke für Ihre freundlichen Bemühungen verbleibe ich hochachtungsvoll

Ihr ergebener

Zürich, 11. Januar 1853.

Richard Wagner.

Empfehlen Sie mich, wenn ich bitten darf — bestens Herrn Behr!

II.

Brief vom 18. Januar 1853 (siehe im Text Seite 166).

III.

Hochgeehrter Herr und Freund!

Herr Director Wirsing schreibt soeben an mich wegen des Lohengrin, den er zur Messe aufzuführen wünscht. Wollten Sie wohl die große Güte haben, ihm mitzutheilen, daß ich zu dieser Aufführung nur unter der Bedingung meine Zustimmung gebe, daß mein Freund Liszt dieselbe ganz so überwacht, wie mir dies zustehen würde, wenn ich in Leipzig sein dürfte. Herr Wirsing möge daher Herrn Liszt auffordern und einladen, die Aufführung des Lohengrin in Leipzig zu leiten, und zwar ganz mit derselben Machtvollkommenheit, wie sie mir als Dichter und Componisten gebührt: vermuthlich wird er

die eigentliche musikalische Direction dem Herrn Kapellmeister Rietz überlassen, in meinem Namen jedoch alle die nöthigen Anordnungen für das Gelingen des Ganzen treffen, wie ich selbst sie verfügen würde. — Leipzig ist mir für dieses neue Werk zu wichtig, als daß ich nicht auf diese außerordentliche Garantie bestehen müßte. —

Herr Liszt wird übrigens in keiner Weise eine Entschädigung seiner Mühe in Anspruch nehmen.

Was das Honorar betrifft, so hätte ich eigentlich nicht von 25 Louisd'or abgehen wollen, da diese Summe mir jetzt von allen Orten im Range Leipzig's bezahlt wird. Da jedoch Herr Wirsing außerdem Ihnen 15 Thaler für das Exemplar der Partitur zu zahlen hat, so will ich zufrieden sein, wenn er mir zwanzig Louisd'or netto überschickt. Doch bitte ich mir aus, daß er diese Summe mir sogleich nach Liszt's Zusage, durch Ihre gütige Vermittelung zukommen läßt: ich darf — neuen Besorgnissen gemäß — kein Honorar stehen lassen, da ich leider von Seiten des Sächsischen Staatsfiscus Beschlag zu befürchten haben dürfte.

Schließlich ersuche ich Sie noch, darüber zu wachen, daß die Scene genau nach den Vorschriften, Skizzen und Zeichnungen hergestellt wird, welche Sie in nächster Zeit von Heine aus Dresden (unsrer älteren Abmachung gemäß) erhalten werden: dies ist sehr wichtig, denn bis jetzt ist der Lohengrin namentlich auch in Weimar in Bezug auf die Scene durchaus noch nicht richtig gegeben: erst jetzt ist Liszt gänzlich mit meinen Intentionen bekannt gemacht worden.

Entschuldigen Sie freundlichst diese Belästigung, und erfreuen Sie mich bald mit einem Zeichen Ihrer Verzeihung meiner Zudringlichkeit.

(bis gegen Mitte August bin ich hier)
St. Moritz, Etn. Graubünden,
27. Juli 1853.

Hochachtungsvoll verbleibe ich
Ihr ergebener
Richard Wagner.

IV.

London, 31. Mai 1877.

Geehrtester Herr von Bronsart!

Ich gedenke Ihrer einstigen Bemühungen um mich, und namentlich Ihres so nachsichtsvollen Benehmens gegen mich bei Gelegenheit jenes projektierten Dresdner Konzertes, um mich in die nöthige vertrauungsvolle Stimmung für die Erledigung der neuesten Angelegenheit zu setzen.

Es wäre mir lieb, wenn Sie den (neuerdings von mir aufgehobenen) Leipziger Vertrag für das Aufführungsrecht des „Ringes der Nibelungen" für Hannover ausführen

könnten. Dieses Theater sollte (außer München und Wien) für jetzt einzig jenes Aufführungsrecht erhalten, und somit für Norddeutschland eine Auszeichnung gewinnen, welche dem Ertrage der Aufführungen jedenfalls äußerst vorteilhaft gewesen wäre. Die Bedingungen waren 10 Prozent Tantième, mit einer Vorauszahlung von 10,000 Mark (in drei diesjährigen Raten), welche zunächst mit 5 Prozent (d. h. mit der jedesmaligen Hälfte) der Tantième zurückgezahlt werden sollte. Als die Leipziger Direction darauf bestehen wollte, das bezeichnete Aufführungsrecht noch ein volles Jahr vom Tage der ersten Aufführung des letzten der 4 Stücke für ganz Norddeutschland — ausschließlich — sich gewahrt zu wissen, forderte ich, für eine so eminente Auszeichnung, die Anzahlung von 10,000 Mark nicht als Vorschuß auf die Tantième, sondern als einmaliges Honorar (sogenannte „Prime") ausgeführt zu sehen. Hierüber zerschlug sich die Verhandlung. Ich gedenke nun diesen letzten Punkt nicht Ihnen aufzuerlegen, sage Ihnen dagegen aus freien Stücke große Zurückhaltung in der Ertheilung des Aufführungsrechtes an andre Theater zu, sodaß die Aufführungen in Hannover längere Zeit die einzigen in Norddeutschland sein sollen: hierzu werde ich mich auch mit der gleichen Tantième wie für die „Meistersinger", d. h. 7 Prozent begnügen, wünschte aber, daß Sie bei meinem hochgeehrten Gönner, Herrn General-Intendant von Hülsen, den Versuch machen, jenen „Kauf" des Ganzen vermöge der ratenweise Zahlung von 10,000 Mark für mich genehmigt zu erhalten. Jedenfalls müßte ich auf einer sofortigen Kaufzahlung von 4000 Mark bestehen; diese zahlte mir der Leipziger Direktor bereits aus, und Sie würden gehalten sein, diese Summe in meinem Namen an diesen Herrn alsbald abgehen zu lassen. Er hätte am 1. Juli und 1. September mir wiederum je 3000 M. zu zahlen gehabt. Sollten Sie diese beiden Zahlungen ebenfalls ermöglichen können, so würde ich (eben diese 6000 Mark) als Vorschuß auf die Tantième gelten lassen. Auf diese Weise käme ich etwa in das durch meinen Bruch mit Leipzig gestörte Gleichgewicht zurück. Die Partituren u. s. w. hätten Sie durchaus auf eigne Kosten vom Verleger zu beziehen, da ich sie nicht „einreiche", sondern einfach das Aufführungsrecht derselben vergebe.

Nun aber: Unger. Ich hatte diesen, mit welchem ich schließlich doch einzig den „Siegfried" herausbrachte, für die diesjährigen Festspiele mit 12,000 Mark engagiert, und zahlte ihm, auf Kosten meines „Defizits" das Geld aus, unter der Bedingung, daß er die Zeit einzig in München studiere. Die Festspiele fallen nun aus: ich unternahm es Unger so unterzubringen, daß er, durch wüste Verwendung im modernen Opernrepertoire nicht sogleich wieder sein theuer Erlerntes verliere. Sein Engagement war eine der Leipziger Bedingungen: durch meinen Bruch mit Leipzig ist Unger soeben wieder vacant geworden, und ich halte mich für verpflichtet, ihm schnell möglichst ein

gutes Engagement zu verschaffen. Auch ich werde bei Zeiten auf den Tenoristen Schott aufmerksam gemacht; von jeder Seite aber wurde mir von ihm (für den Siegfried) abgeraten: man bezeugte mir (z. B. Hill that dies), daß er in allen meinen Parthien transponieren müsse, und namentlich in der Höhe ihm nichts zuzumuthen sei. Der Siegmund wird ihm daher vortrefflich liegen; daß Unger dagegen den Siegfried aushält, hat er unter außerordentlich schweren Umständen bewiesen. Sehen Sie es daher auf dereinstige zusammenhängende Aufführungen des ganzen Werkes ab, so möchten Ihnen zwei tüchtige Tenoristen unerläßlich sein. Ungers Leipziger Contract lautete auf 12,000 Mark, mit vorbehaltener drei monatlichen Kündigung am Schlusse des ersten Jahres. Wollen wir sogleich alles erwähnen, was einen schnellen Abschluß befördern könnte, so mache ich Sie darauf aufmerksam, daß ich seiner Zeit sowohl dem Maschinisten C. Brandt, als dem Mahler J. Hoffmann in Wien versprochen habe, die Ausführung der Bühneneinrichtungen, sowie diejenige der Decorationen nach den Entwürfen und Plänen derselben, denjenigen Bühnen, welchen ich mein Werk übergeben würde, in einem verpflichtenden Sinne anzuempfehlen, was jedenfalls doch für alle Theile nur vortheilhaft sein kann, da durch die Benützung jener Arbeiten zugleich meine Angaben, nach denen sie ausgeführt wurden, am sichersten überliefert werden.

Sehen Sie nun, hochgeehrtester Herr, mir recht bald einen Bescheid zukommen zu lassen, welcher mich für die dem nächsten Monat in Ems treffen wird, wo ich von unerhörten Anstrengungen meine Gesundheit etwas herzustellen verhoffe.

Mit größter Hochachtung verbleibe ich

Ihr sehr ergebener

Richard Wagner.

* * *

Goethe an Adolph Wagner.

„Herrn Doctor Adolph Wagner Goethe MDCCCXXVII"

„Indem ich mich, mein Werthester, nach irgend einem Zeichen umsehe, womit ich besser als mit Worten den freudigen Dank ausdrückte, welchen ich beim Anblick der herrlichen Gabe empfinde, die Sie mir verleihen wollen, fällt mir ein Gefäß in die Augen, welches mich zu mancherlei Gedanken veranlaßt. Ich habe mich dessen viele Jahre in Freud und Leid bedient und es erscheint mir als ein Zeuge der vielfachsten Ereignisse. Bedienen Sie sich desselben gleichfalls und erfrischen Sie mein Andenken beim Genusse des Getränkes, das sowohl als die Poesie zu den schönsten Erzeugnissen gehört, durch welche des Menschen Geist und Witz die Natur zu überbieten trachtete. Auch der köstliche Gehalt in würdiger

Umgebung, den ich Ihrer und Herrn Fleischers Freundlichkeit verdanke, bleibt mir stets zur Seite; es ist eine vollständige Bibliothek, die wohl hinreichend wäre, ein ganzes Leben zu beschäftigen und den vollständigen Menschen auszubilden, daher ich Ihnen Glück wünsche, daß Ihre Tätigkeit bis in das Einzelne dieser geheimnisvollen Schätze sich zu versenken den Muth hatte.

Für jetzt und künftig Ihrem geneigten Andenken mich empfehlend

ergebenst

Weimar, den 29. October 1827. J. W. v. Goethe"

Adolph Wagner veröffentlichte 1826 die vier bedeutendsten italienischen Dichtungen unter dem Titel: „Il Parnasso Italiano ovvero i quattro Poeti celeberrimi Italiani. La divina commedia di Dante Alighieri; le rime di Francesco Petrarca; l'Orlando furioso di Lodovico Ariosto; la Gerusalemme liberata di Torquato Tasso". Adolph Wagner widmete das Werk „Al Principe de' Poeti, Goethe" (dem Dichterfürsten Goethe) mit einem längeren italienischen Gedicht in Terzinen. Dante, Petrarca, Ariosto und Tasso im Gespräch begrüßen Goethe im Paradies als den ebenbürtigen deutschen Dichter wegen des „Faust" wegen seiner Lyrik, des „Divan" und des „Tasso". Goethe antwortete mit obigem Brief und Übersendung eines silbernen Bechers in Kelchform, am Fuße die obige Anrede eingraviert. (Vgl. Biedermann, Goethe und Leipzig. 1865. Bei F. A. Brockhaus.)

* * *

Zeitgenössische Stimmen.

Auszug aus:

Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst. Herausgegeben von Otto Wigand. 1. Band 1854

Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft.

(Franz Brendel, „Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft".)

Seite 231:

„Was Richard Wagner durch Wort und Ton, durch Schrift und That in seinen Werken titanenhaft anstrebte, und überraschend schnell in wenig Jahren zu epochemachenden Resultaten erhob — das hat Franz Brendel ihm kritisch nachempfunden, und auf theoretischem Wege auszubilden unternommen. Dem Künstler kam der Kritiker verständnisvoll entgegen, um mit ihm nach gleichem Ziele zu streben, und den

verwandten Zweck durch andere Mittel zu erreichen. Eine solche freie Vereinigung der Kritik mit der Kunst ist eine ebenso seltene, als sie stets eine bedeutungsvolle und erfolgreiche war.

In der Gegenwart ist diese Assimilation um so wichtiger, als wir in der Verworrenheit der Begriffe, in der Verschrobenheit unserer Zustände bereits dahin gelangt waren, die Kunst und Kritik als Gegensätze zu fassen. Künstler und Kritiker stehen sich jetzt fast allenthalben feindlich gegenüber, und die Praxis der Künstler arbeitet den Kunsttheorien oft geradezu entgegen. Dies ist leider der normale Zustand in einer Zeit geworden, in welcher der ächte Künstler den Principien einer veralteten Aesthetik zuwider handeln mußte, wenn er nicht in Consequenzen der traurigsten Art gerathen wollte, welche seine Schöpferkraft lähmten, ohne ihm für diesen Verlust einen genügenden Ersatz bieten zu können....."

Seite 236:

„Brendel hat den ersten Versuch gemacht, bei der Einheit der Empfindung, in der er sich mit Wagnern befindet, die theoretische Fassung, die derselbe seinen Hauptsätzen gegeben hat, von ihrer subjectiven Einseitigkeit zu befreien, und denselben eine mehr objective Gestalt auf neuen Grundlagen zu verleihen. Ein Hauptgewicht legt Brendel auf die Weltanschauung im Allgemeinen, auf die Gesinnung und gesammte Geistesrichtung, und vermag, nur im Fall Übereinstimmung darin vorhanden, einen Anschluß an Wagner's Richtung überhaupt anzuerkennen. Diese Anerkennung muß natürlich vorausgehen, bevor auf die Kunsttheorie im engeren Sinne eingegangen werden kann. Brendel hat diese Wagner'sche Theorie auf eine allgemeine Basis zurückgeführt, er hat dieselbe in andere Gedankenverbindung zu bringen, anders zu stützen versucht, und den genialen Künstler, welcher sich möglichst außer den Zusammenhang mit der Geschichte zu stellen versuchte, als ein nothwendiges Glied in der historischen Entwicklung dargestellt, und ihn so mit dem Zeitbewußtsein auf andere Weise zu vermitteln gesucht. Dieser Schritt ist ebenso neu, als er erfolgreich sein muß. Die nächste Zukunft schon wird lehren, daß er für die Wagner'sche Bewegung von durchgreifender Bedeutung ist.....

Seite 237:

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe geht hinreichend sowohl der Reichthum als die Bedeutung von Brendel's Werk hervor. In der That darf es Niemand ignorieren, wenn er auf der Höhe der Zeit sich erhalten und eine Einsicht gewinnen will in den gegenwärtigen Stand und Entwicklungsgrad der Wagner'schen Reformbewegung, welche jedenfalls die großartigsten Anregungen gibt, und die entschiedensten Resultate erzielen muß, sobald sie erst in ihrer wahren Größe erkannt ist und in ihrer vollkommenen Reinheit

sich entwickelt hat. Ohne Kampf — kein Sieg. Das Ziel ist das Größte, welches der Kunst überhaupt beschieden sein kann: Die Vermittlung einer neuen Weltanschauung im Geist des Humanismus!"

Die musikalische Saison in Leipzig im Winterhalbjahr 1853/54.

Seite 261:

„Die theatralischen Verhältnisse Leipzigs hier ausführlicher zu besprechen, kann nicht unser Zweck sein. Es muß dies einer besonderen, zugleich über nur locale Zustände hinausgehenden Darstellung, welche demnächst ein anderer Mitarbeiter dieser Bl. unternehmen wird, vorbehalten bleiben. Nur der wichtigsten Erscheinung auf unserer Bühne im letzten Jahr sei hier noch gedacht. Alle Anstrengungen nämlich, welche neuerdings gemacht worden sind, concentrirten sich auf die Vorführung der Wagner'schen Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin". Lohengrin ging erst Anfang dieses Jahres in Scene, und trug dazu wesentlich bei, den verflossenen Winter zu einem Epoche machenden für Leipzig zu erheben, für den Fall wenigstens, daß man sich dadurch befriedigt erklärt, daß diese Werke überhaupt gegeben wurden. Die Darstellung selbst war von einer Beschaffenheit, welche es zweifelhaft ließ, ob man sich über die Aufführung freuen oder dieselbe beklagen sollte. Man muß dies natürlich finden, wenn man bedenkt, daß die vorhandenen Kräfte kaum noch für die gewöhnlichen Opern ausreichen. Überall, auch in den Chören, ist vor allen Dingen der Mangel an Stimmen in empfindlichster Weise bemerkbar. Beide Werke zwar wurden mit möglichster Sorgfalt gegeben, namentlich Tannhäuser wurde gegeben so gut als man es vermochte. Demohngeachtet erschienen dieselben mehr oder weniger entstellt, Lohengrin entschieden, Tannhäuser bis auf einen gewissen Grad. Der Mißgriffe im Tempo waren anfangs in der letztgenannten Oper so viele, insbesondere in der Ouvertüre und im ersten Act, daß die entsprechende Wirkung nirgends erreicht werden konnte. Erst die Gäste, Tichatscheck, Mitterwurzer machten nach und nach unser Theater mit diesem Werke vertrauter. Dem Tannhäuser aber war unser Personal mehr gewachsen, weil diese Oper noch der älteren Form näher steht, als Lohengrin; dies Werk verunglückte entschieden. Die Gesammtdarstellung war ohne allen Schwung, matt und prosaisch. Das Vorzüglichste leistete das Orchester, doch ist die Besetzung nicht die, welche Wagner wünscht, da die Saiteninstrumente in zu geringer Zahl vertreten und auf diese Weise das nothwendige Verhältnis mit den Blas-, insbesondere mit den Blechinstrumenten nicht erreicht werden kann. Die Hauptdarsteller aber erschienen ihren Partien durchaus nicht gewachsen. Es ist nothwendig, hier wenigstens einige der wesentlichsten Erfordernisse einer guten Darstellung anzudeuten. Die Wagner'sche Kunst hat die Einheit

von Opernsänger und Schauspieler zur Voraussetzung. Den Opernsänger alten Styls kann dieselbe nicht mehr gebrauchen. Sie wird indeß hier nachsichtiger, weil diese Forderungen nicht mit einem Male realisirt werden können, so ist mit aller Entschiedenheit wenigstens größtmöglichste Deutlichkeit der Aussprache zu verlangen. Dies ist die erste Bedingung, welche erfüllt werden muß, wenn von einer Wirkung überhaupt die Rede sein soll. Davon aber ist bei uns nur das Gegentheil vorhanden. Es ist bekannt, wie sehr die meisten Sänger überhaupt die Textaussprache vernachlässigen, und hier in Leipzig ist dies im besonders hohen Grade der Fall. Machen doch selbst die meisten Schauspieler in dieser Beziehung keine gründlichen Studien mehr. Kommt nun hierzu noch eine durchaus nicht genügende Vertrautheit mit dem Text, die zur Folge hat, daß die Worte häufig umgestellt und durcheinander geworfen werden, wie wir dies bei Herrn Widemann in der Partie des Lohengrin beobachteten, in einer Partie, wo die höchste Einheit von Wort und Ton angestrebt ist, und eine einzige Umstellung den Effekt einer Phrase gänzlich verderben kann, so leuchtet ein, von welcher Beschaffenheit die Wirkung auf das Publikum sein mußte.

Unter solchen Umständen sollte man meinen, würde ein richtiger Instinkt gelehrt haben, zwischen dem Werk und der Darstellung zu unterscheiden. Bei dem großen Publikum war dies in der That überwiegend der Fall. Das Publikum kam dem Werke mit Begeisterung entgegen und anerkannte, was bei dieser Darstellung nur irgend zu einer einigermaßen entsprechenden Wirkung gelangte. Ein Theil der Kritik aber hat sich einsichtsloser gezeigt, als das Publikum, indem sie der Kunstschöpfung selbst aufbürdete, was allein eine verfehlte Darstellung verschuldet hatte. Wir nennen hier beispielsweise Kühne's „Europa", weil wir dieselbe zu den bessern Journalen zählen und von derselben größere Umsicht und Vorurtheilslosigkeit erwartet hätten. Der Bericht jedoch, den dieselbe nach der ersten Aufführung brachte, zeigt nur die bei den Gegnern beliebte Keckheit, mit der man über Dinge abspricht, die man nicht kennt, die genauer kennen zu lernen man sich gar nicht die Mühe nimmt. Es ist ein Beleg für den gänzlichen Mangel an nur einigem guten Willen, ein merkwürdiges Beispiel kolossaler Mißverständnisse und trivialer Auffassung. So polemisiert auch der Ref. der „Europa" gegen die Partei Wagner's, ohne zu bedenken, daß Abgeschmacktheiten, wie dort derselben zugeschrieben werden, Niemand ausgesprochen hat und nur allein in der verkehrten Auffassung des Ref. der „Europa" existieren. An anderen Stellen wird geradezu geschimpft, so wenn Wagner und Berlioz „Zukunftsmusikanten" genannt werden, und es zeigt sich hier die ganze Verbissenheit und Gehässigkeit dieser Gegenpartei.

Auch auf diese Parteikämpfe zurückzukommen, werden wir später Gelegenheit haben. Vorläufig brechen wir hier ab, da schon dieser Bericht durch die Fülle des Stoffes eine unverhältnismäßige Ausdehnung gewonnen hat."

Kritik des „Leipziger Tageblatts", 48. Jahrgang, 3. Februar 1854.

Conzert des Pauliner Sängervereins im Saale des Gewandhauses.

„.... Eine für Leipzig noch neue Composition Richard Wagners, „das Liebesmahl der Apostel", bildete den Höhepunct der Aufführung. Es ist dieses Werk — das vor etwa zwölf Jahren für das damals stattgehabte große Gesangsfest in Dresden geschrieben und bei dieser Gelegenheit auch zum ersten Male in der dortigen Frauenkirche aufgeführt wurde — vielleicht das Schwierigste, was bis jetzt für Männerchor existirt. Schon darin liegt eine ungeheure Schwierigkeit, daß bis gegen den Schluß hin der Chor ohne Begleitung zu singen hat und erst nach dem Gesang der „Stimmen aus der Höhe" das Orchester dazu tritt. Nicht viele Gesangschöre würden die Aufgabe zu lösen vermögen, bei Wagnerschen Modulationen so lange reine Stimmung zu halten und bei dem späten Eintritt des Orchesters mit diesem noch zu stimmen. Je schwieriger dieses Werk nun ist, um so größer ist das Verdienst des trefflichen Gesangvereins und seines mit Recht geschätzten Directors — des Herrn Musikdirector Langer — die Composition in solcher Vollendung vorgeführt zu haben. Wenn sich auch an dem Werke selbst, das, wie schon gesagt, einer früheren Periode des genialen Meisters angehört, einige Ausstellungen machen ließen, so zeigt sich doch schon hier die Richtung, die Wagner als Musiker in seinen späteren Opern zur vollen Geltung brachte. Ein großartiges Erfassen des Stoffes, Schwung, hohe Begeisterung findet man hier überall. Der gewaltige Eindruck, den die „biblische Scene" machte, ist ein abermaliger Beweis, daß Wagners Kunst ihre Wirkung nie verfehlen kann, wenn sie nur in entsprechender Weise, in wirklich geistvoller Auffassung zur Gestaltung kommt. Ein schöner Effect, der Gesang der „Stimmen aus der Höhe", wird jedoch im Conzertsaal nie so recht zur Geltung kommen können. In der Dresdner Frauenkirche, für die das Werk berechnet war, befanden sich bei dieser Stelle die betreffenden Sänger in der Kuppel dieses Tempels, und so aufgestellt wirkte dieser Chor überwältigend. Bei der hiesigen Aufführung tönte der Gesang aus einem Nebengemache des großen Saales, mußte dadurch also nothwendig verlieren .... Die Leistungen des Pauliner Sängervereins fanden die größte Anerkennung und verdienten diese auch in vollstem Maße. Außer den Chören in Wagners „Liebesmahl der Apostel" und in Josephsons „Phantasie" trug der Verein noch vor: „Frühlingslied" und „Vöglein im Walde" von J. Dürrner, „Nachtgesang" von Mendelssohn, „Die Studenten" von Gade und „Des Weines Hofstaat" von Rietz. Von diesen Compositionen wurde Gade's Studentenlied einstimmig da capo verlangt.

Das Orchester unter Ferd. Davids Leitung bewährte auch diesmal seinen Ruhm. Sämmtliche Leistungen desselben waren tadellos."

Brief Carl Friedrich Whistlings

an den Redakteur einer auswärtigen Zeitschrift über „Tannhäuser".

Leipzig, den 3. März 1853.

Geehrter Herr Redacteur!

Leipzig. Die Opernneuigkeiten des Winters: „Die lustigen Weiber", „Tannhäuser", „Indra".

Der Winter ist nunmehr für die Kunst vorüber, in der Natur scheint er erst recht anfangen zu wollen, so recht zum Verdruß der Menschenkinder, die nachdem nun einmal der Janustempel der Musenkämpfe geschlossen ist, sich hinaussehnen in einen andern Tempel, dem grünen, blüthenstrotzenden Frühlingstempel Gottes in der Natur. Aber sie sollen vielleicht noch lange harren, bis die Schneeglöckchen kommen und den Lenz frohlockend einläuten. — Unterdessen mag sich Mancher diese Muse willkommen sein lassen, um noch einmal zurückzugreifen in das Reich der jungen, eben abgeschlossenen Vergangenheit und sich durch den Ausbau der Erinnerungen erneuten Genuß zu verschaffen. — Die Saison ist geschlossen. Was brachte sie des Neuen? Antworten wir auf diese Frage zuerst hinsichtlich der dramatischen Musik. Hier fallen uns die großen und kleinen Anschlagszettel an den Mauern und Straßenecken unserer guten Stadt Leipzig ein, die dem schau- und hörlustigen Publikum kund zu wissen thaten; diese da daß Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor", jene, daß der „Tannhäuser" von Richard Wagner, dem stillen Träumer am Züricher See, und dort die jüngsten, daß Herrn von Flotows „Indra" dem erstaunten Leipzig als absonderliche Neuigkeiten vorgeführt werden sollten. Das war eine wunderliche Trios, ein lustiges Springen vom Soccus auf den Cothurn und von da wieder zum Soccus! Was ist das für eine halzbrechend steile Stufe von Nicolai zu Wagner, vom Urconservativen der alten Schule zum kühnsten Neuerer der Gegenwart, und von Wagner wieder hinab zu Herrn von Flotow, „dem vornehmsten Leiermann unserer Zeit"! — Das Werk des guten Nicolai in Berlin ward mit Wärme aufgenommen; die erste Aufführung zu Weihnachten fand ein Haus topfully crowded wirklich zum Brechen voll. Und das wollte wohl Etwas besagen, da dasselbe jetzt so fromm zuklatschende Publikum wenige Monate früher dasselbige Stück in seiner Urform als Comödie auszuzischen sich nicht entblödet hatte. — Nicolai's Oper erfreute vornehmlich durch eine einfache, alles eitle Haschen nach Originellem und Unerhörtem ausschließende Musik, durch das Vorwiegen des melodischen Elements (oft freilich auf Kosten des feinen Geschmacks, der Melodien, aber nur bei Leibe keinen trivialen hören will), durch schöne Mannigfaltigkeit und ganz besonders durch prächtige Ensembles und Finales. John Fallstaff war als der Held des Stückes mit entsprechender Plastik aus der Mitte der Personen

herausgehoben, er machte wohl den meisten Eindruck durch sein nettes Trinklied, mit dem er wie der beste Jenenser Studio Alles unter den Tisch singt und trinkt; was kümmert's ihn, daß sich die Damen der ersten Gallerie bei dieser mittelalterlichen Commerszene entrüstet wegwenden? — Dieselbe geschickte Individualisirung war an der Zeichnung der beiden titelgebenden „Weiber von Windsor", Frau Fluth und Frau Reich zu rühmen. Damit genügt sich das Volk. Was aber die Kenner sagen, das gehört auch hierher. Nicolai hat zu Gunsten seines Prinzips, wir meinen das der Opposition gegen die Originalgenies in ihrem alle Grenzen überspringenden Abscheu gegen das alte, der Opposition gegen jene Generation aufwuchernder Revolutionsgenies, denen es nimmer genügen will, das Steuer- und Segelwerk unserer bisherigen musikalischen Bildung zu handhaben, aller und jeder Selbständigkeit entsagt; und so tragen nur äußerst wenige Motive den Stempel der Neuheit an sich; die andern alle lehnen sich an Reminiscenzen aus der ganzen Zeit unserer Kunstgeschichte von Mozart bis Auber, selbst die Richtung der tanzliebenden Italiener nicht ausgenommen.

— — —

Es gab deren viele, die da ungläubig die Köpfe schüttelten, als es hieß, die Theaterdirection werde den Tannhäuser bringen, den Tannhäuser, auf dem, nicht blos im Sujet auf dem Helden, anderwärts ein so schwerer Fluch zu ruhen scheint, daß er so selten eine gute Statt findet. Man denke nur an Berlin, wo er zurückgesetzt wird und statt seiner eine Flotow'sche Indra über die Bühne tänzelt. — Auch hier hatte man erst die Partitur zurückgeschickt, sich dann aber eines Bessern besonnen und sich dieselbe wieder ausgebeten. Und, o Wunder, in wenigen Wochen, als Liszt in Weimar Monde gebraucht, waren schon die größten Schwierigkeiten gehoben und siehe, Anfang Februar stand das Werk wie aus einem Gusse da, fertig zur Aufführung. Der böse Leumund flüstert uns über die Schulter zu: Der Orchesterdirigent habe diesen Eifer nur um sich mit Wagner, den er principiell verwirft, nicht zu lange zu befassen, entwickelt. Gleichviel. Die Aufführung machte den Sängern und Sängerinnen, dem Orchester und der Theaterdirection alle Ehre. — Und die Aufführung? — War eine solche, wie bei den Werken dieser Tragweite als glücklich bezeichnet werden können. Der Tannhäuser hat nun fast ein Dutzend Aufführungen erlebt und keine ohne den Beifall seines Auditoriums. Das Publikum findet sich leichter und schneller in die Eigenheiten des neuen Stils als man dachte. Muß es doch schon durch Wagners zweites Talent, das poetische, durch seine Arrangements, seine Gruppirungen, seine decorativen Apparate, in welchem Allen sich ein genialer Blick offenbart, eingenommen und für das Walten des musikalischen Genius vorbereitet werden. Dazu kommt nun die maßvoll vertheilte, gewählte Melodik des Werks, wodurch sich das Publikum immer am Schnellsten ergreifen läßt. So haben in den weitesten Kreisen,

die aber auch sehr enge kleinere Kreise echter Kenner einschließen, der großartige Pilgergesang im Anfang und am Ende der Oper, die Motive des Syrenengesangs in der Grotte, jener geniale Wurf, mit dem er das Wesen der berauschenden unheimlich lüsternen Sinnlichkeit trefflich malt, ferner das Lied des Hirtenknaben, das prächtige von Hornfanfaren eingeleitete Finale des ersten Acts, das Gebet der Elisabeth und vor Allen das schöne Lied „O du mein holder Abendstern" gleich beim ersten Hören für den Componisten Propaganda gemacht. — Noch mehr, eine glückliche Constellation der Umstände bringt uns zu dem Glauben, daß gerade in Leipzig über dem Wagner'schen Werke ein guter Stern zu walten scheint. Denn als sollte uns der Wunderbau des kühnen Reformers bis in die entferntesten Theile und die einzelnsten Details, wie bei Morgenroth ein gothischer Dom in der Herrlichkeit seiner tausend Spitzen und Stuccaturen, klar ausgeprägt vor die Seele treten, muß auch Mitterwurzer aus Dresden herüber kommen und durch sein gemess'nes, ausdrucksvolles Spiel Licht und Farbe in die bisher wegen der Zartheit ihrer Umrisse dunkel gebliebne Partie des Wolfram v. Eschinbach tragen; — Mitterwurzer, so ein Künstler, wie ihn sich wol jeder Componist für seine Werke im Ideale träumt, einen von den Auserwählten, die in der Seele des Autors lesen können und so selbstschöpferisch die verborgendsten Andeutungen und Umrisse zu einem lebensvollen gleichsam neuen Bilde auszubauen wissen. — Kaum ist nun aber das schönste Werk an unserm Kunsthimmel aufgegangen, so entbrennt auch schon ein Federkrieg, der für den daheim am fernen Seegestade in olympischer Ruhe verharrenden Dichter die wärmsten Sympathien weckt: denn seine Gegner bedienen sich so kläglicher Waffen, seine Anhänger („Herolden gleich, die in die Kindertrompete stoßen", nach O. Jahn's treffender Bezeichnung) zeigen so klägliche Gegenwehr und eine so überschwängliche, überschnappende Panegyrik ihres Helden, das Richard wol ausrufen darf: Gott, schütze mich vor meinen Freunden, meiner Feinde will ich mich selber erwehren. Kann es anders sein? Jede Neuerung in Wissenschaft und Kunst muß sich durch Kampf ihren Weg bahnen und auch diese wird, ist sie anders eine vom Geiste des Fortschritts dictirte, wenn ihre Zeit gekommen sein wird, zur Erfüllung hindurchdringen. —

(Fortsetzung mit nächster Post.)

Vierzehn Tage hindurch war Henriette Sontag das große Ereigniß unserer musikalischen Kunstwelt, das größte der ganzen diesjährigen Wintersaison. Vielleicht läßt sich mit ihm nur das Auftreten der Johanna Wagner vor einigen Monaten vergleichen. Die Gräfin Sontag-Roß: trat als Amina in der Nachtwandlerin, als Rosine im Barbier von Sevilla und als Marie in der Regimentstochter auf, Rollen, in denen sie in gleich hohem Grade ausgezeichnet war, wenn auch die Regimentstochter ihr den weitesten Spielraum zur Entfaltung ihrer Gesangsmittel geben mußte: diesen ursprünglich Leipzig

zugemessnen Cyclus erweiterte sie durch die Susanne in Figaros Hochzeit und die Wiederholungen von Regimentstochter, Barbier von Sevilla und das zweimalige Auftreten in der Martha. Ihr Auftreten war epochemachend hier, wie überall, wohin ihr Triumphzug sie führte. Die Kunstbegeisterung durchdrang alle Classen des Theaterpublikums, der Zudrang zu den Vorstellungen war trotz der dreifachen Preise (Minimum 15 Neugr., Maximum 3 Rthl.) ein ungeheurer. Ein einmaliges Auftreten im 17. Gewandhausconcert fügte zu ihren auf der Bühne durch ihr unnachahmlich reizendes, im Schelmisch-Komischen, wie im Tragischen gleich vortreffliches Spiel und ihre herrliche Meisterschaft im italienischen Gesang gesammelten Lorbeeren noch die einfachere Siegespalme des Concertgesanges. Hier umwandt sie — Ehre sei ihr dafür im Namen der deutschen Kunst — die Häupter unseres großen Händel und Gluck mit den erneuten Blumen der Unsterblichkeit und feierte zugleich ihren höchsten Triumph mit einer Rossinischen Arie (aus „Semiramida"). Das Feld des kunstreichen und blumengezierten Rossinischen Gesanges erwies sich — und keine Stimme erhebt sich dagegen, will man nicht etwa die Stimme eines jungen noch nicht flügge gewordnen Kritikers aus Weimar als den Ausdruck eines reifen, mündig gewordnen Urtheils annehmen (er unterfängt sich keck die Hand auszustrecken nach dem Ruhmeskranze auf dem Haupt der Sonntag um ihn in den Staub zu treten. — Wahrscheinlich die Brendelsche Neue Musikzeitung hat viel in ihrem mondsüchtig-transcendentalen Dilettantismus seit dem Humbug mit den bodenlosen Richard Wagnerschen Kunsttheorien noch Nichts Barockenes vorgebracht!) jenes Feld, sagten wir, erwies sich als dasjenige, wo Henriette Sonntag ewig jung geblieben zu sein scheint, während alles andre um sie her, wie in jenem Mährchen vom Schäferknaben, unterdessen um ein Vierteljahrhundert älter geworden ist; wo sie was ihr an natürlicher Stimmengewalt abgehen mußte, durch vollendete Tonverschlingungen, Cadencen, Rouladen etc. reichlich ersetzte, jene Tonwindungen, die (Börne) wie kindliche Verzierungen an einem gothischen Gebäude dazu dienen, den strengen Ernst erhabner Bogen und Pfeiler zu mildern, die Luft des Himmels mit der Luft der Erde verknüpfen. —

* * *

Zwangloser Karnevals-Festzug.

Ent- und verworfen
vom
Zwanglosen Zugcomité.

(Vignette.)

Leipzig.
Druck und Verlag von Leopold & Bär.
Fastnacht 1877.

2. Gruppe.

Die Bayreutherei.

Richard Wagner mit der ganzen fidelen Kunstbayreutherei; Triumphzug mit dem Thonhäuser-Einzugsmarsch nach der Wartburg des Wagnärrischen Vereins, wo man nämlich darauf wartet, daß sich von den geistreichen Offenbarungen über die „Kunst", wo man nur eine zu wollen braucht, um sie zu haben, auch Tausende von Nichtwissenden angewolzogen fühlen sollen.

Unter den Klängen des „Zukunfts-Deutschen-Reichs-Marsches" marschiren sämmtliche Götter, Göttinnen und Helden des Festspiels, von ihren Leibleitmotiven herangelockt, gravitätisch im Nibelungenstil auf.

Ein geniales Chaos von Leitmotiven und ein Wirbelsturm der ewigen Melodie wogt in der Versenkung, wo die Musik eingesperrt ist.

Voran als Gott der „Gegenwart", der aber auch in der noch wenig verstandenen Zukunftsmusik macht, schreitet Wotan, der goldsüchtige Donnerer mit der Feder, im vollen Ornate als Ehrenpräsident des Leipziger Duodez- und im Hause geschützten Karnevals und begrüßt das närrische Leipzig mit göttlich gnädiger Handbeugung.

Leitmotiv: Kommen Sie rein in die gute Stube.

Seitwärts schwimmen die Rheintöchter der Pleiße auf den närrischen Wogen des Vergnügens, aber schon bedroht sie der Polizeizwerg Alberich mit gewaltsamer Entziehung des Hortes der Concession.

Leitmotiv: Eins, Zwei, Drei — an der Bank vorbei,
Nun sind wir nämlich Drei.

Die Walküren reiten auf dem Wechsel alles Daseins wollüstig wabernd wohin sie wollen und wimmeln dann wildstürmend vor Wahnfrieds wohnlichem Werdehause auf dem wucher währenden Brühle, dem sie Ständchen reiten.

Leitmotiv: Wagala-Wagner
Waia Waiala.

Die vinculirte Walküre Brunhilde, „Mensch" geworden, producirt sich nahebei, d. h. in der Alhambra, als feuerfeste Feuerkünstlerin mitten in der wabernden Lohe ruhig schlafend und harrt des durch die himmlischen Justizgesetze herbeigeführten Kompromisses mit dem hornig-heren Helden und seiner erlösenden Mißhandlung.

Leitmotiv: Ich war noch niemals so kitzlich wie heute! oder
O Du mein Gewaltemar!

Held Siegfried aus Ungerland — gleich seinem genialen Geistvater geborener Leipziger — tritt in derselben Alhambra auf unter dem beliebten Namen Napolium, zerschlägt aber keinen Amboß, sondern stellt selbst einen Amboß vor, läßt sich auf dem Napoli einen großen Stein von zwei mimischen Schmiedegesellen zerschmettern, und schmettert dann selbst noch einigemal das hohe C in der Troubadour-Arie heraus.

Leitmotiv: Hammerpolka oder
Wer's nicht kann, der stehle weinend sich aus diesem Schund.

Ein noch hübscheres Kunststückchen vollführt im Gewandhaus zum Wagner-Abend der Sänger Ernst, indem er erst seinen eigenen Vater (Siegmund) und dann seinen eigenen Sohn (Siegfried) singt, wobei er selbst zwar Ernst bleibt, das Publikum, so viel eben da war, aber es nicht bleiben konnte.

Leitmotiv: Wir sind nicht mehr so lustig,
denn die Peschka, die ist futsch.

Nachtrab.

Alle diese Kunstbareiter und einige andere versammeln sich Abends zu einer geflügelten blüthnärrischen Matinée, um dort in der kunstgetränkten Götterdämmerung dem Vortrage des Herrn Dr. Wahnfriedrich über den Kulturkampf durch eine patronationale Bühnenreform obligatörichten Beifall darzubringen. Der Redner wird an- und ausführen, daß schon bei den alten Indogermanen, die aus Hochasien den Götzendienst des Musik-Dalailama bis in die Gegend von Bayreuth verpflanzten, die Geschwisterehe keine ethisch-philiströsen Beschränkungen kannte und daß wenigstens die Götter und Göttersöhne, z. B. Zeus, die ägyptischen Pharonen und andere Germanen, außerhalb der Paragraphen des damaligen Strafgesetzbuches gestanden. Deshalb müsse auch die durch Leute wie Mozart, Weber und andere Leierkastenkomponisten tiefgesunkene

dramatische Kunst, so bald als möglich wieder zur Höhe des alten urgermanischen Musikdrama's zurückemporgehoben werden. Jene bei dem verfreischützten Pöbel hochbeliebten Musiker hätten noch die unglaubliche Naivetät gehabt, daß der Text beim Gesange durchaus verstanden werden müsse, während doch gerade in dem Tonschwalle der unendlichen Melodie, in der nebelungenen Dunkelheit des Sinnes, in dem Urlallen der leidenschafttrunkenen Kreatur das echte Walten der höchsten Poesie zu finden sei.

Sein Vortrag wird zuletzt in dem weltentrückten Liebeshymnus gipfeln:

Wohliges Wimmern,
Flackerndes Flimmern,
Glitschriges Glimmern,
Weben und Schweben,
Kleben und Streben,
Verlängernd Verlangen,
Wahnesumfangen,
Hangen,
Bangen,
Im Sange und Drange!
Das ist der Liebe lohnendes Leben!
Das ist das Wirkliche, Wahre! — Nu eben!

Die umherseitzenden Patronatschein-Heiligen wedeln mit dem Nibelungen-Fächer ihrem Kunstverstande Kühlung zu und werfen sich johlend gegenseitig ihren Nimbus an die phosphoreszirenden Köpfe.

Leitmotiv: Die Seele schwinget sich
Wohl in die Höh', Juchhe!
Der Leib bleibt auf dem Kanapee!

Der gleichfalls anwesende, aus Versehen nicht mit eingestampfte Gartenlauben-Bayreuther Heinrich Narr schmiedet über solche Heiligkeit des Kunstverstandes pikantseinsollende Witzkeile, die er dann überall colportirt wiederfindet, und tummelt sich mit honorarischem Behagen auf dem populären Calvarienberg des Unsinns. Solchem Profanationalliteralismus gegenüber hat freilich die Musik-Synote vollkommen recht, wenn sie ausruft: „Heinrich, mir schwärzt vor Dir!" und dann auf Einführung der unbedingtesten, strengsten Meisterzucht dringt. Dero Heiligkeit, der Meister, aber selbst richtet einen Ukas an den deutschen Reichstag mit dem Leitmotiv: „Ihr müßt bei meiner Ungnade meine Niebelungendichtung als Unterrichtsgegenstand in die Volksschulen einführen und nur meine deutsche Musik in

den Conzerthallen dulden!" — Trotzdem wagen es einige Leipziger Rückschrittler im Gewandhause, dem Walkürenritt die Ebenbürtigkeit mit Beethoven's 9. Symphonie abzustreiten und dreist zu fragen, ob denn das Pferdegetrappel des Walkürenrittes auch Musik, auch Res severa oder gar Verum gaudium sein sollte?!?

II. b. II. a.

II. e. II. d.

Die in Leipzig geschaffenen Dichtungen, Kompositionen, Entwürfe und Aufsätze.

1828.

„Leubald", ein Trauerspiel (1826 – 1828), als Manuskript erhalten.

Sonate (verschollen).

Quartett (verschollen).

Arie (verschollen).

Schäferspiel.

Arrangement für Klavier zu zwei Händen von Beethovens 9. Symphonie.

Ouvertüre in B-Dur (aufgeführt im Kgl. Sächs. Hoftheater Leipzig am 25. XII. 1830).

1830.

Konzertouvertüre in d-moll, beendet 26. IX. 1830, aufgeführt Weihnachten 1831 in der „Euterpe" und 23. II. 1832 im Gewandhaus.

1832.

Klaviersonate in B-Dur, als opus I bei Breitkopf & Härtel.

Polonaise in D-Dur für Klavier zu vier Händen, als opus II bei Breitkopf & Härtel.

Fantasia in fis-moll. Erschien erst 1905 bei C. F. Kahnt Nachf.

Klaviersonate in A-Dur. Manuskript in Wahnfried.

Ouvertüre und Schlußmusik zu Raupachs Hohenstauffendrama „König Enzio", beendet 3. II. 1832, zuerst aufgeführt 16. III. 1832. 1907 bei Breitkopf & Härtel erschienen.

Große Konzertouvertüre C-Dur für Orchester, beendet 17. III. 1832, aufgeführt in der „Euterpe" 1832, im Gewandhaus 30. IV. 1832. Manuskript in Wahnfried. Am 60. Geburtstag 22. V. 1873 im Bayreuther Opernhaus wiederholt.

Szene und Arie, aufgeführt 22. IV. 1832 im Kgl. Sächs. Hoftheater zu Leipzig (verschollen).

Goethes Sieben Kompositionen zu Faust, opus 5. Manuskript in Wahnfried.

1. Lied der Soldaten („Burgen mit hohen Zinnen"). Marschmäßig. B-Dur $^2/_4$.
2. Bauern unter der Linde („Der Schäfer putzte sich zum Tanz"). Rasch und lebhaft, F-Dur $^2/_4$, für Tenor- und Sopransolo und Chor.
3. Branders Lied („Es war eine Ratt' im Kellernest"). B-Dur $^2/_4$.

4. Lied des Mephistopheles („Es war einmal ein König"). Mit affektiertem Pathos, G-Dur $^2/_4$.
5. Lied des Mephistopheles („Was machst du mir vor Liebchens Tür"). Mäßig geschwind. e-moll $^2/_4$.
6. Gesang Gretchens („Meine Ruh' ist hin"). Leidenschaftlich, doch nicht zu schnell. g-moll $^2/_4$. Manuskript in Wahnfried.
7. Melodram Gretchens („Ach neige, du schmerzensreiche"). Nicht schnell, doch sehr bewegt. g-moll $^4/_4$.

Symphonie in C-Dur. Uraufführung in Prag Sommer 1832. Dezember 1832 in der „Euterpe", 10. I. 1833 im Gewandhause. Aus den Stimmen der Prager Aufführung, Ende der 70er Jahre in einem von Wagner 1849 in Dresden zurückgelassenen Koffer wiedergefunden (die Partitur verschollen), stellte Anton Seidl die Partitur neu zusammen. Aufführung in Privataufführung Weihnachten 1882. Vgl. Ges. Schriften und Dichtungen X, 309 ff. und Eichberg, Analyse des Werkes, Bln. 1887.

Poloniaouvertüre entworfen, komponiert wahrscheinlich erst 1836, bei Breitkopf & Härtel erschienen 1907, an Frau Cosimas Geburtstag 1881 in Palermo aufgeführt.

„Die Hochzeit", Opernfragment. Dichtung in Prag entstanden. *Ende November Rückkehr nach Leipzig,* die beiden ersten Szenen bis 5. XII. 1832 beendet, in Partitur 1. III. 1833. Infolge Rosaliens absprechendem Urteil die Dichtung von Wagner vernichtet. Die vollendeten Szenen schenkte er dem Würzburger Musikverein, der sie wahrscheinlich unter Wagners Leitung gesungen hat.

1833.

Ende Januar 1833 als Chordirigent nach Würzburg.

„Die Feen", Romantische Oper in 3 Akten. 1. Akt am 6. VIII., der 2. Akt 1. XII. 1833, die Ouvertüre 6. I. 1834 vollendet; diese in einem Logenkonzert in Magdeburg aufgeführt.

1834.

Januar 1834 Rückkehr nach Leipzig.

„Die Deutsche Oper", Aufsatz, erschien ohne Namensnennung des Verfassers in der von Laube redigierten „Zeitung für die Elegante Welt", No. 111 vom 10. VI. 1834.

Wagner laut Polizeiakten vom Jahre 1864 abgemeldet nach Borna am 7. Juni 1834.

Auf Erholungsreise nach Teplitz Entwurf des „Liebesverbots", Oper in 2 Akten. Übersiedlung nach Lauchstädt.

Die im Leipziger Gewandhause zur Aufführung gebrachten Kompositionen Richard Wagners 1832–1883.

Werk	Datum	Konzert	Dirigent
Ouverture d-moll	23. II. 1832		Chr. Aug. Pohlenz
Symphonie C-dur	10. I. 1833		"
Ouverture z. d. „Feen"	10. IV. 1834	Extra, N.	"
Ouverture z. „Columbus"	2. IV. 1835	Extra, N.	"
" " "	25. V. 1835	N.	"
„Rienzi", Arie: „Allmächtiger Vater, blicke herab"	26. XI. 1842	Extra	F. Mendelssohn
Ouverture z. „Tannhäuser"	12. II. 1846	Pens. Msc.	"
Vorspiel z. „Lohengrin" und 3. Szene I. Akt	17. I. 1853	Pens. E.	Jul. Rietz
" " " " " " "	20. I. 1853		"
„Das Liebesmahl der Apostel" Bibl. Szene f. Männerchor u. Orchester: „Gegrüßt seid Brüder"	31. I. 1854	Extra	"
Ouverture z. „Fliegenden Holländer"	15. III. 1855	Pens. E.	"
Faust-Ouverture	8. XI. 1855	Pens. E.	"
"	18. XII. 1856		"
„Fliegender Holländer", Duett: „Wie aus der Ferne längstvergangner Zeiten"	26. II. 1857	Pens.	"
Vorspiel z. „Lohengrin" und 3. Szene I. Akt	11. III. 1858		
„Lohengrin" Chöre: „In Frühen versammelt uns der Ruf" und 3. Szene I. Akt	21. II. 1859	Extra	"
„Fliegender Holländer", Duett: „Wie aus der Ferne längstvergangner Zeiten"	22. III. 1860		"
Faust-Ouverture	1. XI. 1860		Carl Reinecke
„Rienzi", Gebet: „Allmächtiger Vater"	15. II. 1862	Extra	"
Ouverture z. „Tannhäuser"	1. XI. 1862	Extra E.	Richard Wagner

Ouverture z. d. „Meistersingern"	1. XI. 1862		Richard Wagner
Vorspiel z. d. „Meistersingern"	24. XI. 1862	Pens.	Carl Reinecke
Vorspiel z. „Lohengrin"	3. III. 1864	Pens.	„
Arie aus „Tannhäuser", „Dich teure Halle grüß' ich wieder"	10. I. 1867		„
Faust-Ouverture	14. II. 1867	Pens.	„
Arie aus „Tannhäuser": „Dich teure Halle grüß' ich wieder"	17. X. 1867		„
Vorspiel z. „Lohengrin"	3. XII. 1868		„
Preislied a. d. „Meistersingern"	24. XI. 1870	Extra	„
Lied „Die Rose": „Heut, Liebchen erblüht' früh"	12. X. 1871		„
„Fliegender Holländer", Duett: „Wie aus der Ferne"	31. X. 1872		„
Schlummerlied: „Schlaf holder Knabe" . .	12. II. 1874		„
Vorspiel z. „Tristan"	20. IX. 1874		„
Albumblatt f. gr. Orchester arrang. v. Reichelt	18. X. 1874		„
„Walküre", I. Akt n. d. Muster d. Wiener Aufführung mit Begleitung zweier Flügel . .	7. III. 1875 12. III. 1875		„ „
Schlummerlied	21. X. 1875		„
„Walküre": Feuerzauber u. „Götterdämmerung": Rheintöchtersz. u. Siegfrieds Tod	8. II. 1876		„
„Walküre": Ritt der Walküren	25. I. 1877		„
Siegfried-Idyll	21. II. 1878		„
Träume	16. X. 1879		„
Schlummerlied	14. X. 1880		„
„Fliegender Holländer": Spinnerlied für Pianoforte übertragen von Liszt	30. XI. 1882		„
„Götterdämmerung": Siegfrieds Trauermarsch	15. II. 1883		„

In der Spalte: Konzert; bedeutet:
E = zum 1. Male; Extra = Extra-Konzert; P = zum Besten des Pensionsfonds; N = Neu;
Msc. = nach dem Manuscript.

Datum der Vollendung, Uraufführung und Erstaufführung von Wagners Werken in Leipzig.

Werk	Vollendung der Dichtung	Vollendung der Komposition	Ort der Uraufführung	Datum der Uraufführung	Erstaufführung in Leipzig
Feen		6. I. 1834	München	29. VI. 1888	—
Liebesverbot	1834	Anfang März 1836	Magdeburg	29. III. 1836	—
Rienzi	Juli 1838	23. X. 1840	Dresden	20. X. 1842	15. IX. 1869
Holländer	1841	August 1841	Dresden	2. I. 1843	27. IX. 1862
Tannhäuser	22. V. 1843	13. IV. 1845	Dresden	19. X. 1845	31. I. 1853
Lohengrin	27. XI. 1845	28. VIII. 1847	Weimar	28. VIII. 1850	7. I. 1854
Tristan	18. IX. 1857	8. VIII. 1859	München	16. VI. 1865	2. I. 1882
Meistersinger	Januar 1862	20. X. 1867	München	21. VI. 1868	6. XII. 1870
Rheingold	Novbr. 1852	14. I. 1854	Bayreuth	13. VIII. 1876	28. IV. 1878
Walküre	1. VII. 1852	23. III. 1856	Bayreuth	VIII. 1876	29. IV. 1878
Siegfried	24. VI. 1851	5. II. 1871	Bayreuth	VIII. 1876	21. IX. 1878
Götterdämmerung	18. XI. 1848	21. XI. 1874	Bayreuth	17. VIII. 1876	22. IX. 1878

Direktoren, Dirigenten und Opernregisseure des Leipziger Stadttheaters 1817—1883.

Von — bis	Direktor	Dirigent	Von — bis	Regisseur	Bemerkg.
26.VIII.1817—11. V. 1828	Thd. Küstner	Fr. Schneider Präger	26.VIII.17—28.III.21	Wohlbrück v. Zieten	Stadttheater
11. V. 1828—21. IX. 1828	—	—	—	—	Geschlossen
21. IX. 1828— 3. XI. 1828	Genast	—	—	—	Magdebg. Gesellschaft
14.XII.1828— 9. VI. 1829	H. E. Bethmann	—	—	—	Truppe
2.VIII.1829—31. V. 1832	Remie	H. Dorn	2.VIII.29—31.V.32	Fischer	Kgl. Sächs Hoftheater
15.VIII.1832—12. V. 1844	Friedr. Seb. Ringelhardt	Stegmayer Bach Kümmel	10. IV. 37	Hauser Lortzing Reger	Stadttheater
10.VIII.1844—31.XII.1848	C. Chr. Schmidt	Stegmayer Lortzing Rietz	18. X. 47	Eicke Bickert	
1. I. 1849— 1. VI. 1864	B. Rud. Wirsing	Rietz Stegmayer Lortzing Riccius Friedrich	9.VIII.54 10.VIII.54— 7.VI.64	Behr	
1. IX. 1864— 1. II. 1869	Thd. v. Witte	G. Schmidt Friedrich Pohl Mühldorfer Dumont	1. IX. 64 15. VI. 67 1. VI. 64— 1.VI.67	Hirsch Becker L. Seidel 9.II.68	
1. II. 1869—25. V. 1870	H. Laube	G Schmidt Mühldorfer		Behr 1.II.69-14.V 71 L. Seidel v Strantz 20.VII.70	
26. V. 1870—22.VII.1870	ohne Direktor	G. Schmidt Mühldorfer		L. Seidel v. Strantz	Provisorium
23.VII.1870—30. VI. 1876	Frdr. Haase	G. Schmidt Mühldorfer Neßler	—1.VII.76 1.VII.71	L. Seidel —1.VII.76 v. Strantz —1.VII.76	
1.VII.1876—30. VI. 1882	Aug. Förster	Jos. Sucher Mühldorfer Arth. Nikisch Anton Seidl	1.VII.76—1.VII.79 —29. VI. 81 15. I. 78 1.VII.79—1.VII.82	Operndir. A. Neumann 1.VII.76— 1.VII.82 Müller —1.VII.82 Bolk 1.IX.76- 1.V.78	
1.VII.1882	M. Stägemann	A. Nikisch Stiegler Kleinmichel Ruthardt	—30. VI. 89 8. I. 82—1.VII.82 1.VII.82 1.VIII.82	Borchers 1.VIII.82 v. Jeudersky 1.VIII.82	

Chronologische Übersicht sämtlicher Aufführungen Wagner'scher Werke im Leipziger Stadttheater.

1853 Tannhäuser 31. I. (zum ersten Male), 4. II., 7. II., 13. II.; 16. II. (Th.: Beck, Weimar); 21. II. (Wolfr.: Mitterwurzer, Dresden); 4. III., 16. III.; 31. III. (Wolfr.: Mitterwurzer, Dresden); 3. IV., 6. IV., 10. IV., 20. IV. (Landgr.: Höfer, Weimar); 5. V.; 13. V. und 22. V. und 29. V. (Th.: Tichatscheck, Dresden); 22. IX., 24. IX.; 27. IX. (Th.: Beck, Weimar); 10. X., 6. XI., 22. XI., 25. XII.

1854 Tannhäuser 2. IV., 23. IV., 1. V.; 17. IX. (Elis.: Schütz-Witt, Königsberg; 2. X.; Lohengrin 7. I. (zum ersten Male), 15. I., 20. I., 28. IV.

1855 Tannhäuser 12. IV. (Th.: Eppich, Landgr.: Cesar, Zürich, Elis.: Urban); I. V. (Th.: Eppich, Landgr.: Cesar, Zürich, Wolfr.: Mitterwurzer, Elis.: Urban).

1856 — — —

1857 Tannhäuser 4. III. (Benefiz für Regisseur Behr, Leitung Franz Liszt — Th.: Caspary, Wolfr.: v. Milde, Elis.: v. Milde, Weimar); 6. V. (Th.: Tichatscheck, Dresden, Ben.: Stübecke, Magdeburg); 21. V. (Th.: Tichatscheck, Dresden).

1858 Tannhäuser 31. V. (Landgr.: Rasalsky, Graz, Elis.: Johanna Wagner, Berlin); 4. VI. (Elis.: Johanna Wagner, Berlin); 2. X. (Wolfr.: v. Milde, Weimar); 10. XII. und 27. XII. (Th.: Young, München).

1859 Tannhäuser 22. IV. und 22. V. (Th.: Young, München); 27. XI., 25. XII.

1860 Tannhäuser 16. VII. (Wolfr.: Schütky, Stuttgart); 8. VIII. (Th.: Niemann, Hannover); 29. IX.; Lohengrin 26. III. (neu einstudiert), 8. IV., 15. IV.

1861 Tannhäuser 16. II.

1862 Tannhäuser 19. II. (neu einstudiert), Th.: Tichatscheck, Dresden); 16. V. (Th.: Weidemann, Karlsruhe); 21. VIII. (Elis.: Zottmayr, Frankfurt); 14. XII., 28. XII.; Holländer 27. IX. (zum ersten Male), 30. IX., 4. X., 13. X., 28. XI.

1863 Holländer 10. I.; Tannhäuser 17. I., 28. II.; 25. III. (Elis.: Stöger, München) 29. VII. (Elis.: Harriers-Wippern, Berlin).

1864 Tannhäuser 31. I. (Wolfr.: Mitterwurzer, Dresden); 5. II. (Wolfr.: Mitterwurzer, Dresden).

1865 Tannhäuser 4. X., 11. X., 20. X., 31. X., 9. XII.

1866 Tannhäuser 8. VII.

1867 Tannhäuser 22. V. (Th.: Niemann, Hannover); 28. V. (auf vielseitiges Verlangen), 15. VI. (Wolfr.: Stägemann, Hannover); 14. XII. (Wolfr.: Stägemann, Hannover).

1868 Tannhäuser 22. I.; 2. VII. (Wolfr.: Lehmann, Köln); 14. VII. (Landgr.: Speith, Dessau); 16. XI.

1869 Rienzi 15. IX. (zum ersten Male), 20. IX., 22. IX.; 25. IX. und 27. IX. (Adriano: Krebs-Michalesi, Dresden); 29. IX., 2. X., 4. X., 6. X., 8. X., 11. X., 16. X., 19. X., 31. X., 10. XI., 21. XI., 25. XII.; Tannhäuser 24. I. (Th.: Richard, Dessau); 3. III.

1870 Rienzi 3. I., 7. 5. (Irene: Meißner, Kassel); 14. V., 17. IX., 2. XI.; Holländer 11. VI., 14. VI.; 18. VII. (Holl.: Stägemann, Hannover); 28. VIII.; Tannhäuser 21. VIII. (Elis.: Bosse, Wien); 5. IX. (Landgr.: Uttner, Prag, Wolfr.: Gura, Breslau); 29. IX. (Landgr.: Krolop, Bremen); Lohengrin 30. III. (Benefiz für Kapellmeister Schmidt), 2. IV., 7. IV.; 25. IV. (Elsa: Reiß, Weimar); 30. IV., 5. VI., 11. VIII., 25. VIII.; 19. IX. (Telramund: Gura, Breslau); 14. X.; Meistersinger 6. XII. (zum ersten Male), 9. XII. (zur Feier von Königs Geburtstag), 12. XII., 19. XII.

1871 Holländer 27. X. (neu einstudiert), 1. XI., 1. XII.; Tannhäuser 13. XII. (neu einstudiert), 25. XII.; Lohengrin 15. III., 22. III. (auf Begehren), 20. IV., 1. V.; 8. VI. (Ortrud: Marianne Brandt, Berlin); 6. VII. (L.: Nachbaur, München; 21. IX., 28. IX.; Meistersinger 2. I., 5. I., 13. I., 30. I., 19. II., 28. III., 16. IV., 22. IV., 25. IV., 18. IX., 24. IX., 20. XII.; Kaisermarsch 24. IV., 26. IV., 14. V., 18. VI.

1872 Holländer 17. I., 10. III., 3. IV., 11. V., 30. V., 31. XII.; Tannhäuser 31. I., 31. VIII.; 2. X. (Th.: Adam Wien); Lohengrin 2. I., 18. IV.; 3. VI. (Ortr.: Keller, Barmen); 24. VII. (L.: Hajos, Pest, Ortr.: Keller, Barmen); 29. VII. (Elsa: Kaufmann, Basel); 31. VII.; 24. IX. (L.: Adam, Wien); 11. X. (L.: Adam, Wien); Meistersinger 21. I., 14. II., 3. III., 9. IV., 15. V.

1873 Holländer 3. I., 8. I., 9. II., 26. IV., 22. VIII., 6. IX., 16. XI.; Tannhäuser 15. X. (Th.: Adam, Wien); Lohengrin 22. I. (L.: Nachbaur, München); 3. II. (L.: Nachbaur, München); 19. IV. (L.: Hajos, Pest, Debut); 2. V.; 19. IX. (L.: Adam, Wien); 25. IX. (L.: Adam, Wien); Meistersinger 17. I. (W.: Nachbaur, München); 24. I. (W.: Nachbaur, München).

1874 Holländer 28. I., 27. II.; 4. III. (Benefiz für Regisseur Seidel); 17. VI., 19. VIII.; Tannhäuser 1. VII. (Th.: Wilh. Müller, Hannover, Venus: Rosenfeld, Magdeburg); 7. VII. (Th.: Wilh. Müller, Hannover, Elis.: Friedr. Materna, Wien); 30. IX. und 5. X. (Th.: Lab, Wien); Lohengrin 28. VI. (L.: Wilh. Müller, Hannover, Ortr.: Ludwig-Medel, Weimar); 21. X.; Meistersinger 7. III., 10. III., 25. III., 13. IV., 21. IV., 4. IX., 13. IX., 21. IX.

1875 Holländer 21. II., 17. III., 16. V.; Tannhäuser 25. VI. (Benefiz für Seidel), 13. VIII., 30. IX., 12. XI., 19. XII.; Lohengrin 13. I. und 15. I. (L.: Theod. Wachtel, Berlin); 17. II., 14. IV., 3. IX. (Ortr.: v. Hartmann als Debut); Meistersinger 22. XII.

1876 Rienzi 20. XII., 22. XII., 26. XII.; Holländer 21. V., 30. V., 30. IX., 2. X., 18. X., 3. XII.; Tannhäuser 5. I., 28. III., 7. V., 10. V., 4. VI., 23. VII., 7. XI., 12. XI., 10. XII.; Lohengrin 28. IV., 7. VI., 4. VII.; 17. VII (L.: Joh. Martens, Mannheim); 5. IX., 8. X., 15. X.; Meistersinger 2. I., 16. VI., 29. VI.; 20. III. Glucks Iphigenie; 2. IX. Kaisermarsch zur Feier des Sedantages; 3. XII. Gesang der Rheintöchter und Trauermarsch bei Siegfrieds Tod aus der „Götterdämmerung" (Matinée).

1877 Rienzi 2. I., 7. I., 24. I., 19. II., 23. II., 9. IV.; 16. IV. (R.: Niemann, Berlin); 12. VI. (R.: Winkelmann, Darmstadt); Holländer 18. 2., 13. V., 23. VIII., 23. XII.; Tannhäuser 14. I., 25. II.; 11. IV. (Th.: Niemann, Berlin); 29. V. (Th.: Winkelmann, Darmstadt); 5. VII. (Th.: Winkelmann, Darmstadt); 24. VII. (Th.: Winkelmann, Darmstadt); 9. IX., 31. IX.; Lohengrin 5. I.; 17. I. (auf Begehren); 14. IV. (L.: Niemann, Berlin); 20. IV. (L.: Niemann, Berlin, Ortrud: Marianne Brandt, Berlin); 25. V. (L.: Winkelmann, Darmstadt); 17. VI. (L.: Winkelmann, Darmstadt); 29. VII. (L.: Winkelmann, Darmstadt); 9. VIII. (L.: Fr. Nachbaur, München); 26. IX., 16. XI. Meistersinger 4. IV., 6. IV., 18. IV., 10. V., 27. V.; 3. III. Siegmunds Liebesgesang („Walküre"), Schmiedelieder Siegfrieds („Siegfried"), Vorspiel und Schluß zu „Tristan", Wodans Abschied und Feuerzauber („Götterdämmerung") (Musikdram. Soirée).

1878 Rienzi 29. III. (R.: A. Schott, Hannover); Holländer 24. II., 7. VIII., 6. XI.; Tannhäuser 8. I. und 27. I. und 12. VII. und 21. VII. (Th.: A. Schott, Hannover); 10. XI., 11. XII.; Lohengrin 13. I. (L.: Lederer, Bremen); 9. II. und 12. II. und 17. II. (L.: Heinrich Vogl, München); 19. III. (L.: A. Schott, Hannover, Elsa: Marie Widl, Wien, Ortr.: Riegler, Hannover) 31. VII. (L.: A. Schott, Hannover); 4. XII,. 18. XII.; Rheingold 28. IV., 1. V., 4. V., 7. V., 11. V., 14. V., 19. V., 25. V., 2. VI., 5. VI., 9. VI., 25. XII., 29. XII.; Walküre 29. IV., 2. V., 5. V., 8. V., 12. V., 15. V., 20. V., 26. V., 3. VI., 6. VI.,; 10. VI., 26. XII., 30. XII.; Siegfried 21. IX., 25. IX., 28. IX., 2. X., 5. X., 13. X., 27. X., 3. XI., 24. XI., 8. XII.; Götterdämmerung 22. IX., 26. IX., 29. IX., 3,. X. 6. X., 14. X., 28. X., 4. XI., 25. X I., 9. XII.

1879 Holländer 12. II., 3. VIII., 10. X., 10. XI., 28. XII.; Tannhäuser 2. II., 6. IV.; 17. VII. (Wolfram: Dr. Basch, Magdeburg); 8. VIII. (Elis.: Kopke, Berlin);

22. X., 25. XII.; Lohengrin 22. I., 13. IV.; 10. VII. (Elsa: O. Riegler, Hannover, L.: A. Schüßler, Hannover); 20. VII. (L.: A. Schüßler, Hannover); 31. VIII. (L.: Adolf Sigmundt); 5. X., 14. XII.; Rheingold 13. VI., 24. IX., 28. X.; Walküre 30. VI., 25. IX., 29. X.; Siegfried 24. XI.; Geschlossene Ring-aufführungen 3., 4., 6., 7. I. (1. Gesamtaufführung mit Fanfaren-Signal zur Eröffnung); 25., 26., 28. II., 2. III. (2. Gesamtaufführung); 19., 20., 22., 23. IV. (3. Gesamtaufführung); 8., 9., 11., 12. V. (4. Gesamtaufführung). Rheingold- und Walküre-Schluß und Götterdämmerung III. Akt 14. I. (auf allerhöchsten Befehl); Kaisermarsch 3. IX. (zur Feier des Sedantages); Quintett aus den „Meistersingern", 2. X. (Großes Konzert zur Eröffnung des Reichsgerichts); Glucks Iphigenie (in Wagners Bearbeitung) 5. XI., 8. XI., 14. XI., 10. XII.

1880 Rienzi 22. II., 25. II., 19. III.; 9. IV. (Adr.: Anna Sachse-Hofmeister, Dresden, R.: A. Niemann, Berlin); Holländer 4. II., 13. IV. (Senta: Anna Sachse-Hofmeister, Dresden, A. Niemann, Berlin); 5. IX., 29. XII.; Tannhäuser 18. IV. (Elis.: Anna Sachse-Hofmeister, Dresden, Th.: A. Niemann, Berlin); 8. VI. (Elis. und Th.: Ther. und Heinrich Vogl, München); 18. VI., 28. IX., 29. X., 14. XII.; Lohengrin 11. II., 14. III.; 25. IV. (Elsa: Anna Sachse-Hofmeister, Dresden, L.: A. Niemann, Berlin); 6. V. (E.: Julie Will, Karlsruhe); 3. VI. und 10. VI. (E. und L.: Ther. und Heinrich Vogl, München); 1. IX. (Elsa: Anna Sachse-Hofmeister, Dresden); 12. IX., 5. X., 5. XI., 26. XII.; Rheingold 17. II., 22. V.; Walküre 18. II.; 23. V. (Brh.: Reicher-Kindermann, München); 25. IX., 5. XII; Geschlossene Ring-Aufführungen 13., 14., 16., 17. VI. (5. Gesamtaufführung); Loge: Heinrich Vogl, München, Siegl. und Siegm.: Ther. und Heinrich Vogl, München, Brh.: Amalie Friedrich-Materna, Wien, Siegfr.: Friedr. Jäger, Wien); 24. III. (Vorspiel, Liebesszenen, Brangänes Gesang aus „Tristan und Isolde" (großes Konzert); 27. XII. Liebestod „Tristan und Isolde" (Konzert Phursby); Kaisermarsch 5. V. (Große Musikaufführung, Benefiz für die nicht pensionsberechtigten Orchestermitglieder, Dirigent Dr. Hans von Bülow.

1881 Rienzi 6. VI., 30. VIII., 11. IX.; Holländer 2. II., 6. III.; 29. VI. (H.: Emil Scaria, Wien); 2. VIII., 21. IX., 23. XI.; Tannhäuser 6. II., 13. III.; 13. V. (Elis.: Amalie Friedrich-Materna, Wien); 21. VIII., 5. X., 31. X., 20. XI.; Lohengrin 14. I.; 13. II. (L.: Gudehus, Dresden); 16. III.; 17. IV. (zur Feier der Enthüllung der Richard-Wagner-Kolossalbüste); 20. VI. (König: Emil Scaria, Wien). 14. IX., 25. IX., 13. XI., 26. XII.; Walküre 9. I., 25. III., 19. VIII., 9. X.; Siegfried 20. II., 27. III.; Götterdämmerung 23. X., 4. XI.; Glucks Iphigenie

25. I.; Faust-Ouvertüre 22. V. (große Aufführung zum Benefiz für die nicht pensions-berechtigten Orchestermitglieder, Dirigent Arthur Nikisch).

1882 Rienzi 14. VI.; Holländer 4. I., 31. III., 17. IV.; 16. VI. (Erik: v. Witt); 10. IX., 28. IX.; Tannhäuser 26. II., 15. III., 22. IV.; 7. V. (Elis.: Naumann-Günzl, Frankfurt a. M.); 31. V. (Elis.: Cornelie v. Zanten, Breslau); 18. VI. (Th.: v. Witt); 27. VIII. (zum Besten des Bayreuther Festspiel-Fonds); 7. IX., 24. IX., 5. XI.; Lohengrin 19. II. (neue Dekoration); 1. III., 5. III.; 29. III. (zur Feier der 100. Aufführung bei festlicher Beleuchtung); 16. IV., 19. IV., 26. IV., 3. V. (Elsa: Naumann-Günzl, Frankfurt a. M., Ortr.: Cornelie v. Zanten, Breslau); 18. V. (Elsa: Naumann-Günzl, Frankfurt a. M., König: J. Chandon, Breslau); 19. VI., 9. VIII., 15. VIII., 3. IX.; 22. IX. (Elsa: v. Prochàzka, Dresden); 29. X. (Ortr.: Marianne Brandt, Berlin); 10. XII. (L.: Hartmann, Hannover); Walküre 16. I.; Meistersinger 20. III., 26. III., 2. IV., 10. IV., 20. IV.; 21. VI. (Stolzing: v. Witt,); 19. XI., 6. XII. (zum Besten des Theater-Pensions-Fonds), 26. XII.; Tristan und Isolde 2. I. (zum 1. Male), 8. I., 13. I., 22. I.; 31. I. (auf allerhöchsten Befehl), 12. III., 23. VI.; Geschlossene Ringaufführungen 5., 6., 8., 10. II. (6. Gesamtaufführung, Wotan: Emil Scaria, Wien, Wanderer: ders.), 25., 26., 28., 30. VI. (7. Gesamtaufführung, Loge: v. Witt,); Erster Wagner-Zyklus sämtlicher Werke: Rienzi bis Geschlossene Ringaufführungen vom 14. bis 30. VI.

1883 Tannhäuser 14. I. (Landgr.: Muschler, Augsburg, Elis.: Malten, Dresden); Lohengrin 12. I. (Ortr.: Marianne Brandt, Berlin); 28. I. (Ortr.: Schmoleck, Braunschweig); Meistersinger 9. II., 18. II. (abends als Gedächtnisvorstellung); 2. II. Huldigungsmarsch, Parsifal-Vorspiel, Wotans Abschied und Feuerzauber (Schelper) 18. II. (½ 12 Uhr mittags Rienzi-Ouvertüre, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Vorspiel zu „Parsifal" als Gedächtnisfeier dem Andenken Richard Wagners. Konzert. Nachruf und Gedicht von W. Henzen, gesprochen von Max Grube. Der Ertrag wird für einen noch zu bestimmenden, das Andenken des Meisters ehrenden Zweck deponiert).

* * *

Gesamtübersicht der Aufführungen von Wagners Werken im Stadttheater Leipzig.

Jahr	R	H	T	L	Rg	W	S	G	(N)*)	M	T u. I	Jahres-quer-summe	Jahr
1853	—	—	24	—	—	—	—	—	—	—	—	24	1853
1854	—	—	5	4	—	—	—	—	—	—	—	9	1854
1855	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1855
1856	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1856
1857	—	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—	3	1857
1858	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	5	1858
1859	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	4	1859
1860	—	—	3	3	—	—	—	—	—	—	—	6	1860
1861	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1861
1862	—	5	5	—	—	—	—	—	—	—	—	10	1862
1863	—	1	4	—	—	—	—	—	—	—	—	5	1863
1864	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	2	1864
1865	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	—	5	1865
1866	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1866
1867	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	4	1867
1868	—	—	4	—	—	—	—	—	—	—	—	4	1868
1869	17	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	19	1869
1870	5	4	3	10	—	—	—	—	—	4	—	26	1870
1871	—	3	2	8	—	—	—	—	—	12	—	25	1871
1872	—	6	3	8	—	—	—	—	—	5	—	22	1872
1873	—	7	1	6	—	—	—	—	—	2	—	16	1873
1874	—	5	4	2	—	—	—	—	—	8	—	19	1874
1875	—	3	5	5	—	—	—	—	—	1	—	14	1875
1876	3	6	9	7	—	—	—	—	—	3	—	28	1876
1877	8	4	8	10	—	—	—	—	—	5	—	35	1877
1878	1	3	6	8	13	13	10	10	—	—	—	64	1878
1879	—	5	6	7	7	7	5	4	(4)	—	—	41	1879
1880	4	4	6	11	3	5	1	1	(1)	—	—	35	1880
1881	3	6	7	9	—	4	2	2	—	—	—	33	1881
1882	1	6	10	16	2	3	2	2	(2)	9	7	58	1882
1883	—	—	1	2	—	—	—	—	—	2	—	5	1883
Summe d. einz. Jahre	42	68	145	116	25	32	20	19	(7)	51	7	525	Gesamtzahl der Aufführ.

*) (N) = Geschlossene Ringaufführungen, sind in der Quersumme nicht einzurechnen.

Die ersten Mitglieder des Leipziger Richard-Wagner-Vereins nach einer handschriftlichen Liste von E. W. Fritzsch.

Abraham, Dr. M., (Peters), Leipzig
Armbrust, Org., Hamburg
Bach, Dr. O., Salzburg
Baumgarten, Dr., Assessor, Leipzig
Becker, Artur G.,
Besekirski, Moskau
Bolck, Oskar, Riga
Blüthner, J., Leipzig
Brée, Dr.,
Frau Brée,
Brockhaus, Prof. Dr. Clemens, Leipzig
Burchard, Jul., Kaufmann, Magdeburg
Burdach, Konrad, Leipzig
Charles, J. Wilfr. (Heinr. Lomer),
Claus, Musikdirektor, Leipzig
Czermak, E., Leipzig
Dörstling, E. Clem., Chemnitz
Drönewolf, A., Leipzig
Ehrenberg, P., Kreisrichter, Halle
Engel, Ida, Wien
Engelmann, Buchh., Riga
Erdmannsdörfer, Max, Sondershausen
Eulenburg, Ernst, Leipzig
Falckenberg, Rich., stud., Dessau
Fischer, P., Musikdirektor, Zittau
Freise, B., Kaufmann, Neustadt-Magdeburg
Freise, Th., Kaufmann, Magdeburg
Freudenberg, W., Wiesbaden
Fritze, Musikdirektor, Liegnitz
Fritzsch, E. W.,
Fritzsch, Frau Johanna,
Geibel, Math., Leipzig
Grieg, Ed., Christania
Hausegger, F. v., Advocat, Graz
Helm, Seminarpräfect, Altdorf
Hieke, G.,
Hoffmann, O. v., Leipzig
Holstein, Franz v., Leipzig
Kahnt, C. F., Leipzig
Keller, Albert, Kiel
Kipke, Carl, Leipzig
Klesse, Heinr., Leipzig
Kniese, Jul., Glogau
Köhler, Louis, Königsberg
Kretzschmar, Dr. Hermann, Dresden
Krug, G., Appellationsgerichts-Referendar, Naumburg a. S.
Linnemann, Richard (Siegel), Leipzig
Lipsius (La Mara), Frl. Marie, Leipzig
Liszt, Franz, Weimar
Löffler, J. H., Organist, Pößneck
Lohse, Rich., Chemnitz
Loeschigk, Carl, München
Methfessel, Ernst,
Moquet, Frl. Minna, Magdeburg
Naumann stud., Friedr., Dessau
Nielsen, Frau Rosalie,
Nolcken, Baron v., St. Petersburg
Oesterlein, Nic., Wien
Pabst, P., Leipzig
Patzschke, Rud., Wurzen
Paul, Dr. Oskar, Leipzig
Petzold, Erich, Musikdirektor, Zofingen
Quasdorf, Paul, Leipzig
Riedel, Prof. Carl, Leipzig
Riedel, Frau Prof., Math., Leipzig
Riedel, Rentier,
Rundnagel, C., Hoforganist, Cassel
Sander, Constantin, Leipzig
Scheffler, Musikdirektor, Mülhausen i. Th.
Schlömp, Edwin, Leipzig
Schubert, Schulamtscand.,
Schwalm, Rob., Königsberg
Seitz, Rob., Leipzig
Seyferth, Paul (C. G. Reißig u. Co.),
Sipp, Rob., Leipzig
Stade, Dr. Friedrich, Leipzig
Stade, Frau Dr., Leipzig

Steche, Leipzig
Steche, Frau Liddy, Leipzig
Steinacker, Pastor, Buttelstedt bei Weimar
Sucher, Jos., Leipzig
Svendsen, J. S., Christania
Thieriot, Ferdinand, Musikdirector, Graz
Thumann, Musikdirector, Eisenach
Tottmann, Prof. Albert
Vieweg, Dr., Buchholz
Werner, Aug., Tonkünstler, Genf
Wickede, Friedrich v., Leipzig
Witte, G. H., Essen
Wolfram, S., Seminarlehrer, Bamberg
Wolzogen, Hans v., Artern
Zenker, Rudolph, Leipzig
Zschocher, J., Leipzig

Druck von Günther, Kirstein & Wendler, Leipzig.

Plan von Leipzig von 1819

Im 18. Jahrhundert und im 19. bis einschließlich 1839 waren die Häuser der Stadt, beginnend am Markt, durchnumeriert.
Erst seit 1840 sind die Häuser straßenweise numeriert.
Im Texte sind die Häuser bis 1840 mit der alten Nr. (in Klammer die neue Nr.) angegeben, so daß der Leser auf dem Plane bis 1840 jedes erwähnte Haus feststellen kann.

Leipzig, im Industrie-Comptoir.

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!
