

# Stadtarchiv Mannheim

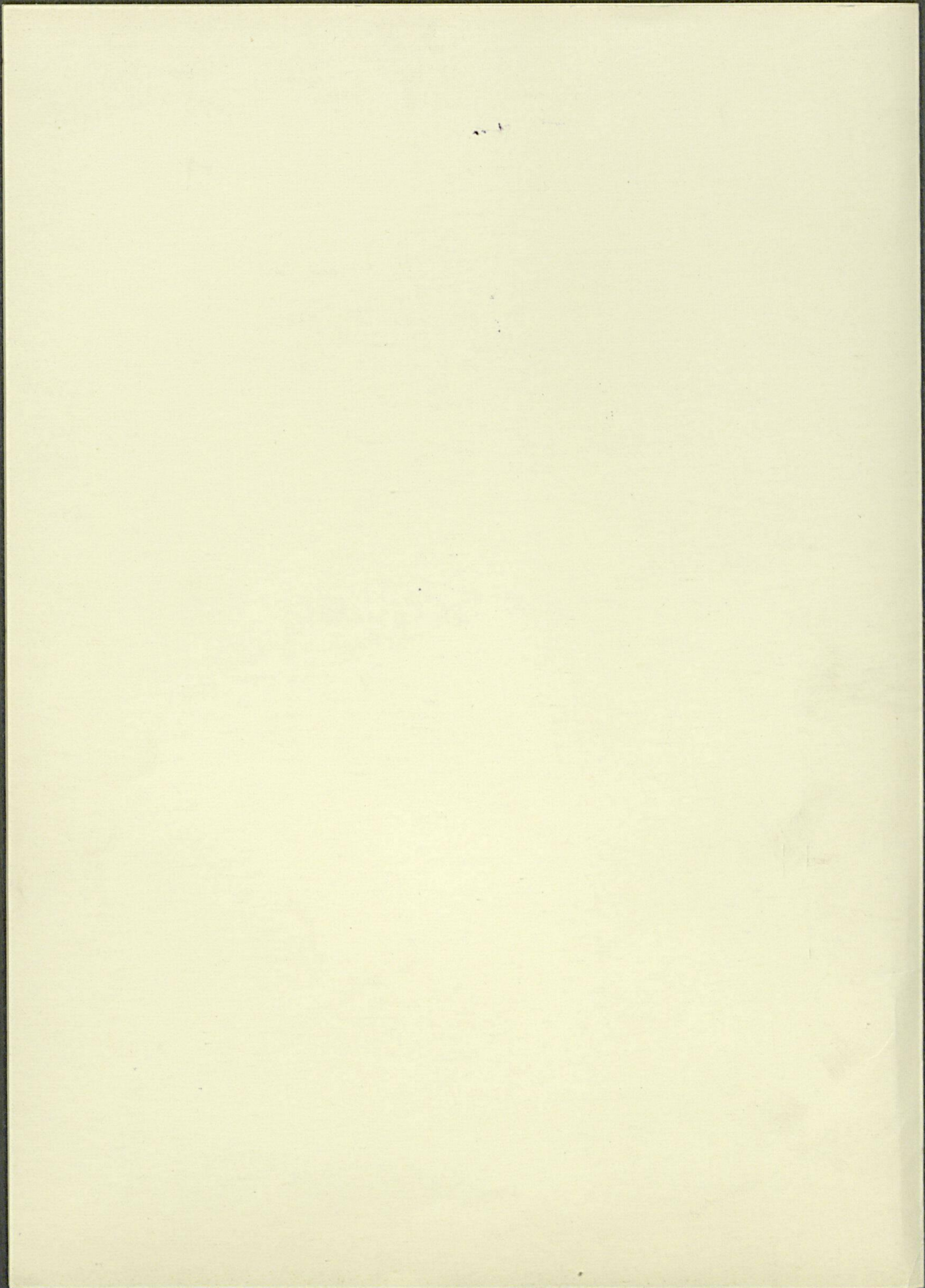
## Nachlaß

Hans Schüler

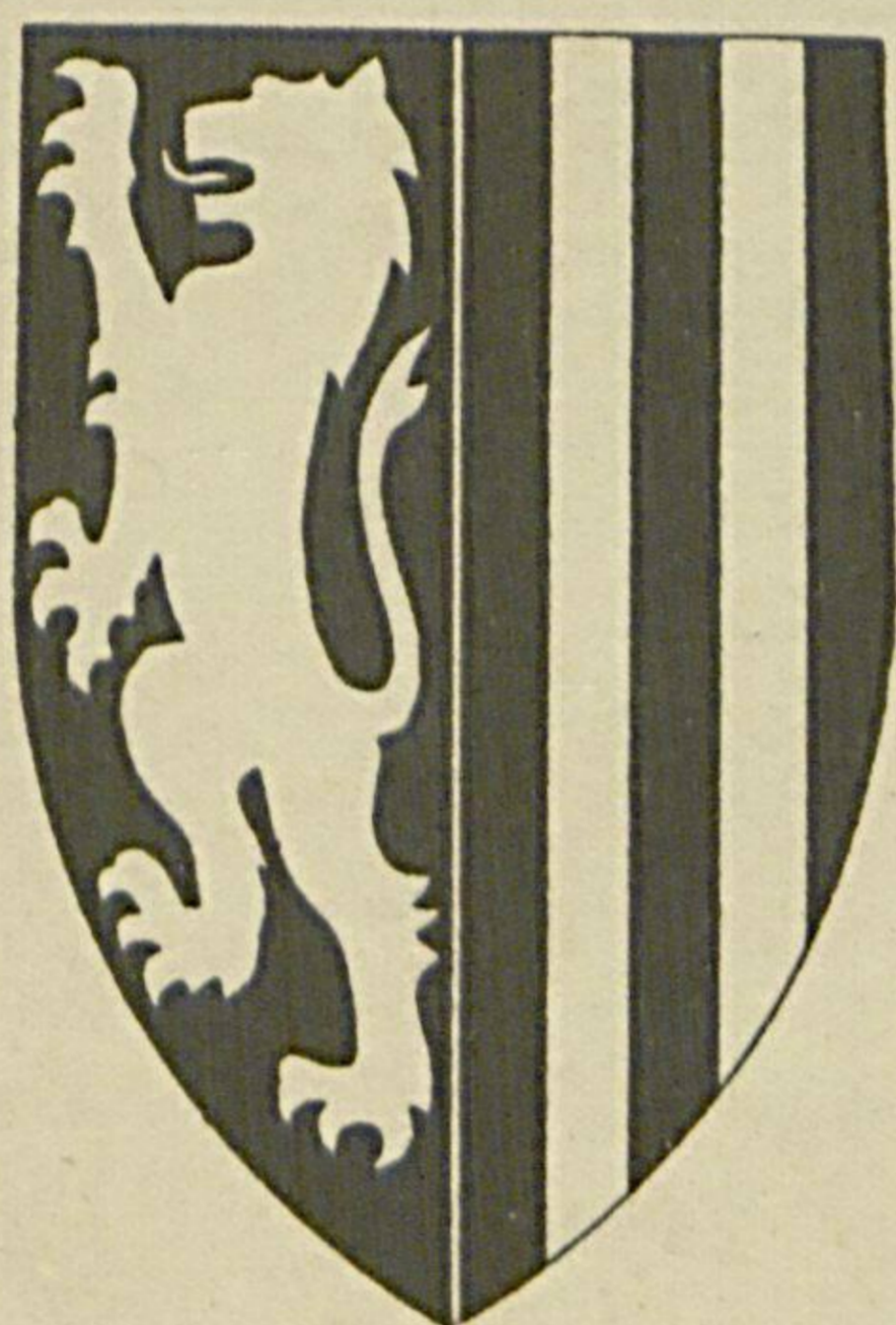
Zugang: 38/1969

■ 39

1-18



# Neues Theater Leipzig



# Festschrift

zur Aufführung „die Meistersinger“ am Tage der Grund-  
steinlegung des Richard Wagner Nationaldenkmals  
des deutschen Volkes.





as deutsch und ächt wußt Keiner mehr /  
lebt's nicht in deutscher Meister Ehr' /

# Neues Theater / Leipzig

Dienstag, den 6ten März 1934

## Festvorstellung

veranstaltet vom Rat der Stadt Leipzig in Verbindung mit der kulturpolitischen Abteilung der NSDAP, Kreis Leipzig anlässlich der Grundsteinlegung des Richard-Wagner-National-Denkmal des Deutschen Volkes / zum Besten der Sammlung des Richard-Wagner-Denkmal-Vereins / unter gütiger Mitwirkung des Gewandhauschores und des Leipziger Lehrergesangsvereins / in neuer Einstudierung und Inszenierung

# Die Meistersinger von Nürnberg

In drei Aufzügen von Richard Wagner

Musikalische Leitung: Paul Schmis — Szenische Leitung: Hans Schüler und Karl Jacobs

### Personen:

Hans Sachs, Schuster	} Meister- singer	Waltherr Zimmer	Hermann Dettel, Seifensieder	} Meister- singer	Georg Scharf
Veit Pogner, Goldschmied		Ernst Osterkamp	Hans Schwarz, Strumpfwirker		Stefan Budreus
Sixtus Beckmesser, Stadtschreiber		Walter Streckfuß	Hans Folz, Kupferschmied		Otto Salgmann
Fritz Kothner, Bäcker		Max Spilcker	Waltherr von Stolzing, ein junger Ritter aus Franken		August Seider
Kunz Vogelgesang, Kürschner		Alfred Bartolotius	David, Sachsen's Lehrbube		Hanns Fleischer
Konrad Nachtigall, Spengler		Friedrich Dalberg	Eva, Pogners Tochter		Maria Lenz
Balthasar Zorn, Zinngießer		Konrad Vogtherr	Magdalene, Evas Amme		Gertrud Wentscher
Ulrich Eislinger, Würzkrämer		Max Löw	Ein Nachtwächter		Friedrich Dalberg
Augustin Moser, Schneider		Arthur Walter	Bürger und Frauen aller Zünfte, Gesellen, Lehrbuben, Mädchen, Volk.		

Schauplatz der Handlung: Nürnberg um die Mitte des 16. Jahrhunderts

1. Aufzug: Im Innern der Katharinenkirche / 2. Aufzug: In den Straßen vor den Häusern Pogners und Sachsen's /

3. Aufzug: a) Sachsen's Werkstatt / b) Ein freier Wiesenplan an der Pegnitz

Kostümentwürfe: Gerda Schulte / Einstudierung der Chöre: Johannes Frigische

Einstudierung des Lehrbubentanzes: Erna Abendroth

Bühnendienst: Max Schwarze, Hans Kottler, Hans Basseng, Konrad Wührer, Anny Böhlau, Joachim Popelka

Pausen nach dem I. und II. Aufzug

Einlaß 17 Uhr

Anfang 17 1/2 Uhr

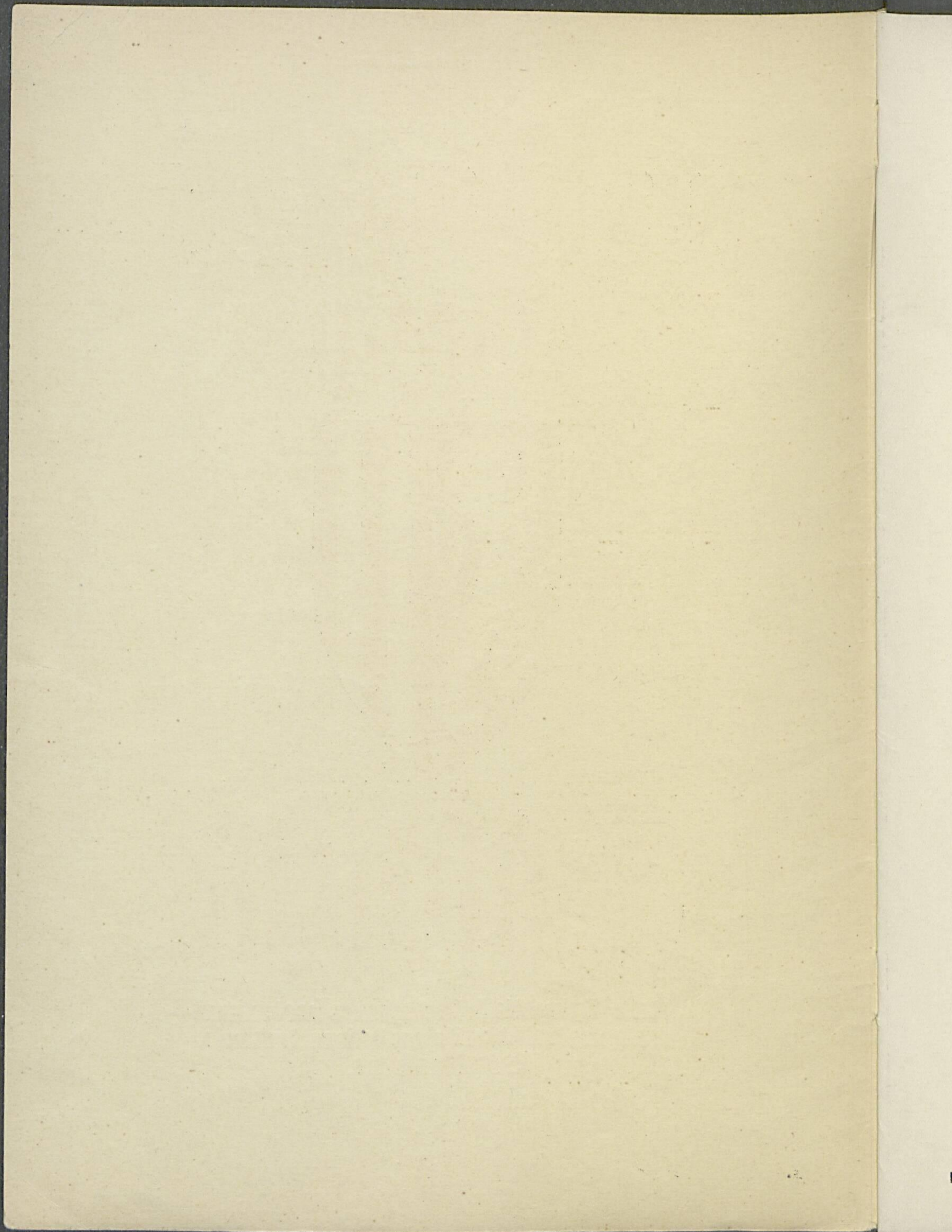
Ende 23 Uhr

Technische Oberleitung: Oswald Jhrke

Beleuchtung: Emil Gaigisch / Bühnenbau: Hans Birr / Malersaal: Emil Sonnensfeld / Tischlerei: Richard Kraft / Formerei: Alfred Werner / Herrenschneiderei: Martin Zeugner und Willy Schwarze / Damenschneiderei: Charlotte Liedke / Schuhmacherei: Paul Bschiesche / Rüstmeisterei: Max Stemmler / Haartrachten: Paul Andresen.

Dieser Theaterzettel wurde entworfen nach Originalen von 1497 des Stadtgeschichtlichen Museums zu Leipzig vom Custos Dr. Walter Lange. Ausführung und Druck: Otto Koch Nachf., Leipzig C 1.







Richard Wagner.  
Jugendbildnis, Dresden 1842.

Luzang 45/1973  
Nachlass Schü'er 22



„Der Weiße und Rote Löwe.“  
Geburtshaus Richard Wagners in Leipzig.

# Die Geschichte des Richard Wagner-Denkmal in Leipzig.

von Oberbürgermeister Dr. Goerdeler.



Lipsia vult exspectari.  
Leipzig läßt gern auf sich warten.

Am 22. Mai 1883, dem ersten Geburtstag, der auf den Todestag Richard Wagners folgte, trat ein Denkmals-Komitee zusammen. Es wollte dem größten Sohne der Stadt ein Ehrenmal schaffen. Sein Aufruf lautete:

„Richard Wagner-Denkmal.

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

In weiten Kreisen hat dieser Gedanke bereits freudige Zustimmung gefunden; die Unterzeichneten, welche zusammengetreten sind, um die zu seiner Verwirklichung nothwendigen Schritte zu thun und zunächst die erforderlichen Mittel zu beschaffen, hoffen deshalb auf freundliches Entgegenkommen, wenn sie sich hierdurch an ihre Mitbürger mit der Bitte wenden, die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmal auf einem der öffentlichen Plätze Leipzigs durch Gewährung von Beiträgen fördern zu wollen.

Leipzig, am 22. Mai 1883.“

Neben dem Komitee, dem der jeweilige Oberbürgermeister von Leipzig angehörte, widmeten der am 12. November 1887 gegründete Akademische Richard Wagner-Verein, der Leipziger Richard Wagner-Verein und der Allgemeine Richard Wagner-Verein ihre Kraft der Errichtung eines würdigen Males. Aus der Tätigkeit dieser Kreise sind manche Anregungen und Entwürfe hervorgegangen. Das Stadtgeschichtliche Museum beherbergt einen Entwurf des Bildhauers Fritz Schaper; andere Pläne lieferten der Bildhauer Dammann, der an einen Brunnen dachte, Klein, Kießling und Adolf Kieß. Auch seine Wagner-Statuette mit dem Sockelwort „Durch Kampf zum Sieg“ befindet sich im Stadtgeschichtlichen Museum. Keiner dieser Entwürfe fand allgemeine Anerkennung.

Oberbürgermeister Dr. Tröndlin gewann 1904 den berühmten Leipziger Bildhauer Professor Max Klinger für den Gedanken, ein Richard Wagner-Denkmal in Leipzig zu schaffen. Mehrere Entwürfe gingen aus Klingers Hand hervor. Auf hohem Sockel sollte sich die Figur des Meisters erheben. Am 22. Mai 1913 wurde zur Feier des 100. Geburtstages Richard Wagners der Grundstein am Fuße der Matthäikirche feierlich gelegt. Der Weltkrieg und der Tod Klingers setzten diesen Plänen ein Ende. Das Jahrzehnt nach dem Kriege war der Errichtung großartiger Denkmäler in unserem Vaterlande nicht günstig. Nur der heiße Wunsch, die Gefallenen des Weltkrieges zu ehren, schuf sich Erfüllung in unzähligen Heldenmälern, die häufig in ergreifender Schlichtheit in Dorf und Stadt errichtet wurden. Erst das herannahende Wagner-Jahr 1933 erweckte den Gedanken, dem gewaltigen Tondichter in seiner Geburtsstadt



2  
das so lange geplante Mal nun endlich zu verwirklichen, zu neuem Leben. Im Jahre 1931 wurde von einem Ausschuss, der auf Einladung des Oberbürgermeisters zusammentrat und aus den Herren:

Stadtrat Dr. Barthol / Verlagsbuchhändler Max Brockhaus / Oberbürgermeister Dr. Goerdeler / Professor Johannes Hartmann / Stadtverordneter Rechtsanwalt Dr. Ketterer / Verlagsbuchhändler Dr. Gustav Kirstein / Stadtbaudirektor Reimann / Museumsdirektor Dr. Teupser / Akademiedirektor Prof. Dr. Tiemann / Stadtbaurat Dr. Wolf

bestand, die Frage geprüft, ob die Klingerschen Pläne zu einem würdigen Ende geführt werden könnten. Denn der Sockel zu dem von Klinger entworfenen Mal war, wenigstens in roher Form, noch 1914 fertiggestellt und hatte einstweilen im Grün des Leipziger Palmengartens eine stille Stätte gefunden. Was lag näher als der Gedanke, diesen Sockel auf die Stelle zu bringen, die ihm durch die Grundsteinlegung im Jahre 1913 bestimmt war und auf ihm die Gedanken Klingers zur Vollendung zu bringen! Einmütig aber wurde dieser Plan abgelehnt. Zu gering war der persönliche Anteil der Meisterhände Klingers an der Gestaltung dieses Sockels. Zu gewagt, zu unkünstlerisch, zu kalt erschien der Gedanke, auf diesem Sockel eine Gestalt zu setzen, die entweder der Schöpfungskraft eines Künstlers nicht voll genügt hätte, weil es sich nur um die Verkörperung eines vorgezeichneten Modells gehandelt hätte, oder die unter der Gestaltungskraft eines anderen schließlich etwas der Idee Klingers fremdes geworden wäre. Das Ergebnis hätte nach keiner Richtung hin befriedigen können, weder den Künstler noch den Betrachter. Ehrfurcht vor der gewaltigen Kunst Klingers und vor der Größe Richard Wagners mußte zum Verzicht auf die Vollendung eines Werkes führen, dem das Schicksal ein vorzeitiges Ende ein für allemal gesetzt hatte.

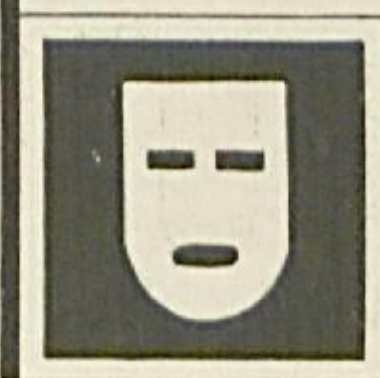
Das Jahr 1932 galt der Vorbereitung eines vollkommen neuen Planes. Stadtbaurat Dr. Wolf lenkte die Aufmerksamkeit des Richard Wagner-Vereins und der städtischen Körperschaften auf die großen Möglichkeiten, welche die Umgestaltung des Geländes zu beiden Seiten des Elsterflutbettes bietet. Dieses Gelände trennt heute noch in ungepflegtem und rohem Zustand die alte Oststadt von der neueren Weststadt. Die Verbindung zwischen beiden soll ein landschaftliches Schönheitsideal verwirklichen. In ihm soll ein Richard Wagner-Hain eingebettet werden.

Diese Anregung fand fruchtbaren Boden. Der Vorstand des Richard Wagner-Denkmal-Vereins und der Richard Wagner-Denkmal-Ausschuss fanden sich mit Vertretern der Stadt unter Vorsitz des Oberbürgermeisters zu gemeinschaftlicher Arbeit zusammen. Es wurde die Durchführung eines Denkmals-Ideen-Wettbewerbs beschlossen. Die Grundlage für ihn bildete der von Stadtbaurat Dr.-Ing. Wolf in großen Grundzügen ausgearbeitete Gestaltungsplan für den Richard Wagner-Hain mit dem Denkmalsplatz. Die Ausschreibung richtete sich an alle reichsdeutschen Künstler und deutsche Künstler im deutschen Sprachgebiet. Das Interesse des Staates wurde gewonnen. Unter dem Vorsitz des damaligen Sächsischen Ministers des Innern Richter beschloß der Akademische Rat zu Dresden, einen namhaften Betrag zur Verwirklichung des Wettbewerbs zur Verfügung zu stellen. Am 21. Dezember 1932 gaben die städtischen Körperschaften ihre Zustimmung zu dem Ausschreiben.

Am 13. Februar 1933 bei der Feier des 50 jährigen Todestages Richard Wagners erklärte der Oberbürgermeister der Stadt Leipzig bei seiner Festansprache im Gewandhaus:

„Dieser Tag stellt uns die Aufgabe, das zu erfüllen, was bisher unausgeführt geblieben ist. Vertreter von Kunst und Wissenschaft, Repräsentanten der öffentlichen Meinung in allen an Richard Wagners Leben beteiligten Ländern erlassen heute zusammen mit dem Richard Wagner-Denkmal-Verein den Aufruf für ein Richard Wagner-Denkmal in seiner Geburtsstadt Leipzig.

Nichts ist berechtigter als die Frage, ob zu solchem Werk mit Aussicht auf Erfolg in einer Zeit geschritten werden kann, die wie keine andere seit Menschengedenken Not und Elend über die Welt verbreitet hat. Aber welchen inneren Halt, welchen großen Antrieb, welchen Schwung zum Fortschritt und welche Kraft des Glaubens an endliches Gelingen hätte unser Ringen um die Wiedergewinnung von Ehre, Wahrheit und Wohlfahrt, wenn nicht unser Weg von der Sonne der Ideale erleuchtet und erwärmt würde! Selbstverständlich haben die Gestalter des Planes es als Pflicht erachtet, ihm eine Richtung zu geben, die seine Ausführung auch in solchen Zeitaltern durchführbar erscheinen läßt. Die gewaltige, auf ein ganz bestimmtes Ziel gerichtete Gestaltungskraft Richard Wagners kann und soll in besonderer Weise der Nachwelt symbolisch nahegebracht werden. Gegenüber dem Palmengarten soll ein großes Gelände das dem Wesen Wagners gemäße Gepräge erhalten. Diesen Richard Wagner-Hain errichtet die Stadt. Er soll entstehen in jugendfrischem Idealismus zu Schöpfung und Tat. Auf solchem Boden erwache das Mal. In ihm soll Wagner, der einst an einem Wendepunkt deutscher geschichtlicher Entwicklung seinen Einfluß auf den Bayernkönig im Sinne des deutschen Zusammenschlusses einsetzte, uns ein Mahner werden!“



Am 24 und 25. April 1933 trat das Preisgericht, bestehend aus den Herren

Kommissar z. b. D. im Bereich der Kreishauptmannschaft Leipzig

Walter Dönicke, Leipzig,  
 Prof. Hans Freese, Dresden,  
 Oberbürgermeister Dr. Goerdeler, Leipzig,  
 Prof. Karl Groß, Dresden,  
 Architekt A. Herold, Leipzig,  
 Rechtsanwalt Dr. Ketterer, Leipzig,  
 Prof. Dr. Georg Kolbe, Berlin,  
 Min.-Rat Dr. Kramer, Dresden,

als Ersatzpreisrichter für Herrn Prof. Hanak, Wien,

Prof. Dr. Kreis, Dresden,  
 Prof. Edwin Scharff, Berlin,  
 Direktor Dr. Teupser, Leipzig,  
 Prof. Dr. Tiemann, Leipzig,  
 Kunstmaler A. Walther, Leipzig,  
 Stadtbaurat Dr.-Ing. M. Wolf, Leipzig,  
 Stadtbaurat Dr.-Ing. P. Wolf, Dresden

zusammen. 671 Entwürfe waren zu begutachten. Zur Ausführung empfohlen wurde der Entwurf des Bildhauers Emil HIPP in Stuttgart. Der Vorschlag fand die Billigung aller für eine Entscheidung maßgebenden Stellen. Rat und Stadtverordnete der Stadt Leipzig stimmten ihm am 20. September 1933 zu. Am 22. November 1933 wurden Plan und Modell dem Reichskanzler Adolf Hitler vorgelegt. Seine unwandelbare Treue zu den Werken Richard Wagners, seine Begeisterung für des großen Tondichters deutsche Werke, sein Ziel, echte deutsche Kunst im deutschen Volke wieder lebendig werden zu lassen, sind bekannt. Deshalb schien uns seine Person ein gewaltiger und machtvoller Förderer für die Verwirklichung des Planes zu sein. Wir hatten uns nicht getäuscht. Mit schnellem Blick erkannte er die Größe des Entwurfs und die wunderbaren Möglichkeiten edelster Gestaltung zu dauerndem Ruhme des deutschen Tondichters. Er gab Anregung und schließlich Genehmigung, das Denkmal zum

Richard Wagner-Nationaldenkmal des deutschen Volkes

auszugestalten.

Die Größe der Aufgabe verpflichtet. Verpflichtet die Stadt Leipzig, endlich die Ehrung ihres größten Sohnes zu verwirklichen, verpflichtet das deutsche Volk, daran mitzuwirken. Ein kleines bescheidenes Scherflein jedes Deutschen stellt das Werk sicher. Aus dem Geist der deutschen Volksgemeinschaft, aus dem Willen zur deutschen Kunst soll es geboren werden. Verpflichtet ist der Künstler, der Schöpfung seiner Gestaltungskraft vollendete äußere Form zu geben.

Die ersten Arbeiten sind getan. Auf ihrer Grundlage ist heute vom Führer der Grundstein gelegt. Möge Gottes Segen dazu helfen, daß das Werk in zähem Willen so vollendet werde, wie es allen denen vorschwebt, die bisher mitgeholfen haben und weiter mithelfen wollen. Möge diesem Werk die Weihestunde beschieden sein. Möge die Weihestunde das deutsche Volk frei und glücklich, die Stadt Leipzig, die Hüterin jenes anderen großen Werkes, des Males der Erinnerung an die Freiheitschlacht vor mehr als 120 Jahren, neuer Blüte nahe finden.

Leipzig, den 6. März 1934.

*Dr. Goerdeler*



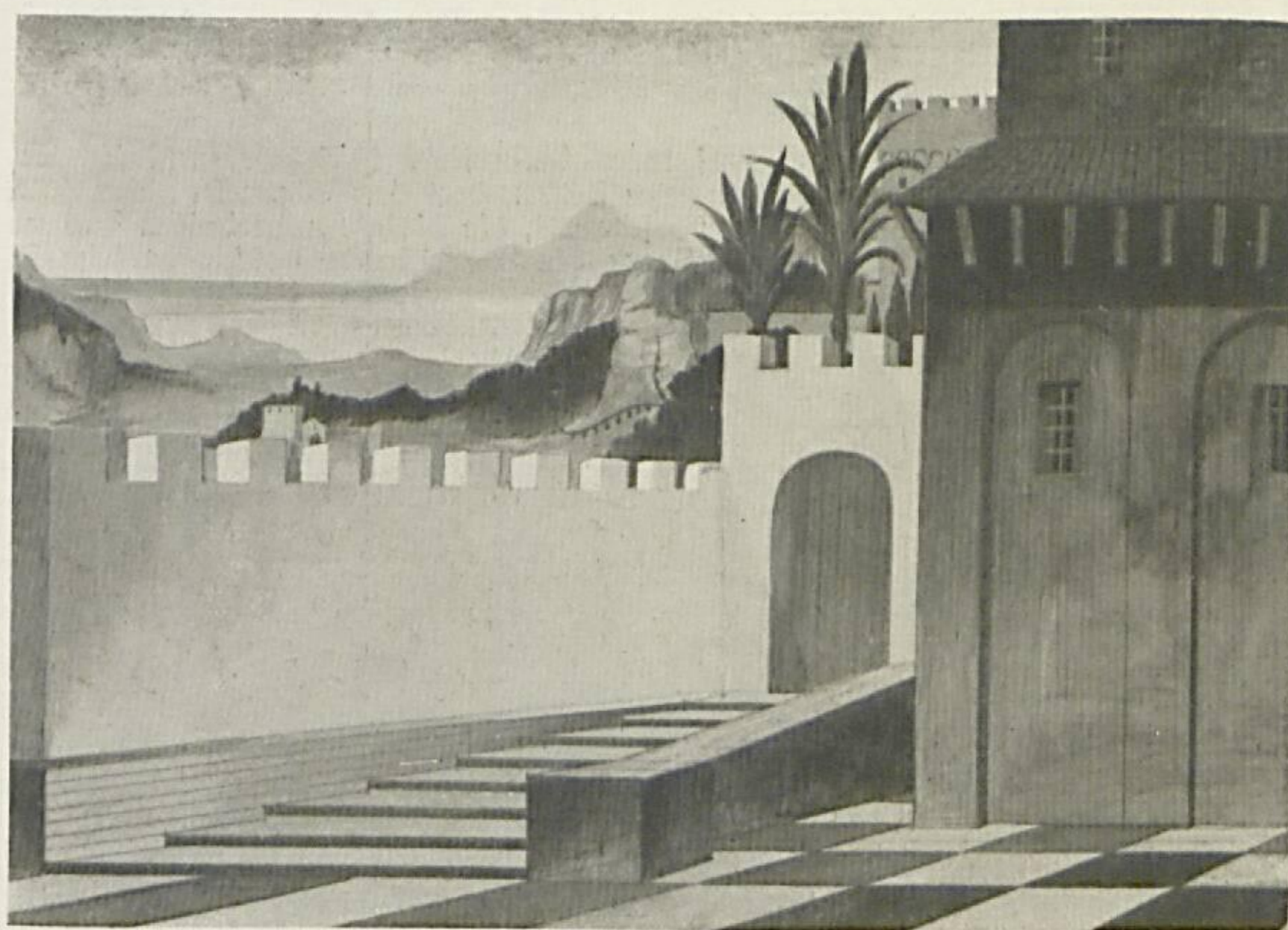
## Das Werk als Denkmal im Neuen Theater.

Von Dr. Hans Schüler, Direktor der städtischen Oper.

Wenn das deutsche Volk unserem Meister Richard Wagner in seiner Vaterstadt ein Mahnmal errichtet zum Zeichen „was wert die Kunst, und was sie gilt“, so ist es Ehrenpflicht der städtischen Oper, dem großen Sohne Leipzigs ein lebendiges Denkmal zu setzen durch vorbildliche Pflege der Werke, die er uns geschenkt hat. Alle Mitglieder des Neuen Theaters, Künstler und Techniker, sind gemeinsam von dem einen Wunsche beseelt, gleichzeitig mit dem Erstellen des Denkmals am Elsterbecken hier am Augustusplatz das gesamte Lebenswerk Richard Wagners getreu dem Wortlaut und dem Geiste seiner Vorschriften und doch unserem künstlerischen Gegenwartsempfinden entsprechend, neu erstehen zu lassen und lebendig zu erhalten. Besonders die Jugend soll in der Geburtsstadt des Meisters die Möglichkeit haben, aus den unversiegbaren Kraftquellen seiner Werke zu schöpfen und deren Erlebnis als kostbaren inneren Wert mit hinaus ins Leben zu nehmen.

Den letzten und tiefsten Sinn erhält das entstehende Wagnerdenkmal erst dann, wenn es Empfangende und Schaffende mahnt, sich immer von neuem das große künstlerische Erbe durch eindringendes Studium und eine von jeder Entstellung freie Wiedergabe zu Eigen zu machen. Des Meisters Werk und Persönlichkeit als Ausdruck des künstlerischen Kämpfers und kämpferischen Künstlers haben wir als leuchtendes Vorbild über unser aller Wirken an der Oper seiner Vaterstadt gestellt.

*Hans Schüler*



„Das Liebesverbot.“

Szenischer Entwurf von Karl Jacobs, Leipzig 1933.



„Das Liebesverbot.“

Zweites und letztes Bild der Leipziger Erstaufführung am 21. Mai 1933. (Regie: Schüter.)





## Des Meisters „Heimathschein“.

Von Dr. Walter Lange / Custos des Stadtgeschichtlichen Museums.

... und ist seitdem hier nicht mehr vorgekommen.“

Hat Frau Capellmeister Wagner um Heimathschein für ihren am 22. Mai 1813 hier ehelich geborenen Ehemann Richard Wagner nachgesucht.“ Zu lesen in den Personalakten des Polizeiamtes des Rates der Stadt Leipzig unterm 9. September 1862. — Frau Minna weilte in Dresden, der Meister aber vollendete soeben in Biebrich am Rhein den Jubelhymnus des Meisterfingervorspiels, das er nach langjähriger Verbannung seinen „geburtsstädtischen Mitbürgern“ als Morgengabe mit heimbringen wollte. Doch ohne „Recherchen“ wurde ihm die königliche Gnade seines kgl. sächsischen Landesvaters nicht zuteil. Hinter dem Eintrag seiner Abmeldung von 1834 vermerkte der gewissenhafte Actuar: „Und ist seitdem hier nicht mehr vorgekommen. — Heimathschein nach § 8 b zu ertheilen!“ —

So war dem jugendlichen Meister, dem werdenden Genius einzig durch seine Werke und deren lebendige Aufführung auf der heimathlichen Bühne die Möglichkeit zur Wiedererwerbung des Heimatrechtes gegeben. Damit aber sah es trübe aus! — So freundlich Stadttheater und Gewandhaus dem Anfänger mit kleinen Kompositionen und der ersten und einzigen Symphonie in C-Dur ihre Pforten geöffnet hatten, seinem dramatischen Schaffen hat sich Leipzig jahre- und jahrzehntelang verschlossen. Schon mit der am Dreikönigstage 1834 vollendeten Oper

„Die feen“ — sie wurden erst 1888 in München uraufgeführt — hatte er Pech. Alle Liebesmühe, sie anzubringen, war vergeblich. „Der Capellmeister Stegmeyer — so nahm Richard an —, der nicht Luste hatte, in der heißen Sommerszeit die Partitur meiner „feen“, wie mir versprochen war, einzustudieren, empfahl mich eifrigst zu der Musikdirektorstelle (in Magdeburg), und wußte auf diese Weise wirklich den sehr störenden Quälgeist sich vom Halse zu schaffen.“ So wurde Richard Wagner aus seiner Vaterstadt hinweggelobt, nachdem auch

„Das Liebesverbot“ eine Absage erhalten hatte. Dieses geistvoll spritzige, wenn auch stilistisch noch nicht ureigene Werk — von ihm 1836 in Magdeburg uraufgeführt, von der Leipziger Oper nach 99 Jahren 1933 erst aufgeführt — verursachte dem Herrn Theaterdirektor Ringelhardt moralinsaures Aufstoßen. Er erklärte, „daß, wenn der Magistrat Leipzigs die Aufführung derselben gestatten würde, woran er aus Hochachtung vor dieser Behörde zweifelte, er als gewissenhafter Vater seiner Tochter jedenfalls verbieten würde, darin aufzutreten“.

So begann die Holländerirrfahrt über Magdeburg, Königsberg, Riga, London ins glänzende Elend von Paris. Und als der Heimgekehrte 1842 infolge seines „Rienzi“-Sieges in Dresden zum Kgl. Sächs. Hofkapellmeister erkoren worden war, besann sich Leipzig noch immer 29 Jahre, fast ein Menschenalter, ehe es dank dem Jugendfreunde Heinrich Laube 1869 den

„Rienzi“ aufführte. Merkwürdiges Geschick, daß der erste Friedensbote durch Lilli Lehmann verkörpert wurde, die Tochter Marie Löwes, einer Leipziger Jugendschwärmerei Wagners. Bald sollte sie mit ihrer Schwester in Bayreuth die ersten Rheintöchter singen. Der „Rienzi“ blieb nach 17 Aufführungen 1869 und 5 im Jahre 1870 verschollen bis 1876.

Nicht minderes Mißgeschick hatte

„Der fliegende Holländer“, der erst nach dreimal sieben Jahren 1862, also 21 Jahre nach der Vollendung des Werkes, in der „Großen Seestadt Leipzig“ vor Anker gehen konnte. Nach der Erstaufführung mußte der „Holländer“ abermals 7 Jahre das Leipziger Ufer meiden, ehe er wirklich den „Heimathschein“ und damit Erlösung von seinem fluche erlangte.

Man mag das Schicksal des „Holländers“ noch begreifen. Unverständlich war es, daß auch der an des Meisters Geburtstag 1843 vollendete

„Tannhäuser“ nach der Dresdner Uraufführung von 1845 noch 7 1/2 Jahre auf seinen Einzug in Leipzig warten mußte. führten für ihn alle Wege nach Rom, nach Leipzig war er bis 1853 versperrt. Tatsache, daß trotz einer stilistisch unvollkommenen Leistung „am Schlusse die freudigkeit des Interesses dergestalt gestiegen war, daß man nach den Darstellern (die schon nach jedem Akte gefeiert wurden) auch den Opernregisseur

Behr und darnach selbst den Kapellmeister Riez und den Direktor Wirsing rief". Ja, Behr mußte sogar für alle Künstler zum frohlockenden Leipziger Volke sprechen. Brendel, der mutige Vorkämpfer der „Zukunftsmusiker“ Liszt und Wagner, verkündete etwas zu optimistisch in der von Schumann begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik“: „So ist endlich auch das lange widerstrebende Leipzig für die neue Kunstrichtung gewonnen.“ Nach 24 Aufführungen 1853 blieb „Tannhäuser“ bis zum Tode des Meisters nur „ein trüber Gast“ auf Leipzigs Erde. Der sonst so vernünftige Dr. Otto Fahn nannte Wagner in den „Grenzboten“ den „Repräsentanten des auf unsrer heutigen Bildung ruhenden Dilettantismus“. Er verdonnerte das Werk, „dies in bewußtem Gegensatz zu den ‚Herolden‘, die in Leipzig für Wagner in die Kindertrompeten stoßen“.

Nur einen mildernden Umstand kann man für alle diese fehlkritiken anführen: die tatsächlich unzulängliche Darstellung, die die Seele des Geschehens nicht eindeutig zum Ausdruck zu bringen vermochte. Verbittert aber schrieb Wagner aus der Züricher Verbannung an die Stiefschwester Cäcilie: „Ihr seid auch ein gutes Volk“ – das war die Anrede! – „Ist war also kein Anlaß da, mir einmal zu schreiben? Denkst Du denn, daß die paar geschäftlichen Notizen (wie ich sie sonst woher erhalten kann) genügen, mir einen Begriff von dem Ausfall des ‚Tannhäuser‘ in Leipzig zu geben? – Auf Euch Verwandte muß man nur rechnen, um angeführt zu werden.“

Auch die Komik sollte nicht fehlen. „Welche Grille“ – meint Brendel – „den Landgrafen bewogen hat, auf der Jagd die Krone aufzusetzen, ist schwer zu begreifen.“

Errötend folgt bereits 1854 seinen Spuren

„Lohengrin“. Schwere Kämpfe und peinlichste briefliche Auseinandersetzungen mit dem Theaterdirektor Wirsing waren vorausgegangen. Freund Richard Pohl stellt fest: „Ich konnte zu keinem Enthusiasmus kommen, denn die Mängel der Aufführung machten es unmöglich. Ein Glück, daß Wagner nicht hier war.“ Milder und seiner gütigen Art entsprechend, urteilte Liszt, der 1850 den „Lohengrin“ mit aller Liebe und Begeisterung in Weimar aufgeführt hatte: „Erster Act befriedigend. Riez dirigiert präzis und anständig. Der zweite und dritte Act fallen stark ab. Dehnungen, die empfindsame Ermattung des Publikums zur Folge haben; im zweiten mehrmals umgeschmissen.“ Dennoch aber schließt er: „Ein großartiger Success ist dem Werk nicht mehr abzustreiten, daran wollen wir uns erfreuen.“ Er war zu optimistisch. Allzuscharf aber urteilten andere Freunde: „Wirsing wollte den ‚Lohengrin‘ noch während der Leipziger Messe geben, das war die ganze Spekulation! Darum diese wenigen und übereilten Proben, darum dieser gehaltlose Pomp, dieser Mangel an Sicherheit und Verständnis der Mitspielenden. Es liegt etwas fürchterliches in einer solchen kaufmännischen Theateraufführung!“ Mercur und Musica! – Zwei Königskinder! – Sie konnten zueinander nicht kommen.

Und die Gegner? Der wahrhaft bedeutende Musiktheoretiker, Lehrer am Kgl. Konservatorium und Thomaskantor Moritz Hauptmann, schrieb noch am Ende seiner Tage 1865: „sie haben ja kein Leben, das sind keine Menschen, das sind gespreizte, verrenkte Puppen, R. W. hinter ihnen, der sie Mähdchen machen läßt...“ Und der Grenzbotenprophet Fahn polemisiert gegen Wagners Freunde als die Vertreter der „Protection einer einflussreichen Clique und wohlorganisierten Clique“. Einzig Liszt und „Das Leipziger Tageblatt“ hielten Maß im Urteilen und Verurteilen. Im übrigen raste der See und wollte Opfer haben. Die Gesellschaft „Glocke“ aber ließ die Feinde sich bei einem Sommerfest abregieren, wo man einen Studentenulk „Tannhäuser oder die Keilerei auf der Wartburg“ aufführte. 1865 verstieg sich zu diesem Parnas sogar die Stadttheaterdirektion.

Auf lange Jahre hinaus war die Haltung Leipzigs festgelegt. Hie Welf! Hie Waiblingen! Freund und Feind in starrer Front, einen schier aussichtslosen Stellungskrieg führend. Dort das Gewandhaus, eine uneinnehmbare Festung, verteidigt von einer versteinten Mendelssohn-Gemeinde, unterstützt vom behördlichen Leipzig, das den bis 1862 steckbrieflich verfolgten Wagner als verlorenen Sohn betrachtete. Auf der anderen Seite eine Wagner-Gemeinde von treuesten Freunden, die nicht immer taktvoll draufloschlügen, so daß selbst der Meister aus der Ferne zur Besonnenheit mahnen mußte. So war Leipzig zugleich auch die Hochburg der „Zukunftsmusiker“ Wagner und Liszt, ihr Kampforgan die „Neue Zeitschrift für Musik“. Nicht zu vergessen großzügige Verleger, die wie Breitkopf & Härtel des Meisters Werke trotz wenig Aussicht auf Gewinn übernahmen, freisch, der als Kampforgan das „Musikalische Wochenblatt“ gründete, seit 1871 die „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ Wagners herausbrachte, fortgeführt durch Kistner und Siegel; die Otto Wiegand, J. J. Weber und C. f. Kahnt, die neben jenen die Kampfschriften des fernen Meisters unentwegt verlegten.

Trotz dieser bei aller Segnerschaft starken Stellung der Freunde vermochten

„Tristan und Isolde“, in München 1865 uraufgeführt, nur im Vorspiel zu den





Leipzigern zu sprechen, 1874 im Gewandhauskonzert unter dem Stabe des völlig anders gearteten Carl Reinecke zu Gehör gebracht. Das hohe Lied der Liebe wurde dem Meister zum Schwanengesang in seiner Vaterstadt. Im Parsifalsjahre 1882 enthüllte Tristan die schwarze flagge und kündete den nahen Tod seines Schöpfers. Daß

„Die Meistersinger“ bereits 1870 ihren Einzug in der Messstadt Leipzig hielten, verdankte der Meister freund Laube. Am 6. Dezember als Auftakt für Weihnachten erscholl das „Wacht auf, es naht gen dem Tag!“, bereits am 9. wiederholt als Geburtstagsgruß für Sachsens König. War es zu verwundern, daß das Jahr der Reichsgründung 1871 „Die Meistersinger“ ein Dutzendmal als Hochgesang brachte? – Dann versinken sie fast in Vergessenheit, um erst nach des Meisters Tode ihre Auf-erhebung zu feiern und zum nationalen festspiel zu werden.

Noch 1869 hatte Wagner in Verbitterung an Laube geschrieben, er möge seine Stellung zum Leipziger Theater „dafür verwenden, daß seine Opern auf demselben ganz und gar nicht mehr gegeben würden“.

Die Entfremdung zur Vaterstadt schien unüberbrückbar. – Dennoch stellten die Leipziger auch weiterhin tüchtige Mitstreiter für den zur Tat reisenden „Bayreuther Gedanken“. Der Leipziger Architekt und Herzogl. Sächs. Hofbaumeister Otto Brückwald baute das festspielhaus in Bayreuth. Der Dr. Carl Riedelsche Chor – noch heute in Blüte! – stellte Kampfscharen zur berühmten Aufführung der Bethovenschen „Neunten“ im Markgräflichen Opernhause bei der Grundsteinlegungsfeier 1872. Bereits 1871 hatte Leipzig neben Berlin und Wien als Pioniertruppe für das Bayreuther Werk seinen „Wagner-Verein“ begründet; und endlich hatte das amtliche Leipzig seinem Bohne am 24. April 1871 mit der Aufführung seines Kaisermarsches im Neuen Theater zum ersten Male gehuldigt. – Die endliche Versöhnung der Heimat mit dem Heimatlosen brachte eine künstlerische Großtat ersten Ranges, jene berühmte erste Aufführung vom

„Ring des Nibelungen“ durch Angelo Neumann in Leipzig. Von tiefem Ernst und hohem künstlerischen Idealismus und alle Widerstände besiegender Tatkraft getragen, gelang es diesem Manne, vom Meister nach dem materiell so unglücklichen Ausgange der ersten Bayreuther festspiele sein gigantisches Werk anvertraut zu erhalten. In glücklicher Vermählung von Messe und Muse brachte er zur frühjahrs-messe 1878

„Das Rheingold“ und „Die Walküre“ heraus, zur Herbstmesse des gleichen Jahres aber

„Siegfried“ und „Die Götterdämmerung“. Der unvergeßliche Otto Schelper stellte den trefflichsten Alberich, den Göttervater Wotan und den grimmen Hagen, der Bayreuther Georg Unger den Siegfried, die auch als Isolde bewährte Sucher-Hasselbeck die Sieglinde, Lederer den Siegmund. Die stabgereimten Sängerrinnen Marie Witt und Marie Widl teilten sich in die Darstellung der Brünhilde. Das Stadt- und Gewandhausorchester leistete das Beste unter dem Stabe von Joseph Sucher, dem Gemahl der Rosa Sucher-Hasselbeck.

Der Meister blieb fern. Aber zwei der Getreuesten standen auf Horchposten, bevollmächtigt, gegebenenfalls die Aufführung zu suspendieren. Anton Seidl war nach der Hauptprobe noch skeptisch. Hans Richter aber richtete Seidl zurecht: „Lieber freund, was wir heute hier gesehen haben, ist so großartig, daß wir gar nichts anderes tun können, als aufs Telegraphenamt gehen und dem Meister melden: „Großartig, Neumann hat seine Sache ausgezeichnet gemacht.“ Es war wahrlich ein glänzender, weit-hinleuchtender Sieg! – Die Hochburg des feindes gestürmt, dieser selbst mit seiner gif-tigen Presse mundtot gemacht. Selbst Herrn Barthol Senffs „Berichterstatter“ verschlug es die sonst so gehässige Stimme. Wie hatten sie eben noch in den „Musikalischen Signalen“ gespottet? – „Nachdem bei Köln ein Dampfer mit Arsenikladung im Rheine versunken sei, werde nun Wagner sein Rhein-Gold in ein Rhein-Sift verwandeln. Der Rheintöchter erste Begegnung mit Alberich karikierten diese kümmerlichen Kri-tikaster also:

Woglinde (die fässer mit arseniger Säure um den hort häufend): Ahnst alberner Ahlsanz Albrich, angestoch'nen Arsenik-Achtels fähung?

Wellgunde: Tobstüchtiger Tropf, thu' toxikologischen Tropfen-Tort Dir an!

floßhilde: Arsen'ger Säure seelensaft'gen Sudelsaft fause der sauwohle Seehund! (Albrich will sich dem hort nahen, die Nigen schlagen den fässern den Boden ein und entfliehen.)

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

Mit diesen „sauwollen Seehunden“ verschwammen alle die hämischen Horribiliskribifare, die ewig Gestrigen, um dem Zukunftsmusiker für immer das Feld zu räumen. Wagner selbst aber mußte sich vom Freunde Liszt belehren lassen: „Neumann hat seine Sache teilweise sogar besser gemacht als Du in Bayreuth“. Aus freiem frohen Herzen konnte der Bayreuther Meister nach Jahrzehnten erbitterten Kampfes Frieden schließen und telegraphieren:

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

Ungeheure Leistung! Je 13 mal wurden Rheingold und Walküre, je 10 mal Siegfried und Götterdämmerung gegeben; 1879 jene je 7 mal, diese 5 und 4 mal, während das gesamte Nibelungendrama 4 mal als geschlossene Ringaufführung gegeben wurde. Die letzte „auf allerhöchsten Befehl“ des Landesvaters, dessen Vater noch portofreie Steckbriefe dem Kapellmeister Wagner nachgesandt hatte.

55 Jahre sind seitdem ins Land gegangen. Glanzvollen Zeiten höchsten Strebens folgten Jahre gedanken- und liebelosen Repertoireschlendrians. Dankbar gedenken die Leipziger jener Jahre, da ein Urtus, Rapp, Soomer, Kase, die Reicher-Kindermann, die Bachse-Hofmeister, die Dönges und andere Frauen um den höchsten Preis Bayreuther Vollendung rangen.

Gute Kunen, daß im Jahre 1933, da Adolf Hitler, der glühende Verehrer des Wagnerschen Genius, das „Dritte Reich“ verkündete, auch am Werke des Meisters schöpferische Werktreue aufs neue erprobt wurde, Richard Wagner in lebendiger Gestaltung seiner Schöpfungen schönstes Heimatrecht in den Herzen seiner „geburtsstädtischen Mitbürger“ erwarb. — War es Zufall, daß selbst des Meisters „Jugendsünde“ 99 Jahre nach ihrer Vollendung 1933 im Leipziger Musentempel am Augustusplatz erstmalig in Szene ging? — Ehrfurcht und schöpferische Liebe wandelten „Das Liebesverbot“ zum beglückenden Auftakt neuen Strebens, zum wahrhaftigen

Liebesgebot!

*H. Hans Langs*

9





Lieber Laube!

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

In der Hoffnung auf eine freundl.  
bald Erfüllung Ihrer Bitte, mit  
bleibend ich Ihre

Luzern  
G. Witz 1869

ergebener  
Richard Wagner

Brief Wagners an Heinrich Laube, Direktor des Leipziger Stadttheaters 1869.

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

Werk	Vollendung der		Ort der Uraufführung	Datum der Uraufführung	Erstaufführung in Leipzig
	Dichtung	Komposition			
Feen . . . . .	—	6. Jan. 1834	München	29. Juni 1888	—
Liebesverbot . . . . .	1834	Anf. März 1836	Magdeburg	29. März 1836	21. Mai 1933
Rienzi . . . . .	Juli 1838	23. Okt. 1840	Dresden	20. Okt. 1842	15. Sept. 1869
Holländer . . . . .	1841	Aug. 1841	Dresden	2. Jan. 1843	27. Sept. 1862
Lambhäuser . . . . .	22. Mai 1843	13. April 1845	Dresden	19. Okt. 1845	31. Jan. 1853
Lohengrin . . . . .	27. Nov. 1845	28. Aug. 1847	Weimar	27. Aug. 1850	7. Jan. 1854
Tristan . . . . .	18. Sept. 1857	8. Aug. 1859	München	16. Juni 1865	2. Jan. 1882
Meistersinger . . . . .	Jan. 1862	20. Okt. 1867	München	21. Juni 1868	6. Dez. 1870
Rheingold . . . . .	Nov. 1852	14. Jan. 1854	Bayreuth	13. Aug. 1876	28. April 1878
Walküre . . . . .	1. Juli 1852	23. März 1856	Bayreuth	Aug. 1876	29. April 1878
Siegfried . . . . .	24. Juni 1851	5. Febr. 1871	Bayreuth	Aug. 1876	21. Sept. 1878
Götterdämmerung . . . . .	18. Nov. 1848	21. Nov. 1874	Bayreuth	17. Aug. 1876	22. Sept. 1878

Aus: „Richard Wagner und seine Vaterstadt“ von Walter Lange. (Verlag Kistner u. Siegel in Leipzig.)



„Lohengrin.“  
Neuinszenierung in Leipzig 1933. (Regie: Humperdinck.)





## Die festwiese

Aufführung der Meistersinger anlässlich der Grundsteinlegung des Richard Wagner-Nationaltheaters  
Regie: Dr. Hans Schüler. — Bühnenbild: Karl Jacobs. Unter den Mitwirkenden: D.



Kunstphotograph F. W. Stenzel, Leipzig.

## Die festwiese

Richard Wagner-Nationaldenkmals des deutschen Volkes in Leipzig am 6. März 1934. —  
den Mitwirkenden: Der Gewandhauschor und der Leipziger Lehrergefangverein.



Sonntag, 28. April 1878. Neues Leipziger Stadt-Theater.

Das Rheingold.

Verabend zu der Trilogie „Der Ring des Nibelungen“ in 2 Abtheilungen von Richard Wagner.

Cast list table with columns for roles and names. Roles include Wotan, Fricka, Loge, etc.

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

Repertoire des Neuen Leipziger Stadt-Theaters: Sonntag, den 29. April 1878 (Mit aufgehobenem Abonnement): Zum ersten Male: DIE WALKÜRE.

Repertoire des Alten Theaters. Sonntag, den 29. April 1878: Wagner'sche Werke. Theater-Anzeige.

Theaterzettel der Erstaufführung des „Ring des Nibelungen“ unter Angelo Neumann 1878.

## Wagner-Inszenierungen in Leipzig.

Von Wolfram Humperdinck, Oberspielleiter am Neuen Theater.



*„So möge ich denn nun glücklich wieder in meine Vaterstadt heimgekehrt sein, von welcher sonderbare musikalische Umstände mich so lange Jahre fern hielten!“*

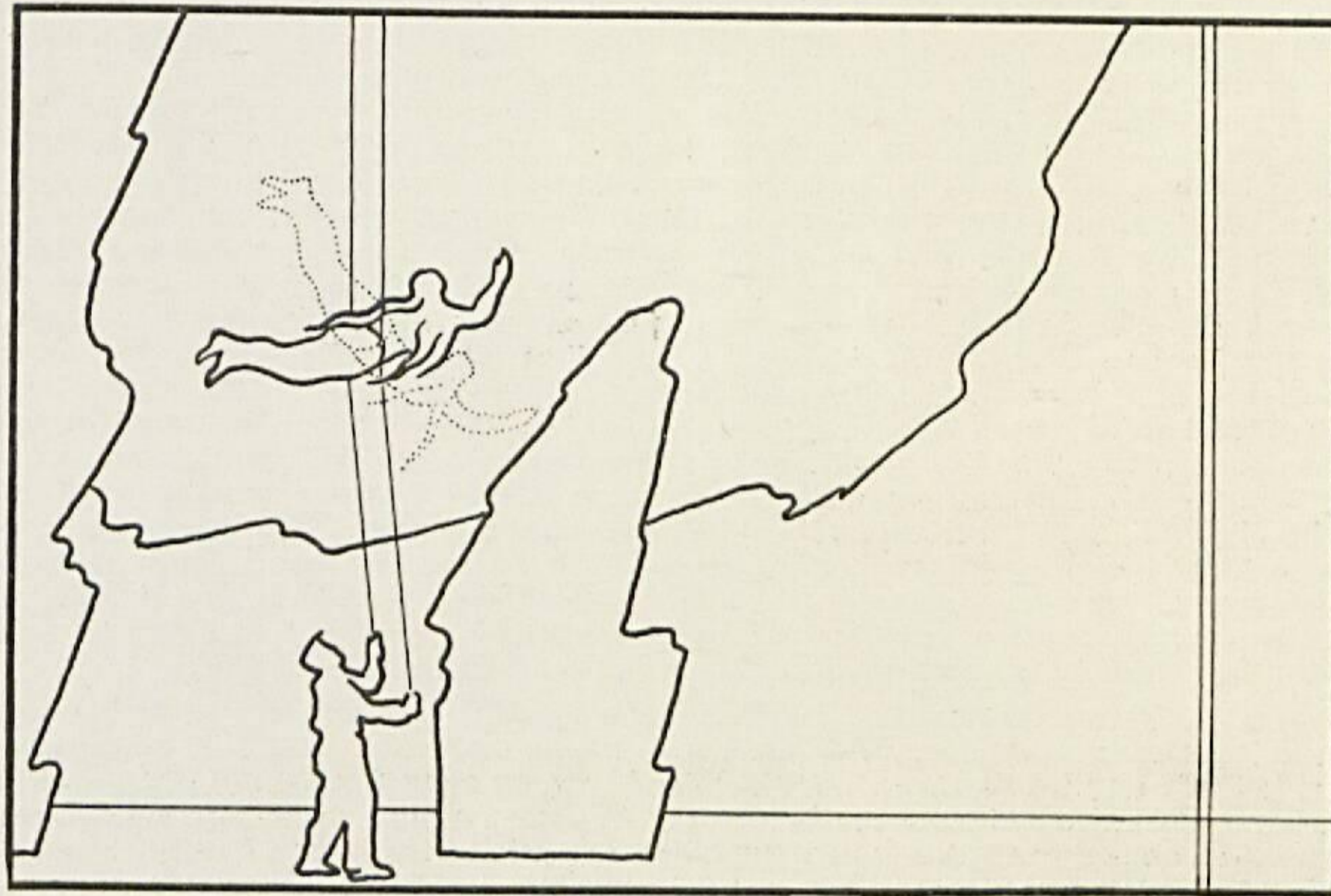
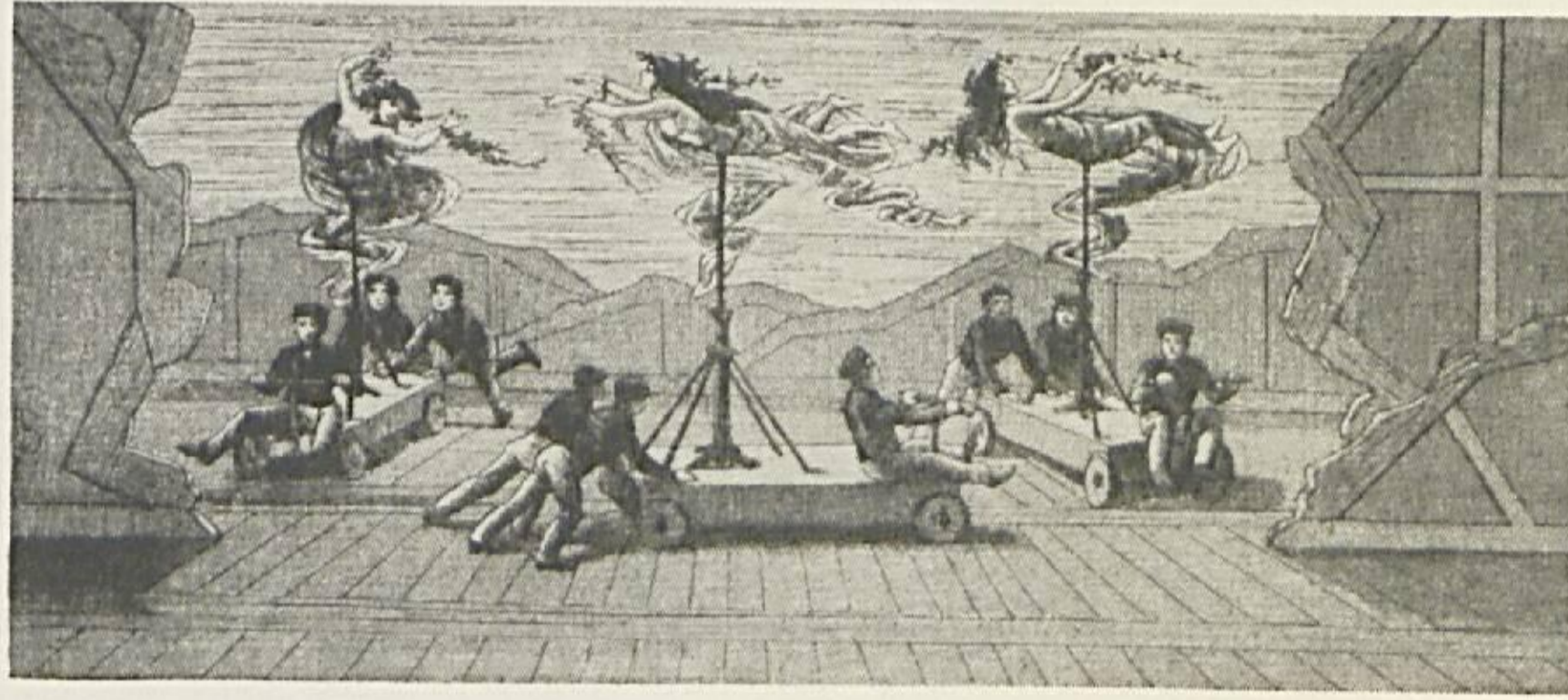
*Richard Wagner an Angelo Neumann,  
September 1878.*

Als am Leipziger Neuen Theater im Jahre 1878 Angelo Neumann Wagners „Ring des Nibelungen“ herausbrachte, mußte sein Unternehmen als eine ungewöhnlich mutige Tat bezeichnet werden, denn die „Nibelungen“ galten noch nach der Bayreuther Uraufführung 1876 für alle Bühnen außerhalb Bayreuths als unaufführbar, hauptsächlich wegen der außerordentlichen szenischen Anforderungen, die das Werk in seiner Gesamtheit stellt. Wenn sich Angelo Neumann trotz des Abratens seiner Freunde, unter ihnen anfänglich auch der Leiter der städtischen Bühnen in Leipzig, Dr. August Förster, trotz gehässigster Angriffe und Quertreibereien der damals noch zahlreichen Wagnergegner in Leipzig, zu diesem kühnen Unternehmen entschloß, so war es nicht nur sein guter geschäftlicher Instinkt, der ihn trieb, sondern vor allem ehrliche Liebe und Begeisterung für das Werk. Und diese Liebe half ihm auch der Schwierigkeiten Herr zu werden, die ihm der szenische Apparat stellte. Wir wissen von den Berichten des für Regiefragen hochbegabten Kapellmeisters Anton Seidl, den Wagner in seiner Vertretung nach Leipzig gesandt hatte, und von den Eindrücken des Meisters bei der späteren Wiederholung der Neumannschen Inszenierung in Berlin, daß die szenische Wiedergabe der „Nibelungen“ noch keineswegs ideal genannt werden konnte. Bei aller Anerkennung des von Neumann Geleisteten bemängelt Wagner das ungenügende Zusammengehen „der Aktion mit der Musik“, eine gewisse Stileinheitlichkeit und technische Unzulänglichkeiten, weswegen er dringend die Berufung eines mit seinem Stil vertrauten Regisseurs und des in Bayreuth erprobten Maschinenmeisters Fritz Brandt empfahl.

Aber das Wesentliche war: Neumann hatte die Tat gewagt und durch den außerordentlichen Erfolg bewiesen, daß der Ring, wenn auch noch nicht in vollkommener Weise, so doch aufführbar war. Somit war der Weg gewiesen, den die Inszenierung der Wagner-Werke, insbesondere des Rings, für die Zukunft zu gehen hatte: nämlich sich zu einer immer größeren Vollkommenheit zu entwickeln in der Ausführung dessen, was der Schöpfer des Werkes haben wollte.

Neumanns Ring-Inszenierung war eine große Tat, groß durch Liebe und Begeisterung, groß durch die Ehrfurcht vor der Vision des Meisters. Sicher ist diese Inszenierung bei all ihrer Unvollkommenheit eine der werktreuesten gewesen, die je auf einer Bühne außerhalb Bayreuths geschaffen wurde. Neumann krönte seine Tat noch durch die zyklische Aufführung sämtlicher Musikdramen des Meisters vom Rienzi bis zu den Meisterängern, mit der er sich im Sommer 1882 von Leipzig verabschiedete. Sache seiner Nachfolger mußte es nun sein, die Tat Neumanns im Sinne Wagners weiter auszubauen und zu vervollkommen. Als Geburtsstadt Wagners schien Leipzig der gegebene Ort hierfür zu sein. Doch war mit Neumanns Abschied auch der eigentliche Fanatismus für eine gewissenhafte wort- und werkgetreue Wiedergabe der Werke des Meisters gegangen. Zwar wurde noch jahrzehntelang die Neumannsche Ring-Inszenierung in allen Ehren gehalten; man frischte sie sogar 1887 ausstattungs-gemäß etwas auf, wandelte 1907 unter Wymenthal die Hängedekoration der Innenräume in Plastik um und pflegte vor allem unter Löwenfeld (1908 bis 1912) noch einmal ein gediegenes Ensemblespiel. Doch waren weder Triebkraft noch Mut vorhanden, an eine gründliche Neuinszenierung im Sinne Richard Wagners zu gehen, um die nun inzwischen verbesserten technischen Hilfsmittel und die gesammelten Erfahrungen in den Dienst einer vollkommenen Wiedergabe zu stellen.

Für die übrigen Werke des Meisters waren die Vorbedingungen günstiger. Sie stellten nicht annähernd so hohe Anforderungen an die technische Leistungsfähigkeit der Bühnen wie der Ring. So wurden im Lauf der Zeit Meisteränger, Tannhäuser, Lohengrin, Holländer, Tristan und Rienzi einer mehrfachen Neuinszenierung unterworfen,

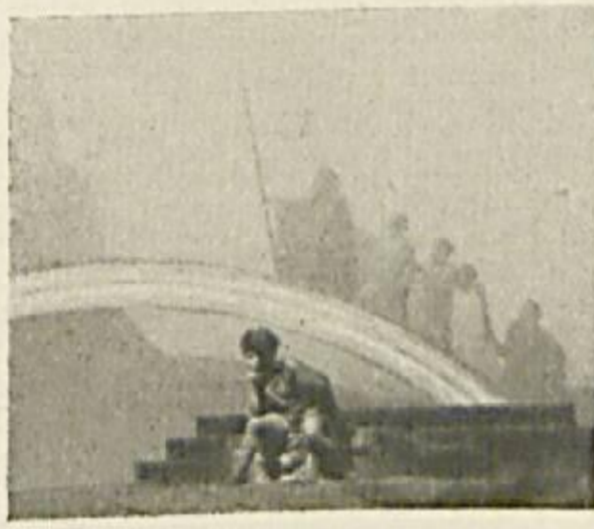
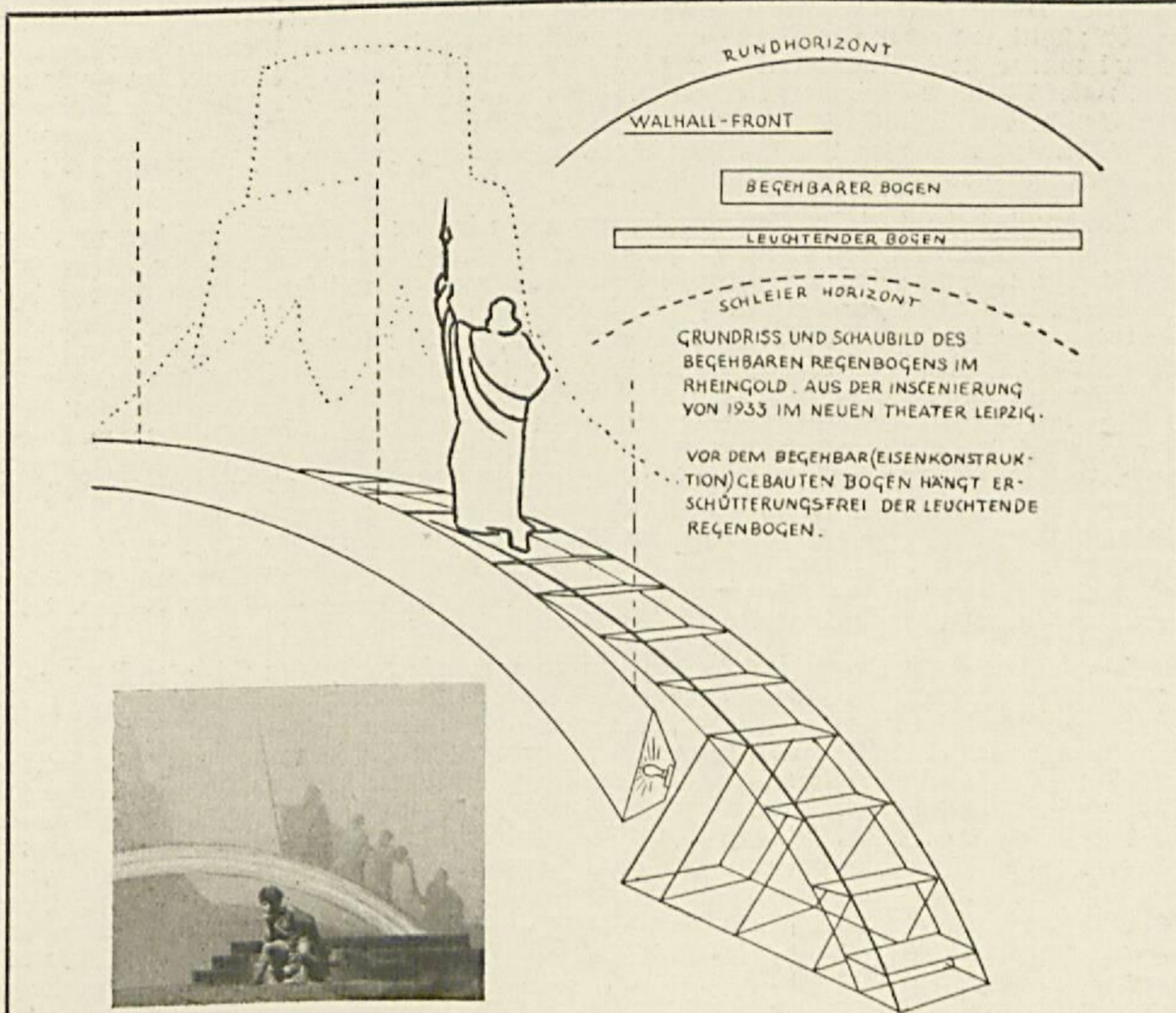


#### Ginst und Jost

Die Rheintöchter-Schwimmzene im „Rheingold“. Bei der Uraufführung 1876 wurden die Rheintöchter auf „Schwimmwagen“ hin und her gefahren (oberes Bild). Diese veraltete Technik gewährte den Darstellerinnen fast keine Bewegungsfreiheit. Heute werden sie mittels Flugapparaten aufwärts und seitwärts bewegt, wobei den Schwimmerinnen jede beliebige Haltung ermöglicht ist. (System Dinse.)



Die Bedienungsmannschaft hinter der Szene (vgl. auch Abbildung S. 19).



„Das Rheingold.“ (Regie: Gumpertind.)  
 Der Gang der Götter über den Regenbogen war ein bis heute fast unlösbares technisches Problem. Die Neuinszenierung in Leipzig 1933 brachte eine einwandfreie Darstellung.





wobei mit mehr oder weniger Genauigkeit an der Konzeption des Meisters festgehalten wurde zugunsten einer Anpassung an den gerade zur Zeit herrschenden Modegeschmack. Rienzi wurde in der Urgestalt von 1869 beibehalten und erst 1912 unter Dr. Lert und 1932 unter Walther Brüggemann erneuert. Auch Tannhäuser behielt lange Zeit hindurch das Gesicht der Erstaufführung und wurde erst sehr spät durch Schäffer, Elschner und zuletzt durch Brüggemann mit einer Erneuerung bedacht. Lohengrin, Meistersinger und Tristan erging es ähnlich wie Tannhäuser.

Während bei all diesen Neuinszenierungen ein immer stärkeres Abrücken von der szenischen Konzeption des Meisters zutage trat, hatte wohl die glücklichste Hand hinsichtlich einer pietätvollen Wiedergabe Direktor Löwenfeld mit seiner Inszenierung des fliegenden Holländer (Maifestspiel 1910). Doch auch hier konnte die Absicht Wagners nicht bis zur letzten Konsequenz erfüllt werden, da der für die Idee der Handlung unerlässlich notwendige Abschluß nicht mehr die verkörperte Gestaltung erfuhr, wie sie von Wagner verlangt wurde. Wie weit schließlich die innere Entfremdung von dem Willen des Dichterkomponisten fortgeschritten war, zeigte 1913 die szenische Gestaltung des Parsifal, die als eine besonders künstlerische Tat des Leipziger Stadttheaters gelten sollte. Hatte noch Angelo Neumann die Berliner Aufführung des Rings im Jahre 1881 beinahe daran scheitern lassen, daß er in der Götterdämmerung für den feuersprunghaften Brünnhildes nicht ein hierfür geeignetes Pferd bekommen konnte, so ließ man drei Jahrzehnte später im Parsifal ohne große Bedenken die Dorfleitung der Wandeldekoration fallen und verzichtete bald darauf sogar auf den über den erlösten Goral herabschwebenden Himmelsboten: die Taube!

Zeigt diese Entwicklung der Inszenierungskunst wie weit man sich allmählich von dem tieferen Verständnis für die Ideenwelt Wagners und von der Notwendigkeit ihrer sinnfälligen Gestaltung entfernt hatte, so lagen die Anfänge hierzu wohl zum Teil auf praktischem Gebiet begründet. Durch den grundlegenden Umschwung, den die Bühnentechnik um die Jahrhundertwende erfahren hatte, war das meiste, was noch zu Wagners Zeiten zur Erfüllung seiner szenischen Forderungen diente, unverwendbar geworden. Die Mittel der neuen Technik (elektrische Bühnenbeleuchtung, Scheinwerfer, Rundhorizont) waren noch nicht weit genug entwickelt, um da fortzusetzen und zu vervollkommen, wo das alte Jahrhundert aufgehört hatte. Gleichlaufend mit der technischen Erneuerung hatte sich auch ein Wandel des Geschmacks vollzogen, der auf Vereinfachung und Vereinheitlichung ging und kurz und bündig mit „stilisieren“ bezeichnet wurde. War also die neue Bühnentechnik den Anforderungen, die Wagner an sie stellte, noch nicht gewachsen, so glaubte man besser daran zu tun, sie ganz außer acht zu lassen, als mit einer unvollkommenen, uneinheitlichen Ausführung geschmacklich sich zu verübeln. Leider aber hatte die Gepflogenheit, wegzulassen, zur Folge, daß nunmehr eine immer stärker anwachsende kritische Einstellung gegen die Wagnerschen Regie-Vorschriften überhaupt einsetzte, sie als überlebt und veraltet, als Konzession an den alten „Bühnenzauber“ bezeichnete, auch dann noch, als der rasche Fortschritt der neuen Bühnentechnik längst eine gewissenhafte Darstellung fast aller dichterischen Visionen des Meisters in vollkommener Form ermöglicht hätte. So wurde das, was man zeitweise mit „fortschrittlicher Regie“ bezeichnete, nämlich das eigenmächtige Eingreifen des Spielleiters in die Struktur des Werks, in Wirklichkeit zu einem schweren Rückschritt in der Entwicklung der Wagner-Inszenierung.

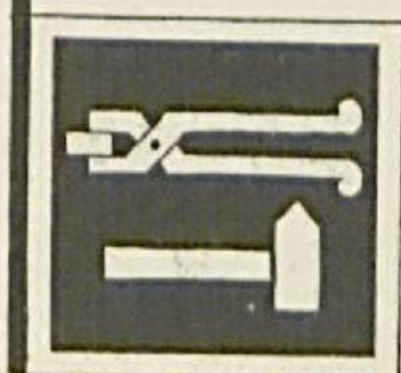
Um die Bedeutung dieses Rückschrittes zu verstehen, muß man sich über den Charakter der Wagnerschen Regieanweisungen klar sein: Man könnte annehmen, daß die schlechten Erfahrungen, die Wagner zeitlebens mit den Bühnen gemacht hat, den Meister dazu bestimmten, die szenischen Angaben in Partitur und Dichtung mit solcher Genauigkeit und Ausführlichkeit festzulegen, wie es vor ihm noch kein Autor, geschweige denn ein „Opernkomponist“ getan hatte. Für einen Teil seiner theoretischen Schriften, die unabhängig von der Bühnendichtung, die sie behandeln (z. B. über „Tannhäuser“ und „Lohengrin“) erschienen waren, und ausführliche Anweisungen über Stil, Vortrag und Inszenierung seiner Werke geben, trifft diese Voraussetzung zu. Doch das, was wir in Partitur und Dichtung in knapper und doch erschöpfender Form über die szenischen Vorgänge finden, gehört so organisch zum Ganzen der Dichtung, daß diese selbst ohne die Angaben unvollständig wäre. Dabei fällt auf, daß Wagner fast nie eine Beschreibung des Kostüms oder der Ausstattungselemente gibt. Diese Dinge gehören in das Gebiet der ästhetischen Anschauung, sie sind also dem Wechsel des Geschmacks und der Mode unterworfen, auch da, wo sie historisch fest umrissen sind. Bekanntlich bleibt auch das historisch genau bestimmte Kostüm von dem zur Zeit herrschenden Modegeschmack nicht unbeeinflusst und wirkt sich im Schnitt des Kleides, in Haar- und Barttracht usw. aus (Wagners Heldinnen trugen zu seiner Zeit noch Korsetts und Krinolinen). Vermeidet also der Meister in weiser Zurückhaltung jede Festlegung der Dinge, die „dem Wechsel untertan“ sind, so muß um so mehr das, was er innerhalb der Dichtung als szenische Vorgänge festlegte, zeitlos sein und Ewigkeitsgeltung besitzen. Wenn wir bei der Entwicklung der Wagnerinszenierung von einem

echten Fortschritt reden wollen, so kann er nur darin bestehen, alle Mittel der modernen und verfeinerten Technik in den Dienst einer ständig weiter sich vervollkommnenden Ausführung aller dichterisch-szenischen Visionen zu setzen und sie im Sinne Wagners bis zur letzten Illusionstrene zu steigern. Die Bayreuther Neuinszenierung des Rings 1896 unter Leitung der Gattin des Meisters bewies, was liebevollster Glaube an die Unfehlbarkeit eines Richard Wagner zu leisten vermag. Nicht das kleinste Detail seiner Wünsche war damals unberücksichtigt gelassen worden und alles zu einem durchaus künstlerischen Ganzen von größter Harmonie und stärkster Eindruckskraft vereinigt.

In der Erkenntnis dieses einzig richtigen Weges der Wagner-Inszenierungen, bemüht sich nunmehr die Leipziger Bühne an der Heimstätte des Meisters das Heimatrecht für sein Werk erneut wieder zu erwerben. Sie sieht ihre Aufgabe darin, den Geist des ehrfürchtigen Dienens am Werk, der die denkwürdigen ersten Leipziger Ringaufführungen befeelte, wieder erstehen zu lassen und, nicht der äußeren Erscheinungsform, wohl aber dem künstlerischen Willen nach an jene bedeutende Tat wieder anzuknüpfen. Wenn die neue Leitung die absolute Werktreue zum Leitsatz für ihre Wagner-Aufführungen erhob, so geschah das in der festen Überzeugung, daß nur so und nicht anders Wagner dem Verständnis des Publikums erschlossen werden kann. Galt es zunächst noch, eine alte Schuld der Vaterstadt des Meisters einzulösen durch die Erstaufführung von Wagners Frühwerk „Das Liebesverbot“, so waren die nun folgenden Neuinszenierungen von Lohengrin, Rheingold, Walküre und Meistersinger von dem heißen Wunsch befeelt, auch die letzten Absichten des Meisters auf dem Gebiet der Szene einer Erfüllung nahe zu bringen. Der Erfolg gab dem Mühen recht. Trotz einer nach modernen Begriffen noch recht veralteten Bühne, trotz starker Beschränkung in den finanziellen Mitteln war es gelungen, in den Wagner-Neuinszenierungen der Spielzeit 1933/34 nahezu alle, auch die problematischsten Forderungen des Meisters hinsichtlich der Szene gewissenhaft zu erfüllen\*). So konnten, um einige Beispiele zu nennen, der bisher als unausführbar geltende Einzug der Götter in Walhall über den Regenbogen, das freie und ungehinderte Schwimmen der Rheintöchter, der deutlich erkennbare Goldraub Alberichs, die Wandeldekoration in Rheingold und all die atmosphärischen und elementaren Vorgänge dieser Werke mit Hilfe einer verbesserten Projektionstechnik bis zur vollkommenen Illusion gebracht werden. Auch die erstmalig von Hans Pföhner in seiner Kampfschrift „Werk und Wiedergabe“ gestellte Forderung, die Anordnung des Bühnenbildes im I. Akt der Walküre entgegen der allgemeinen Gepflogenheit auf ihre von Wagner ursprünglich beschriebene Gestaltung wieder zurückzuführen, hat sich bei ihrer Ausführung in Leipzig in jeder Beziehung vorzüglich bewährt. Bei der Gestaltung des II. Bildes wurde dem Begriff des „Bergjochs“ wieder zu seinem Recht verholfen, sehr zum Vorteil für den szenischen Ablauf der Handlung, selbst die Widder wurden in verbesserter Gestalt vor frickas Wagen gespannt, „Grane“ zur Mitwirkung Brünnhilde beigegeben und das Szenenbild des III. Aktes so gestaltet, daß es vor allem den „felsensaal“, die breitflügelige Tanne, den Walkürensels und den „freien Ausblick“ auf den Hintergrund harmonisch in sich vereinigte. Daß in diesem Bilde Wagner seine ursprünglichen Bestimmungen von rechts und links bereits bei der Bayreuther Uraufführung aus ästhetischen und praktischen Gründen vertauschte, ist allgemein bekannt und wurde auch hier befolgt.

Die anlässlich der Neuinszenierung der Meistersinger vorgenommene gründliche Überprüfung der szenischen Angaben Wagners deckte auch hier eine Reihe von Widersprüchen auf mit den Gepflogenheiten der üblichen Inszenierung. So muß das I. Bild, wie Wagner es ausdrücklich fordert, in den Teil der Kirche verlegt werden, der sich zwischen Chor und Mittelschiff befindet, und nicht, wie sonst üblich, in einen Vorraum vor der eigentlichen Kirche, wie er sich zuweilen in protestantischen Kirchen unter dem Orgel- und Chorsänger-Podest befindet. Daß Wagner nur den Teil der Kirche meinen konnte, der architektonisch von jeher mit „Chor“ bezeichnet wird, geht schon aus der Ansprache Pogners im I. Akt hervor, wobei es heißt: „... die Singschul' erst im Kirchenchor die Meister selbst vertauschen...“. Auch ergab ein Vergleich mit der Originalbeschreibung der historischen Katharinenkirche, wie sie sich im Germanischen Museum in Nürnberg befindet, daß alle von Wagner geforderten szenischen Vorgänge innerhalb derselben durchaus mit ihrer historischen Gestaltung vereinbar waren. Für den 3. Akt mußte berücksichtigt werden, daß Eva auf einen gesonderten, mit Blumen geschmückten Platz der Meistertribüne, umgeben von der Schar

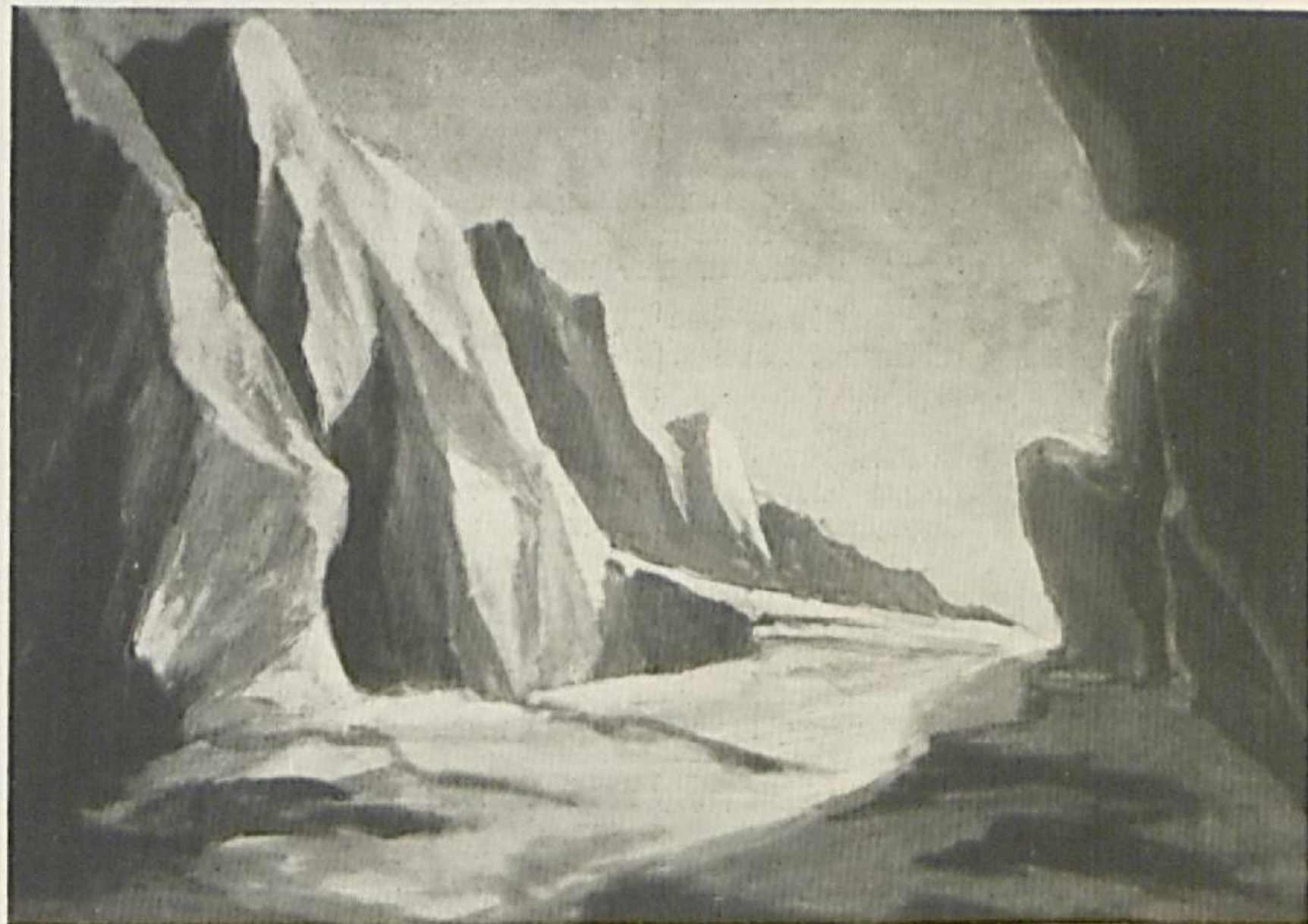
\*) Infolge der hierfür nicht ausreichenden Bühnentiefe mußte allerdings auf die Ausführung von zwei szenischen Vorgängen, die in der Tiefe des Hintergrundes zu spielen hatten, verzichtet werden: In „Lohengrin“ auf das vom Dichter ausdrücklich geforderte mehrfache Erscheinen des herannahenden Schwanenritters auf der Schelde, und in „Meistersinger“ auf das Übersehen der Kähne von einem Ufer der Pegnitz zum anderen; statt dessen wurde eine Holzbrücke gebaut. Diese beiden Unterlassungen sind unseres Wissens aber auch das einzige, was von den Wagner'schen Forderungen nicht zur Ausführung kam.



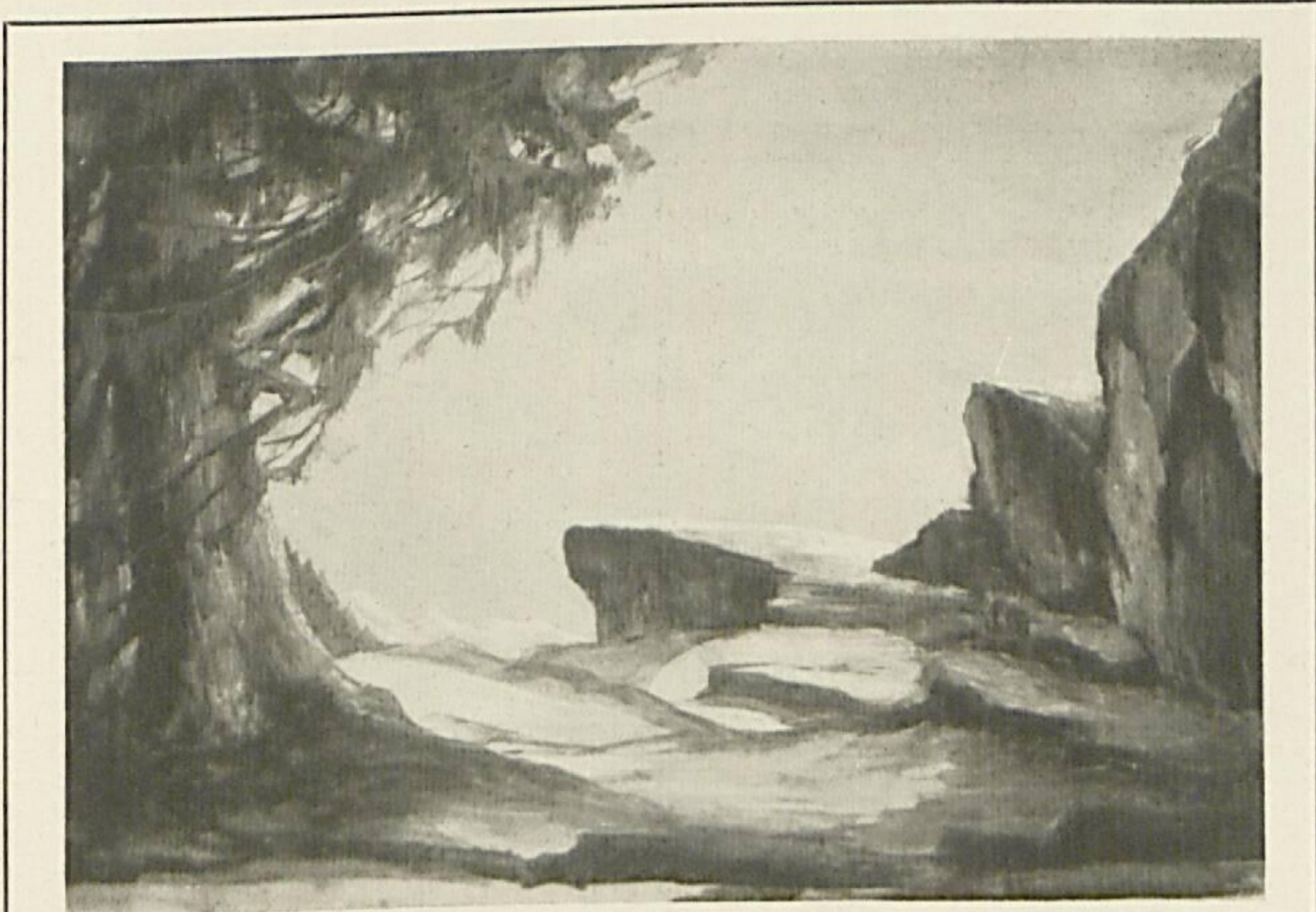


„Die Walküre.“ (Regie: Humperdinck.)  
Entwürfe der Bühnenbilder von Karl Jacobs, Leipzig 1933.

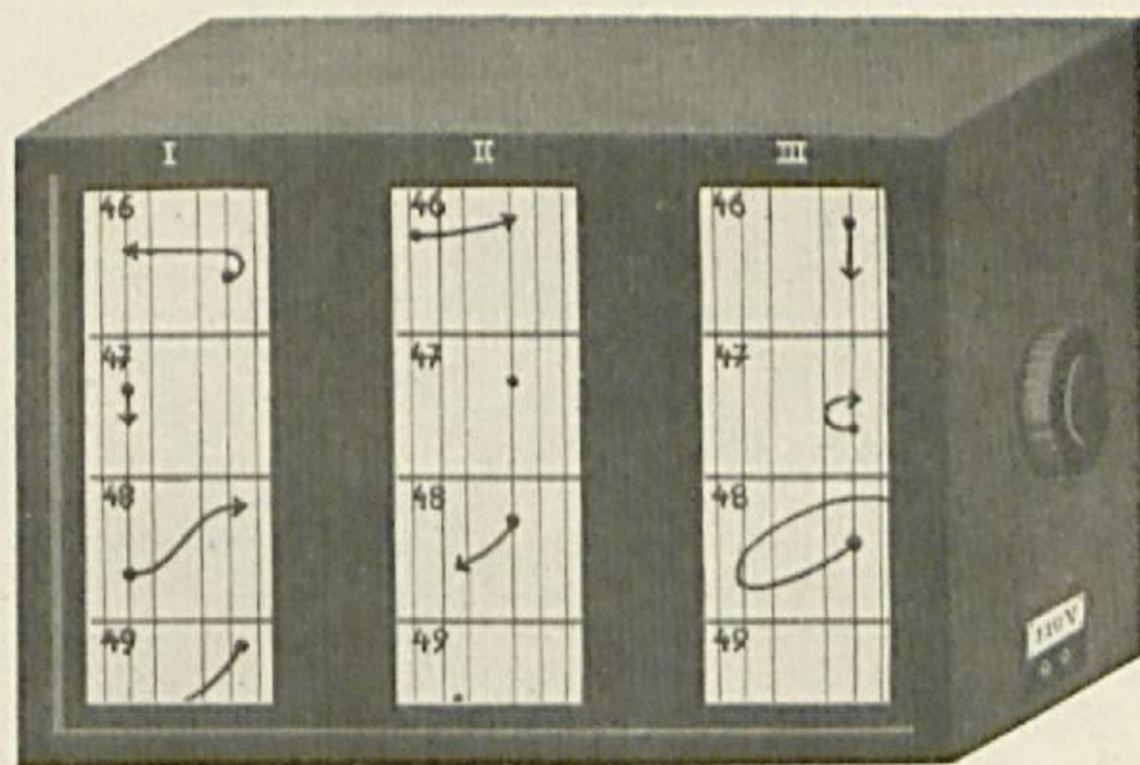
Wagners Angabe zum 1. Bild: „In der Mitte steht der Stamm einer mächtigen Eiche, dessen stark erhabene Wurzeln sich weithin in den Erdboden verlieren. Um den Eichenstamm, als Mittelpunkt, ist nun ein Saal gezimmert. Rechts im Vordergrund steht der Herd, dessen Rauchfang seitwärts zum Dache hinausführt; hinter dem Herde befindet sich ein innerer Raum, gleich einem Vorrathsspeicher, zu dem man auf einigen hölzernen Stufen hinaufsteigt; davor hängt, halb zurückgeschlagen, eine geflochtene Decke. Im Hintergrunde eine Eingangsthüre mit schlichtem Holzriegel. Links die Thüre zu einem inneren Gemache, zu dem gleichfalls Stufen hinaufführen; weiter vorne auf derselben Seite ein Tisch mit einer breiten, an der Wand angezimmerten Bank dahinter, und hölzernen Schemeln davor.“



Wagners Angabe zum 2. Bild: „Wildes Felsengebirg. Im Hintergrunde zieht sich von unten her eine Schlucht herauf, die auf ein erhöhtes Felsjoch mündet; von diesem senkt sich der Boden dem Vordergrund zu wieder abwärts.“



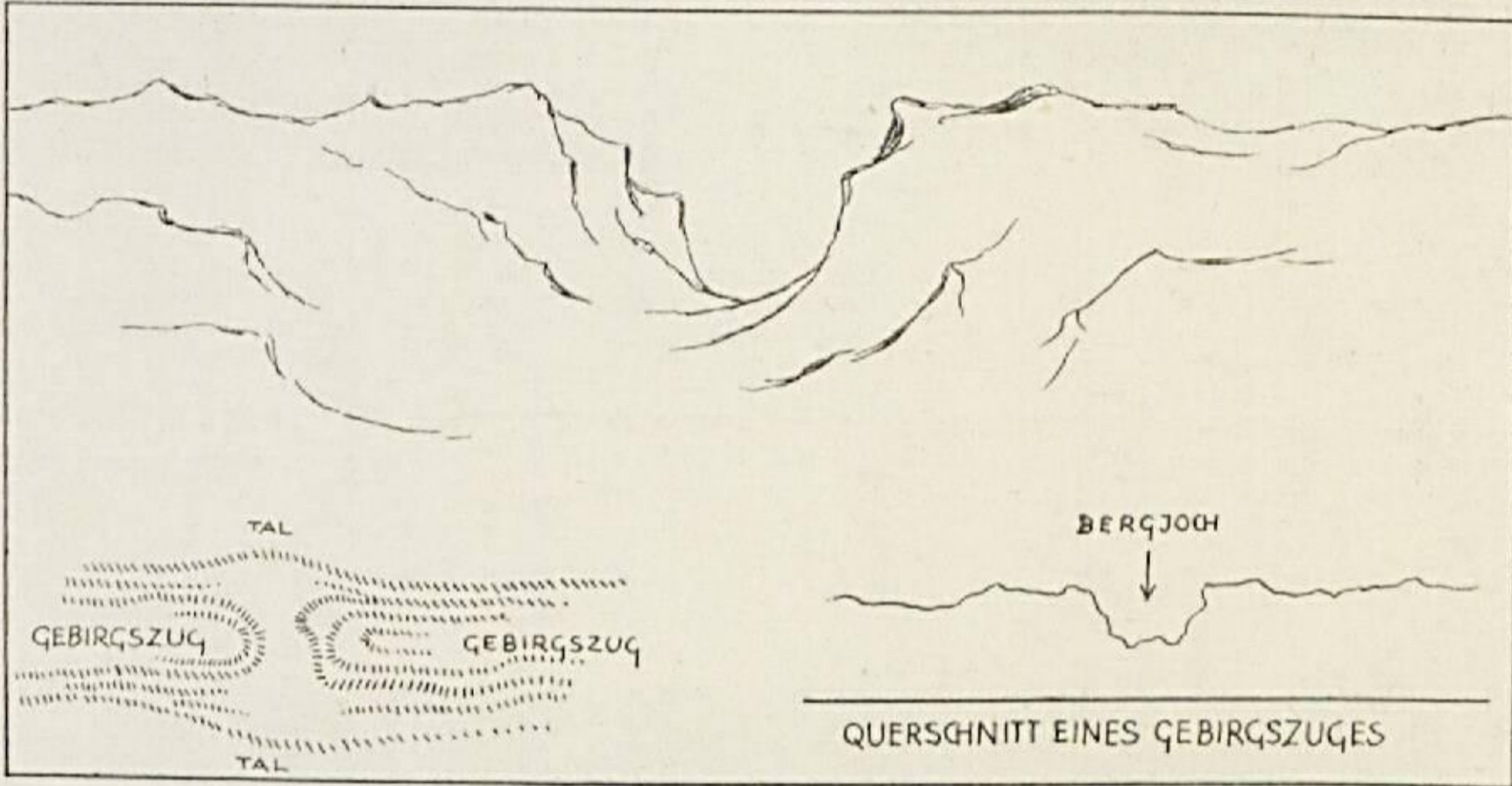
Wagners Angabe zum 3. Bild: „Auf dem Gipfel eines Felsberges. Rechts (Wagner vertauschte bei der Bayreuther Uraufführung selbst die Angaben rechts und links) begrenzt ein Tannenwald die Scene. Links der Eingang einer Felshöhle, die einen natürlichen Saal bildet: darüber steigt der Fels zu seiner höchsten Spitze auf. Nach hinten ist die Aussicht gänzlich frei; höhere und niedrigere Felssteine bilden den Rand vor dem Abhange, der — wie anzunehmen ist — nach dem Hintergrund zu steil hinabführt.“



#### Kein „Vollsempfänger“ —

sondern ein neues technisches Hilfsmittel, mit dem auf laufendem Band die Schwimmbewegungen der drei Rheintöchter für die Bedienungsmannschaft angezeigt wird (vgl. S. 11). Die Maschinisten lesen die Bewegungen der laufenden Nummer nach ab und führen sie danach aus. (System Birr, Leipzig 1933.)





ihrer Freundinnen und Gespielinnen sitzen soll, und daß die Tribüne laut Angabe des Meisters auf der rechten Bühnenseite zu errichten ist.

Auch die sonst üblichen Unterlassungen wie das „Einschreiben“ des Werbers, das Erscheinen der Meister an ihren Fenstern während der Prügelszene und manches andere wurde in der letzten Neuinszenierung wieder eingeführt.

Gewiß mögen alle diese Dinge auf den ersten Blick vielleicht wie unwesentliche Details erscheinen, die gebracht, aber auch weggelassen werden können, ohne dem Werk in seiner ganzen Wirkung sonderlich zu schaden. Aber es hieße wohl die umfassende Größe des Genies eines Richard Wagner verkennen, wenn wir etwas von dem, was er als letztes Resultat seiner künstlerischen Arbeit endgültig festgelegt hat, als unwesentlich bezeichnen wollten. Ihn lieben heißt, ihn verstehen; und diese Liebe verpflichtet.



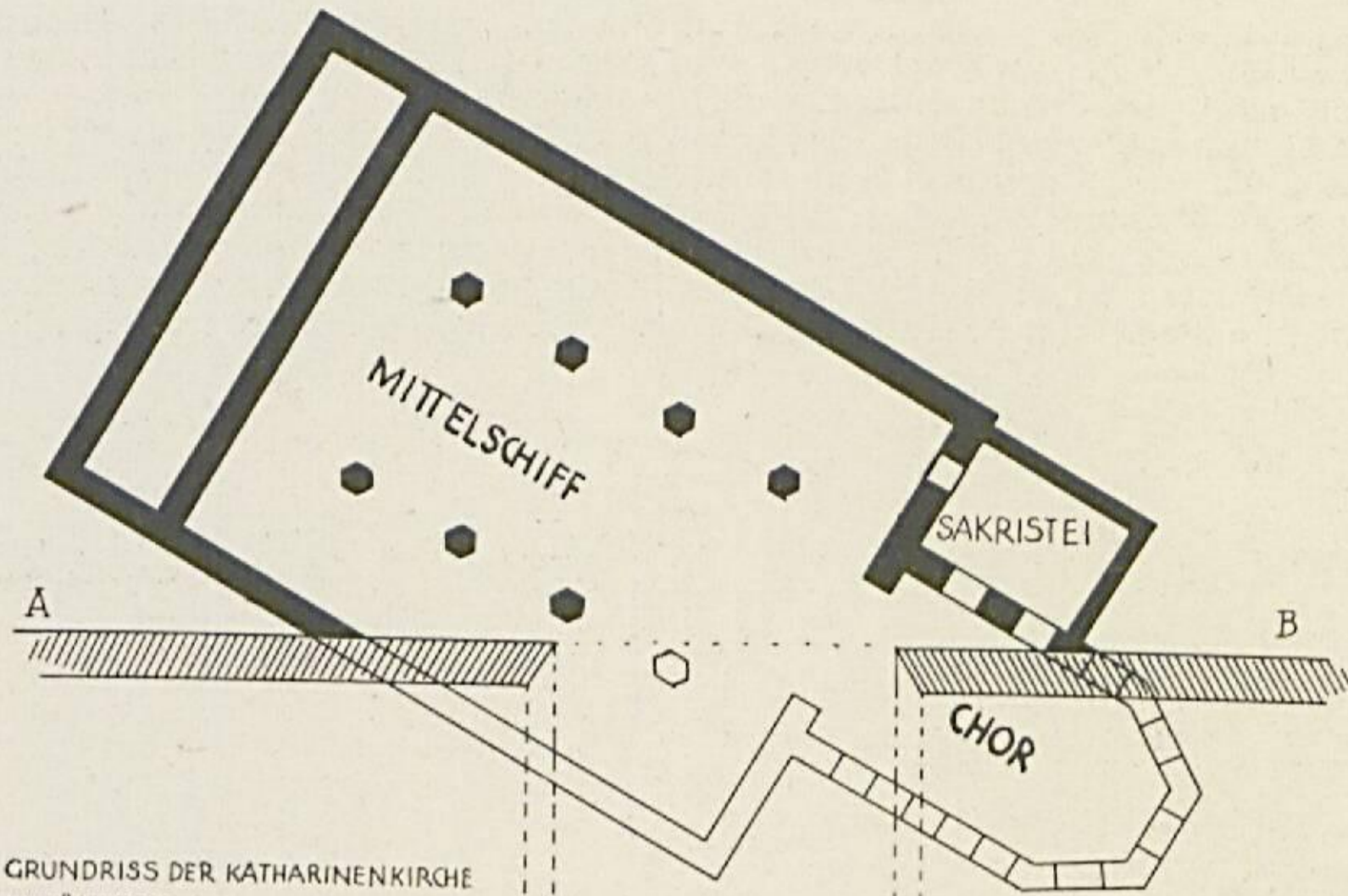
*Wolfram Hümpelinski*

Zu den nebenstehenden Bildern.

„Bergjoch.“

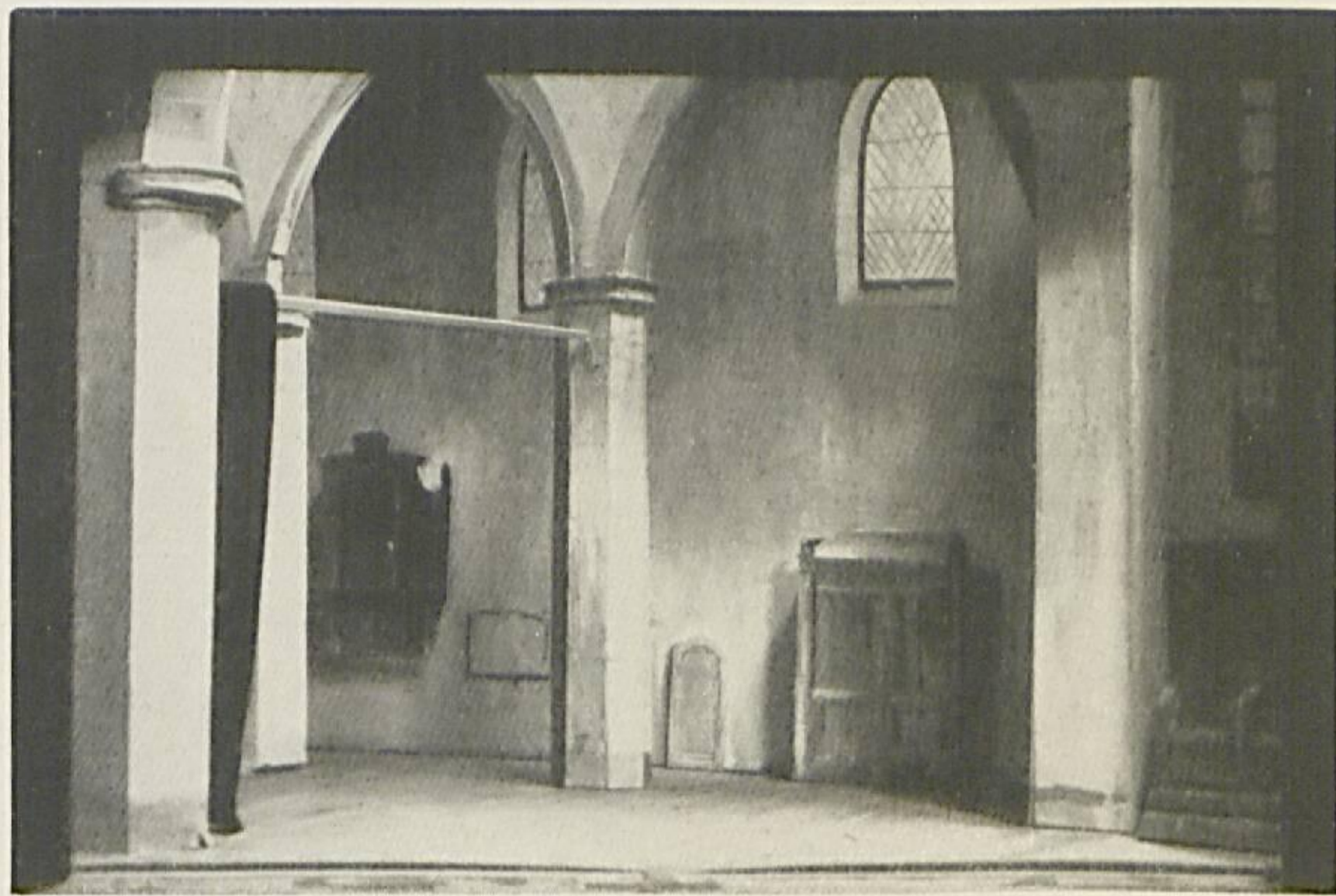
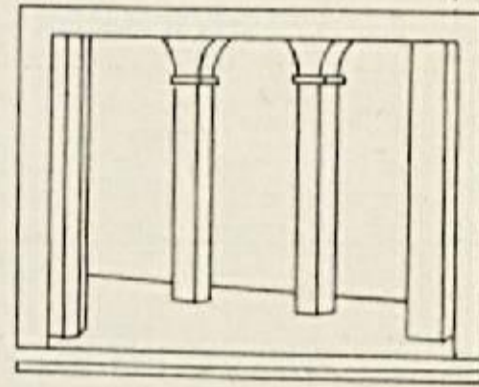
Wagner verlangt für den zweiten Akt der „Walküre“ die Darstellung eines Bergjochs. Die nebenstehende Skizze (Mitte) zeigt die Ansicht. Die Forderung Wagners wird in ihrer Großzügigkeit selten wortgetreu ausgeführt. — Nebenstehend oben der Entwurf des Wiener Malers Joseph Hoffmann 1876\*), bei welchem zugunsten einer „heroischen Landschaft“ auf den eigentlichen Charakter eines Bergjochs verzichtet wurde. Dieser Entwurf wurde für viele spätere Aufführungen maßgebend. — Nebenstehend unten das Szenenbild der Neuinszenierung Leipzig 1934.

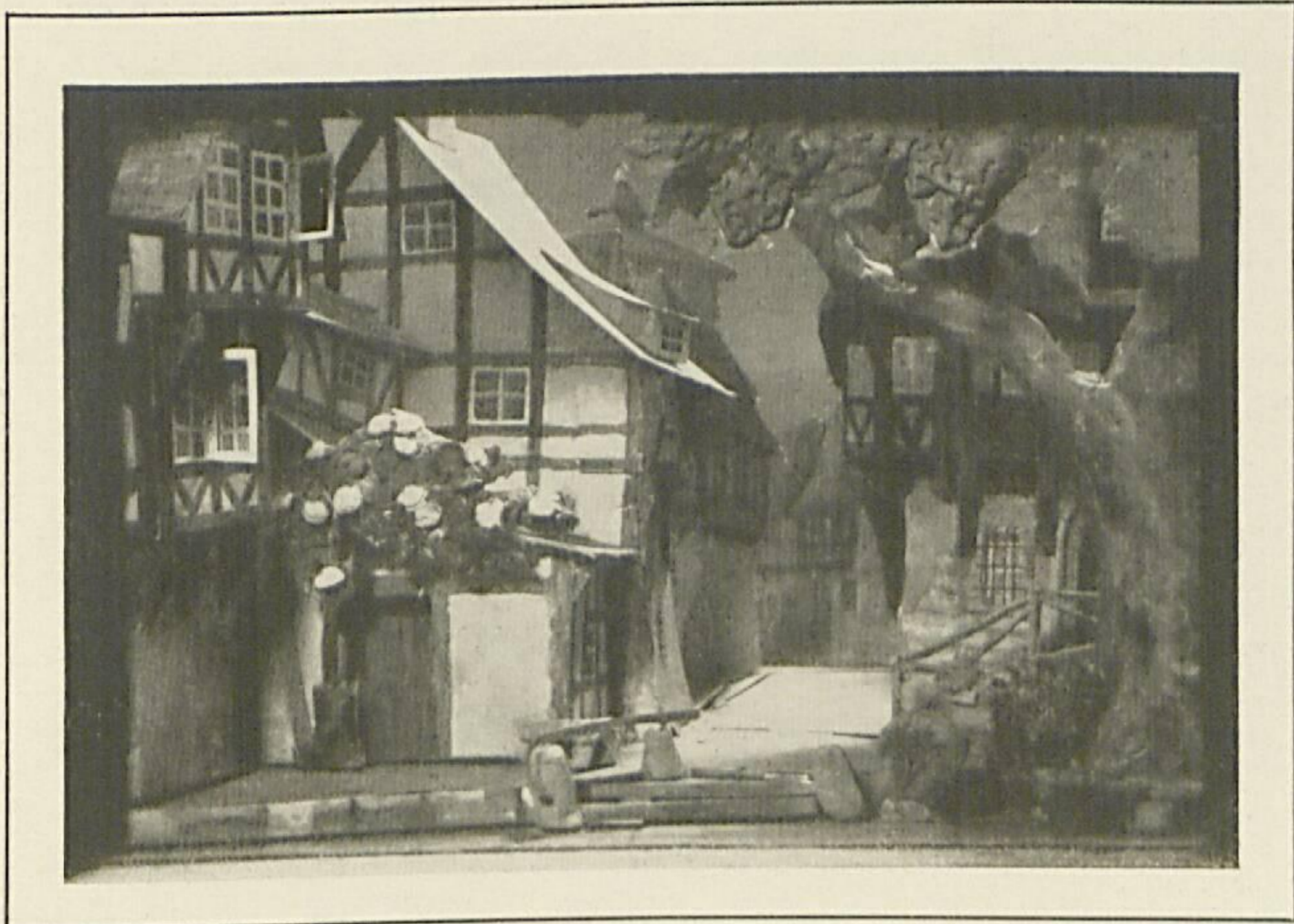
\*) Aus „Der Ring des Nibelungen“. Bühnenbildentwürfe von Joseph Hoffmann, Verlag B. Angerer, Wien.



GRUNDRISS DER KATHARINENKIRCHE  
IN NÖRNBERG

A-B IST DIE SCHNITTEBENE DES  
BÜHNENPORTALS UND ZEIGT DEN  
TEIL DER KIRCHE, DER DIE GRUND-  
LAGE FÜR DAS BÜHNENBILD BEI  
DER LEIPZIGER INSCENIERUNG 1934  
BILDET.





#### Die Meistersinger von Nürnberg.

Wagner schildert das 1. Bild: „Das Innere der Katharinenkirche, in schrägem Durchschnitt. Von dem Hauptschiff, welches links ab dem Hintergrunde zu sich ausdehnend anzunehmen ist, sind nur noch die letzten Reihen der Kirchenstuhlbänke sichtbar. Den Vordergrund nimmt der freie Raum vor dem Chor ein. Dieser wird später durch einen Vorhang gegen das Schiff zu gänzlich geschlossen.“

Die Zeichnung S. 22 oben stellt den Grundriß der Kirche dar in dem von Wagner gewünschten Schnitt, darunter die Projektion für das Bühnenbild. Die geschwärzten Stellen im Grundriß zeigen den für den Zuschauer sichtbaren, die ausgesparten Stellen den für den Zuschauer unsichtbaren Teil der Kirche.

Bild 2 und 3 sind Modellaufnahmen für die Leipziger Neuaufführung März 1934.



## Diese Festschrift

widmet den Besuchern der Festaufführung von „Die Meistersinger von Nürnberg“ im Leipziger Neuen Theater

**Max Beck Verlag G. m. b. H.**  
in Leipzig C 1, Dittrichring 3a.

für Überlassung von Material sind wir dem Stadtgeschichtlichen Museum und dem Verlag Fr. Kistner & C. f. W. Siegel, Leipzig, zu Dank verbunden.

Die photographischen Aufnahmen stammen aus den Ateliers der Hofphotographen A. Pieperhoff und E. Hoenisch, sowie des Kunstphotographen f. A. Stenzel in Leipzig.

Ausstattung der Festschrift: Max Elten, Leipzig.

Druck: Buchdruckerei Otto Regel G. m. b. H., Leipzig C 1.

---

---

### Mitteilung.

Zur Feier der Grundsteinlegung des Richard Wagner-Nationaldenkmals des Deutschen Volkes veranstaltet das Städtische Museum in Leipzig eine Sonder-Ausstellung des Bildzyklus „Der Ring des Nibelungen“ von Franz Stassen.



