

p. orlo . . .  
 aus . . .  
 p. orlo . . .  
 p

Ors.  
 orlo  
 aus  
 peden. in D

Opf. Theater  
 sammeln.

(Als es hier zu der bezeichneten Schlussgruppe  
 gelangt, ist, während des Volksgesangs die  
 und Tücher, die Schabuben tragen u. ablag  
 parierend in die Hände.)

blie- be gleich die heil' - ge deut - sie Kunst, die heilige deut - sie Kunst!  
 blie- be gleich die heil' - ge deut - sie Kunst!  
 - ge deutliche Kunst, ja die heil' - ge deut - sie Kunst!  
 - ge Kunst, die heil' - ge deut - sie Kunst.  
 und, uns blie- be die heil' ge deut - sie Kunst.  
 orlo -  
 2

# INHALT

<b>Vorwort</b> .....	5
<b>Prolog</b> .....	6
<b>Vorspiel – Auf der Suche</b> .....	6
<b>1. Akt, 1. Szene: Deutschnationales Bühnenbild – Nürnberg 1835</b> .....	13
2. Szene: Musenkuss .....	16
3. Szene: Schmierenkomödie .....	22
4. Szene: Mammon ex machina .....	25
<b>Verwandlung: 1835–1861</b> .....	29
Erfolg .....	29
Polarisierung .....	29
Revolution .....	29
Programm .....	30
Kreation .....	30
Skandal .....	31
Rückkehr .....	31
Idee .....	32
<b>Prolog zum 2. Akt: Wer bin ich?</b> .....	33
<b>2. Akt, 1. Szene: Müssen oder wollen? – Nürnberg 1861</b> .....	34
2. Szene: Altfränkische Impressionen .....	36
3. Szene: Promenade – Bilder einer Stadt .....	36
4. Szene: Promenade – Bilder einer Nation .....	42
5. Szene: Die Legende .....	52
6. Szene: Chor der Verblendeten .....	53
<b>Verwandlung: Werden und Vergehen</b> .....	57
Deus ex Machina .....	57
Auf dem Theater ... welches Theater? .....	60
<b>3. Akt, 1. Szene: Jubiläumstag</b> .....	63
2. Szene: Rednerwettstreit .....	64
3. Szene: Einzug der Fürsten .....	67
<b>Epilog: Eine Spurensuche</b> .....	71
<b>Kritik: Wagner und Nürnberg, Nürnberg und Wagner</b> .....	72
Anmerkungen .....	74
<b>ANHANG</b> .....	78
<b>Katalog der ausgestellten Objekte</b> .....	78
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	92
Dank .....	95
Impressum .....	96

kleineres Theater gebaut, das mit einem Platzangebot von rund 1000 Sitzen bis 1944 nahezu kontinuierlich seinen Dienst verrichtete (Abb. 20).<sup>33</sup> Die Stadt hatte den Bau durch die Ausgabe von Anleihen („Actien“) finanziert und verpachtete das Theaterprivileg an einen Theaterrichter, der von den Einnahmen nicht nur die laufenden Kosten zu bestreiten, sondern auch die Anleihen für den Bau nach und nach zurückzahlen hatte. Das Pachtsystem erzwang einen möglichst effizienten Einsatz von Mitteln, und das hieß mäßige Honorare für das Stammpersonal und attraktive Vergütungen für Gäste mit klangvollen Namen.

Es war einer dieser klangvollen Namen, der Wagner bewog, seinen Aufenthalt zu verlängern. Die königlich-sächsische Hofsängerin Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) trat im Rahmen eines Gastspiels im „Fidelio“ am 9. August 1835 und kurz danach in der „Schweizerfamilie“ auf (Abb. 21).<sup>34</sup> Die Schröder-Devrient galt als eine der größten Sängerinnen ihrer Zeit und wurde wegen ihrer großen schauspielerischen Präsenz stilprägend für das dramatische Gesangsfach. Auf Richard Wagners Lebensweg hatte sie schon einmal entscheidenden Einfluss genommen, und dies sollte sich mehrfach wiederholen.

Das erste Mal erlebte er sie als sechzehnjähriger Schüler in der Theatersaison 1829/30 bei einem Gastspiel im heimatlichen Leipzig in der Rolle des Fidelio, und die Wirkung war nachhaltig: „Nach der Vorstellung stürzte ich zu einem meiner Bekannten, um dort einen kurzen Brief aufzuschreiben, in welchem ich der grossen Künstlerin bündig erklärte, dass von heute ab mein Leben seine Bedeutung erhalten habe, und wenn sie je dereinst in der Kunstwelt meinen Namen rühmlich genannt hören sollte, sie sich erinnern möge, dass sie an diesem Abend mich zu dem gemacht habe, was ich hiermit schwöre werden zu wollen.“<sup>35</sup> Der Schwur bezog sich auf ein Leben als Musikschöpfer, und auch wenn diese Darstellung eines Erweckungserlebnisses vielleicht eine der Legenden Wagners ist, so dient sie doch



dazu, die große Bedeutung der verehrten Sängerin für ihn herauszustreichen. Später sollte sie sich als Vertraute und Vertrauende, als Hauptrolle für die Uraufführungen von „Rienzi“ (1842), „Der fliegende Holländer“ (1843) und „Tannhäuser“ (1845), ja sogar als finanzielle Gönnerin erweisen.<sup>36</sup>

Doch zunächst war Wagner entsetzt von der Vorstellung, Wilhelmine Schröder-Devrient als Emmeline in Weigls „Schweizerfamilie“ sehen zu müssen. Zwar hatte sie in dieser Rolle als junge Sängerin Furore gemacht, doch war sie das Stück mittlerweile leid und gab Wagner zu verstehen, dass sie sich zu alt dafür fühle.<sup>37</sup> Es ist verständlich, dass er der Aufführung „mit Misbehagen [sic], ja fast Bangigkeit“ entgegensah, doch „wie groß war mein Erstaunen, als ich an diesem Abend die unbegreifliche Frau erst in ihrer wahrhaft hinreissenden Grösse kennen lernen sollte.“<sup>38</sup> Das Nürnberger Erlebnis ist wohl ein in der Rückschau zurechtgemachter Wendepunkt, dem, unbeschadet einer tatsächlich empfundenen Ergriffenheit, in erster Linie die Rolle eines dramatischen Wendepunkts in Richard Wagners Autobiografie, „spannend und aufregend wie ein Abenteuerroman, verfasst mit dem langen Atem eines Erzählers von Geblüt“<sup>39</sup>, zukommt.

**20** Stadttheater mit Lorenzer Platz, Zeichnung von Georg Christian Wilder, Nürnberg, um 1845 (Kat. 20)

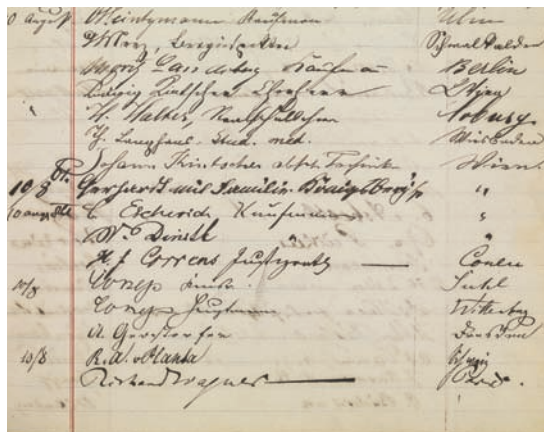
21 Die Königlich-Sächsische Hof­sängerin Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860), Kreidelithografie von Carl Friedrich Patzschke, Berlin, 1843 (Kat. 21)



M<sup>de</sup> SCHRÖDER DEVRIENT

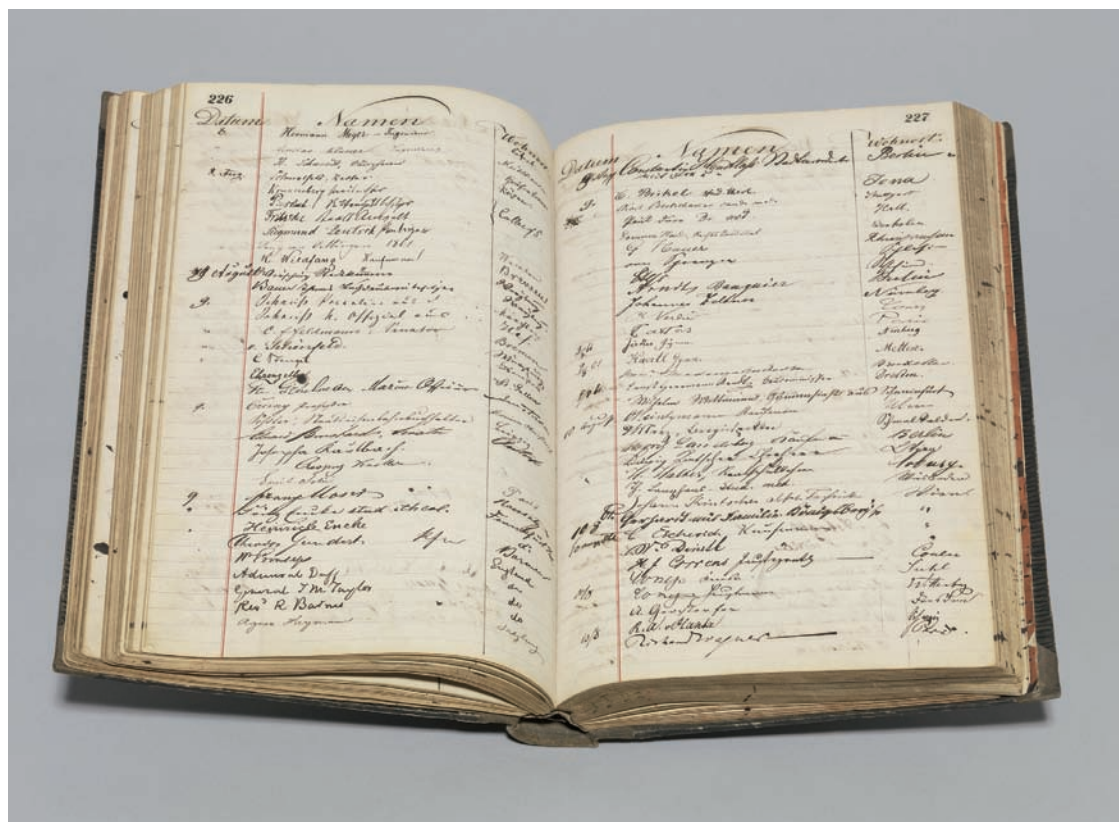
*Königl. Sächs. Hof­sängerin*

Kirche eingerichtet war, trug sich Wagner (nicht aber die Olliviers) in das Besucherbuch ein (Abb. 48, 49) und erhielt als Dank eine Beschreibung des dort angebrachten, heute zerstörten, monumentalen Wandgemäldes „Kaiser Otto III. im Grabgewölbe Karls des Großen“ von Wilhelm von Kaulbach (1804–1874) und den Jahresbericht des Museums nebst einem – angesichts Wagners prekärer Finanzsituation in diesem Fall nutzlosen – Aufruf zur Unterstützung des Museums. Eine Fotografie aus dem Jahre 1866 zeigt die Einrichtungssituation, erfasst aber leider nicht das Wandgemälde und den Tisch mit dem Besucherbuch (Abb. 50). Wahrscheinlich besichtigten die Gefährten die an die Kirche anschließende, doppelstöckige Sakristei und die Kapelle<sup>91</sup>, die Altäre, mittelalterliche Kunst und Kirchengerät enthielten.



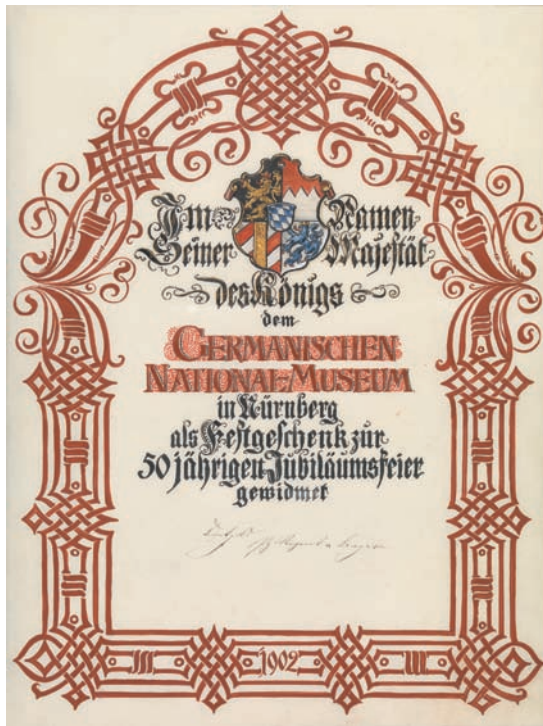
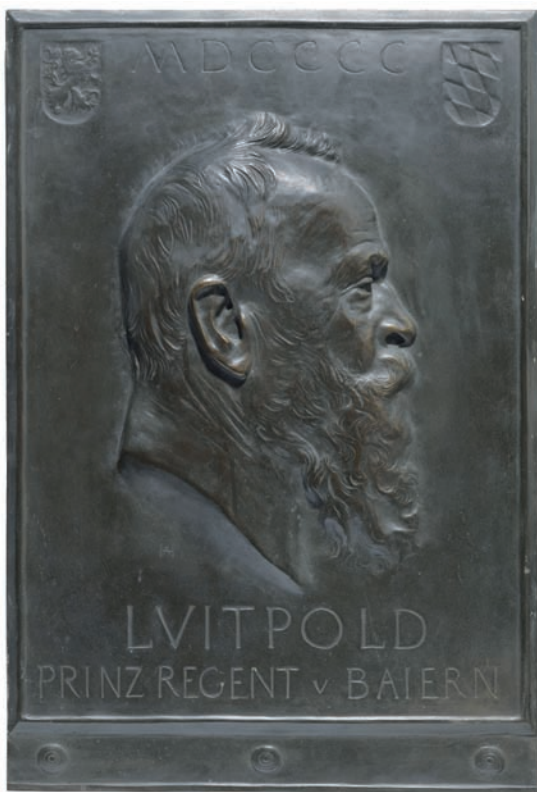
48 Besucherbuch des Germanischen Nationalmuseums, Seite 226 und 227 mit Einträgen vom 8. bis 10. August 1861 (Kat. 51)

49 Besucherbuch des Germanischen Nationalmuseums, Unterschrift Richard Wagners auf Seite 227 (Kat. 51)



50 Blick von der  
Empore der Kar-  
täuserkirche in den  
Chor, Fotografie auf  
Albuminpapier, 1866  
(Kat. 52)



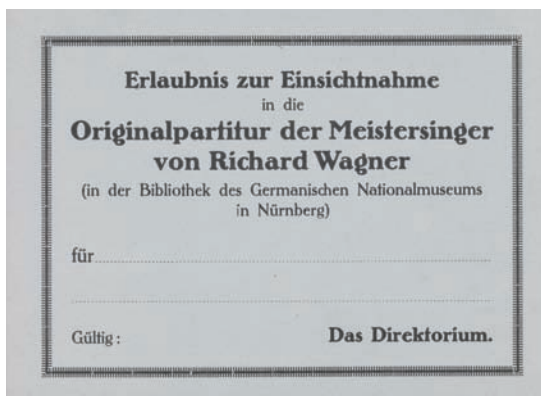


75 Prinzregent Luitpold von Bayern, Flachrelief in Bronze von Adolf von Hildebrand, München, 1900 (Kat. 81)

76 Schenkungs-urkunde für die handschriftliche Partitur der „Meistersinger von Nürnberg“ mit der Unterschrift des Prinzregenten Luitpold von Bayern, Kalligrafie, München, 1902 (Kat. 82)

77 Erlaubnisschein zur Einsichtnahme in die Originalpartitur der „Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner, Typendruck, um 1920 (Kat. 83)

aus dem Bestand der Bayerischen Hofbibliothek hinweist: Sie ist ein Gegenstand der Wissenschaft und würdigt damit das Museum in seiner ureigensten Funktion. Schließlich ist die 462-seitige Handschrift eine Ikone der Musikgeschichte und, denkt man an die intendierte oder tatsächliche Funktion der „Meistersinger“ als Nationaloper, der deutschen Kulturgeschichte überhaupt. Der Wert als Ikone scheint in der Folge eine wichtige Rolle gespielt zu haben: Für die Einsichtnahme in die Partitur der „Meistersinger von Nürnberg“ wurden eigene Erlaubnisformulare gedruckt (Abb. 77).



## Epilog: Eine Spurensuche

Der Bericht über den Festakt zum 50-jährigen Jubiläum des Germanischen Nationalmuseums gibt durch das Protokoll, die Festreden und auch durch das musikalische Programm ein beredtes Zeugnis für das Bild des Museums in der administrativen und wissenschaftlichen Öffentlichkeit ab. Welche Zensuren würden in einem solchen Zeugnis wohl stehen? Fleiß: sehr gut, Betragen: sehr gut, Bedeutung: gut. Das ist nicht ganz das, was sich Hans von und zu Aufseß für seine Anstalt erhofft hatte, aber um vieles besser als die „damalige Armseligkeit“, die Wagner bei seinem Besuch am 10. August 1861 konstatierte. Das Wörtchen „damalig“ ist verräterisch. Wagners Bild des Germanischen Nationalmuseums muss sich irgendwann so gewandelt haben, dass es zumindest keine Armseligkeit mehr ausstrahlte.

Wagner hatte auf Wunsch Ludwigs II. das Diktat seiner mit „Mein Leben“ betitelten Memoiren am 17. Juli 1865 begonnen.<sup>154</sup> Die Feder führte Cosima, die ab dem November 1868 dauerhaft und offen mit ihm zusammenleben sollte. Inhaltliches Ende des Textes ist der 5. Mai 1864, die Berufung durch den König nach München. Ende 1870 ging der erste Band des vierteiligen Privatdrucks für seine Freunde in Druck, und das Diktat für den letzten Band endete am 23. April 1880. In der erst 1911 erschienenen Publikumsfassung von „Mein Leben“ erscheint der Besuch des Germanischen Nationalmuseums auf Seite 776 von insgesamt 870 Seiten Text. Das Diktat für diese Passage dürfte damit in das Jahr 1879 fallen.

Zwischen 1861 und 1879 kann Richard Wagner von vielen Seiten Nachrichten über die Entwicklung des Germanischen Nationalmuseums erhalten haben. Als ein Gewährsmann ist Ludwig II. selbst anzunehmen, der in seiner Eigenschaft als bayerischer König Protektor des Museums war. Auf die wissenschaftliche Bedeutung von deutsch-nationalem Charakter hatte ihn, wie bereits erwähnt, Constantin Frantz brieflich hingewiesen. Frantz wurde von

Wagner hoch geschätzt. Er hat ihn 1866 in Tribtschen besucht,<sup>155</sup> und Wagner widmete ihm die zweite Auflage seiner Schrift „Oper und Drama“, die 1868, im Jahr der Uraufführung der „Meistersinger“, erschien.<sup>156</sup> Ende August 1864 hatte Wagner Wilhelm von Kaulbach besucht, unter dessen Wandgemälde in der Kartäuserkirche des Germanischen Nationalmuseums er sich 1861 in das Besucherbuch eingetragen hatte.<sup>157</sup> Wie intensiv sein Kontakt in München mit Franz Graf von Pocci (1808–1876) war, einem Jugendfreund von Hans von und zu Aufseß, ist unbekannt. Pocci war bayerischer Hofmusikintendant, gehörte von 1859–1868 dem Verwaltungsrat des Germanischen Nationalmuseums an und leitete zeitweise die Münchener Vertretung des Museums für die Anwerbung von Finanzmitteln.<sup>158</sup> Keiner der Genannten wird sich Wagner gegenüber abfällig über das Germanische Nationalmuseum geäußert haben.

Die glühendste Vertreterin der Museumssache war jedoch zweifellos die Witwe des 1872 verstorbenen Museumsgründers. Charlotte von Aufseß (1804–1882), eine geborene Seckendorff, war Cosima Wagner am 7. November 1874 bei einer befreundeten Familie in Bayreuth das erste Mal begegnet.<sup>159</sup> Am 11. Dezember traf sie dann Richard Wagner, der ihr Wohlwollen und Güte attestierte.<sup>160</sup> Zu Weihnachten 1879 sendete sie ihm ein Schwefel-Amulett, für das er sich mit einem kleinen Gedicht bedankte, und das er offenbar zu therapeutischen Zwecken benutzte.<sup>161</sup>

Ob Wagner bei einem seiner weiteren Besuche in Nürnberg, bei denen er meist auf der Durchreise war, das Museum noch einmal besucht hat und sich eigenen Auges von den Veränderungen überzeugen konnte, wissen wir nicht. Welche Spuren der Besuch des Germanischen Nationalmuseums 1861 über die Schedelsche Weltchronik in Hans Sachs' Schoß hinaus in den „Meistersingern“ hinterlassen hat, und ob sich diese in einzelnen Formulierungen des Textes nachweisen ließen, ist kaum zu sagen. Die erwähnten