

## Wagner-Minimalia aus Tutzing Heinrich Vogl juniors Erinnerungen an das Sängerpaar Heinrich und Therese Vogl

Es kommt nicht häufig vor, dass der Nachruhm von Sängern die Zeit überdauert, umso mehr, wenn es sich um Sänger handelt, deren Wirken aus einer Zeit stammt, die noch keine Konservierung durch Schallplatten oder vergleichbare Aufzeichnungsmedien ermöglichte. Im Falle des primär, wenn nicht ausschließlich in München wirkenden Sängerpaares Heinrich und Therese Vogl scheint dies jedoch anders.<sup>1</sup> Noch heute werden sie als Idealbesetzungen im Sinne Wagners selbst gesehen, gleichsam – so schien es vielen Zeitgenossen –, als ob der Meister „... das Kommen dieses Künstlerpaars gehnt, als er Siegfried und Brünnhilde, Tristan und Isolde schuf“<sup>2</sup>. Dies begründet sich vor allem in der Mitwirkung der beiden Sänger an den Münchner Uraufführungen von *Rheingold* (in den Partien des Loge und der Wellgunde) und sowie der *Walküre* (als Wälsungenpaar Siegmund und Sieglinde). In den hier publizierten Erinnerungen von Heinrich Vogl jun. (geb. ca. 1885), der auch – allerdings vergeblich – versuchte, als Sänger in die Fußstapfen der Eltern zu treten,<sup>3</sup> wird dieser Eindruck einer sofortigen Begeisterung Wagners kolportiert, die Beziehung des Sängerpaares zu Wagner verklärt. Die Wertschätzung Wagners war anfänglich jedoch durchaus nicht uneingeschränkt; seine Vorbehalte betrafen dabei weniger Therese Vogl als ihren Ehemann, den Heldentenor Heinrich Vogl. Auch die erfolgreiche Wiederaufführung des *Lohengrin* 1867 in München, bei der die Titelpartie auf Wunsch König Ludwigs II. mit Vogl besetzt wurde – Therese (damals noch Thoma) sang dabei die Partie der Ortrud –, konnte Wagners Vorbehalte gegen den Tenor nicht ausräumen. So setzte Wagner auch durch, dass das Ehepaar nicht in der Uraufführung

- 
- 1 Dazu Sebastian Werr, „Heinrich und Therese Vogl als Wagner-Interpreten“, in: Nicole K. Strohmann und Antje Tumat (Hrsg.), *Bühnenrollen und Identitätskonzepte – Karrierestrategien von Künstlerinnen im Theater des 19. Jahrhunderts* (Beiträge aus dem Forschungszentrum Musik und Gender, Bd. 4), Hannover 2016, S. 77–92.
  - 2 Felix Philippi, *Die Münchner Oper. 12 Portraits mit Text*, München 1884, S. 60f.
  - 3 Er starb 1961 und liegt ebenfalls in Tutzing begraben. Vgl. Rolf Wünnenberg, *Das Sängerhepaar Heinrich und Therese Vogl*, Tutzing 1982, S. 156.

der *Meistersinger von Nürnberg* als jugendliches Liebespaar eingesetzt wurde.<sup>4</sup> Erst spät änderte Wagner seine Einstellung. Vor allem Vogls Darstellung des Tristan, den er nach dem Tod des Uraufführungssängers Ludwig Schnorr von Carolsfeld in den Münchner Folge-Aufführungen 1869, anschließend gemeinsam mit seiner Frau auch in den ersten Aufführungen des Werkes außerhalb Münchens, 1874 in Weimar sowie 1876 in Berlin und 1886 in Bayreuth übernahm, überzeugten ihn schließlich von Vogls Künstlerschaft, auch wenn er seine Vorbehalte gegenüber dem Privatmann nie ablegte. 1880 zeigte sich der Komponist gegenüber Ludwig II. verwundert darüber, wie seine Musik einen Künstler verändern könne:

„Wenige Tage zuvor hatte ich der Aufführung des ‚Tristan‘ beigewohnt: von einer ähnlichen Verwunderung über die Macht der Musik getrieben, hatte ich mich nicht enthalten können, den jetzt mir so geädelt erschienenen Sänger der Hauptrolle nach dem zweiten Akte sofort in seiner Bühnengarderobe aufzusuchen, um meiner Empfindung ihn persönlich theilhaftig werden zu lassen. Gott! – ich traf ‚Heinrich Vogl‘ an, wie er leibt und lebt, mit einem unerhört gemeinen Gesicht, philisterhafter Dankbarkeit für das von ihm so aufgefasste Kompliment, das ich ihm vermeintlich adressirte, und dem lauernden Gedanken, meinen Besuch bei ihm gleich durch die Zeitungen bekannt zu machen! Und doch musste ich nun gerade im dritten Akte wieder darüber erstaunen, dass dieser Mensch durch die Musik alsbald wieder in eine Extase erhoben wurde, in welche der gemeine bürgerliche Geist nur im Falle einer unmittelbaren Lebensgefahr etwa zu versetzen wäre.“<sup>5</sup>

1878 kam es zur ersten Gesamtaufführung des *Rings* in München. Der Zyklus wurde zu einem großen Erfolg, auch wenn Wagner und Ludwig II., der inzwischen Franz Nachbaur gegenüber Heinrich Vogl bevorzugte, fernblieben.

Der 1845 geborene Heinrich Vogl war gebürtiger Münchner. Nach einer Ausbildung zum Grundschullehrer debütierte er bereits 1865 an der Münchner Hofoper, an der er bis zu seinem Tod im Jahr 1900 engagiert blieb. Nach der Mitwirkung an der Münchner Uraufführung von *Das Rheingold* in der

---

4 Richard Wagner, Brief an Ludwig II. von Bayern, 30.3.1868, in: *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, Bd. 2, hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichsfonds und Winifred Wagner, Karlsruhe 1936, S. 218.

5 Richard Wagner, Brief an Ludwig II. von Bayern, 2.12.1880, in: *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, Bd. 3, hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichsfonds und Winifred Wagner, Karlsruhe 1936, S. 190f.

Partie des Loge sang er diese Rolle auch 1876 in Bayreuth. Neben seinen Münchner Verpflichtungen gastierte er ausgiebig, u.a. in London und in Berlin, wo er an den ersten Aufführungen des *Ring* teilnahm; auch an der New Yorker Metropolitan Opera trat er 1890 in führenden Wagner-Rollen auf. Seine Frau Therese, geb. Thoma, kam 1845 in Tutzing zur Welt und war seit 1866 in München engagiert. 1868 heiratete sie Heinrich Vogl, den sie um 21 Jahre überlebte. 1892 zog sie sich, nachdem ihre gesanglichen Fähigkeiten deutlich nachgelassen hatten, von der Bühne zurück. Als Mitglieder des Wagner-Theaters von Angelo Neumann, das die Werke auf verschiedenen Reisen durch Europa bekannt machte, hatten Heinrich und Therese Vogl wesentlichen Anteil an der Durchsetzung der lange noch umstrittenen Opern Wagners.

Die Eheleute Vogl fielen insofern aus dem Rahmen international tätiger Sänger, als sie bewusst nicht Weltläufigkeit, sondern ihre bayerisch-heimatliche Verwurzelung nach außen trugen. Die Sopranistin war als Tochter eines Tutzinger Dorfschullehrers „ein Kind unseres bayerischen Oberlands“<sup>6</sup>; in ihrem Heimatort verbrachte sie auch einen Großteil ihres Lebens. Die landwirtschaftlichen Aktivitäten des Paares waren immer den künstlerischen Interessen gleichberechtigt. 1875 erwarb Heinrich das im Laufe der Jahre immer mehr vergrößerte Gut Deixlfurt, das er zu einem – fast im modern-ökologischen Sinne – Musterhof ausbaute. Er hielt dort Pferde, Rinder und Schweine, dazu betrieb er Fischzucht sowie eine Spirituosenbrennerei. Seine Witwe führte den Hof nach Heinrichs Tod bis 1919 weiter. Diese Tätigkeiten mussten Vorbehalte und Animositäten, ja pure Ablehnung auslösen. Stellvertretend sei die Aussage des Musikschriftstellers Ludwig Nohl angeführt:

„Der geistig ungebildete und bornirte Lebenskreis ist offenbar leider auch in der neuen Sphäre, die der Herr Schulmeister nach so plötzlichem Glückserfolge beschritten hat, nur der gleiche geblieben und wie es scheint, ihm sogar in erhöhtem Maße zu Theil geworden. Denn von einer edleren Auffassung ihrer Thätigkeit, von der Würde der Kunst haben solche zufällig hinter der Hobelbank aufgelesenen Heldenentore, wie es heutzutage so viele gibt, leider auch nicht die geringste Ahnung und machen in Folge dessen noch besondere Präntensionen.“<sup>7</sup>

---

6 Nachruf „Therese Vogl“, *Münchner Zeitung*, 30.9.1921, o.S.

7 Zit. nach Wünnenberg, *Das Sängerehepaar Heinrich und Therese Vogl*, S. 26ff.

Trotz aller Anfeindungen setzte sich das Künstlerpaar schließlich durch und gehörte in Wagners letzten Lebensjahren sogar zu seinen bevorzugten Sängern. 1882 erklärte er dem Bayreuther Bürgermeister, eine bestimmte Künstlerin sei ungeeignet, dagegen sei es wünschenswert, wenn das Ehepaar Vogl „mehrere Male im *Parsifal* hier auftreten“<sup>8</sup> würde. Heinrich Vogl schlug das verlockende Angebot, bei der Uraufführung des *Parsifal* die Titelpartie zu singen, jedoch aus Rücksicht auf die inzwischen reduzierten stimmlichen Möglichkeiten seiner Frau aus.<sup>9</sup> Zu dieser Zeit setzte bei Therese Vogl bereits ein merklicher stimmlicher Niedergang ein, der sie 1892 ihre Karriere beenden ließ, während Heinrich Vogls Stimme bis zu seinem überraschenden Tod im Jahr 1900 kaum verlieren sollte.

### Heinrich Vogl junior<sup>10</sup>

Erste und heitere Erinnerungen aus vergangener großer Künstlerzeit  
(an Richard Wagner, König Ludwig II. etc.)

Jene Zeiten, als die Werke Richard Wagners am Kunsthimmel erschienen sind und sich oft langsam, aber sicher die Bühnen Deutschlands und dann die Welt eroberten, wo sie eine ständige Heimstätte fanden, gehören der Vergangenheit an. Es war damals eine in der Kunstwelt – ich möchte fast sagen – kampf- und sturmbewegte Zeit, denn zwei Lager standen sich direkt feindlich, oft fanatisch gegenüber. Der eine, am Anfang kleinere Teil, an deren Spitze begeistert der bayer. König Ludwig II. stand, erkannten<sup>11</sup> in dem aufgehenden Stern des Dichterkomponisten Richard Wagner das kommende große deutsche Musikdrama und sagten ihm eine glänzende Zukunft

---

8 Richard Wagner, *Bayreuther Briefe (1871–1883)*, hrsg. von Carl Friedrich Glasenapp, 2. Aufl., Berlin 1907, S. 230.

9 Heinrich Vogl, Brief an Hermann Levi, 20.5.1882, *Bayreuther Blätter* 23 (1900), S. 223.

10 Aus den Angaben im Text lässt sich die Entstehung auf 1951 datieren. Das Typoskript befindet sich im Archiv der Gemeinde Tutzing, Signatur SKPII/16. Es besteht aus 33 sowohl oben als auch unten auf der Seite nummerierten Blättern. In der Edition wird die originale Orthografie beibehalten, notwendige Textergänzungen werden im Text geklammert aufgenommen. Kommentare, Korrekturen, Ausstreichungen etc. werden in den Fußnoten vermerkt. Interpunktion wird vorsichtig, ohne weitere Auszeichnung, ergänzt.

11 Im Text: „erkanntem“. Im Folgenden wird in den Fußnoten nur das im Originaltext verwendete, in der Edition aber ersetzte Wort aufgeführt.

voraus, während der andere Teil den Werken jede Lebensdauer abstritt, sie gar als Eintagsfliegen bezeichnete oder [sie] irgendwie lächerlich machte. Erinnert sei dabei u.a. an die erste Vorstellung der Meistersinger in Wien. Hanslick,<sup>12</sup> der bekannte damalige Wiener Kritiker schrieb, daß das Werk nach wenigen Vorstellungen wieder in der Versenkung verschwinden wird. Er war von Anfang an ein ganz gehassiger Gegner Richard Wagners und griff ihn an wie und wo er nur konnte. Der Meister hat ihm aber die richtige Antwort gegeben, indem er ihn in der Figur des Beckmessers so charakterisierte, wie er eben war. Auch bei der ersten Ring-Vorstellung in Berlin bemerkte bissig ein Kritiker, Siegfried müsse solange Schmiedelieder singen, bis er heiser sei. Der damalige Vertreter des Titelhelden wurde nämlich nach der Götterdämmerung heiser und mußte den Siegfried für den 2. und 3. Ring<sup>13</sup> an Heinrich Vogl abgeben, der ihn<sup>14</sup> neben dem Loge und Siegmund in völliger stimmlicher Frische durchführte. Aber nicht nur beim Publikum, sondern auch unter den Künstlern selbst, entstanden gegenteilige<sup>15</sup> Ansichten und zwei Lager. Manche Begebenheit ernster und heiterer Natur aus der damaligen großen Zeit ist in Vergessenheit geraten und [ist] wert, wieder in Erinnerung gebracht zu werden. Ich möchte mir deshalb erlauben einiges davon zu berichten, wie ich es von meinen Eltern, dem Münchener Kammer-sänger-Ehepaar Heinrich und Therese Vogl übernommen habe, die viele Jahre in ersten Positionen dem bayer. Kunstinstitut angehörten und auch zu den besonderen Lieblingskunstlern König Ludwig II. zählten. Den<sup>16</sup> Werken Richard Wagners die Wege zu ebneten und sie populär zu machen, darin sahen meine Eltern eine direkte Lebensaufgabe. Als erstes möchte ich die<sup>17</sup> schnelle Einstudierung von Tristan und Isolde erzählen, der man wohl die Bezeichnung geben darf:

- 
- 12 Eduard Hanslick (1825–1904) war der führende Wiener Musikkritiker seiner Zeit. Seine einflussreiche frühe Schrift *Vom Musikalisch-Schönen* (1854), die zahlreiche überarbeitete Auflagen erlebte, wurde in ihrer Ablehnung einer Gefuhlasthetik vor allem als Gegenposition zur Ästhetik der „Neudeutschen“ Schule gesehen.
- 13 Vogl ersetzte den Tenor Ferdinand Jäger (1839–1902), der die Partie bei den ersten Bayreuther Festspielen gesungen hatte und der seitdem als führender Repräsentant der Rolle galt.
- 14 Im Text: „ihm“.
- 15 Im Text: „gegenseitige“.
- 16 Im Text: „Der“.
- 17 Hier ausgestrichenes, unleserliches Wort.

**„Tristan-Proben auf Befehl König Ludwigs II.“**

Als der erste<sup>18</sup> Vertreter des Tristan, der geniale Ludwig Schnorr v. Carolsfeld,<sup>19</sup> dessen künstlerische Vielseitigkeit und umfangreiche Stimme den „Helden ohne Gleichen“ ebenso zwingend zu gestalten wusste wie er es verstand, die einschmeichelnde Arie des George Brown in der Weissen Dame<sup>20</sup> ertönen zu lassen, nach nur wenigen Aufführungen des Wunderwerkes, im jugendlichen Alter von 28 Jahren von Thyphus befallen, die Augen für immer schloß, verbreitete sich mit aller Bestimmtheit die Behauptung, nicht die heimtückische Krankheit, die damals in München des öfteren auftrat, hätte den Sänger zu Grabe gebracht, sondern die Riesenrolle des Tristan. Keiner der damaligen Tenöre in- und ausserhalb Münchens hatte Lust, sich mit der Partie zu beschäftigen. König Ludwig II. aber war durchaus nicht gesonnen, das Werk unaufgeführt<sup>21</sup> zu lassen und brannte darauf, es möglichst bald in neuer Besetzung wieder zu hören.

Meine Eltern, selbst noch im jugendlichen Alter von 24 resp. 23 Jahren stehend, wurden eines Tages zum damaligen Generalintendanten<sup>22</sup> gerufen, der ihnen den Befehl übermittelte, sofort mit dem Studium von Tristan und Isolde unter Bülows<sup>23</sup> Leitung zu beginnen, denn in ca. 4 Wochen hoffe der Herrscher das Werk wieder zu hören. Der Spielplan sei vollständig geändert und die Eltern von jeder anderen Beschäftigung enthoben. Eine oft verbreitete Behauptung, daß diese die Rollen aus eigenem Antrieb studiert und den Generalintendanten damit überrascht hätten, entspricht nicht den Tatsachen. Im Gegenteil! Die Eltern sträubten sich am Anfang ganz energisch [dagegen], die Rollen zu übernehmen. Vater wies auf seine und Mutters Jugend hin und bezeichnete die Stimmen als ihr einziges Vermögen. Vor diesen Vernunftsgründen, die nur der Selbsterhaltungspflicht entsprangen – so meinte Vater –, würde wohl der König seinen Befehl

---

18 Im Text: „erster“.

19 Der Tenor Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1836–1865) war seit 1860 in Dresden engagiert. Er und seine Frau Malvina waren das Protagonistenpaar in der Uraufführung von *Tristan und Isolde*. Er starb sechs Wochen nach der Uraufführung.

20 Aus der Opéra-comique *La Dame blanche* (1825) von François-Adrien Boieldieu.

21 Im Text: „uraufgeführt“.

22 Karl von Perfall (1824–1907) war von 1868 bis 1892 Intendant der königlich-bayerischen Hof- und Residenztheater.

23 Hans von Bülow (1830–1894) war seit 1864 Hofkapellmeister in München, wo er unter anderem die Uraufführungen von *Tristan und Isolde* (1865) und *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868) leitete.

rückgängig machen. Dieser nahm die Weigerung durchaus nicht mit Ungnade auf, sondern zeigte volles Verständnis, denn die Eltern hatten auf Befehl Ludwigs schon den Lohengrin und die Ortrud in acht Tagen übernommen und sich dadurch seine volle Sympathie erworben. Vater sang dabei auch den 2. Teil der Gralserzahlung,<sup>24</sup> der in keinem Klavierauszug steht, was den König ganz besonders erfreute. Auf den Tristan wollte er aber unter keinen Umständen verzichten. Der Befehl blieb also bestehen, jedoch erhielten die Eltern einen besonderen Vertrag ausgehändigt, der ihnen eine lebenslängliche Rente zusicherte, falls durch das Auftreten, oder das Studium von Tristan und Isolde die Stimmen irgendwelchen Schaden erleiden würden.

Nun schwand das letzte Bedenken der Eltern, die wie sie sich später oft äußerten, trotzdem schlecht abgeschnitten hätten, falls sie gezwungen [gewesen] wären, die Rente in Anspruch zu nehmen.

Die Proben begannen mit einer Intensität, die jeder Beschreibung spottet. Es wurde nicht nur tagsüber mit Bülow, der alle Klavierproben selbst leitete, im Theater studiert, sondern auch bis tief in die Nacht hinein, ja oft bis nach Mitternacht in der elterlichen Wohnung, um des Königs Wunsch baldigst erfüllen zu können. Kein Wunder, daß die Nerven dem einen oder anderen gelegentlich durchgingen. Als Mutter einmal vergaß einen Punkt<sup>25</sup> zu halten, sprang der Dirigent auf und rief: „Ja, was ist denn das, ein neuer Fehler! Den haben sie noch nie gemacht! Da soll doch gleich!“ Wütend schlug er mit der Hand auf den Klavierauszug, den nun aber Mutter ebenso wütend ergriff und zuschlug: „Dann singen sie die Rolle selbst!“ So rief sie mit Tränen in den Augen. Beide verliessen in größter Erregung das Probezimmer. Zu dem unter der Tür erscheinenden Generalintendanten äußerte Vater: „Na, die hats jetzt beide erwischt, ich kann jetzt nichts anderes tun, als zum Frühstück zu gehen und einige Wursteln essen.“ Der Buhngewaltige, der Wagners Werken durchaus nicht sympathisch gegenüber stand, bemerkte: „Das ist nur der Wagner mit seiner Musik, der bringt mir noch das ganze Theater durcheinander.“

Diese Vormittagsprobe war damit unterbrochen, aber während die Eltern beim Mittagstisch sassen, läutete es an der Wohnungstüre. Ein Dienstmann erschien und überbrachte ein großes Blumengebinde

---

24 Noch vor der Uraufführung des *Lohengrin* (1850) strich Wagner die zweite „Strophe“ (56 Takte) der Gralserzahlung, die bis heute selten aufgeführt wird.

25 Gemeint ist eine Fermate.

von Bülow und einen Brief von ihm, der einige entschuldigende Worte seiner durchgegangenen Nerven enthielt und die Ankündigung, daß er nach 3 Uhr zur Probe kommen werde. Als er erschien, streckte ihm Mutter lachend die Hand entgegen, die er ebenso lachend küsste. Der Friede war also vollständig wiederhergestellt und das Studium begann von neuem bei Tag und Nacht, bis Vater einmal sagte: „Ich kann jetzt tatsächlich nicht mehr, auch nicht mehr markieren, mein Organ muß etwas Ruhe haben.“

Sofort wusste der geniale Dirigent<sup>26</sup> Rat, indem er fragte: „Wenn es Euch stimmlich entlastet, so transponiere<sup>27</sup> ich Euren Part um eine Terz, eine Quart, wie Ihr wollt. Also sagt, wie ich helfen kann!“ Dieses Anerbieten wurde freudig angenommen und weiter gingen wieder die Proben. Tatsächlich gelang es auch, Ludwigs Wunsch zu erfüllen. In rund vier Wochen waren die Rollen bezwungen und das Werk konnte in dieser Neubesetzung, über die ja oft geschrieben wurde, in Szene gehen. Als Zeichen seiner Anerkennung überreichte der Herrscher den Eltern eine große Wandkohlenzeichnung von Kaulbach, Isoldes Liebestod darstellend.

Die Märe von der Unsagbarkeit<sup>28</sup> der Titelrolle erhielt sich aber noch lange Zeit. Ca. 9 Jahre waren die Eltern die einzigen Vertreter des Wunderwerks in Deutschland und somit auf der ganzen Welt und führten es in vielen deutschen Städten ein, so in Hamburg, Bremen, Weimar, Königsberg u.a. Als dann aber die Tenöre sahen, daß die Kollegen vom Isarufer ihre Stimmen nicht nur nicht einbüßten, sondern daß Vater auch als Mozart-, Oratorien- und Liedsänger die gleichen Triumphe feierte wie als Wagner-Interpret, da begann endlich der Bann zu schwinden und der Tristan und die Isolde wurden allmählich dem Rollenbereich der übrigen Darsteller einverleibt. Etwas für unsere Begriffe ganz Kurioses möchte ich noch beifügen. Sowohl in München, als auch auswärts machten einige Kritiker den Vorschlag, die Eltern möchten doch bei „ewige Nacht“<sup>29</sup> beide das fis singen. Das würde doch nur von Vorteil sein, denn die Tonsetzung des Meisters klingt bei dieser Stelle doch etwas unharmonisch!! Unsere Generation wird darüber – wohl mit Recht – mitleidig lächeln. Die Tatsache aber, daß die Eltern so viele

---

26 Im Text: „Diregent“.

27 Im Text fälschlich: „transportiere“.

28 Im Text: „Unsagbarkeit“.

29 Das Duett Tristan-Isolde „O ewige Nacht“ im zweiten Aufzug.



Jahre die einzigen Vertreter der beiden<sup>30</sup> Parteien waren, hat ihnen damals einen internationalen Ruf gebracht, was man wohl ohne Übertreibung sagen darf. Die Isolde blieb immer die Lieblingspartie meiner Mutter. Als sie sich von der Bühne zurückzog, wählte sie sich diese Rolle zur Abschiedsvorstellung.

\*\*\*

Und nun möchte ich noch zwei Episoden erwähnen, die vielleicht nebensächlich erscheinen und klein in ihrer Art sind, aber doch des Meisters Wesen, sein scharfes von jeder Selbstüberhebung freies Urteil prächtig beleuchten, der, wenn er sich einmal irrte – was übrigens kaum vorkam – sofort seine eigene Ansicht aufgab und eine andere Anschauung gerne gelten liess.

**„Er kann das wirklich besser.“**

Es war 1876 in Bayreuth bei der ersten Probe zur „Walküre“ im Festspielhaus, als sich Wagner mit Albert Niemann,<sup>31</sup> ein[e]m der berühmtesten Sänger seiner Zeit, dem der Siegmund anvertraut war, über dessen Auftreten in der Hundingshütte unterhielt und ihm die nötigen Anweisungen gab, denen Niemann begierig lauschte. Die Sieglinde hatte der Meister meiner Mutter zugedacht, die sie bei der Uraufführung des Werkes<sup>32</sup> in München bereits gesungen hatte. Dieses ehrenvolle Anerbieten musste sie aber ablehnen, da sie Mutter wurde von meinem mit 10 Jahren verstorbenen Bruder, für den sich Wagner als Taufpate anbot und der den Namen „Richard“ erhielt. Sie befand sich aber in Bayreuth und machte alle Proben mit. Wagner spielte Niemann die Szene selbst vor, während diese an der Rampe stand und sich nun in seinem hannoveranischen Dialekt mit folgenden Worten an Wagner wandte: „Ne, ne Meister, das kann ich nun besser.“ Etwas überrascht sprang Wagner von Hundings Herd auf und rief: „Was sagt er, er kann's besser? Kindchen, er kanns besser?“

---

30 Hier eine Ausstreichung.

31 Der Tenor Albert Niemann (1831–1917) war seit 1866 an der Kgl. Hofoper Berlin engagiert. Bereits 1861 hatte er die Titelfigur in der UA der Pariser Fassung des *Tannhäuser* gesungen. Bei den ersten Bayreuther Festspielen 1876 sang er den Siegmund.

32 Auf Anordnung Ludwigs II., aber gegen den Widerstand Wagners fand die Uraufführung der *Walküre* am 26.6.1870 in München unter der Leitung des Leiters der Kgl. Vokalkapelle Franz Wüllner statt.

Dabei warf er einen fragenden Blick auf Sieglinde. „So mach’ er es einmal“ schlug er vor. Niemann – Siegmund<sup>33</sup> – erschien nun vorerst mit dem Kopf an der Türe, um Hundings Saal prüfend zu überblicken, erst dann betrat er mit seiner ganzen Hünengestalt den Raum, reckte und streckte sich und schritt dann genau nach den musikalischen Illustrationen mit äußerster Kraftanstrengung im Gang eines Todmüden, von den Feinden Gehetzten, zum Herd, wo er zusammenbrach. Wagner, der jeder Bewegung des genialen Gestalters genau gefolgt war, sprang mit jugendlicher Begeisterung auf Niemann<sup>34</sup> zu, umarmte ihn und rief unter herzlichem Händeschütteln immer wieder freudig aus: „Er kann’s besser, er kann’s besser, er kann das wirklich besser.“ Die Änderung, daß Siegmund erst am Lager liegend den ersten Einsatz bringt, wurde dann beibehalten.

#### **„Der unerwünschte Beifallssturm.“**

Bei der ersten Vorstellung von Rheingold in Bayreuth im Jahre 1876<sup>35</sup> setzte nach der Erzählung des Loge, den Vater sang, den<sup>36</sup> er auch bereits die Uraufführung in Händen hatte, bei offener Szene ein ganz stilwidriger starker Beifall ein, der bei der damaligen Einstellung des Publikums, das noch dazu aus vielen Ausländern bestand, die bekanntlich heute noch derartigem Applaus huldigen, nur zu gut zu verstehen war. Der Meister aber geriet darüber in größte Erregung und äußerte sich hinter der Szene zu Vater, als er diese verlassen hatte: „Sie Unglücksmensch, wie können Sie denn diese Stelle so schön singen, das unangebrachte Klatschen verdeckt mir ja mein ganzes Nachspiel, hätten Sie doch mehr deklamiert!“ Seelenruhig erwiderte mein Vater: „Aber Meister, dann hätten Sie diese Stelle von Weibes Wonnen und Wert nicht so schön, nicht so wunderschön komponiert und auch nicht so schön gedichtet. Die Worte allein schildern ja das Leben und Weben auf Erden geradezu in herrlichster Art und dazu erst das Orchester. Ich muß sie deshalb so schön singen, ja ich kann sie nicht einmal so schön singen wie ich möchte, wie sie mir vor-schwebt, wie ich sie im Innern empfinde. Und das Publikum wird

---

33 Durchgestrichen: „Siegfried“.

34 Im Text fälschlich: „Niessen“.

35 Die Aufführung, mit der die ersten Bayreuther Festspiele eröffnet wurden, fand am 13.8.1876 unter der Leitung von Hans Richter statt.

36 Im Text: „der“.

sich den Applaus bei offener Szene schon noch abgewöhnen,<sup>37</sup> wenn [es] das Musikdrama völlig erfasst hat.“ Wagner stutzte einen Augenblick, lächelte etwas und drehte dabei mit dem Finger und sprach: „Oh, Sie Schlaucherl, Sie unverbesserlicher Mensch, aber Recht haben Sie schon.“

**[„]Die erste gefährdete Walkürevorstellung in London.[“]**

Eine andere Begebenheit, die zwar nicht den Meister selbst betrifft, sei deshalb der Vergangenheit entrissen, weil sie der ersten Vorstellung der Walküre in London<sup>38</sup> fast<sup>39</sup> ein vorzeitiges Ende bereitet hätte.

Als im 3. Akt die Wotanstöchter vor dem furchtbaren Zorn des herrischen Gottes den Brünnhildenfelsen<sup>40</sup> verlassen hatten und Brünnhilde selbst ohnmächtig zu Heervaters Füßen zusammengebrochen war, flüsterte Emil Scaria,<sup>41</sup> der hervorragende Wotan, seiner Partnerin, meiner Mutter, die Worte zu: „Ich weiß jetzt gar nichts mehr und gehe ab.“ Dabei verließ er die Szene. Entsetzt sprang Brünnhilde auf, rang verzweifelt die Hände und blickte hilfesuchend hinter die Szene, während der Dirigent (es war Seidl,<sup>42</sup> ein persönlicher Schüler des Meisters) fragende Bewerbungen und Zeichen der Mutter machte. Hinter der Szene standen zum Glück gerade Vater und Direktor Neumann,<sup>43</sup> der selbst Regie führte. Vater rief aber mit gedämpfter Stimme: „Resl pass auf, wir schieben Scaria hinaus, fass ihn und lass ihn nicht mehr los.“ Brünnhilde flog nun Wotan an den Hals, umklammerte ihn mit beiden Armen, zog ihn hastig in die Mitte der Bühne und flüsterte hastig: „Dableiben Scaria, ich kann ja ihre ganze Rolle, ich souffliere Ihnen alles und summe jeden Ton an.“ Dieser flüsterte immer wieder, indem er jeden Widerstand aufgab: „Ich weiß

---

37 Im Text: „angewöhnen“.

38 Die erste Aufführung des *Ring des Nibelungen* in London fand 1882 statt.

39 Durchgestrichen: „bereits“.

40 Hier und in den folgenden Fällen ist die Schreibweise immer „Brünnhilde“.

41 Der seit 1864 in Dresden engagierte österreichische Bassbariton Emil Scaria (1838–1886) sang unter anderem bei der Uraufführung des *Parsifal* die Rolle des Gurnemanz.

42 Anton Seidl (1850–1898) gehörte als Mitglied der „Nibelungen-Kanzlei“ (zu der u.a. auch Hans Richter und Felix Mottl zählten) bei den ersten Bayreuther Festspielen zu Wagners Mitarbeitern.

43 Angelo Neumann (1838–1910) war zunächst Sänger, bevor er 1876 Operndirektor in Leipzig wurde. 1882 gründete er das „Richard-Wagner-Theater“, dem auch das Ehepaar Vogl angehörte und mit dessen Ring-Aufführungen er zahlreiche Länder Europas bereiste und entscheidend zur Verbreitung der Werke Wagners beitrug. Er veröffentlichte *Erinnerungen an Richard Wagner*. (Leipzig 1907).

nichts mehr, ich weiß gar nichts mehr.“ Unterdessen hatten alle Solorepeditoren, die eben abgegangenen Walküren und auch die Bühnenarbeiter, die Direktor Neumann hinter der Szene postierte, teilweise Klavierauszüge in der Hand um auch zu soufflieren, eine Kette gebildet. Man wollte Scaria den Weg versperren, falls er wieder die Bühne verlassen sollte. Dem Kapellmeister wurde ein Zettel auf das Pult gelegt, der ihn orientierte. Daß keine größere Verwirrung entstand, war lediglich dem Umstand zu danken, daß der 1. Teil dieser Szene mit einem längeren Orchesterzwischenstück ausgefüllt wird und anfangs nur Brünnhilde zu singen hat. Wotan hat lediglich kleinere Sätze einzuwerfen, bei denen sich Mutter, ihrem Partner stets am Halse hängend, mit dem Rücken gegen das Publikum wandte, um jedes Wort vorzusprechen und jeden Ton ansprechen zu können. Auch der Dirigent tat, was er konnte, indem er besonders markante Einsatzzeichen gab. So wurde die erste Londoner Aufführung der Walküre mit Ach und Krach und manchen Schwankungen zu Ende geführt. Scaria bekam langsam wieder die Ruhe und gab jeden Fluchtgedanken auf, so daß er Wotans Abschied mit voller Stimme, wenn auch etwas zaghaft, singen konnte. Das große Publikum, dem das Werk neu war, hat von dem ganzen Vorgang nichts bemerkt, auch die Presse schwieg. Nur ein Wagner begeisterter Engländer, ein Herr T[h]ompson, der des Meisters Werke genau kannte und viele Jahre in München den Vorstellungen beiwohnte, erschien schreckensbleich auf der Bühne, um sich nach der Ursache dieses Vorfalles zu erkundigen. Als glänzender Klavierspieler war er stets bemüht Wagner seinen Landsleuten verständlich zu machen, indem er Bruchstücke aus des Meisters Werken in Gesellschaften am Flügel vortrug. Die Eltern erhielten sowohl in London wie auch in München viele Kränze von ihm.

Die Sache aber hatte noch ein Nachspiel. Der unglückliche Sänger strebte gegen die Direktion, die sofort seinen Vertrag für null und nichtig erklärte und Theodor Reichmann<sup>44</sup> (der damals noch in München war) für die weiteren Abende berief, den Prozess an. Für meine Mutter war das natürlich sehr peinlich, da sie die Hauptzeugin war. Dieser Prozeß kam aber nicht mehr zum Austrag, denn Scaria erlitt bald darauf den zweiten Anfall, der seiner Künstlerlaufbahn ein

---

44 Der Bariton Theodor Reichmann (1849–1903) war von 1875 bis 1883 am Münchner Hoftheater engagiert, anschließend in Wien und New York. 1882 verkörperte er den Amfortas in der UA des *Parsifal*.

plötzliches Ende setzte. Es war im Wiener Hoftheater während einer Tannhäuser-Vorstellung. Scaria hatte den Landgrafen zu singen. Im 2. Akt nun bei der großen Ansprache im Sängersaal der Wartburg begann er mit den Worten des König Heinrich aus Lohengrin, indem er sang: „Habt Dank Ihr Lieben von Brabant.“ Auch hier waren die Kollegen, ja sogar die nächststehenden Sänger vom Chor sofort mit einsagen und Ansingen bei der Hand. Diesmal aber war alles vergebens. Nach einigen Versuchen wieder ins Geleise zu kommen, wandte sich Scaria schließlich an die neben ihm sitzende Sängerin der Elisabeth mit der bangen Frage: „In welcher Oper sind wir eigentlich?“ In diesem Augenblick ließ der Regisseur, die Situation richtig erkennend, den Vorhang fallen. Der unglückliche Sänger wurde von der Bühne weg in eine Klinik gebracht und dann in eine Anstalt, wo er in geistiger Umnachtung seine große Künstlerseele aushauchte. Meine Mutter sagte noch an ihrem 70. Geburtstag, als sie nach dem schwersten Augenblick während ihrer langen künstlerischen Karriere gefragt wurde, daß das jener Vorfall in London gewesen sei, über den ihr am Tage nach der Vorstellung noch die Aufregung in allen Nerven nachzitterte.

\*\*\*

Doch nun zurück zu Münchner Erinnerungen, vorerst einmal zu König Ludwig II. Wie sehr der Monarch um seine Künstler besorgt war, mag nachstehender Vorfall bezeugen. Bei einer Sondervorstellung von „Tristan und Isolde“ fühlte sich Mutter indisponiert und liess deshalb den König um Nachsicht bitten. Gleich nach der Vorstellung erschien ein Lakai in der elterlichen Wohnung, durch den sich der König erkundigen liess, wie sich Mutter fühlte und ob sie sich überanstrengt habe, ferner ob die Eltern beabsichtigten, da die Theaterferien am kommenden Tag begannen, nach Tutzing zu fahren, wo sie ein Landhaus besaßen direkt am See gelegen, was dem Boten bejaht wurde. Die Eltern fuhren also am nächsten Tag nach Tutzing, Ludwig in seinem Gespann nach Schloß Berg. Im Laufe des Nachmittags überbrachte ein Reiter<sup>45</sup> vom Schloß Berg kommend im Auftrag des Königs einen großen Blumenstrauß und ließ nochmals Dank sagen für die Isolde. Wieder einen Tag später, die Eltern sassen gera-

---

45 Im Text: „Bereiter“.

de angelnd am Seeufer, da erschien des Königs kleiner Flußdampfer „Tristan“ (der später als Flußdampfer auf der Amper verkehrte) und steuerte ganz nahe und langsam am Anwesen der Eltern vorbei. Diese sprangen natürlich auf, warfen die Angeln weg und machten die üblichen Komplimente, die der König vom Schiff aus freundlich winkend erwiderte. Abermals waren 2 Tage vergangen, da kam von Neuschwanstein, wohin der König übergesiedelt war, für Mutter ein großer Korb mit prächtigen Alpenrosen, für Vater eine Einladung in das Gebiet der Hofjagd, um einen Hirsch zur Strecke zu bringen. Bei den Audienzen, zu denen die Eltern des Öfteren nach den Sondervorstellungen befohlen wurden, war der Monarch stets äusserst freundlich. Er fragte, welche Rollen sie am liebsten singen und nickte sehr befriedigt als Mutter die Isolde als ihre liebste Partie bezeichnete. Etwas erstaunt war er, als Vater den „Lohengrin“ und den „Siegfried“ in der Götterdämmerung vom stimmtechnischen Standpunkt aus betrachtet als diejenigen Gestalten nannte, die ihm am meisten am Herzen lagen. „Warum das“, fragte Ludwig interessiert. Mit großem Verständnis hörte er der Erklärung Vaters zu; daß gerade der letzte Akt in der Götterdämmerung Gelegenheit bietet, die<sup>46</sup> mezza voce besonders vorteilhaft anzuwenden und daß man bei Siegfrieds Tod die Seele so ganz besonders mitschlagen lassen kann. Es war ja immer das größte Bestreben des Vaters, den Gesang aus tiefster Seele strömen zu lassen. Einflechten möchte ich hier, daß die Worte von Siegfrieds Tod das letzte waren, was Vater überhaupt sang. Er sass bei einem gemütlichen Kartenspiel am Abend in seiner Wohnung mit Mutter und seinem Freund Kammersänger Schlosser<sup>47</sup> zusammen. Nach dem Spiel setzte er sich an den Flügel und sang Siegfrieds Tod. „Das ist mir<sup>48</sup> heute ganz besonders gut gelungen, jetzt gehe ich ins Bett, gute Nacht“, sagte er. Darauf begab er sich in sein Schlafzimmer und am anderen Morgen fand ihn Mutter vom Schlag getroffen tot im Bett.

Die Audienzen beim König wurden immer seltener und unterblieben ganz, als Ludwig immer menschenscheuer wurde. Sehr anstrengend für die Mitwirkenden waren oft die Sondervorstellungen,<sup>49</sup> denn

---

46 Im Text: „das“.

47 Der Tenor Max Schlosser (1835–1916) wirkte bei den Münchner Uraufführungen der *Meistersinger von Nürnberg* als David und des *Rheingold* als Mime mit.

48 Im Text: „mit“.

49 In den Jahren 1872–75 gab es insgesamt 209 Separatvorstellungen für den König.

der Monarch verliess meistens nach dem 1. oder 2. Akt das Theater und begab sich in die Residenz zur Abendtafel. Es verstrich oft eine lange Zeit, bis er wieder zurück kehrte, so daß sich die Vorstellungen bis 1 Uhr nachts ausdehnten. Damals war das Hoftheater direkt mit der Residenz verbunden. Ein Gang führte durch den Wintergarten,<sup>50</sup> der über dem Residenztheater lag, hinüber.

Mit dem Nibelungenring gastierten die Eltern in ganz Deutschland und sangen denselben sogar in St. Petersburg. Direktor Angelo Neumann hatte diese Kunstreise zusammengestellt, um die Trilogie in verschiedenen Städten einzuführen.<sup>51</sup> Dreimal war dort der „Nibelungenring“ angesetzt.<sup>52</sup> Vater war auch hier wieder für den Loge verpflichtet und abwechselnd mit dem Berliner Kammersänger Albert Niemann als Siegmund. Vater hatte gehofft, daß ihm der Meister den Siegfried anvertrauen wird, den er bereits in München erfolgreich verkörperte. Er war etwas verstimmt, als die Wahl Wagners auf den Tenoristen Unger<sup>53</sup> fiel. Dieser hatte nämlich eine fast ubergroe Erscheinung, während Vater nur mittelgro war. Nur aus diesem Grund, so betonte der Meister ausdrücklich, gab er Unger den Vorzug, obwohl er die Künstlerschaft Vaters hervorhob, was er immer unterstrich. Nun wurde Unger aber schon nach dem 1. Akt Siegfried beim ersten Ring-Zyklus heiser und Vater sprang in die Bresche. Albert Niemann wurde kontraktbruchig, verliess Berlin, um Hedwig Raabe, seiner nachmaligen Frau, nach Russland zu folgen. Auch für ihn mußte nun Vater einspringen. Nach der letzten Götterdämmerung lud nun der Meister seine Getreuen ins Hotel Horn zu einem Abschiedsessen ein. Nachdem er seinen Dank für die künstlerischen Leistungen zum Ausdruck gebracht hatte, wandte er sich mit besonderen Dankesworten zu Vater. Er gebrauchte die Worte, daß man nur

- 
- 50 König Maximilian II. hatte schon in den Jahren zwischen 1851 und 1854 auf dem Dach des Alten Residenztheaters einen ersten Wintergarten errichten lassen. Ludwig II. überbot dieses Konzept, indem er 1869 auf dem Dach des Festsaalbaus einen weiteren, fast 70 Meter langen Wintergarten als freitragende Eisenskelett-Halle errichten ließ, die von Carl von Effner als exotischer Landschaftsgarten rund um einen künstlichen See gestaltet wurde (<http://www.residenz-muenchen.de/deutsch/museum/winterg.htm>, aufgerufen am 23.2.2016).
- 51 Ab hier spricht der Autor offenbar über andere Auffuhungen, da die Petersburger Auffuhungen 1889 stattfanden, als Wagner bereits verstorben war.
- 52 Hier ein ganzer Satz durch Auskreuzung unkenntlich gemacht.
- 53 Der Tenor Georg Unger (1837–1887) sang bei den ersten Bayreuther Festspielen die beiden Siegfried-Partien sowie die Partie des Froh in *Das Rheingold*.

mit ganz großer Herzensgüte und künstlerischer Vertiefung diese gewaltige Leistung vollbringen kann. Auch an Mutter, die abwechselnd die Brünnhilde und Sieglinde sang, richtete er Dankesworte. An alle Anwesenden stellte der Meister die Bitte, vor allem auf die kleinen Notenwerte zu achten, denn die großen kommen ja von selbst. „Ich schwöre es Meister“, rief Vater begeistert. Dieser erwiderte lächelnd: „Von Ihnen brauche ich keinen Schwur, sie sind ja ein Notenfresser.“ Wagner schrieb auch noch einen Brief an den damaligen Generalmusikdirektor Hermann Levi<sup>54</sup> nach München. Er bat in diesem Schreiben auf das Ehepaar Vogl sorgsam zu achten, denn sie hätten Übermenschliches geleistet. Bei der ersten Vorstellung der Walküre in Berlin (im damaligen Viktoria-theater<sup>55</sup>) war auch noch eine einzigartige Schwierigkeit zu überwinden. Als Vater am Vormittag zum Theater kam, sah er Direktor Neumann und andere in großer Aufregung vor dem Künstlereingang stehen. Auf seine Frage, was los sei, erklärte Neumann, daß die Feuerpolizei verboten habe, ein Lokomobil vor dem Theater aufzustellen, um durch einen Schlauch den nötigen Dampf für den Feuerzauber auf die Bühne zu bringen. „Aber Direktor“, fiel Vater gleich ein, „daneben steht ja eine Spiritusbrennerei. Der Besitzer bräuchte nur zu erlauben, daß von dort aus ein Schlauch herübergelegt wird und wir sind aus dem ganzen Schlamassel heraus.“ Der Beamte der Feuerpolizei erklärte, daß von seinem Standpunkt aus nichts zu sagen sei, und so stürzte Direktor Neumann in die nebenstehende Brennerei, wo er den Sohn des Besitzers antraf. Dieser entpuppte sich als ein ganz begeisterter Wagnerianer und sagte sofort zur Legung einer Dampfleitung zu. Alle waren drüber hoch erfreut. In Berlin hatten die Eltern einen derartigen Erfolg, daß sie zu einem Gastspiel in die Hofoper als Lohengrin und Elsa geladen wurden.

Die Aufnahme des Nibelungenrings war in den verschiedenen Städten natürlich ungleich. Man kann aber behaupten, daß an den meisten

---

54 Hermann Levi (1839–1900) war mit Wagner befreundet und wirkte von 1872 bis 1896 als Münchner Hofkapellmeister. Vgl. Gertrude Quast-Benesch, „Der kultivierte, begabte, menschenfreundliche und leichtlebige Mensch‘. Hermann Levi und seine engsten Freunde in seiner Zeit als Münchner Hofkapellmeister“, *Musik in Bayern* 75 (2010), S. 83–122. Die Schreibweise des Namens Levi differiert im Text zwischen (korrekt) „Levi“ und „Levy“. Sie wurde ohne weitere Kennzeichnung zu „Levi“ vereinheitlicht.

55 Das 1859 eröffnete und 1891 abgerissene Victoria-Theater befand sich im heutigen Berlin-Mitte.



Orten die Werke gleich vollsten Beifall fanden. Am begeistertsten war Königsberg. Dort führten die Eltern auch den Tristan ein, der sofort jubelnd aufgenommen wurde. Viele Jahre gastierten sie auch in den übrigen Wagner'schen Gestalten dort. Direktor Neumann berührte auf seiner Kunstreise auch St. Petersburg, wie bereits erwähnt. Hier traf Vater bereits ein bitteres Verhängnis. Er zog sich wohl, durch das ungewohnte russische Klima verursacht, eine Bronchitis zu, so daß er an der weiteren Reise nach Moskau nicht teilnehmen konnte, um auch dort bei der Einführung des Nibelungenrings mitzuwirken.

**[„]Das Schwert im Rheingold.[“]**

Durch die Not der Zeit bedingt, war es den meisten Bühnen nicht mehr möglich, die Werke Richard Wagners zur Aufführung zu bringen. Erst jetzt können sie nach und nach auf dem Spielplan erscheinen, meist in neuem szenischen Gewand. Ohne Zweifel wird nun auch die oft umstrittene Frage wieder akut, ob es in der ursprünglichen Absicht des Meisters lag, daß Wotan in der letzten Szene<sup>56</sup> des Rheingold beim erstmaligen Erklingen des sieghaften Schwertmotivs, ein am Boden liegendes Schwert auffrafft, das zuvor der Riese Fafner in Alberichs Hort findet und fortwirft.

Es war wiederum<sup>57</sup> im Jahre 1876 in Bayreuth bei einer Rheingoldprobe zur ersten dortigen Aufführung des Werkes. (Mein Vater sang den Loge.) Der Darsteller des Wotan, der Berliner Kammersänger Betz<sup>58</sup>, ein großer Gesangskunstler, konnte bei dem genannten Motiv jene überragende, imposante Geste nicht finden, die dem Meister für diese Stelle vorschwebte und die den Worten Wotans „So gru' ich die Burg“ den nötigen, gewaltigen Ausdruck zu verleihen hat. Immer und immer wieder wurde die Stelle probiert und konnte nicht die Befriedigung des Meisters finden. Diesem wurde nun vorgeschlagen, schauspielerisch die Situation zu erleichtern. Wotan möchte doch mit dem Motiv ein Schwert aufheben. überrascht rief der: „Was, ein Schwert? Hier ist doch gar kein Schwert!“ „Das wirft der Riese aus dem Hort, in dem er es findet“, lautete der weitere Vorschlag. Nach längerem Hin und Her erteilte Wagner sein Einverständnis zu diesem Ausweg.

---

56 Durchgestrichen: „Zeit“.

57 Im Text: „woederum“.

58 Der Bassbariton Franz Betz (1835–1900) war an der Hofoper Berlin engagiert. Er verkörperte die Rolle des Hans Sachs in der UA der *Meistersinger von Nürnberg*.

Eine weitere Bestätigung erhielt ich von Prof. Willi Wirk,<sup>59</sup> dem langjährigen einstigen, nunmehr verstorbenen Spielleiter der bayer. Staatsoper. Er war des öfteren in Bayreuth beschäftigt, so auch 1896, als dort der Ring nach 20-jähriger Pause wieder in Szene ging. Von damals noch lebenden Zeugen aus dem Jahre 1876 erfuhr er ebenfalls, da die Frage ihn sehr interessierte, dass es seinerzeit nie zu dem Notbehelf gekommen wäre, wenn es Betz verstanden hätte, die Situation so zu gestalten, wie es dem Meister vorschwebte.

Von diesem Gesichtspunkt ausgehend, hat auch Wirk bei seinen Ring-Inszenierungen auf das Schwert verzichtet, so auch bei den deutschen Aufführungen in London, denen er mehrere Jahre vorstand. Bemerkenswert auch, daß Generalmusikdirektor Hans Richter,<sup>60</sup> der die Londoner Aufführungen dirigierte und bekanntlich zu des Meisters engstem Stab gehörte, sein innigster Vertrauter war, also seine Ansichten wie nur wenige kannte, sich mit Wirks Anordnungen einverstanden erklärte und dieselben guthieß. Nie hätte dieser begeisterte Vorkämpfer Wagner'scher Werke, der 1876 den Ring dirigierte, sein Einvernehmen zu einer Anordnung gegeben, die nicht im Sinne des Schöpfers lag.

Auch in den Klavierauszügen älterer Ausgaben ist nicht eine einzige Regiebemerkung zu finden, welche auf das Schwert auch nur hinwies. Klar und deutlich lautet dagegen in diesen Auszügen des Meisters Vorschrift für Wotan: „Wie von einem großen Gedanken ergriffen, sehr entschlossen.“ Es ist der Gedanke an den kommenden großen Helden, an das Heldentum und der Entschluß Wotans, den Kampf gegen die dunklen Mächte aufzunehmen, um die Welt von der Macht des Goldes, vom Fluch zu befreien. Nahe liegt auch die Frage, wie das Schwert überhaupt in den Goldhort gelangt, da doch unter Alberichs Ring- und Knutendiktatur in Nibelheim nur nach Gold gegraben wird. In immer neue Schächte, zu immer neuen Frondienst treibt der Schwarz-Albe seine Scharen, um immer wieder neues Gold zu gewinnen und damit die Weltherrschaft zu erlangen. Er selbst ist immer aber in der Lage, durch des Tarnhelms Zauber unsichtbar zu bleiben. Es ist deshalb kaum anzunehmen, daß bei diesem Goldtaumel der Schwarz-Alben ein Schwert mit dem für Alberichs Lösung bestimm-

---

59 Willi Wirk führte u.a. 1905 Regie bei der Dresdner UA von Richard Strauss' *Salome*.

60 Der Dirigent Hans Richter (1843–1916) dirigierte 1876 die UA des *Ring des Nibelungen*; von 1888 bis 1912 dirigierte er bei allen Auflagen der Festspiele.

ten Hort an die Oberwelt gelangt und ein weiterer Beweis, daß man es 1876 in Bayreuth tatsächlich nur mit einer Notverordnung zu tun hatte. Auch ist es sehr unwahrscheinlich, daß der Riese, der nur mit einem Pfahl bewaffnet ist, ein Schwert wegwirft, das ihm der Zufall in die Hand spielt, selbst wenn er sich mit dem Gedanken trägt, als Riesenwurm, in den er sich durch [den] Tarnhelm verwandelt, den Hort zu hüten. Auch müßte Mime im Siegfried in der Lage sein, die zersprungenen Stücke des Schwertes zu schweißen, falls es aus Nibelheim stammen würde. Das kann er aber nicht, folglich wurde das Schwert von keinem Alben verfertigt. Handelt es sich aber nicht um Nothung, die siegende Wehr, sondern um eine gewöhnliche Waffe, dann dürfte es doch überhaupt keinen Sinn haben, daß Wotan diese zu sich nimmt. Folgen wir einmal Frau Saga oder den Geheimnissen der Edda, dann muß man sich sagen, daß Nothung, an den der Sieg gebunden ist, nur durch den Speer Wotans entstanden sein kann, jenes mystischen, gewaltigen Runenstabes, der Erd- und Weltenstrome birgt, durch den der herrische Gott die Welt sperrt. Als ihm der Speer in Trümmer ging, verlor er die Weltherrschaft. Auf alle Fälle durfte ein Regisseur in der ursprünglichen Absicht des Meisters handeln, wenn er im Rheingold auf das Schwert verzichtet.

[„]Weitere Begebenheiten.[“]

Ich habe bereits erzählt, daß meine Eltern viele Jahre ihre freien Tage und Stunden in ihrem Anwesen in Tutzing verbrachten. Ein befreundeter Kammermusiker, der die Harfe im Hoftheater spielte, brachte eines Tages sein Instrument mit und an schönen Sommerabenden fuhr er mit Vater in seinem Kahn auf den See hinaus. Dann ertönten Tannhusers Gesänge an Venus, [das Lied] „Das Meer erglanzte weit hinaus“<sup>61</sup> und manches andere, was sich zur Harfenbegleitung eignete, über das Wasser. Es fanden sich dabei immer zahlreiche besetzte Boote ein und vom Ufer lauschte eine große Anzahl begeisterter Zuhörer, die immer wieder eine Dreingabe verlangten und sich in Beifallsbezeugungen nicht genug tun konnten. Da geschah es einmal in später Abendstunde, dass der Kammermusiker vom Boot aus die Harfe in Vaters Hand geben wollte, der bereits am Ufer stand, ausglitt und die Harfe ins Wasser fiel. Das Instrument wurde natürlich

---

61 Heinrich Heine, *Buch der Lieder, Heimkehr* 14. Welche Vertonung erklang, lässt sich aus dem Text nicht eruieren.

gleich wieder herausgezogen, da es aber an der Stelle sehr tief war, ging diese Bergungsarbeit nicht sehr schnell von statten. Die Harfe war vollständig ruiniert und ging sozusagen aus dem Leim. Sie wurde ins Hoftheater gebracht, nachdem man sie einigermaßen zusammengeflickt hatte. Als die Ferien zu Ende gingen und sie gebraucht wurde, kam das Unheil natürlich ans Tageslicht. Es gab eine große Aufregung beim Orchester, bei den Kapellmeistern und bei dem Generalintendanten. Alle Bemühungen, der Sache auf den Grund zu kommen, blieben erfolglos. Jetzt, da so viele Jahre seit jenem Vorfall verstrichen sind, darf ich den Schleier wohl lüften und erzählen, was damals der Harfe passiert ist.

Einer heiteren Begebenheit sei auch gedacht, die sich am Viehmarkt in Murnau ereignete. Vater war begeisterter Landwirt. In seinen Mußestunden war er immer auf seinem Gut Deixlfurt bei Tutzing und stets bestrebt, den Betrieb in allen Zweigen musterhaft zu gestalten. Eines Tages benötigte er ein paar junge Zugochsen und begab sich deshalb nach Murnau zum Viehmarkt, um selbst die richtigen Stücke auszuwählen. Seine Blicke wurden sofort von 2 schönen Tieren gefesselt, die ihm zusagten, doch verlangte der Bauer einen so hohen Preis, daß Vater sich abwandte, um vorerst den Markt genauer zu besichtigen. Als er nach einem kurzen Rundgang wieder in die Nähe des erwähnten Bauern kam, legte dieser die Finger in den Mund, ein schriller Pfiff ertönte, worauf der Bauer durch die hohle Hand rief und mit der anderen winkte: „He, Hofsänger, da komm her, hau Di zuawa zua mir und ka’f ma di Ochsen ab!“ Als Vater vor ihm stand, erklärte er: „Um diesen Preis nicht, die sind ja viel zu teuer.“ Ganz erstaunt riss der Bauer die Augen auf und fragte dann: „Na, um wieviel fehlts dem Hofsänger.“ „Jeder Kopf ist wenigstens um 100 M zu teuer“, erwiderte Vater. „O mei, o mei“, meinte hierauf gutmütig schmunzelnd der Bauer, „auf dös kommt’s doch Dir net an. Da gehst in Dei’ Stadt nei, gehst in Dei’ Theater, tuast auf d’Nacht a paar Plärrer, und die ganzen Ochsen hast wieder herinn.“

Von den verschiedenen Berichten, die mir von den Eltern überkommen sind, möchte ich doch noch einige heitere Episoden aus der damaligen Zeit erzählen. Kammersänger Albert Niemann, der gefeierte Berliner Heldentenor, also ein Stimmkollege von Vater und doch einer seiner besten Freunde, gastierte selbstverständlich auch öfter in München. Einmal kam er im Mai, gerade als im Bräustüberl der Franziskaner, der bekannte und ausgezeichnete Maibock ausge-

schenkt wurde. Niemann, der einem<sup>62</sup> guten Tropfen des bayerischen Bieres, das er noch gar nicht kannte, durchaus nicht abgeneigt war, wurde auf seinen ausdrücklichen Wunsch von Vater und Kammer-sänger Kindermann<sup>63</sup> ins Bräustüberl der Franziskaner geführt, das sich damals noch im Lehel befand, trotzdem er am anderen Tag den Siegmund zu singen hatte. Der bedienende Frater geleitete [die] zwei Münchener Sänger, die ihm genügend bekannt waren mit dem Berliner Gast in das kleine Nebenzimmer, wo die drei ganz allein waren. Niemann mundete der Bock ganz ausgezeichnet und er sprach ihm kräftig zu, sodaß er bald sehr „lustig“ wurde. Vater und Kindermann wechselten bedenkliche Blicke und warnten Niemann, indem sie ihn an den Siegmund erinnerten, auch darauf aufmerksam machten, daß der Bock viel kräftiger wäre als gewöhnliches Bier. Er wollte aber davon nichts hören und meinte nur: „Was Eure Münchener Kehlen und Magen vertragen, das kann ich eben auch.“ Bald merkte er selbst, daß ihm der Bock in den Kopf stieg und verlangte heim. Als er sich vom Sitz erhob, konnte er nicht mehr ganz fest stehen, sodaß Kindermann und Vater den Frater baten, eine Droschke zu bestellen, damit sie den Angeheiterten, ohne daß er von den Gästen des Nebenzimmers bemerkt wird, durch eine rückwärtige Tür fortbringen können. Als Niemann von den beiden geführt ins Freie kam, sagte er ganz erstaunt zum begleitenden Frater: „Was seh ich da für eine Hintertür, verflucht, die ist wohl für nächtlichen Besuch eingerichtet.“ Schlagfertig entgegnete der Frater: „Nein, Herr Kammer-sänger, da werden nur die besoffenen Schw... hinausbefordert.“ Niemann parierte aber mit Humor und den Worten: „Bravo, er ist nicht auf den Mund gefallen.“ Dabei sank er schon in die Kissen der Droschke und wurde in sein Hotel gebracht. Wie vorauszusehen, war er am Tag darauf als Siegmund nicht ganz bei Stimme, sodaß es auch dem König auffiel. Als dieser ihm nach dem 2. Akt einen Dank für die Leistung aussprechen liess, aber auch sein Bedauern über die leichte Indisposition, war Niemann sehr beleidigt. In seiner hannoveranischen Mundart äußerte er: „Zu dem Kerl, dem Siegmund, da brooch ich eigentlich gar keene Stimme, den kann ich ooch mit den Waden singen.“ Er

---

62 Im Text: „einen“.

63 Der Bassbariton August Kindermann (1817–1891) wurde 1846 von Hofkapellmeister Lachner an die Kgl. Hofoper in München verpflichtet. Dort sang er bei den Urauffuh-rungen von *Das Rheingold* und *Die Walküre* die Partie des Wotan. Bei der Bayreuther UA des *Parsifal* 1882 verkörperte er die Partie des Titulrel.

weigerte sich, den Florestan, für den er einige Tage darauf auch verpflichtet war, zu übernehmen und wollte auf die Jagd gehen. Aber er besann sich dann, als sich die Empörung gelegt hatte, doch eines besseren und sang selbstverständlich die Partie, diesmal glänzend disponiert, daß alles restlos begeistert war.

Der edle Gerstensaft hat auch einmal Generalmusikdirektor Levi in eine sehr komische Situation gebracht. Er war einer der besten Freunde meiner Eltern und oft auf dem Gut Deixlfurt anwesend. Er hatte dort ständig sein Zimmer und kam oft auch unangemeldet, oft verschwand er auch ebenso plötzlich am frühesten Morgen. Mancher Gast wurde von den Eltern nach dem nahegelegenen Andechs gefahren, um dort das weltbekannte Klosterbier zu versuchen. So fuhren auch die Eltern einem schönen Nachmittag mit Levi nach Andechs. Nachdem Vater bei einer Nachmittagsandacht die Orgel in der Kirche spielte – er hat das immer sehr gern getan, denn er war vor seiner künstlerischen Tätigkeit Lehrer – wurde das Bräustüberl aufgesucht. Der Pater Bräumeister, der den Namen Jakob trug, war meinen Eltern schon lange bekannt und hatte immer besondere Freude, wenn die Eltern mit Gästen in Andechs erschienen. Nachdem in Andechs auch das Abendbrot eingenommen worden war, sangen die Drei dem Pater den damals oft gehörten Kanon vor: „Pater Jakob, schläfst Du noch, man läutet schon zur Mette, bim, bam, bum“ als Dank für das ausgezeichnete Bier. Der Pater war darüber derart begeistert und gerührt, daß er im Keller verschwand, und<sup>64</sup> gleich wieder mit einigen Flaschen ganz besonders gutem Bier wieder zu erscheinen, das er extra herstellt und das nur ganz wenige Auserwählte bei besonderer Gelegenheit versuchen dürfen, wie er erklärte. Der Versuch war fabelhaft und die Drei versicherten dem strahlenden Pater noch nie ein so herrliches Bier getrunken zu haben, der noch zwei Flaschen aus dem Keller brachte. Levi sprach dem Trank besonders zu und als Vater in vorgerückter Stunde zum Aufbruch mahnte und seinen Wagen anspannen ließ, war sein Freund Hermann Levi ganz von dem prächtigen Trank benommen. Vater wollte den Platz am Bock neben dem Kutscher einnehmen, um selbst die Zügel zu führen, während Levi wieder der Sitz im Wagen neben Mutter zugeordnet war. Er wehrte sich aber ganz energisch und wollte durchaus auf den Bock neben den Kutscher, um die herrliche Gegend von dem Bock aus betrach-

---

64 Im Text: „um“.

ten zu können. Jede Erklärung, daß die Nacht selten dunkel sei und man keinen einzigen Stern sehen könne war umsonst; er beharrte auf seinem Vorhaben. Vater und der Kutscher furchtetten, daß Levi, der sehr schwankte, vom Bock fallen würde. Plötzlich rief er: „Dann bindet mich auf dem Bock an, aber in den Wagen gehe ich nicht, ich will und ich muß den Ausblick auf die herrliche Gegend geniessen.“ Dabei bestieg er den Bock und war nicht mehr zu bewegen, ihn wieder zu verlassen. Vater einigte sich nun mit dem Kutscher, dieser nahm die Zügel, Levi wurde tatsächlich auf dem Bock soweit es ging festgebunden. Vater machte die Heimfahrt im Wagen stehend hinter Levi und hielt ihn mit den Armen ständig fest. Natürlich konnte nur ein langsames Tempo angeschlagen werden. Levi aber rief ständig: „Ach, wie schön, die herrliche Gegend, diese Blumen, diese Aussicht.“ Dabei war es wie erwähnt eine selten dunkle Nacht und überhaupt nichts zu sehen. Man kam aber gut in Deixlfurt an und am Tage darauf konnte sich Levi an gar nichts mehr erinnern.

Nun sei noch eines heiteren Vorfalles gedacht aus der Zeit König Ludwigs II. Er begab sich öfter im Monat zum Frühschoppen in ein Lokal – ich glaube, es war der Bauerngirgl –, in dem berühmte Kunstmaler, Bildhauer, Künstler vom Hoftheater und andere bekannte Persönlichkeiten der damaligen Zeit, ihre Wurstl mit Kraut aen und ihren Bock tranken. Ungezwungen in seiner biedereren treuerherzigen Art unterhielt sich der König und war stets von großer Heiterkeit erfüllt. Da sagte er eines Tages zu dem Hofschauspieler Lang,<sup>65</sup> der in München als Komiker sich einer großen Beliebtheit erfreute: „Na, lieber Lang, was habe ich denn da erfahren. Sie sollen mich ja so ausgezeichnet kopieren, da bin ich aber schon sehr gespannt, das zu sehen. Also los, ich bin ganz Aug’ und Ohr.“ Ganz verlegen stotterte Lang: „Majestät, Majestät, das kann, das kann ich doch nicht recht, ich habe es wohl versucht, aber, aber, das geht wirklich nicht, Verzeihung Majestät.“ „Na, es wird schon gehen“, meinte gutmütig lächelnd der König. „Ich brenne darauf, mich zu sehen und bin durchaus nicht böse. Sie werden doch den Wunsch Ihres Königs erfüllen, der ein großer Verehrer Ihrer heiteren Kunst ist.“ Alles weitere Sträuben von Lang nützte nichts, denn der König gab nicht nach. Also Lang stand [auf] und sagte: „Wenn Majestät befehlen.“ Er hatte seinen anfangli-

---

65 Der Schauspieler Ferdinand Lang (1810–1882) war bereits seit 1827 an der Münchner Hofbühne verpflichtet.

chen Schrecken überwunden und ging nun langsam etwas auf und ab, den linken Arm auf den Rücken gelegt, wie es der König immer machte, wenn er über etwas nachdachte, blieb dann stehen, nahm mit der rechten Hand das Kinn, ebenfalls nach Art des Königs und sagte langsam: „Noch etwas, daß ich nicht vergesse der Hoftheaterkasse den Auftrag zu geben, daß dem Hofschauspieler Lang ein Extrahonorar ausbezahlt wird.“ Nach diesen Worten sah sich ein Teil der Anwesenden bestürzt an, andere liessen ein leises, unterdrücktes Lachen hören, einige platzten gerade heraus. Der König lächelte Lang vielsagend zu und sagte: „So, so, na gut haben Sie mich kopiert.“ Lang bekam tatsächlich ein Extrahonorar ausbezahlt, der König verlangte aber nie mehr von ihm kopiert zu werden. Es sei bemerkt, daß damals die Gehälter der meisten Mitglieder des Hoftheaters sehr niedrig waren und deshalb das Verhalten von Lang bis zu einem gewissen Grad zu entschuldigen war. Der König aber verkehrte weiter im Kreis der Münchener Künstler und brachte noch manche interessante und heitere Stunde zu, war auch gegen Lang stets freundlich und wohl gesinnt wie bisher.

Des Berliner Kammersängers Albert Niemann sei auch noch näher gedacht, denn er war nicht nur einer der bedeutendsten Heldenentöne seiner Zeit, sondern auch ein ganz eigenartiger Mensch; fast möchte man sagen ein „Original“. Ich habe ihn natürlich nicht mehr auf der Bühne gehört, sondern kannte ihn nur als „alten Herrn“, als er schon längst in Pension [war] und oft von der Gicht geplagt wurde. Jeden Sommer, auch als Vater nicht mehr lebte, kam er auf acht Tage nach Deixlfurt, wo er sich auch mit seiner Kollegin, der Berliner Kammersängerin Mathilde Mallinger<sup>66</sup> traf, die den Sommer immer in Masing bei Starnberg verbrachte. Sie war das erste Evchen in Meistersinger und als junge Sängerin in München engagiert, ehe sie nach Berlin ging, wo sie nach ihrem Abschied von der Bühne in der Musikschule als Gesangsmeisterin<sup>67</sup> tätig war. Da lauschte ich oft als junger Mensch an den Abenden den Erzählungen von Mutter, Mallinger und Niemann, die künstlerische Erinnerungen austauschten und auffrischten über vergangene Zeiten, als die Werke Richard Wagners

---

66 Die Sopranistin und Gesangspädagogin Mathilde Mallinger (1847–1920) war zwischen 1866 und 1869 an der Münchner Hofoper engagiert, anschließend in Berlin. 1869 war sie die Eva in der Uraufführung der *Meistersinger*.

67 Gemeint ist ihre Funktion als Gesangslehrerin, die sie später am Konservatorium in Prag, anschließend am Eichelberger Konservatorium ausübte.



am Kunsthimmel erschienen, über Künstlerfahrten in Deutschland, England, Russland und Amerika. Niemann sah man selten und kaum lachen. Seine Eigenart möge die Tatsache charakterisieren, daß er folgende Worte für seinen Grabstein bestimmte: „Ich habe viel Glück gehabt im Leben, bin aber nie glücklich gewesen.“ Wie ich von Mutter und Frau Mallinger erfuhr, imponierte er nicht so sehr durch den Glanz seiner Stimme, als durch seine ungeheure Gestaltungskraft, die einfach alles mitriß und seine hünenhafte Erscheinung. Wo er auch den Radames sang, überall brach ein Beifallssturm los, als er im Triumphzug am Thronhimmel stehend vor Pharao getragen wurde. Als ich ihn fragte, was er denn gemacht habe, kam die Antwort: „Gar nichts, Junge. Was werde ich denn gemacht haben. Ich bin eben so droben gestanden, das ägyptische Feldzeichen in der Hand, wie der ägyptische Feldherr eben droben steht, der von der siegreichen Schlacht kommt. Das kann man nicht sagen, das muß man erföhlen.“ Stundenlang saß dieser Sonderling am Ufer des Deixlfurter Teiches und fischte. Da durfte man ihn nicht stören, auch wenn er kein Petri Heil hatte. Als er einmal in Petersburg gastierte, waren auch Italiener dort, unter ihnen der einst berühmte Tenor Mario. „Junge“, erzählte Niemann, „als der die Arie im Liebestrank sang, wurde ich ganz klein und hätte mich am liebsten verkrochen, denn er sang so herrlich, wie ich es nie konnte.“ Das sagte der selbst so große Niemann. Bewundernd starrte ich den großen Künstler an. Ebenso äußerte er sich nach dem Radames von Caruso<sup>68</sup> in Berlin, indem er zu mir sagte: „Junge, Caruso hat gestern den Radames so schön gesungen, wie ich es nie konnte.“

Ich hatte das große Glück und konnte durch meine Eltern schon als Junge oft ins Theater gehen. Dafür bin ich dem Himmel heute noch dankbar. Auch in die Proben wurde ich dann und wann mitgenommen. Als Vater nicht mehr lebte (ich war 15 Jahre, als er starb), stand mir durch meine Mutter, die Ehrenmitglied des Nationaltheaters war und täglich über eine Karte verfügte, der Musentempel auch weiter offen. Die grandiosesten Eindrücke größter Kunst zogen an mir vorbei seit frühester Jugend, die in mir heute noch lebendig sind als hätte ich sie erst kürzlich empfangen und die ich nicht missen möchte, obwohl ich auch schon 66 Jahre zähle. Viele Berühmtheiten vergangener Zeit konnte ich bewundern oder habe sie sogar persönlich gekannt.

---

68 Der Tenor Enrico Caruso (1873–1921).

Nur wenige werden sich u.a. auch an den Stimmriesen, den Italiener Francesco Tamagno<sup>69</sup> erinnern, für den Verdi extra den Othello<sup>70</sup> komponierte. Als er in München den Propheten<sup>71</sup> sang, schrieben die [Münchener] Neuesten Nachrichten: „Wenn alle Stabstropfpeter Münchens das hohe ‚H‘ blasen, dann ist es noch nicht so hoch wie das von Tamagno.“ Den Triumphgesang, der in B-Dur geschrieben ist, transponierte er nach H-Dur. Beim letzten hohen „H“ erhob er die Prophetenfahne, ging den hohen Ton haltend von der Bühne ab (was sicher nicht sehr geschmackvoll war), und ließ dann erst hinter der Szene das hohe „H“ ganz groß anschwellen. Kapellmeister Fischer<sup>72</sup> bemerkte schon nach der Probe zu den Orchestermitgliedern: „So meine Herren, was wäre denn das, heute wurden wir sogar zudeckt von dieser Stimmkanone.“ Ein Theateragent in Mailand hat mir einmal erzählt, daß Tamagno auch ein glänzender Troubadour war. Wer das italienische Publikum kennt, für den ist es eine Selbstverständlichkeit, daß von der berühmten Stretta durch tosenden Beifall und „bis“-Rufen stets eine, oft auch zwei Wiederholungen verlangt wurden. War er besonders gut bei Stimmung,<sup>73</sup> dann transponierte er die ganze Stretta bei der zweiten Wiederholung um einen halben Ton höher. Zwei wuchtige, mit Fermaten gehaltene hohe „Cis“ schmetterten durch den Riesenraum der Scala, daß man tatsächlich glaubte, die Lüster müssten ins Wanken geraten. Selbstverständlich sang er in München auch den Othello.

Die Zeit ist nun vergangen und hat den Schleier der Vergessenheit fast ganz über die großen Künstler jener Zeit gelegt und nicht mehr allzu viele weilen noch auf dieser Daseinsebene, die einst begeistert ihrem Gesang lauschten und ihre Leistungen bewunderten. Da möchte ich noch Battistini<sup>74</sup> nennen, Bonci,<sup>75</sup> den großen Caruso und unsere großen deutschen Künstler, die den Ruhm Richard Wagners und den der anderen Tondichter durch ihre grandiosen Leistungen durch die Kunstwelt trugen. Die Namen der deutschen Künstler wie

---

69 Der Tenor Francesco Tamagno (1850–1905) sang die Titelrolle bei der Uraufführung von Verdis *Otello* (1887).

70 Schreibweise bei Verdi: *Otello*.

71 Die Oper *Le Prophète* (1849) von Giacomo Meyerbeer.

72 Der Dirigent Franz Fischer (1849–1918) war seit 1880 neben Levi als Kapellmeister an der Münchner Hofoper tätig.

73 Guter Stimmung oder gut bei Stimme?

74 Der Bariton Mattia Battistini (1856–1928).

75 Der Tenor Alessandro Bonci (1870–1940).

Heinrich Knote,<sup>76</sup> Berta Morena,<sup>77</sup> Sdenka Fassbender,<sup>78</sup> Felix Mottl,<sup>79</sup> Bruno Walter,<sup>80</sup> Ernst Kraus,<sup>81</sup> Nelly Merz<sup>82</sup> u.a. brauche ich nicht näher auszuführen, denn der größte Teil unserer kunstliebenden Generation hat dieselben ja noch selbst in glänzender Erinnerung. Ernst Kraus war eine Entdeckung meines Vaters, als er in Nürnberg den Evangelisten in der Matthäus-Passion sang. Der Chor zu dieser Aufführung wurde von einem Musikverein gestellt, dem Kraus als Mitglied angehörte. Während der Probe fiel meinem Vater die besonders schöne Stimme von Kraus auf und er veranlasste ihn, in sein Hotel zu kommen. Nach genauer Prüfung des Organs stellte Vater unschwer einen selten schönen Helden Tenor fest. „Habe schon einmal Probe gesungen in München, doch meinte der Generalintendant, meine Stimme würde nicht ausreichen“, erklärte Kraus. „Unsinn“, entfuhr es Vater. Kommerzienrat Gerstenkorn erklärte sich bereit, die Kosten für die Ausbildung zu übernehmen, Vater dürfte nur den richtigen Gesangsmeister bestimmen. Er schickte ihn mit den nötigen Empfehlungen zu Cesare Calliera<sup>83</sup> nach Mailand, wo der junge Sänger seine Ausbildung erhielt. Nach Vollendung der Studien kam er gleich an das Hoftheater nach Mannheim, das er nach 4-jähriger Tätigkeit mit der Hofoper Berlin vertauschte. Dem Bühnenkünstler flicht die Nachwelt bekanntlich keine Kränze. Diese Worte stimmen nun auch nicht mehr ganz, seit der Erfindung von Schallplatten, die uns die Stimmen der Heimgegangenen fabelhaft ertönen lassen. Auch von dem Stimmriesen Tamagno existieren Aufnahmen, die allerdings

- 
- 76 Der Tenor Heinrich Knote (1870–1953) gehörte über Jahrzehnte zu den wichtigsten Wagner-Interpreten Münchens.
- 77 Die Sopranistin Berta Morena [eigentlich Meyer] (1877–1952) war von 1898 bis 1923 Mitglied des Ensembles der Münchner Oper.
- 78 Die Sopranistin Zdenka Fassbender (1879–1954) war seit 1905 an der Münchner Hofoper beschäftigt. Auf dem Totenbett schloss Felix Mottl die Ehe mit ihr. Vgl. den Beitrag von Clarissa Höschel in diesem Jahrbuch.
- 79 Der Dirigent und Komponist Felix Mottl (1856–1911) war zunächst Hofkapellmeister in Karlsruhe und gehörte 1876 der „Nibelungenkanzlei“ in Bayreuth an. Von 1907 bis zu seinem Tod war er Generalmusikdirektor der Münchner Hofoper.
- 80 Der Dirigent Bruno Walter [eigentlich Schlesinger] (1876–1962) war von 1911 bis 1922 Generalmusikdirektor der Münchner Hofoper bzw. der Bayerischen Staatsoper.
- 81 Der Tenor Ernst Kraus (1863–1941) zählte zu den renommierten Wagner-Interpreten seiner Zeit und trat in München als Gast auf.
- 82 Die Sopranistin Nelly Merz (1878–1968) gehörte von 1918 bis 1948 zum Ensemble der Bayerischen Staatsoper.
- 83 Korrekt: Cesare Galliera.

zu einer Zeit gemacht wurden, nachdem er sich schon mehrere Jahre von der Bühne zurückgezogen hatte. Wer aber den ersten Auftritt des Othello oder den Tod Othellos von Tamagno auf einer Schallplatte gehört, wird trotzdem begeistert sein. „Jeder große Künstler kommt eben nur einmal in seiner Art.“ Ich glaube es war Caruso, der diesen Satz prägte. Auch ich hatte eine herrliche Sammlung derartiger Schallplatten, aber es ist mir damit gegangen wie vielen anderen. Die Sammlung wurde mir entwendet und nur einen Teil erhielt ich in fast abgenutztem Zustand wieder zurück. Vater wurde einst noch aufgefordert, seine Stimme aufnehmen zu lassen. Es kamen damals gerade die Phonographen auf, die mit Walzen konstruiert waren und noch nicht mit Platten. Er meinte aber, als er sich so eine „Walze“ vorführen liess kopfschüttelnd: „Das steckt ja noch ganz in den Kinderschuhen, da warte ich besser ab bis es besser wird, das ist ja ein Spektakel!“ Leider konnte er nicht mehr warten, der unendliche große Weltentaktschläger rief ihn bald heim in das Strahlenreich der ewigen Lichtharmonien.

Es ist ja bekannt, daß sehr viele Künstler irgendeinem Steckenpferd huldigen. Vater hatte sich nun mit Leib und Seele der Landwirtschaft verschrieben. Von seinem Anwesen in Tutzing machte er immer kleinere und größere Ritte in die Gegend. Da sah er auf einmal auf den Tutzinger Höhen den kleinen Deixlfurter See, der fast ganz von Mooren und sauren Wiesen umgeben war. Es handelte sich eigentlich um keinen See im Sinne des Wortes, sondern um einen sehr großen Weiher, den einst die Klosterherren von Bernried anlegten und der abgelaassen werden konnte. Es war nur ein kleines Anwesen mit einigen Kühen dabei. Die Abgeschlossenheit und die Ruhe imponierten Vater so, daß er sich sofort entschloß alles zu kaufen. Alle seine Bekannten und Freunde lächelten darüber. Aber im Laufe der Jahre entstand dort oben ein vorbildliches Mustergut. Die Moore wurden trockengelegt und kultiviert. Durch die Ableitung der Grundwässer entstanden erstklassige Wiesen und Äcker. Teiche wurden angelegt und eine Karpfenzucht ins Leben gerufen, doch auch Schleie und Hechte als Nebenfische eingesetzt. Selbstverständlich wurde auch ein großer Gemüse- und Obstgarten nicht vergessen und eine Spiritusbrennerei gebaut. Die Eltern waren schon längst von Tutzing auf das Gut Deixlfurt gezogen und verbrachten ihre freie Zeit dort. Schließlich standen über 100 Kühe in den Stallungen, 18 Ochsen und 10 Pferde, dazu ein Reitpferd des Vaters. Seine ganz besondere Aufmerksam-

keit schenkte er der Fischzucht. Auch amerikanische Fischarten, die in Norddeutschland eingeführt wurden, versuchte Vater in seinen Teichen, teilweise mit, teilweise ohne Erfolg. Stundenlang war er oft in seinem „Bienenhaus“. Die Pflege seiner Immen hatte er selbst in die Hand genommen. Sein eigener Honig, mit dem er wirklich nicht geizte und manche seiner Kollegen und Kolleginnen beschenkte, war bei diesen sehr beliebt. Auch hier war er auf Neuerungen bedacht. Er ließ sich italienische Bienenköniginnen senden, denn es wurde ihm erzählt, daß die südländischen Bienen auch bei der größten Hitze arbeiten und den Flug nicht einstellen würden. Sie burgerten sich auch in Deixlfurt ausgezeichnet ein. Am Vormittag einer Tannhuser-Vorstellung aber, bei der Mutter die Venus sang, kurz vor der Abfahrt zum Bahnhof, wurde sie von einer Biene auf die Wange gestochen, so daß sich bald eine starke Geschwulst bildete, die trotz kalter Umschläge nicht weichen wollte. Die Theaterfriseurin mußte ihre ganze Kunst aufwenden, um durch eine raffinierte Frisur in Form herunterhangender Locken die geschwollene Backe zu verdecken. Anfänglich war Vater, wie bereits erzählt, auch leidenschaftlicher Jäger. Nachdem er den Parsifal so erfolgreich in Bayreuth<sup>84</sup> gesungen hatte und auch in Sondervorstellungen vor dem König, sah man ihn nur mehr ganz selten mit der Büchse in Wald und Feld pirschen. In seiner Deixlfurter Einsamkeit komponierte er auch stimmungsvolle Lieder sowie eine Oper, *Der Fremdling*,<sup>85</sup> nach einer Dichtung seines Freundes Felix Dahn,<sup>86</sup> die in München und Holland zur Aufführung kam.

Um das Deixlfurter Gut entstand ein schöner Park. Der damals berühmte Effner,<sup>87</sup> ein großer Verehrer der Eltern, hatte den Plan dazu gemacht. Der Park fand allgemeine Bewunderung, weil Effner die Bäume und Sträucher so auswählte, daß ihre Farbenpracht und Blüten von April bis August ständig wechselten. Auch nicht alltägliche Bäume konnte man sehen. Vater, der Orden und Auszeichnungen für seine künstlerischen Leistungen sein Eigen nannte, wurde auch die Medaille für Verdienste in Landwirtschaft und Bodenkultur

---

84 Vogl sang die Rolle 1886 in Bayreuth.

85 Vogls am 7.5.1899 in München uraufgeführte Oper war ein Misserfolg. Die genannten Aufführungen in Holland sind nicht belegt.

86 Der an der Königsberger Universität Jura lehrende Felix Dahn (1834–1912) gehörte in dieser Zeit zu den erfolgreichsten Autoren von historischen Romanen.

87 Vermutlich Carl von Effner (1831–1884).

überreicht, die ihn<sup>88</sup> mit großer Genugtuung und Freude erfüllte. Bis zu seinem frühen Ableben mit 56 Jahren war er noch künstlerisch tätig und sang wenige Tage vor seinem Heimgang noch den Bajazzo.<sup>89</sup> Die Stadt München ehrte sein Andenken, indem sie eine Straße nach ihm benannte. Vater betrieb seine Landwirtschaft mit gleicher Freude weiter bis zu seinem Tod. Als er einmal in Hamburg gastierte, kaufte er dort hundert Stück junge Aale, die er in seinen Teichen einbürgern wollte. Die Fische wurden in einer Kiste verpackt, die zum Teil mit Moos gefüllt und mit Leinen überspannt war. Bei jedem wichtigen Aufenthalt begab er sich zum Gepäckwagen, um aus einer kleinen Gießkanne, die er auch dort gekauft hatte, den Aalen Wasser durch das Leinen zu gießen. Er brachte sie alle lebend nach München, wo sie von einem Bediensteten des Gutes in Empfang genommen wurden. Einmal ereilte ihn aber durch die Fischzucht ein starkes Missgeschick. Durch Wasserratten unterwühlt, brach der Damm eines hochgespannten Karpfenweiher. Die Wassermassen gingen mit großer Geschwindigkeit den steilen Berg hinunter nach Tutzing mit 1000 Karpfensetzlingen und richteten im Ort ziemlichen Schaden an. Zäune wurden eingedrückt und im Weinkeller<sup>90</sup> des Hotels Seehof schwamm Wasser mit den jungen Karpfen. Auch die unteren Räume des Hotels und andere Häuser wurden in Mitleidenschaft gezogen. Vater kam am Tage des Damnbruchs gerade von Frankfurt am Main zurück, wo er den Lohengrin gesungen hatte.

Albert Niemann war auch begeisterter Jäger. Seine besondere Passion galt dem edlen Rotwild und den wehrhaften Schwarzkitteln, die in seinem norddeutschen Revier heimisch waren. Francesco Tamagno besaß in Mailand einen großen Pferdestall vollblütiger Rassetiere, die ihm auf manchem Rennen Preise einbrachten. Vielleicht hatte er die Anregung dazu von Verdi erhalten. Der große Maestro betrieb auf seinem Gut Sant'Agata leidenschaftlich die Landwirtschaft, besonders die Zucht edler Pferde. Tamagno zählte zu den bevorzugten Freunden des gottbegnadeten italienischen Tondichters und war oft bei ihm.

Wenn ich nun das Gästebuch unseres einstigen Gutes Deixlfurt durchblättere (eines der ganz wenigen Sachen, die ich vor dem Ver-

---

88 Im Text: „ihm“.

89 Die Titelrolle von Ruggero Leoncavallos *I Pagliacci* (1892).

90 Durchgestrichen: „Ort“.

brennen und der Vernichtung gerettet habe), dann schweiften meine Erinnerungen zurück an vergangene Tage und an Künstler jeder Art, die in diesem Buche eingeschrieben sind, Wissenschaftler, Dichter und andere. Auch der Erbprinz und später regierende Herzog von Anhalt ist darin verzeichnet. Ebenso Prinz Ludwig, der nachmalige letzte König von Bayern. Sein größtes Interesse galt ja der Landwirtschaft und deshalb wollte er den Betrieb in Deixlfurt besichtigen. Prinzessin Ludwig<sup>91</sup> schwärmte sehr für Schubert. Vater war einige Male auf dem von Deixlfurt nicht allzu weit entfernten Gut des nachmaligen König Ludwig III. geladen, um der Prinzessin Schubertlieder vorzutragen, was einen ganzen Nachmittag dauerte. Er erhielt dafür von der Prinzessin und nachmaligen letzten bayerischen Königin ein selbst gemaltes Bild über ein Motiv des Deixlfurter Teiches. Die Prinzessin begab sich einige Male, als Vater sich auf Gastspielen befand und Mutter in Deixlfurt anwesend war, dorthin um das Bild zu malen. In München war einst über Vaters landwirtschaftliche Tätigkeit der ulkige Satz im Umlauf: „Heute singt er Tristan, morgen fährt er Mist an!“

Vater war auch leidenschaftlicher Reiter und Mutter verstand es ebenso mit Pferden umzugehen. Sie war die einzige Brünnhilde, die der Vorschrift Richard Wagners entsprechend, am Schluß der Götterdämmerung<sup>92</sup> das Pferd Grane bestieg und in den brennenden Scheiterhaufen sprengte. Die oft aufgestellte Behauptung, daß das Pferd auf dem Gut Deixlfurt für diesen Sprung extra dressiert wurde und daß Mutter auf ungesatteltem Pferde ritt, entspricht nicht den Tatsachen. Es war das Lieblingspferd König Ludwigs II., das sich für Grane so glänzend eignete und von dem Monarchen für den Nibelungenring zur Verfügung gestellt wurde. Ein bildschoner edler Hengst, der sich so fromm wie ein Lamm zeigte und dem König auf seinen Spaziergängen nachlief wie ein Hund. Wurde er des Pferdes überdrüssig, so erhob er den Stock und rief dem Tier, das auf den Namen „Luitbrand“ hörte, zu: „Marsch, geh heim“, worauf es gehorsam seinem Stall zutrottete. Es konnte auch einige Stufen steigen und war öfter in den Parterreraumen von Schloss Berg, wo ihm König Ludwig Zucker und Brot gab. Dieses Pferd stand auch während der Todesverkundigung in der Walküre neben Brünnhilde – eine beson-

---

91 Gemeint ist sicherlich die Frau von Prinz Ludwig, Marie Therese.

92 Ausrufezeichen am linken Rand des Typoskripts.

dere Vorschrift des Meisters – ohne am Zügel genommen zu werden, die in ihrer Linken Schild und Speer hielt, und die den rechten Arm auf den Hals des Pferdes legte. Wagner aber, als er dieses Bild zum ersten Mal sah, war derart begeistert, daß er ausrief: „So ist's recht, so schwebte es mir vor, Kindchen, Kindchen, versprich mir das Pferd immer mitzunehmen, sooft Du die Walküre singst.“ Ähnlich war es in der Götterdämmerung beim Zwiegesang von Brünnhilde und Siegfried. Hier stand das Pferd auch ohne daß es gehalten wurde zwischen den beiden Darstellern, seinen Kopf zuwendend, der gerade sang. Im 3. Akt ging es, als Brünnhilde auf seinem Rücken saß, sofort in scharfem Galopp ab, dem brennenden Scheiterhaufen zu. Vor demselben war eine Hürde angebracht, die durch Dampf geschickt verdeckt wurde und mit einem Sprung in die<sup>93</sup> genommen wurde. Stürmischer Beifall des ganzen Hauses setzte immer nach diesem Sprung ein, ehe der Vorhang geschlossen wurde. Das Pferd trug ein kleines Sattelkissen mit einem kleinen Horn, das der Farbe des Pferdes angepaßt war. Ein Reitknecht aus dem Hofstall entsprechend kostümiert hob Brünnhilde auf das Pferd. Die letzten Worte Hojotoho ... wurden bereits im Sattel gesungen. Als das Pferd erblindete, wurden andere Tiere ausprobiert, aber keines eignete sich. Da nahm Mutter ihr eigenes Reitpferd von Deixlfurt, das zum Ring immer nach München gebracht wurde. Trotz aller Bemühungen war aber der Sprung mit diesem Tier nicht herauszubringen und man war schließlich zufrieden, daß es im leichten Galopp in den Scheiterhaufen ging. Die Hürde mußte<sup>94</sup> selbstverständlich entfernt werden. Schon nach den ersten Vorstellungen der „Götterdämmerung“ kamen die Eltern auf den Gedanken, ob es nicht praktischer und für die Walküre nützlicher wäre, den Sprung im Herrensattel auszuführen. Der Oberregisseur Brulliot<sup>95</sup> war begeistert von diesem Einfall. Schon war eine Reitprobe angesetzt. Das Kostüm Brünnhildes hatte auf der Seite einen Schlitz erhalten, der durch Druckknöpfe mit einem Ruck zu öffnen gewesen wäre, als der damalige Generalintendant ganz energischen Protest gegen diesen Versuch einlegte. Er meinte, es wäre anstößig und unsittlich, wenn auf der Hofbühne eine Kammersänge-

---

93 Hier ein unleserliches Wort.

94 Im Text: „müßte“.

95 Karl Johann Brulliot (1831–1897), Sänger und Regisseur. 1873 wurde er Bassist am Kgl. Hoftheater München und 1880 zum Oberregisseur ernannt.



rin im Herrensitze reitet. Solche Sachen gehören in den Zirkus. Also blieb es bei dem Sattelkissen. Heute wird man über diese Bedenken lächeln.

Über die Künstlerschaft meiner Eltern will ich mich aus naheliegend[en] Gründen nicht näher äussern, sondern nur auf Eisenbergs Künstlerlexikon<sup>96</sup> verweisen sowie auf die Broschüre von Prof. Hermann von der Pfordten<sup>97</sup> über meinen Vater. Beide Autoren weisen auf die seltene Tatsache hin, daß Vater nicht nur als Wagner-Interpret gefeiert wurde, sondern ebenso als Mozart-, Oratorien- und Liedsanger. Er schloß schon im Herbst für die österliche Zeit des folgenden Jahres mit verschiedenen Städten ab (Leipzig, Zürich, Barmen usw.), die ihn für die Matthäus- oder Johannes-Passion verpflichteten. Seine letzte Rolle war der Canio im „Bajazzo“, den er wenige Tage vor seinem plötzlichen Tode sang. Als letzte Wagner-Gestalt verkörperte er den Erik im „Fliegenden Holländer“. In Bayreuth war er auch der erste Tristan,<sup>98</sup> sang außer dem Loge und Parsifal den Siegmund dort. Das letzte Bayreuther Auftreten (1897) war wiederum der Loge.

Über Mutter, die bei ihrem Abschied von der Bühne zum Ehrenmitglied ernannt wurde, hebt Eisenbergs Künstlerlexikon vor allem ihre gewaltige, mitreißende Gestaltungskraft hervor, ganz gleich, ob es sich um Wagner’sche Figuren handelte, den Fidelio, Iphigenie in Aulis oder auf Tauris. Letztere Werke ließ sich der König in Sondervorstellungen vorführen, ebenso die Aida. In dem Zitatenduchlein, das Mutter sich anlegte, unterstrich sie die Worte: „Erinnerung ist das einzige Paradies, aus dem der Mensch nicht vertrieben werden kann.“ Albert Niemann sagte mir einmal: „Junge, wenn man von der Kunst geschieden ist, dann ist man schon einmal gestorben, und zwar den lebendigen Tod.“

Im Deixlfurter Gästebuch, das die Eltern einmal als Geschenk erhielten, stehen auf der ersten Seite in großen Lettern Lohengrins Worte im umgekehrten Sinn.

---

96 Ludwig Eisenberg, *Grosses biographisches Lexikon der deutschen Bühne im XIX. Jahrhundert*, Leipzig 1903.

97 Hermann van der Pfordten, *Heinrich Vogl. Zur Erinnerung und zum Vermächtnis*, München 1900.

98 Die Bayreuther Erstaufführung von *Tristan und Isolde* fand 1886 unter der musikalischen Leitung von Felix Mottl statt.

„STETS WIRD MAN EUCH BEFRAGEN  
UND WISSENS SORGE TRAGEN  
WOHER IHR KAMT DER FAHRT,  
WIE EUER NAM' UND ART.“

*Heinrich Vogl.*

Abstract:

Das Sängerpaa Heinrich und Therese Vogl zählt unter Kennern heute noch zu den führenden Interpreten der Werke Richard Wagners, beide wirkten unter anderem in den Uraufführungen von *Das Rheingold* und *Die Walküre* mit. Zeitgenossen schien es zuweilen, als habe Wagner seine Heldenpaare Siegfried und Brünnhilde sowie Tristan und Isolde den vor allem in München wirkenden Sängern „auf den Leib“ geschrieben. Aber Wagner hatte anfänglich starke Vorbehalte, besonders Heinrich Vogl gegenüber; beider Mitwirkung an den genannten Münchner Uraufführungen geschah gegen seinen ausdrücklichen Willen. Der Sohn des Sängerpaaes, Heinrich Vogl jun., vermittelt in seinen hier publizierten Erinnerungen ein – was das Verhältnis zu Wagner betrifft – geschöntes, teils gar verklärtes Bild.