



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

Der Meister von Bayreuth

Adolf Kohut

Der
Meister von Bayreuth.

Neues und Intimes

aus

dem Leben und Schaffen Richard Wagners

von

Dr. Adolph Kohut.



Berlin 1905

Richard Schröder, Verlagsbuchhandlung
(vorm. Ed. Dörings Erben.)

Mus 5662.851
✓

HARVARD UNIVERSITY

SEP 4 1970

EDA KORN LOEB MUSIC LIBRARY

**Das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen vom Verfasser
vorbehalten.**

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Dorwort	5
1. Richard Wagner und das „Ewig-Weibliche“	7
a) Seine Beziehungen zu den Frauen im Allgemeinen	7
b) Seine Beziehungen zu den Sängerinnen	28
2. Richard Wagner und seine Freunde	57
a) August Rödel	57
b) Heinrich Hübler	78
3. Richard Wagner und die Komponisten	85
a) Giacomo Meyerbeer	85
b) Robert Schumann	96
4. Richard Wagner und Dresden	107
5. Die Erstaufffuhrung des „Rienzi“	117
6. Die Erstaufffuhrung des „Lohengrin“	134
7. Ein unbekannter Aufsatz Richard Wagners	144
8. Acht originelle ungedruckte Wagner-Briefe	173
9. Persönliche Erinnerungen an Richard Wagner	184
10. Allerlei Wagneriana und Bayreuthiana	192
11. In der Künstlerkneipe Sammet in Bayreuth	203

Sängerinnen
o/h/s
Jof

Dorwort.

Richard Wagner, der unsterbliche Dichter-
Komponist, gehört zu jenen „ragenden“ Gipfeln in der Kunst-
und Kulturgeschichte, deren Leben und Schaffen, Dichten und
Trachten, Wollen und Streben noch immer das lebhafteste
Interesse aller Gebildeten beansprucht, und gewiß werden
noch kommende Jahrhunderte sich mit diesem gewaltigen,
providentiellen Genius eifrig beschäftigen, denn er war nicht
allein ein Bürger seiner Zeit, sondern lebte für die Ewigkeit.

Ich gebe mich daher der angenehmen Hoffnung hin, daß
diese meine Beiträge zur Geschichte des Lebens und Schaffens
des Meisters, die manche neue Mitteilungen, u. a.
auch ungedruckte Briefe — enthalten, die man ver-
gebens in irgend einer Biographie Richard Wagners suchen
dürfte, den Beifall des geneigten Lesers finden und vielleicht
dazu beitragen werden, den größten dramatischen Kompo-
nisten des neunzehnten Jahrhunderts in seinen künstlerischen
und menschlichen Eigenarten dem Verständnis der Gegen-
wart näher zu bringen.

Richard Wagners Werke werden als monumentale Mei-
lensteine der Musikgeschichte unvergänglich bleiben. Wer wie
ich in der Lage war, dem Heros des Musikdramas persönlich

näherzutreten und des Vertrauens jener Sänger und Sängerinnen, die gleichsam klassische Interpreten seiner musikalischen Gedanken waren, gewürdigt zu werden, hat meines Erachtens die Pflicht, all das zu sagen, was das eine oder andere Moment im Dasein des Maestro, worüber noch die Ansichten der Biographen und Kritiker geteilt sind, klar zu beleuchten imstande ist.

Dieses, was hier mitgeteilt wird, wurde früher bereits in einzelnen Abhandlungen von mir veröffentlicht, doch ist das Ganze neu durchgesehen, vermehrt, verbessert und zu einem einheitlichen Guß gestaltet worden.

Schöneberg bei Berlin, Februar 1905.

Dr. Adolph Kohut.

Richard Wagner und das „Ewig-Weibliche“.

a) Seine Beziehungen zu den Frauen im Allgemeinen.

Der Person des großen Dichterkomponisten Richard Wagner hat sich, wie dies bei vielen Berühmtheiten oft der Fall ist, Wahrheit und Dichtung bemächtigt, und die kritisch-biographische Forschung wird zuweilen von der sagenbildenden Phantasie des Volkes verdunkelt.

Speziell über das Verhältnis des Meisters zu den Frauen ist viel gesagt und gesungen und — gefabelt worden; daher wird gewiß eine das Mythenhafte ausschließende Darstellung über diesen wichtigen, interessanten und delikaten Punkt nicht unangebracht sein.

Vergessen wir vor allem nicht, daß Frauen und Liebe zwei gewaltige Faktoren im Leben und Schaffen Richard Wagners waren, und daß er vielleicht mächtiger unter dem Banne Amors und der großen Siegerin Venus stand, wie je ein Komponist. Er selbst erkannte mit der ihm angeborenen Intuition am besten das eigentlichsste Wesen seiner Kunst, denn

er sagte: „Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der **L i e b e**.“ Und in der Tat ist es stets das treue Weib und die hingebende, aufopferungsvolle, zarte Frau und Jungfrau, die Liebe in ihrer göttlichen wie in ihrer dämonischen Gestalt, die immer und immer in den Opern des Dichterkomponisten wiederkehren und gleichsam die Seele seiner Werke bilden. Im „**fliegenden Holländer**“ rettet die Treue des für den Geliebten sterbenden Weibes die dem Liebesfluche verfallene Seele. Im „**Tannhäuser**“ tritt die göttliche Gnade, auf die Fürbitte einer ebenfalls reinen Jungfrau, als Erlöserin seiner zwischen dem Fluche der Sinnlichkeit — Venus — und dem Sehnen nach dem höchsten Ideal der Liebe — Elisabeth — hin- und hergerissenen unseligen Menschennatur ein. Durch „**Tristan und Isolde**“ zieht sich, wie ein Wagnerforscher treffend sagt, ein einziges, allgewaltiges Sehnen zweier liebenden Menschenseelen nach einem von aller Sinnlichkeit der Tageswelt losgelösten, rein idealen Liebesreich, das sie aber nur im Tode finden, der ihnen zur Sühne ihres verderblichen Wahnes wird, um jenes Ideal innerhalb der Schranken des diesseitigen Lebens verwirklichen zu können. Im „**Ring der Nibelungen**“ lastet der Fluch der Liebe auf allen Teilen der Tragödie; er fordert ein Opfer nach dem andern, die Schuld und die Sühne, eine ganze Welt vernichtend, bis endlich in Brunhildens Herz der Fluch des Begehrens gebrochen ist, sie sterbend den Ring, das Gold, dem Urelemente wiedergibt und das Evangelium der von dem Fluche befreiten welterlösenden Liebe uns Überlebenden als Ideal zurückläßt. Im „**Parzival**“ ist das Leiden des Erlösers selbst die erlösende Macht, die Verkörperung gleichsam jenes Ideals, das den Liebesfluch von den Heiligen des Gral-

tempels nimmt, indem Parsifal zur Erkenntnis des Opferwunders Christi gelangt, im dämonischen Liebeswerben des Weibes seine Reinheit durch diese Erkenntnis wahren.

Betrachten wir nun die einzelnen Frauengestalten, die besonders bedeutsam in das Leben Wagners eingriffen, so begegnen wir in erster Linie seiner Mutter Johanna Rosine geb. Berk aus Weiszenfels. Da sein Vater schon am 22. November 1813 starb, lastete die ganze Aufgabe der Erziehung des hochbegabten Knaben auf ihren Schultern. Die ebenso kluge und tatkräftige wie schöne Frau liebte ihren Sohn außerordentlich und bot alles auf, um in seine empfängliche, junge Seele die Keime des Guten, Schönen und Edlen zu pflanzen. Mit welcher Zärtlichkeit hing aber auch der dankbare Sohn an seiner ihm schon im Februar 1848 ent-rissenen Mutter! Wie begeisterte ihn der Gedanke an sie im „Siegfried“ und im „Parsifal“! Mit Recht wurde behauptet, daß solche Töne nur ein guter Sohn finden könne.

Aus der Fülle der prächtigen Briefe, die der vielgewanderte Richard an die Mutter nach Leipzig richtete, sei nur der nachstehende, aus dem Jahre 1846 herrührende, wenig gekannte Geburtstagsbrief auszugsweise mitgeteilt. Er bedarf keines näheren Kommentars — er spricht für sich selbst, denn jedes Wort entsprang dem tiefsten, innersten Gefühle:

Meine liebe Mutter!

. Nur in dem Bewußtsein, daß Du noch unter uns weilst, können Deine Kinder sich noch recht deutlich als eine Familie fühlen, die das Leben dorthin und dahin zerstreute, hier und dort neue Verwandtschaftsbande knüpfen

ließ — denken sie an Dich, die alte Mutter, die keine andern Bande auf dieser Welt hat, als die, welche sie an ihre Kinder knüpfen, so sind sie alle auch wieder eins, Deine Kinder! — Nun gebe Gott, daß uns dieses Glück noch lange beschieden sein möge, daß Gott Dich noch recht lange bei klarem Bewußtsein erhalte, um Dir auch die einzige Freude, die Du auf der Welt haben kannst, die Freude, dem Gedeihen Deiner Kinder mitfühlend zuzusehen, — bis an Dein Ende zuteil werden zu lassen! fühle ich mich bald so gedrängt, bald gehalten, immer strebend, selten des vollen Gelingens mich erfreuend, oft zur Beute des Verdrusses über Mißlingen; fühle ich mich fast immer empfindlich verletzt durch rohe Berührungen mit der Außenwelt, die ach! nur selten, fast nie, dem inneren Wunsch entspricht, so kann mich einzig nur der Genuß der Natur erfreuen; o, weim ich mich ihr oft weinend und mit bitterer Klage in die Arme werfe, hat sie mich immer getröstet und erhoben, indem sie mir zeigte, wie eingebildet all die Leiden sind, die uns beängstigen. Streben wir zu hoch hinaus, so zeigt uns die Natur recht liebevoll, daß wir ja nur ihr angehören, daß wir ihr erwachsen, wie diese Bäume, diese Pflanzen, die sich aus dem Keime entwickeln, aufblühen, sich an der Sonne erwärmen, der kräftigenden Frische sich erfreuen und nicht eher welken und erstehen, als bis sie den Samen ausgestreut, der nun wieder Samen und Pflanzen treibt, so daß das einmal Erschaffene in immer erneuter Jugend fortlebt. Wenn auch ich mich nun so recht innig der Natur angehörend fühle, wie schwindet da jeder eigene Egoismus! Und wenn ich jedem guten Menschen die Hand reichen möchte, wie sollte es mich dann nicht um so viel eher nach der Mutter ver-

langen, deren Schoß ich entkeimt, und die nun welkt, da ich blühe! — Wie müssen wir denn lächeln über diese wunderlichen Irrungen und Verkehrtheiten unserer menschlichen Gesellschaft, die sich peinigt, um Begriffe zu finden, durch die jene lieblichen Bande der Natur so oft verwirrt, getrennt und verletzt werden!

Leb' wohl, mein gutes Mütterchen!

Dein Sohn Richard.

Dresden, 19. Sept. 1846.

Neben der Mutter hatte auf die Entwicklung des Geistes- und Gemütslebens Richard Wagners den größten Einfluß seine um zwei Jahre jüngere Stiefschwester Cäcilie — sie starb im hohen Greisenalter als verwitwete Frau Stadtrat Avenarius in Dresden —; sie war seine Spielkameradin, seine Genossin in Freud und Leid und später seine Vertraute in allen Lagen des Lebens. „Richard und Cile“, das war ein Gedanke, und wo eines der beiden weilte, da war auch das andere nicht weit davon. „Wenn Du Dich so einmal wieder an mich wendest,“ schrieb er 1852 an seine Schwester, „so fällt mir doch immer unwillkürlich unsere Jugendzeit ein, wo wir zwei doch am meisten zusammengehörten. Keine Erinnerung aus jener Zeit kommt mit, ohne daß Du mit darin verflochten gewesen wärest.“ Mit vollem Verständnis und echt schweesterlicher Liebe nahm sie an dem Wachsen des musikalischen Genius ihres Bruders teil. Aber alles schrieb er ihr die eingehendsten Briefe. Sie zeigte mir einst einen außerordentlichen Schatz von an sie gerichteten Briefen ihres Bruders, als ich sie vor etwa 2 Jahr-

zehnten in Dresden aufsuchte; leider sind diese interessanten und bedeutsamen Schriftstücke noch immer nicht veröffentlicht! Sie war es auch, die stets den ersten Bericht über die jeweiligen Erstaufführungen seiner Werke von ihm erhielt.

Einige Szenen aus dem Jugendleben der Geschwister hat der Maler Kieß, der Porträtist Wilhelmine Schröder-Devriens und Heinrich Heines, in köstlichen Genrebildern verewigt.

Richard Wagner wäre kein phantasiereicher Künstler, kein lebenslustiger Mann gewesen, hätte sein Herz den Pfeilen Amors widerstehen können. Er begann seine musikalische Laufbahn als Theaterkapellmeister, und die Kunst und deren schöne Vertreterinnen übten schon damals eine mächtige Anziehungskraft auf ihn aus. Nach den Mitteilungen Josef Lewinskys war die erste Liebe Wagners die bedeutende dramatische Sängerin und zugleich Harfenistin im Orchester des Stadttheaters zu Magdeburg Marie Löw, die spätere Mutter der berühmten Meistersängerin Elli Lehmann. Auch Wagner war damals am Magdeburger Stadttheater als Kapellmeister angestellt. Der „Meister“ war zu jener Zeit noch „Geselle“, und die Leidenschaft für die Künstlerin schlug eines Abends, bei der Aufführung des Rossinischen „Othello“, so mächtig über ihm zusammen, daß er einen Takt in seiner Partitur übersah und Soli, Chor und Orchester darüber in die Brüche zu gehen drohten. Da rief die gefährliche Harfenspielerin dem „kopflofen“ Oberhaupt ein energisches „Weiter“ zu; das Publikum aber verstand „Feuer!“ und drängte in wilder Hast nach den Ausgängen. Erst ein kräftiger Zuruf von der Bühne vermochte Ordnung in das Chaos zu bringen. Die Dame war es auch, die später

dem zu Zürich in großer Geldnot lebenden Freunde einen merkwürdigen „Zuschuß“ verschaffte. Am Prager Landestheater engagiert, überredete sie den Direktor Stöger, sich doch behufs Ankaufs Wagner'scher Opern an den Komponisten selbst zu wenden; nach längerem Schwanken geschah dies; der Direktor griff mit tiefem Seufzer in die Tasche und erstand den „Tannhäuser“ und den „Lohengrin“ für die horrend Summe von — — — 50 Gulden!

Noch mehr entzündete das Herz des jugendlichen Kapellmeisters die erste Liebhaberin des Magdeburger Stadttheaters, *M i n n a P l a n e r* aus Dresden. Er entbrannte in leidenschaftlicher Liebe zu der begabten Schauspielerin und dem bildschönen Weibe, und auch sie interessierte sich lebhaft für den ausgezeichneten Musiker und geistvollen Mann. Ohne viel nach der Zukunft zu fragen, verbanden sie sich im Vertrauen auf ihr Glück und ihren Stern; — die Vermählung fand am 24. November 1836 statt. Es ist zweifellos, daß beide sich bis zum Tode der Gattin des Komponisten — dieselbe starb an einem Herzleiden in Dresden am 25. Januar 1866 — innig geliebt haben. Alle Verdächtigungen der edlen Frau, die das so abwechslungsreiche, wankelmütige und mit Dornen besäte Geschick ihres Mannes, der so viele Jahre im Exil und im Elend verbringen mußte, standhaft ertrug, entstammen durchaus unedlen Motiven. In den glücklichen Jahren Wagners — bevor der Sturm der Mairrevolution von 1849 ihn aus Sachsen und Deutschland hinausgefegt hatte — war sie ihm eine liebende und teilnehmende Gattin und im Unglück eine stets sorgende und ringende Frau, deren letzte Lebensjahre freilich durch ihr qualvolles Herzleiden arg verbittert wurden. Wir besitzen von einem Augenzeugen der jungen Ehe, von Friedrich

Decht, dem nunmehr leider verstorbenen Kunstschriftsteller, eine anziehende Schilderung Minna Wagners, also lautend : „Uns allen gefiel die bildhübsche Frau Wagner, gerade weil man ihr weder die ehemalige Schauspielerin, noch auch überhaupt die Künstlerin ansah; eine herzensgute, brave, aber innerlich doch eher eine schwunglose und nüchterne Natur, die zwar mit ganzer Seele am Gatten hing, gebeugten Hauptes ihm überall hin folgte, aber im Grunde keine (?) Ahnung von seiner Bedeutung hatte und mit ihrem vor allem auf streng geregelte Verhältnisse hindrängenden Wesen, trotz ihrer Liebe und Treue, doch in einem gewissen innerlichen, unversöhnlichen Gegensatz zu ihm stand.“

Man hat mit Recht Minna Planer eine „Verkannte“ genannt — denn wahrlich, sie tat alles, was in ihren Kräften stand, um der gute Genius ihres Mannes, sein Stab und seine Stütze in allen Lagen seines Lebens zu sein. Die uns von ihr erhaltenen Briefe beweisen aufs schlagendste, daß sie eine edle Frau war, die sich ihrer Pflichten gegen ihren Mann voll und ganz bewußt war und allezeit sich bemühte, seine künstlerische Tätigkeit mit Liebe zu verfolgen; ihr sanftes Wesen trug viel dazu bei, ausgleichend zu wirken, wo ihres Mannes heftiges Temperament und Selbstbewußtsein zu seinem eigenen Schaden nicht wirken konnte oder mochte.

Richard Wagner hat seine Frau, besonders in den ersten Jahren seiner Ehe, viel besungen. Diese Gedichte zeichnen sich durch gewisse Naivetät und harmlos-neckischen Frohsinn aus. Als Probe der zärtlichen Wagnerschen Gelegenheitsdichtung sei hier nur das Poem mitgeteilt, welches der Komponist in seinem 28. Jahre an seine Frau richtete, zum

Danke dafür, daß sie für ihn ein paar grüne Schuhe zu seinem Geburtstage gestiftet hatte. Die Knüttelverse lauten :

Sprachlos steh' ich, bin entrückt,
Gott, was hab' ich erblickt:
Zwei Schuhe, grün und wunderbar
Hast du gebracht zum Opfer dar!!
Ach, ich bin außer, außer mir
Und weiß gar nichts zu sagen Dir,
Nun bin ich aller Sorgen ledig!
Denn nur die Schuhe waren nötig!
Für Deine allzugroße Güte
Verdienst Du wahrlich eine Düte!
Ja, wenn Gerechtigkeit auf Erden,
Soll einß Dir die Düte werden!
Ich bin entrückt, ich bin entzückt,
Ach, so beglückt, werd' ich verrückt!
Nun hab' ich grüne Schuhe an,
Jetzt, böses Schicksal, komm heran,
Ich werde Dir die Wege weisen,
Wenn diese Schuhe niemals reifen.
Zu keinem Loch sollst Du herein —
Von nun an hab' ich nichts als Schwein!
Gepriesen, dreimal hoch gepriesen
Sei Minna — ach! müßt' ich nicht niesen,
Wenn ich Gewürm zur Sonne seh' —
Dann führ' vor Freud' ich in die Höh':
Dein achtundzwanzigjäh'ger Mann
Ruft Divot hoch! so laut er kann.

Auch später, selbst als das Künstlerpaar von 1840 bis 1841 in Paris in trauriger Lage sich befand, bestieg er zuweilen zu Ehren seiner Frau den Pegasus. Ich teile hier aus den Tagebuchblättern des Meisters nur ein damals geschriebenes Poem mit, also lautend :

Nun ist aus das schöne Lied
Das Lied von meiner Jugend,
Die ich geliebt, ist nun mein Weib,
Ein Weib voll Gut und Tugend.

Ein gutes, tugendhaftes Weib
Ist eine gute Gabe;
Sie ist mir mehr als Zeitvertreib,
Sie ist all' meine Habe.

Ich wünsch' jedem gleiches Glück:
Ich gäb' es selbst nicht weiter;
Doch denke ich zehn Jahre zurück,
So mach' ich's doch gescheiter.

In ihren gesunden Tagen, als des Schicksals Hand noch nicht so schwer auf ihr lastete, war die ehemalige tragische Liebhaberin eine sehr heitere und lustige Dame, was auch von Frau Eliza Wille bestätigt wird, die das Ehepaar Anfang der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Dresden besucht hatte. In ihren 1887 in der „Deutschen Rundschau“ veröffentlichten „Erinnerungen“ schreibt die letztere u. a.: „Wagners Frau hatte ein angenehmes Außere, sie war heiter und gesprächig und schien sich in Gesellschaft besonders wohl zu fühlen. Er war von großer Lebhaftigkeit, selbstbewußt, aber lebenswürdig-natürlich.“

Als Richard Wagner infolge seiner Beteiligung an der Mairevolution, wie wir weiter unten erzählen werden, Dresden als Flüchtling — am 9. Mai 1849 — verließ,^{*)} bereitete es ihm einen großen Schmerz, daß er für den Augen-

^{*)} Vergl. über diese Episode auch das Buch: „Aus dem Zauberlande Polyhymnias“ von Dr. Adolph Kohut (Berlin 1892).

blick seine Frau schutz- und hilflos zurücklassen mußte. Als seine Briefe, die er um jene Zeit an seine vertrauten Freunde Heine, Fischer, Uhlig und Liszt aus dem Exil richtete, enthielten bittere Klagen über das traurige Los seiner armen Minna; so heißt es z. B. vier Wochen nach seiner heimlichen Entfernung in einem Briefe an Franz Liszt: „Bald ist es vier Wochen her, daß ich meine Frau verließ, und noch habe ich nicht die mindeste Nachricht von ihr erhalten: meine Pein und Niedergeschlagenheit ist groß! Ich muß einen neuen häuslichen Herd gewinnen, sonst ist es aus mit mir! Mein Herz ist größer als mein Verstand! Ich muß jetzt an eine tüchtige Arbeit gehen; dazu bedarf ich der Ruhe und einer Heimat; ist meine Frau bei mir in dem freundlichen Zürich, so werde ich beides finden.“

Wie gern wäre die arme Frau Minna, welche in Dresden alle Qualen des Hohnes und Spottes durchkosten mußte, und der das tragische Geschick ihres Gemahls schier das Herz brach, zu ihm geeilt — aber ach, er hatte sie ganz mittellos zurückgelassen, und sie konnte vorderhand das Reisegeld nicht erschwingen! Ihre Briefe, worin sie ihre überaus traurige Lage schilderte, erschütterten den Gatten aufs tiefste.

Als infolge der Intervention einiger Wohlthäter der sehnlichste Wunsch des Meisters erfüllt wurde und Minna in seine Arme eilte, kannte seine Freude keine Grenzen. Mit Begeisterung und jubelndem Herzen schreibt er seinem Freunde Theodor Uhlig in Dresden, daß er eine neue Frau bekommen habe, denn sei sie auch schon in allem die Alte geblieben, so wisse er doch jetzt von ihr, daß sie, möge mit ihm geschehen und zugehen, was da wolle — ihm bis zum Tode zur Seite stehen werde! „Sie hat eine Feuerprobe durchgemacht, wie sie.

alle bestehen müssen, die heutzutage mit Bewußtsein an der Seite solcher stehen, die die Zukunft erkennen und auf sie lossteuern."

Sowohl Wagner selbst wie auch zahlreiche Zeitgenossen desselben bestätigen, daß Frau Minna in der Schweiz gleichfalls bestrebt war, durch ihre Anmut, Fürsorge, Liebe und ihren häuslichen Sinn das Heim ihres Gatten zu einem behaglichen und gemüthlichen zu gestalten, ebenso wie früher. Daß die furchtbaren Aufregungen und Entbehrungen den zarten Organismus Frau Minnas schließlich angreifen mußten, lag auf der Hand, und ihre Erkrankung an einem Herzübel seit dem Frühjahr 1858, welche schließlich auch ihren Tod herbeiführte, zerstörte bald das Idyll von Zürich. Lediglich um ihr die ihr so notwendige Ruhe und Pflege zuteil werden zu lassen, ließ er sie — mit schwerem Herzen — zu ihren Verwandten nach Zwickau und später nach Dresden ziehen, während er nach Venedig und später nach Luzern sich begab, um „Tristan und Isolde“ zu vollenden. Wenn von gewisser Seite behauptet wurde, daß die Ehegatten sich im Zorne trennten, und daß der zeitweilige Abschied als eine Scheidung fürs Leben angesehen werden mußte, so ist diese Annahme durch keinen einzigen tatsächlichen Vorgang begründet — wobei ich freilich nicht leugnen will, daß Frau Minna, durch ihre Krankheit erbittert und nervös, und von ihrem geliebten Manne getrennt, ihm zuweilen gereizte Briefe schrieb, die eine Dissonanz in die Ehe brachten, aber die Liebe beider verleugnete sich nie und nimmer. Ubrigens erholte sie sich wieder einigermaßen, und im November 1859 konnte er mit ihr zu seiner großen Freude in Paris zusammentreffen. Sie ging dann nach Bad Soden, wo

er sie gleichfalls besuchte. Selbstverständlich sorgte er stets nach Maßgabe seiner Kräfte in materieller Beziehung für sie, so daß sie ganz ohne Sorgen um ihre Existenz leben konnte. Als 1865 die altbayrische Presse die Verleumdung in die Welt sandte, daß der berühmte Tonkünstler seine Frau verhungern lasse, erließ sie eine geharnischte Erklärung gegen diese böswillige Verdächtigung.

Der Meister selbst hielt das Gedächtnis seiner Frau hoch in Ehren, und ich kann auf das Bestimmteste versichern, daß er in hohem Grade empört war, wenn seiner alten „Lieb' und Treue“, wie er sie gern nannte, in unliebenswürdiger Weise gedacht wurde. Es war in Marseille, wohin er sich auf den Rat seiner Ärzte begeben hatte, um seine angegriffene Gesundheit wiederherzustellen, als ihn im Januar 1866 die Nachricht von dem Ableben seiner Frau ereilte. Es war für ihn ein vernichtender Schlag, und es bedurfte Monate, bis er sich davon ganz erholen konnte. —

Von seinen Familienmitgliedern standen dem Komponisten am nächsten die Töchter seines ältesten Bruders **Albert Wagner**, speziell seine am 13. Oktober 1828 geborene Nichte **Johanna**, die später als **Johanna Jachmann-Wagner** einen berühmten Namen als Sängerin und Schauspielerin sich erwarb. Man weiß, daß **Johanna** lange Zeit als eine der größten dramatischen Sängerinnen gefeiert wurde. Als blühende Jungfrau interessierte sie ihren genialen Onkel ungemein; sie war ungewöhnlich groß, fast einen Kopf größer als er selbst, dabei schlank und von herrlichstem Ebenmaß der Glieder, hochblond, mit wundervollem weichen Haar und mit großen blauen Augen, aus denen Willenskraft und Gemütsstiefe strahlten, die alles

klar zum Ausdruck brachten, was in dem leicht erregbaren Innern vorging, — alles in allem eine schöne Erscheinung. Noch mehr interessierte er sich aber für die herrliche und umfangreiche Stimme sowie das hochdramatische Talent seiner Nichte. Der Dresdner Kapellmeister war daher der Ansicht, daß sich die königliche Hofbühne zu Dresden eine solche Kraft nicht entgehen lassen durfte, und so wurde sie denn auf seine Veranlassung für die dortige Oper engagiert. Als er seinen „Tannhäuser“ komponierte, teilte er ihr diese Rolle Stück für Stück mit und nahm sie mit ihr durch, so daß sie ganz in dieselbe hineinwuchs und sich mit ihr identifizierte. Als sie dem Meister zum erstenmal das eben fertiggewordene „Gebet“ vortrug, sanken beide schluchzend einander in die Arme, und mit ihnen weinte das ganz kleine Auditorium vor Ergriffenheit und Seligkeit, dort in der Sommerwohnung Wagners auf Müllers Weinberg — jetzt Albrechtshöhe —, wo der größte Teil des Tannhäuser komponiert wurde. So gewiß es ist, daß der zum selbstbewußten Manne gereifte geniale Schöpfer des „Tannhäuser“ ihr die Gestalt der „Elisabeth“ fertig entgegenbrachte, daß er der Gebende und Bereichernde in dem Verhältnis zu ihr war, ebenso sicher muß man annehmen, daß gewisse Schattierungen von den Charakterzügen der Sängerin bei dem intimen Verkehr zwischen Onkel und Nichte unbewußt und unwillkürlich in die Rolle der „Elisabeth“ übergegangen sind. Daß Johanna Wagner als Repräsentantin der Elisabeth nie wieder erreicht worden ist, wird von allen versichert, die sie in dieser Rolle noch gehört haben; auch Wagner hat dies stets anerkannt.

Wie viel Johannas Mitwirkung zum Erfolge der ersten Aufführung des „Tannhäuser“ beigetragen, und wie sehr sie

schon damals ihren Onkel als „Elisabeth“ befriedigt und erfreut hat, ist allgemein bekannt; weniger bekannt, aber höchst bezeichnend dürfte die Tatsache sein, daß Wagner sehr enttäuscht darüber war und sich mit allen Kräften dagegen widersetzte, als die Nichte in der „Favoritin“ von Donizetti aufzutreten sollte. „Wer meine Elisabeth singt, darf nur als Priesterin der idealen Kunst erscheinen und in meinen Augen nicht dadurch entwürdigt werden, daß sie als Favoritin auftritt,“ sagte er und setzte es auch durch, daß Johanna unter seiner Direktion immer nur ideale integre Gestalten zur Darstellung brachte. Agathe, Iphigenie, Donna Anna, Irene, Fidelio, — das waren die Rollen, welche er für sie aussuchte und mit ihr studierte.

Inzwischen blieben die Beziehungen zwischen Onkel und Nichte durchaus nicht bloß auf das künstlerische Gebiet beschränkt, sondern der Verkehr mit ihr wurde mit der Zeit ein immer freundschaftlicherer und herzlicherer. An jedem Sonntagmittag war man abwechselnd beieinander zum Besuch; und Richard Wagner legte jederzeit eine besondere Vorliebe für seinen lieben „langen Hans“ an den Tag. Sein stets offenes, gastfreies Haus war so ziemlich das einzige, in welchem Johanna während ihres Aufenthalts in Dresden mit fremden Menschen in gesellschaftliche Verbindung trat. Fast ausschließlich waren es Künstler aller Art und Schriftsteller, die sie dort kennen lernte. Kein Fremder von Bedeutung kam nach Dresden, der nicht bei Wagner erschienen wäre, und für alle war er der lebenswürdigste Wirt, ein stets anregender und ansprechender Gesellschafter von nie verfliegender Heiterkeit und Frische. Diese Verhältnisse dauerten, bis die Revolution von 1849 und Wagners Beteiligung an

derselben ihnen ein jähes Ende bereitete. Zwanzig Jahre rauschten dahin, bis Onkel und Nichte sich wiedersahen, als endlich der Bann von ihm genommen war und er den Boden des Vaterlandes ungefährdet wieder betreten durfte. Als Wagner 1872 nach Bayreuth übersiedelte und zur Feier der Grundsteinlegung seines Theaters dort die neunte Sinfonie von Beethoven aufführte, war aus der großen Zahl der Sängerinnen niemand anders als die damals bereits seit fast 10 Jahren von der Oper abgegangene Johanna, welche er an seine Seite berief, um dabei mitzuwirken. Und noch einmal, noch ein letztes Mal, bei der Eröffnung des Theaters mit den „Nibelungen“ im Sommer 1876, war es Johanna Wagner vergönnt, unter des Onkels Auspizien mitzutun. Sie sang damals eine der Walküren und eine Norne. Richard Wagner dedizierte ihr zur Erinnerung an jene schöne Zeit ein Bild von sich mit der Umschrift: „O Hans, das war schön von Dir! Dein guter Oheim Richard.“

Das Glück einer zweiten Ehe genoß Richard Wagner, als er sich mit der energischen, interessanten Tochter von Franz Liszt, C o s i m a , der geschiedenen Gattin Hans von Bülow's, vermählte. Die Trauung fand am Donnerstag den 25. August 1870 in der protestantischen Kirche zu Luzern in alleiniger Anwesenheit der beiden Zeugen, des Musikdirektors Hans Richter und einer langjährigen Freundin des Wagnerschen Hauses, Frä. M. von M., statt. Treffend sagt ein Biograph des Meisters, daß kein Bündnis in größerer Selbstlosigkeit, mit höheren außerpersönlichen Tugenden, geschlossen worden sei. Es vereinigte den großen Heimatlosen, der unter der Torheit und Lieblosigkeit so lange und so tief gelitten, für immer mit einer Frau, von deren edlem und hochherzigem Charakter König

Ludwig II. von Bayern sagte: „Seit langen Jahren und unter allen Anfechtungen hat sie dem Freunde ihres Vaters, dem Vorbilde ihres Gatten, mit teilnehmendster Liebe tröstend zur Seite gestanden, bis es ihr, wie nicht minder ihrem Gatten, zur Gewißheit wurde, daß sie die einzig Berufene sei, die Wunden zu heilen, die dem Künstler sein ruheloses Umherschweifen und die unzähligen Aufregungen seines Lebens geschlagen.“ Cosima Wagners geistreich geschnittenes Profil läßt auf den ersten Augenblick die Tochter Liszts erkennen, von dem sie auch die Entschiedenheit geerbt hat, mit der sie sowohl bei Lebzeiten wie nach dem Tode ihres großen Gatten sein musikalisches Erbe gehütet und noch hütet.

Wir wissen alle, daß sich Wagner in dieser Verbindung mit der ihm so kongenialen Frau stets sehr glücklich gefühlt hat. Sie bereitete ihm ein seliges „Wahnfried“, wo sein Sehnen endlich Frieden fand, und sein Haus war das Musterbild eines gemüthlichen Heimwesens. In Frau Cosima fand er die volle Ergänzung seines Ich, in der sein ganzes Wesen harmonisch ausklang. Sie war ihm über alles lieb und teuer. Die Kinder, welche sie aus der Ehe mit Bülow ins Haus brachte, wurden von ihm mit ebenso viel Liebe wie Sorgfalt und Besonnenheit erzogen. Daniella, Blandine, Isolde, Eva und Siegfried hingen einander in treuer Geschwisterliebe an; sie waren ein Ganzes, wenn die Empfindung zu Vater und Mutter zum Ausdruck gelangte.

Frau Cosima besitzt ein großes gesellschaftliches Talent, ihr Esprit erinnert an denjenigen ihres Vaters, des witzigen Abbé. Ein ständiger Gast im Bayreuth'schen Wahnfried schildert sie treffend mit den Worten: „Sie wußte die Elemente zu trennen und zu verbinden, glänzend zu konverfieren und

nach allen Richtungen hin ihren Einfluß geltend zu machen. Ihr Haushaltungsbuch war nicht weniger geordnet als ihr Besuchsjournal. Sie kannte die Bestrebungen des Meisters bis ins geringfügigste Detail. Sie kopierte für ihn Text und Noten und schuf wohl auch manches Stück der Dichtung nach eigener Eingebung."

Was nun die Freundinnen Wagners betrifft, so hatte er nicht allein unter den Sängerinnen, von deren Beziehungen zu dem Komponisten ich im nächsten Kapitel einiges erzählen werde, sondern auch unter den Laiendamen, d. h. den Frauen, welche nicht zur Kunst gehören, zahlreiche Gönnerinnen, für ihn schwärmende Verehrerinnen, ja sogar in leidenschaftlicher Liebe erglühende Schönen. Er selbst schreibt einmal seinem Busenfreunde *Theodor Uhlig* am 27. Dez. 1849 u. a. über seine Stellung zur Frauenwelt: „Mit Frauenherzen ist es meiner Kunst noch immer gut gegangen, und das kommt wahrscheinlich daher, daß bei aller herrschenden Gemeinheit es den Frauen doch noch immer am schwierigsten fällt, ihre Seelen so gründlich verlauen zu lassen, wie dies unserer spießbürgerlichen Männerwelt so zu voller Genüge gelungen ist. Die Frauen sind eben die Musik des Lebens; sie nehmen alles offener und unbedingter in sich auf, um es durch ihr Mitgefühl zu verschönen.“

Nur einige der berühmtesten und interessantesten Frauen gestalten, die mehr oder weniger den Lebensweg Wagners kreuzten, seien hier noch aufgezählt.

Die eben berührte Begeisterungsfähigkeit der Frauen, die alles offener und unbedingter in sich aufnehmen, zeigte sich besonders schlagend bei der ersten Aufführung des „*Tannhäuser*“ in Dresden. *Max Maria von Weber*, der Sohn des

großen Komponisten, welcher mit seiner Mutter der ersten Vorstellung beiwohnte, erzählt, daß das Auditorium sich über den Wert und die Bedeutung des „Tannhäuser“ nicht habe einigen können. Laut und wild debattierte man am Schluß. Die einen — eine Minorität — rühmten die mächtige Musik, die anderen meinten dagegen, daß die Poesie der Oper kaum für etwas anderes als nervösen Sinnenkitzel gelten könne, die Form sei allen Regeln der Kunst entgegen und monströs usw. Webers Witwe, die ehemalige Opersoubrette *K a r o l i n e B r a n d t*, welche der Vorstellung mit gespannter Aufmerksamkeit gefolgt war, hatte zwar staunend und verwundert den Kopf geschüttelt, aber nur beim Sängerkriege die leise Äußerung getan: „Das hätte der Vater doch anders gemacht.“ Sie erhob sich am Schlusse und sagte, all die lauten Kontroversen hörend, bloß: „Ja, ja, gerade so hat man zu Wien nach der ersten Aufführung des „Don Juan“ auch gesprochen — laß uns auf die Bühne gehen, ich muß *W a g n e r* die Hand drücken.“ Oben, in dem nur halberleuchteten Raume, wo alle Erscheinungen des Venusberges und Wartburgkampfes in Gestalt dunkelbunter Kulissen, Hintergründe und Lafettensetzen der köstlichen Dekorationen herumhingen, stand Wagner, blaß und sich den Schweiß abwischend, in einem Kreise von Künstlern und Freunden, die sehr gemischte Empfindungen hegten. Wußte man doch nicht recht, ob das Werk einen tiefgehenden Erfolg errungen oder aber Fiasco gemacht habe, so verschieden waren diesmal die Kundgebungen des Publikums im Vergleich zu denen bei „Premieren“ anderer Werke gewesen.

Als Wagner Webers Witwe sah, eilte er bewegt auf sie zu, reichte ihr die Hände und fragte laut: „Nun?“ aber ehe

diese antworten konnte oder wollte, schoß die Schröder-Devrient, welche bekanntlich die „Venus“ gesungen hatte und in der Schlüßerscheinung des Venusberges beschäftigt gewesen war, im weißen Peignoir mit halboffenem, prächtigem Blondhaar aus ihrer Garderobe heraus, packte sie in ihrer leidenschaftlichen Weise am Arm und rief: „Nicht wahr, Weberchen, . . . Musik hat er gemacht — aber ein großer Mann wird er doch!“ und in helles Lachen löste sich die Spannung der phantastischen Szene.

Es wird der deutschen Frauenwelt stets zur Ehre gereichen, daß sie es war, welche dem unbemittelten Flüchtling, dem Heimatlosen von 1849, der in Zürich in größtem Elend lebte, die Mittel zur Existenz gewährte. Es waren ganz besonders zwei, die ihn jahrelang hochherzig unterstützten, und zwar: Frau Ritter und Frau Lauffot. Die erstere, eine kunstsinige und hochherzige Dame aus Dresden, setzte ihm ein Jahresgehalt aus, und auch letztere spendete reichlich. Von den Damen, die ihm namentlich in der Schweiz nähertraten, hebe ich nur Frau Eliza Wille, die Gattin des Schriftstellers und Abgeordneten Francois Wille, und Frau Mathilde Wesendonck, die Gattin eines Advokaten, die ihn abgöttisch liebte, hervor. Wagner verkehrte viel im Hause der ersteren, zumeist in Gesellschaft des ihm sehr befreundeten Dichters Georg Herwegh und dessen Frau Emma. Eliza Wille erzählt in ihren Erinnerungen in der „Deutschen Rundschau“ u. a.: Wagner hatte sich zuweilen an den Flügel gesetzt und einige Sätze aus „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ aus dem Gedächtnis vorgetragen, indem er die Vorgänge auf der Bühne dabei erläuterte. Ein anderes Mal erklärte er den Damen den Charakter der neunten

Sinfonie und wies die Notwendigkeit des Chores und des Freudenhymnus zur Vollendung der Tonschöpfung nach. Beim Finalsake, kurz vor dem B-dur-Eintritt in $\frac{9}{8}$ Takt, hielt er inne und sagte: „Nun hören Sie zu: Die Musen kommen herein; sie führen unter kriegerischen Klängen eine Schar Jünglinge ein: „Froh wie seine Sonne fliegen usw.“ Die Dame bestätigt, daß später — auch bei Orchesteraufführungen — niemals der leise, sichere Tritt der Musen, pianissimo über Wolken wandelnd und immer näher schreitend, ihr wieder so ins Gefühl gekommen sei wie bei dieser Darstellung durch Wagner am Klavier.

Hochstehende Aristokratinnen, wie die Fürstin Wittgenstein, die intime Freundin Liszts, und Frau von Schleinitz, damals Gemahlin des preussischen Hausministers von Schleinitz, später Gattin des österreichisch-ungarischen Botschafters am britischen Hofe, Grafen Wolfenstein, gehörten bekanntlich zu den größten Verehrerinnen Wagners und seiner Muse und trugen nicht wenig dazu bei, das Interesse der höheren Kreise für die Wagner'sche Musik zu gewinnen. In Paris zählten zu seinen Patronessen die Fürstin Metternich, die bekannte geistreiche Gattin des damaligen österreichischen Botschafters am Hofe Napoleons III., die Baronin Erlanger und zahlreiche sonstige Damen der Aristo- und Plutokratie.

Zuletzt — aber nicht am letzten — sei der kunstsinigen Großherzogin Luise von Baden gedacht, welche die erste Anregung dazu gab, daß der Nibelungen-Zyklus am Berliner Königlichen Opernhause einstudiert wurde. Ebenso sei auch der Königin Victoria von England Erwähnung getan,

die sich 1855 während Wagners Aufenthalt in London für ihn und seine Musik sehr lebhaft interessierte.

Richard Wagner hat viel gelitten und erduldet — aber er konnte in dem Gedanken Trost finden, daß nur wenige Tonschöpfer vor und nach ihm in so hohem Maße der Liebling der Frauen waren wie er.

b) Seine Beziehungen zu den Sängern.

Wenn auch der Meister von Bayreuth, wie man weiß, keine Oper im üblichen Sinne schreiben wollte und seine Bühnenschöpfungen als musikalische Dramen bezeichnete und daher auch den Schwerpunkt seiner Komposition ins Orchester verlegte, so mußte er doch die Leistungen der Sänger und Sängern wohl zu schätzen. Die zahlreichen von ihm geschaffenen herrlichen und glänzenden Frauengestalten, die einer Irene, Elisabeth, Elsa, Eva, Kundry, Isolde, Brünnhilde, Brangäne, Sieglinde u. a. m., erforderten zu ihrer Verlebendigung Sängern nicht allein mit glänzenden Stimmmitteln und hervorragendem Darstellungstalent, sondern auch mit äußeren körperlichen Vorzügen reich ausgestattete Evas-töchter. Mit Recht hat schon Richard Gosche darauf hingewiesen, daß es eine irrtümliche Auffassung sei, als ob Richard Wagner dem Weiblichen eine geringere Aufmerksamkeit gewidmet habe. Er hat vielmehr in seinen Werken dem „Ewig-Weiblichen“ sein volles Recht gewährt. In bezug auf Reichtum und Vertiefung des Seelenlebens stehen bei dem Dichterkomponisten die Frauen auf einer Linie mit den Männern, ja überholen sie noch an Feinheit der Empfindung.

Die erste große dramatische Sängerin, die den jugend-

lichen Richard Wagner durch die Macht ihrer Persönlichkeit und ihre unvergleichliche Gesangeskunst bezauberte, war Wilhelmine Schröder-Devrient, die der werdende Meister im Frühling 1834 in seiner Vaterstadt Leipzig während eines dortigen Gastspiels der Diva zum erstenmal sah und hörte. Noch berückender erschien ihm die schöne und — verliebte Frau mehrere Jahre später anlässlich der Einstudierung und Aufführung seines „Rienzi“ in Dresden. Sie hatte erst wenige Tage vor der Premiere dieser Oper ihr 37. Lebensjahr vollendet und prangte jetzt in der vollen Pracht ihrer blendenden Schönheit und ihres faszinierenden Geistes. Die plastische Hoheit ihrer Bewegungen machte die Männer zu ihren Sklaven. Durch sie wurde der „Adriano“ eine abgerundet lebensvolle Figur, so daß der Komponist hier das Ideal einer musikalischen Charakterschilderung verkörpert zu finden glaubte, wie es in seiner Seele schlummerte. Es war das letzte Werk der Künstlerin, nach „Adriano“ noch Venus und Senta als Gestalten zu beleben und dadurch den Schöpfungen des Meisters die Weihe klassischer Vollendung zu geben. Wie mächtig die Wirkung war, welche diese Primadonna auf seine Kunstentwicklung ausgeübt, hat er im Jahre 1851 selbst ausgesprochen: „Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte.“ In seinem 1861 verfaßten Vorwort zur französischen Prosaübersetzung seiner Operndichtungen sagt er von der unmachahmlichen Harmonie und individuellen Charakteristik ihrer Darstellungen, daß sie ihn mit einem für seine ganze Richtung entscheidenden Zauber erfüllt hätten. Nach 1872 entwirft er

ein liebe- und lebensvolles Charakterbild von ihr, die er unseren Sängern und Schauspielern als nachahmenswertes Muster vor die Augen stellt, dabei versichernd, er möchte alle seine Ansichten über edles mimisches Wesen an dem Beispiel dieser seltenen Frau verdeutlichen. Nicht minder imponierte ihm ihre eigenartige Beredsamkeit und ihr freies — zuweilen freilich zu freies — kühn-genialisches Wesen.

Aber nicht allein die Sterne ersten Ranges am Himmel der Opernkunst, sondern auch die bescheideneren „Stars“ suchte Wagner bei guter Laune zu erhalten, wenn er es für opportun hielt, d. h. dieselben ihm von Vorteil sein konnten.

Ein klassisches Beispiel dafür geben seine freundschaftlichen Beziehungen zu Henriette Kriete-Wüst, einer Kollegin der Schröder-Devrient am Dresdner Hoftheater. Vor ihrem Engagement in der sächsischen Hauptstadt wirkte sie kurze Zeit an dem ehemaligen Kgl. Hoftheater zu Leipzig, wo sie bereits durch ihre weiche und sympathische Stimme, ihre ausgezeichnete Schule — sie war eine der letzten und besten Schülerinnen des berühmten Singemeisters J o h a n n e s M i s s e r — und ihr seelenvolles Spiel alle Welt bezauberte. Dort lernte sie den jungen Richard Wagner kennen, der bereits damals zu den Verehrern der lieblichen Sängerin gehörte. Als der Rienz unter des Komponisten Leitung in Dresden am 20. Oktober 1842 zum erstenmal aufgeführt wurde, näherte sich Wagner aufs neue der Künstlerin, welche die „Irene“ hinreißend schön sang. Die Partie des „Adriano“, welche ja eine sekundäre ist, paßte anfänglich der verwöhnten Primadonna Schröder-Devrient, die innerer als erste glänzen wollte, nicht recht, und als der Komponist sich einmal bei der Probe einige Bemerkungen über den Ge-

sang der Diva gestattet, wurde diese fuchswild, warf ihm die Noten vor die Füße und schrie voll Aufregung, indem sie aus dem Probesaal entfloß: „Sing er den Kerl alleine!“ (historisch treu!)

Während der Tätigkeit Wagners am Dresdner Hoftheater als Kapellmeister an Stelle Rastrellis verkehrte der Meister sehr eifrig mit Henriette Wüßt, welche im Jahre 1843 den tüchtigen Schauspieler und Schriftsteller J. Kriete geheiratet hatte. Er studierte ihr die Partien ein und war entzückt, als die Künstlerin sich herbeiließ, auch den „Adriano“ während eines Gastspiels der Schröder-Deorient zu singen. Frau Kriete-Wüßt erzählte mir, daß Wagner zu jener Zeit ausgelassen wie ein Kind, übermütig und zu den tollsten Eulenspiegelereien aufgelegt war. Er trieb allerlei Mummenschanz, verkroch sich unter den Tisch, ahmte das Hundegebell nach und trieb andere derartige Allotria mehr. Mit Eichatschef gehörte Wagner zu den Brautführern der Dame und er schenkte ihr eine wertvolle, kunstvoll gearbeitete Butterbüchse aus Kristall. Bei dem Hochzeitsbankett hielt der Komponist eine geniale humoristische Improvisation von zwerchfellerschütternder Wirkung.

Ich lasse nun sechs u n g e d r u c k t e Briefe Wagners an H. Kriete-Wüßt in chronologischer Ordnung hier folgen :

Liebes Fräulein Jette !

Wenn Sie meinen „Adriano“ nicht singen wollen, bringe ich Ihnen auch nichts mit ; — wenn Sie ihn aber singen wollen, so sollen Sie nicht allein die Partie dorten sehr bald ins Haus bekommen, sondern auch ein charmantes Hochzeitsgeschenk, das ich Ihnen mitbringe ! Haben Sie doch Erbarmen!! — Meine Frau läßt Sie schönstens

grüßen, und Ihrem Herzallerliebsten läßt sie wunderbare Dinge sagen: sie entdeckt mir nämlich soeben, daß sie in einer gewissen himmlischen Möbel-Angelegenheit*) sich von Ihrem Liebsten habe Geld geben lassen, und daß der Termin für die Wiederbezahlung jetzt nahe sei. Ich bitte daher den himmlischen Möbel-Kaufes-Helfer, sich bis zu meiner Zurückkunft zu gedulden, wo ich ihn jedenfalls nach Verdienst und Schuldigkeit belohnen will.

Ihr

Dein**) Dich liebender
Richard Wagner.

Teplitz, „Zur Eiche“
in Schönau. 25. Juli 1843.

* * *

Werteste Freundin!***)

Würden Sie uns (denn ich spreche hier als sehr in Verlegenheit gesetzte Theaterdirektion und Regie) wohl den Gefallen erzeigen, morgen die „Agathe“ zu singen, damit die einzige unter den obwaltenden Umständen mögliche Oper, der „Freischütz“, gegeben werden könne? — Da „Norma“ nicht sein kann, die „Regimentsstochter“ durch Unwohlsein der Gentiluomo ebenfalls nicht möglich ist, „Zar und Zimmermann“, „Wildschütz“ usw. wegen ent-

*) Bei Wagner war eben um jene Zeit Schmalhans Küchenmeister.

**) Wörtlich. Es zeigt sich auch hierin der neckische Sinn Wagners.

***) Ohne Datum, aber aus dem Jahre 1845, wie die Adressatin mir versicherte.

standener Lücken in der Besetzung unmöglich sind; — da ferner andere Opern, wie „Weiße Dame“, von Tichatschek ohne Probe zurückgewiesen werden müssen usw., bleibt für den Augenblick nichts anderes übrig, als Ihre Gefälligkeit in Anspruch zu nehmen, damit wir nicht sitzen bleiben. Oder haben Sie sonst einen Vorschlag zu machen? Er soll sehr willkommen sein!

Ach Gott, wenn ein Regisseur krank ist, hat ein Kapellmeister doch schreckliche Sorgen!

Gott der Allmächtige erhalte Sie!

Der Ihrige

Richard Wagner.

* * *

*

Werteste Freundin!

Indem ich noch der besonders an Sie zu richtenden Einladung der Kapelle zur freundlichen Mitwirkung für das Palmsonntags-Konzert vorgreife, erlaube ich mir, wie immer, die Solostimme zur Beethovenschen Sinfonie zu übersenden, damit mein Herz Ruhe hat. Die Partie zu Christus am Elberg*) wird Ihnen Reifiger**) hoffentlich

*) Wagner meint natürlich: „Christus am Ölberg“, da aber der Kapellmeister Reifiger am Elberg, einem Stadtteil in Dresden, wohnte, bediente er sich dieser lustigen Bezeichnung.

**) Reifiger war bekanntlich zusammen mit Wagner Kapellmeister an der Dresdener Oper.

auch zusehen, er kann es am besten, denn er wohnt dort.

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr aufrichtig ergebener
Richard Wagner.

Dresden, den 12. März 1846.

* * *

Geehrter Freund !*)

Es fällt mir soeben ein, daß Sie und Ihre liebe Frau, die ich bei der Aufführung ja stark dabei mitzubetheiligen gedenken muß, meine neue Operndichtung**) gar nicht kennen; ich übersende sie Ihnen daher zur Durchsicht und werde, da ich in den nächsten Tagen Ihnen jedenfalls meinen Besuch zu machen habe, bei dieser Gelegenheit mich erkundigen, wie die Sache Ihnen gefallen hat. Ihre gute Frau bitte ich, besonders den zweiten Akt ins Auge zu fassen.

Ganz der Ihrige

Richard Wagner.

Dresden, den 26. April 1846.

*) An den Gatten der Sängerin.

**) Siegfrieds Tod, woran Wagner bereits damals eifrig arbeitete.

Hochverehrte Freundin!

In der zweiten Hälfte dieses Monates soll „Cannhäuser“ wieder auf das Repertoire kommen, und mir ist nun die Sorge aufgetragen worden, die Partie der Venus darin neu zu besetzen. So schwierig und (im gewöhnlichen Sinne) undankbar diese Rolle ist, habe ich doch die feste Überzeugung, daß dem musikalischen Teile derselben gewiß eine größere Geltung verschafft werden kann, als dies von der früheren Darstellerin dieser Partie*) geschehen ist, und ich kann nur zu Ihnen das Vertrauen haben, daß Sie dies vermöchten, während ich zumal auch zu Ihnen auf der anderen Seite die Zuversicht hege, daß Sie fähig seien, zum Gelingen eines Ganzen eine kleine persönliche Abneigung zu überwinden, die Ihnen vielleicht — sehr begreiflicherweise — die Partie der Venus bei der bisherigen Darstellung erweckt hat. Steht die Sache aber auch wirklich auf der Spitze, so weiß ich doch gewiß, daß Sie am geschicktesten verstehen werden, das Schwierige auszugleichen; Proben werden Sie nicht viel nötig haben, da die Partie von einer so musikalischen Sängerin, wie Sie sind, fast ganz privatim studiert werden kann! Jedenfalls aber besuche ich Sie bald, um mich mit Ihnen freundschaftlich zu besprechen.

Mit herzlichster Hochachtung und Ergebenheit

ganz der Ihrige

Richard Wagner.

Dresden, August 1846.

*) Die Schröder-Devrient, der Wagner bei dieser Gelegenheit, wie man sieht, eins zu versetzen sucht.

Richard Wagner*) bittet, beizeiten noch einen Kapaun in die Röhre zu schieben, da er selbst nicht Luft hat, sich braten zu lassen.

* * *

Sämtliche Briefe sind von Richard Wagner auf zierlichem Papier, mit feiner, deutlicher, eleganter Handschrift eigenhändig geschrieben. Kuverts gab es damals nicht, vielmehr sind die Schriftstücke gefaltet und mit „R. W.“ versehen. Die Freundschaft Wagners zu Kriets dauerte bis zum Tode des Komponisten.

Unter Eduard Devrients Bühnenleitung nahm in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die Hofoper in Karlsruhe eine hohe Stellung ein. Auch die Werke Wagners, denen die junge Großherzogin eine große Vorliebe entgegenbrachte, wurden dort mustergültig aufgeführt. Dies bestimmte den Komponisten, sein leztvollendetes Werk: „Cristan und Isolde“ der fürstlichen Dame zu widmen, indem er zugleich den Wunsch aussprach, dasselbe zuerst in Karlsruhe mit Ludwig Schnorr von Carolsfeld und seiner Braut, Malvine Garrigues, aufgeführt zu sehen. Diese ausgezeichnete Sängerin war gerade im Begriff, zu jener Zeit — 1860 — mit dem genannten Großmeister des Gesanges, der eben erst von einer schweren, Leben und künstlerische Zukunft bedrohenden Herzkrankheit genesen war, sich zu verheiraten und von der Öffentlichkeit zurückzuziehen, — es war daher nicht zu verwundern, wenn sie dem Meister erklärte, die

*) Es ist dies eigentlich kein Brief, sondern ein Billet auf einer Visitenkarte ohne Datum.

Aufgabe übersteige ihre durch sonstige große Lasten in Anspruch genommenen Kräfte. Die Aufführung in Karlsruhe kam nicht zustande. Nach langen und aufreibenden Kämpfen sollte dieselbe endlich im Sommer 1865 in München vor sich gehen. Auch diesmal sollte das Künstlerpaar Tristan und Isolde singen. Niemand war glücklicher und aufgeregter als Wagner. Er bombardierte namentlich Frau Malwine mit den drolligsten Briefen. So schrieb er ihn einen Tag vor der Aufführung — 9. Juni 1865 —:

„O Ihr ganz guten Löwen!
Wie geht es?
Mir bekommt die Ruhe gut.
Euch hoffentlich auch!
Demnach: bitte!
Morgen 2 Uhr
Beefsteaks — fête

beim Löwenbändiger
Richard.“

Zu unauslöschlichem Danke fühlte sich der Meister dem Ehepaare für die großartigen Leistungen desselben verpflichtet, und er gab seiner Erkenntlichkeit in herzlichen und begeisterten Briefen an Herrn und Frau von Schnorr Ausdruck. So schrieb er z. B. einen Tag nach der dritten Aufführung von „Tristan“ an die genannten die wahrhaft prophetischen Worte:

„Meine lieben teuern Freunde!

So nun ruht Euch aus. Das Unvergleichliche ist getan. Und sollte wirklich einst der eigentümlichsten deutschen Kunst die Frucht reifen, die ich in meinem Geiste trage,

und deren Tiefe und Schönheit alles überragen müßte, was je Nationen zu ihrem Ruhme erschufen, so seid gewiß, daß Ihr Lieben der Welt unvergeßlich werdet, denn von Eurer Tat ging der Frühling aus, der meinem Werke Wärme, meinem Triebe Kraft und Licht gab!

So können wir uns nicht loben: wir treiben, blühen und gedeihen zusammen, eines durch das andre! Innig vertraut wirken wir als eines!“

Wenige Wochen darauf starb Schnorr von Carolsfeld in der Blüte seines Lebens, und seine Witwe Malvine meldete diesen Verlust gebrochenen Herzens dem tiefererschütterten Komponisten, der entsetzt an die Bahre des Verblichenen herbeieilte, „um noch einmal“, wie er sagte, „die Hand des aufopferndsten Freundes zu küssen.“

Reizende Erinnerungen an Wagner in München aus jener Zeit, als ihm die Gnade des Königs Ludwig II. in vollem Glanze strahlte, wußte Frau Malvine — die inzwischen Kgl. bayr. Kammer Sängerin geworden war — zu erzählen. Sie sagte von jenen Tagen des Glücks und der Seligkeit des Maestro: „Als die Not am höchsten und er vor dem materiellen Elend in peinigendster Gestalt wie ein gehektes Wild tatsächlich floh, da traf ihn in irgend einem obskuren österreichischen Städtchen — dieses obskure „Städtchen“ war übrigens . . . Stuttgart! — der Sendbote des jungen Königs von Bayern, der, wie der Lichtgott selbst, in jugendlicher, begeisternder Schönheit die Nacht des Jammers verschleucht und den Meister mit seinen warmen, glanzvollen, lebenspendenden Strahlen wahrhaft überflutete! Wohl beweist es des Meisters kolossale Kraft, daß er bei diesem jähen Wechsel nicht

die Augen schloß, sondern, wie der in die Sonne blickende Uar, mit mächtigen Schwingen dem unverrückt vor ihm stehenden Ziele entgegenflog! Denn keinen Augenblick der Ruhe gönnte er sich — vorwärts ging's in rasendem Flug — alles mit dämonischer Gewalt mit sich fortreißend, was in seinen Bannkreis geriet . . . Dies war wohl die idealste, glücklichste Zeit des vom Schicksal, wenn auch nicht ohne Schuld, so hart verfolgten Mannes. In wonniger, nie gekannter, behaglicher Ruhe, umgeben von den selbstlosesten Freunden, Künstlern, die fähig waren, seinen tiefsten Intentionen entgegenzukommen, unter dem Schutz des in bezaubernder Armut und Wärme für ihn und seine Schöpfungen begeisterten Königs, gestaltete sich ein künstlerisches Zusammenleben und Wirken, wie es in seiner Art wohl einzig dasteht.“

Große Hoffnungen knüpfte Richard Wagner für die Darstellung seiner Frauengestalten an die geniale Sängerin *Hedwig Reicherkindermann*, deren Stimme bekanntlich von unbeschreiblichem Wohlklang und zugleich von stählerner Kraft war. In der Tat bewährte sich, wie man weiß, die Macht ihrer Künstlerschaft und Persönlichkeit in der meisterhaften Verkörperung der „Brünnhilde“ und „Isolde“. Richard Wagner berief sie nach Bayreuth und er war entzückt von dieser wahrhaft gottbegnadeten Sängerin, der fünften Tochter des ihm befreundeten ausgezeichneten Sängers August Kindermann. Sie übernahm zuerst die „Erda“ im „Siegfried“ in größter Eile. Zur nicht geringen Verblüffung des Meisters hatte sie die Rolle von vormittag 11 bis nachmittag 3 Uhr erlernt. Später wirkte sie am Münchener Hoftheater als eine der berufensten Priesterinnen des Bayreuther Dichterkomponisten in den Aufführungen der „Nibelungen“ als

„Waltraute“ und „Fricka“. Was sie in Angelo Neumanns Wagnerzyklus als „Brünnhilde“ und „Isolde“ leistete, wie sie alle Welt zur Bewunderung hinriß, ist männiglich bekannt.

Lilli Lehmann, die berühmteste deutsche Sängerin in der Gegenwart, hatte sehr interessante Beziehungen zu dem Dichterkomponisten. Doch wollen wir zuerst einiges über diese Diva selbst zu sagen.

Lilli Lehmann bildet wohl ein Unikum in der ganzen deutschen Musikwelt. Fünfzehn Jahre war sie eine Zierde des Berliner Königlichen Opernhauses für Koloraturpartien, dann sattelte sie plötzlich um und wurde hochdramatische Sängerin. Ihre altitalienische Schule, ihre Koloraturfertigkeit, ihre Triller und Staccati und ihr äußerlich so kühl gemessenes und vornehmes Wesen machten sie von vornherein zu einer der glänzendsten Vertreterinnen des bel canto; um so erstaunlicher war die Nachricht, daß sie 1885 in Amerika große Triumphe gerade als Wagner-Sängerin erzielt habe. Freilich schon in Berlin gährte es anderthalb Jahrzehnte in ihrer Künstlerseele. Es war gar nicht nach ihrem Geschmack, daß ihr die Rollen der „Prinzessinnen“ zugeteilt wurden, und daß sie der damalige Generalintendant Hülsen im dramatischen Fach nur ausnahmsweise auftreten ließ. Das hat wohl auch dazu beigetragen, daß sie schließlich kontraktbrüchig wurde und im Dollarlande Diamanten, Perlen und alles, was Primadonnen-Begehr, einheimste und Furore machte. Und auch darin ist Lilli Lehmann ein Unikum, daß vor der erfolgreichen Meisterin des Kunstgesanges schließlich die Bureaucratie die Waffen strecken mußte. Während sie wegen ihres Kontraktbruches an den kgl. preussischen Bühnen für verfehmert erklärt worden war und mit Hülsen und seinen Leuten

eine heftige briefliche und journalistische Kampagne geführt hatte, gelang es ihr im Jahre 1890, den über sie verhängten Bann aufzuheben und als Siegerin aus dem Kampfe mit Generalintendanten und Direktoren hervorzugehen. Ja, es ist ihr sogar die Genugtuung geworden, an derselben königlichen Bühne, wo sie anderthalb Jahrzehnte hindurch nur Rollen sang, die man im drastischen Bühnenjargon „kalt wie Hundenasen“ bezeichnet, als Vertreterin des hochdramatischen Gesanges, namentlich aber als Wagner-Interpretin wiederholt in außerordentlicher Weise gefeiert zu werden. Nur für die fernstehenden bot es eine Überraschung, daß Eilli Lehmann gleichsam über Nacht umsattelte und zur Fahne Richard Wagners schwor. Die Eingeweihten, welche ihren künstlerischen Bildungsgang verfolgten und ihre Beziehungen zu dem Altmeister kannten, waren von dieser Metamorphose keineswegs überrascht.

Eilli Lehmanns bereits genannte Mutter, zugleich Lehrerin im Kunstgesange, deren unausgesetzten Bemühungen und hoher Intelligenz es in erster Linie zu verdanken war, daß das Gold in der Kehle ihrer Töchter Eilli und Marie eine solche edle Prägung erhalten hat, diese Mutter — Marie Löw — war gleichfalls eine treffliche Sängerin und, wie schon erwähnt, Wagners erste Liebe. Der Meister schätzte in ihr nicht allein die dramatische Künstlerin, die in Rollen wie „Norma“, „Jessonda“, Rebekka in „Templer und Jüdin“ sehr Unerkennenswertes leistete, sondern sie entzückte ihn auch durch ihr Harfenspiel. Auch mit der ersten Frau Wagners, Minna Planer, war Marie Löw innig befreundet. Der Meister lernte Eilli Lehmann, damals ein achtjähriges Kind, in Prag

kennen und war sowohl von der Grazie wie der hübschen Stimme der Kleinen so eingenommen, daß er ihr schon damals eine große Zukunft prophezeite und sie zärtlich küßte. Seit jener Zeit hatte er sie stets im Auge behalten und ihre künstlerische Laufbahn mit Interesse verfolgt. Bis zu ihrem am 30. Dezember 1883 erfolgten Tode war und blieb Marie Löw die strengste und erfolgreichste, aber auch die ausschließliche Lehrmeisterin ihrer Tochter Eilli, die noch blutjung war, als Wagner sie 1872 für die Soloszene in der Neunten Sinfonie engagieren wollte, wobei er sich ganz auf das Urteil seiner alten Freundin, der Mutter Eillis, verließ. Er schrieb damals aus Bayreuth an Marie Löw, daß er sich in betreff der Leistungen ihrer lieben Tochter einzig auf sie, auf ihr „durch mütterliche Vorliebe unbestochenes Urteil“ verlasse, da er sonst niemanden kenne, der ihm eine unanfechtbare Auskunft über die junge Sängerin geben könnte. Seit jener Zeit entwickelte sich ein recht lebhafter Briefwechsel Wagners nicht nur mit der Mutter, sondern auch mit ihren beiden Töchtern, Eilli und Marie, welche letztere bekanntlich sich in der Kunstwelt gleichfalls einen glanzvollen Namen gemacht hat und zuletzt an der Wiener Hofoper engagiert war. In seinen Zuschriften an sie plaudert Wagner in der ungezwungensten und neckischsten Weise, was bei ihm stets ein Zeichen dafür war, daß er die Adressatinnen besonders in sein Herz geschlossen hatte. So schreibt er in einem Briefe aus Bayreuth vom 7. Februar 1875: „Gott weiß, was Ihr mir alles noch machen müßt, denn Ihr seid sehr gut.“ Und er unterzeichnet seine Zuschrift mit den Worten: „Herzlichst der strenge Onkel“, und die Mutter der beiden Primadonnen nennt er oft „seine alte gute Löwin“. Schon frühzeitig fragte er auch „sein allerliebstes

Lehmännchen“ um Rat in sachlichen und Personalfragen, welche irgendwie mit dem Gesang in Zusammenhang standen, so zum Beispiel im Sommer 1875 über die Sängerin Grossi. „Gebe Gott,“ schreibt er unter anderem, „daß diese meine Annahme in betreff der Leistungsfähigkeit der Dame nicht allzu sehr auf Sand gebaut sei! Ich weiß von ihr und ihrem Willen noch nichts als durch Sie, liebes Kind! Lassen Sie sich mir doch nur einmal hierüber vernehmen.“ Eilli Lehmann hat in ihrer Kunstbegeisterung und Schwärmerei für Wagner nie einen Pfennig Honorar angenommen und jede finanzielle Schadloshaltung in Bayreuth für ihre jeweiligen Mitwirkungen abgelehnt. Der Meister wollte diese Opfer jedoch nie annehmen, und seine Liebe und Verehrung für Eilli wurde dadurch noch in höherem Grade gesteigert. Als nun die Grossi im genannten Jahre ihm nicht antwortete, schrieb Wagner an die Freundin in Berlin: „Vielleicht haben Sie dieselbe durch Ihr freundschaftlich großartiges Vorbild in etwas abgeschreckt? Das können enthusiastische Seelen, wie die Ihrige, zustande bringen; die mir so fernstehende junge Dame dürfte aber am Ende darüber unmutig werden, wenn ihr ihre Mitwirkung noch besondere Ausgaben verursachte. In diesem Falle, liebstes Kind, bitte ich Sie doch recht sehr, zur rechten Zeit etwas einzuschreiten und durch Zusicherungen in meinem Namen die junge Dame von dem möglichen Schwanken zu bewahren.“ Und als diese diplomatische Sendung zur Zufriedenheit des Meisters ausgeführt wurde, schrieb er ihr entzückt: „Sie sind ein ausgezeichnetes Kind, an dem ich großes Wohlgefallen habe“; er bittet sie, zu glauben, daß er einer solch tüchtigen und hilfsbereiten Freundschaft durchaus bedürfe. Auch andere künstlerische Kommissionen mußte

die Sängerin für ihn besorgen : so bittet er sie am 26. November deselben Jahres, mit Theodor Reichmann in Verbindung zu treten, der ihm eine Walfure empfohlen hatte. In den Briefen des Meisters, der namentlich ungeheuer viel Arger auf den Proben mit den Sängern und Sängerinnen, aber auch mit den Solisten des Orchesters und den sonstigen vielen unberechenbaren Zufälligkeiten des Buhnenlebens hatte, spricht sich zuweilen eine höchst pessimistische Stimmung aus, denn man weiß, daß er im Grunde genommen eine sehr sanguinische Natur, bald himmelhoch jauchzend, bald zu Tode betrübt und überhaupt Stimmungen in starkem Maße unterworfen war. Sein ganzes Herz schüttete er in einem Briefe des nächsten Jahres an Frau Marie Löw aus; dieses bisher ungedruckte, bezeichnende Schreiben lautet :

„Ach, liebes, gutes Kind !

Sie sind wirklich die Einzige, die ich da draußen als Menschen kenne. Auf keinen ist Verlaß ! Wären Sie nur überall ! So schrieb ich vor zwei Wochen an Eckert*) in mehreren Angelegenheiten, auch was unser Orchester betrifft. Gut, was das eine betrifft, läst er mir durch Wieprecht antworten ; das war recht gescheit ! Nun aber vermeidet er, zu schreiben, warum ? Weil er mir eine Notiz über die Tristan-Angelegenheit geben müßte, welche — natürlich — allen Not und Scham macht. Ich habe von Anfang herein, und zwar allen Ernstes, auf den Tristan in Berlin nicht gerechnet. Es ist zu sonderbar, zu glauben, daß man für dieses Werk auch nur in betreff der Anfangsgründe ohne mich sich behelfen könne. Nun aber kommen

*) Komponist und Kapellmeister an der Oper zu Berlin, früher in Stuttgart.

wieder Gerüchte zu mir: das neueste, ich würde im Januar in Berlin erwartet, um mit Hülsen, Niemann, Bez, Frick und Voggenhuber über die „Besetzung“ des Tristan zu konferieren: da ich gar nichts sonst erfahre, wäre mir dies alles gleichgültig: nun aber kommt der Fall, daß ich in einer Prozeßsache gegen den Musikhändler F., welche ich nicht leicht nehme, sehr wahrscheinlich bald einmal nach Berlin kommen muß. Ist nun etwas mit dem Tristan vor, so wünschte ich natürlich gern, die beiden Angelegenheiten kombinieren zu können. Somit würde mir eine ganz klare und aufrichtige Darstellung des Standes dieser letzten Angelegenheit sehr willkommen sein. Ich bitte nun Sie darum!

Wie ist's nun mit der Bayreuther Soiree oder Matinee? Ich möchte das nicht wehren, wiewohl ich jede Einladung für Bayreuth, das heißt für das Zustandekommen von Bayreuth, ein Konzert oder dergleichen zu geben, abgewiesen habe, da ich, wenn ich die Aufführung mit Bestimmtheit ankündige, nicht für die Ermöglichung derselben erst noch agitieren kann. Es haben sich Widerwärtigkeiten und Erscheinungen eingestellt, und wir leiden sehr darunter. Doch an der Sache selbst laß ich keinen Zweifel mehr aufkommen. Gelegentlich melde ich Ihnen zur weiteren Verbreitung, daß Scaria nicht, wie er in gewissen Wiener Blättern hat angeben lassen, für drei Monate 2000 Gulden, sondern für Monat August allein 7500 Mark und sonst für jeden Tag im Juli 250 Mark verlangt hat, worauf ich natürlich um unserer übrigen Kollegen willen auf seine Mitwirkung verzichtet habe. Dies so eine kleine Verdrießlichkeit nebenbei!

Wie dumm ist es mir denn auch mit der Ammann in Wien gegangen! Bis in die letzten Tage meines dortigen Aufenthaltes, während welcher ich endlich die Siegstadt gewonnen habe, läßt sie nichts von sich hören; am Tage vor meiner Abreise meldete sie sich mit ihrer Adresse; ich hatte keine Zeit und habe nun auch ihren Brief mit Adresse verloren; seitdem schreibt mir nun aber die Siegstadt wieder ab, die Partie scheint ihr nicht recht gewesen zu sein; nun brauch' ich wieder die Ammann; wo mag diese stecken?

Eine Altistin für die Frau v. Müller habe ich noch nicht: aber Frau v. Müller schreibt und tituliert nun fortgesetzt als „Walküre“. Solcher Unsinn kommt immerfort vor! Nun habe ich Ihnen, meine Regisseurin und Komplotistin, alles gemeldet! Bleiben Sie mir gut, geben Sie Marie und der guten Kammer von mir einen herzhaften Kuß: gedenken Sie in treuer Liebe

Ihres geplagten, aber guten

Richard Wagner.“

Beyreuth, 4. Januar 1876.

Wie die Mutter, so mußte auch Lilli immerfort zur Hand sein und ihre Zeit opfern, wenn einmal der „gute Onkel“ seine Wünsche hatte. Dafür überschüttete er aber auch das „allervortrefflichste Kind“ mit den ausgesuchtesten Liebenswürdigkeiten und Komplimenten. Als er sich im Februar 1876 anschickte, nach Berlin zu reisen, ist sie die erste, der er diese Mitteilung zukommen läßt. „Da wollen wir denn sehen, was die kleine Salome ausgebrütet hat,“ ruft er aus. Er freut sich unendlich, daß er sie bald wiedersehen werde und teilt ihr mit, daß er mit Hülsen in Verbindung getreten sei, um mit ihm alles abzumachen. „Es lebe der

Leipziger Platz!“ war sein Motto, denn dort wohnte seine Veraterin. Je mehr das Werk von Bayreuth gedeiht, von Erfolg gekrönt und von der ganzen gebildeten Welt enthusiastisch anerkannt wird, desto mehr nimmt seine gute Laune zu. Es zeugt von seiner ritterlichen Gesinnung, daß er die bekannte, später berühmt gewordene Wagner-Sängerin *M a r i a n n e B r a n d t* gegen die Anzapfungen, daß sie das Gegenteil von Schönheit sei, in galanter Weise in Schutz nimmt. So schreibt er an Lilli unter dem 25. April 1876: „In betreff von Fräulein Brandt hätte ich von Euch Allen etwas mehr Billigkeit gewünscht. Daß sie in ihrer künstlerischen Leistung über jeder anderen stehen würde, ist mir denn doch im Vergleich mit den mir bekannt gewordenen anderen aufgegangen. Das Unempfehlende ihrer Gesichtsbildung kommt doch nur für außer der Bühne und für die in nächster Nähe mit ihr Beschäftigten in Betracht; auf der Bühne und namentlich in meinem Theater verschwindet es gänzlich, und ihre schlankte Gestalt würde da einzig, und zwar vorteilhaft wirken. Einem Künstler wie Niemann kann man wohl zumuten, daß in der dramatischen Erregung sich ihm die ganze Umgebung verfläre und das Gemein-Keale ihm nicht zum Bewußtsein komme. Ihm muß es darauf ankommen, wie das Ganze, er selbst mit, erschien, nicht, wie es, dem Zauber der dramatischen Szene entkleidet, ist. Garrick und Kean nahmen statt eines Kindes einen Bierkrug in den Arm und rissen dennoch den nächststehenden Zuschauer zum Entsetzen hin, als der Vater das Kind in den Fluß zu werfen schien.“

Als von Bayreuth aus im April 1876 die Zirkulare wegen der Mitwirkung an den dortigen Proben verschickt wurden, erhielt auch Lilli Lehmann ein solches Schriftstück,

welchem der Meister die humoristischen Worte hinzufügte : „Nachdem Sie diese schönen Sachen gelesen haben, die Sie eigentlich gar nichts angehen, und die ich Ihnen nur der Kuriosität wegen mitteile, habe ich Ihnen noch einen Brief von Frau St., den ich gestern abends erhielt, vorzulegen, um Sie ersehen zu lassen, in welche Konfusionen ich immer gerate. Gott, ich ersehe, daß alle Frauenzimmer in den himmlischen jungen schwedischen Bassisten verliebt sind, aber seine problematische Akquisition scheint sich durch allerhand Schwierigkeiten bedenklicher zu machen. Ich habe wirklich keine Zeit, mit der von der Frau St. gewünschten Umständlichkeit mich um deren Sargino zu bemühen. Ich fand es geraten, Frau St. gar nicht zu antworten. Es ist so einfach! Dagegen machen Sie es möglich, Sie bringen den himmlischen C. mit, macht er es schön, so singt er den „Donner“, wenn nicht, so muß ich mir zu helfen wissen.“ Der Brief schließt mit zärtlichen Grüßen, auch an ihre Mama von dem stets „dankbaren Richard Wagner, Komponist.“

In späteren Briefen, als Elli Lehmann in ihrer Eigenschaft als Mitwirkende in Bayreuth dem Meister auch persönlich nähergetreten war, behandelte er sie wie ein guter, jovialer Onkel, indem er sie zuweilen mit dem vertraulichen „Du“ anredete. Als er z. B. im Januar 1877 längere Zeit von ihr ohne Antwort blieb, schrieb er ihr u. a. die gemüthlichen Worte : „Du schweigst mir so lange, und doch warst Du die Erste, die mir liebevoll enthusiastisch schrieb! Ich höre von Eurem längeren Unwohlsein. Hat wirklich die „Rheintochter“ zu leiden gehabt? Ich wünsche Ihnen Zuspruch, da ich selbst tief mißmutig bin. Soll ich daran gehen an die Aufführungen dieses Jahres? Machst Du mir Mut, so

tu' ich's!" Wie Eilli Lehmann ihn als Rheintochter — Woglinde — entzückte, kann man einem begeisterten Briefe entnehmen, den er ihr in demselben Jahre sandte. Er schreibt ihr in seiner kurz abgebrochenen, überschwenglichen Weise: „O, Eilli, Eilli, Ihr wart das Schönste und — Du, gutes Kind, hattest recht, das kommt nicht wieder! Das war der Zauber des Ganzen, meine Rheintöchter! Fides singt immer ihre Melodien: „Gebt mir die Reine zurück!“ Ade, wie schön, wie gut waret Ihr! . . . Adieu, liebes, gutes Kind, Eilli!!“

Von Wagner war sie auch ausersehen, in Bayreuth im „Tristan“ zuerst die „Isolde“ zu singen. Intriguen jedoch, welche dort gegen sie gesponnen wurden, vereitelten dies. Es war daher der Künstlerin nicht vergönnt, in dieser ihrer glanzvollen Rolle sich dem Meister zu zeigen. Als er im Herbst 1876 sie als eine Rheintochter in Bayreuth singen hörte und spielen sah, war er von ihr aufs höchste entzückt. Er wurde nicht müde, sie zu rühmen, zu küssen und zu umarmen — war sie doch die Einzige, welcher der Meister nie etwas zu korrigieren brauchte! Bei ihrer Abreise schrieb ihr Frau Cosima Wagner: „Mit Freude habe ich vernommen, daß Sie eine freudige Erinnerung an unser Haus mit sich genommen; und als mir in so freundlicher Weise für meinen geringfügigen Anteil an den Proben gedankt wurde, hätte ich wohl einwenden mögen: Wie dankbar ich war, als die mir zufallende kleine Tätigkeit so ungemein durch die allseitige Lebenswürdigkeit der gesamten Künstlerschaft nicht nur erleichtert, sondern zu dem mir angenehmsten Wirken gestaltet worden sei.“ Wie sehr recht sie hatte, auch ferner von der „unschätzbaren Unterstützung“ zu reden, welche Eilli Lehmann den

künstlerischen Bestrebungen ihres Gatten zuteil werden ließ, erfieht man aus dem Schreiben, welches Wagner am 25. Jan. 1875 an sein „süßes Lehmannchen“ gerichtet hatte und worin er eigentlich von ihr des Guten zu viel verlangt. Man höre: „Allerliebste Freundin! Nach allem Zeremoniellen noch die Bitte, das Maß Ihrer Liebenswürdigkeit noch dadurch voll zu machen, daß Sie neben der Woglinde auch die Walküre Helmwiege übernehmen. Ich brauche zu den Walküren acht stolze, kühne Kinder von schöner Gestalt; Marie, Ihre Schwester, die Werner, Hofopernsängerin, muß auch daran. Sie werden da auch prächtig aussehen; ich hoffe, Sie schlagen mir nichts ab! Ginge es nur an, ich gäbe Ihnen auch die Guttrune oder die Freia, aber hier trifft es mit den Rheintöchtern zu nahe zusammen. Wissen Sie mir noch etwas Gutes, Schlanfes zu empfehlen?“

Am 10. Februar 1877 wendet sich der Meister an seine liebe Lilli mit einer „kleinen Belästigung“. Er hatte nämlich ein Jahr vorher dem Berliner Opernchor versprochen, wenn ihm dies etwas nützen könnte, zu seinem Benefiz etwas zu dirigieren. Als er aber hört, daß das Konzert auf Ende Februar bestimmt sei, welcher Termin, namentlich in Anbetracht seines Befindens, ihm sehr unerwünscht war, schreibt er an Lilli Lehmann, damit sie es ermögliche, daß das Benefiz bis Mitte März verschoben werde. Mit großem Bedauern und „rechter Trauer“ nimmt er Notiz von der Erkrankung Woglindes, er werde sich deshalb beeilen, am Leipziger Platz bald sein gutes Kind aufzusuchen. In jenem Briefe befindet sich ein merkwürdiger Ausspruch Richard Wagners, der von seiner Verbitterung deutlich Zeugnis ablegt. Er sagt dort nämlich u. a.: „für mich würde ich in Deutschland nicht den

Arm mehr aufheben ; gern tue ich dies aber für unsere armen Choristen.“ Kurz vorher hatte er ihr einen langen Brief mit vielen Personalien über Bez, Niemann und noch manche andere Lebende zukommen lassen, den ich aber nicht gern wiedergeben möchte. Auch dieses Schreiben strotzt von erbitterten Ausfällen. Am Schluß befinden sich jedoch die versöhnlichen Worte: „Aber — aber Sie, liebstes Wesen, und — nehmen wir sie nur gern mit dazu — die Schwestern — Ihr strahlt hell und wahrhaft verklärt vor mir, ich vergesse die ungeheure Energie Eurer Todesweisagung im „Siegfried“ nie! Und so bewahren uns die Götter das Beste, und so grüße ich Sie, liebe Lilli, von ganzem Herzen als Ihr treuer, dankbarer Schuldner.“

Als Wagner im Sommer 1878 von Lilli nichts hört, wendet er sich sofort an ihre Mutter, sich nach dem Befinden ihrer Tochter erkundigend. „Ich habe sie so lieb, und wenn ich an die herzliche Hingebung, ihr Feuer, ihre allerliebsten Leistungen denke, so stimmt es mich wehmütig zu glauben, daß alles nun vorbei sein soll.“ Er sehnt sich danach, daß sie einmal nach Bayreuth komme, um mit ihr zu beraten ; dann werde „Kapellmeisterin Lilli“ erst sehen, was sie dort zu tun habe, „denn ohne Lilli ist Klingsors Zauberwerk nicht zu verstehen ; o, da wird es viel zu wählen geben, und wenn sie einmal erscheint, könnte sie gleich die ganze Sache — in Afford nehmen, denn sie müßte ihm für alles stehen.“ Sie war es dann auch, die vor allen anderen die Partitur mit der Szene der Blumenmädchen aus dem zweiten Akt des „Parzifal“ zuerst erhielt. In einem Briefe vom 22. Januar 1881 spricht er es bei der Übersendung des Klavierauszuges an sie aus, daß er mit dieser seiner neuesten Arbeit nicht an das eine oder andere Theater denken möchte, denn er verlange für sein

4*

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

CAMBRIDGE 38. MASS.

Musikdrama gar zu viel: „nicht weniger als sechs Sängern ersten Ranges von gleicher Stimmlage und dazu hübsche, schlankgewachsene Frauenzimmer; dann aber noch mindestens zwölf oder sechzehn junge, hübsche Choristimmen von erster Qualität. Wollen Sie mir diese Bande rekrutieren? . . . Ich kann mich an niemand als an meine Rheintochter-Kapellmeisterin halten, an wen sonst mich wenden? Es gehört zur Sache Ihr ganzer Geist, Ihr Enthusiasmus und etwas auch Ihre Bekanntschaft mit unseren Personalien. Geben Sie mir eine gute Antwort. Juli 1882 sind die Proben, August die Aufführung. Ohne Lilli aber wird nichts, gar nichts!“

Bevor der Meister 1881 nach dem Süden reist, unterläßt er es nicht, „dem liebsten Kinde und der Kollegin“ einen eingehenden Brief zu schreiben, worin er ihr seinen freundschaftlichsten Dank für ihre neuen Bemühungen ausdrückt und sich glücklich preist, daß dank ihrer und des Kapellmeisters Eckert Rührigkeit er sich um nichts mehr zu kümmern brauche; er wünsche nur sehnlichst, daß sie für die Zukunft aller Nötigung zu neuen Heldentaten für ihn enthoben sein möchte. Ich habe schon erwähnt, daß Lilli Lehmann in Bayreuth vor dem Meister die Isolde in „Tristan“ singen sollte, daß sie aber durch allerlei Intriguen daran verhindert wurde. Welches Vertrauen nun der Komponist auch bezüglich dieser Rolle in sie gesetzt hat, beweist ein Schreiben desselben vom 9. Februar 1882, worin es heißt: „Mit demselben Vertrauen, mit welchem im Jahre 1876 die Ausföhrung der Rheintöchter und für das Jahr 1882 die der Blumenmädchen übergeben wurde, baue ich auf Sie, um hier das auszusprechen, wovon es so wichtig ist, daß es nie verschwiegen bleibe, daß unsere Aufföhrungen Taten der Begeisterung sind, daß von Rivalitäten, von Rollen

hier überhaupt gar nicht die Rede sein kann, daß jede Note uns gleich heilig und teuer ist und endlich, daß wir das hiesige Ideal am mächtigsten verwirklichen, wenn wir die künstlerische Leistung mit der zweifach bedeutenden der moralischen Tat verbinden. Wollen Sie es mir verdenken, meine liebe Freundin, daß ich Sie gerade auserlesen habe, um dieses Beispiel zu geben und in dieser Weise mir zur Seite zu stehen und eine Stütze zu sein? Sie entsinnen sich wohl, wie im Jahre 1876 einem ausgezeichneten Künstler geantwortet wurde, welcher vermeinte, nur erste Partien annehmen zu dürfen: „Es gäbe in Bayreuth keine ersten und zweiten Partien!“

In seinem letzten Briefe versprach Wagner seiner „Kapellmeisterin“ bestimmt, nach Berlin zu reisen, um sie dort zu begrüßen und ihren Gemahl, den jetzigen Kammerfänger Paul Kalisch, kennen zu lernen, aber er hat sein Vorhaben nicht ausgeführt, der Tod ereilte ihn, bevor er sein Wort einlösen konnte. Die Rheintochter in Bayreuth vom Jahre 1876, sein Blumenmädchen vom Jahre 1882 und seine Isolde und Brangäne in Tristan werden aber in der Geschichte des Wagnerschen Musikdramas noch lange fortleben. Unter den Frauengestalten des unsterblichen Komponisten wird Eilli Lehmann als eine der poetischsten und begabtesten stets mit rühmender Anerkennung genannt werden.

Sehr liebenswürdig zeigte er sich stets auch Therese Malten gegenüber, deren Leistung als Kundry ihn aufs höchste befriedigte. Noch von Venedig aus schrieb er ihr u. a.: „Seien Sie immer und immer wieder aus freudigstem Herzen für sich und Ihre Liebenswürdigkeit, Ihre Leistung und Ihren letzten schönen Besuch im Festspielhause bedankt.“ Nach dem Tode Wagners sang sie 1883, 1884 und 1886

gleichfalls bei Wiederholungen des „Parsifal“ beziehungsweise der „Isolde“ in Bayreuth; ebenso gab sie 1883 und 1884 die Kundry mehreremal bei Separatvorstellungen vor Ludwig II. von Bayern, von dem sie durch prachtvolle Blumen, kostbaren Schmuck und die Ludwigsmedaille ausgezeichnet wurde. Nicht minder glänzend war sie als Brünhilde. Wiederholt hat der Meister es ausgesprochen, daß sich Theresе Malten in gewissem Sinne nur mit der Schröder-Devrient vergleichen lasse. Die seelische Vertiefung, das unerschöpfliche dramatische Gestaltungsvermögen, die aus dem Innersten strömende Empfindung und die elementare Wucht der Leidenschaft seien die gleichen hier wie dort. Alles in allem ist die Sängerin in Bayreuth in 11 aufeinander folgenden Festspielzeiten aufgetreten und hat dadurch ihren Weltruhm begründet.

Ich habe (in meinem Buche: „Das Dresdner Hoftheater in der Gegenwart“, Dresden, Pierson) den Briefwechsel zwischen Wagner und ihr — mir von Theresе Malten zur Verfügung gestellt — mitgeteilt und indem ich den geneigten Leser auf diese originelle Korrespondenz verweise, hebe ich nur noch hervor, daß der Meister ihr zu Ehren — der schlagendste Beweis seiner Wonne! — sogar den Pegasus bestieg, denn er besang das „beste Fräulein und liebste Kind“ mit dem Vers, dem bekannten:

So ist es recht, so nach des Grabes Gnade,
So wandern wir des Heiles sich're Pfade.

Nicht minder bezeugte er seinen übrigen Primadonnen, wie z. B. Amalie Friedrich-Materna, Rosa Sucher, Gisela Staudigl u. a. m., nur Liebes und Gutes. Man muß aber hervorheben, daß auch diese Holden

fast durchweg begeisterte Apostel des Wagnerianismus, selbst extra muros von Bayreuth, waren. So ist z. B. auf Kleinzsachwitz, dem Gute von Therese Malten — sie kann sich diesen Luxus gestatten, nach dem Worte des Dichters: Des Menschen . . . Villa ist sein Himmelreich — eine innere Ecke des mit größter Pracht ausgestatteten Musiksaals dem Andenken des Komponisten gewidmet. Es ist ein kleines Wagnermuseum: die Holzbank, auf welcher der Meister in der bekannten Bierstube von Angermann zu sitzen pflegte, eine Reihe von Briefen des Dondichters, dessen Bild mit Widmungsinnschrift, ein von ihm persönlich gespendeter Lorbeerfranz, zwei von ihm geschenkte Bilder der Schröder-Devrient usw. — all das findet sich dort vereinigt.

Der Berliner Wagnerverein hat zur Feier des 25jährigen Bestehens der Bayreuther Festspiele eine Festschrift herausgegeben, aus welcher ein Brief des Meisters an Amalie Friedrich-Materna (1876) mitgeteilt werden soll:

Mein liebes, teures Wesen! Treueste aller Getreuen!

Lob, Ruhm, Ehre und Liebe vor allen Ihnen, meine tapfere Brünhilde! Sie waren die Beste und Vertraueste, die nur dem einen lebte, nie wankte, mutig, fest und heiter von Gelingen zu Gelingen vorwärtsschritt! Wie danke ich Ihnen, Gute! Nun bleiben Sie, was Sie waren und sind! Treu und mutig! So tragen Sie wieder dazu bei, mich zu erheitern, der ich jetzt von einer lastenden Schwermütigkeit erfaßt bin und nur den Augenblick ersehne, der mich zur Zerstreung führt. In wenig Tagen, etwa nächsten Donnerstag, gehe ich mit der ganzen Familie nach

Italien. Von dort aus grüße ich Sie wieder, wie wir alle heute Sie aus vollstem Herzen grüßen! Bleiben Sie gut
Ihrem

Richard Wagner.

Der große Eroberer auf dem Gebiete der Tonkunst verstand sich auch auf die Kunst, Herzen zu erobern, besonders diejenigen der Damen im allgemeinen und der Sängerrinnen insbesondere, welche keinen höheren Ehrgeiz hatten, als dem Meister zu gefallen und als „Wagnersängerinnen“ par excellence bezeichnet zu werden.

Richard Wagner und seine Freunde.

a) August Röckel.

Über Richard Wagners Beteiligung an der Mairevolution 1849 sind die Akten noch nicht geschlossen; um ganz genaue Klarheit über die Vorgänge jener Zeit zu erhalten, müßten die Dresdner Staatsarchive geöffnet und die geheimen Aufzeichnungen all derjenigen, welche mit dem Dichterkomponisten an der Bewegung teilnahmen, benutzt werden. Ich bin nun in den Stand gesetzt, wenn auch keinen erschöpfenden Bericht über die agitatorische Tätigkeit des stürmenden und drängenden Genies, des mit sich selbst zerfallenen politisierenden Kapellmeisters des Dresdner Hoftheaters, so doch einige Beiträge zur Beantwortung dieser vielerörterten Frage zu liefern. Es geht daraus hervor, daß Richard Wagner gleich so vielen unzufriedenen Geistern seiner Zeit an einem gewaltsamen Umsturz der gesellschaftlichen Ordnung gearbeitet hat, eine Verirrung, welche er übrigens nach der Errichtung des Deutschen Reiches aufs lebhafteste beklagte; denn es hat später wohl keinen treueren deutschen Patrioten gegeben, als den unsterblichen Komponisten der „Kaiserhymne“. Mit Baßunin, Gottfried Semper, Heubner und vielen anderen gehörte er 1848 und 1849

zu jenen Malkontenten, welche der Ansicht waren, daß auch der Künstler auf die Zinnen der Partei steigen müsse, um von dort aus das Evangelium einer neuen Zeit zu verkündigen. Es war dies zwar ein trauriger Irrtum, denn Kunst und Revolution sind Begriffe, welche einander völlig ausschließen, aber die nachträgliche nüchterne und philosophische Betrachtung ändert nichts an der Tatsache, daß leider die Zeitströmung des „tollen Jahres“ gewaltiger war als die ruhige Überlegung und das ästhetische Empfinden.

Es läßt sich, wie gesagt, in keiner Weise ableugnen, daß Richard Wagner an der Mairevolution von 1849 in Dresden direkt oder doch wenigstens indirekt beteiligt war. Obschon der Meister, durch die Gnade des Königs Friedrich August II. von Sachsen vielfach ausgezeichnet, als königlicher Kapellmeister ein Staatsbeamter war und als solcher sich hätte wohl hüten müssen, auch seinerseits die Brandfackel in die ruhigen Gemüter zu schleudern, entfaltete er doch in Wort und Schrift eine rastlose Wühlerei für die Bestrebungen der Umstürzler. Richard Wagner kämpfte eigentlich nicht so sehr für die allgemeinen politischen Ideen, er ließ sich vielmehr von der ihn umgebenden unzufriedenen Richtung ins Schlepptau nehmen. Er selbst fühlte sich in seiner Stellung aus verschiedenen Gründen von Jahr zu Jahr unbehaglicher. Seine finanziellen Verhältnisse waren nicht geregelt, und obschon der genannte König von Sachsen einmal seine Schulden bezahlte, vermochte der Kapellmeister sich dennoch nicht zu arrangieren. Am 8. Februar 1848 befürwortete zwar sein Chef, der Generalintendant Herr von Lüttichau, die nochmalige Regelung der Wagner'schen Geldverhältnisse durch eine

jährliche Gratifikation von 300 Talern und von noch 200 Talern aus den jährlichen Erträgen der Abonnementskonzerte, worauf jedoch die Kgl. Resolution also lautete: „Wir sind auch nicht abgeneigt, ihm für den Fall, daß eine gründliche Arrangierung seines Schuldenwesens zustande kommt und er sich nicht wieder in neue Schulden verwickelt und er fortwährend seine Stelle mit Fleiß und Tätigkeit zur Zufriedenheit der Generaldirektion verwaltet, eine jährliche dergleichen Gratifikation zu gewähren, wogegen Wir uns in dem entgegengesetzten Falle, daß ein Schulden-Arrangement nicht zustande kommt, wegen der sodann nötigen Dienstentlassung weitere Entschließung vorbehalten.“

Über auch künstlerische Mißerfolge quälten und verdrossen den Meister. Hier nur ein Moment aus dem Kapitel seiner Argernisse. Am 1. Mai 1848 reichte er z. B. ein im Archiv des Königl. Hoftheaters befindliches Memorandum ein: „Die Königliche Kapelle betreffend“. Er beklagt sich darin unter anderem, daß die Aussagen und Beteuerungen der technischen Vorstände der Kapelle in den Augen ihres hochzuverehrenden Chefs wahrscheinlich schon von längerer Zeit her sich nicht der Glaubwürdigkeit zu erfreuen haben, „die ihnen allein das nötige Gewicht zu geben hätten“. Über seine Vorschläge wurden einfach ad acta gelegt, und die Warnung Wagners, „die Ausgaben für das Sängersonal nach Kräften zu mäßigen, indem jeder Einsichtsvolle in diesem unverhältnismäßigen Aufwande wohl den gänzlichen zukünftigen Ruin sämtlicher Theater zu erkennen gezwungen sei, der alle Berücksichtigung der Billigkeit neben anderen nicht minder wichtigen Körperschaften des ganzen vereinigten Kunstinstituts außerordentlich erschwere, indem er die nötigen

Mittel hierzu allein zu verschlingen drohe“, wurde ebenso ignoriert.

So bemächtigte sich denn der Seele Richard Wagners eine große Erbitterung, und seine Lage wurde eine äußerst ungewisse und schwankende. Bezeichnend hierfür ist z. B. ein aus jener Zeit stammender Brief des Komponisten an die Königliche Kapelle, worin er sich gegen verschiedene Mißdeutungen seiner Anordnungen und sonstiger Umstände zu verteidigen sucht. Ich bin in der Lage, dieses interessante Schreiben, dessen Kenntniss ich der Güte des Verlagsbuchhändlers und Autographensammlers R. Bertling in Dresden verdanke, hier mitteilen zu können; dasselbe lautet u. a.

„Es macht mich ein wohlwollender Freund darauf aufmerksam, daß ein Ausspruch in diesem Teil der Jubelfeier-Vorkehrungen*), namentlich wegen des daraus erfolgenden Wegfalles jener theatralischen Dekorationen, mir sehr leicht übel gedeutet werden könnte, nämlich so, als ob das letztere die eigentliche und zwar auf sonderbaren Motiven beruhende Absicht meines Einspruches sei. Ich erschrecke über diese Möglichkeit um so mehr, als ich ohne Erfahrung von der Abgeschmacktheit und Bosheit absichtlich Mißverstehender durchaus nicht geblieben bin und beeile mich daher, Sie, geehrte Herren, zu bitten, daß Sie gefälligst meinen Einspruch als gar nicht kundgegeben betrachten und ihm sodann keine weiteren Folgen gestatten wollen, als man für gut halten möchte, sobald es mir nicht gelungen sein sollte, Sie von meinen Gründen bei jenen besprochenen Einrichtungen in dem Grade zu über-

*) Es handelte sich um die 300jährige Jubiläumsfeier der Königl. Kapelle in Dresden.

zeugen, daß Sie mit mir vollkommen der Ansicht gewesen und diese Ansicht als die Ihrige zu vertreten geneigt waren, was um so unerläßlicher erscheinen muß, als nicht ich, sondern Sie der Festordner sind.

Hochachtungsvoll

Richard Wagner.“

Nun geschah es, daß Richard Wagner, während Herr von Lüttichau den König um eine Gehaltserhöhung und Verbesserung der finanziellen Verhältnisse des Komponisten anging, am 14. Juni 1848 im Vaterlandsverein zu Dresden eine demokratische Rede hielt, die später im Extrablatt des „Dresdner Anzeigers“ gedruckt erschien. Dieselbe ist überscriben: „Wie verhalten sich die republikanischen Bestrebungen dem Königtume gegenüber?“ In diesem Extrablatt kommt die nachstehende Stelle vor, welche auf die politische Ansicht Richard Wagners ein merkwürdiges Schlaglicht zu werfen geeignet ist: „Der König selbst spreche es aus: „Ich erkläre Sachsen zu einem Freistaate.“ Das erste Gesetz eines Freistaates, das ihm die schönste Sicherung seines Bestehens gebe, sei: Die höchste vollziehende Gewalt ruht in dem Königshause Wettin und geht von Geschlecht zu Geschlecht nach dem Rechte der Erstgeburt fort. Der Eid, den wir diesem Staate schwören, er wird nicht gebrochen werden, nicht weil wir ihn schwören, denn wie viele Eide werden nicht in gedankenloser Anstellungsfreude gebrochen, sondern weil wir ihn mit Überzeugung geschworen, daß durch jene Erklärung, jenes Gesetz ein Zeit unvergänglichen Glückes begründet würde, das nicht allein auf Sachsen, nein, auf Deutschland, auf Europa die wohlthätigste Wirkung auszuüben vermag.“

Es ist begreiflich, daß der sonderbare politische Heilige

es unter solchen Umständen für ratsam hielt, am 2. Juli 1848 einen Stadtturlaub zu erbitten, um sich an Leib und Seele zu stärken. Er schreibt an Herrn von Lüttichau bei der Begründung seines Urlaubs-Gesuches u. a.: „Unsereins ist nun einmal ein schwer zu erziehender Mensch; bis dahin werden ja wohl auch Sie, Erzellenz, sowie auch ich darüber klarer sein, ob mir überhaupt noch in Dresden eine Zukunft blühen kann; ich werde mir dann in Ruhe Ihren gütigen Rat erholen und Ihrem Ermessen des Notwendigen und Schicklichen werde ich mich mit meiner Überzeugung gern und willig anschließen.“

Über alle die hier angedeuteten Momente hätten nicht genügt, Richard Wagner zu Umsturzgelüsten zu verleiten, hätte er nicht einen Kollegen gehabt, welcher durch seinen politischen Fanatismus den mächtigsten Einfluß auf ihn ausübte und der in Dresden zu seinen intimsten und besten Freunden gehörte. Es war dies der am 1. Dezember 1814 zu Graz geborene und am 18. Juni 1876 in Budapest gestorbene Chordirektor und spätere Musikdirektor an der Dresdner Oper, **August Röckel**.

Er gehörte zu jenen Kapellmeistern und Musikern überhaupt, welche nicht durch ihre Leistungen als Dirigenten oder ihre Kompositionen, sondern mehr durch ihre persönliche Wirksamkeit, die sie in ihrem Kreise ausübten, und durch den Einfluß, den sie auf hervorragende Zeitgenossen nahmen, von Bedeutung waren. Er war der Sohn des Schauspiel- direktors und Tenoristen Joseph August Röckel, welcher zuerst die deutsche Oper in Paris und London einführte. Unter seinem Onkel, dem bekannten Komponisten Hummel in Weimar, bildete er sich zum Pianisten aus. Leider beschäftigte

ihn nicht die Kunst allein, sondern er nahm schon frühzeitig den lebhaftesten Anteil auch an der Politik und den Reformbewegungen. Als er 1830 nach Paris kam, machte er sich mit den Führern derselben, mit Lafayette, Marast, Lafitte u. a., bekannt. Der Zufall führte ihn auch mit den Anhängern des Don Carlos und Don Miguel zusammen; in England sah er 1832 das große Schauspiel der Reformbewegung, und die im Auslande gewonnenen Eindrücke machten ihn zu einem fanatischen Demokraten. 1838 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde 1843 Chor- und Musikdirektor am Hoftheater in Dresden und als solcher mit seinem Kollegen Richard Wagner aufs herzlichste befreundet.

Während man jedoch 1848 amtlicherseits gegen Richard Wagner eine gewisse Rücksicht übte, wurde dem Musikdirektor Röckel, der, wie es scheint, überdies sein Amt überaus vernachlässigte, 1848 gekündigt. Nun war für diesen die Zeit der Rücksichtnahme überhaupt vorüber: Kopfüber stürzte er sich in den Strudel der Revolution und tat alles mögliche, um seinen Kollegen Richard Wagner für seine umstürzlerischen Ideen zu gewinnen. Er selbst redigierte ein Blatt, betitelt „Volksblätter, unter der Mitwirkung des Vaterländischen Vereins, herausgegeben von A. Röckel.“ Dasselbe erschien einmal wöchentlich am Sonnabend und regte damals die unteren Volksklassen außerordentlich gegen den Staat und die bestehende Gesellschaftsordnung auf. Es ist wahrscheinlich, daß auch Richard Wagner an diesem radikalen Blatte seines Kollegen mitgearbeitet hat. Nun, gewiß ist, daß Röckel mit dem Komponisten des „Rienzi“, des „Tannhäuser“ und des „fliegenden Holländer“

den tätigsten Anteil an der Bewegung jener Zeit genommen. Während es aber Richard Wagner gelang, nach Niederwerfung des Aufstandes nach Weimar und von dort aus nach der Schweiz zu flüchten, wurde Röckel ergriffen, zum Tode verurteilt und dann zu einer 13jährigen Zuchthausstrafe, welche er in Waldheim verbüßte, „begnadigt“. Dort schrieb er ein Buch: „Sachsens Erhebung und das Zuchthaus zu Waldheim“, worin er über seinen traurigen Aufenthalt daselbst Kunde gibt. Vergebens wandte sich seine Frau Karoline, eine geborene Korking, um Begnadigung an die betreffenden Behörden — er wurde nicht freigegeben; wir werden weiter unten sehen, auf welche Weise sich ihm endlich die Türen des Zuchthauswesens öffneten. Nach seiner Entlassung aus dem Kerker hatte er der Kunst vollständig entsagt; er lebte bald in Frankfurt, bald in Stuttgart, bald in München und schließlich in Wien, mit schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt. Röckel starb, 62 Jahre alt, nachdem ihn ein Jahr vor seinem Tode ein Schlaganfall vollständig siech gemacht hatte. Während jedoch Wagner sich nach der Mairevolution weder aktiv noch theoretisch an der Politik betätigte, hatte Röckel trotz der schweren Kerkerstrafe nichts gelernt und nichts vergessen: er blieb Zeit seines Lebens ein Revolutionär und ein Fanatiker.

Als Wagner nach seiner Begnadigung nach Dresden kam, erklärte er dem Minister von Beust, die Vorgänge von 1848 und 1849 seien ein „Mißverständnis“. August Röckel, der alte Starrkopf, war hingegen unverbesserlich: er schwärmte selbst nach seiner Entlassung aus der Haft noch immer für phantastische Ideen. Sehr bezeichnend für ihn ist der nachstehende, **b i s h e r u n b e k a n n t e**, für seinen Haß und seine politische Beschränktheit zeugende Brief desselben an den ver-

storbenen Professor Dr. Wigard in Dresden, bekannt als Politiker und Führer der Alt-Katholiken in Sachsen. Derselbe lautet: München, 29. April 1867.

Hochgeehrter Freund!

Gewiß hat man sich auch in Dresden mit dem Gedanken beschäftigt, der so dankenswerten Aufforderung der Pariser zu einer großen Verbrüderung beider Nationen, Frieden gebietend, entgegenzukommen. Wenn wir hier noch keine öffentliche Demonstration in diesem Sinne gemacht, unterblieb es nur aus Sorge wegen der naheliegenden Mißdeutungen, wenn in dem für österreichisch oder französisch gehaltenen München die Initiative ergriffen würde. Dagegen habe ich nach verschiedenen Städten im Norden geschrieben und hoffe, daß unsere Schlafheit den so zukunftsreichen Ruf der Pariser nicht unerwidert lassen werde.

Wenn nun mittlerweile durch die Annahme des österreichischen Vermittlungsvorschlages seitens Preußens die Kriegsgefahr etwas zurückgewichen scheint, ist sie doch noch nicht verschwunden, denn niemand weiß, ob die vorgegebene Friedensliebe von beiden Seiten nicht nur eine Maske ist, um Zeit zur Vervollständigung der Rüstungen und Werbung von Alliancen zu gewinnen. Käme es auch jetzt zu einem Ausgleich, so fehlt ihm doch jede Garantie der Dauer, wenn nicht damit eine allgemeine Desarmierung, eine wesentliche Verminderung der stehenden Heere eintritt.

Es ist also einerseits noch auf Erhaltung des Friedens und andererseits auf diese einzige Bürgschaft für deren Beaufsichtigung und Sicherung zu drängen. So gebietet denn nicht nur die Artigkeit, sondern auch das heiligste Interesse,

durch einen allgemeinen „Friedensbund“ dem Aufruf der Franzosen zu entsprechen und das Möglichste zu tun, um einen Krieg abzuwenden, der nur dem Despotismus dienen könnte.

Der schnellste Weg zu einem Erfolg wäre, wenn eine Anzahl namhafter Männer aus Süd und Nord einen Aufruf in diesem Sinne erließen, Beitrittserklärungen, Petitionen, Adressen u. s. w. veranlassend. In den einzelnen Ländern müßten sich zur eifrigen Betreibung wieder Ausschüsse bilden, die namentlich durch die Presse und Volksversammlungen auf die Stimmung zu wirken hätten.

L. Bamberger schreibt mir soeben aus Paris, daß seit der Aufforderung des „Temps“ eine wahre Prozession von Beistimmenden durch das Redaktionslokal zieht, so daß Neffzer äußerte, er habe nie gedacht, daß es in Frankreich so wenig Chauvins gebe.

Nehmen Sie die Sache in die Hand, hochgeehrter Freund, und lassen Sie mich baldigst wissen, ob Sie dem Gedanken beistimmen und geneigt sind, einen solchen Aufruf mitzuzeichnen?

Alle Freunde bestens grüßend in alter Ergebenheit

U. Röchel.

Um genau zu erfahren, auf welche Weise Richard Wagner nach Niederwerfung des Aufstandes aus Dresden flüchtete, habe ich mich vor Jahren an einige damals noch lebende Zeugen jenes tragischen Ereignisses gewandt und will bei diesem Anlaß jene Schriftstücke und Erklärungen, die mir geworden sind, hier mitteilen. Zunächst folge ein Brief des inzwischen verstorbenen Dresdner Stadtrats a. D. Otto Leonhard Heubner, welcher nach 10jähriger Zuchthausstrafe 1859

aus Anlaß des Einzuges der Schwiegertochter des Königs Johann von Sachsen in die Residenz Dresden begnadigt wurde. Heubner, geboren am 17. Januar 1812 zu Plauen i. V., bekam, nachdem er in Leipzig studiert hatte, in seiner Heimat die Stelle eines Patrimonial-Gerichtsdirektors. 1843 trat er in königliche Dienste und wurde Kreisamtmann in Freiberg. Von dieser Stadt wurde er, damals zu den Liberalen gezählt, 1848 zum Abgeordneten nach Frankfurt a. M. gewählt, und hier nahm er seinen Sitz unter der radikalen Linken, trat aber nicht als Redner auf, sondern legte vielmehr schon zu Ende des Jahres sein Mandat nieder, um als Mitglied der ersten sächsischen Kammer sich nach Dresden zu begeben. Es handelte sich bei ihm nicht sowohl um ein allgemeines deutsches, sondern vielmehr nur um ein speziell sächsisches Interesse, doch war seine Gesinnung warm, ungeheuchelt und von reiner Begeisterung getragen. Das Ziel seines Strebens fand er in der Anerkennung der von Frankfurt aus verkündeten Reichsverfassung. Sein politischer Blick war aber nicht scharf genug, um zu erkennen, daß dies Ziel nur durch eine Revolution zu erreichen war, welche weit über das hinausging, was er ursprünglich erstrebt haben mochte. Einmal in die Bewegung hineingerissen, machte er mit Rebellen der übelsten Art gemeinsame Sache und stand nicht an, in dem am 2. Mai 1849 nach Auflösung der Kammern in Dresden losgebrochenen Aufstande, als der König von Sachsen die Residenz verlassen hatte, die Ernennung zum Mitglied der provisorischen Regierung anzunehmen. Er glaubte immer noch für die Reichsverfassung zu kämpfen, wo es sich schon um den Umsturz des Thrones handelte.

Als die Erneute in Dresden endlich beseitigt war, zog er sich in das Erzgebirge zurück, um die dortigen flüchtigen Scharen noch einmal zum Kampfe zu vereinigen. Doch dieser Plan mißglückte; denn Heubner erreichte zwar in Gesellschaft Bakunins Chemnitz, hier aber wurde er erkannt, verhaftet und nach dem Königstein gebracht. Das Urtheil in dem gegen ihn eröffneten Hochverratsprozeß lautete auf Todesstrafe, es wurde jedoch im Gnadenwege auf lebenslängliche Zuchthausstrafe herabgesetzt, welche er ein Jahrzehnt hindurch in Waldheim zu verbüßen hatte.

Heubner ist in seiner ursprünglich reinen, aber zügellosen Begeisterung am ersten mit Gottfried Kinkel zu vergleichen, dem er insofern ähnelt, als er sich gleichfalls in Gedichten versucht hat; sie liefern Zeugnis von dem tiefen, fast schwärmerischen Gefühl Heubners, sowie für seinen, trotz der politischen Verirrungen, edlen Charakter, den selbst seine politischen Gegner anerkannt haben. Er hat überdies noch zahlreiche andere Schriften von dauerndem Werte herausgegeben und als Stadtrat jahrzehntelang im Dienste der Stadt Dresden für allgemeine Bildung und Fortschritt höchst segensreich gewirkt. Zugleich gehörte er zu den beredtesten und glühendsten Rednern, die ich je im Leben gehört habe. In seinem Aeußeren hatte er eine erstaunliche Ähnlichkeit mit dem ehemaligen englischen Ministerpräsidenten Gladstone.

Dieser Leidensgefährte Richard Wagners schrieb mir nun auf meine Anfrage das Nachstehende:

„Blasewitz, den 25. Sept. 1887.

Hochgeehrter Herr Doktor!

Je mehr Sie mich erfreut haben, um so mehr bedaure ich, Ihnen die gewünschte Auskunft über Wagner nicht er-

teilen zu können. Ich verkehrte nicht in dem politischen Kreise, in dem er sich bewegte, und habe ihn nur an einem einzigen Tage — soweit mein Gedächtnis in jene sturmvolle Zeit zurückreicht — am 9. Mai 1849 gesehen und gesprochen. Ich hatte mit Bakunin Dresden verlassen und in Gemeinschaft mit der sich zurückziehenden Kämpferschar in Freiberg Fuß gefaßt. Bei kurzer Einkehr und Rast in meinem Heim, Amtshausstraße, wo wir uns mit einem Glase Wein stärkten, suchte uns Wagner dort auf. Von hier begleiteten er und Bakunin mich auf das Rathaus, von dessen Balkon aus ich zu der versammelten Menge sprach.

Hier umarmte mich Wagner, und von diesem Augenblicke an weiß ich nichts mehr von ihm und habe ihn nicht wieder gesehen.

Ich wollte mit der ganzen bewaffneten Schar nach Chemnitz ziehen, das wir infolge der von der dortigen Kommunalgarde gemachten Zusicherung zu behaupten glaubten. Bakunin erklärte ein Ausruhen — wir hatten 6 Tage und 6 Nächte kein Auge zugetan — für unerlässlich; ich fuhr daher mit demselben und Martin nach Chemnitz voraus, wurde aber, wo ich mich sicher dünkte — in der Nacht vom Schlafe aufgeweckt und mit meinen Begleitern verhaftet. Die bewaffnete Schar, der man vorgespiegelt hatte, wir seien entflohen, kapitulierte am andern Tage in Chemnitz auf dem Markte, erhielt eine Summe Geldes, für jeden ein Diatikum, und zerstreute sich. Ob Wagner mit dieser Schar bis Chemnitz gekommen ist, weiß ich nicht.

. . . Meine furchtbare Aufregung und Abspannung

in und nach diesen Tagen war so groß, daß das meiste spurlos vergessen ist.

Unter nochmaligem herzlichem Dank in größter Hochachtung

Ihr ergebenster

O. E. Heubner."

Der gleichfalls nicht mehr unter den Lebenden weilende Klavierlehrer **J u s t u s D i e ß** in Dresden, welcher mit Richard Wagner, Wilhelmine Schröder-Devrient und dem ganzen Wagner'schen Kreise in den Jahren 1842—49 in Dresden sehr befreundet war, erzählte mir, daß er am 8. oder 9. Mai Richard Wagner auf der Oberseergasse in Dresden gesehen habe, wie dieser in größter Hast ein Paar Strümpfe kaufte und spornstreichs davoneilte; er hörte, wie die Aufständischen Dr. Herz und Advokat Blöde, welche in seiner Begleitung waren, Richard Wagner zuriefen: „Der Aufstand ist hier niedergeschlagen! Gehen wir nach Zittau; setzen wir dort fort, was wir hier begonnen haben!“

Daß August Köchel aus dem Zuchthause befreit wurde, verdankte er seiner Tochter Louisabeth Köchel, welche viele Jahre eine ausgezeichnete Schauspielerin am Hofburgtheater in Wien war. Louisabeth Köchel erzählte einst die Geschichte dieser Befreiung u. a. in nachstehender Weise:

„Im September 1861 war es, als der Entschluß, meinen seit 1849 gefangenen Vater zu befreien, in mir zur Reife gedieh, die Art und Weise, wie dies geschehen kann, eine ausführbare Gestalt und Form in meinem jungen Kopfe annahm. Pläne hatte ich mir schon seit Jahren gemacht, die abenteuerlichsten, unmöglichsten, wie sie eben nur eine Kinderphantasie

erfinden kann. Denn daß ich den Vater befreien mußte, stand fest bei mir, seitdem ich überhaupt wußte, daß er gefangen war. Meine gute Mutter hatte uns Kindern gesagt, der Vater sei in Dresden angestellt, und sie müsse mit uns ihres alten Vaters wegen in Weimar leben. Sie wollte unsere kleinen Herzen nicht mit einem Schmerze erfüllen, der gewiß unsere Jugend sehr getrübt hätte.

Als ich endlich groß geworden und zum Theater gegangen war, fragte ich bei Freunden in Dresden an, ob es mir möglich sein werde, eine Audienz beim Könige von Sachsen zu erlangen, um ihm meine Bittschrift, die Freilassung meines Vaters betreffend, zu überreichen. Nach eingezogenen Erkundigungen wurde mir die Nachricht, daß dies möglich und mein Schritt von Erfolg sein würde, da man nur auf eine Veranlassung harre, um meinen Vater, den letzten Acht- undvierziger, der in Sachsen gefangen saß, freizugeben.

So kam ich denn nach Dresden mit meinem Bittgesuch. Man riet mir, ohne Umwege direkt zum Minister Beust zu gehen, der allein in dieser Angelegenheit mir die Audienz verschaffen könnte.

Ich ging mit ziemlich beklommenem Herzen zu ihm, obgleich ich durch die vielen Besuche, die ich in den letzten Tagen bei mir ganz fremden Personen gemacht hatte, schon etwas couragierter geworden war; aber ein Minister, — das war mir denn doch eine gewaltige Respektperson, und noch dazu dieser Minister, der, wie man mir gesagt, im Grunde genommen über mein Gesuch zu entscheiden hatte, da der König tun werde, was Herr von Beust anriete. Die höchste Respektperson war mir bis dahin mein Chef Dingelstedt gewesen, der meinen alten Institutsdirektor, welcher bis dahin diese Stelle

ingenommen, erbarmungslos von seinem Piedestal hinuntergedrängt hatte. Mit solchem Herzklopfen, wie jetzt dem Minister Beust, war ich aber nie einem der drei Genannten, überhaupt noch keinem Menschen, gegenübergetreten. Ich erinnere mich, daß ich heftig zitterte und mich an seinem Schreibtisch festhielt; wahrscheinlich habe ich anfangs gar nichts gesagt, sondern nur geweint, da mir plötzlich, als ich dem Minister nun gegenüberstand, das volle Bewußtsein kam, daß von dieser Unterredung vielleicht meines Vaters und mit seinem unser aller Schicksal abhinge. Ich faßte mich jedoch bald wieder, denn soweit ich zurückdenken kann, gab ich einer Schwäche nie lange nach, ich hatte frühzeitig mich beherrschen gelernt, wenigstens in meinem äußeren Wesen — mit dem inneren Menschen wird man freilich nicht immer so schnell fertig.

Was mir damals schnell über meine innere und äußere Fassungslosigkeit hinweghalf, war übrigens zum großen Teil auch die außerordentliche Güte und Liebenswürdigkeit, mit welcher der allmächtige Minister mir armem Mädchen entgegenkam. Er führte mich zum Kamin, ließ mich setzen und sprach mir überaus freundlich zu, erkundigte sich um unsere Verhältnisse, um mein Alter, ob ich gern beim Theater sei, was ich spiele und so allerlei, daß ich bald meine Befangenheit verlor und frei mit ihm reden konnte. Er bestellte mich für einen der nächsten Tage wieder, um mir zu sagen, ob und für wann mir die Audienz bewilligt werde, versprach, seinen Einfluß für mich und meine Bitte geltend zu machen und entließ mich schließlich mit so hoffnungserweckenden, huldreichen Worten, daß ich schon alles gewonnen wähnte und mehr zu meinen Freunden heimflog als ging, ihnen das Resultat

meiner Unterredung mitzuteilen. Als ich das nun in Worte kleiden sollte, was mir so verheißend erschienen war, fand ich allerdings, daß ich eigentlich zu früh gejubelt hatte, und daß mir noch keinerlei Garantien für das Gelingen meines Unternehmens geboten waren.

Nach zwei Tagen wurde ich zu Minister Beust beschieden. Mit wie viel leichterem Herzen ging ich heute dahin, als das erstemal! Ich wurde sehr freundlich empfangen, der Minister teilte mir mit, daß die Audienz nicht mehr nötig sei, da er selbst bereits dem Könige mein Gesuch mit seiner Befürwortung überreicht habe; ich solle getrost heimreisen, er hoffe sicher, mir binnen kurzem die besten Nachrichten geben zu können. Wer war glücklicher als ich? Freilich wäre es mir lieber gewesen, mein Wunsch wäre auch dahin in Erfüllung gegangen, daß ich selbst gleich mit dem Begnadigungsdekret zu meinem Vater hätte eilen, ihn selbst mit nach Hause bringen können, das herrlichste Weihnachtsgeschenk, das je einer Familie geworden wäre!

Das sollte nicht sein! Aber Hoffnung, fast Gewißheit brachte ich doch heim, und wenn auch Weihnachten und Neujahr vergingen, ohne den Ersehnten in unserer Mitte zu sehen, so lebte doch diese in unseren Herzen. In den kurzen Wochen des Harrens sah ich erst recht deutlich, wie wohl ich daran getan hatte, meine Mama vorher in Unwissenheit meines Unternehmens zu halten. Sie verzehrte sich in Unruhe, fand nicht Tag, nicht Nacht Ruhe, bis endlich der erlösende Brief mit der Bewilligung meines Gesuches kam, etwa vier Wochen nach meinem Dresdner Aufenthalt erst, denn, wie mir Minister Beust voraus sagte, mußten erst alte und neuere Prozeßakten durchgelesen und Gott weiß was sonst

noch alles vorgenommen werden, ehe über mein Gesuch endgültig entschieden werden konnte.

Endlich war das alles abgetan, und wenige Tage nach Erhalt des beglückenden Erlasses traf unser Vater selbst ein, bleich, mager, mit fast weißem Haar! Keines seiner Kinder erkannte ihn, wie auch er wohl keines erkannt hätte nach fast 13jähriger Abwesenheit; nur die Mama, die zufällig ans Fenster trat, als er über den Platz daherkam — er hatte seine Ankunft nicht angezeigt —, erkannte in dem greisenhaften, gebückt gehenden Mann noch den blühenden Gatten von ehemals und schrie plötzlich auf: „Kinder, der Papa kommt!“ Ein paar stürmten die Treppe hinunter, die anderen blieben oben und stützten die halb ohnmächtige Mama. Ich war die erste unten, lag zuerst in seinen Armen, empfing den ersten Kuß von ihm, und diesen ersten Kuß von Vaterslippen, den ich erst als erwachsenes Mädchen erhielt, möchte ich nicht hergeben um alles Gut in der Welt!“

* * *

Der aus Dresden flüchtig gewordene und steckbrieflich verfolgte Richard Wagner wandte sich zunächst nach Weimar, wo als Kapellmeister Franz Liszt wirkte, und floh dann von dort nach Zürich, wo er zurückgezogen lebte und zuvörderst ein bedeutendes Werk, „Oper und Drama“, schrieb. In seinen Briefen an seinen Dresdner Freund Theodor Uhlig gibt der Meister wiederholt seinem lebhaften Schmerz über das Schicksal, welches seinen Freund und Kollegen August Röckel betroffen, Ausdruck; die meisten dieser Briefe sind später im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig er-

schiene, doch hat man es unbegreiflicher Weise für nötig erachtet, mehrere auf Röckel Bezug habende Stellen und Aufzeichnungen des Dichterkomponisten zu streichen. Mögen daher einige unverblühte Bemerkungen Wagners über seinen Schicksalsgenossen hier ein Plätzchen finden. So schreibt der Meister aus Zürich am 10. Mai 1851 :

„Du schreibst mir einmal, über Röckel durch Dr. Schulze Nachrichten bekommen zu haben. Ich möchte Dich ersuchen, an dieselbe Quelle gehen zu wollen, um zu erfahren, ob ich ihm einmal schreiben könnte und an wen und wo ich deshalb zu adressieren hätte. Du sagst mir, Röckel habe Schriften, eine Broschüre von mir zur Hand bekommen ; hat er auch mein „Kunstwerk der Zukunft“ erhalten, und wäre es möglich, „Oper und Drama“ ihm zuzustellen?“

In einem Briefe vom 15. September 1851 heißt es folgendermaßen :

„Die Briefe Röckels haben mich mit Wehmut und Schmerz erfüllt. Das ist alles traurig, sehr traurig, und über Röckels gute Laune kann ich mich nicht freuen.“

In einem Briefe vom Ende Dezember 1851 lesen wir :

„Leider habe ich vergessen, ein Exemplar (3 Opern-Dichtungen) für unseren armen Röckel in Waldheim auch von diesem Buche zu bestellen. Könnte nicht Karl*) ein Exemplar besorgen, welches Du dann nach Waldheim spedierdest?“

*) Karl Ritter, der Sohn der Gönnerin und Wohltäterin Richard Wagners, der Frau Ritter.

Vom 11. März 1852 datieren die Zeilen :

„Die Nachrichten über Röckel haben mich erfreut ; in seiner Lage heißt es allerdings, nur Stoicismus haben und seinen Peinigern keine weichen Seiten zeigen. Ich will verflucht sein, wenn je ein Feind mich klagen hörte ; ihm gegenüber müssen wir frech und hart wie Stein sein !“

Am 11. September 1852 schreibt Wagner :

„Große Freude hat mir gestern ein Brief Röckels an mich gemacht; er hält sich vortrefflich straff und heiter.“

* * *

Wir besitzen zahlreiche Urteile der Presse aus jener Zeit, welche zu beweisen scheinen, daß die allgemeine Annahme dahin ging, daß der Dichterkomponist in der Tat sich am Maiaufstande beteiligt habe. So schreibt z. B. die „Neue Zeitschrift für Musik“ Nr. 50 vom 21. Juni 1849 aus Dresden u. a.

„Nun, Herr Richard Wagner ist entflohen, weil er bei dem Aufstande tätig gewesen ist und zwar seiner höheren Stellung als Kapellmeister eingedenk auf dem Kreuzturm als Anordner des Sturmläutens und Signalisierens, wobei seine persönliche Sicherheit weniger gefährdet war als auf den Barrikaden.“

August Gathy äußert sich in einem Leitartikel „Zeitgemäße Betrachtung“ vom 23. April 1850 u. a. :

„Nicht ohne Wehmut über das Ungemach, das sich sonst ehrenwerte Männer selbst bereiten in solchen Zeiten politischer Aufregung und Verwirrung, muß ich bei solcher Gelegenheit

Richard Wagners gedenken und des so biederen und tüchtigen Semper, die beide als Flüchtlinge mit kummervollem Herzen heimatlos in der Fremde verweilen und in der Blüte der Kraft ihres Wirkungskreises sich beraubt sehen.“

Bezeichnend für die politische Anschauung Richard Wagners ist auch die 1849 erschienene Broschüre „Die Kunst und die Revolution“, worin er sein künstlerisches Programm in jener Zeit in folgende Worte zusammenfaßt:

„Am Staat und an der Gemeinde wäre es, zunächst ihre Mittel gegen den Zweck abzuwägen, um das Theater in den Stand zu setzen, seiner höheren, wahrhaftigen Bestimmung nachgehen zu können. Dieser Zweck wird erreicht, wenn die Theater gerade so weit unterstützt werden, daß ihre Verwaltung nur noch eine rein künstlerische sein darf, und niemand besser wird diese zu führen imstande sein, als die Künstler selbst, welche sich zum Kunstwerke vereinigen und durch eine zweckmäßige Verfassung ihre gegenseitige gedeihliche Wirksamkeit sich gewährleisten: die vollständige Freiheit kann sie einzig zu dem Streben verbinden, der Absicht zu entsprechen, um deren Willen sie von der Notwendigkeit industrieller Spekulation befreit sind, und diese Absicht ist die Kunst, die nur der freie begreift, nicht der Sklave des Erwerbes.

Der Richter ihrer Leistungen wird die freie Öffentlichkeit sein. Um aber auch diese der Kunst gegenüber völlig frei und unabhängig zu machen, müßte in dem betretenen Wege noch ein Schritt weiter gegangen werden: Das Publikum müßte unentgeltlichen Zutritt zu den Vorstellungen des Theaters haben. Solange das Geld zu allen Lebensbedürfnissen nötig ist, solange ohne Geld dem Menschen nur die Luft und kaum das Wasser verbleibt, könnte die zu treffende Maßregel nur

bezwecken, die wirklichen Theateraufführungen, zu denen sich das Publikum versammelt, nicht als Leistungen gegen Bezahlung erscheinen zu lassen — eine Ansicht, die bekanntlich zum allerschmachvollsten Verkennen des Charakters von Kunstvorstellungen führt: -- die Sache des Staates, oder mehr noch der betr. Gemeinde, müßte es sein, aus gesammelten Kräften die Künstler für ihre Leistungen im ganzen, nicht im einzelnen, zu entschädigen.

Wo die Kräfte hierzu nicht hinreichen, würde es für jetzt und immer besser sein, ein Theater, welches nur als industrielle Unternehmung seinen Fortbestand finden könnte, gänzlich eingehen zu lassen, mindestens ebenso lange, als das Bedürfnis in der Gemeinde sich nicht kräftig genug erweist, um seiner Befriedigung das nötige gemeinsame Opfer zu bringen."

b) Heinrich Hübler.

Sie sterben alle hin, die Veteranen des Orchesters, welche einst unter ihrem Herrn und Meister Richard Wagner dienten, als dieser noch in seiner Eigenschaft als Königlich Kapellmeister den Dirigentenstab an dem Hoftheater in Dresden schwang! Moritz Fürstenau, der ausgezeichnete Flötist und die wandelnde Chronik der Dresdner Hofbühne, welcher fast gleichzeitig mit Wagner, d. h. am 1. Februar 1842, in den Verband des Theaters von Elbflorenz getreten, ist tot; ebenso haben der geniale Oboist Hiebendahl und der Kammermusiker Heinrich Hübler das Zeitliche gesegnet.

Richard Wagner hatte unter den Gesangsolisten in

Dresden im allgemeinen nur wenige aufrichtige Verehrer. Josef Eichatschek, Wilhelmine Schröder-Devrient, Henriette Kriete-Wüst und noch einige andere priesen zwar das Genie des Meisters und wurden beredte Herolde seines Ruhmes, aber gar manche Sänger und Sängerinnen grollten ihm, weil er an ihre Leistungsfähigkeit und an die Tragkraft ihrer Stimmen fast unerschwingliche Forderungen stellte; aber in der Kapelle — ja, das war etwas ganz anderes! So ein Kammernmusikus, welcher stolz darauf war, Mitglied einer seit mehr als 300 Jahren ruhmvoll bestehenden Kapelle zu sein, ging für den großen Komponisten und Kapellmeister durchs Feuer! So sehen wir, daß die aufrichtigsten Freunde Wagners, welche ihm gleich beim Beginn seiner Wirksamkeit in Dresden unentwegt treu zur Seite standen, Kapellmitglieder waren. Man weiß z. B., daß er mit dem schon genannten Theodor Uhlig, dem vortrefflichen Violinisten der Hofkapelle, bis zu dessen in der Blüte seines Mannesalters — am 3. Januar 1853 — erfolgten Tode intim befreundet war. Der Briefwechsel der beiden beweist, daß Wagner mit allen Fasern seiner Seele an dem „Kollegen“ hing. Hiebendahl erzählte mir in Dresden, daß er dem Meister große Dienste geleistet, auch Dienste finanzieller Natur, denn bekanntlich teilte der Komponist des „Rienzi“, des „Tannhäuser“ und „fliegenden Holländer“ — diese drei Opern wurden unter Wagners Leitung zum erstenmal in Dresden gegeben — mit vielen berühmten Männern die Eigentümlichkeit, nicht haushalten zu können. In seinen vertrauten Briefen seufzt er deshalb oft: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, aber das größte Übel — sind die Schulden!“ Und Henriette Kriete-Wüst zeigte mir einst ihr Haupt-Kassabuch, woraus ich ersah, daß die

ziemlich beträchtlichen Darlehen, die Wagner während seiner Kapellmeisterzeit in Dresden bei ihr kontrahierte, erst in sehr später Zeit beglichen wurden.

Die Kapelle verehrte ihren Chef aber nicht allein wegen seiner musikalischen Schöpfungen, sondern auch deshalb, weil er für dieselbe mit großer Wärme bei verschiedenen Anlässen eintrat. Soweit es in seinen Kräften stand, sorgte er für das materielle Wohl der Mitglieder und war ihnen ein Fürsprecher, wenn sich die Intendanz oder eine andere einflußreiche Macht Eingriffe in die künstlerische Stellung des Orchesters gestattete. Wagner behandelte die Orchestermitglieder als gute Freunde und Kameraden und nicht als Dirigenten-Pascha; für Intriguen, Protektionswirtschaft und Hintertreppenpolitik war er nicht zu haben. Der Mann, welcher stets alle Orden und Titel ausschlug — er war z. B. weder Hofrat, noch Generalmusikdirektor, sondern einfach Kapellmeister —, hatte immer nur das eine Ziel im Auge: die Kunst zu heben und deren Jünger, speziell die Orchestermitglieder, menschlich, d. h. würdig, zu behandeln. Deshalb liebten ihn die Kammermusiker nicht bloß diensflich, weil „der Bien muß“, sondern aus reiner Überzeugung, aus vollem Herzen . . .

Wie Uhlig, Hiebendahl und Fürstienau, so gehörte auch Heinrich Hübler zu den Intimen Wagners: diese vier Elemente des Orchesters, innig gesellt, bildeten die orchestrale Leibgarde des Meisters. Neun Jahre jünger als Wagner, wurde Heinrich Hübler am 4. Dezember 1822 in Wachwitz bei Dresden als Sohn eines Winzers geboren. Schon frühzeitig verriet er hervorragendes musikalisches Talent. Anfänglich widmete er sich der Violine, in welcher ihn der

Geigenvirtuose Böhme unterrichtete. Damals gab es noch kein königliches oder privates Konservatorium in Dresden, und deshalb mußte der angehende Musiker, der eine allseitige Ausbildung genießen wollte, die Geheimnisse der Con-
 kunst bei verschiedenen Meistern sich verschaffen; so studierte er Klavier und Harmonielehre bei dem Kantor Wegrich in Koschwitz und Hoboe und Waldhorn bei den Hautboisten Hähne und Heberlein. Ja, das Waldhorn hatte es schon frühzeitig dem Jüngling angetan! Das durch die Weichheit seines Tones vor allen anderen ausgezeichnete Blechblas-, dieses elegische Instrument sagte ihm dermaßen zu, daß er den festen Entschluß faßte, mit aller Kraft danach zu streben, ein Meister auf demselben zu werden. Seit 1841 begann er seine Kunst praktisch auszuüben, denn im Januar jenes Jahres wurde er als Hautboist für drittes Waldhorn und zweite Violine im sächsischen Leibregiment zu Dresden, unter Leitung des Musikdirektors Rohm, angestellt; 1843 erhielt er ein Engagement im Hornquartett des Kammermusikus A. Levy und vertrat denselben in der Dresdner Hofkapelle vom Mai 1844 ab, als dieser wegen Krankheit beurlaubt wurde.

Richard Wagner, welcher schon früher von der großen Virtuosität Hübblers auf dem Waldhorn gehört hatte, wurde bald ein Bewunderer der Kunst des jungen Mannes; dieser mußte als Hornist die meisten Opern prima vista blasen, und der Kapellmeister war fest entschlossen, ein solch bewährte Kraft dauernd an das Kunstinstitut zu fesseln. Auf Betreiben Wagners wurde Hübler 1844 als Aspirant beim dritten Horn der Hofkapelle angestellt. Selbstverständlich machte er bald Karriere, denn seine Begabung sowohl wie sein Fleiß mußten allgemeine Anerkennung sich erringen. Er wurde erster Hornist

und Kammermusiker, erhielt den Titel: „Königlich sächsischer Kammervirtuos“, das Ritterkreuz des Albrechtsordens und andere Auszeichnungen. Die Damen besonders schwärmten für ihn, und zwar von Rechts wegen. Seit dem Bestehen der Hofkapelle in Dresden hat wohl kein schönerer und stattlicherer Mann als er dort seine Kunst ausgeübt. Ich sah und lernte ihn in Dresden erst zu einer Zeit kennen, als er sich bereits dem biblischen Alter näherte, und noch immer ging er, eine hohe, schlanke Gestalt, ungebeugt, bedeckten dunkle Locken das vornehm geschnittene, echte Künstlerhaupt, blitzten die ausdrucksvollen Augen in jugendlichem Feuer, und noch immer flüsterten schöne Damen — nicht allein Badfische —, wenn sie seiner ansichtig wurden: „Das ist der schöne Hübler!“ Mit siebenzig Jahren sah er noch wie ein Mann in den Vierzigern aus.

Durch Wagner angeregt, komponierte er mehrfach für sein Instrument; u. a. richtete er den Abschiedschor der Hirten aus der „Fuite en Egypte“ für vierstimmigen Hornsatz ein. Auch nach der Flucht Wagners aus Dresden stand der Waldhornist mit ihm in regem Briefwechsel und legte ihm seine Kompositionen zur Begutachtung und Prüfung vor. Stets entsprach der Meister dem Wunsche des ausgezeichneten Instrumentalisten, der, ein Waldhorn-Romantiker, auch in seinem Äußeren einem Troubadour glich, welcher zum Ruhm und zum Preis seiner „Minne“ sang und blies.

Viel verkehrte er auch im Hause des Komponisten in Dresden, und Hübler, der sich sonst stets sträubte, wenn er in Gesellschaft sich produzieren sollte, war sofort bei der Hand, wenn Frau Minna Wagner ihn um einige Piècen bat. Sein höchster Lohn bestand darin, wenn der Meister ihm am Schluß

der Vorstellung freundschaftlich die Hand drückte und ihm scherzhaft zurief :

„Gar nicht übler
Lieber Hübler!“

Eine durchaus bescheidene, schlichte Natur, war Hübler nie dazu zu bewegen, sich als reisender Hornvirtuos in Deutschland hören zu lassen ; nur in Dresden, d. h. auch außerhalb der Bühne, und in anderen Städten Sachsens blies er, zumeist für wohlthätige Zwecke. Richard Wagner, welcher bekanntlich seine liebsten Freunde gern hänselte, nannte ihn deshalb zuweilen „Heinrich den Stolzen“. Heinrich Hübler blieb aber ruhig bei all diesen Anzäpfungen, wie ihm denn überhaupt große Ruhe, ich möchte fast sagen, entschiedenes Phlegma allezeit eigen war.

Es dürfte nur wenigen bekannt sein, daß Heinrich Hübler zu der kleinen Schar derjenigen gehörte, welche sich der armen und verlassenem Gattin des Meisters annahmen, als dieser am 9. Mai 1849 aus Dresden flüchten mußte. Er fürchtete sich keinen Augenblick, sich politisch zu compromittieren, sondern stand der unglücklichen, um das Schicksal ihres Gatten sich abhärmenden Frau mit Rat und Tat zur Seite ; auch unterließ er es nicht, als in der Presse gegen die Undankbarkeit Wagners gedonnert und dieser sogar beschimpft wurde, den Namen seines Gönners und Freundes gegen solche Verunglimpfungen in Schutz zu nehmen. Niemand belästigte ihn deshalb, denn man wußte sehr wohl, daß er kein Demokrat war ; man liebte ihn bei Hofe als einen loyalen und patriotischen Mann, aber Dankbarkeit und Gerechtigkeit bildeten die hervorstechendsten Züge seines edlen Charakters, die er nie verleugnete, am

wenigsten dann, wenn dadurch ein Schein von Feigheit auf ihn hätte fallen können.

Besondere Triumphe feierte Hübler stets als Solist in dem von ihm komponierten Hornquartett. Als Jenny Lind, welche am 15. März 1850 im Hoftheater in Dresden ein Konzert gab, diesen Waldhornisten hörte, sagte sie zu ihm: „Mit Ihnen, lieber Hübler, kann eine Koloraturfängerin nicht konkurrieren!“ „Nicht doch, mein gnädiges Fräulein,“ erwiderte dieser galant, „ich bin ein einfacher Waldmensch, der auch einmal glüht, wenn er vom Lindfieber ergriffen wird!“*)

*) Vgl. auch das „Dresdner Hoftheater in der Gegenwart“, von Dr. Adolph Kohut, 2. Aufl., Dresden 1888.

Richard Wagner und die Komponisten.

a) Giacomo Meyerbeer.

Richard Wagner hat bekanntlich in seiner Jugend und vielfach auch noch in seinem Mannesalter den Kelch der Leiden, Entbehrungen und Enttäuschungen bis auf die Hefe leeren müssen. Es ist ihm durch die Menschen und eine Verkettung mißlicher Umstände sehr schwer geworden, sich emporzuarbeiten, und man kann wohl behaupten, daß ohne Giacomo Meyerbeers, des einst jahrzehntelang in Paris ebenso wie in Dresden und Berlin mächtigsten und einflußreichsten Komponisten, Fürsprache und tatkräftige Unterstützung es dem armen Kapellmeister an mittelmäßigen Stadttheatern voraussichtlich nicht gelungen wäre, sich den Weg zum Theater und dadurch zum Erfolge zu ebnen.

Sechszwanzig Jahre war Wagner alt, als er, müde der so unerquicklichen Kapellmeisterlaufbahn jener Zeit, den Entschluß faßte, mit seiner jungen Frau nach Paris zu reisen und dort sein Glück zu versuchen. In der Hauptstadt Frankreichs lebte ja auch Giacomo Meyerbeer, dessen „Robert“ und „Hugenotten“ alle Bühnen beherrschten, und von ihm erhoffte er eine Wendung seines Schicksals. Mit den beiden vollendeten Akten des „Rienzi“

in der Tasche machte er sich auf den Weg mit dem frischen Wagemut der Jugend. Zu jener Zeit hielt sich Meyerbeer in Boulogne sur mer auf, und sofort entschloß sich der Komponist des „Rienzi“, vier Wochen lang in diesem französischen Badeorte zu bleiben, um mit dem berühmten Meister in nähere Berührung zu kommen. Bei der großen Herzensgüte und dem Edelsinn Meyerbeers hielt dies nicht schwer. Schon nach einiger Zeit standen beide auf bestem Fuße miteinander, und das Interesse des älteren Kollegen wuchs noch mehr, als er die beiden Akte des „Rienzi“ kennen lernte. Er sagte ihm auf das freundlichste seine Unterstützung in Paris zu. Wie die Musik, so gefiel Meyerbeer auch das Textbuch der Oper; er soll später geäußert haben: „Es sei das beste Libretto, welches überhaupt existiere, und er wünsche nichts sehnlicher, als daß ihm sein Librettist Scribe solches vorlegen möchte.“

Mit Empfehlungen Meyerbeers reichlich versehen, traf Wagner im Herbst 1839 in Paris ein. Er sagt selbst in seiner Autobiographie, welche er später für die „Zeitung für die elegante Welt“ schrieb: „Mit der ausgezeichnetsten Sorgsamkeit leitete dieser (Meyerbeer) für mich ein, was irgend meinen Zwecken dienlich sein konnte, und zeitig wäre ich bald zu einem erwünschten Ziele gekommen, hätte ich es nicht so unglücklich getroffen, daß gerade während der ganzen Zeit meines Pariser Aufenthalts Meyerbeer meistens und fast immer von Paris entfernt war.“

Doch wissen wir, daß Meyerbeer im Sommer 1840 in Paris anwesend war und seinen ganzen Einfluß für seinen Schützling aufbot. Durch ihn machte dieser u. a. Bekanntschaften mit Halévy, Berlioz, Habeneck und vor allem mit dem Direktor der Großen Oper, Léon Pillet. Dieser machte

dem jungen Komponisten Hoffnung auf die Annahme einer zwei- oder dreiaktigen Oper, und Wagner bestimmte hierfür den „fliegenden Holländer“. Alles war bereits bestens eingeleitet, als sein Mentor wieder von Paris abreiste und die Erfüllung der Wünsche des jüngeren Kollegen dem Schicksale überlassen mußte.

Doch auch in der ferne konnte der väterliche Freund helfen. Wagner arbeitete mit großem Eifer an der Vollendung seines „Rienzi“ und trachtete, ihn durch den Einfluß Meyerbeers an einer deutschen Bühne zur Aufführung bringen zu lassen. Er hatte in erster Linie Dresden ins Auge gefaßt, weil dieses Theater über ausgezeichnete Gesangskräfte wie die Schröder-Devrient, Josef Tichatschek u. a. m. verfügte; auch rechnete er auf Bekanntschaften in jener Stadt aus früherer Zeit. Im November 1840 sandte er die vollständige Partitur seiner Oper nach Dresden an den dortigen Intendanten Herrn v. Lüttichau und richtete zugleich eine Supplik an den König von Sachsen, um seinem Gesuche noch mehr Nachdruck zu geben. Schwerlich wäre jedoch das Ersilingswerk des damals noch ganz unbekanntes Komponisten seitens der Intendanz beachtet worden, wenn sich G. Meyerbeer der Oper nicht mit großer Wärme angenommen hätte. Wagner erhielt monatelang kein Lebenszeichen von Dresden und er hätte sicherlich noch viele Jahre warten müssen, wenn der Komponist der „Hugenotten“ für ihn nicht eingetreten wäre. Der an Lüttichau gerichtete, bisher wenig bekannte Brief Meyerbeers lautete wörtlich:

„Baden, den 18. März 1841.

„Ihre Erzellenz werden mir vergeben, wenn ich Sie mit diesen Zeilen belästige; ich erinnere mich aber Ihrer

steten Güte für mich zu lebhaft, um einem jungen, interessanten Landsmann es abschlagen zu dürfen, wenn er, mit vielleicht zu schmeichelhaftem Vertrauen auf meine Einwirkung bei Ew. Erzellenz, mich bittet, sein Anliegen mit diesen Zeilen zu unterstützen. Herr Richard Wagner aus Leipzig ist ein junger Komponist, der nicht allein eine tüchtige musikalische Bildung, sondern auch viel Phantasie hat und außerdem auch eine allgemeine literarische Bildung besitzt, und dessen Lage wohl überhaupt die Teilnahme in seinem Vaterlande in jeder Beziehung verdient. Sein größter Wunsch ist, die Oper „Rienzi“, deren Text und Musik er verfaßt hat, auf der neuen königlichen Bühne zu Dresden zur Aufführung zu bringen. Einzelne Stücke, die er mir daraus vorgespielt, finde ich phantasiereich, von vieler dramatischer Wirkung. Möge der junge Künstler sich des Schutzes Ew. Erzellenz zu erfreuen haben und Gelegenheit finden, sein schönes Talent allgemeiner anerkannt zu sehen. Ich nehme nochmals die Nachsicht Ew. Erzellenz in Anspruch und bitte Sie, mir Ihr geneigtes Wohlwollen zu erhalten.

Hochachtungsvoll Ew. Erzellenz
ergebener Diener
Meyerbeer.“

Meyerbeer war ein zu großer Faktor im musikalischen Leben, als daß man seinen dringenden Wunsch hätte mißachten dürfen, und so gewahren wir, daß die Generaldirektion schon am 21. Juni 1841 dem Komponisten des „Rienzi“ die nachfolgende amtliche Mitteilung zugehen ließ: „Nachdem nunmehr sowohl das Textbuch Ihrer anher gesandten Oper

als die Partitur derselben sorgfältig geprüft worden, ist es mir angenehm, Ihnen die Zusicherung der Annahme dieser Oper zu geben, und wird dieselbe sobald als thunlich, hoffentlich im Laufe des nächsten Winters, im königlichen Hoftheater zur Darstellung kommen.“

Durch diesen Bescheid gingen die kühnsten Wünsche des damals achtundzwanzigjährigen Tonkünstlers in Erfüllung, und der Weg war frei, der zum Olymp führen sollte. Inzwischen hatte der mittellose Kapellmeister in Paris eine harte Schule der Entbehrung durchgemacht, und seine Lage wäre eine durchaus unerträgliche geworden, wenn er die durch Meyerbeer gewonnenen Verbindungen nicht auszunutzen gewußt hätte. Besonders vorteilhaft wurden für ihn die Beziehungen zu dem Freunde und Verleger seines Gönners, dem Musikalienverleger Schlesinger, der ihn veranlaßte, für seine musikalische Zeitschrift zu schreiben; so lieferte Wagner gegen freilich kärgliches Honorar ausführliche Artikel, u. a. „Über deutsche Musik“, „Virtuosentum und freie Komposition“ usw. und schrieb ferner kleine Novellen, wie z. B. „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“, „Das Ende eines deutschen Musikers in Paris“, welche Arbeiten ihn wenigstens von Nahrung Sorgen befreiten.

Meyerbeer begnügte sich aber nicht damit, für seinen aufstrebenden Kollegen in künstlerischer Beziehung zu sorgen, sondern förderte auch nach Kräften seine materielle Wohlfahrt; bei der vornehmen Art, womit er Hilfe angedeihen ließ, kann man versichert sein, daß die Unterstützungen des Meisters nichts Verletzendes hatten. Die Dankbarkeit Wagners kannte keine Grenzen. In den aus jener Zeit stammenden Briefen an Meyerbeer nennt er diesen stets

„innigst verehrtester Herr“ und unterzeichnet: „Ihr ewig getreuer“; er hofft, ihn, „seinen verehrten Herrn und Meister, bald einmal begrüßen zu können“, wonach er, wie nach einem wahren Labsal, schmachte. Eine dieser Zuschriften lautet bezeichnend genug: „Mein innig verehrter Herr und Meister! Sie, mein teurer Meister, der die Güte und das Wohlwollen selbst sind, mein verehrter Selbstherrscher aller Töne, ich hoffe in dieser Welt auf kein Heil als von Ihnen.“ Daß beide in regem Briefwechsel gestanden, ersieht man schon aus nachstehendem Briefe aus Richard Wagners Tagebuch, welcher um jene Zeit geschrieben wurde und von dem vertrauten Verhältnis des Künstlerpaares ein beredtes Zeugnis ablegt:

„Mein hochgeehrter Herr und Meister! Zwei Worte von Ihnen haben mich aufs neue glücklich gemacht und gründlich mit meinem Schicksal ausgeföhnt! Eben hatte der gottlose Chef der Gazette musicale Sie wirklich nach Baden versetzt, wodurch ich verleitet worden war, Ihnen eine demütige Bitte zu adressieren, als er mir die Nachschrift Ihres leztthin an mich gerichteten Briefes zeigte, daß Sie mir abermals zu meiner innigsten Rührung bezeugten, daß Sie nicht aufhörten, mit schützender Sorgfalt meiner eingedenk zu sein. Ach, wenn Sie wüßten, welche unermessliche Wohlthat Sie mir dadurch angedeihen ließen, wenn Sie empfinden könnten, zu welcher überschwenglichem Dankgeföhle Sie mich durch diesen so vielfach an den Tag gelegten und deshalb so hochehrenden Beweis Ihrer Teilnahme hinreißen! Ich werde in alle Ewigkeit nichts anderes gegen Sie aussprechen dürfen als Dank, Dank!

Ihre beglückenden Zeilen haben in mir und um mich eine ganze Revolution bewirkt. Ich armer Narr,

der ich immer nur in die Zukunft hineinarbeite, in der Gegenwart aber nichts höre und sehe, ja, kaum darin existiere, saß nun in meinem Stübchen, bei meiner armen, von mir und von äußeren Sorgen gequälten Frau und sah auf die Früchte des letztverlebten, vielmehr durchmarterten Sommers. Diese Früchte, ein dummes Textbuch und ein ziemlich Stück Partitur, lagen vor mir und frugen mich, was aus ihnen werden sollte? Mir fiel nichts Gescheiteres ein, als sie einzupacken, nach Berlin zu schicken und ihnen einen untertänigsten Brief an den Grafen Redern mitzugeben: — Ich wußte, sie würden dort verfaulen, und doch fiel mir nichts Besseres ein. Da ging mir das Evangelium auf, denn von Ihrer gepriesenen Hand stand geschrieben: „Ich werde daselbe bei dem Grafen Redern zu erlangen suchen.“

Gott mache jeden Tag Ihres schönen Lebens zur Freude und trübe Ihr Auge nie mit Kummer, dies das aufrichtige Gebet

Ihres
aufrichtigen Schülers und Dieners
Richard Wagner.“

Wie für die Aufführung des „Rienzi“, so mußte Wagner auch für diejenige des „fliegenden Holländers“ seinem Gönner zu lebhaftem Danke verpflichtet sein. Wagner hatte die Partitur nach Leipzig und München gesandt, aber sie zurückgehalten, und da war es Meyerbeer, der die Annahme der Oper auch in Berlin bewirkte.

Leider veränderte sich das Verhältnis der beiden Ton schöpfer mit den Jahren.

In den Briefen Wagners an vertraute Freunde sucht Wagner seine Abneigung gegen Meyerbeer zu begründen. Im April 1851 schreibt der in der Schweiz als Flüchtling weilende „Zukunftsmusiker“ an seinen Intimus Liszt: „Ich hasse ihn (Meyerbeer) nicht, aber er ist mir grenzenlos zuwider; er erinnert mich, da er sich den Anschein gab, mich zu protegieren, an die unklarste, fast möchte ich sagen, lasterhafteste Periode meines Lebens; das war die Periode der Konnexionen und Hintertreppen, in der wir von den Protektoren zum Narren gehalten werden, denen wir innerlich durchaus unzugetan sind. Das ist ein Verhältnis der vollkommensten Unehelichkeit; keiner nimmt es aufrichtig mit dem andern; der eine wie der andere gibt sich den Anschein der Zugetanheit und benutzen sich nur so lange, als es ihnen Vorteil bringt. Die Erfahrung, daß Meyerbeer es mit mir unehelich meine, konnte mich nicht überraschen und mir kein Recht geben, da ich mir im Grunde selbst vorzuwerfen hatte, mich absichtlich über ihn getäuscht zu haben. Aber aus inneren Gründen trat bei mir die Notwendigkeit ein, jede Rücksicht gewöhnlicher Klugheit in bezug auf ihn fahren zu lassen. Ich kann als Künstler vor mir und meinen Freunden nicht existieren, nicht denken und fühlen, ohne meinen vollkommenen Gegensatz zu Meyerbeer zu empfinden und laut zu bekennen. Es ist dies ein notwendiger Akt der vollen Geburt meines gereiften Wesens und — so Gott will — gedenke ich manchem zu dienen, daß ich diesen Akt mit solchem Eifer vollziehe.“

Wir meinen, daß selbst der große Gegensatz zwischen der Richtung der beiden Meister jene scharfen und bitteren Ausfälle des „Schülers und Dieners“ keineswegs entschuldigen kann. Meyerbeer hatte gewiß seine zahlreichen Fehler, und

Wagner wurde, wie gesagt, von dem Schicksal hart mitgenommen, seine Maßlosigkeit ist also wohl erklärlich, aber Takt zeigte nur der Komponist der „Hugenotten“, der keine Nation und keine Konfession haßte und nie ein böses Wort gegen Wagner, zum allerwenigsten in dessen Weise, fallen ließ, vielmehr unbeirrt seine glänzende Künstlerlaufbahn zog. Vergessen wir eben nicht, daß Wagner eine subjektiv entwickelte und deshalb das ihr nicht Gemäße leidenschaftlich hassende Natur war. Wenn der Reformator des musikalischen Dramas, Wagner, von der Wut des die historische Oper zerschmetternden Eifers erfaßt wurde, nahm er keine Rücksichten, sondern verübte — Rücksichtslosigkeiten.

Aus Anlaß des am 5. September 1891 überall pietätvoll gefeierten 100. Geburtstages Meyerbeers hat Eduard Hanslick über die Beziehungen Wagners zu Meyerbeer einige höchst interessante und bezeichnende Daten veröffentlicht, welche meine eigenen Mitteilungen in bedeutsamer Weise zu ergänzen vermögen. Der nunmehr leider verstorbene Musikästhetiker berichtet nämlich u. a.: „Ohne Meyerbeer hätte ich in Paris mit meiner Frau verhungern können“, sagte mir wörtlich R. Wagner im August 1846 in Marienbad. Aber gleich auf dieses unbefangene Geständnis folgte ein Flut von Schmähungen gegen Meyerbeers Musik, die nur eine „widerwärtige Frage“ sei. Meyerbeer, dem meine jugendliche Neugier damals gern ein Wort über Wagner entlockt hätte, sagte nichts weiter als: „Seine Opern gefallen sehr“ und wendete sofort das Gespräch . . . Wagner war nicht immer so schlecht zu sprechen auf Meyerbeers Opern. Es existiert ein durchaus von Wagners Hand geschriebener Aufsatz von fünf Folioseiten über Meyerbeer, der alles übertrifft, was der entzückteste fran-

zöfische Kritiker je zum Preise dieses Komponisten schreiben konnte. Dieser ganz druckfertige Aufsatz, wahrscheinlich aus dem Jahre 1842, war offenbar für eine Musikzeitung bestimmt. Warum er trotzdem nicht zur Veröffentlichung gelangte, ist unbekannt; schade ist's jedenfalls . . .

„Betrachten wir die Erscheinung Meyerbeers“, so schreibt Wagner u. a., „so werden wir sowohl ihrer Tendenz als auch zumal ihren äußeren Zügen nach unwillkürlich an Händel und Gluck erinnert, und selbst ein wesentlicher Teil in der Richtung und Bildung Mozarts scheint sich hier wiederholt zu haben. Vor allen Dingen ist nie aus dem Auge zu verlieren, daß jene Deutsche waren, wie dieser es ist . . . Meyerbeer war so deutsch, daß er bald in die Fußstapfen seiner alten deutschen Vorfahren geriet; diese zogen mit der vollen Kraft des Willens über die Alpen und eroberten sich das schöne Italien, Meyerbeer ging nach Italien. Er machte selbst die üppigen Söhne des Südens in seinen Tönen schwelgen, und dies war sein erster Sieg. Muß es nicht mit Stolz erfüllen, sich nicht nur das fremde Schöne eigen machen zu können, sondern selbst die, denen wir es entnehm, sich der Veredlung desselben erfreuen lassen zu können? Aber selbst damit sehen wir den deutschen Genius sich nicht begnügen, an diesem Siege wollte er ja erst lernen. Die verschwimmenden, unbestimmten Nebel des Spiritualismus haben sich zu Formen schönen, warmen Fleisches gestaltet; das reine, deutsche, keusche Blut fließt aber in seinen Adern; die Gestalt des Mannes ist fertig und tadellos, — nun kann er schaffen und Taten für die Ewigkeit verrichten . . . Es war nun Meyerbeer, der diese Manier erweiterte, ja, der sie dann zu einer allgemein gültigen klassischen Schreibart erhob. Vor gewissen gebräuchlichen

und populären Rhythmen und Melismen hat er die moderne Schreibart zu einem grandios einfachen Stil geführt, der den unendlichen Vorzug besitzt, daß er seine Basis in den Herzen und Ohren des Volkes hat — und nicht bloß als eine raffinierte Erfindung eines neuerungsfüchtigen Volkes wage und ohne Grund und Boden in der Luft herumschwimmt. Meyerbeer schrieb Weltgeschichte, Geschichte der Herzen und Empfindungen, er zerbrach die Schranken der Nationalvorurteile, vernichtete die beengenden Grenzen der Sprach-Idiome, er schrieb Taten der Musik, Musik, wie sie vor ihm Händel, Gluck und Mozart schrieben, und diese waren Deutsche, und Meyerbeer ist ein Deutscher . . . Er hat sein deutsches Erbe bewahrt, die Naivetät der Empfindung, die Keuschheit der Empfindung. Diese jungfräulich verschämten Züge tiefen Gemüts sind die Poesie, das Genie Meyerbeers; er hat sich ein unbeflecktes Gewissen, ein liebenswürdiges Bewußtsein bewahrt, das neben den Produktionen oft selbst raffinierter Erfindungen in keuschen Strahlen erglöhnt und sich bescheiden als der tiefe Brunnen erkennen läßt, aus dem alle jene imposanten Wogen des königlichen Meeres geschöpft worden.“

In diesem Tone geht es in mehr als 300 langen Zeilen fort. Man traut seinen Augen nicht und fragt sich bestürzt: Wie ist es möglich, daß Wagner, wenn er auch nur die Hälfte von seinem Lobesartikel wirklich geglaubt hat, einige Jahre später mit so leidenschaftlicher Gehässigkeit über Meyerbeer herfallen und alles früher Gesagte rundweg ins Gegenteil verwandeln konnte? Wir stehen vor einem Rätsel, aber vor keinem schönen.

b) Robert Schumann.

Richard Wagner war es, der zuerst eine Verbindung mit Robert Schumann suchte. Dieser hatte 1834 die „Neue Zeitschrift für Musik“ gegründet, deren Ziel war, den gesunkenen musikalischen Geschmack des Publikums zu heben und gleichzeitig auch jüngeren hervorragenden Talenten die Wege zu ebnen. Der „Stärker und Dränger“ Richard Wagner begrüßte dieses Organ mit Begeisterung, und als er in Paris lebte (von 1839 bis 1842), korrespondierte er fleißig für die Schumannsche Zeitschrift über französische Musikverhältnisse und verschiedenes andere. Neben diesem Blatte waren u. a. noch die „Zeitung für die elegante Welt“ von Gustav Kühne und die „Abendzeitung“ von Theodor Hell, denen der Komponist und Feuilletonist Beiträge aus Paris sandte. Schumann nahm mit Vergnügen die durch ihren klaren Stil, ihren flotten Ton und ein lebhaftes Kolorit sich auszeichnenden Korrespondenzen auf; als am 4. Februar 1841 in einem Abonnementskonzerte des Herrn Schlesinger in Paris u. a. auch eine Ouvertüre von Richard Wagner zur Aufführung kam, brachte die „Neue Zeitschrift für Musik“ darüber eine lobende Notiz mit dem Bemerkten, daß der Komponist „seit längerer Zeit verschollen schien und zu unserer Freude sich wieder tätig zeigte“, ein Gruß aus Deutschland, der dem armen Kapellmeister, dem es bekanntlich damals sehr schlecht ging, obchon Meyerbeer, wie gesagt, alles aufbot, um seine Lage zu verbessern, gewiß wohlgetan hat!

Das Wohlwollen und die Unterstützung Schumanns und seiner Zeitschrift blieben Wagner, auch als dieser im Frühjahr 1842 nach Dresden übersiedelte, um dort, wie man weiß,

sieben Jahre hindurch an der Seite Reifigers als Kapellmeister an der Hofoper zu wirken. Wenn man die Berichte des genannten Journals über die Tätigkeit Wagners und die ersten Aufführungen seiner Opern: „Rienzi“ und „fliegender Holländer“ in Dresden am 20. Oktober 1842 beziehentlich 2. Januar 1843 liest, wird man die Vorliebe Schumanns für das glänzend aufsteigende Gestirn am Opernhimmel Deutschlands sogleich erkennen. Aus der Fülle der Hinweise und Besprechungen des damals so maßgebenden Blattes sei nur nachstehender Artikel vom 1. November 1842, Nr. 36, abgedruckt, der wörtlich also lautet:

„Noch erfüllt von den Eindrücken des gestrigen Abends, beeile ich mich, Ihnen vorläufig einen flüchtigen Bericht über die erste Aufführung und Aufnahme von Richard Wagners großer Oper: „Cola Rienzi“ abzustatten; wohlverstanden, einen Bericht, denn von einer gründlichen Beurteilung und Würdigung dieses Werkes kann nach ein- oder zweimaligem Anhören nicht die Rede sein. . . . Nach allem, was während des Einstudierens dieses Riesenwerkes von Bühnen- und Kapellmitgliedern hier und da darüber verlautet hatte, war die Erwartung des Publikums, wenigstens des musikalischen Teils desselben, bis zu einem Grade gesteigert, der fast gefährlich für den Erfolg hätte werden können. Dennoch bewies die Aufnahme, welche der ersten Vorstellung zuteil wurde, daß der junge Komponist alle, selbst die kühnsten, Erwartungen übertroffen hatte. Vom ersten, langegehaltenen Trompetenton von der Overture an herrschte in allen Räumen des dichtgefüllten Hauses die gespannteste Aufmerksamkeit und hielt bis zum Schluß der Oper an, trotzdem dieser erst um 11 Uhr erfolgte, ein bis jetzt hier noch nicht dagewesener Fall. Schon

nach dem Schluß der Introduction ward es allen klar, daß es sich hier um eine ungewöhnliche Erscheinung handle, und allgemeiner Applaus gab diese Stimmung zur Genüge kund. Wenn auch im späteren Verlauf der Oper hin und wieder eine Bemerkung im Foyer über die Länge geäußert ward, so hörte ich dies nur mit dem Zusätze: daß es fast unmöglich sei, eine solche Komposition durchgehends mit gleicher Aufmerksamkeit fünf Stunden zu verfolgen und man demungeachtet durch die vielen Schönheiten des Werkes in höchster Spannung erhalten werde. So viel steht fest, daß Richard Wagner durch dieses sein Erstlingswerk den bedeutendsten Talenten der Gegenwart sich angereicht hat und sein Name, wenn seine ferneren Schöpfungen diesem Anfang entsprechen, neben den berühmtesten dereinst genannt werden wird. Ihnen durch diese Zeilen ein klares Bild der Komposition zu entwerfen, wäre ein ebenso eitles Bemühen, als die Schönheiten eines Gemäldes oder einer Landschaft durch Beschreibung anschaulich machen zu wollen; und ich muß mich darauf beschränken, Ihnen nur den Eindruck zu schildern, den sie auf mich wie das gesamte Auditorium, dessen Beifallsäußerungen nach zu schließen, gemacht hat."

Nach dem Rücktritt Schumanns von der Redaktion der „N. Zeitschrift für Musik“ befandete dieselbe allerdings nicht mehr jene warme Sympathie für Wagner wie bisher. Ihre Stellung zu ihm ist eine viel kritischere. So bringt sie z. B. in ihrer Nr. 11 vom 5. August 1844 eine Korrespondenz aus Dresden, worin über die Beziehungen der beiden Kapellmeister Reisinger und Wagner zur Generaldirektion die Rede ist und über Wagner als Dirigent das nachstehende, keineswegs schmeichelhafte Urteil gefällt wird: „Richard

Wagner weiß mit Sorgfalt einzustudieren und zu leiten, wenn ihm auch noch hier und da die nötige Ruhe, Klarheit, Besonnenheit zu mangeln scheint, wenn auch seine rasche, feurige Natur und eine gewisse, durch zu glückliche Geschickeswechsel und durch die Lobhudeleien s. g. Freunde erzeugte Anmaßlichkeit ihn zuweilen zu argen Mißgriffen hinreißt, die er indes bei ruhiger Überlegung wieder gutzumachen strebt, dem nur zum durchaus tüchtigen Dirigenten eine vorurteilsfreie Würdigung seiner selbst und eine längere praktische Erfahrung fehlt.“

Als diese Notiz erschien, kümmerte sich Schumann fast nicht mehr um das Blatt und befand sich überdies auf Konzertreisen mit seiner Frau. Immerhin verdrossen Wagner diese Anzapfungen, sowie ähnliche Angriffe in der „Abendzeitung“ und er hat wiederholt seinem gepreßten Herzen Luft gemacht. So schreibt er am 5. Juni 1845 voll Arger an einen Freund in Berlin: „So lange ich der unbekante, arme Musiker war, der durch eine Oper plötzlich einen großen Erfolg gewann, ging die Sache; als sich aber dieser Erfolg so weit betätigte, daß ich eine lebenslängliche Anstellung mit 1500 Talern erhielt, da gerann die Milch der Sympathie und ward sauer. Die feindseligen Wirkungen dieses Neides habe ich glücklich da überwunden, wo er meiner praktischen Wirksamkeit hindernd entgegenstand; da aber, wo es meiner Ehre zuwider ist, einzuschreiten, in der Kritik, wuchert er üppig fort.“

Im Dezember 1844 übersiedelte Robert Schumann nach Dresden, nachdem er nebst Klara Schumann mit einer am 8. Dezember gegebenen musikalischen Matinee förmlich öffentlich von Leipzig Abschied genommen. Nun wohnten die beiden

großen Dondichter jener Zeit in einer und derselben Stadt, ohne jedoch anfänglich miteinander in Berührung zu kommen. 1845 war Schumann sehr leidend und zog sich von aller Welt zurück. Die entsetzliche Krankheit, welche ihn wenige Jahre später dahinraffen sollte, warf schon damals ihre Schatten voraus; er lebte immer in eigentümlicher Todesfurcht, litt an fortwährender Schlaflosigkeit und war in hohem Grade abgespantzt; aber im darauffolgenden Jahre besserte sich sein Zustand allmählich, so daß er sich aufs neue ungestört seinen Arbeiten hingeben, Gesellschaften, Theater und Konzerte — wenn auch nur spärlich — besuchen konnte. Er verkehrte in Dresden u. a. eifrig mit Berthold Auerbach, Eduard Bendemann, Ferdinand Hiller und Julius Hübner, wenn er auch schon damals am liebsten allein blieb, einsame Spaziergänge aufsuchte und äußerst wortkarg war. Wie schweigsam der unglückliche Meister in der Unterhaltung war, wissen wir von Friedrich Hebbel, der mit ihm in brieflichem Verkehr stand und ihn einst in Dresden aufsuchte, nachdem dieser jenen angegangen hatte, die „Genoveva“ von Reinick als Text schreiben lassen zu dürfen. Hebbel saß nun nach kurzer, fast stummer Begrüßung eine Viertelstunde bei Schumann; dieser sprach nicht, sondern gaffte seinen Gast nur an. „Auch ich schwieg,“ erzählt Hebbel „um zu erproben, wie lange es dauern werde. Er tat den Mund nicht auf. Da sprang ich wie verzweifelt empor. Auch Schumann langte nach seinem Hute und begleitete mich eine Stunde weit aus der Reitbahnstraße nach meinem Hotel. Er ging stumm neben mir her. Ich tat, grimmig geworden, desgleichen. Beim Hotel angelangt, empfahl ich mich rasch, ohne ihn einzuladen, auf mein Zimmer zu kommen.“

Unter solchen Umständen kann man sich leicht denken, daß die Unterhaltung zwischen dem stillen, einsilbigen und förmlichen Schumann und dem sanguinischen, beredten und mittheilsamen Wagner eine sehr einseitige war, als dieser jenem im Anfange 1845 in Dresden seine Aufwartung machte, und da Schumann keine Anstalten traf, die Bekanntschaft zu einer intimen zu gestalten, hörten die persönlichen Zusammenkünfte immer mehr auf. Doch wohnte, wie wir wissen, Schumann in der Hofoper wiederholt den Aufführungen der Wagnerschen Opern bei und hat damals wie auch später seine Ansichten über dieselben unumwunden geäußert.

Der kranke und in sich gekehrte Komponist von „Paradies und Peri“ gefiel begreiflicherweise dem Schöpfer des „Cannhäuser“ nicht. Ein Jahr darauf äußerte sich Wagner über ihn Eduard Hanslick gegenüber, wie dieser berichtet, indem er sagte: „Schumann ist ein hochbegabter Musiker, aber ein unmöglicher Mensch. Als ich von Paris hierher kam, besuchte ich Schumann, erzählte ihm von meinem Pariser Leben, sprach von den französischen Musikverhältnissen, dann von den deutschen, sprach von Literatur und Politik — er aber blieb so gut wie stumm fast eine Stunde lang. Ja, man kann doch nicht immer allein reden. Ein unmöglicher Mensch!“ Daß dieses Mißfallen ein gegenseitiges war, verrät Hanslick gleichfalls, indem er auch Schumanns Urteil über Wagner mittheilt. Jener habe nämlich geäußert: „Er — Wagner —, mit dem er selten zusammenkomme, sei zwar ein sehr unterrichteter und geistreicher Mann, rede aber unaufhörlich, und das könne man doch auf die Länge nicht aushalten!“

In seinen brieflichen Äußerungen über Wagner und seine Opern ist Schumann oft zwiespältiger Meinung. Seine

Urteile beruhen teilweise auf ersten, subjektiven Eindrücken, die schon unmittelbar darauf Modifikationen erleiden. Ein ganz eigenartiges Schwanken und Wanken macht sich hier in den Anschauungen Schumanns geltend. So schreibt er zum Beispiel am 22. Oktober 1845 — seinem Leidensjahre! — aus Dresden an Felix Mendelssohn-Bartholdy: „Da hat Wagner wieder eine Oper fertig, gewiß ein geistreicher Kerl, von tollen Anfängen und fast über die Maßen — die Aristokratie schwärmt noch vom „Rienzi“ her —, aber er kann wahrhaftig nicht vier Takte schön und kaum gut hintereinander wegschreiben und denken. Eben an der reinen Harmonie, an der vierstimmigen Choralgeschicklichkeit — da fehlt es ihm allein. Was kann da für die Dauer herauskommen? Und nun liegt die ganze Partitur schön gedruckt vor uns — und die Quinten und Oktaven dazu — und ändern und radieren möchte er nun gern — zu spät. Nun genug! Die Musik ist fein haarbreit besser als „Rienzi“, aber matter, aber forciert. Sagt man das aber, so heißt es immer: „Ach, der Neid!“

Aber schon einige Tage darauf, am 12. November desselben Jahres, schreibt er wieder an denselben: „Aber „Tannhäuser“ muß ich manches zurücknehmen, was ich Ihnen nach dem Lesen der Partitur früher schrieb, von der Bühne stellt sich alles ganz anders dar. Ich bin von vielem ganz ergriffen gewesen.“

Noch sympathischer äußert sich Schumann in einem Briefe an Heinrich Dorn über den „Tannhäuser“ — Dresden, 17. Juni 1846 —: „„Tannhäuser“ von Wagner wünschte ich, daß Sie sehen. Er enthält Tiefes, Originelles, überhaupt hundertmal Besseres als seine früheren Opern. Freilich auch

manches musikalisch Triviale. In Summa: er kann der Bühne von großer Bedeutung werden, und wie ich ihn kenne, hat er den Mut dazu. Das Technische der Instrumentierung finde ich ausgezeichnet, ohne Vergleich meisterhafter gegen früher. Er hat schon wieder einen neuen Text fertig: „Lohengrin“.“

Wenn man glauben sollte, daß sich Schumann für Wagner mit den Jahren immer mehr erwärmte, so irrt man sich. Denn in einem späteren Urteil, welches er in einem Briefe an Bruck — aus Düsseldorf, 8. Mai 1853 — niederlegt, äußert er sich in recht harter Weise über den Schöpfer des „Lohengrin“, indem er schreibt: „Was Sie mir über Wagner schreiben, hat mich zu hören sehr interessiert. Es ist, wenn ich mich so ausdrücken soll, kein guter Musiker; es fehlt ihm Sinn für Form und Wohlklang. Aber Sie dürfen ihn nicht nach Klavier-Auszügen beurteilen. Sie würden sich an vielen Stellen seiner Opern, hörten Sie sie von der Bühne, gewiß einer tiefen Erregung nicht erwehren können. Und ist es 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, abgezogen von der Darstellung, ist gering, oft geradezu dilettantisch, gehaltlos und widerwärtig, und es ist leider ein Beweis verdorbener Kunstbildung, wenn man im Angesicht so vieler dramatischer Meisterwerke, wie die Deutschen aufzuweisen haben, diese neben jenen herabzusetzen wagt. Doch genug davon. Die Zukunft wird auch über diese richten!“

Hier hat sich Schumann keineswegs als Prophet bewährt, da die Zukunft gegen ihn entschieden hat! Wir dürfen übrigens nicht vergessen, daß das letzte schonungslose

und einseitige Urteil unter dem Eindruck steht, den der damals heftig entbrannte Streit über das „Kunstwerk der Zukunft“ bei Schumann hervorrief, worauf die trocken angeführte Ausdrucksweise: „Die Zukunft wird auch über diese richten!“ gleichfalls hindeutet. Ein anderer, wenige Monate später an Stackerjan in Oldenburg geschriebener Brief bestätigt unsere Annahme von der erregten Stimmung Schumanns; dort heißt es u. a.: „. . . Der Ausdruck „Kunstwerk der Zukunft“ ist eigentlich ein Widerspruch in adjecto; denn wollten wir lauter „Zukunftswerke“ machen, so wäre es mit der Gegenwart ganz aus. Das beste Zukunftswerk ist eben das Musterwerk.“

Daß Wagner sich gegen Schumann keinen Fehler der Höflichkeit und der Ehrerbietungsbezeugung zu Schulden kommen ließ, versteht sich von selbst; er suchte, wie gesagt, Robert Schumann zuerst auf, um ihm seinen Respekt zu bezeugen, und auch in den wenigen bisher bekannt gewordenen bezw. veröffentlichten Zuschriften des „Zukunftsmusikers“ an Robert Schumann gibt der Dichterkomponist seiner äußersten Hochschätzung des Schumannschen Genius Ausdruck gab. Die schroffe oder doch kühle Ablehnung seitens Schumanns veranlaßte ihn nicht, alle Verbindung mit ihm abzubrechen, vielmehr sandte er ihm die Tannhäuser-Partitur als Geschenk mit der handschriftlichen Widmung zu: „An Robert Schumann zum Andenken von Richard Wagner.“ (Ohne Datum). Die Partitur — mit der Jahreszeit 1845 — ist ein Überdruck von Wagners Handschrift, und befindet sich das Exemplar jetzt im Besitze des Musikdirektors Rheintaler in Bremen.

Im Jahre 1846, als Schumann sich geistig und körperlich viel wohler fühlte, kam er auch öfter

mit Wagner zusammen, und zwar in einem literarisch-musikalischen Klub, welcher sich wöchentlich einmal versammelte, und dessen Mitglieder u. a. Bendemann, Rietschel, Hübner und Hiller waren. Dort wurde viel erzählt, musiziert, vorgelesen, und dort war es auch, wo Wagner — im November des gen. J. — zum erstenmal den Text seines „Lohengrin“ vorlegte. Schumann war, wie er an Mendelssohn schreibt, davon nichts weniger als erbaut, denn er meinte ärgerlich: „Ich trug mich schon seit Jahren mit demselben (Text) oder wenigstens einem ähnlichen aus der Zeit der Tafelrunde herum — und muß ihn nun in den Brunnen werfen,“ aber er räumte ein, daß den meisten der Text ausnehmend gefallen habe.

Daß beide Tonschöpfer auch später im Klub, in der Gesellschaft und besonders in den Abonnements-Konzerten wiederholt zusammenkamen und ihre Ideen austauschten, wird mir von vielen Seiten verbürgt. Berichtete doch Schumann — im Jahre 1848 — an Ferdinand Hiller, daß er Wagner gesprochen habe, der nicht gut aussehe — ein Beweis dafür, wie sehr sich ersterer trotz alledem für den letzteren interessierte!

Trotz des vielen Tadels, den Schumann gegen Wagner geltend machte, hat er doch stets und immer die große Bühnenwirkung der Wagnerschen Opern anerkannt, wozu damals immerhin noch ein großer Mut gehörte.

Möglich ist's immerhin, daß die Verstimmung Schumanns gegen Wagner — wie H. Erler meint —, der diese Mitteilung aus dem Munde C. G. Ritters, eines intimen Schülers Schumanns, haben will, teilweise auch dem Umstande zugeschrieben werden müsse, daß es den Komponisten der „Genovefa“ verdroß, daß diese Oper in Dresden

nicht aufgeführt wurde. Richard Wagner soll zwar das Gutachten abgegeben haben, daß es der Ehre und dem Vorteil der K. Oper angemessen sei, sie zu geben; aber da natürlich ein solches Gutachten nur dann praktische Folgen hätte haben können, wenn die Aufführung für eine bestimmte nahe Zeit beantragt und betrieben worden wäre — was unterblieben war —, so hatte Schumann nicht ganz unrecht, empfindlich zu sein.

Politisch stand Schumann auf dem radikalen Standpunkte Wagners. Aber den König Ernst August von Hannover z. B., der die „Göttinger Sieben“ vertrieb, geriet Schumann einmal in großen Zorn und nannte ihn einen „bösen Kerl“. Seine Märsche, 1849, Opus 76, wurden im vertrauten Kreise die „Barrikaden-Märsche“ genannt; doch als Wagners aufsehenerregende Broschüre: „Die Kunst und die Revolution“ erschien, meinte Schumann doch: „es wäre ihm lieber gewesen, wenn Wagner eine Novelle geschrieben hätte.“

Richard Wagner und Dresden.

Der Dichterkomponist hatte es in erster Linie Dresden zu verdanken, daß zuerst die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt wurde. Vergebens hatte er, wie man weiß, am Ende der dreißiger und Anfang der vierziger Jahre des vorigen Jahrhunderts es versucht, in München, Leipzig, Berlin und Paris festen Boden zu fassen — er bekam überall Körbe. Als er im Jahre 1842 in der „Zeitung für die elegante Welt“ seine Selbstbiographie veröffentlichte, erwähnte er auch jener trübseligen Jahre seines Wirkens und Strebens, voll Erbitterung ausrufend :

„Die Oper (Der fliegende Holländer) eigne sich nicht für Deutschland, hieß es. Ich Tor, ich hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei dem Deutschen zu erklingen imstande sind.“

Ganz anders kam ihm der damalige Dresdner Generalintendant, Herr von Lüttichau, entgegen. Der Komponist hatte, wie schon erwähnt, im November 1840 die Partitur seines „Rienzi“ vollständig beendet und sandte sie in Begleitung eines sehr beweglichen Briefes an den genannten damaligen Leiter des Dresdner Hoftheaters mit der Bitte um Annahme. Die Dresdner königliche Bühne war der einzige Strohhalm, an dem sich der Ertrinkende noch festhielt. Jene Zeit war der Gipfelpunkt

seiner äußerst traurigen Lage; nur durch einige schriftstellerische Arbeiten, die er für Pariser und deutsche Zeitungen schrieb, konnte er sich kümmerlich erhalten; er veröffentlichte damals in der Gazette musicale die schon erwähnte kleine Novelle, „Das Ende eines deutschen Musikers in Paris“ betitelt, worin er den unglücklichen Helden derselben mit folgendem Glaubensbekenntnis sterben läßt: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven!“ Dieser Held hat nun eine verzweifelte Ähnlichkeit mit Richard Wagner selbst. Dadurch, daß Herr von Lüttichau den „Rienzi“ für die Dresdner Königliche Bühne annahm und ihn zur Aufführung brachte, hat er Richard Wagner für die Kunst erhalten und sich unvergängliche Verdienste um die deutsche Oper erworben. Mit jubelndem Herzen verließ der Komponist im Frühjahr 1842 Paris, die Hölle seiner Leiden, um nach Dresden zu eilen und seine Oper, die in Elbflorenz mit sensationellem Erfolge unter seiner Leitung in Szene ging, selbst zu dirigieren. Jauchzend ruft er in seiner Selbstbiographie aus: „Zum erstenmal sah ich den Rhein; mit hellen Tränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue!“

Da er sich nicht allein als schöpferischer Genius, sondern auch als tüchtiger Dirigent bewährt hatte, wurde er neben Reiffiger — dem damaligen ersten Kapellmeister — an Stelle des eben verstorbenen Kastrelli als zweiter Kapellmeister mit einem Gehalt von 1500 Talern engagiert, in welcher Stellung er, wie man weiß, bis zu den Maitagen 1849 verblieb.

Wie urteilte die sächsische bez. auch die deutsche Presse über Wagner? Einige Pressstimmen über „Rienzi“ werden wir im nächsten Kapitel kennen lernen. Während die Zeitun-

gen und Kritiker diese Oper fast einstimmig lobten, waren die Ansichten über die zweite, gleichfalls in Dresden aufgeführte Oper des Komponisten, den „Tannhäuser“ — sie erlebte ihre Premiere am 19. Oktober 1845 — sehr geteilt. Besonders gehässig zeigte sich die damals sehr einflussreiche, von dem Hofrat Theodor Hell — Theodor Winzler — redigierte „Abendzeitung“. Sie schrieb in ihrer Nr. 95 vom 30. Oktober 1845 u. a.: „Die Journalalohudeleien bei Erscheinen von Wagners „Rienzi“ vor nun etwa drei Jahren sind denen, die daran Interesse nahmen, wohl noch unvergessen. Seit jener Zeit hat freilich die damals entweder absichtlich verkannte oder aus momentanem Enthusiasmus übersehene Wahrheit sich geltend gemacht und jenes Werk, unbeschadet seiner Schönheit, auf den wahren Wert zurückgeführt. Das Urteil über dasselbe steht nun fest. Daß es nicht ein vollendetes Meisterwerk, daß es nicht eine neue Epoche der dramatischen Musik bezeichnet, wie damals vielseitig im echt Pariser Journalstile gefaselt ward, ist jetzt längst entschieden. Nun sollte man meinen, die betr. Wortführer seien zur Einsicht gekommen, aber siehe da, die „Deutsche Allgemeine Zeitung“ bringt in ihrer Nummer 295 einen ähnlichen Posaunenstoß über Wagners neueste Oper „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg“, dem man es ja deutlich anmerkt, daß er sich in überschwenglichem Lobe gar nicht genug tun kann. Es sind unstreitig viel Leute mit „w a r m e m G e m ü t u n d g e s u n d e m S i n n“ in der ersten Ausführung gegenwärtig gewesen, denen doch „dieses Werk in seinem ganzen Glanze aufgegangen“ ist, die es vielmehr teilweise recht langweilig gefunden haben. Nach jenes Referenten jedenfalls u n m a ß g e b l i c h e r M e i n u n g waren

andere Opern nur „eine Zusammenstellung von Arien, Duetten, Terzetten u. s. w. mit notdürftiger Verbindung, die er in ihren Werten gleich das erstemal vollständig erkannt“. Zu diesen „gewöhnlichen Opern“ gehören Wagners Con-
dichtungen nicht. Nun, Mozarts Opern mögen vielleicht zu jenen gehören? Ob mit solchen Lobhudeleien der Kunst und dem produzierenden Künstler selbst gedient sein kann? — Es läßt sich jemand nur zu gern und zu leicht einreden, er sei ein Genie, denn Hochmut und Eitelkeit ist ja die wirkliche Sünde des Menschengeschlechts, und es gab früher eine dicht geschlossene Phalanx, die das auch von Richard Wagner der Welt zu beweisen sucht. Der erste Waffengang ist also dies nicht für eine verkannte Genialität. Wenn nur jene Phalanx, deren Reihen doch schon bedeutend gelichtet worden, erwägen wollte, daß man die immerhin gutgemeinte Ubertreibung bei solchem Gebahren nur zu bald gewahrt, und daß es in natürlicher Opposition dann gar leicht dahin kommt, daß auch das wirklich Gute und Tüchtige nicht mehr anerkannt wird!“

Wie im „Rienzi“, so waren auch im „Tannhäuser“ Josef Tichatschek und Wilhelmine Schröder-Devrient die Hauptträger und Stützen des Repertoires. Ersterer sang den Tannhäuser und die letztere die Venus, nach dem Urtheile Wagners u. v. a. ganz ausgezeichnet. Nicht so dachte der Kritiker der „Abendzeitung“, der in der Nummer 94 vom Donnerstag, 13. Oktober 1845, an den beiden Künstlern allerlei auszusetzen hatte. Er schreibt z. B. unter anderem:

„Herr Tichatschek erschien in den beiden ersten Akten betreffs der Stimme sehr indisponiert. Man hörte ihm die Anstrengung an, und seinem Spiel fehlt Freiheit und Würde,

obwohl man ihm das Mühen nach Wohlangemessenheit wohl anmerkt. Der dritte Akt dagegen war in Gesang und Spiel der Glanzpunkt seiner Leistungen, während wir freilich in bezug auf das letztere uns durchaus nicht damit einverstanden zu erklären vermögen, daß er die Erzählung dessen, was er gesehen und gelitten, durch entsprechende Gesten zu verlebendigen trachtete, daß er z. B., nachdem er gesungen: „Da sank ich in Vernichtung dumpf darnieder!“ wirklich zu Boden stürzte! Ähnliches kam mehrfach wieder, das ist aber unnatürlich und unwahr und verfehlte deshalb notwendig seinen Eindruck . . . Die Darstellung der Venus der Madame Schröder-Devrient erinnerte sehr an die Armide der Künstlerin, auch in der immerhin angemessenen dämonischen Färbung des Charakters; doch können wir weder ihr Kostüm noch ihre Erscheinung vorteilhaft für die Partie finden, und die Verlockung sang sie zu kalt, ja mit sichtbarer Anstrengung.“

Wie verhielt sich nun das Publikum bei der ersten Aufführung und den späteren Wiederholungen des „Tannhäuser“? Ich bin in der angenehmen Lage, nachstehenden Bericht über die erste Aufführung des „Tannhäuser“ aus der Feder meines nunmehr verewigten Freundes, des genannten Klavierlehrers Justus Diez, mitteilen zu können. Die nachstehende Schilderung weicht zwar von der landesüblichen Auffassung ab, sie ist aber durchaus zuverlässig, und weder ist an der Wahrheitsliebe noch an der scharfen Beobachtung von Justus Diez zu zweifeln. Sie lautet:

„Die Oper war von dem Komponisten mit größter Hingebung und Sorgfalt einstudiert worden, und man kann gewiß behaupten, daß dieselbe in solcher Vollendung wie damals kaum gehört worden ist; aber trotz der vortrefflichen Besetzung

sowohl der gesanglichen Kräfte Tichatschek (Cannhäuser), Johanna Wagner (Elisabeth), Schröder-Devrient (Venus), Dettmer (Landgraf), Mitterwurzer (Wolfram), Thiele (Hirtensnabe), als auch der großartigen Leistung der K. Kapelle, fand die Oper wenig Beifall. Ich selbst habe dieselbe vom vierten Rang aus gehört und mußte mit Erstaunen wahrnehmen, daß fast alle Zuhörer daselbst während des Sängerkrieges eingeschlafen waren. Nicht einmal das in seiner Art einzig dastehende, wundervolle finale des zweiten Aktes konnte zu einem durchschlagenden Erfolg gelangen. Wagner selbst war über diese laue Aufnahme seines Werks so niedergeschlagen, daß er nach Beendigung der Vorstellung den Taktstock wegwarf und in eiligen Schritten das Orchester verließ.“

Wie haben sich die Zeiten geändert!

Im übrigen wurde das Publikum mit jeder Vorstellung immer wärmer, und die scharfen Kritiken trugen nicht dazu bei, sein Interesse erkalten zu lassen, im Gegenteil!

Einen höchst lehrreichen Beitrag zur Stimmung des Dresdner Publikums bildet der Inseratenteil des „Dresdner Anzeigers“ vom Jahre 1845: dort findet sich der ganze Groll des objektiven Zuschauers gegen die hämische Presse und seine steigende Bewunderung für den Genius Wagners niedergelegt. Aus der Fülle der betreffenden, zumeist anonymen Auslassungen in Vers und Prosa seien nur die nachstehenden, von mir gesammelten Proben hier mitgeteilt:

In Nr. 300, 27. Oktober 1845 des „Dresd. Anz.“ lese ich:

„Die leidenschaftliche Gesinnungsrichtung einer Zeit

mag wohl störend und hemmend auf das Verständnis eines frei und selbständig geschaffenen Kunstwerks einwirken; die oft gerechtesten Erregungen des Tages werden maßgebend dahin übertragen, wo sich eigentlich Beruhigung und Abklärung derselben als höhere Aufgabe der Kunst geltend machen soll. Völlig abgeschmackt aber ist es, wenn diese Befangenheit einzelne so weit führen kann, daß sie z. B. in Wagners „Tannhäuser“ eine entschieden römisch-katholische Tendenz auffinden wollen; daß sie die der historisch bedeutungsvollen Sage notwendige Farbe ihrer Zeit, ohne welche sich diese nimmermehr wahr und eigentümlich ausdrücken kann, so grob verkennen und sie mit dem leidenschaftlichen Sinn der Gegenwart in unmittelbare Berührung bringen, kann wohl nur für das sehr oberflächliche Verständnis dieses Kunstwerks zeugen. Wahrhaft empörend aber ist es, zu sehen, wie eine übelgestimmte Kritik sich dieses Mißverständnisses bemächtigt, um es zu bestätigen und mit seiner Hilfe auf die Leidenschaften des Augenblicks gegen ein Kunstwerk aufzuregen, das — wie wir wissen — längst vor dem Beginn der gegenwärtigen kirchlichen Streitigkeiten von seinem Schöpfer konzipiert und zum großen Teile wohl auch schon ausgeführt war. Seht da die wahren Cartüffe unserer Zeit!“

In Nr. 306, 2. Nov. 1845 :

„Den aufrichtigsten, wärmsten Dank dem Herrn Kapellmeister Richard Wagner für sein ebenso geistreich gedachtes wie innig empfundenes Meisterwerk. Mit hohem Stolz wird Deutschland seinen Namen nennen, so lange ein offener Sinn für Wahrheit und Schönheit das edelste Erbeil seiner Söhne bleibt.“

In Nr. 315, vom 11. November, wird Tichatschek als
Tambhäuser folgendermaßen besungen :

Als Held, als Liebender — in solchen Rollen
Bist du gewohnt, daß wir dir Beifall zollen.
Nun führt ein genialer Komponist
In eine Sphäre dich, die neu dir ist.
Wir sehen dich als schmerzlich Leidenden,
Der Freude Mäh' unheimlich Meidenden,
Tief deutschen Herzens, aber kühn, vermessen,
Von mächt'ger Gewalten Spuß besessen.
Und auch in diesen wundervollen Reichen
Bleibst du der kühne Sänger ohnegleichen.
Verzaubert, frei, dann sündig, endlich selig,
Gewinnst du unser Herz unwiderstehlich.

Bei der dritten Meisteroper Wagners, dem „fliegenden Holländer“, der ein Jahr darauf in Dresden zur Aufführung kam, wiederholte sich daselbe Schauspiel : auf der einen Seite Vergötterung, auf der anderen rücksichtsloser Tadel. Ein treffendes Urteil fällt Eduard Hanslick, der später so berühmt gewordene geniale Gegner des Dichterkomponisten, in der bereits erwähnten „Allg. W. Musikzeitg.“ 1846, Nr. 585. Er schreibt dort u. a. : „Die Musik des fliegenden Holländers ist eine der poesiereichsten und herzugewinnendsten Musiken der Neuzeit ; was denselben so felsenhoch aus dem Meere unserer Alltagsopern emporhebt, ist wieder die echte hohe Poesie. Eine flüchtige Durchsicht der Partitur überzeugt sogleich, daß uns hier ein großes musikalisches Talent, eine ungewöhnliche Begabung für den dramatischen Ausdruck entgegentritt ; es weht eine jugendliche Kraft und Begeisterung für das Werk, welches unwillkürlich mit sich fortreißt.“

Am schlimmsten wütete die Presse gegen Wagner, als er 1849 durchbramte, aus der Liste der Staatsbeamten gestrichen und stechbrieflich verfolgt wurde. Aus der Fülle jener Äußerungen sei nur ein Urteil reproduziert. Vor mir liegt ein damals sehr verbreitetes musikalisches Blatt, „Kleine Musikzeitung“, von Tonkünstlern und Schriftstellern redigiert und bei J. Schubert u. Comp. in Hamburg erschienen. Ich lese dort — Mai 1849, Nr. 19 — u. a.: „. . . Wer waren nun in Dresden mit die Anführer der Unruhigen, die keineswegs die Reichsverfassung, sondern nur Niederreißung alles Bestehenden haben wollten? — Leider zwei, die sehr viel Wohltaten vom Könige erhielten und sich Künstler schelten ließen, ohne es zu sein: der Musikdirektor Röckel und ein Pflegling des Hofes, der von Röckel verleitet, ungleich begabtere Hofkapellmeister Richard Wagner. Röckel ward, aus Mitleid für seine traurige Lage, als Musikdirektor angestellt, obgleich er als Komponist nichts, als Dirigent kaum das Notwendigste leistete und ohne Belehrung und Unterstützung von Reiziger, den seine Lage dauerte, längst verabschiedet worden wäre. Richard Wagner ist ein zweiter Becher, geistreich und belesen wie Becher, aber ohne großes Kompositionstalent, denn man mag sagen, was man will, wer in seiner Musik keine fließende, schöne Melodie hat, der mag noch so viel Poesie, guten Willen, Kenntnis in der Musik u. s. w. haben, er hat kein Condichter-talent. Ein guter geistreicher Schriftsteller ist noch kein Dichter! . . . Wagner, dem sächsischen Hofe und der Dresdner Aristokratie zu steter Dankbarkeit verpflichtet, wurde von seinem Bruder und dessen Familie vergebens beschworen, von seinem wahnsinnigen Treiben abzulassen; seine Frau hat ihn auf den Knien angefleht, Röckel zu meiden und sich wieder einzig der

Kunst zuzuwenden, er beharrte in seiner Tollheit und ist jetzt ein unglücklicher Flüchtling . . . Der Kunst hat Wagner auch geschadet, eben weil er begabt ist. Er hat durch seine lärmende, barocke Musik bei denen, deren Urteil nicht gebildet und feststeht, den Sinn für das Einfache, Natürliche und Schöne in der Musik verdrängt. Hoffentlich auf kurze Zeit.“ . . . Wie lächerlich klingt doch heutzutage dieses Urteil über die Musik Wagners !

Aus seinem Exil aus der Schweiz richtete der Dresdner Er-Kapellmeister fleißig Briefe an seinen Busenfreund **Theodor Uhlig**; in einem derselben nennt er Dresden ein „schwabbeliges Nest“ — sehr mit Unrecht ! Ohne diese Stadt wäre das Gestirn Wagners nicht so glanzvoll aufgegangen, als dies in den sieben fetten Jahren Dresdens der Fall war.

Die Erstaufführung des „Rienzi“.

1837 hatte Wagner den 2 Jahre vorher erschienenen Roman Lord Bulwers, betitelt „Rienzi, der letzte der Tribunen“, kennen gelernt, und der Stoff hatte es ihm angetan. Ja, hieraus ließe sich ein wirksames, dramatisch packendes Werk schaffen à la „Stumme von Portici“! Die beiden Sujets zu den zwei Jugendopern des Komponisten: „Die Feen“ und „Das Liebesverbot“ waren nicht übel, und manche Szenen von unfehlbarer Wirkung, aber was wollten dieselben im Vergleich mit demjenigen des „Rienzi“ besagen! Hier war Feuer, Leidenschaft, revolutionäre Glut! Wie die „Stumme“ 1830 den Ausbruch der Revolution in Brüssel beschleunigt hatte, so mußte „Rienzi“ eine Revolution, und sei es auch nur auf dem Felde der dramatischen Musik, hervorrufen!

Zuerst versuchte er es, wie schon erwähnt, die Oper in Paris anzubringen, aber es gelang ihm nicht, trotz der Empfehlung G. Meyerbeers; er wurde nur mit Versprechungen hingehalten. Seine Bekanntschaften mit Habeneck, Berlioz, Halévy u. a. m. führten gleichfalls zu keinem Ziele.

Allerdings erschien 1841 Meyerbeer wieder in Paris, der ihn unverzüglich mit dem Direktor der Großen Oper, Leon Pillet, in Verbindung setzte, aber als ersterer später

abreiste, wiederholte sich das alte Spiel mit Phrasen und leeren Verheißungen aufs neue. Immer mehr mußte endlich in Wagner die Überzeugung zur Gewißheit werden, daß er in Paris auf keine tatkräftige Unterstützung rechnen konnte. Nun erinnerte er sich seines engeren Vaterlandes Sachsen und wollte, trotz des Sprichworts: „nemo propheta in patria“, den Versuch wagen, im schönen Elbflorenz um die Palme des Erfolges zu ringen.

Im Dezember des Jahres 1840 hatte er die Partitur seiner Oper vollständig beendet und er sandte sie, wie schon erwähnt, unverzüglich nach Dresden. Um ganz sicher zu gehen, ließ er alle Mienen springen: er schrieb an den König von Sachsen, an den damaligen Intendanten, den Generalmusikdirektor Freiherrn von Lüttichau, und an Meyerbeer. Um den König für sich zu gewinnen, trug er ihm in seiner Immediateingabe sogar die Widmung des Werkes an.

In dieser in vielfacher Hinsicht interessanten Immediateingabe hieß es u. a.:

„Wenn ich es wage, aus Frankreichs Hauptstadt mich unmittelbar an Ew. Majestät mit einem untertänigsten Besuch ehrfurchtsvoll zu wenden, so möge vor allem meine Kühnheit darinnen eine Entschuldigung finden, daß ich als Sachse und Ew. Majestät treu ergebener Untertan es unmöglich über mich gewinnen konnte, eine wenigstens für mich so ungewöhnliche Gelegenheit vorübergehen zu lassen, ohne mein in fremden Landen immer steigendes und dringenderes Verlangen zu stillen, gegen meinen Allergnädigsten Herrn und König unmittelbar meine tiefste und feurigste Verehrung auszusprechen.“

Ich habe mich der musikalischen Komposition gewidmet und hatte bereits vor 10 Jahren das Glück, einige meiner Instrumentalkompositionen mit Beifall in meiner Vaterstadt aufzuführen zu sehen. *) Seitdem habe ich in mehreren Städten Deutschlands das Amt eines Musikdirektors verwaltet. Da mich aber namentlich der Drang beseelte, mich durch dramatische Kompositionen auszuzeichnen, ich aber die kleineren Provinzbühnen Deutschlands keineswegs für geeignet halten durfte, vermöge erster Aufführungen auf ihnen den nötigen Ruf zu begründen, ich auch leider damals noch nicht den Mut besaß, mich wie jetzt mit ehrfurchtsvollem Vertrauen an Ew. Majestät selbst zu wenden, so entschloß ich mich endlich, dem Beispiel so vieler Deutschen zu folgen und mich mit der erwähnten Absicht nach Paris zu wenden.

Hier wurde die Aussicht auf ein Gelingen meines Planes zunächst durch den glücklichen Umstand fester gegründet, daß es mir gelang, die Freundschaft des rühmlich bekannten Herrn Meyerbeer zu gewinnen, durch dessen tätigeste Teilnahme ich auch bereits dahin gelangt, daß ich jetzt mit der Administration der Académie Royale de musique in den freundlichsten Unterhandlungen über eine für dieses Theater eigens zu komponierende Oper stehe.

Nichtsdestoweniger aber ist in mir der feurige Wunsch lebendig geblieben, meine besten künstlerischen Kräfte meinem deutschen Vaterlande zu widmen. Von diesem Verlangen getrieben, habe ich hier in Paris eine große Oper unter dem Titel: „Rienzi“ vollendet, und zwar in der besonderen Absicht, sie dem Hoftheater Ew. Majestät zur ersten Aufführung

*) In einem Gewandhauskonzerte zu Leipzig.

anzubieten, weshalb ich denn namentlich auch einige wichtige Partien derselben bereits im voraus für mehrere ausgezeichnete Künstler berechnete, die das unschätzbare Glück genießen, Mitglieder des Hoftheaters Ew. Majestät zu sein.

Dies, mein Allergnädigster Herr und König, ist die Angelegenheit, wegen deren huldvollen Entscheidung ich mich erkühnt habe, mich unmittelbar an Ew. Majestät, den großmütigen Beschützer und Förderer vaterländischer Kunst, zu wenden. Von dem jedem Sachsen angeborenen innigen und unbedingten Vertrauen zu seinem angebetenen Landesvater befeelt, fasse ich den Mut, mein untertänigstes Gesuch in tiefster Ehrfurcht darzutragen :

Ich ersuche Ew. Majestät, daß Allerhöchstdieselben geruhen wollen, eine erste Aufführung meiner Oper „Rienzi“, deren Partitur ich zugleich Ew. Majestät Hofmarschall und Hoftheaterintendanten Sr. Erzellenz freiherrn von Lüttichau zusende, auf Ew. Majestät Bühne zu Dresden Allergnädigst zu gestatten.

Würde mir mit der huldreichen Genehmigung dieses Gesuchs noch das unaussprechliche Glück zuteil, daß Ew. Majestät geruhen wollten, mir zu gestatten, Allerhöchstdieselben mein Werk in tiefster Ehrfurcht widmen zu dürfen, so würden die glänzendsten Erfolge vor dem Publikum mir matt und nichtig scheinen gegen das erhebende Gefühl, mein erstes größeres Produkt unter der besonderen huldreichen Protektion meines Allergnädigsten Herrn und Königs auf dem Boden meines Vaterlandes in das Leben treten zu sehen.“*)

*) Das Autograph befindet sich im Archiv des Kgl. Hoftheaters in Dresden.

Ich konnte nicht in Erfahrung bringen, ob der Petent aus dem Kabinett des Königs eine Antwort erhalten; nur so viel steht fest, daß nach dem üblichen Geschäftsgang dieses Schreiben „zu Erstattung gutachtlicher Anzeige“ an die königliche Generaldirektion, an deren Spitze damals, wie bereits erwähnt, Freiherr von Lüttichau stand, überwiesen wurde. Wenn Wagner eine schnelle Erledigung seines Bittgesuchs erwartete, so hatte er sich gründlichst getäuscht. Freiherr von Lüttichau hatte namentlich mit den Vorbereitungen für die bevorstehende Eröffnung des neuen Königl. Schauspielhauses alle Hände voll zu tun. Hierzu kam, daß man anfänglich den Text vermißte, und als dieser endlich nach langem Suchen aufgefunden wurde, nahm man an maßgebender Stelle an manchen revolutionären Szenen und Wendungen Anstoß. Der gleichzeitig an Lüttichau gerichtete Brief Wagners lautete also :

„Ew. Excellenz dürfte es vielleicht befremden, zum ersten Male mit dem Namen eines Mannes bekannt gemacht zu werden und zu gleicher Zeit von demselben ein so umfangreiches Gesuch vorgetragen zu hören, als es der Gegenstand meines Schreibens sein wird. Obgleich ich Sachse bin, hatte ich doch zu meinem Bedauern nie das Glück, genügende Gelegenheit zu finden, auf dem Boden und vor dem Publikum meines Vaterlandes ausführlichere Proben meiner künstlerischen Fähigkeit abzulegen. Nichtsdestoweniger habe ich selbst jetzt, wo es mir bereits geglückt ist, mit der Académie Royale de musique zu Paris in unmittelbare Unterhandlungen wegen eines für dieses Theater eigens zu komponierenden Opern-Sujets zu

treten,*) nicht aufgegeben, zu gleicher Zeit zu versuchen, ob mir das unschätzbare Glück beschieden sei, ein ähnliches glückliches Resultat meiner Bemühungen da zu erlangen, wo ich es mir zur höchsten und schmeichelhaftesten Ehre rechnen mußte, meine Bewerbungen mit Wohlwollen aufgenommen zu sehen.

Ich nehme mir daher die Freiheit, mich an Ew. Erzellenz, den kunstfinnigen Intendanten des Hoftheaters Sr. Majestät, meines Königs, zu wenden mit dem untertänigsten Gesuch um gütige Berücksichtigung der Bitte, die ich hiermit vertrauensvoll Ew. Erzellenz ans Herz lege. Wie von jeher es eine meiner entzückendsten Hoffnungen war, auf der Hofbühne der Hauptstadt meines Vaterlandes ein größeres dramatisches Werk von meiner Komposition aufführen zu sehen, so habe ich auch in der letzten Zeit mich hauptsächlich mit der Vollendung einer Oper beschäftigt, deren Hauptpartien ich besonders für einige ausgezeichnete Kräfte berechnete, die das namhafte Glück genießen, Mitglieder der Dresdner Hofbühne zu sein. Dieses Werk, eine große Oper in 5 Akten, betitelt: „Rienzi“, habe ich soeben beendigt und beeile mich nun, die Partitur und das Buch derselben Ew. Erzellenz zu übersenden, und zwar mit dem untertänigsten Ersuchen, eine erste Aufführung derselben auf dem Hoftheater Dresdens gestatten zu wollen.

Da ich in einer auszeichnenden Berücksichtigung dieses meines Gesuchs nicht nur mein künstlerisches Ehrgefühl geschmeichelt, sondern namentlich auch meine patriotischen Gesinnungen auf eine entzückende Weise erhoben er-

*) Daraus ist natürlich nichts geworden.

kennen müßte, so habe ich mich zu gleicher Zeit erkühnt, dies mein untertänigstes Gesuch selbst Sr. Majestät, meinem Könige, vorzutragen. Wie ich nun aber überzeugt bin, daß Se. Majestät in einer ähnlichen Angelegenheit nichts zu entscheiden geruhen würde, ohne den kunstverständigen Rat Ew. Erzellenz darüber einzuholen, so bin ich überzeugt, daß kein Umstand meinem Interesse zuträglicher sein könnte, als der, daß mir das unaussprechliche Glück zuteil würde, Ew. Erzellenz Wohlgeogenheit für mein Gesuch zu gewinnen.

Noch sei es mir vergönnt, eines Umstandes Erwähnung zu thun, der vielleicht selbst in den Augen Ew. Erzellenz einiger Beachtung wert sein dürfte. Als ich nämlich den Entschluß faßte, eine größere Oper ausdrücklich in der Absicht zu schreiben, sie dem Dresdner Hoftheater zu einer ersten Aufführung anzubieten, erfuhr ich, daß der Plan, ein neues großartiges Schauspielhaus für dasselbe zu erbauen, seiner nahen Ausführung entgegenläge; — was mir von den magnifiquen Verhältnissen berichtet wurde, in denen dieses Gebäude vollendet werden sollte, gab mir die Idee ein, auch die äußeren Ausstattungen meiner Oper in einer Art auszuführen, die dem, was in diesem Hause zu leisten ist, entsprechen sollte. Ew. Erzellenz würden daher aus einem Überblick des Buches meiner Oper ersehen, daß gerade dieses Werk vielleicht geeignet sein dürfte, auf dem Repertoire des Hoftheaters einen Platz unter denjenigen neuen Stücken einzunehmen, die zunächst bestimmt sein werden, nach Eröffnung des neuen Hauses in Szene zu gehen. Vielleicht würde mir selbst die Kühnheit verziehen, mit der ich es wage, hierauf hinzudeuten, daß

in der Reihe der zu dieser Eröffnung bestimmten Stücke gerade das Werk eines Sachsen, der sich redlich bemühte, seine besten und gerechtesten künstlerischen Kräfte seinem Vaterlande zu widmen, nicht unpassend einen schmeichelhaften Platz einnehmen dürfte.

Jedenfalls glaube ich jedoch nicht unterlassen zu dürfen, gegen Ew. Erzellenz die Versicherung auszusprechen, daß nichts, selbst nicht die glänzenden Erfolge, die mir vor dem Pariser Publikum beschieden sein könnten, mir ein gleiches entzückendes und erhebendes Gefühl hervorbringen könnte, als zu sehen, daß mein in Rede stehendes größeres Produkt, seiner ursprünglichen Bestimmung nach, zuerst auf dem Boden meines Vaterlandes, auf dem Hoftheater Sr. Majestät, meines Königs, in das Leben träte!

Die Verpflichtung, die aus der Realisierung dieses meines schönsten Wunsches gegen Ew. Erzellenz für mich entstehen müßte, würde mir eine der heiligsten und zugleich beglückendsten sein, da sie mich stets daran erinnern würde, daß es Ew. Erzellenz sei, der ich mich zu ewigem Danke verpflichtet fühlen müßte.

Ich verharre in ehrfurchtsvoller Ergebenheit

Ew. Erzellenz

untertänigster Diener

Richard Wagner.

Paris, 25 rue de Helder, den 4. Dez. 1840."

Man kann sich die Lage des in traurigster Armut in Paris lebenden Komponisten, sein Hangen und Bangen in

schwebender Pein leicht vorstellen. Sein einziger Rettungsanker war wieder nur der bewährte Kollege und Gönner Meyerbeer. Ihm schrieb er einen beweglichen Brief nach dem andern, und dieser entschloß sich, wie ich schon erzählt habe, unter dem 18. März 1841 an Herrn von Lüttichau einen in warmen Worten gehaltenen Empfehlungsbrief zu richten, der in erster Linie dazu beigetragen hat, die Entscheidung des Königs Friedrich August II. zugunsten der Annahme des „Rienzi“ zu beeinflussen.

So geschah das Überraschende, daß die Generaldirektion schon am 1. Juni 1841 dem Komponisten des „Rienzi“ die amtliche Mitteilung zugehen ließ: „Nachdem nunmehr sowohl das Certbuch Ihrer anher gesandten Oper als die Partitur derselben sorgfältig geprüft worden ist, ist es mir angenehm, Ihnen die Zusicherung der Annahme dieser Oper zu geben und wird dieselbe sobald als tunlich, hoffentlich im nächsten Winter, im Königlichen Hoftheater zur Darstellung kommen.“

Schon einen Monat früher, im Mai, hatte der Kapellmeister Reißiger seine Zufriedenheit dem Komponisten „ebenso schmeichelhaft als bieder“ ausgedrückt — kurz, die kühnsten Hoffnungen des 28jährigen hungernden Komponisten schienen sich zu erfüllen.

Ganz so schnell ging es freilich mit der Erstaufführung nicht. Nur den Anstrengungen seiner Freunde, unter denen der Chordirektor Fischer, mit dem er in regen Briefwechsel stand, besonders hervorzuheben ist, sollte es gelingen, daß sie am 20. Oktober 1842 endlich in Szene ging.

Im Frühjahr 1842 schüttelte Wagner den Pariser Staub von seinen Füßen und eilte zuerst nach Teplitz, dann

nach Dresden. Wie ging ihm das Herz auf, als er zum erstenmal den Rhein sah — der deutscheste Künstler sollte nach langen und harten Entbehrungen endlich in seinem Vaterlande zur Geltung kommen!

Diese historische Oper wurde zum ersten Male am 20. Oktober 1842 in glanzvollster Ausstattung gegeben. Wagner stand am Dirigentenpult und dirigierte das berühmte Dresdner königliche Orchester, wo Künstler ersten Ranges, wie Hübler, Fürstenau, Hiebendahl u. a. saßen, mit großer Bravour. Das Libretto, die Musik und die Ausstattung, nicht minder auch die Darstellung gefielen ungemein. Obschon die Oper von sieben Uhr bis halb zwölf Uhr abends dauerte, ermüdete sie nicht, der Komponist wurde von dem entzückten Publikum viermal gerufen, was zu jener Zeit, als die Hervorrufe noch nicht so an der Tagesordnung waren wie jetzt, ein Ereignis, eine cause célèbre war.

Ich bin in der glücklichen Lage, über diese Premiere die klassischste Zeugin, die schon genannte königlich sächsische Hofopernsängerin Henriette Kriete-Wüst, hier anführen zu können. Diese inzwischen verstorbene Dame hatte die Freundlichkeit, diese Erstaufführung in einem Briefe an mich in folgenden Worten zu schildern:

Geehrter Herr Doktor!

. . . Die Proben des „Rienzi“ erforderten viel, sehr viel Zeit. 6—8 Wochen lang täglich viele Stunden mußten daran gesetzt werden, ehe das Werk zur Aufführung reif war. Jeder Mitwirkende war von dem feurigen Jugendwerke geradezu begeistert; es herrschte ein Enthusiasmus

von oben bis unten. Tichatschef, Mitterwurzer, Dettmer, die Schröder-Devrient und ich, die Thiele, Orchester, Chor, Ballett, alles war begeistert! Die ersten beiden Akte wurden von dem Publikum mit einer wahren Begeisterung aufgenommen und die Hervorrufe der Ausübenden kolossal! Allerdings, der dritte Akt war dem Publikum zu lärmend. Der vierte Akt brachte wieder Herrliches, aber die Oper war zu lang. Tichatschef und ich sangen unser Duett erst $\frac{1}{2}$ 12 Uhr. Man gab später das Werk in zwei Abenden, aber dies gefiel dem Publikum erst recht nicht. Den Adriano sang ich nach langem Sträuben auf wiederholtes Bitten Wagners, nach der Schröder-Devrient, welche Dresden verlassen hatte, und (ich) gefiel außerordentlich! Die Partie wurde deshalb bedeutender, weil ich nicht umlernte, wo es möglich war, und die hohe Sopranstimme der Irene behielt. Wagner war damals so natürlich, so liebenswürdig, und wir haben schöne Stunden mit ihm verlebt.

Von Fräulein Thiele kann ich Ihnen nichts schreiben, da sie ganz zurückgezogen lebt. Sie war ein reizend anmutvolles Wesen mit lieblicher Stimme. Sie sang den Friedensboten sehr schön . . .

Mit größter Hochachtung

Ihre ergebene

H. K.

Dresden, 30. September 1892."

Am berauschtesten von der Aufführung war der Komponist. Er, welcher mit seinen beiden Erstlingsopern: „Die Feen“ und „Das Liebesmahl“ nur Kummer und Ungemach erlebte, der in Paris das bittere Leid des Exils und des

Elends aß und von den großen Herren der „großen“ Oper der Seinstadt nur von oben herab behandelt worden war, sah sich nun gefeiert und umrauscht von dem brausenden Jubelruf seiner begeisterten Landsleute. Eine neue, schöne Zukunft, voll Erfolge und Siege, erblickte sein prophetisches Auge; in dieser Stimmung schrieb er einen Tag nach der Aufführung, himmelhochjauchzend, an seinen Schwager Avenarius — Buchhändler, später Stadtrat — die nachstehenden Zeilen:

„Dresden, 21. Oktober 1842.

Na, liebste Kinder!

In aller Eile und Abspannung muß ich heut' doch wenigstens mit einer Zeile melden, was gestern vorgefallen ist. Es wäre mir lieber, Ihr erführt es von einem andern, denn ich muß Euch sagen — daß noch nie, wie mir alle versichern, in Dresden zum ersten Male eine Oper mit solchem Enthusiasmus aufgenommen worden ist, als mein „Rienzi“. Es war eine Aufregung, eine Revolution durch die ganze Stadt, ich bin viermal tumultuarisch gerufen worden. Man versichert mir, daß Meyerbeers Succes bei seiner hiesigen Aufführung der „Hugenotten“ nicht in Vergleich zu stellen ist mit dem meines „Rienzi“! Ich bin furchtbar ermüdet und abgESPANNT; nach der 2. Vorstellung schreibe ich ausführlicher. Die Aufführung war hinreichend schön — Tichatschef, die Devrient, alles, alles in einer Vollendung, wie man es hier noch nie erlebt. Triumph, Triumph, Ihr guten, treuen, edlen Seelen! Der Tag ist angebrochen, er soll auf Euch Alle leuchten!

Euer Richard.

Die Oper wird noch in mehreren Vorstellungen gegeben.“

Ich hatte Gelegenheit, bei meinem — leider inzwischen gleichfalls schon verstorbenen — Freunde Prof. Moritz Fürstenau den Taktstock Wagners, mit welchem er die Aufführung leitete, zu sehen. Es ist ein einfaches, mit Papier unwickeltes Rohrstäbchen, das vorher schon bei anderen Opernvorstellungen im Dresdner Hoftheater im Gebrauch gewesen war — wie unterschied es sich von den oft so prunkhaften Taktstöcken unserer modernen Dirigenten! Aber dieses schlichte Stäbchen wurde in Wagners Hand zum Zauberstabe; er verstand es, damit das Orchester, die Solisten und Solistimmen, ja sogar den Chor zu entflammen, und in der That zählte Wagner allezeit zu den genialsten Dirigenten der deutschen Bühne.

Die Dresdner Oper stand damals in ihrer vollsten Blüte. Ganz abgesehen von dem bereits seit 300 Jahren bestehenden glanzvollen Orchester, konnte sich dieselbe der namhaftesten gesanglichen Kräfte unter allen deutschen Bühnen rühmen. Die Schröder-Devrient, vielleicht die größte dramatische Sängerin, welche je die Welt gesehen, hatte in tragischen Gesangsrollen nicht ihresgleichen. Überall, wo sie auftrat, wurde sie als Stern erster Größe am Kunsthimmel gefeiert. Josef Tichatschek, der Vertreter des Rienzi, riß durch sein machtvolles glänzendes Organ, seinen wunderbaren Helden Tenor jedermann zur Bewunderung hin, und auch Dettmer und Mitterwurzer waren bekannt im deutschen Lande, und nannte man die besten Künstlernamen, wurden auch die ihrigen genannt. Die Dresdner Oper zeigte aber nicht allein, daß sie großartige Kräfte ins Treffen führen konnte, sondern auch, daß sie die Kunst der Ausstattung, der blendenden Inszenierung und des effektvollen Arrangements der Aufzüge, der Waffenspiele usw. ebenso gut

verstand wie die Pariser „große“ Oper, die sich durch Aubers „Stumme von Portici“, Meyerbeers „Hugenotten“, „Rossinis „Wilhelm Tell“ und Halévy's „Jüdin“ auf diesem Felde unvergleichlichen Ruhm erworben.

Bei der Schaffung und Aufführung des „Rienzi“ hatte dessen Komponist nichts weniger beabsichtigt, als eine neue Aera zu begründen; seine Absicht war vielmehr, seinen Vorbildern in der großen Oper, Spontini, Meyerbeer, Auber und Halévy, es gleichzutun und ein Werk zu schreiben, das alle Spektakelstücke der Académie Royale zu Paris hinsichtlich der räumlichen Ausdehnung und des materiellen Eindrucks der Vokal- und Instrumentalmassen überträfe. Trotz alledem haben einzelne Kritiker, wie z. B. der Liederkomponist *Hieronymus Truhn*, schon damals die Klaue des Löwen erkannt. Seine gleichfalls in Schumanns Organ, der „Neuen Zeitschrift für Musik“, abgedruckte Besprechung lautet u. a. treffend also: „. . . Wagner ist nach unserer Meinung eine sehr bedeutende dramatisch-musikalische Erscheinung (wir stellen mit Absicht das Wort dramatisch vor „musikalisch“), eine Kapazität, als welche er sich nicht nur als Komponist, sondern ganz besonders auch als Dichter seiner Opernbücher bekundet. . . Er bekundet in der Disposition dieser kolossalen Oper, in vielen wahrhaft poetischen kontrastierenden Situationen, in der oft schlagenden Kürze des Ausdrucks ein bedeutendes dramatisches Talent. . . Unbedingt zu loben sind die Marschtempo der Oper, denen es auch nicht an originellen Motiven fehlt. Die große Szene des 3. Aktes, wo wir Adriano und Irene nebst einem Chor dämonischer Frauen betend auf der Bühne haben, während im Hintergrunde — unsicht-, aber hörbar — die Schlacht tobt, ist der Gipfel der

Oper, ja, das Ausgezeichnetste, was wir bisher von Wagner kennen gelernt. Im 4. und 5. Akt führt uns der dichtende Komponist aus dem lärmenden und gärenden Gewühle des Volkes zur stillen Betrachtung der inneren Seelenlagen der Hauptpersonen. Es markieren sich hier sehr vorteilhaft einige geistvoll getroffene musikalische Züge und Momente, und der Marsch in F-dur ist, rein musikalisch betrachtet, von reizendem Effekt, voll distinguirter Empfindung.“

Besonders anerkannt wurde auch das Libretto und weit über Scribes spekulative Librettofabrikation gestellt. Nicht minder wurde die Originalität der Musik hervorgehoben. Wenn dieselbe auch Spontini, Weber und Gluck sich zu Vorbildern genommen, so sei doch keine einzige wirklich entlehnte Stelle zu finden. Dabei sei die Musik durchgängig so klar und verständlich, daß einem fortwährend eine Menge Motive in den Ohren nachklingen, nur dürfe man an sie nicht die Forderung stellen, sie gleich auf dem Nachhauseweg nachträllern zu wollen. Einstimmig gab dem jungen Komponisten nach der Premiere die Presse den Rat, die Oper zu kürzen, da sie sonst nicht so leicht ihren Weg über alle Opernbühnen finden würde. So schreibt Robert Schumanns Blatt: „Auch bei dem besten Willen vermag der musikalische Enthusiasmus des größeren Publikums selten die zehnte Stunde zu überdauern. Daß dies jedoch der Fall war, die Spannung und Aufmerksamkeit bis zum letzten Bogenstrich dieselbe blieb und der Beifallsturm am Schluß des 5. Aktes den der vorhergehenden noch überstieg, ist mir die beste Gewähr, daß ich nicht der einzige bin, auf den dies Riesenwerk so mächtigen Eindruck machte. Es ist kaum zu bezweifeln, daß „Rienzi“ diesen Winter über den Hauptplatz

auf unserem Opernrepertoire einnehmen wird, wodurch zugleich unsere geehrte Theaterintendanz am besten für ihre humane Bereitwilligkeit, die erste Oper eines bisher ungenannten Tondichters anzunehmen und sie mit so viel Munizipalgenug auszustatten, belohnt werden dürfte.“

Daß „Rienzi“ auch scharfem Tadel begegnete, ist selbstverständlich — erkannte doch selbst der Komponist, so z. B. in seiner Abhandlung: „Eine Mitteilung an meine Freunde“ (1851), die vielen großen und kleinen Fehler seiner Musik genau. Das Boshafteste leistete Heinrich Heine. Als man ihm von der glänzenden Aufnahme der Premiere berichtete, sagte er in seiner sarkastischen Weise (zu jener Zeit hatte er sich wieder einmal mit Meyerbeer entzweit): „Wissen Sie, was mir an dem Talent Richard Wagners verdächtig ist? Daß es von Meyerbeer in Schutz genommen wird.“

Man tadelte, daß Wagner zuvörderst für die Masse geschrieben, indem er den Blasinstrumenten das Übergewicht erteilte, für effektvolle und zugleich triviale Märsche sorgte, vorzüglich das Tremolo nicht vernachlässigte, zu Pferde singen ließ usw. Am heftigsten griff ihn sein intimster Feind, Dr. Josef Schladebach, in der Dresdner „Abendzeitung“ an. Als Probe seines Urteils mag nur der nachstehende Satz mitgeteilt werden: „Auf mich wirkte diese Oper wie ein Stück von Charlotte Birch-Pfeiffer, d. h. sie spannte mich ab, verursachte mir Langeweile und Kopfschmerz.“

Lassen wir Wagner über jenes so bedeutsame Moment selbst das Wort („Eine Mitteilung an meine Freunde“, Bd. 4 der ges. Werke S. 273 ff.): „Die wachsende Teilnahme der Sänger für meinen Rienzi, namentlich der höchst liebenswürdig

sich äußernde Enthusiasmus des ungemein beliebten Sängers der Hauptrolle, berührten mich außerordentlich angenehm und erhebend. Nach langem Ringen in kleinlichsten Verhältnissen, nach härtesten Kämpfen, Leiden und Entfagen unter dem lieblosen Pariser Kunst- und Lebensgetriebe, befand ich mich schnell in einer anerkennenden, fördernden, oft liebevoll entgegenkommenden Umgebung. Wie verzeihlich, wenn ich begann, mich Täuschungen zu überlassen, aus denen ich doch mit schmerzlicher Empfindung wieder erwachen mußte! Durfte nun aber eines geeignet sein, mich über meine wahre Stellung zu den bestehenden Verhältnissen zu täuschen, so war dies der ungemeine Erfolg der Aufführung meines „Rienzi“ in Dresden: — ich ganz Einsamer, Verlassener, Heimatloser fand mich plötzlich geliebt, bewundert, ja, von vielen mit Erstaunen betrachtet; und dem Begriffe unserer Verhältnisse gemäß, sollte dieser Erfolg für meine ganze Lebensexistenz eine gründlich dauernde Basis des bürgerlichen und künstlerischen Wohlbefindens gewinnen durch meine alles übertreffende Ernennung zum Kapellmeister der kgl. Sächsischen Hofkapelle.“

Die Erstaufführung des „Lohengrin“.

„Lohengrin“, diese Perle der Opern Richard Wagners, gehört längst zum eisernen Bestand der deutschen Bühnen und hat sich auch die Theater der gesamten gebildeten Welt erobert; aber wie schwer wurde es dem Komponisten gemacht, für diese herrliche Schöpfung die Leiter der Kunstinstitute zu gewinnen! Die Generalintendantz des Dresdner Hoftheaters, dessen Kapellmeister er geworden war, lehnte Lohengrin ab, und als Wagner infolge der Mairevolution von 1849 von Dresden fliehen mußte, und fast überall als Verfehrter angesehen wurde, schwanden die Ausichten immer mehr, dieses Kleinod der dramatischen Komposition auf die Szene zu bringen. In jener trübseligsten Lage seines Lebens ward dem Schöpfer des „Lohengrin“ die Erlösung durch seinen treuesten und aufopferndsten Freund, durch den Klavierkönig Franz Liszt. Seit dem Jahre 1840, als Wagner ihn in Paris kennen gelernt hatte, in einem Augenblick, als er nach vielen Enttäuschungen und gedemütigt jeder Hoffnung auf einen Erfolg dort entsagen mußte, brachte ihm der große Virtuose bis an sein Lebensende unentwegt eine unendliche Fülle von Freundschaft und Liebe entgegen. In Paris, wohin der Flüchtling den Lauf

gerichtet hatte, als er steckbrieflich verfolgt wurde, brütete er krank, elend und verzweifelt vor sich hin, als sein Blick auf die Partitur des „Lohengrin“ fiel. „Zwei Worte schrieb ich an Liszt, deren Antwort keine andere war, als die Mitteilung der umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des Werkes in Weimar,“ erzählt er selbst.

Franz Liszt, der einflußreiche Weimarer Hofkapellmeister, hatte den Mut der eigenen Überzeugung, und was kein Intendant jener Zeit gewagt hätte, für das Werk eines Verfeimten eine Hofbühne zu erschließen, unternahm er freudigen Herzens; er erachtete es für eine heilige Aufgabe, dem verkannten und verbannten Künstler eine neue und dauernde Heimstätte seines Schaffens zu gründen. „Überall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helfend, wo Hilfe nötig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein Wesen, ward Liszt mir das, was ich nie zuvor gefunden, und zwar in einem Maße, dessen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Ausdehnung uns wirklich umschließt“, so schildert Richard Wagner in schönstem Gedenken dieses für ihn so entscheidende Verhältnis.

Wie gern hätte der Komponist der Erstaufführung seines „Lohengrin“ beigewohnt, aber er durfte ja den Boden Deutschlands nicht betreten! Es fiel ihm außerordentlich schwer, der Weimarer Premiere fernzubleiben, da er sich doch bewußt war, in tausend Einzelheiten der Inszenierung, ja in Wahrheit vom Anfang bis zum Ende des Werkes einzig selbst die rechte Anweisung geben zu können. Der treue Freund versuchte vergebens, ihm vielleicht unter fremdem Namen ein „freies Geleit“ aus der Schweiz nach Weimar und wieder

zurück nach Zürich zu verschaffen; vergebens versicherte er an maßgebender hoher Stelle, daß Richard Wagner sein Intognito mit stoischer Strenge durchführen und, so viel an ihm lag, auch nachträglich vor der Öffentlichkeit die absolute Verschwiegenheit bewahren werde — die „Politik“ kannte solche Gefühlschwärmerei nicht. Franz Liszt und die Seinen entfalteten einen glühenden Eifer, als es galt, das Werk aufzuführen. Die Premiere sollte in den Tagen der Enthüllung von Johann Gottfried v. Herders Denkmal, vom 25. bis 28. August 1850, also zu Goethes Geburtstag, stattfinden; Liszt schrieb, man dürfe kühn behaupten, daß diese Wahl in jeder Weise Goethes würdig sei. Richard Wagner, ebenso Dichter wie Musiker, habe der Textdichtung die ganze Anziehungskraft und Schönheit einer Tragödie verliehen und zwar sowohl durch die kraftvolle Gediegenheit seiner Sprache und die Vollendung des Versbaues, als auch den genialen Aufbau der dramatischen Verwicklung und den Ausdruck beredter Leidenschaft. Das Werk habe als höchst wichtiges Ereignis in der Geschichte der deutschen Musik, als Fundament einer ganz neuen Art dramatischer Kunst und als eines der dichterischsten Erzeugnisse Deutschlands es wohl verdient, zu einer feier Goethes beizutragen.

Etwas Unerhörtes geschah, was in Weimar bisher seit Menschengedenken noch nicht vorgekommen war. Die Intendantz gab bei dieser Gelegenheit nahezu 2000 Taler für die würdige und wirkungsvolle Inszenierung des „Lohengrin“ aus, und sowohl der junge, tätige und feingebildete Intendant Zigezar, wie der Regisseur Genast standen mit dem Komponisten in regem täglichen Verkehr, um seine Wünsche kennen zu lernen und dieselben nach Kräften zu befolgen. Auch ent-

sandte Wagner als Zeugen der Aufführung seinen jungen Freund, Verehrer und Hausgenossen Karl Ritter nach Weimar, um durch ihn mündlich über alle diejenigen Einzelheiten unterrichtet zu werden, deren Mitteilung und Erforschung auf dem Wege brieflichen Verkehrs unmöglich war. Die Augen des ganzen musikalischen Deutschland waren auf die kleine abgelegene thüringische Residenz, die klassische Stätte, die durch die Wirksamkeit eines Schiller, Goethe, Herder und Wieland, sowie anderer Geistesheroen längst geweiht war, gerichtet. Der junge Hans v. Bülow, der gleich bei der ersten Nachricht dieses großen Ereignisses an seine Mutter geschrieben hatte: „Käme die Aufführung zustande, so wäre das wirklich kolossal, und Weimar müßte Hauptstadt der Welt werden“, war mit seiner Mutter zur Erstaufführung herbeigeeilt. Ebenso erschienen Theodor Uhlig aus Dresden, der bekannte Musiker und treue Freund Wagners, Jétis, der namhafte Musikschriststeller, der einflußreiche Kritiker Jules Janin und Gérard de Nerval, der Uebersetzer des „Faust“ ins Französische, und noch zahlreiche andere deutsche und französische Notabilitäten. In nicht weniger wie 38 Proben war die Schöpfung Wagners, trotz ihrer völligen Neuheit und Fremdartigkeit, allen Mitwirkenden wenigstens nach der musikalischen Seite hin so völlig in Fleisch und Blut übergegangen, daß schon die Generalproben am 26. und 27. August hohe Kunstgenüsse darboten. Die Aufführung am 28. August wurde durch einen schwungvollen Prolog von Franz Dingelstedt eingeleitet. Er schilderte den Geist, der im Thüringer Lande von dem Sängerkrieg auf der Wartburg bis zur Epoche der klassischen Meister der deutschen Dichtung geherrscht, und aus ihm sei auch das Ereignis der heutigen Erstaufführung her-

vorgegangen. Die letzten Strophen dieses interessanten Prologs lauteten mit Bezug auf den Flüchtling Richard Wagner :

„Das, Weimar, sei dein Amt und deine Sendung,
Daß du in solchem Dienst die Hände rührst
Und deine Überlieferung zur Vollendung,
Den Schatz zu Tag, ans Ziel das Streben führst;
Vor andern werde du der treue Hüter
Des deutschen Grals, bewahre seine Güter,
Und sammle in dem alten Heiligthume
Der Kunst und ihrer Ritter hohe Blume.

„Dann wirst du, was du warst zu Goethes Zeiten,
Auch heute sein in gleichbewegter Zeit:
Asyl dem Flüchtling, Tempel dem Geweihten,
Hafen und Eiland in der Woge Streit;
Als Alma mater wird dich Deutschland segnen
Und gern auf deiner Schwelle sich begegnen,
In deinem würdevoll bescheiden Frieden
In sich gesammelt, von der Welt geschieden. —

„Das walte Gott! — nun Gegenwart verschwinde,
Zukunft vor der Vergangenheit entflieh!
Erscheine mit der Doppelpriesterbinde,
Romant'sche Tonkunst, Sagen-Poesie!
Herauf ans Licht, du wunderlicher Falter
Der Nacht, entführ uns in dein Mittelalter,
Und laß, hoch über dem zerriss'nen Leben
Des Grals, des Geists, des Friedens Taube schweben!“

Was die Aufführung des „Lohengrin“, „dieses einzigen unteilbaren Wunders“, selbst betrifft, so sei zuvörderst hervorgehoben, daß das Musikdrama ohne jede opernmäßige Verkürzung Tag für Tag nach der Partitur gegeben wurde. Die Besetzung war folgende: Dirigent: Franz Liszt, Re-

gisseur: Genast, Lohengrin: Beck, Telramund: Milde, König Heinrich: Höfer, Elsa: Fr. Ughte, Ortrud: Fr. Faistlinger.

Über die Aufnahme der Premiere seitens des Publikums besitzen wir einige interessante Urteile, welche beweisen, daß trotz der Begeisterung aller Mitwirkenden das interessante Werk doch nur einen sogenannten Achtungserfolg, wie man heutzutage zu sagen pflegt, erzielte. Franz Liszt selbst, der über „Lohengrin“ später eine eigene Schrift herausgegeben, berichtet darüber u. a.: „Der Prolog von Dingelstedt wurde vom Hofchauspieler Jaffé vor einem zahlreichen Publikum gesprochen und mit dem größten Beifall aufgenommen . . . Es wird sicherlich niemand behaupten können, daß die Mittel, über welche das Theater in Weimar verfügt, für Dramen, die nach einem so großartigen Maßstabe angelegt sind, ausreichend seien. Weder die Größe der Bühne, noch die Personenzahl des Orchesters, der Chöre und Statisten, entsprechen vollkommen ihren Anforderungen. Nichtsdestoweniger machten die enthusiastischen Anstrengungen, die mutige und geduldige Arbeit, der beharrliche Wille aller Künstler, die zu leiten wir die Ehre hatten, während der Vorstellung der Oper alles vergeblich, was noch hätte fehlen können . . . Fräulein Rosa Ughte, welche sich vollständig mit ihrer Rolle identifizierte, hatte die seraphischen Gesänge Elsas mit einer Reinheit poetischer und musikalischer Intention, mit dem ihr eigenen gleichsam verschleierten Silberklänge, mit jenem pathetischen Accent vorgetragen, welchen sie schon in der Rolle der Elisabeth im „Tannhäuser“ so glänzend entwickelt hatte. Fräulein Faistlinger als Ortrud spielte und sang, daß sie die Zuschauer erschauern machte. Bald kalt verachtend, bald außer sich im

Rausche der Wildheit, wußte sie im 1. Akte die Aufmerksamkeit durch ihre Mimik zu fesseln und im langen Duo des 2. Aktes eine großartige Wirkung zu erzielen. Die Herren Beck, Milde, Höfer haben geleistet, was man von ihren Talenten mit Recht erwarten konnte.“

Nicht so rosig wie Franz Eiszt sah Theodor Uhlig die Aufführung an. Er hat darüber für die „Neue Zeitschrift für Musik“ eine Serie von Artikeln unter dem Titel: „Drei Tage in Weimar“ geschrieben; und wir entnehmen diesen bald darauf veröffentlichten Aufsätzen das folgende: „Es ist keine Handlung in der Oper, meinte ein namhafter Schriftsteller und Schauspieler, der ebenfalls in Weimar anwesend war. Der Mann hatte in der Tat nicht ganz unrecht, denn es ist wirklich etwas mehr darin als eine Handlung wie etwa in den Schau- und Trauerspielen unserer heutigen Dramatiker. Dagegen sagte mir ein einfacher Musiker der Weimarer Kapelle mit besonderer Beziehung auf die Musik Wagners: „Dieser Mann versteht es, einem in die tiefsten Seelen der redenden und handelnden Personen blicken zu lassen.“ Mit diesen beiden Aussprüchen ist der prinzipielle Unterschied zwischen der Wagnerschen Oper und dem, was heutzutage sonst noch die Aufmerksamkeit auf der Tonbühne in Anspruch nimmt, einigermaßen angedeutet — — — Der Maßstab muß erst noch gefunden werden, nach dem man sich eine Kritik von Opern wie „Tannhäuser“ oder „Lohengrin“ erlauben darf. Das beste, was man tun kann, ist, daß man den Menschen zuruft: Gehet hin, streift einmal alle eure Vorurteile auf einige Stunden vollständig ab, hört und sehet es selbst, gebt euch die Mühe, zu genießen, wo ihr bisher nur kritisiert — und wenn ihr nicht mit ganz anderen Begriffen von dem, was die Kunst

vermag, das Theater verläßt, so seid ihr Klöße, die nichts Besseres verdienen, als daß ihnen tagtäglich die „Martha“ des Freiherrn von Flotow vorgespielt wird . . . Was den Erfolg der Wagnerschen Oper anbelangt, so fehlte es nicht an zahlreichen und lebhaften äußeren Zeichen des Beifalls. Ich möchte jedoch das Klatschen des Publikums durchaus nicht für maßgebend in solchem Falle halten; auch sind mir die Gewohnheiten der Weimaraner in dieser Beziehung vollkommen fremd; endlich aber liegt es ganz und gar nicht in der Natur einer Oper wie „Tannhäuser“ oder „Lohengrin“, auf die Zuhörer einen Eindruck zu machen, der zum Händeklatschen antriebe.“

Theodor Uhlig konstatiert ferner, daß der dritte Akt wirkungslos an dem Publikum vorüberrauschte, und er schrieb das auf das Konto von Beck-Lohengrin, der der zwar sehr schwierigen, aber auch höchst dankbaren Aufgabe nicht gewachsen gewesen sei. Am meisten wurde Kapellmeister Liszt gefeiert, und das Weimarer Orchesterpersonal hat seiner Anerkennung der Verdienste Liszts um die Kunst noch dadurch einen sichtbaren Ausdruck gegeben, daß es ihm bei der Premiere einen eleganten Taftstock mit der Inschrift überreichte: „Dem Träger des Genies, dem Dirigenten der Opern „Tannhäuser“ und „Lohengrin“.“

Von Monat zu Monat und von Jahr zu Jahr steigerte sich jedoch die Wirkung der Oper auf Hörer und Zuschauer. Wir besitzen hierfür einen klassischen Zeugen, nämlich den Literaturhistoriker und Gelehrten Adolf Stahr, den Gatten der Fanny Lewald, der im Mai 1851 der fünften Aufführung des Werkes beiwohnte und über seine Wahrnehmungen in eingehender und begeisterter Weise in einem Essay berichtete. Er

hatte bis dahin noch kein Werk Richard Wagners gekannt, und dennoch machte die Vorstellung auf ihn den größten Eindruck, den er bis dahin durch eine musikalisch-dramatische Dichtung empfangen hatte. Auch diesmal dirigierte Liszt. Doch lassen wir Stahr selbst das Wort: „Das geräumige Theater war gedrängt voll. Die Eisenbahn hatte aus der Nachbarschaft zahlreichen Besuch herbeigeführt, und über der Versammlung selbst lag ein Etwas, das diese Aufführung als ein Ereignis bezeichnete, und das sich im Verlaufe derselben bis zu einer Begeisterung steigerte, die sich zuletzt im Rufe des Namens „Liszt“ am Schlusse der Darstellung Luft machte. . . Und so ergreifend, so ganz aus einem Gusse war die Einwirkung, welche ich empfand, daß ich seit langer Zeit zum ersten Male mich einem Kunstgenuß hingegeben fühlte, ohne auch nur einen Augenblick von kritischer Regung ergriffen zu werden. Ein längst Gewünschtes schien mir hier erreicht, die würdige Verbindung zwischen zweien Künsten, die harmonische Ehe zwischen der Kunst des reinen Gedankens mit der Kunst der tönenden Empfindung, vollzogen. Und eine Ahnung, daß hier mit dieser Schöpfung der neuen Zeit der erste Schritt getan sei zur freien Erneuerung des althellenischen, musikalisch-dramatischen Kunstwerks, erfüllte mein Herz mit Freude.“ Der feinsinnige Berichterstatter hebt ausdrücklich hervor, daß er bei dieser Aufführung des „Lohengrin“ zum erstenmal die Zuhörer nicht bloß von der seiltänzerischen Virtuosität des bis an die äußersten Grenzen des Möglichen ausgedehnten und ausgereckten Kunstgesanges, sondern auch von einfachen Empfindungen, Gedanken, Motiven und Situationen bewegt und ergriffen gesehen habe. Es sei sozusagen ein dorisch-männlicher Geist gewesen, der dort die Gemüter

der Menschen zur Teilnahme bewegt habe, und wo Gefühlsweichheit an seine Stelle getreten sei, da hätte man sich ihrer wenigstens nicht zu schämen gebraucht, weil sie echt poetisch und menschlich begründet gewesen sei. Auch das Orchester habe unter Liszts Führung Großes geleistet: „Die Instrumentalmusik bildete gleichsam nur das leichtbewegte Meer, auf dessen sanft geschwellten Wogen sich der Kahn des Gesanges schaukelte, mühelos dem Ruderschlag des Steuermanns gehorchen. Nicht eine Feinheit, nicht eine ergreifende Nuancierung ging verloren, nicht ein künstlerischer Accent ward übertäubt durch das ungeschickte Sichhervordrängen auch nur eines einzelnen Bogenstrichs“ . . . Und wenn man sagen mußte, daß das Kunstwerk selbst gewissermaßen jeden Mitwirkenden auf der Bühne zu zwingen schien, ein Künstler zu sein, so mußte man doch zugleich anerkennen, daß nur die einsichtigste und mühevollste Leitung der Vorstudien imstande gewesen war, bei einem in seiner Art durchaus neuen Werke durch die Darsteller alle Intentionen des Schöpfers in solch vollkommener und abgerundeter Plastik hervortreten zu lassen.

Der Meister selbst, welcher die Urteile über sein Werk in der deutschen und ausländischen Presse mit lebhaftestem Interesse verfolgte, fühlte sich durch die Aufnahme des „Lohengrin“ in seinem Gemüte sehr gehoben; voll innigen Dankes schrieb er seinem Weimarer Freund: „Wahrlich, Du hast aus dem kleinen Weimar für mich einen wahren Feuerherd des Ruhmes gemacht . . . Weimar kommt mir jetzt wie ein seliges Asyl vor, in dem ich endlich tief und frisch aufatmen und meinem gepreßten Herzen Luft machen kann.“

Ein unbekannter Aufsatz Richard Wagners.

Die bei Lebzeiten Richard Wagners in 10 Bänden erschienenen „Gesammelten Schriften“ des Meisters sind bekanntlich nicht vollständig. Die Herausgeber hatten verschiedene Rücksichten zu nehmen: manche Jugendarbeit wurde verleugnet, und so ist eine Ausgabe ad usum Delphini zustande gekommen. Auch die nach dem Tode des Dichterkomponisten erschienenen Schriften seines Nachlasses enthalten jene geistprühenden witzigen Aufsätze aus der Jugendzeit Richard Wagners nicht, als er noch ein ganz unbekannter Mann war und schwer ringen mußte im Kampf ums Dasein. Eine solche Leidenszeit, wo er den Wermutskelch bittersten Elends bis auf die Neige leeren mußte, war diejenige seines Pariser Aufenthalts, als er aufs Geratewohl zur See über London nach der französischen Hauptstadt pilgerte, um dort als Komponist Karriere zu machen. Ein schöner Gedanke, aber es kam anders! Bald sah er sich von allen Subsistenzmitteln entblößt, genötigt, durch schriftstellerische Arbeiten sein Leben zu fristen. Zu jener Zeit knüpfte er mit der Zeitschrift: „Europa“, welche damals August Leewald

redigierte, Beziehungen an. In dem Jahrgang 1841 dieses Journals fand ich unter dem Titel: „Pariser Fatalitäten für Deutsche von W. Freudenfeuer“, einen höchst interessanten, originellen Aufsatz, der fast ganz unbekannt ist und es noch heutzutage wohl verdient, mitgeteilt zu werden. Daß sich unter diesem Pseudonym Richard Wagner verbirgt, ist zweifellos. Dies beweisen schon die Mitteilungen über seine Reise aus England, seine Bemerkungen über musikalische Verhältnisse und die ganze köstliche Persiflage des Deutschtums jener Zeit in Paris.

Ich lasse hier den Artikel nun wortgetreu folgen. Vielleicht gibt das die Anregung, daß die zerstreuten, durch glänzenden Stil und prächtigen Humor sich auszeichnenden Aufsätze Wagners, namentlich aus seiner Jugendzeit, endlich einmal gesammelt werden.

Es ist ein Stück Kulturgeschichte, welches ich hiermit meinen Lesern darbiere.

Pariser fatalitäten für Deutsche.

Von

W. Freudenfeuer.

Gehet hin und fraget die in Silber, Gold, Seide und Gasbeleuchtung glänzenden Läden des Palais royal, fraget den Garten der Tuilerien mit seinen eleganten, wohlbewahrten Spaziergängern, fraget die Champs-Élysées mit ihren prachtvollen Equipagen und gepuderten Kutschern, fraget die Boulevards mit ihrem üppigen Gemisch von Betriebsamkeit und Luxus, fraget die Balkons der Theater mit ihren be rauschenden Toiletten und mythischen Coiffüren, fraget die

Bälle der Oper mit den hinreißenden Grifetten in samtenen Wämsern und den kostbaren Femmes entreteneues in erklustiv schwarz-atlassenen Dominos, — fraget endlich, wenn es Sommerszeit ist, die Privatlandhäuser, Parke, Gärten, Eremitagen und die tausend ländlichen freuden, denen der Pariser sich in holder Unschuld dahingibt, — fraget alle diese Dinge, ob sie zur Langweile da seien? — Wie werden sie protestieren und einer solchen Frage Hohn lachen! Und doch gibt es eine ganze Menschenrasse, die über all diese herrlichen Dinge in das tödlichste Ennui verfallen kann: diese Rasse sind die hier wohnenden Deutschen.

Es ist wohl wahr, im ganzen ist es das Ennuyanteste in Paris, Deutscher zu sein. Deutscher sein ist herrlich, wenn man zu Haus ist, wo man Gemüt, Jean Paul und bayerisches Bier hat, wo man sich über die Hegelsche Philosophie oder die Straußschen Walzer streiten kann, wo man im Modejournal von Pariser Totschlaggeschichten und spottwohlfeilen Gros de Naples zu lesen bekommt, wo man endlich ein gutes altes oder neues Lied über den Vater Rhein hören oder singen kann. Nichts von alledem trifft man nun in Paris an, und doch lebt eine Unzahl von Deutschen hier; wie groß muß ihr Ennui sein!

Fast glaube ich aber auch, daß der Deutsche das einzige ist, worüber sich wiederum auch die Pariser langweilen können. Die Hauptsache: man hält die Deutschen allgemein für ehrlich, man traut ihnen gern, und das ist schlimm; denn indem man ihnen traut, hält man sie für dumm, und ein Dummer nach ihrem Sinne ist den Parisern ein Greuel. Wenn es aber nicht möglich ist, in jene pikanten Schwindeleien, in jene geistreichen Nichtswürdigkeiten ihres wunder-

baren Intriguenwesens mit einzugehen, den müssen sie für dumm halten, und bei Gott! sie können nicht anders, denn wer hier nicht weiß zum Ziele zu kommen, oder wer gar die Schwäche begehrt, vor Hunger zu sterben, der muß nach Pariser Begriffen keinen Verstand haben.

Möge man somit urteilen, welche gefährliche Tugend in Paris Ehrlichkeit sei, und wie trauig derjenige dastehen muß, dem diese Tugend wollend oder nicht wollend aufgebürdet ist. Durch die Last dieser einzelnen Tugend findet sich der Deutsche ausgeschlossen von allem, was Paris glänzend und beneidenswert macht: Glück, Reichtum, Ruhm und Vergnügen sind nicht für ihn da; er darf nur die schmutzigen Straßen, die zerlumpten Bettler kennen. Höchstens ist nur der Epizier imstande, dieser Tugend Achtung zu zollen; er bringt sie in Anschlag und gibt etwas Kredit, aber nur wenig, nicht zu viel, weil er weiß, daß der unglückliche Besitzer dieser Tugend nie in den Stand kommen wird, eine größere Rechnung bezahlen zu können.

Dies ist der schlimme Punkt: keinem Reichen traut der Pariser die Tugend der Ehrlichkeit zu; jeder Ehrliche wird von ihm schlechtweg für arm gehalten. Armut aber ist das größte Laster in Paris, und da man jeden Deutschen ausschließlich für arm ansieht, so gilt er in gewissen Beziehungen für dumm und schlecht, d. h. lasterhaft zugleich.

Es ist dies ein entsetzlicher Fluch, der auf unseren Landsleuten ruht. Man kann seiner persönlichen Überzeugung nach noch so reich sein, so wird man doch ohne schreiende Beweisführung für das Gegenteil erbarmungslos als Armer behandelt. Bis heutigen Tag ist es mir noch unmöglich gewesen, die Pariser von meiner Wohlhabenheit zu überzeugen,

obgleich ich doch ein jährliches Einkommen von etwa zweihundert Gulden beziehe, eine Rente, die jedenfalls hinreichend sein würde, in einer Residenz Deutschlands eine starke Anzahl von Schmarozkern um mich zu versammeln. Hier aber gilt ein so blühender Vermögenszustand noch nichts, und ich muß sogar erleben, daß man mich allmählich nicht einmal mehr für einen Engländer halten zu müssen glaubt.

Damit hat es nämlich eine ganz eigene und vortreffliche Bewandtnis.

Die Pariser sind, wie alle Welt weiß, überaus höflich; es ist ihnen unmöglich, den Leuten etwas Unangenehmes zu sagen, außer wenn es sich um ihr Geld handelt. Da nun in ihrer Überzeugung ein Deutscher und ein dummer, schlechter — nämlich ehrlicher, armer — Mensch zu einem und demselben Begriffe geworden ist, so glauben sie uns mit nicht größerer Feinheit behandeln zu können, als wenn sie uns nicht für Deutsche, sondern für Engländer zu halten vorgeben. Die Franzosen hassen zwar die Engländer, dies ist indes, wie jeder mann weiß, ein politischer Haß, und geht von der Nation als Masse aus. Jeder einzelne Franzose liebt aber jeden einzelnen Engländer bis zum Sterben, er überschüttet ihn mit Achtung und Ehrenbezeugungen, denn jeder Engländer ist in seinen Augen reich, er möge sich selbst oft auch noch so arm vorkommen. Welche größere Schmeichelei kann uns also ein Franzose sagen, als: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?“

Da gewiß schon unzählige Deutsche unter diesen üblen Gewohnheiten der Franzosen gelitten haben, so kann auch ich mich nicht enthalten, zu gestehen, daß diese Sitte mir tiefen Kummer verursacht hat.

Mein Unstern wollte, daß ich in Boulogne sur mer zum ersten Male den Boden Frankreichs betrat; ich kam aus England, und zwar aus London, der Stadt der kostspieligen Erfahrungen, und atmete auf, als ich im Lande der Franken, d. h. der Zwanzigsousstücke — ankam, und das abscheuliche Pfund- und Schillingland hinter mir hatte; denn ich hatte mir vorgerechnet, daß ich in Frankreich wenigstens noch einmal so wohlfeil leben müßte, wofür ich den Beweis auf das Verhältnis der Sous zu dem Pence gründete, da von den letzteren nur zwölf auf den ansehnlichsten Schilling gehen, während der unansehnlichste Frank doch zwanzig Sous enthält. Somit hatte ich herausgebracht, daß ich zumal mit dem Vorteil der Centimenrechnung, von denen bekanntlich hundert auf den Frank gehen, von meinem jährlichen Einkommen jedenfalls ein gutes Teil zurücklegen können würde, auf welchem Umstand ich denn — und zwar während der Überfahrt auf dem Dampfschiffe, — allerhand angenehme Hoffnungen, Ausichten, besonders aber Pläne gründete. Ich hatte mir endlich sogar berechnet, daß ich nach einiger Zeit an den Ankauf eines jener Schlösser im südlichen Frankreich, in der Nähe der Pyrenäen, würde gehen können, von denen uns Fürst Pückler so angenehme und wohlfeile Dinge erzählt hat, z. B. daß man zum standesmäßigsten Leben in einem solchen Schlosse nicht mehr als jährlich zweitausend Franken würde gebrauchen dürfen; ich glaubte, Fürst Pückler habe selbst diese Summe, aus der fürstlichen Perspektive betrachtet, noch etwas vergrößert gesehen, und war mit mir einig, daß ich mit Hilfe meiner Centimenrechnung diese jährliche Summe jedenfalls auf ein Viertel reduzieren würde, was denn vollkommen mit meinen Einkünften übereingestimmt hätte. — — Oh, grausame Unge-

wohnheiten der Franzosen, wie habt ihr die herrlichen Pläne vernichtet! —

Im Hotel angelangt, frug man mich sogleich: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?“ — Mich hatte die Fahrt auf dem Dampfschiffe und die berausenden Pyrenäenschloßpläne so betäubt, daß ich in dem Augenblicke wirklich nicht sogleich wußte, wes Landes Kind ich sei; daß ich ein Deutscher sei, fiel mir nun schon gar nicht ein, und da ich in meiner langen Abwesenheit von meiner Heimat keine bestimmten Nachrichten erhalten hatte, ob meine Vaterstadt noch zu Sachsen oder schon zu Preußen gehöre, so hielt ich es in der Verwirrung für das kürzeste, meinem innern Streite um meine Nationalität durch ein schnelles „oui!“ ein Ende zu machen.

Unglückselige Fahrt auf dem Dampfschiffe, die in mir berausende Pläne zum Ankauf eines Pückerischen Pyrenäenschlosses hervorgebracht! Heillose Pläne, die mich in jene Verwirrung gesetzt, als mich der Boulogner Hotelier nach meiner Nationalität frug! Verderbliche Ungewißheit über die Landesfarbe meiner Vaterstadt, die mich zu einer unpatriotischen Lüge vermocht! Verhängnisvolle Lüge! Entsetzliches „oui!“ — All meine herrlichen Pläne, mit so schreiender Sicherheit auf die Wahrhaftigkeit meines Centimesystems gegründet, habt ihr zunichte gemacht! —

Auf die französische Billigkeit vertrauend, hatte ich zwei Tage im Hotel gewohnt, ein vortrefflicher Gargon hatte mich mit besonderer Aufmerksamkeit und Ehrerbietung bedient. Ich hatte nicht unrecht, wenn ich diese auszeichnet ehrethumvolle Bedienung dem Respekt zu gut schrieb, den dieser Mensch für meine Qualität als Engländer empfand; ich ersah dies aus dem Benehmen, dem er sich mit einem Male überließ, als

er einen meiner häufig stattfindenden Monologe belauscht hatte. Diesen Monolog hatte ich natürlich in deutscher Sprache gehalten, und der Gargon, ein Genfer, hatte nicht angestanden, mich sogleich als Deutschen zu erkennen. Was er mir nach dieser Entdeckung an Respekt und Ehrerbietung entzog, ersetzte der gute Mensch vollkommen durch auffallende Vertraulichkeit und Gleichstellung mit mir. Er ward mein Bruder, setzte sich, wenn er den Kaffee brachte, mit an den Tisch, nahm sich den Zucker, da er bemerkte, daß ich mich dessen nicht bediente, und beschrieb mir den Laden, wo ich mir selbst Tabak kaufen könnte, als ich ihn ersuchte, mir davon zu holen. — Leider war aber diese Sinnesänderung bei der Entdeckung meiner wahren Nationalität im düstren Gemüte des Gastwirts nicht ebenfalls vorgegangen. Er schien sich mit Pünktlichkeit nur an mein „oui!“ gehalten zu haben, als er die Rechnung für mich Unseligen auszog. Aus Gefälligkeit hatte er diese Rechnung englisch geschrieben; einige unerklärlich große Ziffern darauf versetzten mich sogleich in den Glauben, daß sie nur aus Versehen zu mir gelangt und jedenfalls für einen andern, vermutlich wirklichen Engländer, bestimmt sei. Der Wirt half dagegen meinem Zweifel auf und stärkte mich im wahren Glauben. Die Sache hatte ihre Richtigkeit — das Fürst Pücklersche Pyrenäenschloß war unwiederbringlich verloren. Aber auch mein Paradies war verloren, — meine schöne Überzeugung von der Wahrhaftigkeit meines Centimensystems war gemordet. Ich bemerkte mit schmerzlicher Resignation auf dieser Rechnung dieselben, ja noch teurere Preise als die Condoner, und ihr Ansehen war noch viel entsetzlicher, da sie in Franken berechnet waren, von denen bekanntlich mehr als von Schillingen auf ein Pfd. Ster-

ling gehen, und deren Zahl selbst bei gleicher Rechnung daher einen bei weitem erschreckenderen Anblick gewähren.

Seit dieser Zeit habe ich sorgfältig vermieden, die so oft an mich wiederholte Frage: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?“ mit einem zerstreuten „oui!“ zu beantworten; ich gewöhnte mich sogar, dem energischsten „non!“ jedesmal noch „Allemand!“ hinzuzufügen.

So viel wie möglich war, habe ich bei diesem Verfahren gewonnen, dagegen aber alle Ansprüche auf sorgfältige Beachtung aufgeben müssen. Frage ich unter meiner wahren nationalen Qualität nach einem Logis, so weist man mir ohne weitere Erklärungen einen fünften Stock an, und es bedarf jedesmal ganz besonderer Auseinandersetzungen, um einen Concierge zu vermögen, mir ein Zimmer im vierten oder gar im dritten Stock zu zeigen. Der Gargon des Restaurants, den ich von meiner Deutscherheit in Kenntnis gesetzt habe, rät mir stets mit schonender Vorsicht von teuren Gerichten ab und bringt mir unbestellt Sauerkraut oder dergleichen gute Dinge, von denen er annimmt, daß sie für Deutsche am geeignetsten seien.

Die Sache hat aber auch ihr Gutes. Vor allem wird der Deutsche durch diesen Ruf der Dürftigkeit vollkommen der Versuchung überhoben, gegen die angeborene Sittlichkeit zu sündigen: — es ist ihm rein unmöglich, Maitressen zu haben. Was dies in Paris heißt, weiß jeder, der es kennt. Eine Maitresse zu haben ist unerlässlich für jeden, der, sei es, in welchem Kreise es wolle, irgend etwas gelten will. Der Handwerker, wenn er von der Arbeit, der Kommis, wenn er vom Magazin, der Student, wenn er aus dem Kolleg kommt, trifft seine Maitresse so gut wie der Mann vom höchsten Stand;

denn so gehört es sich, und wenn es nicht so wäre, gälte weder Handwerker, noch Kommis, noch Student etwas.

Diese vortreffliche Sitte ist natürlich dem Deutschen zuwider, und glücklich hat er sich zu preisen, daß er in diesem Punkte nie der geringsten Anfechtung ausgesetzt ist. So groß auch die Anzahl der zärtlichen Geschöpfe ist, so unterkommlich, so veränderlich sie auch in ihren Engagements sein mögen, so wird doch nie einer Grifette einfallen, sich einem Deutschen zu temporärem Bündnisse anzubieten; noch seltener wird ein Deutscher die Gewissenlosigkeit und Tollkühnheit so weit treiben, um die Gunst einer solchen Dame zu werben, denn er müßte zu oft schamrot werden, wenn er sich im Spiegel besähe, was bei der Unmasse von Spiegeln in Paris gar nicht zu vermeiden ist. Die Maitressenwirtschaft überlassen die Deutschen ausschließlich ihren Mit-Ausländern, den Briten, diese qualifizieren sich vortrefflich dazu, und keiner von ihnen ist einen Tag in Paris angekommen, ohne nicht mindestens mit einer Operntänzerin in ein beglückendes, wenn auch flüchtiges Bündnis zu treten.

Vermöge dieses Umstandes der Maitressenlosigkeit sieht der Deutsche aber vollkommen abgesondert von der Pariser Sozietät, allen Pariser Freuden bleibt er dadurch fremd: für ihn kein Ball, kein Chaumière, kein Prado, kein Tivoli, — für ihn keine ländlichen Genüsse, keine städtischen Erholungen. Überall erscheint der Pariser gepaart, Männchen und Weibchen: als trauriger Einsiedler schleicht der Deutsche durch die munteren Reihen der übrigen, sieht schüchtern ihren gefühlvollen Tänzen zu und weicht sich dem unfreiwilligen Gelübde der Entsaugung.

In der That, es muß so sein! Denn in so große Aus-

schweifungen sich auch mitunter meine Phantasie verführen läßt, so ist es mir doch nie gelungen, mir einen Deutschen vorzustellen, wie er Cancan tanzt. Ich habe alle möglichen Versuche gemacht, meiner Einbildungskraft ein solches imaginäres Schauspiel vorzuführen, — ich habe die frivolsten Figuren mit den ausdrucksvollsten Physiognomien, die mir je in Deutschland vorgekommen, hingestellt, — ich habe sie mir als in zehnjähriger Gewohnheit mit den Pariser Manieren vertraut und verwachsen gedacht, — nie aber bin ich dahin gelangt, mir eine dieser erdichteten Individualitäten als in diesem graziösen Tanze mit Erfolg auftretend vorzustellen. Es ist eine Fabel, deren Lehre kein Deutscher begreift, ein Räthsel, deren Lösung keinem Deutschen einleuchtet. Wohl entsinne ich mich, den Versuch eines meiner Landsleute, eines verwegenen Burschen, in diesem Tanze mitzuwirken, angesehen zu haben; der Unglückliche schien Menuett zu tanzen und mußte schmachvoll unterliegen.

Desto besser scheinen aber die Pariserinnen die gute Beschaffenheit des Deutschen zum wirklichen Ehemanne zu erkennen. Es gibt Stände, in denen häusliche Tugenden äußerst gesucht sind, wo man überhaupt auf legitime Ehebündnisse mehr gibt als auf flüchtige Bündnisse der Laune. In diesen Ständen ist der Mann gepriesen, der da zu Hause bleibt, die Kasten auf- und zuschließt, in den Keller geht, Schwefelhölzchen anzündet, beim Sonntagspaziergang das Kind auf den Arm nimmt und der Frau das Kleid zuheftet. Möglichste Treue ist an diesem Manne eine erwünschte Tugend, besonders aber ist Sanftmut, Liebe und Ehrlichkeit sehr gesucht. Letztere ist dabei indes die Hauptsache, denn ausschließlich um dieser Tugend willen werden die Deutschen

eigentlich geheiratet, und zwar von den Witwen der Marchands de vin, der Tabakverkäufer und der Inhaber von Estaminets.

Diese Witwen, deren es, beiläufig gesagt, sehr viele gibt, haben gewöhnlich dem verstorbenen Gemahle ein kleines Vermögen als Mitgift zugeführt; beide Teile haben diesen Fonds in der Regel sorgfältig angelegt, und es ist somit ganz natürlich, daß die Überlebende (denn selten überlebt der Mann die erste Frau, außer wenn er sie in einer verdrießlichen Laune todschlägt, was bekanntlich dann und wann passiert), daß die Überlebende, sage ich, ihre besondere Lust bezeugt, nach dem Tode des teuren Gatten das Zugeführte und Vermehrte nicht wieder zuzuführen, wohl aber womöglich noch zu vermehren. Von nun an kämpft die Witwe für ihr ausschließliches Eigentum, für ihren Herd, ihr Heiligtum, und es fällt ihr nicht ein, wieder mit einem andern zu teilen.

Dennoch hat dies seine Schwierigkeiten; die Dame ist zwar rüstig, sie besorgt die Bücher und Korrespondenzen mit unermüdlichem Eifer, sie führt die Kasse mit einem Überblick sondergleichen und thront bei alle dem mit auffallender Majestät auf dem Sessel des Kontors. Notwendig bedarf sie jedoch eines männlichen Wesens für das Ab- und Aufsetzen der Käden, für die Kellergänge, für das Einschenken, mit einem Wort, für den Dienst des Garçons; einen Garçon selbst in Dienst zu nehmen, hat aber seine leicht begreiflichen Nachteile, — wer traut auf die Ehrlichkeit eines Garçons? Und dann, wie viel andere Dinge bleiben noch zu tun übrig, wozu sich ein Garçon nun und nimmer versteht? Wer soll die Kinder warten, wer soll einkaufen gehen, wer soll Sonntags nachmittag um vier Uhr mit der Dame spazieren gehen, wer soll

ihr überhaupt Annehmlichkeiten erweisen, da die Witwe bei allen Vortrefflichkeiten auch gefühlvoll ist? Alles dies tat der verstorbene Gemahl; — nur von einem Gatten ist es zu fordern; ein Mann muß also notwendig wieder genommen werden.

Vor allen Dingen ist es aber der Witwe doch nur darum zu tun, ihr Eigentum ausschließlich für sich zu behalten; wo soll sich nun ein Mann finden, der all die ungeheuren Dienste eines Ehegatten übernehmen möchte, ohne nicht auch des Vermögens teilhaftig zu werden? Ein Franzose läßt sich darauf nicht ein, und tut er es, so geschieht es nur, um die ehrenwerte Dame trotz ihrer wunderbaren Wachsamkeit zu betrügen.

Hier findet sich die Witwe also genötigt, über die Nationalvorurteile hinauszugehen, sie weiß, daß in den Adern keines Volkes bescheideneres und ehrlicheres Blut fließt, als in denen des deutschen: sie schwankt daher nicht und entschließt sich, das Glück eines unserer Landsleute zu machen. Sie findet in ihm alles, was sie bedarf, und hat den Vorteil, daß ihr dieser Mann blutwenig kostet und außerdem viel Spaß macht durch die tausend Calembourgs, die er, ohne deshalb besonderen Erfindungsgeist zu besitzen, in seiner zweideutigen Aussprache täglich zum besten gibt.

Dieser Ehestand ist oft der endliche Ausgang der geängsteten und bitter getäuschten Strebbarkeit so manches Deutschen in Paris; er ist der Hafen, in den er sein vom Sturm leckes Schiff, mit Resignation auf weitere Entdeckungen, einführt. Das Gelübde, welches er vor dem Maire ablegt, ist das Gelübde der Entsagung, mit dem einst fromme Seelen nach heftigen Leiden im feindlichen Leben von der Welt

Abschied nahmen und sich dem heiligen Schutze friedvoller Klostermauern übergaben. — Es ist auf diese Art in Paris eine stille Gemeinde entstanden, deren Brüder ruhig und abgeschieden von allem stürmischen Gewühle strebender Leidenschaften mit strenger Ergebenheit nach den Regeln ihres Ordens leben. Ihre Köpfe werden zwar nicht „geschoren“, dafür aber öfter von ihren Gattinnen „gewaschen“; vom Gelübde der Keuschheit sind sie — gegen ihre Gemahlinnen — entbunden, dagegen sind andere Genüsse ihnen streng untersagt. Sie sind zur Erziehung der Jugend verpflichtet, zur Tränkung der Säuglinge — versteht sich, durch Milchfläschchen —, zur Aufrechterhaltung der Reinlichkeit in Windelangelegenheiten, sowie zur vollständigen Abstinenz von aller Berührung der Silber- und Kupfermünzen. Ihre Nahrung besteht aus einem Pot au feu des Morgens, des Abends — aus besonderer Rücksicht auf ihre Nationalität — in einer Schüssel Sauerkraut, denn das Unglück will, daß sich die Franzosen einbilden, wir Deutschen ernährten uns durchaus von nichts anderem, als von Sauerkraut.

Aus diesem Orden tritt keiner, außer im Todesfalle der Ehehälfte; da diese bei der Ablegung des Gelübdes in der Regel schon bei Jahren ist, so stünde üblichen Annahmen nach zu erwarten, daß die gewöhnlich jungen Opfer deutscher Ehrlichkeit die strengen Wächterinnen überleben müßten; diese Matronen sind aber im Besitz einer enormen Lebenskraft, und der Entfagende sieht die Welt nie wieder.

Wer kann ahnen, welche ausgezeichnete Individuen sich hier und da unter diesem Orden befinden mögen? Mag es nicht schon begegnet sein, daß wir ein Glas Eau-de-vie aus den Händen des verständnisvollsten Schülers der Hegelschen

Philosophie erhielten? Daß uns ein Dichter von fünfaktigen Dramen in Versen für zwei Sous Schnupftabak reichte? Daß wir einen Schoppen Straßburger Bier tranken, welches der gefühlvollste Kontrapunktist aus Kirnbergers Schule ein-schenkt? — Die Einbildungskraft erlahmt an dem uner-schöpflichen Reichtum von Möglichkeiten, denen wir hier begegnen. Wer kann sich die Opfer alle denken, die jene Unglücklichen brachten, um ihr Leben zu fristen? Wer kann sich vorstellen, welche Ent-sagungen es kostete, um in jenen Orden auf-genommen zu werden?

Ich habe die kurze Geschichte des Erhaltungskampfes eines Deutschen in Paris verfolgt; — sie nahm, wie alles, einen reißenden Fortgang und war in weniger als einem halben Jahre zu Ende. Es war dies ein junger Mann, der durch Gott weiß welchen Zufall nach Paris verschlagen war. Er besaß nicht gewöhnliche Kenntnisse, war Mediziner, Jurist, Schriftsteller, Dichter und Gelehrter; er verstand Goethes „Faust“ vom Prolog im Himmel bis zum Chorus mysticus, konnte Rezepte schreiben und Prozesse führen wie irgend einer; außerdem schrieb er Noten und führte den Beweis, daß der Mensch keine Seele habe. Auf diese seine enormen Kenntnisse und Verständnisse trogend, mußte er es natürlich für ein Leichtes halten, selbst ohne einen Sou in der Tasche sich in Paris eine ansehnliche Carriere zu machen, zumal da er auf die Kriegsrüstungen zählte, die Frankreich im vorigen Herbst machte, und die ohne Zweifel e i n e seiner Fähigkeiten in Anspruch nehmen mußten. Er war voll Glaubens, als er mich das erstemal besuchte, obgleich er bekannte, daß Guizots friedfertige Politik ihm einen Streich spielte.

Acht Tage nach diesem Besuche erhielt ich einen Brief

aus dem Hospital des Hotel Dieu: — mein kenntnisvoller Landsmann war krank geworden und hatte die wohlthätige Gastfreundschaft der Pariser in Anspruch genommen. Ich traf ihn in dieser überaus vortrefflichen Anstalt damit beschäftigt, sich mit Hilfe einer Grammaire einige Kenntniss der französischen Sprache zu verschaffen; im übrigen war ihm der Mut etwas gesunken, — nichtsdestoweniger hatte er tausend Pläne im Kopfe, die für jetzt jedoch bloß zum Ziele hatten, ihn gegen provisorischen Hunger zu schützen. Er sprach mit mir unter andern von Korrekturen für eine Buchdruckerei, von Bilderkolorieren, vom Überziehen der Schwefelholzschächtelchen, vor allem aber mit großer Vorliebe vom Chorsingen in der großen Oper, denn mein erfahrungsreicher Landsmann verstand auch zu singen. Ich versprach ihm, das meinige für die Realisierung seiner Pläne zu tun, und versorgte ihn mit Schnupftabaß.

Bald darauf erhielt ich abermals einen Brief, diesmal aber aus dem Hospital der Pitié; ich besuchte ihn auch dort und hatte Gelegenheit, mich zu überzeugen, daß dieses Krankenhaus bei weitem dürftiger und unreinlicher ausgestattet sei als das Hotel Dieu. Mir ward nicht klar, warum mein einsichtsvoller Landsmann diesen Spitalwechsel ausgeführt hatte, beruhigte mich aber, da ich ihn in ziemlich guter Gesundheit antraf. Ich erfuhr, daß aus dem Opersingen, dem Schwefelholzstäbchenüberziehen, dem Kolorieren und den Korrekturen vorläufig nichts geworden war; dagegen arbeitete er aber einen Beweis dafür aus, daß die Seele aus Kohlenstoffsäure und Galvanismus bestehe, und hoffte nächstens auf Erlösung aus dem Abel.

So kam der fünfzehnte Dezember heran, der Tag der

Einbringung der Asche Napoleons. Alle Welt weiß, daß Gott an diesem Tage die Pariser mit einer unerhörten Kälte beschenkte; ich hatte vier Stunden auf der Estrade des Invalidenplatzes gefroren und beneidete meinen wohlgeborbenen Landsmann, den ich unter einer der wärmenden Decken der Pitié glaubte. Der Unglückliche hatte sich aber nicht enthalten können, seinem historischen Forschungsdrange — denn er war auch Geschichtschreiber — nachzugeben, um die Tatsache der Pariser Bestattung der kaiserlichen Überreste in persönlichen Augenschein zu nehmen. So wohl er daran tat, da er sonst leicht hätte verführt werden können, das Faktum dieser Bestattung ebenso gut zu leugnen, wie die Existenz der Seele, — so war doch die Kleidung des Armisten durchaus nicht für die Kälte dieses merkwürdigen Tages berechnet; sie war jedenfalls in einem der fröhlich durchlebten Sommer des Lebens ihres Eigentümers angefertigt worden, und weigerte sich hartnäckig, den ziemlich ansehnlichen Gliedmaßen meines sonst so wohlbedachten Landsmannes hinreichendes Obdach zu gewähren. Er bot einen jammervollen Anblick dar, der mir durch Herz und Seele ging. Es mußte also für die dringendsten Bedürfnisse Rat geschafft werden; — es gelang mir, eine seiner geringsten Fähigkeiten in Anwendung zu bringen: der Philosoph, Jurist, Mediziner und Historiker — mußte Notizen schreiben.

Bald war dieser Nahrungserwerbszweig erschöpft, denn leider kannte ich nicht übermäßig viel Leute, die Notizen zu schreiben hatten; es mußte an andere Dinge gegangen werden. Nachdem ich einmal meinen Seelenleugner einige Tage nicht gesehen, trat er endlich unerwartet in mein Zimmer und berichtete, daß er die gegründetste Aussicht auf eine Art

von Buchhalterstelle in einer Fabrik zu Beauvais habe; ein einträgliches Einkommen würde ihm dazu verhelfen, in kurzer Zeit ein kleines Kapital erspart zu haben, was ihn in den Stand setzen werde, einige Zeit unangefochten seinem Hauptvorhaben leben zu können, nämlich den Franzosen Goethes „Faust“ zu erklären, wozu er sich die nötige Einsicht in die französische Sprache im Umgange mit den Arbeitern jener Fabrik leicht zu verschaffen Gelegenheit haben werde.

Ich gratulierte ihm und wünschte ihm Glück auf die Reise, als er in kurzer Zeit zu mir kam, um Abschied zu nehmen. Da ich ihn aber frug, ob er bald einmal wieder nach Paris kommen würde, erklärte er mir, daß dies große Schwierigkeiten haben werde, da er vorläufig nach Australien zu gehen gedenke. Aus Beauvais war zwar nichts geworden, in seiner Eigenschaft als Mediziner aber war ihm, wie er glaubte, die Stelle eines Schiffsarztes auf einem von London nach Australien gehenden Kolonistenschiffe angeboten worden, und heute noch erwartete er das Reisegeld für London. Ich nahm diesmal sehr gerührten Abschied, denn eine Reise nach Australien ist kein Spaß. Bald aber mußte ich erfahren, daß ich mich bei dieser Gelegenheit umsonst erschütterter hatte, denn das Reisegeld war nicht eingetroffen.

Mein unglücklicher Landsmann wußte nun nicht mehr, was anfangen? Er hatte nichts zu leben, und ich konnte nicht begreifen, wovon er sich ernährte. Ich hatte beobachtet, daß es erstaunlicher Quantitäten von Speise bedurfte, um den Anforderungen seiner außerordentlich kräftigen Konstitution zu genügen; dieser Umstand hatte schon dazu beigetragen, sein sonst so klares und gerechtes Urtheil zu trüben, als er von der Diät der Pariser Hospitäler behauptete, sie sei für den

Ruin der Kranken berechnet, da der Schwache nicht Nahrung genug erhalte, um wieder zu Kräften zu gelangen, der Starke aber zumal notwendig dadurch schwach werden müßte.

Durch Erkundigungen erfuhr ich endlich, daß sich ein paar wohlthätige Damen aus dem Stande der Putzmacherinnen gefunden hatten, die, anfänglich von dem Interesse für seine nicht unangenehme Körperbeschaffenheit angezogen, ihm eine gewisse Theilnahme gewidmet hatten, die sich für das Theil der einen in Lieferung von Speisen und Getränken, für das der andern in Darleihung von Zwanzigsousstücken aussprach. Nicht genau weiß ich, ob die Veränderlichkeit der barmherzigen Damen oder das Gefühl der Entwürdigung meines sonst so wohlgefitteten Landsmannes daran schuld war, daß auch dieses Verhältnis ein baldiges Ende erreichte; so viel bleibt gewiß, daß ich ihn eines Tages von Kämpfen ganz anderer Art in Beschlag genommen antraf. Er entdeckte mir, daß die Witwe des Besitzers eines Estaminets in einer Seitenstraße der Rue St. Antoine ein vertrauensvolles Auge auf seine Tauglichkeit zum guten Ehemanne geworfen habe. Er war, wie er mir erklärte, durch die Noth getrieben, mit dieser Dame bereits in Unterhandlungen über die Bedingungen getreten, die einem von ihr gewünschten Ehebündnisse zwischen beiden Theilen zugrunde liegen sollten. Sie hatte ihm standesmäßige Nahrung und Wohnung sowie sonstige Titel und Rechte eines Ehegatten, ausgenommen Vermögensansprüche, zugesagt: dafür aber sollte es ihm zur Pflicht gemacht sein, sich ausschließlich nur den Details der Wirtschaft zu widmen, und dies war der harte Punkt, dem mein hochstrebender Landsmann nun und nimmermehr seine Zustimmung geben wollte. Er hatte ihr zugestanden, vom Mittag bis in die

Nacht sich nur die Obliegenheiten des Gemahles einer Estaminetbesitzerin angelegen sein lassen zu wollen, dagegen aber unbedingte Freiheit für die Morgenstunden verlangt, um an der Erklärung des „Faust“ und an dem Beweis für die Nichtexistenz der Seele arbeiten zu können. Darauf hatte aber die Dame wiederholt erklärt, daß die Morgenstunden die einträglichsten für das Estaminet seien, daß er somit jedenfalls den Pot au feu servieren und „Faust“ und Seele unbewiesen lassen müsse. Der Kampf zwischen dem Gefühle der Nothdurft und dem Bewußtsein einer höheren irdischen Bestimmung war hart — aber edel; die Brust meines seelenleugnerischen Landsmannes hob sich, und mit einem schwermütigen Seufzer nahm er sich vor, dem ehelichen Obdach an der Ecke der Rue St. Antoine zu entsagen.

Zur Entschädigung bot sich ihm eine schöne Aussicht dar, eine Art von Aufseher in einer Narrenanstalt zu werden; dies war ihm außer um des Unterkommens willen auch seiner auszuarbeitenden Beweisführungen wegen sehr wichtig und erwünscht. Gott weiß aber, was die Narren gegen ihn einzuwenden haben mochten, — auch hier mußte er endlich zurückstehen. Er warf abermals einen Blick auf die Estaminetwitwe, entschloß sich aber, lieber Bonbonsdevisen zu kolorieren oder eine deutsche Zeitschrift herauszugeben. Das eine wie das andere fand indes seine Schwierigkeiten, und von neuem begann der Ehekampf in seiner geplagten und doch von ihm selbst geleugneten Seele. Definitiv endigte er aber diesen Streit, als sich ihm die günstigste Aussicht eröffnete, die Stelle des Hauslehrers der Kinder eines famosen und gelehrten Engländers zu erhalten. Dieser Engländer hatte neben seinem Reichtume und seinen Kindern die Eigenschaft, Geschichts-

forscher zu sein. Mein kenntnisreicher Landsmann war aber, wie wir wissen, auch Geschichtsforscher, somit konnte sich ihm nichts Geeigneteres darbieten, als diese Stelle. Wirklich schien ihm das Glück günstig zu sein; der Britte erkannte den Wert der enormen Qualitäten des Kandidaten, — und die Sache war abgemacht.

Ich sah meinen beneidenswürdigen Landsmann einige Zeit nicht wieder. Da ich wußte, der Engländer hatte vor, auf Reisen zu gehen, so war nichts natürlicher anzunehmen, als daß sein Hauslehrer ihn begleitete. Eines Tages besuchte ich den Jardin des plantes und betrachtete die jungen Bären, die erst seit kurzem das Licht der Welt erblickt hatten, als ich das unausstehliche Geblöke eines ungefähr vierjährigen Jungen neben mir höre: — ich blicke mich um, — wer malt mein Erstaunen, als ich den ungezogenen Jungen auf den Armen meines ehrbar gekleideten „Faust“-Erklärers sitzen sehe, neben ihm eine ehrwürdige Dame mit einem großen Strickbeutel und einem kleinen Mädchen! Nach kurzem Schreck grüßt mich mein Freund mit einem verlegenen Lächeln und lud mich ein, ihn im Estaminet seiner Gattin auf der Ecke der Rue St. Antoine zu besuchen. — Armes Frankreich, wer soll dir nun Goethes „Faust“ erklären? Irrige Menschheit, wer wird dir den Beweis für die Nichtexistenz deiner Seele führen? Derjenige, der beides mit so auffallender Klarheit, in Prosa und in Versen, vermöchte, serviert Zeit seines Lebens den Pot au feu und schenkt Straßburger Bier!

Diese Geschichte enthält gewiß Lebensstoff für wenigstens zehn deutsche Residenzjahre; hier passierte sie, wie ich bereits sagte, in weniger als sechs Pariser Monaten. Sie hätte sich jedenfalls in noch kürzerer Zeit abgesponnen, wenn

mein erfahrungsreicher Freund mehr gewaltsamen Ungefüg an die Lösung seiner Aufgabe gewendet hätte, wenn er sich irgend der List und verbotener Mittel hätte bedienen wollen, oder, mit einem Worte, wenn es ihm eingefallen wäre, auf das Pariser Intriguen- und Schwindelsystem einzugehen. Es ist unglaublich, wie wertlos in Paris die erfindungsvollsten Kniffe sind, durch welche sich sonst ein Deutscher oft jahrelang in seiner Heimat zu Kredit und Ansehen verhilft; hier werden sie zu reinen Kinderspielen gegen die ungeheure Vollendung des Pariser Industrieritterwesens!

Ich entfinne mich mit Bedauern, einen andern Landsmann gekannt zu haben, der, wahrscheinlich weniger weil er es für gut, sondern weil er es für notwendig hielt, den unglücklichen Versuch wagte, sich durch biedere Schwindeleien und friedfertige Umgehungen der Pariser Gesetze weiter zu verhelfen. Er hat, glaube ich, die Erfahrung gemacht, daß die gesetzlosen Pariser gegen alles ein Gesetz haben, zumal gegen deutsche Geniestreiche. Dieser Landsmann lebte erstaunlich kurze Zeit in Paris.

In der That, die Erfindungsgabe scheint durchaus die fruchtloseste Eigenschaft armer deutscher Teufel für ihr Fortkommen in Paris zu sein; bei weitem geeigneter dafür ist die Gabe der Musik. Die Deutschen haben sich durch dieselbe in solchen Kredit gesetzt, daß sich kein Franzose einen Deutschen denken kann, der nicht Musik verstehe. Wenn in einer Gesellschaft zufällig Verlegenheit um einen Klavierpieler zur Begleitung einer Romanze von Demoiselle Puget entsteht, und man erfährt, daß sich ein Deutscher zugegen befindet, so glaubt man sich sogleich aller Not überhoben; denn wozu wäre dieser Deutsche von seinem Vater erzeugt und von seiner

Mutter geboren, als um Klavier zu spielen? fügt es sich, daß ein Deutscher beim Studium der Hegelschen Philosophie doch einmal vergessen hätte, sein musikalisches Talent zu entdecken und auszubilden, so daß er die Bitte einer Pariserin um Begleitung einer Pugetschen Romanze abschlagen müßte, so hat die Dame gewiß nichts Eiligeres zu tun, als das Kreuz zu schlagen, denn sie hält den Deutschen für ein Gespenst, für ein Phantom, ein Unding. Verstehst aber der Deutsche Musik und spielt er Klavier, so hat er Ausichten und Ansprüche auf eine überaus glänzende Karriere; denn er kann Virtuos, Lehrer und Gott weiß was noch alles werden, nur nicht Minister, wie es bei Spontini ward.*) Er kann aber, was bei weitem mehr ist, Ehemann der Tochter eines Bankiers werden, denn selbst in höheren Ständen spricht sich eine gewisse Neigung zu deutschen Heiraten aus, zumal wenn die Heirat Resultat von Kunstbegeisterung ist, die niemand geschickter hervorzurufen versteht als der Deutsche, wenn er am Klavier sitzt. Hier aber endet die Laufbahn des Musikers; mehr als Schwiegersohn eines Bankiers kann er schlechterdings nicht werden, wenigstens nicht durch das, was er ist und leistet: — gelangt er von hier aus zu höheren Glücksstufen, z. B. wird er gesetzgebender Komponist der Großen Oper, wie Meyerbeer, so hat er dies nur als Bankier bewirkt, denn ein Bankier kann alles in Paris, selbst Opern komponieren und auführen lassen.

Somit ist für alle Fälle anzunehmen, daß der Bankierstand auch die vollendetste Qualität eines Deutschen in Paris ist. Die deutschen Bankiers, deren es hier eine ziemliche An-

*) Spontini Minister? War wohl nur ein Witig Wagners?

zahl gibt, gelten aber nicht mehr als Deutsche; sie sind über alle Nationalität, somit über alle Nationalvorurteile, erhaben; sie gehören dem Universum und der Pariser Börse an. Seien diese Bankiers daher auch noch so wohl versehen mit unendlichen Staatspapieren und Renten, so bleibt deswegen das Vorurteil der Franzosen, die Deutschen durchweg für arm zu halten, immer dasselbe; denn in einem dieser Bankiers die deutsche Nationalität anzuerkennen, fällt keinem ein; zum wenigsten beobachten die Pariser den Unterschied, daß sie, wenn von einem deutschen Bankier die Rede ist, sagen: „ce monsieur est banquier, je crois allemand“, von einem deutschen Schriftsteller jedoch: „il est allemand, je crois homme des lettres.“ Rothschild ist in ihren Augen mehr Universaljude, als Deutscher; selbst seinen deutschen Namen spricht man sehr selten aus, gewöhnlich nennt man ihn: „Nr. 15, Rue Lafitte“.

Die deutsche Nationalität von sich abzustreifen, ist aber auch die erste Sorge der Bankiers selbst, sobald sie ihre Geschäfte nur einigermaßen in Gang gebracht haben; sie bemühen sich, französischer als französisch zu sein, und wahrlich, sie sind die einzigen, denen es gelingt, die französische Sitte bis zur Täuschung nachzuahmen. Im Pariser Egoismus reussieren sie zumal vortrefflich, weniger im feinen französischen Benehmen.

Gewöhnlich geraten sie in peinliche Verlegenheit, wenn sie in ihrer Muttersprache angeredet werden; eine keusche Scham macht dann ihre Augen glänzen und rötet anmutig ihre gelben Wangen, denn jeder deutsche Bankier, werde er auch noch so dick, behält im gewöhnlichen Leben, und wenn er französisch spricht, ein mattes Auge und bleiche Wangen.

Sie sind dafür aber bei den Parisern sehr beliebt und — machen gute Geschäfte.

Die vortrefflichsten, echten Deutschen sind die Armen; sie lernen in Paris ihre Muttersprache von neuem schätzen und vergessen darüber, französisch zu lernen. Ihr oft schwach gewordener patriotischer Sinn wird hier von neuem gestärkt, und so sehr sie gewöhnlich die Rückkehr in die Heimat scheuen, vergehen sie doch vor Heimweh. Ein vollständiges Jahr bedürfen sie, um sich in Paris einzugewöhnen, bis dahin stoßen sie sich an jedem Gamin, an jedem Bilderladen; den Gamin scheuen sie bald, den Bilderladen lernen sie aber lieben und verehren. Ganze Stunden des Tages bringen sie oft vor ihm zu, denn hier machen sie ihr Studium von Paris und lernen zuerst das Wesen seiner Einwohner ergründen. An diesen Läden erfahren sie alle Situationen des Pariser öffentlichen Familienlebens, denn fast jeden Tag erblicken sie dort neue Bilder und charakteristische Zeichnungen, die die soziale Bedeutung der Hauptstadt erschließen. Wenn sich zwei Deutsche begegnen, so ist es ganz natürlich, daß sie sich erzählen, was sie eben erlebt haben; ihre Erlebnisse reduzieren sich oft aber nur auf das, was sie vor jenen Bilderläden erfuhren. Sie erzählen, daß sie beobachtet hätten, wie zwei Kinder vor einem Gemälde, Adam und Eva darstellend, hingetreten wären, von denen das eine fragte, welches auf diesem Bilde der Mann und welches die Frau sei? worauf das andere entgegnete: „Das kann man nicht wissen, da sie keine Kleider anhaben.“ — Sie erzählen sich ferner, daß sie einen Epizier vom Nationalgardendienst zurückkehren gesehen haben, der seine Frau traf, wie sie eben ihren Liebhaber verbergen wollte, der Epizier habe den Säbel

gezogen, um den Nebenbuhler niederzuhauen, — die Gattin habe sich ihm aber entgegengeworfen mit dem Ausrufe: „Unglücklicher, willst du den Vater deiner Kinder töten?“ — Dergleichen Erfahrungen sind täglich vor jenen Bilderräden zu machen; der Deutsche beutet sie aus und ist versichert, sie erlebt zu haben.

Diese armen Deutschen haben gewöhnlich viel Phantasie und Talent, vor allem sind sie treue Freunde; ich für mein Teil habe erst hier erfahren, was Freundschaft ist. Auch sie bilden in Paris eine stille Gemeinde und beobachten die Gelübde der Entsagung: sie sind keusch und befolgen mit umständlicher Gewissenhaftigkeit die Gesetze. Oft jedoch schmieden sie Pläne zur Eroberung von Paris, und kühne Wünsche und Begierden steigen nicht selten in ihrem Herzen auf. Wer sollte aber auch gleichgültig bleiben, wenn er vier Franken an der Kasse der Oper bezahlt hat und dafür das Recht erhält, auf einer der rothsamtenen Lehnbänke des Parterres Platz zu nehmen? Vor sich sieht er die schlankesten und elegantesten Tänzerinnen von der Welt, wie sie ihren Liebhabern in der Loge des Jockeyklubs sehnsuchtsvoll die Füße entgegenstreckten; neben sich in der Höhe gewahrt er die graziösesten Damen mit blendenden Nacken und in entzückenden Toiletten, die bis zu seiner nur an Gasgestank gewöhnten Nase die berauschendsten Wohldünste ausströmen lassen; hinter sich erblickt er eine mystisch erleuchtete Loge, über der er die Ehrfurcht gebietenden Buchstaben L. P. (Louis Philipp) erkennt, welche mitunter irrigerweise für die Chiffren des Direktors der Oper, Leon Pillet, angesehen werden. Dies Ganze bildet ein Ensemble, welches wirklich den Gelübden der armen deutschen Brüdergemeinde in Paris oft gefährlich wird; keinem

wird es zwar einfallen, sie zu brechen, — wer von ihnen besäße dazu die Kraft und das Vermögen! — frevelhafte Wünsche sind aber oft nicht zu unterdrücken.

Solche Wünsche führen gewöhnlich zu dem heftigsten Ennui; die Künste Liszts und Chopins, die Töne Duprez' und der Dorus-Gras, ja selbst Rubinis unvergänglicher Triller sind dann oft nicht imstande, eine Langweile zu zerstreuen, die zu vermehren ihnen aber weit öfter glückt.

Glücklich daher, wenn das Frühjahr erschien und man durch diese Erscheinung Grund bekommt, das heillose Paris mit seinen unerhörten Verführungen und ennuyanten Betäubungen zu fliehen. Denn in Paris ist dann für Deutsche nichts mehr zu tun, als höchstens die Giraffe anzusehen oder auf eine Revolution zu warten. Es gibt zwar noch tausend andere Dinge, die selbst zur Sommerszeit noch die Pariser beschäftigen; der Deutsche aber, wenn er unter harten Entfagungen den Winter verlebt, sehnt sich nach den stillen Freuden des Landes.

Wo aber Land finden um Paris! — Diese Stadt hat wenigstens vierzig deutsche Meilen im Umfange; — überall Bankierwohnungen und Häuser voll Minister und Rentiers.

Mit wahrer Wollust entdeckte ich daher zwei Lieues von Paris ein einzeln stehendes Haus von verfallener Bauart; wie atmete ich auf, denn ohne Nachbarschaft zu sein, ist ein Glück, welches man erst in Paris schätzen lernt! Als ich mich in diesem Gebäude einmietete, entzückte mich zumal der Umstand, daß ich an der unendlichen Masse von Gemälden in der Wohnung seines Besitzers erkannte, mein Wirt sei ein Maler. So abscheulich auch diese Gemälde waren, so gaben sie mir doch eine wohlthuende Beruhigung über das geräuschlose Metier

ihres Schöpfers, — denn Bilder, so lange man sie wenigstens nicht sieht, haben nichts Störendes.

Mich amüßte die originelle Gestalt meines Hauseigentümers, eines Mannes von ungefähr achtzig Jahren, mit der Rüstigkeit eines Dierzigjährigen. Er erzählte mir, daß er eine große Zeit seines Lebens am Hofe von Versailles verlebt habe, daß er daher Legitimist sei, vor allem, weil ihn die Julirevolution einer Pension von 1000 franken beraubt habe. Ich bestärkte ihn in seinem Glauben und erklärte ihm die Gründe, die mich bewogen, den Legitimismus für eine vortreffliche Sache zu halten. Dies gefiel ihm sehr; desto mehr beklagte er aber meine Indifferenz in legitimistischen Angelegenheiten, als ich durch meine Zerstreutheit ihn einmal empfindlich verletzte: er erzählte mir nämlich, daß er sich noch deutlich des Leichenbegängnisses der Gemahlin Ludwigs XV. erinnerte, worauf ich ihn in der Verwirrung fragte, ob er von der Pompadour oder der Dubary spreche?

Nichtsdestoweniger blieben wir jedoch den ersten Tag gute Freunde; nur betrübte mich eine Entdeckung, die ich machte, als ich aus meinem Fenster in den Garten hinter dem Hause hinablickte: mitten darin stand nämlich ganz offen eine Badewanne, die mein Legitimist des Morgens mit Wasser füllte, von der Sonne wärmen ließ und vor dem Diner in höchst illegitimer Entkleidung bestieg.

Störender aber als diese traurige Entdeckung war, was der ehrwürdige Günstling der Dubary mir des Abends zu hören gab. Ich hatte nicht alle seine Zimmer gesehen, und somit war mir die ansehnliche Sammlung von musikalischen Instrumenten entgangen, die er in einem derselben verwahrte. Der Unglückliche hatte sich neben der Malerei und dem Legi-

timismus auch auf die Erfindung von Tonwerkzeugen gelegt, von denen er alle Abende und alle Morgen eines nach dem andern durchprobierte. Man denke sich, wie ich unter dieser grausamen Ungewohnheit meines Hauseigentümers leide, wenn ich versichere, daß noch bis heutigen Tag all meine Versuche fruchtlos waren, seinen entsetzlichen Erfindungsdrang auf andere, stillere Gegenstände anzuleiten.

Es ist nicht möglich, sich in die Einsamkeit, fern von den Außerungen der Pariser Kultur, zurückzuziehen, ohne eine bedeutende Reise zu machen! Glücklich der Bankier, der solche Reisen machen kann! Glücklich der geborene Pariser, der dieser Erholungen nicht bedarf! Wehe aber dem in Paris wohnenden Deutschen, der nicht Bankier ist! Er wird von diesem Meer von ungenießbarem Genuß unrettbar verschlungen, wenn es ihm nicht gelingt, Bankier zu werden.

Möge euch, ihr 30 000 Nationaldeutschen in Paris, die Erlösung beschieden sein . . .

Man sieht, Richard Wagner war ein sehr geistreicher, graziös plaudernder feuilletonist im Stile Heinrich Heines.

Acht originelle ungedruckte Wagnerbriefe.

Durch den Briefwechsel Wagners mit Liszt, mit seinen Dresdner Freunden Uhlig, Fischer und Heine, mit Mathilde Wesendonck, sowie auch durch andere in den letzten Jahren veröffentlichte Wagnerbriefe hat man erfahren, daß der große Komponist allezeit ein fleißiger Briefschreiber gewesen. Wie wertvoll aber auch diese Sammlungen sind, so dürften sich im Privatbesitze, in Archiven und bei Autographensammlern noch zahlreiche ungedruckte Zuschriften Wagners vorfinden, die vielleicht noch interessanter sind als die Breitkopf und Härtelschen Publikationen. Einige ungedruckte lose Blätter aus dem Leben des Meisters aus verschiedenen Perioden, welche vielleicht dem zukünftigen Biographen von Wert sein dürften, sollen hier mitgeteilt werden.

Zuerst folge ein Brief aus der trübsteigsten Periode des Dichters, aus dem Jahre 1863, als er an der Erfüllung seines musikalischen Wollens verzweifelnd wie ein Ahasver ruhelos umherwanderte und bald in Biebrich am Rhein, bald in Prag, Petersburg und Wien lebte und durch Veranstaltung von Konzerten sich und seine von ihm getrennt lebende, an einem Herzleiden kränkelnde erste Frau, Minna

Planer, zu erhalten suchte. Im November 1863 hielt sich Wagner in Prag auf und von dort richtete er an seine Gattin das nachstehende Schreiben :

Prag, 9. November 1863.

Liebe Minna !

Herr v. Bronsart*) hat mich aufgefordert, am 25. November in einem Konzerte in Dresden Neues von mir aufzuführen. Es ist mir einiges hierbei nicht ganz recht, und ich schwankte neuerdings wieder, ob ich meine unbedingte Zusage geben soll. Nur frage ich für alle Fälle bei Dir an, ob Du gerade jetzt instande bist, mich bei Dir aufzunehmen? Ich verlange nur ein Zimmer und könnte zur Not auch hinten auf dem Schlafdivan schlafen. Sei so gut und berichte mir nach Karlsruhe (Hoftheater), wohin ich heute von hier abreise, um dort endlich einmal wenigstens ein Konzert zustande zu bringen. Vor Dresden habe ich allerdings große Bange: mein Auftreten — ohne Kapelle — in einem kleinen Saale und mit untergeordneten Mitteln wird natürlich als eine Demonstration gegen das Hoftheater angesehen werden können, woran es mir im Grunde gar nicht liegt, da ich wohl einsehe, daß dadurch nicht das Geringsste erreicht wird, da der Haß des Herrn v. Könneritz**) gegen mich alle Schranken zu übersteigen scheint. Ich muß es daher wirklich noch darauf ankommen lassen, wie mir in dieser Sache zumute wird. Jeden-

*) Hans Bronsart v. Schellendorf wurde später Intendant zu Weimar, Schüler von Dehn und Liszt, namhafter Pianist und Komponist.

**) Damals Intendant des Dresdner Hoftheaters.

falls würde ich um diese Zeit einmal durch Dresden durchkommen und bei Dir vorsprechen. Ich bringe Dir dann auch selbst das Geld zur Bezahlung Deiner Gläubigerinnen mit. Verzeihe mir meine Eile! Ich bin wirklich todmüde und habe mich diesmal hier ohne gewünschtes Resultat angestrengt, was mich auch trübe und mißlaunig macht. Also, gib eine Nachricht und erwarte mich jedenfalls auf einen kürzeren oder längeren Einspruch in diesem Monate.

Lebe wohl, liebe Minna! Mögen diese Zeilen Dich in erträglicher Gesundheit antreffen!

Herzliche Grüße von Deinem

Richard.

Die Adresse lautet: „Madame Minna Wagner, 16, Walpurgisstraße in Dresden.“

Der obige Brief spricht für sich selbst. Der verstimmte, im Kampf ums Dasein erbitterte Meister ist schon mit einem „Schlafdiwan“ bei seiner von Gläubigern verfolgten Frau zufrieden. Er ist todmüde, und die Ausichten auf die Zukunft erscheinen ihm recht düster.

Während Wagner 1863 noch zu Tode betrübt ist, erscheint er zwei Jahre später, als die Gnadensonne Königs Ludwigs II. ihm so wunderbar gelächelt, himmelhochjauchzend. Welche Wendung durch Gottes Fügung! Konnte man auch hier ausrufen. Der nun folgende Brief stammt aus dem Jahre 1865, gerichtet an seinen Schwager, den Verlagsbuchhändler Avenarius. Das Schreiben lautet :

Mein lieber Schwager!

Hab' besten Dank für Deinen freundlichen Brief! Als ich ihn erhielt, erschraf ich, wie immer, namentlich, wenn ich einen Brief von Verwandten bekomme, weil ich stets ein Unglück ahne. Ich bin durch die schrecklichen Lebenserfahrungen, die ich machte, so sehr erschüttert, daß die nächste Unglücksnachricht mich umbringen oder gänzlich empfindungslos treffen wird. Seit Schnorrs*) Tod weich' ich jedem Umgang aus, um nicht mehr sprechen zu müssen; eine Zeitlang hatte ich mich in völlige Gebirgseinsamkeit geflüchtet.

Aber die gute Klara**) hast Du mich ein wenig beunruhigt. Ich hoffe noch vor meinem Tode Euch zu besuchen. Grüße die gute, treue Schwester bestens.

Wegen der Aufführung des „Lohengrin“ bitte ich Dich, ganz nach Deiner Ansicht zu verfahren. Ich autorisiere Dich, dem Direktor eines Theaters zu bewilligen und mir zu erwirken, was Dir gut und billig dünkt.

Hiermit wäre diese Angelegenheit meinerseits geordnet. Verzeih', lieber Alter, daß ich nicht mehr schreibe. Sehr, sehr viel oder nur das Nötigste könnte ich Euch melden.

Ich muß mich an das letztere halten.

Ich hoffe, eine Zeitlang durch stille Arbeit mich wieder zu kräftigen. Das macht mir die Liebe eines unbegreiflich schönen und

*) Der berühmte Sänger Schnorr von Carolsfeld war unerwartet rasch, drei Monate vorher — am 21. Juni 1865 — in der Blüte seines Lebens gestorben.

**) Klara Avenarius, die Schwester Wagners.

tieffinnigen Mannes möglich: ein so wunderbar begabter und für mich geborner Mensch wie der junge König von Bayern mußte es sein! Was er mir ist, kann niemand fassen: ein Beschützer und ein Begeisterer. In seiner Liebe ruhe ich mich aus und stärke mich, meine Aufgabe zu vollbringen.

Lebt wohl und behaltet mich lieb!

Tausend herzliche Grüße von Eurem

Richard Wagner.

München, 10. September 1865.

Die nun folgenden zwei Briefe wurden drei Jahre später in Bayreuth geschrieben, als Wagner emsig an der Arbeit war, um das Werk seines Lebens zu krönen. Sie sind an seinen intimsten Freund, den Bildhauer Dr. Gustav Kieß in Dresden, den bekannten Schöpfer der Wagnerbüste, gerichtet, und sie befassen sich mit diesem Werke des Dresdner Meisters. Die mir freundlichst zur Verfügung gestellten Zuschriften lauten:

Lieber Kieß!

Ich habe die Büste noch nicht, bitte Sie aber, mir Ihre Forderung an mich genau anzugeben, da ich mir Ihren „Preiscurant“ nicht genau zurückrufen kann. Sie sind hoffentlich versichert, daß ich gern Millionen spenden möchte — zumal an so teure, seltene Menschen und Künstler wie Sie; eben deswegen brauch' ich Ihnen nicht zu sagen, daß ich in diesen letzten Zeiten mit der Herstellung meines Hauses weit über meine Kräfte gegangen. Dies

Robert, Der Meister von Bayreuth.

12

genüge! Also geben Sie mir an, was ich Ihnen jetzt schuldig bin, und sofort sollen Sie das Geld erhalten.

In angenehmster Erwartung Ihres Werkes und mit den herzlichsten Grüßen Ihr ergebenster

Richard Wagner.

Bayreuth, 10. Dezember 1874.

Mein guter Kiez!

Ihre Büste kam gleich an, nachdem ich geschrieben hatte: sie zielt bereits die Halle, ist gut beleuchtet und finden wir sie trefflich geraten.

Ich glaube, Sie wollen mit Gipsabgüssen etwas verdienen? . . . Nun, wie dem sei: feiern Sie mit Ihrer guten Frau heitere Weihnachten; kämen Sie zu mir, so kriegten Sie auch was in der Halle — zum ersten Male! — mit-beschert. Also —

Mit den besten Grüßen

Ihr ergebenster

R. Wagner.

Bayreuth, 16. Dezember 1874.

Die nachstehenden zwei Briefe verdanke ich der Güte des wiederholt genannten Flötenvirtuosen Moriz Fürstena u. Sie betreffen die Angelegenheit der Herausgabe bezw. des Ankaufs der an den Kammermusikus und Busenfreund Wagners aus der Dresdner Kapellmeisterzeit, an Theodor Uhlig, gerichteten Briefe. Diese Briefe sind später bekanntlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen — freilich in einer Redaktion ad usum delphini.

Geehrter Herr!

Könnten Sie mir wohl eine Auskunft darüber vermitteln, wie hoch — d. h. — an Geld — die Familie Uhlig den Besitz meiner Briefe an meinen verstorbenen Freund anschlägt? Natürlich ist es mir nicht gleichgültig, Briefe von solch persönlicher Intimität als Ware für irgend welchen ersten besten, wenn nur hochzahlenden, Käufer aufbewahrt zu wissen, andererseits habe ich noch nie Angebote in solchem Geschäfte zu machen gehabt, bin auch wiederum nicht so behaglich situiert, daß ich ganz nur meinem Gefühle nachgeben könnte, da ich in meinem Leben Verpflichtungen verschiedenster Art aufgehäuft habe. Dies zur Erklärung meiner freundschaftlichen Bitte an Sie. Ich möchte gerade diese Briefe an Uhlig nicht nach anderen Seiten für Geld hingegenben wissen. Für das Andenken an den teuren Verstorbenen genügen jedoch gewiß im Kreise der Familie Kopien, weil sie den Inhalt geben; nicht aber für mich und meinen Sohn, welcher des Vaters Eigen haben will. — Mit den besten Grüßen verbleibe ich in der Erwartung einer freundlichen Antwort

Ihr altergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, 12. März 1874.

Geehrter, alter Freund!

Ich sehe ein, daß ich mich mit den Abschriften meiner Briefe begnügen muß. Bin ich auch geneigt, das Gefühl des Fräuleins Uhlig zu ehren, das ihr — wie ich eben annehme — selbst gegen ein nur irgend mögliches Geldgeschenk die Abtretung der Briefe an den Autor derselben

verbietet, so kann mich dagegen die Annahme, daß diese Briefe — als Autographen — dennoch endlich einmal, wenn auch nicht von der Tochter meines verstorbenen Freundes, verkauft werden, nicht vor der Bitterkeit bewahren, welche mir dieser ganze Vorgang erweckt.

Wollen Sie nur die Güte haben, zu der Beschleunigung der Abschriften behilflich zu sein? Sollten Sie bei dieser Gelegenheit selbst einen Blick in diese Briefe werfen, so werden Sie erkennen, wie grenzenlos widerwärtig mir es sein muß, — gerade die ungemein vertrauten Persönlichkeiten, welche ich, arglos über die mögliche Zukunft solcher Mitteilungen, darin kundgab, jetzt als ein körperliches Eigentum von solchen betrachtet zu wissen, welche nur Mißbrauch damit treiben, während die Originale nur in den Händen des Sohnes dessen, welcher gegen spätere Indiskretionen zu beschützen ist, richtig aufgehoben sind. Ich gestehe, daß das Andenken Ahligs durch diesen widerwärtigen Vorgang mir außerordentlich getrübt worden ist. Was würde er im Grabe dazu sagen? —

Genug!

Im Herzen danke ich Ihnen für Ihre große Teilnahme auch in dieser mich betreffenden Angelegenheit und verbleibe Ihnen bereitwilligst zu Gegendienst verpflichtet

Ihr ergebener

Richard Wagner.

Bayreuth, am 17. Mai 1877.

Wie trefflich sich Richard Wagner auf die Wahrung seiner geschäftlichen Vorteile verstand, mag man aus nachstehendem, an den verstorbenen Prager Theaterdirektor Wirsing gerichteten

Brief des Dichterkomponisten ersehen, welchen ich der Güte des Herrn Karl Seltmann in Prag verdanke. Das Schreiben lautet wörtlich:

Geehrtester Herr Direktor!

Ich kann das Aufführungsrecht für die vier Teile meines Gesamtwerkes: des Ring der Nibelungen nur unter solchen Bedingungen gewähren, welche mir eine besondere Anstrengung für die Bewältigung des Ganzen von seiten des betreffenden Theaters gewähren.

Die mindesten dieser Bedingungen nenne ich Ihnen hiermit als diejenigen, unter denen ich auch Ihnen dieses Recht übertragen würde:

1) Verpflichtung zur reihenfolgerechten Aufführung aller vier Stücke, demnach Beginn mit a) Rheingold und b) Walküre, welchen dann c) Siegfried und d) Götterdämmerung nach beliebigen Pausen einzeln folgen können.

2) Garantie hierfür durch sofortige Erlegung eines Vorschusses von fünftausend deutschen Reichsmark.

3) Vom Tage der ersten Aufführung jedes Stückes bis dreißig Jahre nach dem Tode des Autors zehn Prozent von jeder Bruttoeinnahme, mit Einrechnung der Abonnementsquote, wovon jedoch jedesmal fünf Prozent bis so lange, als der Vorschuß von fünftausend Mark zurückgezahlt ist, von der Direktion des K. Landestheaters abgezogen werden sollen.

4) Partituren u. s. w. hat die Direktion für ihre Kosten von dem Verleger derselben, J. B. Schotts Söhne in Mainz, zu beziehen.

Halten Sie diese Bedingungen für unannehmbar, so bitte ich Sie, jedenfalls auf das Unternehmen zu verzichten.
Hochachtungsvoll ergebenst

Richard Wagner.

Bayreuth, 10. September 1878.

Mit Interesse wird man einen Brief Richard Wagners aus seiner Dresdner Kapellmeisterzeit lesen, als er für das Aufführungsrecht seiner Musikdramen von den Bühnleitern noch ein sehr bescheidenes Honorar verlangte. Der Komponist schreibt an die Intendanz zu Darmstadt:

Einer hohen Großherzoglichen Hoftheaterintendanz erlaube ich mir das Buch und die Partitur meiner Oper „Rienzi“ hiermit zu übersenden, und zwar mit der ergebensten Bitte, mir spätestens in 4 Wochen über deren Annahme zur Aufführung auf dem Großherzoglichen Hoftheater zu Darmstadt Nachricht zukommen lassen zu wollen.

Meine Honorarbedingungen sind
fünfundzwanzig Louisdors,
beim Ankauf der Partitur zahlbar.

Mit größter Verehrung empfiehlt sich
Einer hohen Hoftheaterintendanz
Dresden, 12. Aug. 1844. untertänigster
Richard Wagner,
Sächsischer Kapellmeister.

Persönliche Erinnerungen an Richard Wagner.

Franz Liszt, den ich 1873 zum ersten Male in Budapest kennen gelernt hatte, als er, umbraust von begeisterten Elfenrufen, ein Konzert gab und zu wiederholten Malen am Dirigentenpulte erscheinen mußte, wobei sich die hohe, schmal-schultrige Gestalt rasch und tief verbeugte, als ob sie in der Mitte auseinanderbräche, hatte mich bei Richard Wagner eingeführt. Die Bekanntschaft aus Budapest hatte sich Ende April 1876, als ich Schriftleiter der „Düsseldorfer Zeitung“ war und der berühmte Maëstro, der Abbé Liszt, in Rhein-Athen in einem von seinem Schüler, dem Kammervirtuosen und Hospianisten Theodor Katzenberger, veranstalteten Konzert mitwirkte, nicht nur erneuert, sondern auch befestigt.

Ich will es nicht leugnen, daß meine Besprechungen der pianistischen Leistungen des Klavierkönigs keiner Kritik, sondern mehr einem Panegyrikus glichen; denn, wie alle Düsseldorfer, war auch ich entzückt nicht allein von dem virtuosen, unerreichten Spiel des gefeierten Abbé, sondern auch von seiner faszinierenden Persönlichkeit. Nie und nimmer werde ich den Zauber seines Wesens und den undefinierbaren Reiz seines Genies vergessen.

Noch immer übte Liszt in seinem langen, bis an den Hals zugeknöpften Priesterrock mit den herabwallenden, silbergrauen Locken, die sein vornehmes, ovales Antlitz umrahmten, dessen Ausdruck Geist, Liebenswürdigkeit und Gutmütigkeit verrieten, eine eigentümliche, dämonische Macht auf das Auditorium aus, wie in seiner Jugendzeit, als ihn die schönsten und gebildetsten Mädchen und Frauen, aus deren Augen die Glut der Begeisterung und der seelischen Entzückung leuchtete, umhalsen und abküsteten, was er sich, philosophisch lächelnd, gern gefallen ließ — nur, als man ihm nach und nach seine Locken delilahhaft abzuschneiden versuchte, schüttelte der ungarische Zeus seine Mähne und suchte sich den Attentaten der schönen Feenhände zu entwinden.

„Ich mache Sie aber gleich darauf aufmerksam, lieber Landsmann,“ sagte mir Franz Liszt, „daß meine empfehlenden Worte Ihnen bei Meister Richard wenig nützen werden; denn er hat eine große Antipathie gegen fast alle Kritiker, welche ihm bisher das Leben sauer genug gemacht haben. Wenn Sie also im August des Jahres Bayreuth besuchen, betonen Sie um Gottes willen nicht Ihre Rezensententätigkeit: denn er wäre imstande, Ihnen das bekannte Wort des Dichters, daß man den Hund von einem Rezensenten totschlagen müsse, ins Gesicht zu schleudern. In solchen gemüthlichen sächsischen Dialektzitataten ist er sehr stark.“

„Nun, verehrter Meister,“ erwiderte ich, „so stellen Sie mich Ihrem Herrn Schwiegersohn bloß als Ihren für ihn schwärmenden Landsmann und Bekannten vor, ohne daß er es ahnt, daß ich in der Tinte sitze!“

Wer war seliger als ich, da mir das Glück beschieden war, unmittelbar vor der ersten Aufführung des Nibelungen-

zyklus, am 12. August 1876, in Bayreuth von Richard Wagner empfangen zu werden? Die Visitenkarte Liszts hatte Wunder getan. Ich war überrascht, als ich die Wahrnehmung machte, daß das Äußere des so viel geschmähten und so viel geliebten Zukunftsmusikers, des Condichters, dessen Leben und Wirken seit Monaten den Gegenstand der Unterhaltung in allen Salons der vornehmen Welt bildete, so wenig den Bildern und Illustrationen glich, welche ich von ihm bis dahin gesehen hatte! Er hatte sehr bewegliche Gesichtszüge, in denen sich jeder Ausdruck der seelischen Empfindung mit Blitzesschnelle wiederspiegelte. Von diplomatischer Verstellungskunst oder Unaufrichtigkeit war darin keine Spur zu bemerken, vielmehr sprachen daraus Treue und Ehrlichkeit, oder, wenn man will, Rücksichtslosigkeit und naive Ungeniertheit. Auf einem schwächtigen Körper saß ein wunderbar geformter, eigenartiger Kopf, und man brauchte wahrlich kein Gall und Lavater oder ein sonstiger Phrenolog zu sein, um zu erkennen, daß neben dem musikalischen Genie die Energie die Haupteigenschaft dieses kleinen, quecksilbernen und nervösen Mannes war, — die größte Tugend des Menschen also, wie Alexander v. Humboldt behauptet.

Besonders angenehm mutete es mich an, daß Richard Wagner nichts an sich hatte, was man „Pose“ zu nennen pflegt. Sein ungekünsteltes, natürliches und schlichtes Wesen mußte ungemein sympathisch berühren, zu welchem Eindruck freilich auch der unverfälschte sächsische Dialekt, das singende Sprechen, nicht unwesentlich beitrug.

„Also Sie sind ein Ungar,“ redete mich der Meister an; „Sie werden hier viele Ihrer Landsleute treffen; denn die

Sprache, die Sie hier zu hören bekommen, ist ja eine allgemein verständliche. Freilich, viele kommen auch wegen Ihres Kompatrioten Liszt her. Ich interessiere mich sehr für die magyarische und Zigeunermusik und habe Miska Hausers und Eduard Reményis Geigenpiel wiederholt bewundert. Doch, glaube ich, sind diese beiden wohl keine geborenen, waschechten Magyaren?"

„Sie haben recht, Meister. Die wirklichen Söhne Arpáds machen nicht solche Mägchen wie Miska Hauser, der sich Visitenkarten mit der Inschrift: „The celebrated Hungarian Violinist“ drucken ließ und mit der famosen Geschichte von der Königin Pomare in Otahaiti allerlei Reklame und Unfug trieb. An der Anerkennung der Fachmänner lag ihm nichts, die Hauptsache war ihm sein Abenteuer mit der Madame Pomare. Als man ihm einmal den Vorwurf machte, daß die Art Ruhmsucht seines Talentes unwürdig sei, meinte er: „Bah! Geigen wie ich können viele, aber vor der Königin Pomare geigeht hat noch keiner außer Miska Hauser“.“

Richard Wagners Gesichtszüge wurden immer freundlicher und heiterer, als er diese und ähnliche Geschichten, die ich mit dem Wagemut der Jugend frisch und fest zum besten gab, vernahm; denn, wie er selbst voll Humor und Wiß war, so liebte er auch launige Bemerkungen, namentlich den Sarkasmus.

„Waren Sie,“ fragte schließlich der Meister, „der Sie sich trotz Ihrer Jugend schon so lange in der Welt herumtreiben, auch schon in Sachsen? Wenigstens scheint dies wahrscheinlich zu sein, da mir meine alte Freundin, die frühere Opernfängerin Frau Kriete-Wüst von der Dresdner

Hofoper, gleichfalls einige empfehlende Worte über Sie geschrieben hat."

"Jawohl, Meister, ich hab dort herrliche Tage verlebt und kenne die liebenswürdige Dame, die mir auch von Ihnen aus Ihrer Dresdner Kapellmeisterzeit allerlei köstliche Geschichten erzählt hat, ganz genau."

"Ja, ja, die Kriete," rief Wagner, indem er mit raschen Schritten auf- und abging, „ist eine alte Plaudertasche, aber sie war doch immer ein sehr gutes Tierchen. Sie hat mir wenigstens nicht das Leben so sauer gemacht wie die große Wilhelmine Schröder-Devrient, die eine wunderbare dramatische Sängerin, aber auch voll Launen, Nucken und Nucken war. Ja, ja, es war eine schöne Zeit, die Zeit meiner Unschuld in Dresden! Die Jette wird Ihnen wohl auch erzählt haben, wie übermütig und lustig es zuging, als ich mit meinen Freunden, den Sängern Degele, Tichatschek und Mitterwurzer und den Kammermusikern Hübler und Hiebendahl in Elb-Athen allerlei Eulenspiegeleien aufführte, so daß den Spießbürgern die Haare zu Berge stiegen. Na, Sie wissen ja gewiß, wie sehr man mich dafür verflucht hat, und zwar nur deshalb, weil wir lustig waren und die Philister zu Paaren trieben. Meine selige Frau, die gute Minna, die gar ernster Natur war, entsetzte sich recht oft über all den Nummenschanz und konnte es nicht begreifen, wie ein vernünftiger Mensch sich unter den Tisch verkriechen, das Hundegebell nachahmen und derartige Allotria treiben konnte. Es war aber doch sehr scheene!"

Die Unterhaltung, welche seitens Wagners förmlich abgehaspelt wurde, da er jeden Augenblick durch neue Anmeldungen von hochstehenden berühmten oder sonst bemerkens-

werten Persönlichkeiten, die ihn sprechen wollten, und andere geschäftliche Abhaltungen unterbrochen wurde, hatte ihr Ende erreicht, und ich dankte, wie man sich wohl denken kann, aufs herzlichste dem großen Condichter, daß er trotz seiner knappen Zeit und seiner rastlosen Inanspruchnahme wegen der Vorbereitungen zu der unsterblichen Tat, welche sich am nächsten Tage in Bayreuth abspielen sollte, noch Muße fand, sich mit einem unbedeutenden, noch in den weitesten Kreisen rühmlichst unbekanntem Journalisten in ein längeres, launiges Gespräch einzulassen. Es zeigte sich auch bei diesem Anlasse, daß er, entgegen den haßerfüllten Ausprägungen seiner Feinde, ein ausgeprägtes und tiefinneres Gefühl für Freundschaft besaß; denn nur der Fürsprache der beiden genannten Persönlichkeiten hatte ich diesen interessanten Moment in meinem Leben zu danken.

Es ist hier nicht meine Absicht, über die Erstaufführungen von „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“ und der „Götterdämmerung“, welche in den Tagen vom 13. bis 17. August 1876 in Bayreuth vor einem auserlesenen Publikum stattfanden, und die in der Musikgeschichte als epochemachend fortleben werden, eingehender zu sprechen, da dies wiederholt schon geschehen ist, und da außerdem unzählige Festteilnehmer an jener ewig denkwürdigen musikalischen Feier noch leben. Es sei nur hervorgehoben, daß in jenen Tagen sowohl wie auch später der Meister für alle Mitwirkenden an dem gigantischen Werke — und wenn es auch nur die kleinsten Orchestermitglieder waren — Worte des höchsten Lobes und der wärmsten Anerkennung hatte. Er tat dies aber nicht etwa mit Grandezza und steifer Förmlichkeit, was ihm von jeher in tiefster Seele zuwider war, sondern mit

der ihm eigenen Behaglichkeit und sächsischen Gemüthlichkeit. Beim Glase Wein nach getaner Arbeit in der bekannten Restauration von Ungermann entschlüpfte zuweilen dem Gehege seiner Zähne das berühmte sächsische Kosewort: „Mei kutes Euderchen“.

Wenn sich der kleine Mann mit dem Riesenschädel, angetan mit einem braunen Rock und grauen Beinkleidern, in den Straßen Bayreuths sehen ließ, wurden ihm seitens der Menge allerlei rauschende Ovationen dargebracht, die von um so nachhaltigerer Wirkung waren, als sie den Ausdruck spontaner Begeisterung der Volksseele bildeten. Er liebte es aber nicht, wenn man auf solche Weise für ihn demonstrierte, und er winkte gewöhnlich mit der Hand ab, wie sehr er auch sich über die Anerkennung seiner „Landsleute“, wie er die Bayreuther zu nennen pflegte, im Grunde seiner Seele freute.

Ein riesige fidelitas herrschte auf dem Bankett, welches Wagner den Patronen und Künstlern der Festspiele am Abend des 18. August 1876 gab. Es gereichte mir zur großen Freude und Genugtuung, daß bei diesem Anlasse, wo von berühmten Männern aus aller Herren Ländern auf die gewaltige Bedeutung und überragende Persönlichkeit Wagners mit beredten Worten hingewiesen wurde, sich unter den Rednern auch mehrere Ungarn befanden, welche in meisterhaften Ausführungen die von dem Schöpfer des Nibelungenringes geschaffene deutsche Kunst und deren Wirkung auf die kommenden Geschlechter beleuchteten. Ich nenne nur den Grafen Albert Apponyi. Als der berühmte Debatter den Meister Wagner mit Siegfried verglich, der die schlafende dramatische Muse Brünnhilde zu neuem Leben erweckt habe, erhob sich ein Orkan des jubelnden Beifalles, der sich erst

nach langer Zeit wieder legte. In die brausenden Hochrufe mischten sich zahlreiche begeisterte Eljens. Und auch Abbé Eisz, welcher sonst öffentlich nur wenig sprach, und der seine Gefühle und Empfindungen am liebsten in Tönen ausdrückte, erhob sich und führte mit zündender Beredsamkeit aus, daß Wagner derjenige Mann sei, der nicht allein durch seine für alle Zeit mustergültigen Schöpfungen, sondern auch durch seine tiefen, philosophischen Dichtungen und Gedanken sich die Unsterblichkeit errungen habe. Er verglich ihn mit Dante, Shakespeare, Schiller und Goethe, und wenn auch einige Kritiker, die neben mir saßen, über diese Auslassungen sich aufregten und allerlei höhnische Bemerkungen machten, so sprach dennoch der Klavierkönig, der Schwiegervater des Helden des Tages, aus dem Herzen aller derjenigen, welche großes und uneigennütziges Streben, einzig in seiner Art dastehendes Genie und die Kämpfe eines gewaltigen Apostels für die idealen Güter der Menschheit mit den widerstrebenden Elementen der Kleinlichkeit, der Bosheit und des Neides zu begreifen und zu würdigen wissen.

Allerlei Wagneriana und Bayreuthiana.

Es ist der Vorzug großer, vielseitiger und schöpferischer Geister, die auf dem Gebiete der Kunst, Wissenschaft und Literatur bahnbrechend wirken, daß ihre Persönlichkeiten immer und immer Interesse erwecken, und daß der Forscher, der ihren leuchtenden Spuren nachgeht, so manche neue und eigenartige Charakterzüge der Gottbegnadeten entdeckt, die geeignet sind, diese Genien noch anziehender zu gestalten.

Zu diesen Heroen der Tonkunst gehört auch Richard Wagner, dessen wesentliche Eigenschaften noch lange nicht nach Gebühr erkannt und gewürdigt sind.

Der Meister verfügte vor allem über eine reiche Dosis von Humor. Sein köstliches musikalisches Drama „Meistersinger“ legt von seinem Esprit und seinem Witz hinlänglich Zeugnis ab, aber auch seine zahlreichen, namentlich an vertraute Freunde und Freundinnen geschriebenen Briefe enthalten eine außerordentliche Fülle der lustigsten, manchmal barocksten Einfälle, der drolligsten Bemerkungen und der satirischsten Randglossen. Er erinnert in dieser Beziehung

vielfach an W. A. Mozart, dem gleichfalls der Schalk im Nacken saß. Schon einige Beispiele werden genügen, um dies zu beweisen.

Gleich Mozart liebte er, die Namen des Adressaten zu verändern. So nannte er z. B. in seinen Briefen Schnorr von Carolsfeld sehr oft Schnorr von Carolstal; seine nächste Umgebung bezeichnete er „seine Menagerie“ und gab ihr Tiernamen. Den genannten Tenoristen und dessen Gattin, die Sängerin Malvine Garrigues, redete er bald als „Löwen“, bald als weiche, mollige Tierchen „mit gemütlichem Gesumm“, die „personifizierten Hummeln“, an. Er selbst reklamierte für sich die Stellung als „Löwenhüter im Pfauengarten“ und dergleichen mehr. So schreibt er einmal an das zu jener Zeit — Juni 1865 — in Reichenhall zur Kur weilende Künstlerpaar: „Daniel in der Löwengrube kann sich unmöglich schlechter befinden haben, als ich in der Grube ohne Löwen. Daniel wurde nicht gefressen, mir aber wurde nicht gebrüllt. Hört, dort in der Reichenhaller Wüste scheint Ihr auch nicht besonders zu gedeihen. Kommt in meinen Löwengarten, das Kampfspiel zu erwarten, darinnen nichts als Pfauen unanglich sind zu schauen.“

Wie der genannte große Wiener Conheros, so liebte er es auch, allerlei Verschen, wie sie ihm gerade einfielen, brieflich einzuflechten bezw. den Pegasus zu tummeln. Empört durch die Striche, welche Vinzenz Lachner an dem im November 1872 in Mannheim aufgeführten „fliegenden Holländer“ vornahm, schüttete er sein Herz in einem Briefe an seinen Freund, den Bankier Emil Heckel in Mannheim, aus, indem er ihm schrieb:

Hat jeder Topf seinen Deckel,
Jeder Wagner seinen Heffel,
Dann lebt sich's ohne Sorgen
Die Welt ist dann geborgen!

Richard Wagner,
gestrichener Gast in Mannheim.

Im Umgang war er gleichfalls von übersprudelndem Humor und zu jedem Schabernack aufgelegt. Wer ihn im Kreise seiner Familie oder in dem berühmten Eckchen bei Angermann in Bayreuth in gemüthlichster Stimmung, seine Geschichten zum besten gebend, sah und hörte, mußte sich zuweilen vor Lachen ausschütten. Wenn dann alles in ein homerisches Gelächter ausbrach, blieb er ganz ernst, tat nur jedesmal aus seinem Seidel einen tüchtigen Zug, klopfte der Kellnerin „Brünnhilde“ und, mit neuem Gerstensaft versehen, ging's im frischen Zug des Erzählens flott weiter.

In seinen „Wagner-Erinnerungen“ gibt der Kölner Verleger und Schriftsteller August Lesimple einige Anekdoten zum besten, die für den Meister von Bayreuth recht bezeichnend sind. Es war 1874, und Wagner in Köln anwesend, wo der Wagnerverein ein Konzert veranstalten sollte. Einige Mitglieder des Vereins hatten dem Meister Einnahmen von schwindelnder Höhe in Aussicht gestellt; um sich darüber ins Klare zu setzen, ließ er den ihm befreundeten Lesimple zu sich bitten. Die Unterredung begann nun Wagner in folgender charakteristischer Weise:

„Lieber Freund, ehe ich Sie über etwas befrage, will ich Ihnen eine Geschichte erzählen. Im grauen Altertum lebte ein Kaiser, der im Begriff stand, eine große Schlacht zu liefern. Er ließ seinen Oberfeldherrn kommen, an ihn die Frage stellend: Wieviel Streiter haben wir aufzubieten? Der

feldherr erwiderte: Unübersehbare Heeresmassen. Der Kaiser fragte noch mal ungeduldig: Die genaue Zahl will ich wissen. Darauf der feldherr: Wie ich sagte, ein ungeheures Heer. Der Kaiser rief heftig aus: Die genaue Zahl! Zehntausend, Herr, replizierte endlich der Gefragte. Dann bin ich zufrieden, meinte der Monarch. Nun, sagen Sie mir, lieber Freund, was wird das Konzert denn heute einbringen?"

„Dreitausend Taler,“ antwortete der Gefragte.

„Sehr schön,“ lächelte der Meister, „dann bin ich so zufrieden, wie der Kaiser es war, und Sie haben Ihre Sache gut gemacht.“

Der Komponist erhielt 1876 für den Jubelmarsch zur Eröffnung der Weltausstellung zu Philadelphia 20 000 Lire; als das Telegramm aus Amerika eintraf, welches einen riesigen Erfolg des Marsches verkündete, nahm er den genannten Kesimple beiseite und sagte: „Wissen Sie, was das Beste an dem Marsche ist? — Das Geld, welches ich dafür bekommen habe.“

Auf den Spaziergängen, die der Meister in und außerhalb Bayreuths, begleitet von einem oder zwei seiner großen Hunde, zu machen pflegte, war er der ständige heitere Erzähler. So ging er einmal an einem großen Gebäude in der Nähe des Festtheaters vorbei. Er wies darauf hin und bedeutete, daß es ein großes Irrenhaus sei, — dort sei noch genug Platz übrig für . . . verrückte Wagnerianer! Noch ein anderes großes Gebäude zeigte er den Nichtbayreuthern, sie fragend, was das wohl sein könne? „Na, ich sehe schon, Sie erraten's nicht,“ sagte er, aus vollem Halse lachend, „der Bismarck hatte nicht genug daran, daß hier ein berühmter Mann wohnt, in dieses Haus hat er den Kullmann, seinen

Attentäter, stecken lassen, damit Bayreuth doch mehrere berühmte Personen beherberge."

Der Meister war ein sehr beredter Mann, nicht bloß in Tönen, sondern auch in Worten, und er hat wiederholt in Coasten und längeren Ansprachen und Reden von seiner angeborenen oratorischen Begabung Zeugnis abgelegt. Sein bewegliches, leidenschaftlich-nervöses Naturell verschmähte die langsame, ruhige Sprechweise. Am meisten wirkte er, wenn er den leichten, anmutig plaudernden Konversationston anschlug; seine einfache und schlichte Art zu erzählen hatte etwas ungemein fesselndes. Bei ihm drängten sich die Gedanken so dicht hintereinander auf, daß er oft einen Satz nicht vollendete; er verschluckte unwillkürlich kleinere Zwischensätze, namentlich aber beträchtliche Schlussteile der Periode. Die Stenographen konnten ihm nur schwer folgen, aber gerade durch das Skizzenhafte und fragmentarische seiner Vortragsweise prägten sich seine Worte um so zündender und hinreißender dem Hörer ein.

In diesen Reden ging er seinen Widersachern manchmal scharf zu Leibe; dies war auch der Fall, als während der ersten Festspielwoche 1876 die Aufführung des „Siegfried“ wegen vorübergehenden Unwohlseins eines Sängers um einen Tag verschoben werden mußte, und einzelne böswillige Wiener Zeitungen fälschlich eine vollständige Störung der Bayreuther Festspiele zu melden wußten; er hielt später auf der Bühne seines Theaters vor einer auserlesenen Schar seiner Freunde und Verehrer eine flammende Protestrede gegen seine Feinde, worin er u. a. ausführte: „Wir sind beurteilt worden wie solche, die sich für Geld preisgeben, von denen man reden kann, wie man will, ohne Rücksicht auf den eigentlichen

Charakter des Unternehmens. Alles ist in eine falsche Sphäre gerückt worden, wodurch widerwärtige Flecken auf uns geworfen worden sind. Ich hatte den Versuch des Einzelverkaufs von Billetts aus finanziellen Gründen gewagt, in der Hoffnung, daß der Erfolg der ersten Aufführungen die Teilnahme von nah und fern zu uns heranziehen werde. Es ist das Gegenteil eingetroffen, weil wir nun Feinde unter uns hatten, welche sich kein Gewissen daraus machten, verleumderische Gerüchte über unsere Vorstellung auszustreuen. Auf diese Weise sind uns zahlreiche Gäste aus Wien und Ungarn, die zu uns kommen wollten, von dem Besuch des zweiten Zyklus der Aufführungen abgehalten worden. Wir haben mit Niederträchtigkeiten zu kämpfen gehabt! . . . Das Ganze war eine Vergnügungssache gewesen, etwas Außerordentliches, ohne weitere Bedeutung und Konsequenzen. Man hatte mir ungeheure Ehren erwiesen, mir das Glück bereitet, in meinem eigens für mich erbauten Bühnenhause die besten Sänger und Musiker Deutschlands zur Darstellung eines meiner Werke vereinigt zu sehen; Kaiser und Fürsten hatten die Aufführungen mit ihrem Besuche beehrt. Was will der Mann mehr? Das war die allgemeine Stimmung, von der ich mich überzeugen mußte. Es war ein Vergnügen gewesen, ein ungewöhnliches Vergnügen, das man mitmachte, und von dem man sich dennoch unbekümmert wieder abwandte.“

Die Feinde Wagners haben einmal wahre Schauer-
geschichten über die Prachtliebe dieses Komponisten veröffentlicht. Sie schilderten ihn als eine Art orientalischen Märchenfürsten, der nur in Samt und Seide einherrausche und mit Diamanten und Juwelen beladen sich den gewöhnlichen Sterblichen nahe. Natürlich waren das handgreifliche Über-

treibungen und Entstellungen. Tatsache ist nur, daß er, der in der Jugendzeit und selbst dann noch als er mit dem Ruhme seines Namens die Welt erfüllte unendlich viele Entbehrungen erleiden mußte, als die Sonne des Glückes ihm lächelte, mit vollen Zügen die neue Luft des Behagens und des üppigen Komforts einsog. Von Natur besaß er ein ausgesprochenes Talent für geschmackvolle Arrangements und glänzende Einrichtungen, und wenn er nur konnte, befriedigte er den ihm innewohnenden Trieb nach Luxus und Glanz. Diese Schwäche läßt sich durch „Schönfärberei“ nicht wegbeizen, ist aber psychologisch sehr erklärlich. Im Frühjahr 1864, kurz vor seiner Berufung zu König Ludwig II. nach München, sagte der Meister zu Eliza Wille in Zürich sehr richtig: „Ich bin anders organisiert, habe reizbare Nerven. Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben! Die Welt ist mir schuldig, was ich brauche. Ist es denn eine unerhörte Forderung, wenn ich meine, das bißchen Luxus, das ich leiden mag, komme mir zu? Ich, der ich der Welt und Tausenden Genuß bereite?“

Mit wahrer Wonne erzählt er stets in Briefen an ihm Nahestehende von der molligen Art, wie er sein jeweiliges Heim — selbst im Exil — eingerichtet habe. Man lese nur die Schilderung in einem Briefe an seinen Duzfreund und ersten Darsteller seines „Rienzi“, den genannten Sänger Josef Eichatschek, aus dem Jahre 1857: „Alles ist nach Wunsch und Bedürfnis für die Dauer hergerichtet und eingeräumt. Mein Arbeitszimmer ist mit Pedanterie und eleganter Behaglichkeit hergerichtet. Der Arbeitstisch steht an dem großen Fenster mit dem prachtvollen Überblick des Sees und der Alpen: Ruhe und Unge störtheit umgibt mich. Ein hübscher, bereits sehr gut gepflegter Garten bietet mir Raum

zu kleinen Promenaden und Ruheplätzchen. Seit drei Wochen genieße ich in der schönen Jahreszeit eine fast berauschende Annehmlichkeit, so daß ich noch gar keine Laune selbst zur Arbeit fand, die, andererseits — so hoffe ich — doch hier nun erst recht gedeihen soll.“ Was er einst auf die endliche Vollendung seines „Parzival“ gedichtet, konnte man auch auf all das Gleißende, Glitzernde und Schimmernde seiner Häuslichkeit anwenden :

Prunkend strahlt
Der prangende Bau!
Wie im Traum ich ihn trug,
Wie mein Wille ihn wies,
Stark und schön
Steht er zur Schau;
Herrlich, herrlicher Bau!

Bald himmelhoch jauchzend, bald zu Tode betrübt — das war die Signatur des Temperaments Wagners, der Zeit seines Lebens ein Sanguiniker war, durch und durch. Er brauste leicht auf; jeder antipathische Mensch vermochte ihm die gute Laune zu rauben, ebenso wie ein Glücksstrahl schon imstande war, seine erschlafften Lebensgeister aufzurütteln und ihnen einen erstaunlichen Aufschwung, eine außerordentliche Elastizität zu verleihen. Seines stürmischen und wechselvollen Temperaments war er selten Herr, und in einem solchen Zustande hat er manches herbe, unüberlegte Wort gesprochen, das ihm manche erbitterte Feinde zuzog, aber in gar vielen Fällen folgte rasch der Umschlag, seine gute Natur brach durch und öffnete sich denen, welchen er nahegetreten, ebenso weich, wie vordem hart.

Diese Eigenart des Meisters war es wohl, die einen kuriosen Spezialisten für Psychiatrie in München, einen sonst in den weitesten Kreisen rühmlichst unbekanntem Arzt, Dr. Th. Puschmann, veranlaßte, gegen den gewaltigen Genius „eine psychiatrische Studie“ zu veröffentlichen, worin er allen Ernstes den Beweis zu erbringen suchte, daß Wagner — wahnsinnig sei! Dieser hat übrigens den sonderbaren Heiligen in seinem Vergnügen, sich unsterblich zu blamieren, nicht weiter gestört.

Für das weiche Gefühl des Komponisten sprach auch der Umstand, daß er ein warmer Tierfreund war, dem die Leiden der Kreaturen ins Herz schnitten. Er hatte diesen Charakterzug mit dem Fürsten Bismarck, Arthur Schopenhauer und Emile Zola gemein. Der große Neufundländer, mit dem er in Gesellschaft seiner ersten Frau im Spätsommer 1839 von Riga nach Paris reiste, wurde in der halb novellistischen, halb biographischen Skizze: „Ein Ende in Paris“ verewigt, während Peps und der Papagei durch Wagners Briefe an seinen Dresdner Freund Theodor Uhlig geschichtlich geworden sind. Auch in den Bühnendichtungen des Meisters spielen die Tiere eine große Rolle; ich erinnere nur an das liebevolle Verhältnis Brümhildens zu ihrem Walfürentroß „Grane“.

Er verabscheute die Jagd, namentlich die Parforcejagd. Dieser Widerwille prägte sich durch das folgende Vorkommnis schon beim 15jährigen Jüngling ein. Dieser hatte sich einmal, wie er selbst später Hans von Wolzogen erzählte, in fröhlicher Gesellschaft fortreißen lassen, mit auf die Jagd zu gehen. Ein Treiben auf Hasen begann. Blindlings schoß der Ungeübte seine flinte ab, er wußte nicht, ob er getroffen.

Als hernach im Freien die Gesellschaft beim lustigen Mahle saß, schleppte sich ein angeschossener Hase mühsam an den lärmenden Kreis heran, und der stummberedte, klagende Blick des Tieres fiel auf den Jüngling, der in demselben Augenblick nur zu sehr fühlte, daß dieses zerstörte Leben das Opfer seiner sinnlichen Lust sei. Nie konnte er den anklagenden Sterbeblick des leidenden Mitgeschöpfes in seinem Todeskampf vergessen. Ungefähr 5—6 Jahre darauf, etwa 1834, fand dieses Ereignis schon in seinem dramatischen Erstlingswerk einen ersten dichterischen Nachhall. Zu Anfang des letzten Aufzugs der „feen“ bricht der wahnsinnige Held Arindal in die visionären Worte aus :

O seht, schon müde ward das Tier!
Pakt an! Ich sende den Pfeil!
Seht, wie er fliegt! Ich zielte gut,
Haha, das traf ins Herz!
O seht, das Tier kann weinen,
Die Thräne glänzt in seinem Aug',
O, wie's gebrochen nach mir schaut!

Wagner war einer der leidenschaftlichsten Gegner der Divisektion, wie dies die an Ernst von Weber gerichteten Briefe des Meisters beweisen. Sein offener Brief an die Divisektionisten ist das Schärffste und Schlagendste, was je gegen die Tierquälerei auf medizinischem Gebiete geschrieben worden ist.

Großen Kummer empfand er, als er seinen Lieblingshund Ruß, ein treues, prächtiges Tier, durch menschliche Niedertracht verlor. Aus Dank hat Wagner dem Freunde den Schlummerplatz neben dem seinen angewiesen.

Dieser Verlust verleidete ihm zuweilen den Aufenthalt in der alten Marktgrafenstadt, die er sonst herzlich liebte. Die Bayreuther schwärmten im allgemeinen leidenschaftlich für den Genius, der ihnen so viel Ruhm und solch glänzende — Mietseinnahmen beschert. Wo er sich zeigte, verneigte sich vor ihm alles tief: vom Oberbürgermeister Muncker herab bis zum städtischen Nachtwächter. Man huldigte ihm wie einem regierenden Haupte — war er doch ein König im Reiche der Tonkunst! Er war allen Grüßenden gegenüber von großer Artigkeit und hatte für jeden ein munteres und witziges Wort. Die hohe Obrigkeit hatte den Schöpfer der Festspiele dadurch ausgezeichnet, daß sie eine Straße nach ihm genannt hat — wenig, aber herzlich! Eine besondere Spezialität kultivieren die Bayreuther Damen: sie geben ihren Töchtern mit Vorliebe die Namen der Frauengestalten in den Wagnerschen Opern: nirgends in der ganzen Welt gibt's so viele Frickas, Erdas, Helmwiges, Sentas und Brünhildes wie in der hübschen Stadt mit den hübschen Frauen und Jungfrauen! Und daß die Biere ebenfalls klassische Benennungen in den Kneipen haben, versteht sich von selbst. „Rheingold“ und „Klingsor-Zaubertrank“ klingt doch wahrlich schöner wie Lager- oder Aktienbier!

In der Künstlerkneipe von Sammet in Bayreuth.

Wie einst die Völker des Altertums, soweit die griechische Zunge klang, begeistert und erwartungsvoll zu den olympischen Spielen zogen, so pilgert heute zur Zeit der Festspiele die gebildete Welt aus Ost und West, aus Nord und Süd nach der alten Markgrafenstadt Bayreuth, dem modernen Olympia. Wie haben sich aber seit fast drei Jahrzehnten die Zeiten geändert! Während im Sommer 1876, als sich die Pforten des nach den Plänen des Hofbaumeisters Brückwald erbauten Richard Wagner-Theaters zum ersten Male den Blicken der Freunde wie Feinde des Meisters öffneten, die Streiter für und wider das Kunstwerk der Zukunft sich noch in den Haaren lagen und eine kampflustige, kriegerische Stimmung den weihervollen, künstlerischen Genuß vielfach beeinträchtigte, ist jetzt die Streitart längst begraben. Die Widersacher des größten dramatischen Komponisten aller Zeiten sind auf ein kleines Häuflein zusammengeschrunpft, und die Tatsache, daß Bayreuth, wie einst Meinungen für das Schauspiel, für das musikalische Drama sowie für die dramatische Musik überhaupt bahn-

brechend gewirkt hat, kann von niemand mehr in Frage gestellt werden.

Selbstverständlich kommen all die Musiker, aber auch solche, die keine Note kennen und sich mehr auf die Banknote verstehen, die interessanten, hübschen jungen Damen ebenso wie die späten Mädchen nur aus rein künstlerischen Gründen nach der Stadt des Wagnerschen Nationaltheaters — aber der Mensch lebt doch von den Klängen der Nibelungen, des Parsifal und Tristan nicht allein; zwei Seelen wohnen in unserer Brust, und wenn wir in der glühend heißen Jahreszeit uns an Musik gelabt, wollen wir doch auch etwas für den Durst, die Kehle, haben!

In früheren Jahrzehnten, als der Meister noch lebte und in Bayreuth unter seinen Getreuen wandelte, vergöttert von allen, die ihm später näher traten — denn er konnte bezaubernd lebenswürdig sein, wenn er wollte —, gab es historische Kneipen, d. h. solche, wo Wagner nach den Auführungen mit den Künstlern und den Getreuesten seiner Getreuen in gemüthlicher Stimmung zusammensaß und durch seine geistprühende, faszinierende Unterhaltung, seine in echtem, underfälschtem sächsischen Dialekt zum besten gegebenen Witze einen mächtigen Magnet bildete. Sie hießen: „Angermann“ und das „Schwarze Roß“. O, da ging es hoch her! Welche Fidelitas herrschte in allen Räumen! Wie platzten die Meinungen aufeinander! Und welche berühmten, bekannten, interessanten Leute waren da zu sehen! Veritable Fürsten und Fürstinnen, wahrhaft „bediademte“ Häupter, konnte man zwanglos und flott mit langmähnigen Berufsmusikern in eifriger Unterhaltung erblicken! Besonders um Mitternacht galt das Wort: Wehe, wenn sie losgelassen —

die genialischen Kraftnaturen, die Schwärmer und Fanatiker, welche keine fremde, ihnen nicht sympathische musikalische Meinung gelten ließen!

Alles ist jedoch der Mode unterworfen, sogar die Kneipe; in den letzten Jahren bildete das Café Sammet an der Harmoniebrücke das Hauptquartier der Künstlerscharen und all derjenigen, die sehen und gesehen werden wollten, die sich nicht allein für die Bühne, sondern auch für die Sachen interessieren, die sich hinter den Kulissen abspielen.

Die Künstlerkneipe verdient aber auch den Ruf, dessen sie sich erfreut. Wenn der geneigte Leser, der noch das Unglück hat, die Festspiele in Bayreuth nicht besucht zu haben, mich dahin auf einige Minuten begleiten will, wird er sich bald davon überzeugen, daß das Café Sammet eine unbedingte Notwendigkeit für die Stadt des Meisters ist; existierte es nicht, so hätte es erfunden werden müssen.

Weißt du, lieber Leser, was der Wirt der genannten Kneipe, Christian Sammet, ist? Er nennt sich auf seinen Visitenkarten-Photographien nicht allein einen „Wagnerapostel“, sondern er betätigt auch seine leidenschaftliche, stürmische Verehrung für die Familie Wagner oft in einer eigenartigen Weise. Ein trefflicher Posaunenbläser, bringt er z. B. bei nachtschlafender Zeit, wenn Frau Cosima ihren Geburtstag hat, mit mächtigen Posaumentönen ihr ein Ständchen. Auch ist er eine wandelnde Chronik der Festspielstadt; er kennt das Leben und Treiben jedes Mitwirkenden und weiß die amüsantesten Geschichten zu erzählen. Seine Töchterchen — reizende Heben — haben waschechte Wagnerheldinnennamen; von diesen singt eine noch blutjunge Kleine mit

allerliebster Stimme schon Urien aus den schwierigsten Opern des Maëstro.

Und nun erst sein Äußeres! Eine wahrhaft bajuvarische Kraftnatur, darf er sich nicht allein einen „unvereidigten Kunst- und Weinschäker“, sondern auch den „stärksten Mann von Bayreuth“ nennen. Ich würde keinem raten, mit ihm anzubinden — dieser Posaunenengel müßte eigentlich Präsident eines Athletenklubs sein!

Sehen wir uns um, so entdecken wir manches Bekannte und uns Liebgewordene aus der Ungermannschen Zeit. In der Tat hat Freund Sammet die Einrichtung der genannten Kneipe erworben und auf seinen — übrigens küßlerisch ausgestatteten — Reklamezetteln bezeichnet er sein Restaurant deshalb mit Stolz „als Zentrum der Elite des deutschen Olympos und Treffpunkt der nobility und gentry und Wagner-Enthusiasten . . . Absteigequartier der Herren Bühnen-Weihesfestspielgäste sämtlicher Orient-Extrazüge. Konversation in den erforderlichen Weltsprachen. Main-, Rhein- und Donauperlen, Auslesen, Ausfische, Ausbrüche, Schloßabzüge“. Mit Vorliebe erzählt er, daß das Café Sammet ursprünglich das alte Schloß der Markgrafen von Bayreuth und berühmt sei durch die Zusammenkunft Napoleons I. mit der „weißen Dame“, der Markgräfin Sophie von Bayreuth, in der Nacht des 12. Mai 1812.

„Herr Gott, lieber Sammet,“ fragte ihn einmal der Tenorist Leopold Demuth aus Wien, „was haben Sie da für eine Halstuchschleife? Darauf befindet sich ja ein ganzes Museum.“

„Ja, das ist meine höchste Auszeichnung. Ich trage alle meine Heiligen um den Hals. Diese Nadel in der

Mitte aus Rubinglas und Gold ist dem Gralsbecher treu nachgebildet, und darum befinden sich die Elfenbeinminiaturbilder Wagners, Liszts und König Ludwigs II. Diese Nadel bringt mir Glück, sie ist mein Amulett. Wehe mir, wenn ich sie je verlöre!"

Natürlich sind die Bänke samt und sonders „Wagnerbänke“. An den Wänden hängen die Bilder des Meisters und all derer „um Wagner“, sowie die Photographien der Mitwirkenden bei den Festspielen in Lebensgröße, so z. B. Rosa Sucher als Isolde und Theodor Reichmann als Amfortas; ebenso erfreuen das Auge die Büsten Wagners und Liszts. Eine köstliche Reliquie ist das Bild des gekrönten Gönners des Dichterkomponisten mit der Devise des Monarchen: „Man ehrt mich nur in meinen Landesfarben“, sowie eine Photographie, die den König Arm in Arm mit seiner ehemaligen Braut, der bekanntlich vor einigen Jahren bei dem Bazarbrand in Paris verbrannten Herzogin von Mlençon, darstellt. Für diese Königsbraut hegt Herr Sammet ein ganz besonderes Faible, denn ihr zu Ehren führt eine seiner Töchter die Vornamen: Freya Erda Mlençon.

Der Hauptanziehungspunkt des Café Sammet bildet das Fremdenbuch, welches der Wirt im Jahre 1889 anlegte, und worin Autogramme von den Wagnerianern aus aller Herren Länder sich befinden. Nichts Köstlicheres gibt es als das Studium dieser Herzergüsse, ernster und heiterer Bemerkungen mehr oder weniger geistreicher und frohgelaunter Menschen! Die berühmtesten Namen der Gegenwart sind dort durch Faksimiles vertreten.

Nur einige launige Aussprüche seien hier mitgeteilt. Der bayrische Komiker Conrad Dreher singt:

Hab' in Bayreuth auch gastiert,
 Doch nur Poffen eingeführt,
 Mit der Stimm' geht's nicht,
 Mit dem Humor geht's eher.

Der Musikschriftsteller Dr. Paul Marsop meint:

Der Sommer Festspiel bringt uns Hitze
 Der Sammet macht die schlechtesten Witze,
 Doch wird vorm Zählen jeder Gast
 Mit Sammethandschuhen angefaßt.

Der Dresdner Baritonist Paul Perron ist boshaftegenug, zu schreiben: „Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst, — wenn so ein jeder Wirt denkt, wird es nicht an Gästen fehlen.“

Am 10. Juli 1894 anlässlich des 10. Jubiläums des Umfortas von Theodor Reichmann wurde diesem von seinen Gralsrittern ein Frühshoppen gegeben, und ihm zu Ehren schrieb die Tafelrunde ins Fremdenbuch:

Zum zehnten Male als Herr des heiligen Grales
 Befestest du die Ritter jenes Liebesmahles,
 Um deine Wunde endlich nun zu schließen,
 Liegt du durch Sammet Hofbräustoff uns fließen!“

Ja, fröhlich und heiter sind die Gäste in Bayreuth, nicht allein im Café Sammet, während der Festspielzeit, sondern allezeit, denn das leicht- und frohlebige Völkchen der Markgrafenstadt ist dem Gaste gegenüber sehr liebenswürdig und sucht ihn durch allerlei kleine Aufmerksamkeiten zu erfreuen, d. h. nur dann, wenn er das berühmte Wort beherzigt: „Tu' Geld in deinen Beutel“. Ohne diesen nervus rerum ist es in Bayreuth fürchterlich, und der Mensch versuche die Wirte nicht!

Ich war wiederholt in Bayreuth, und es hat mich stets wie auch ein Hauch aus der Walhalla der Unsterblichen angeweht, wenn ich den Boden betrat, wo solche Männer wie Richard Wagner und Jean Paul lebten und wirkten; nur hat es mich zuweilen verdrossen, wenn ich bedachte, daß unweit vom Richard Wagner-Theater, nach Westen zu, das große Gebäude der — Kreisirrenanstalt für Oberfranken liegt. Welche unheimliche Nachbarschaft!

In solch trübseliger Stimmung stürzte ich mich immer ins Café Sammet und vergaß dort meine pessimistischen Grillen, eingedenk des Wahlspruches dieser Künstlerkneipe:

„Der Wein ist Wahrheit
Beim Sammet in Bayreuth.“

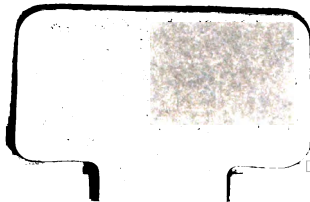


Mus 5662.851

Der Meister von Bayreuth : Neues un
Loeb Music Library BCW9657



3 2044 041 085 150



Mus 5662.851

Der Meister von Bayreuth : Neues un

Loeb Music Library

BCW9657



3 2044 041 085 150

