

Im Schreiben über den Tod hinaus verbunden: Das Briefftagebuch der Malvina Schnorr von Carolsfeld, gerichtet an ihren verstorbenen Gatten Ludwig

Im Sommer 2023 nutzte die Bayerische Staatsbibliothek auf einer Antiquariatsmesse die spektakuläre Gelegenheit des Erwerbs des Briefftagebuchs der Malvina Schnorr von Carolsfeld, geb. Garrigues (1825–1904), gerichtet an ihren verstorbenen Gatten Ludwig Schnorr von Carolsfeld (1836–1865).¹ Das Tagebuch war der Forschung bisher nicht bekannt.² Das Dokument wurde von der Sängerin überwiegend in München abgefasst und umspannt den Zeitraum vom 24. September 1867 bis 16. April 1868.

Bei dem Briefftagebuch der Malvina Schnorr von Carolsfeld handelt es sich um ein außergewöhnliches kulturgeschichtliches Dokument. Zum einen ermöglicht es wertvolle Erkenntnisse für die Forschung zum Umkreis Richard Wagners sowie zu Malvina Schnorr von Carolsfeld als historische Persönlichkeit und ergänzt die in der BSB bereits vorhandenen wertvollen Quellen zu König Ludwig II., Richard Wagner und Malvina Schnorr von Carolsfeld selbst aufs Beste.³ Zum anderen

¹ Das Briefftagebuch trägt in der Bayerischen Staatsbibliothek nun die Signatur Fasc.germ. 452. Es umfasst 232 Seiten. Die Eintragungen erfolgten in Bleistift.

² Eine ausführliche biografische Arbeit hat Garrigues vorgelegt (vgl. Carl Henri Nicolaus Garrigues: *Ein ideales Sängerpaa. Ludwig Schnorr von Carolsfeld und Malvina Schnorr von Carolsfeld geborene Garrigues*, Kopenhagen 1937. Eine Kritik dieses Werkes bietet der Vorbericht „Richard Wagner und Malvina Schnorr von Carolsfeld“, S. XVII–L, in: *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, mit vielen anderen Urkunden herausgegeben vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner, bearbeitet von Otto Strobel, Bd. 5: *Neue Urkunden zur Lebensgeschichte Richard Wagners 1864–1882, mit einer Zeitafel zu Wagners Münchener und Triebseher Jahren*, Karlsruhe 1939). Obwohl Garrigues sehr viel Material sammelte und einen Teil sogar selbst besaß, stand ihm das nun durch die Bayerische Staatsbibliothek angekaufte Briefftagebuch bei seiner Auswertung offenbar nicht zur Verfügung. Er umreißt das halbe Jahr, welches das Tagebuch umspannt, in recht allgemeiner und knapper Form. Während er sonst sehr ausführlich und genau berichtet, geht er auf wichtige im Tagebuch geschilderte Ereignisse, offenbar aus Unkenntnis, überhaupt nicht ein (so z. B. auf das Gastspiel Malvinas in Hannover im Februar 1868, s. u.).

³ Zu den Quellen in der Bayerischen Staatsbibliothek vgl. Bayerische Staatsbibliothek (Hrsg.), *Richard Wagner. Die Münchner Zeit (1864–1865). Ausstellung in der Bayerischen*

stellt es ein sehr kreativ und individuell gestaltetes Zeugnis weiblicher Autorschaft des 19. Jahrhunderts dar, das Einblick in das Erleben der Verfasserin bietet.

Malvina Schnorr von Carolsfeld, geb. Garrigues, wuchs in Kopenhagen auf, wo ihre Eltern (beide Deutsche mit hugenottischer Abstammung) seit 1817 lebten. Der Vater fungierte als portugiesischer Generalkonsul in Dänemark. Anschließend studierte sie in Paris Gesang. Von 1841 bis 1849 war sie in Breslau engagiert, von 1849 bis 1853 am Herzoglich Sächsischen Hoftheater, wo sie in Coburg und Gotha auftrat, und ab 1854 am Großherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe. Dort lernte sie bei Proben und Aufführungen den Heldenenor Ludwig Schnorr von Carolsfeld kennen. 1860 heirateten beide und wurden im selben Jahr in Dresden verpflichtet. Das Paar blieb kinderlos. Nach der Eheschließung stellte Malvina ihre Karriere zurück, um vorrangig ihren Mann zu unterstützen. Sie begleitete ihn zu Gastspielen und sang, wenn eine geeignete Sängerin als Partnerin auf der Bühne an seiner Seite benötigt wurde.⁴

Gemeinsam traten sie am 10. Juni 1865 in München in der Uraufführung von Richard Wagners Oper *Tristan und Isolde*⁵ in den Titelrollen auf (Abb. 1), intensive Proben mit dem Komponisten waren vorausgegangen. Das Sängerpaar wurde anschließend hoch geehrt und gefeiert. König Ludwig II. (1845–1886) schenkte Malvina einen Armreif und schrieb sowohl der Sängerin als auch dem Sänger enthusiastische Dankesbriefe. Insgesamt fanden in rascher Folge vier Vorstellungen statt, kurz darauf starb Ludwig Schnorr von Carolsfeld im Alter von nur 29 Jahren. Von Zeitgenossen wurden als Todesursache die großen Strapazen angeführt, welche Einstudierung und Aufführung des *Tristan* mit sich gebracht hatten; die Rolle galt zuvor, der hohen Anforderungen wegen, die sie an den Sänger stellt, als nicht zu meistern. Zudem hatte das Ehepaar ursprünglich nur drei Vorstellungen zugesagt, auf Drängen des Königs musste jedoch eine vierte stattfinden, da diesem die Teilnahme an einer der vorausgegangenen Aufführungen durch Staatsbesuch nicht möglich gewesen war. Richard Wagner und Hans von Bülow reisten nach Dresden zu Ludwig Schnorrs Begräbnis, trafen aber wenige Stunden zu spät ein. Heute wird davon ausgegangen, dass der Sänger einem mit rheumatischem Fieber einhergehenden Herzleiden erlag.⁶

Staatsbibliothek vom 15. März bis 28. Mai 2013. Erstveröffentlichung von Briefen Cosima und Hans von Bülows zu „Tristan und Isolde“, München 2013.

⁴ Vgl. Thomas Seedorf, „Ehepaar Schnorr von Carolsfeld“, in: Daniel Brandenburg et al. (Hrsg.), *Das Wagner-Lexikon. Mit 534 Stichwörtern, 69 Abbildungen, einigen Notenbeispielen sowie einem Werkverzeichnis und einer Chronik*, Laaber 2012, S. 653f.

⁵ Vgl. Hannelore Putz, „Wagner und König Ludwig II. von Bayern“, in: Laurenz Lütteken (Hrsg.), *Wagner-Handbuch*, Kassel 2012, S. 91–95.

⁶ Carl Henri Nicolaus Garrigues, *Die ersten Darsteller von Richard Wagners „Tristan“ und „Isolde“*. *Das Ehepaar Ludwig und Malvina Schnorr v. Carolsfeld*, Kopenhagen 1914.



Abb. 1: Ludwig und Malvina Schnorr von Carolsfeld bei der Uraufführung von Wagners *Tristan und Isolde*, 1865 (Bildarchiv der Bayerischen Staatsbibliothek München, Signatur: Portr. K. Schnorr von Carolsfeld, Ludwig (2); mit freundlicher Genehmigung).

Nach dem Tod ihres Gatten wurde Malvina Schnorr von Carolsfeld im Januar 1866 von Ludwig II. zur königlichen Kammersängerin mit einem jährlichen Gehalt von 2000 fl. ernannt. Ende März 1866 traf sie in München ein und war dort in engem Kontakt mit Cosima von Bülow. Ab dem 1. Mai 1866 wechselten Richard Wagner, der sich seit 15. April in Tribtschen aufhielt, und Malvina sporadisch Briefe.⁷ Vom 10. bis 12. November 1866 reiste sie mit ihrer Schülerin Isidore von Reutter nach Tribtschen, wo sie Richard Wagner und Cosima von Bülow besuchte und erkannte, dass diese als Liebespaar zusammenlebten, obwohl Richard zu diesem Zeitpunkt mit Minna Wagner und Cosima mit Hans von Bülow verheiratet waren. Es kam zu einem schweren Zerwürfnis.⁸ Malvina richtete sich an Ludwig II. und berichtete ihm brieflich von der Beziehung. Richard Wagner gab später an, Malvina selbst habe ihm gegenüber romantische Gefühle gehegt und sich aus enttäuschter Liebe in dieser Weise verhalten, wobei anhand der Quellen nicht klar auszumachen ist, was im Detail geschah. Der König, der sogar eine öffentliche Ehrenerklärung zugunsten der beiden abgegeben hatte, schenkte Malvinas Angaben keinen Glauben. Erst gegen Ende des Jahres 1868 kühlte sich das vertrauliche Verhältnis zwischen dem König und Richard Wagner ab, wobei dann tatsächlich diese Liebesbeziehung sowie die durch den König gegen Wagners Willen in München befohlene Aufführung des *Rheingold* ursächlich waren.⁹ Im Januar 1867 jedoch richtete Ludwig II. sich gegen Malvina. Es erging von der Kassenverwaltung der Königlichen Bühnen ein Schreiben mit der Aufforderung an sie, Bayern zu verlassen, wolle sie nicht ihre Jahresbezüge verlieren. Malvina konnte erreichen, dass sie zunächst noch in Bayern bleiben durfte. Sie schrieb dem König erneut ausführlich. Ihr Schwager Karl Schnorr von Carolsfeld überbrachte dem Hofsekretär von Düfflipp eine Erklärung, dass sie sich für einige Zeit aus München entfernen werde. Den Sommer 1867 verbrachte sie in Tegernsee, daraufhin kehrte sie nach München zurück.

Wie der Eintrag „d[en] 24 September 1867“ von Malvina Schnorr von Carolsfelds Hand auf der Rückseite des Vorsatzblatts zeigt, setzt in dieser Zeit das Brieftagebuch ein. Bei allen folgenden Einträgen wird lediglich der Tag angegeben, die Monate lassen sich nur durch Abzählen feststellen.¹⁰ Dies gelingt jedoch verläss-

⁷ Vgl. Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, hrsg. von Andreas Mielke, Bd. 18: *Briefe des Jahres 1866*, Wiesbaden, Leipzig und Paris 2008, S. 146f.

⁸ Eckart Kröplin, *Richard Wagner-Chronik*, Stuttgart 2016, S. 369.

⁹ Vgl. Rüdiger Jacobs von Luxburg, „Briefwechsel Richard Wagner – König Ludwig II. von Bayern“, in: Marie Isabel Matthews-Schlinzig et al. (Hrsg.), *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Bd. 2, Berlin und Boston 2020, S. 1195–1206, hier S. 1196.

¹⁰ Einzige Ausnahme ist der Beginn des neuen Jahres. Hier gibt die Autorin das volle Datum an in der Form „1/1 68“ an. Im vorliegenden Beitrag werden bei Zitaten Monat und Jahr des jeweiligen Eintrags in eckigen Klammern ergänzt.

lich, da es zu nahezu allen Daten Einträge gibt. Der Beginn des Tagebuchs trifft zeitlich mit der Rückkehr Malvinas nach München zusammen, die am 26. September 1867 erfolgte (sie berichtet darüber im Eintrag vom 27. September 1867: „der letzte Abend war meine Rückkehr nach der gehaßten Stadt“).

Der Entschluss, ein Tagebuch zu schreiben, wird zwar individuell getroffen, ist aber (dem Tagebuchsreiber möglicherweise unbewusst) „gebunden an eine bestimmte Tradition“.¹¹ Zu Beginn des 19. Jahrhunderts führten vor allem Angehörige des wohlhabenden Bürgertums und Adelige Diarien, mit der breiteren Literarisierung dann auch Vertreter weniger begüterter Kreise.¹² Im vorliegenden Kontext besonders zu beachten ist, dass eine schnell wachsende Zahl von Tagebüchern von Frauen verfasst wurde, was sich in den publizierten Tagebüchern jedoch nicht entsprechend abbildet; hier herrschen die von Männern geschriebenen Diarien vor.¹³ Der über die Jahrhunderte voranschreitende Prozess der Individualisierung wirkte sich auch auf die Tagebücher aus. Im Vordergrund standen Selbstbeobachtung und Selbstreflexion. Unter dem Motto der Selbsterkenntnis wurde das Tagebuchschreiben im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einem Modetrend.¹⁴ Malvina Schnorr von Carolsfeld bewegte sich somit in einem Umfeld, in dem das Führen von Tagebüchern weit verbreitet war und wichtig genommen wurde. Ein konkretes Vorbild, das sie anregt habe, nennt sie im Text jedoch nicht.¹⁵

¹¹ Vgl. Siegfried Bernfeld, *Trieb und Tradition im Jugendalter. Kulturpsychologische Studien an Tagebüchern* (Beihefte zur Zeitschrift für angewandte Psychologie, Bd. 54), Leipzig 1931, S. 2. Das Führen von Tagebüchern nahm im Italien der Renaissance seinen Ausgang. Es begann mit chronikalischen Aufzeichnungen, denen zunehmend mehr persönliche Kommentare hinzugefügt wurden. Ursache war ein verstärktes Ich-Bewusstsein. Bald entstanden neben der Wiedergabe von Alltagserlebnissen Aufzeichnungen, die darauf zielten, besondere Geschehnisse (z. B. Kriege oder Reisen) darzustellen. Im 18. Jahrhundert entwickelte sich der Stil der Tagebücher zunehmend in Richtung größerer Individualität, die an Chroniken angelehnte Weise des Berichtens trat zurück. Das Tagebuch wurde auch als literarische Form entdeckt. Sowohl die Zahl der geschriebenen als auch der veröffentlichten Tagebücher wuchs stark an. Zum Komplex des Tagebuchschreibens siehe etwa Ralph Rainer Wuthenow, *Europäische Tagebücher. Eigenart. Formen. Entwicklung*, Darmstadt 1990, S. 50f.; Gustav René Hocke, *Das europäische Tagebuch*, Wiesbaden 1963, S. 64f.; Peter Boerner, *Tagebuch*, Stuttgart 1969, S. 40f., 43, 47f.

¹² Vgl. Sabine Kalf und Ulrike Vedder, „Tagebuch und Diaristik seit 1900. Einleitung“, *Zeitschrift für Germanistik* Neue Folge 26 (2016), S. 235–242, hier S. 236f.

¹³ Sabine Gruber, „Tagebuchschreiben als Erinnerungsstütze und Lebenserzählung. Das Tagebuch Otilie von Goethes“, *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 55 (2023), S. 71–90, hier S. 72.

¹⁴ Anke M. Melchior, „*Liebesprobleme ... waren schon immer ein Anlaß für mich, Tagebuch zu führen.*“ *Liebe, Ehe und Partnerschaft in Frauentagebüchern* (Aktuelle Frauenforschung), Königstein/Taunus 1998, S. 21.

¹⁵ Es war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchaus verbreitet, dass Frauen beim

Die Einträge in dem vorliegenden Dokument tragen durchwegs Datumsangaben. Damit zeigt die Quelle die für ein Tagebuch übliche Gliederung.¹⁶ Die Anrede zu Beginn eines jeden Eintrags („Mein Ludsche“ etc.) und die Unterzeichnung am Ende („dein ewig treues Weib“) sind jedoch dem Brief entlehnt. Auch im Text spricht die Autorin den toten Gatten häufig an („O hilf du mir mein Geliebter!“). Bei der vorliegenden Quelle handelt es sich somit um ein Brieffagebuch, das als hybride Gattung zwischen Tagebuch und Brief steht. Schönborn charakterisiert Brieffagebücher folgendermaßen:

„Unter Brieffagebüchern sollen daher – faktual berichtende / erzählende sowie fiktionale – Texte verstanden werden, bei denen das Schreibersubjekt und das Objekt der Beschreibung zusammenfallen, eine authentifizierbare oder fiktive Adressierung und eine Gliederung des Textes in Tageseinheiten (oder ähnliche überschaubare Zeiteinheiten) vorliegen.“¹⁷

Eine Besonderheit von Briefen und Tagebüchern besteht darin, dass eine enge zeitliche Verbundenheit zwischen Schreiben und Erleben gegeben ist. Zudem sind sowohl Briefe als auch ein Tagebuch dialogisch angelegt.¹⁸ Das Brieffagebuch der Malvina Schnorr von Carolsfeld ist hier keine Ausnahme.

Ungewöhnlich hingegen ist, dass es sich bei dem Adressaten der Briefe um einen bereits Verstorbenen handelt. Der Gatte Ludwig ist über zwei Jahre tot, als der vorliegende Band des Tagebuchs einsetzt. Es gibt jedoch auch weitere Beispiele, dass Verwitwete über Jahre an den verstorbenen Gatten¹⁹ oder die verstorbene Gattin²⁰ schreiben.

Beim vorliegenden Tagebuch ist zu vermuten, dass es sich um einen Band aus einer Reihe von mehreren handelt. Der unvermittelte Beginn, der keinerlei Ein-

Schreiben eines Tagebuchs Vorbildern folgten, vgl. Rita Calabrese, „Wie gerne möchte ich einen neuen Ausdruck dazu erschaffen“. Tagebuchliteratur von Frauen“, in: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.), *Deutsche Literatur von Frauen*, Bd. 2, München 1988, S. 129–143.

¹⁶ Vgl. Arno Dusini, *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*, München 2005, S. 76f.

¹⁷ Sibylle Schönborn, „Brief und Tagebuch / Brieffagebuch“, in: Marie Isabel Matthews-Schlinzig et al. (Hrsg.): *Handbuch Brief. Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Bd. 1, Berlin und Boston 2020, S. 322–338, hier S. 323.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 333.

¹⁹ So richtete sich z. B. Albertine Pfranger im Tagebuch an ihren verstorbenen Ehemann Johann Georg Pfranger, vgl. [Albertine Pfranger]: *Auszüge aus dem Tagebuch einer trauernden Wittwe. Nebst einer kurzen Biographie der Verfasserin*, Leipzig 1803.

²⁰ So schrieb z. B. Eugen Huber seiner verstorbenen Ehefrau Lina Huber acht Jahre lang Briefe, vgl. Eugen Huber, *Briefe an die tote Frau*, hrsg. von Sibylle Hofer unter Mitarbeit von Daniel A. Wyss und Philipp Stehlin, transkribiert von David Pfammatter, Bern 2018.

leitung oder die Angabe eines konkreten Auslösers für das Schreiben aufweist,²¹ legt nahe, dass es aus der Mitte der chronikalischen Aufzeichnungen Malvinas Schnorr stammt. Ebenso ist am Ende des Bandes nicht von einem intendierten Abbruch die Rede. Schließlich berichtet bereits Richard Wagner selbst am 22. November 1866 in einem Brief an August Röckel, dass sie Briefe an ihren verstorbenen Gatten schreibe.²² Neben dem Schreiben kommunizierte sie auch über eine ihrer Gesangsschülerinnen, Isidore von Reutter, die als Medium für die Kommunikation mit dem toten Gatten diente.

Wie das vorliegende Beispiel zeigt, stellt das Tagebuch ein Medium in Zeiten von Krisen (kollektive, z. B. Kriege, oder individuelle, z. B. schwere Krankheit) dar.²³ Bei Malvina Schnorr von Carolsfeld war es der Tod ihres Mannes, den sie 39 Jahre überleben sollte und der sie veranlasste, ein Tagebuch zu führen.

Die Aufzeichnungen vom 13. November 1867 beginnt die Autorin folgendermaßen: „mein Ewig geliebter! Wie wunderbar würde man, wenn man wüßte, daß ich dir allabendlich schreibe, diese Handlung von mir finden – überspannt würde man es zum mindesten nennen!“ Sie geht also davon aus, dass Außenstehende ihre Schreiben an den toten Gemahl negativ bewerten würden, sollten sie davon erfahren. Sie erwartet, als „überspannt“ oder bestenfalls „wunderlich“ abgetan zu werden. Davon lässt sich sie jedoch nicht beirren und handelt damit gegen die von ihr antizipierte gesellschaftliche Norm.

Anschließend formuliert die Autorin die Gründe ihres Schreibens explizit:

„Ich schreibe dir weil ich schreiben muß, weil ich dir immer nahe sein will, weil ich nie vergeßen will was du mir bist, weil ich dich immer gegenwärtig haben will u[nd] muß! O das weißt du u[nd] lächelst mir seelig zu! Du bist ja meine ganze Welt, mein Glück u[nd] Streben u[nd] meine theuerste Hoffnung!“

²¹ „Der Anfang eines Tagebuchs wird fast immer hervorgehoben: es ist selten, daß jemand ‚einfach so‘ zu schreiben beginnt. Man markiert das neue Gebiet des Schreibens: durch den eigenen Namen, durch einen Titel, den man dem Tagebuch gibt, durch ein Motto, eine Selbstverpflichtungserklärung oder eine kurze Selbstdarstellung.“ Philippe Lejeune, *„Liebes Tagebuch“*. *Zur Theorie und Praxis des Journals*, hrsg. von Lutz Hagedstedt (Theorie und Praxis der Interpretation, Bd. 11), München 2014, S. 397.

²² Carl Henri Nicolaus Garrigues, *Ein ideales Sängerpaar. Ludwig Schnorr von Carolsfeld und Malvina Schnorr von Carolsfeld geborene Garrigues. Zwei ineinander verwobene Lebensbilder, nach eigenen und zeitgenössischen Briefen, Tagebuchblättern, Lebenserinnerungen und Berichten geschildert*, Kopenhagen 1937, S. 327.

²³ Vgl. Kalf/Vedder, „Tagebuch und Diaristik“, S. 239f. „Tagebücher werden zur Krisenbewältigung geführt“, vgl. Rolf Haubl, „Krisenbewältigung durch Schreiben. Theorie und Falldarstellung“, *Schweizerische Zeitschrift für Psychologie* 43 (1984), S. 293–316, hier S. 293.

Das Schreiben erlebt sie als einen inneren Drang, dem sie folgen muss. Offenbar ist der Prozess selbst für sie von großer Bedeutung und steht im Zentrum.²⁴ Mit dem Tod des Gatten ist ihr ein reales Gegenüber, der wichtigste Gesprächspartner verloren gegangen. Durch das Schreiben kann sie die Verbindung mit dem verstorbenen Gatten innerlich aufrechterhalten, ihn an ihrem Alltag teilhaben lassen und die Erinnerung an ihn lebendig halten.²⁵ Gleichzeitig dient ihr das Tagebuch dazu, sich mit dem Tod des Geliebten auseinanderzusetzen. Im Zentrum stehen die Trauerarbeit, welche der Verlust des Gatten ausgelöst hat, und das Ringen, sich an ihre veränderten Lebensbedingungen anzupassen. Schreibend reflektiert sie sich selbst. So gelingt es ihr, ihren intensiven Todeswünschen zu widerstehen und ihren Alltag zu bewältigen. Dadurch, dass sie allabendlich schreibt, kann sie zudem ihren Tagen eine zeitliche Struktur verleihen.

Es wurde mehrfach festgestellt, dass Tagebücher, besonders die von Frauen verfassten, dem Themenkomplex Liebe, Ehe und Partnerschaft einen besonderen Stellenwert einräumen.²⁶ Dies ist auch in der vorliegenden Quelle zu beobachten. Malvina idealisiert den verstorbenen Ehemann und die Beziehung zu ihm in schwärmerischem Stil.

Die Autorin verbindet durch ihr Schreiben verschiedene Ebenen, nämlich ihren Alltag, den sie alleine bewältigen muss, mit der himmlischen Sphäre, in der sie den Gatten imaginiert. In den Nächten zwischen den einzelnen Einträgen erscheint ihr der Gatte wiederholt im Traum, so schreibt sie z. B. am 6. Oktober 1867: „Mein Ludsche, mein Alles! Wie süß klang mir heute Nacht deine holde Stimme“. Am 4. Februar 1868 findet sich folgender Eintrag:

„Hannover. Hier bin ich – Gott segne meine Schritte u[nd] mein Vorhaben! Deine Stimme hörte ich vergangene Nacht, dich selbst sah ich nicht, weiß auch nicht ob mir die Worte gelten: Wenn du keine Furcht hast so geh – O kämst du doch mich zu kräftigen u[nd] erheben! In den selben Zimmern wohne ich, die

²⁴ „Entscheidend für die Entstehung des Tagebuchttexts ist aber vor allem die Tatsache, dass Tagebuchschreiben eine Praxis ist, das heißt, dass der Akt des Schreibens für den Diaristen größere Bedeutung haben kann als der dabei entstehende Text. Zwar hängt dies im Einzelnen davon ab, welche Funktion das jeweilige Tagebuch für seinen Autor oder seine Autorin hat, der Aspekt der Praxis ist aber in jedem Fall konstitutiv für den Text und spielt deshalb auch für die Lektüre von Tagebüchern eine große Rolle.“ Nicole Seifert, „Tagebuchschreiben als Praxis“, in: Renate Hof und Susanne Rohr (Hrsg.), *Inszenierte Erfahrung. Gender und Genre in Tagebuch, Autobiographie, Essay*, Tübingen 2008, S. 39–60, hier S. 40f.

²⁵ Diese Praxis entspricht dem fiktiven Dialog, den Sybille Schönborn für das Tagebuch der Albertine Pfranger herausgearbeitet hat, vgl. Sibylle Schönborn, *Das Buch der Seele. Tagebuchliteratur zwischen Aufklärung und Kunstperiode* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 68), Tübingen 1999, S. 151–158.

²⁶ Melchior: „*Liebesprobleme*“, S. 34.

wir zusammen vor 7 Jahren bewohnten – mir ist als wäre ich hier beßer unter deinem Schutz! O mein Alles erhalte mir die Ruhe, die jetzt in mir ist u[nd] sei da mit mir in allem was ich vorhabe. O bitte Gott für mich mein Leben u[nd] komm zu erheben u[nd] beschützen dein ewig treues Weib.“

Die Träume berichtet sie tags darauf im Tagebuch. So kann sie ihre hiesige und die himmlische Ebene verbinden und mit dem Gatten über dessen Tod hinweg in einen Austausch treten, wenngleich dieser nur mit Einschränkungen gelingt. Die Antwort des Gatten ist in der Vorstellung der Autorin nicht fiktiv, sondern entspringt der jenseitigen Welt.²⁷ Der direkte Austausch mit dem Gatten im Traum findet versetzt mit dem Schreiben statt.

Das Schreiben dient der Autorin vorwiegend der Auseinandersetzung mit ihrem Innenleben, als „Ventil für emotionale Spannungen“.²⁸ Sie spricht sich aus, sie klagt, sie gibt ihrer Abscheu gegenüber bestimmten Personen Ausdruck. Sehr wichtig ist für die Autorin die Introspektion, die sich z. B. in ihren intensiven Todesgedanken äußert. Dabei schöpft sie Kraft aus der Hoffnung auf den eigenen Tod, da sie darauf vertraut, dass die Trennung von dem geliebten Mann nur eine vorübergehende ist und mit ihrem eigenen Tod enden wird. Damit greift sie ein zentrales Motiv aus Wagners *Tristan* auf, nämlich die Vereinigung der Liebenden im Tod. Sie imaginiert, dass es zu einer Wiedervereinigung in einer himmlischen Sphäre kommen wird, was die Gegenwart für sie leichter erträglich macht:

„O mein Ludsche wie liebe ich dich, u[nd] wie namenlos ersehne ich den Augenblick unserer Wiedervereinigung! Sei selig u[nd] froh u[nd] fühle nichts von meiner zehrenden Sehnsucht, aber freue auch du dich unserer künftigen Seligkeit u[nd] sei stets nah deinem ewig treuen liebenden Weibe.“

Malvina geht nie so weit, Selbstmord zu erwägen. Sie wünscht sich jedoch, die Zeit bis zu ihrem Tod in Kontemplation verbringen zu können:

„19[. Oktober 1867]) Mein Ludsche, mein Alles! O wäre es mir doch vergönnt ganz abgeschieden von der Welt, in schöner Gegend in Ruhe u[nd] innerer Beschaulichkeit der seligen Stunde entgegen zu harren, die mich auf alle Ewigkeit mit dir, mein höchstes Kleinod! vereinigen soll! So wohl soll es mir

²⁷ Damit wählt Malvina Schnorr von Carolsfeld einen anderen Weg des Austauschs als Albertine Pfranger, die durch das Lesen der Texte ihres verstorbenen Mannes einen Austausch herzustellen sucht (vgl. Schönborn, *Das Buch der Seele*, S. 158).

²⁸ Vgl. Seifert, „Tagebuchschreiben“, S. 47.

nicht werden – die Sorgen um die Erhaltung des irdischen Daseins wollen es nicht gestatten [...]“

Manchmal richtet sich die Autorin auch statt an den Gatten an Gott. Sie stilisiert Ludwig, von ihr immer in der Koseform „Mein Ludsche“ angesprochen, zu Gottes Engel:

„20[. Oktober 1867]) Muth, Muth! O gib mir Muth u[nd] Kraft dies Leben zu tragen, du guter, großer, heiliger Gott! Sende mir deinen Engel, meinen innig geliebten theuren Gatten mir Muth u[nd] Trost einzusprechen, ich bedarf dessen!“

Häufig erwähnt Malvina in ihren Einträgen König Ludwig II., den sie im Rahmen der Proben für *Tristan und Isolde* persönlich kennengelernt hatte. Im Briefstagebuch schreibt sie über den König:

„7[. Oktober 1867]) [...] wie wunderbar ists doch, daß trotzdem ich zurück bin u[nd] trotz der furchtbaren Arbeit, die mir der Umzug macht, meine Gedanken sich doch beständig mit dem König beschäftigen! Ja ich fühle mit Bestimmtheit daß mich ein geistiges Band an ihn [Ludwig II.] feßelt – möchte ich nur auch etwas thun können ihm den rechten Weg zu weisen; aber ich bin ja ganz aus seiner Nähe verdrängt; seine Gedanken werden sich nicht mehr mit mir u[nd] deinem theuren Andenken beschäftigen – wie sollte ich da noch auf ihn einwirken können?“

Der König löste im Oktober 1867 seine Verlobung mit seiner Cousine, Herzogin Sophie in Bayern (1847–1897). Im Tagebuch wird dies so kommentiert:

„11[. Oktober 1867]) Mein Ludsche, mein Alles! Wie hat mich die Nachricht von der Auflösung der Königl[ichen] Verlobung überrascht u[nd] mit neuer Hoffnung für ihn erfüllt! Oh möchte er doch, wie er zur Einsicht kam daß er durch diese Verbindung nur unglücklich werden könne, auch zu der Einsicht gelangen seine wahren Freunde u[nd] Feinde zu erkennen.“

Mit den Feinden meint Malvina Schnorr von Carolsfeld sicherlich Richard Wagner und Cosima von Bülow, mit den Freunden sich selbst. Tatsächlich sind sehr negative Äußerungen Wagners und seiner Frau über Ludwig II. überliefert. Dass die Sängerin innerlich so stark mit dem König befasst ist, hängt auch mit ihrer wirtschaftlichen Abhängigkeit zusammen, da sie fürchtet, sie könne ihre Pension verlieren:

„19[. Oktober 1867]) [...] meine Zukunft muß ich, meine Stellung mir erringen, die jede Hülfe von andern unnöthig macht – denn der König – wie lange wird er noch König sein – u[nd] wie bald nicht mehr gelaunt, nicht mehr im Stande mir ein Ehrengelt (seine Ehrenschild) abzutragen! Wenn ich nur nicht so muthlos wäre – ach es ist schwer für mich ein Leben wieder zu beginnen, das ich längst abgethan wähnte! O hilf du mir mein Geliebter! u[nd] bitte Gott für dein ewig treues Weib.“

Die Autorin macht im Tagebuch durchaus Angaben darüber, welche Ereignisse ihr Leben aktuell prägen, so z. B. der Umzug in eine neue Wohnung innerhalb Münchens am 5. Oktober 1867. Sie klagt auch wiederholt über ihre Schwiegermutter, mit der sie erhebliche Schwierigkeiten hat, und berichtet über Versuche, durch die Vermittlung einer Tante eine Verbesserung zu erreichen, was aber misslang. Weitere Themen sind die beschwerliche Reise nach Hannover oder eine Erkältung, die ihren Auftritt verhindern könnte. Der Text hat damit teilweise die Funktion eines Berichts über ihr aktuelles Leben und ermöglicht es, Details ihrer Biografie zu rekonstruieren, etwa den Zeitpunkt ihres Umzugs im September 1867 oder ihres Gastspiels in Hannover 1868. Oft bleiben ihre Angaben jedoch vage,²⁹ vieles, was für die historische Forschung interessant wäre, spart sie aus, da es für sie offenbar nur eine untergeordnete Relevanz besitzt und sie ihrem Tagebuch vorwiegend nicht den Charakter einer Chronik gibt.³⁰ Auch eine Rückschau auf vergangene Ereignisse, etwa die Aufführung von *Tristan und Isolde* in München, den Tod ihres Mannes oder den Besuch bei Wagner in Tribschen, erfolgt nicht.

Ein wichtiges Element für die Autorin beim Führen des Tagebuchs besteht darüber hinaus auch darin, sich als Witwe darzustellen, die dem Gatten selbst über dessen Tod hinaus treu ist und keine neue Verbindung eingeht, sondern der Wiedervereinigung im Jenseits harret. Sie überschreitet damit die gesellschaftlich geforderte Norm, die nach dem Tod des Gatten eine Wiederverheiratung erlaubt. Malvina setzt sich im Briefftagebuch mit ihrer Treue in Kontrast zu dem ehebrecherischen Paar Cosima von Bülow und Richard Wagner.

Malvina Schnorr von Carolsfeld traf, wie sie berichtet, im Theater zweimal mit Cosima von Bülow zusammen, die sich seit dem 16. September 1867 wieder in München aufhielt:

²⁹ So erwähnt sie z. B. ihr Zusammentreffen mit Cosima im Theater und ihren Ärger, gibt aber nicht an, was konkret passierte und gesprochen wurde. Ebenso verzichtet sie darauf, explizit auszuführen, welche Hintergründe das Zerwürfnis hatte, s. u.

³⁰ So gibt sie beispielsweise bezüglich des Gastspiels in Hannover nicht an, in welchem Stück und welcher Rolle sie auftrat.

„29[. Oktober]) Ich habe Cosima heute im Theater wiedergesehen u[nd] kann mich des Mitleidens nicht erwehren! Wie jammervoll daß so viel schöne Gaben zu so elenden Zwecken mißbraucht werden! Meine Gegenwart muß ihr einen Schrecken einflößen – ihre Lügen können ja keinen Bestand haben, wenn ich da bin, u[nd] durch meine Gegenwart allein, ihre schändlichen Erfindungen zu Grunde richte! Wie lange ihr Hiersein noch dauern wird? Mit Spannung verfolge ich den Lauf der Dinge. Man spricht davon, daß der König zum Frühjahr abdanken u[nd] König Otto die Regierung übernehmen werde – wenn ich nur wüßte was ich von all den Gerüchten glauben kann. Wagner soll doch noch nicht da sein – ich glaube seine Gegenwart wird den Sturm zum Ausbruch bringen.“

Am 29. Oktober 1867 wurde im Münchner Hoftheater die 184. Vorstellung im Jahres-Abonnement gegeben und zum ersten Mal wiederholt: *Der Statthalter von Bengalen* von Heinrich Laube (1806–1884).³¹ Malvina bedauert Cosima und reflektiert darüber, welchen Druck ihre Anwesenheit auf diese ausüben müsse. Der Hintergrund (den Malvina im Tagebuch aber nicht klar ausführt) ist, dass Cosima die Gunst Ludwig II. verlieren könnte, sollte der König Malvinas zutreffenden Angaben über die Liaison zwischen Cosima von Bülow und Richard Wagner doch Glauben schenken. Hält sich Malvina in München auf, ist die Wahrscheinlichkeit höher, dass sie mit dem König in Kontakt kommt. Für Cosima stellt die Anwesenheit Malvinas in München damit ein Risiko dar.

Zum zweiten Mal traf Malvina eine Woche später am 5. November 1867 in der 189. Vorstellung im Jahres-Abonnement auf Cosima, bei der Friedrich Schillers *Die Räuber* zur Aufführung kamen:³²

„5[. November 1867]) Heute Abend stand Cosima mir gegenüber – ich that als wäre sie nicht da – es scheint sie unheimlich berührt zu haben, denn sie ging sehr bald. Vielleicht hat sie's auch verdrosen daß ich sehn mußte daß sie keine andre Gesellschaft findet als ihre Bonne! Das elende Geschöpf – o eine Strafe muß ihr doch werden für ihre vielen Unthaten – die Verachtung der Menschen – genug von diesem übelrerregenden Gegenstand – O mein Alles! Was mag nur jetzt des Königs Ansicht von seinen Schützlingen sein? Ob er noch nicht aufgeklärt ist oder sich nicht traut mit ihnen zu brechen? Ist es möglich

³¹ Königliches Hof- und Nationaltheater [Theaterzettel]: 1867. <<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10317347>>, Bl. 235^r [letzter Zugriff: 29.11.2024].

³² Königliches Hof- und Nationaltheater [Theaterzettel]: 1867. <<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10317347>>, Bl. 243^r [letzter Zugriff: 29.11.2024].

daß er noch gerettet werde? So viele Sorgen beschäftigen mich noch u[nd] halten mich in großer Spannung [...]“

Malvina schildert die Details nicht genau, sie schreibt über das Zusammentreffen mit Cosima im Theater lediglich, dass sie sich ihr gegenüber so verhalten habe, als sei diese „nicht da“, und echauffiert sich darüber, dass Cosimas Begleitung das Kindermädchen war.

Cosima schrieb am Tag nach dem Zusammentreffen ein Telegramm an Wagner mit dem Text „Malvi oben auf“³³ und ließ briefliche Erklärungen folgen. Sie selbst wollte sich offenbar nicht an den König wenden, obwohl sie mit ihm zu jener Zeit regelmäßig Briefe wechselte. Stattdessen schrieb Richard Wagner am 18. November 1867 an den Hofsekretär Lorenz von Düfflipp (1821–1886) und forderte Malvinas Ausweisung aus München. Am 21. November schrieb dann Cosima an Düfflipp in beschwichtigender Weise. Am 30. November beschwerte sich Wagner erneut bei von Düfflipp und schrieb parallel auch König Ludwig II. sehr hart über Malvina:

„Frau Schnorr befindet sich fortwährend in München, bezieht eine Pension von fl. 2000, ist im Besitz eines Freiplatzes im Theater, und tritt dort, oder auch auf der Strasse, bei Begegnungen mit triumphirender Herausforderung Frau v. Bülow entgegen, welche sich desshalb mit bangem Erstaunen an mich gewendet hat.“³⁴

Er forderte, dass Malvina Cosima mündlich oder schriftlich um Verzeihung bitten müsse. Gegen den „Nachweis“ dieser Verzeihung sei er bereit, das Verbleiben Malvinas in München unter der Voraussetzung zu dulden, dass sie „weder mir noch Bülow je wieder unter die Augen trete“. Zudem fordert er, ihre Pension von 2000 fl. auf 1200 fl. herabzusetzen. Ludwig II. leitete dieses Schreiben Wagners an Düfflipp weiter, der dem König gegenüber Zweifel an Wagners Beweggründen äußerte. Der König antwortete von Düfflipp am 13. Dezember:

„Noch mehr aber wundert es mich, daß Sie meinen, die Angelegenheit zwischen Wagner, Fr. v. Bülow, Fr. v. Schnorr sei nicht koscher – sollte das traurige Gerücht also doch wahr sein, welchem Glauben zu schenken ich mich nie entschließen konnte, sollte also wirklich Ehebruch mit im Spiele sein? – Dann wehe!“³⁵

³³ *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, Bd. 5, S. XLVIII.

³⁴ Ebd., Bd. 2, S. 209–211.

³⁵ Ebd., Bd. 5, S. XLIX.

Am selben Tag teilte von Düfflipp Wagner mit, dass „die Sache mit Frau Schnorr [...] nunmehr anhängig gemacht“³⁶ worden und hoffentlich bald in Wagners Sinne gelöst sei. Gemäß Malvinas Notizen bestanden die Konsequenzen offenbar darin, dass ihr der freie Eintritt ins Theater genommen wurde (s. u., Eintrag vom 8. Januar 1868). Ob auch die Aufforderung, Bayern zu verlassen, wiederholt wurde, geht aus dem Tagebuch nicht klar hervor; Malvina notiert am 23. Januar 1868 ihres Tagebuchs lediglich, sie habe zugesagt, München Anfang Februar zu verlassen (s. u.). Wann diese Zusage ihrerseits erfolgt war, erwähnt sie nicht.

Am 23. Dezember 1867 reiste Richard Wagner nach München, am 28. Dezember hatte er eine Audienz bei Ludwig II. in München. Bis zum 9. Februar 1868 blieb Wagner in München und wohnte bei den Bülows in der Luitpoldstraße.³⁷ Malvina berichtet zeitgleich von folgendem Traum:

„28[. Dezember 1867]) Mir träumte heute gegen Morgen W[agner], der Elende, verfolge mich mit einem großen Meßer, ich entkam ihm jedoch u[nd] erwachte. Im Laufe des Tages hörte ich er sei seit einigen Tagen hier – seine Gesinnung sehe ich klar aus dem Traum u[nd] zweifle nicht daß er die Wahrheit spricht, habe aber auch das bestimmte Gefühl, daß seine Ränke u[nd] Verfolgungen alle vergebens sind u[nd] seinen Sturz nur beschleunigen u[nd] verschlimmern werden. Ganz gewiß war er wieder die Ursache zu dem Brief von Sauer – er fürchtet sich doch wie es scheint vor mir – elender Mensch – sein Gewißen wird doch dermal einst ein furchtbarer Richter sein. Wie nur der König jetzt über ihn denkt? Was gäbe ich darum kennte ich seine Gedanken u[nd] sähe ich die kleinste Aussicht zu seiner Besserung von diesen Vampyren.“

Mit dem „Brief von Sauer“ könnte ein Schreiben von Karl Theodor von Sauer (1834–1911), Flügeladjutant Ludwig II. von 1864 bis 1873, gemeint sein. Sicher ausmachen lässt sich dies allerdings nicht. Dass Richard Wagner Malvina fürchtete, wie sie im Tagebuch vermutet, traf zu, hatte er doch am 30. November 1867 an den König geschrieben: „Wie es scheint, wartet dieses Weib nur meine Rückkehr nach München ab, um die zugeschworene Rache auszuüben“.³⁸ Weshalb Wagner Malvina fürchtete, geht aus den Quellen nicht klar hervor. Vielleicht fühlte Wagner sich für den Tod von Ludwig Schnorr von Carolsfeld, der von vielen Zeit-

³⁶ Ebd., S. XLIX.

³⁷ *Cosima Wagner und Ludwig II. von Bayern. Briefe. Eine erstaunliche Korrespondenz*, hrsg. von Martha Schad unter Mitarbeit von Horst Heinrich Schad, München 2019, S. 552.

³⁸ *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, Bd. 2, S. 210.

genossen als Folge einer Überanstrengung durch die Aufführung von *Tristan und Isolde* angesehen wurde, mitverantwortlich. Eine andere Möglichkeit bestünde darin, dass es tatsächlich zu einer romantischen Annäherung zwischen Malvina Schnorr von Carolsfeld und Richard Wagner gekommen war, Malvina dann aber erkannte, dass Wagner bereits mit Cosima von Bülow liiert war, dies aber heimlicht hatte.

Auch in der folgenden Nacht träumte Malvina von Wagner:

„29[. Dezember 1867]) Vergangene Nacht träumte mir wieder von W[agner]; er wollte sich mit mir vergleichen, meine Briefe herausgeben u[nd] die seinig- gen von mir verlangen. Soll dieser Traum mir seine Gedanken offenbaren? Unmöglich wäre es nicht, auch nicht undenkbar, daß der König eine Ausgleichung mit mir verlangt. Ich werde ja erfahren ob mich ein bedeutungsloser Traum geneckt oder ob er mir etwas Kommendes enthüllt.“

Dass Malvina die Nachrichten über den König und Wagner in der Presse verfolgte, geht auch aus dem folgenden Vermerk hervor:

„30[. Dezember 1867]) Wieder taucht den Zeitungen nach das Gerücht auf, daß der König eine längere Reise machen will. Was soll das nur bedeuten, was brütet er wieder in seinem armen, verwirrten Gehirn aus? Ist es zum Heil oder Unheil? Ich glaubte alles Interesse an diesem Irregeleiteten verloren zu haben u[nd] nun muß ich erkennen, daß es noch ganz u[nd] ungeschmälert lebt. Ich sehe daß mich ein wunderbares Band mit ihm vereint u[nd] kann doch nicht begreifen, wie es möglich ist daß es zu seinem Heil werde! Was sind wir armen Menschenkinder doch blind [...].“

Wie Malvina am 8. Januar 1868 berichtet, wurde ihr im Januar das Privileg, das Theater kostenfrei zu besuchen, genommen. Dies traf sie zwar hart, wog aber sicherlich sehr viel leichter als die von Wagner im Brief an den König geforderte Entschuldigung bei Cosima von Bülow und eine Absenkung ihrer Pension.

„8[. Januar 1867]) Meine Ahnungen scheinen mich zu täuschen – der Einfluß, den ich noch auf den Unseligen [Ludwig II.] gewinnen soll, ist bis jetzt nur ein schöner, verführerischer Traum, denn fester als je ist er in den Banden der Elenden [Wagner und seiner Freunde], sonst hätte ich nicht den Beweis dadurch erhalten, daß er mir durch Handbillet an Perfall den freien Eintritt ins Theater nehmen läßt. O wie tief ist der Arme schon gesunken, daß er sich zu einer so erbärmlichen, niedrigen Handlung verleiten läßt! Weh den Elenden, die für diese Seele dereinst Rechenschaft ablegen müssen!“

Karl von Perfall war ab 1867 in München Hoftheaterintendant. In diesem Amt war er offenbar beauftragt worden, Malvina vom Entzug ihres Privilegs des freien Theatereintritts Mitteilung zu machen.³⁹

Anfang des Jahres 1868 entschied sich Malvina, einen beruflichen Neustart zu wagen, obwohl es ihr schwerfiel. Sie notiert:

„4[. Januar 1868]) [...] Ich bin so glücklich daß meine Stimme in letzter Zeit wieder so zugenommen hat u[nd] ich mit so viel größerer Leichtigkeit sie wieder beherrsche – möchte es doch so bleiben und ich die gräuliche Verzagtheit verlieren die mich bei dem Gedanken an die Öffentlichkeit zurückzutreten erfaßt.“

Hans Bronsart von Schellendorf, ein Freund Hans von Bülow's, hatte Malvina für ein Gastspiel am Königlichen Theater in Hannover engagiert, dem er seit 1867 als Direktor vorstand. Es ergaben sich jedoch bereits im Vorfeld Schwierigkeiten, da Malvina gemeinsam mit Josef Tichatschek (1807–1886) auftreten sollte, wie Malvina am 17. Januar 1868 berichtet, der ihr tief verhasst war. Malvina's Abneigung gegen Tichatschek ging bereits zurück auf ihre Zeit in Dresden zu Beginn der 1860er-Jahre, wohin sie nach der Eheschließung gemeinsam mit ihrem Mann übersiedelt war. Bei der Anstellung Ludwigs in Dresden war die dortige Leitung davon ausgegangen, dass Tichatschek sich aufgrund seines fortgeschrittenen Alters zurückziehen werde, was aber zunächst nicht geschah. Deshalb sah sich Ludwig Schnorr von Carolsfeld immer wieder gedrängt, als lyrischer Tenor aufzutreten und nicht – wie von ihm gewünscht und seinen Fähigkeiten entsprechend – Rollen als Heldentenor zu übernehmen, da Letztere Tichatschek übertragen wurden.⁴⁰ Ludwig Schnorr von Carolsfeld war in Tichatschek also ein Konkurrent erwachsen. Eine angebotene Verschiebung lehnte Malvina ab:

„23[. Januar 1868]) Ich erhielt heute einen Brief von Bronsart, der sehr betreten ist daß mir das Singen mit Tichatschek so zuwider, da er im Gegentheil die Absicht hatte mir einen Gefallen zu erzeigen. Er war so freundlich mir anzubieten das Gastspiel deshalb zu verschieben – doch bin ich darauf nicht eingegangen, da ich ja dem König angezeigt ich werde Anfang Februar fortgehen – der Unselige könnte ja in der Aenderung wieder eine Intrigue meiner-

³⁹ In der Würdigung, die Richard Wagner 1868 über den Sänger Ludwig Schnorr von Carolsfeld verfasste, erwähnte er Malvina überhaupt nicht. Vgl. Richard Wagner, „Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld“, in: Richard Wagner: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. 8, Leipzig 1907, S. 177–199.

⁴⁰ Vgl. Garrigues, *Ein ideales Sängerpaaar*, S. 126f.

seits gegen seine Freunde erblicken u[nd] neue Ursache zu haben glauben mich zu kränken u[nd] beleidigen. Also bleibe ich bei dem einmal nicht zu vermeidenden Uebel [...] Es liegt mir ja zu viel daran wieder in Thätigkeit zu kommen u[nd] den Elenden zu zeigen, daß ich sie nicht brauche. Auch werde ich öfters singen können, u[nd] da ich ja darauf angewiesen bin Geld zu verdienen, so ist das mir ja auch nur recht.“

Der Text macht deutlich, dass Malvina sehr bestrebt war, sich eine wirtschaftlich unabhängige Existenz aufzubauen. Außerdem gibt sie an, sie wolle ihre Zusage, München Anfang Februar 1868 zu verlassen, erfüllen. Nicht klar geht aus dem Text hervor, wann genau sie erklärt hat, zu diesem Zeitpunkt zu gehen. Vorstellbar ist, dass sie bald nach der Ausweisung aus Bayern vom 9. Januar 1867 um ein Jahr Aufschub gebeten hatte und dieses gewährt worden war. Gegen die Vermutung, es sei später noch eine erneute Ausweisung ergangen, spricht, dass Malvina in ihrem Tagebuch konkret nichts Derartiges berichtet. Es ist aber dennoch möglich, dass sie nach der Beschwerde Wagners beim König Ende des Jahres 1867 oder Anfang 1868 eine erneute Aufforderung zur Abreise erhielt.

Vor ihrer Eheschließung hatte Malvina lange Jahre als erfolgreiche Künstlerin finanziell eigenständig gelebt. Daran will sie als Witwe anknüpfen. Am 25. Januar 1868 schreibt sie über Schnupfen, der sie sehr beunruhigt, da sie sich um ihre Stimme sorgt. Den weiteren Ablauf gibt sie folgendermaßen wieder:

„31[. Januar 1868]) Noch zwei Nächte und ein Tag u[nd] dann soll ein neuer Abschnitt meines Lebens mit dem Tag der Abreise nach Hannover beginnen! O großer, gütiger Gott! Möchtest Du gnädig auf mich herabschauen u[nd] meinem ernstesten, heißen Ringen Erfolg geben! Möchte ich mich losmachen können von diesen schmachlichen Verhältnissen, wäre es mir gegeben den Elenden zu beweisen, daß ich selbst mir ein besseres Los durch eigene Kraft bewirken kann als sie mit ihrer schmachvollen Protektion mir zu bieten je vermochten! O wie ersehne ich die glückliche Stunde die mich frei macht, ganz frei!“

„3[. Februar 1868]) Ich bin sehr müde von der schlaflosen Nacht u[nd] der Reise, obwohl sie ja eigentlich bis jetzt noch nicht lang war; um 6 Uhr bin ich von München fort um 4 ½ hier in Frankfurt angelangt wo ich übernachtete [...] das Eisenbahnfahren macht mich aber stets sehr hinfällig; die Bewegung greift mir die Nerven sehr an.“

Am 4. Februar 1868 berichtet sie von ihrer Ankunft: „Hannover. Hier bin ich – Gott segne meine Schritte u[nd] mein Vorhaben!“ Die Sängerin gibt an, in den-

selben Zimmern zu wohnen, in denen sie mit Ludwig bereits sieben Jahre zuvor, also 1861, gewohnt hatte. Sie träumte in Hannover von ihrem Mann, fühlte sich ihm näher als in München und behütet. Bald wurde sie jedoch von neuer Rastlosigkeit überkommen:

„5[. Februar]) Heute war's mit meiner Ruhe vorbei da ich Tichat[scheck]s Namen auf dem Theaterzettel las, u[nd] daran dachte daß ich mit ihm singen muß. Einen schrecklichen Tag habe ich verbracht; ich glaubte der Schlag werde mich treffen, in solchen Zustand war ich durch die Aufregung versetzt.“

Am 5. Februar trat Tichatschek in Hannover in einer Aufführung von Wagners *Tannhäuser* in der Titelrolle auf.⁴¹ Malvina berichtet, dass sie diese Aufführung als Zuschauerin besuchte und sie ihr nicht gefiel. An den folgenden Tagen stand sie unter massiver Spannung. Für den 11. Februar war eine Probe angesetzt, in der sie mitwirkte („Die Probe ging bis auf einige Kleinigkeiten glatt ab“). Am 12. Februar trat sie öffentlich auf. Darüber berichtet sie im Tagebuch:

„12[. Februar]) Um eine Enttäuschung bin ich reicher, mein Alles! O hat mich denn Gott verlassen daß er die Bosheit so triumphieren läßt? Zum ersten Male in meiner Laufbahn ein ganz entschiedenes Fiasco – es unterliegt keinem Zweifel, ich bin das Opfer der Elenden in München, ihr Mitschuldiger u[nd] Helfershelfer Tichat[scheck] hat das Seinige dazu beigetragen – nicht umsonst hat sein Hiersein mir einen so widerwärtigen Eindruck gemacht!“

In der Forschungsliteratur wurde bislang angegeben, Malvina sei nach dem Tod ihres Gatten nie mehr öffentlich aufgetreten.⁴² Dies trifft nicht zu, denn Malvina sang nachweislich am 12. Februar 1868 in Glucks *Iphigenie auf Tauris* die Hauptrolle.⁴³ Nachdem sie zuvor so häufig davon berichtet hatte, wie sie sich dagegen sträube, gemeinsam mit Josef Tichatschek auf der Bühne zu stehen, daran aber kein Weg vorbeiführe, überrascht es, dass sie tatsächlich gar nicht zusammen mit Tichatschek auftrat.⁴⁴ Aus welchen Gründen ein gemeinsamer Auftritt mit Tichatschek nicht zustande kam, geht aus dem Tagebuch nicht hervor. Die Theaterzettel der Aufführungen belegen jedoch, dass Malvina Schnorr von Carolsfeld

⁴¹ Vgl. den Theaterzettel der Königlichen Schauspiele Hannover vom 2.2.1868. Für diesen Hinweis danke ich herzlich Dr. Carsten Niemann, Theatermuseum Hannover.

⁴² Garrigues, *Die ersten Darsteller von Richard Wagners „Tristan“ und „Isolde“*, S. 14.

⁴³ Vgl. den Theaterzettel der Königlichen Schauspiele Hannover vom 12.2.1868. Auch für diesen Hinweis danke ich Dr. Carsten Niemann.

⁴⁴ Tichatschek trat Anfang 1868 in Hannover auf: am 2.2., 5.2., 16.2., 24.2., 28.2., 10.3., 20.3., 22.3. und 27.3. Auch für diesen Hinweis danke ich Dr. Carsten Niemann.

und Josef Tichatschek im Frühjahr 1868 nicht gemeinsam auf der Bühne standen. Bei Malvinas Auftritt wirkte Tischatschek nicht mit, die Rolle des Orest wurde von Max Staegemann (1843–1905) gesungen. Es verwundert insofern, dass Malvina Tischatschek als so maßgeblich für ihren mangelnden Erfolg sieht.

Die Aufführung wird in zwei Tageszeitungen⁴⁵ erwähnt. In der *Neuen Hannoverischen Zeitung* vom 12. Februar 1868 wird die Vorstellung angezeigt, eine Besprechung im Nachgang gibt es nicht. In der *Zeitung für Norddeutschland* vom 14. Februar 1868 ist hingegen eine ausführliche Rezension enthalten:

„Frau Schnorr v. Carolsfeld, welche am Mittwoch in der Titelrolle von Gluck's ‚Iphigenie auf Tauris‘ gastierte, erwarb sich in demselben unzweifelhaften Anspruch auf unsere Anerkennung durch ihr stilvolles so gut angelegtes wie durchgeführtes Spiel und durch ihren ausdrucksvollen Gesangsvortrag, der sich an eine gediegene Schule anlehnt. Leider zeigten sich nur die Mittel der Künstlerin, die überdies von einer augenblicklichen Indisposition behaftet schienen, nicht mehr völlig ausreichend. Die Stimme der Frau Schnorr hat den Jugendglanz und Kern bereits zu sehr eingebüßt, um ihren Intentionen wie den Anforderungen der Partie überall gerecht werden zu können. So kam es denn, daß ihr Vortrag, wo er elastisch, einfach und ruhig gehalten war, an einer gewissen Trockenheit litt, daß ihre Mäßigung mitunter in Lahmheit sich verkehrte, und daß auch ihr leidenschaftlicher Aufschwung oft ohne die erzielte Wirkung blieb. Das Publikum nahm die Leistung des Gastes nur kalt auf, und wir können uns zu unserm Bedauern dem Spruche desselben nicht widersetzen, so sehr wir auch geneigt sind, die Vorzüge des Gastes anzuerkennen. – Die Aufführung war im Allgemeinen sehr lobenswerth und des herrlichen Tonwerkes würdig.“

Die Rezension fällt für Malvina wenig schmeichelhaft aus und deckt sich mit ihrer eigenen Einschätzung. Verschiedene Gründe für die angesprochene „Indisposition“ drängen sich bei der Lektüre des Tagebuchs auf: Neben ihrer Verunsicherung durch die Anwesenheit Tischatscheks lässt sich der geringe Erfolg durch ihr langes Aussetzen erklären. Malvina war zuvor das letzte Mal im Sommer 1865, kurz vor dem Tod ihres Mannes, aufgetreten. Zwischen den Auftritten liegen also mehr als zweieinhalb Jahre, eine lange Zeit für eine aktive Sängerin. Ihre Unruhe und die wenig vertraute Umgebung mögen ein Übriges beigetragen haben.

⁴⁵ Ich danke herzlich Detlef Kasten, Stadtbibliothek Hannover, für den Hinweis.

Bronsart ließ die Sängerin allerdings nicht fallen, sondern bemühte sich weiter um sie. Der Auftritt muss also trotz aller Mängel noch tragbar gewesen sein, andernfalls hätte Bronsart wohl keine weiteren Anstrengungen unternommen. Malvina schreibt:

„13[. Februar]) Bronsart will mich überreden, auch Auguste Hey, daß ich wenigstens noch ein Mal singe u[nd] zwar den Fidelio, aber ich habe den Muth verloren; ich glaube nicht daß ich es fertig bringe.“

Am 14. Februar berichtet Malvina, dass Bronsart auch noch versuchen wolle, eine Besetzung für die Elsa zu finden, um Malvina die Rolle der Ortrud in Wagners Oper *Lohengrin* zu ermöglichen, die sie bereits früher gesungen hatte. Am 17. Februar schreibt Malvina, dass sie sich frage, ob noch eine Aufführung zustande komme, und sie zudem unsicher sei, ob sie eine solche überhaupt selbst noch wünsche. In den folgenden Tagen berichtet sie über Schwermut und Lethargie. Am 20. Februar gibt sie an, dass Bronsart keine Sängerin für die Rolle der Elsa bekommen konnte. Dann fährt sie fort:

„Er schlägt mir vor bis Anfang März zu warten, damit ich nicht mit Tischatschek zu singen brauche u[nd] alsdann mit Hacker im Tannhäuser zu singen. Ich will hören ob ich in Braunschweig so lange ein Unterkommen finde u[nd] dann sicher auf ein oder zwei Vorstellungen zurückkehren.“

Es kam jedoch zu keinem weiteren Auftritt Malvinas mehr. In Hannover besuchte Malvina auch ein Konzert Hans von Bülows, der ein Freund Bronsarts war. Sie berichtet darüber:

„22[. Februar]) Heute hörte ich Bülow ein Konzert spielen – er ist doch ein Meister auf seinem Instrument! Ich wunderte mich daß sein Anblick mich so ganz ohne Aufregung ließ. Wißen möchte ich recht ob er sich auch boshaft über mich ausgelassen oder ob er anständig geblieben – war er es doch der mir zuerst das Verbrechen seiner Frau enthüllte! Ob sie wirklich triumphieren sollen?“

Leider führt die Sängerin nicht aus, in welcher Weise Hans von Bülow ihr „zuerst“ von der Affäre zwischen Cosima von Bülow und Richard Wagner berichtet hatte. Während Malvinas Besuch in Tribtschen war er nicht anwesend, sodass die Enthüllung zu einem anderen Zeitpunkt stattgefunden haben muss. Über Hans von Bülow hatte sich Malvina bereits im Herbst 1867 im Tagebuch geäußert:

„29[. September 1867]) Heute erfuhr ich durch die Heintz⁴⁶ Bülow sei sehr krank u[nd] sie glaube er ginge seinem Ende entgegen – ich gönne ihm von Herzen den Tod! Er hat doch noch einen Funken von Ehrgefühl – die Schmach seines häuslichen Elendes muß ihn zu Boden drücken – möchte der Allgütige ihn von seinem bitteren physischen wie moralischen Leiden erlösen! Oh mein Ludsche, mein Alles! Was ist das für ein elendes Weib – wie ist es möglich, daß sie vor ihrem Gewißen Ruhe findet! Wie lange läßt das Gericht noch auf sich warten? Stirbt der unselige Mann, dann wäre es denkbar die Macht dieses weiblichen Scheusals gebrochen zu sehn – die Hoffnung ist freilich gering, so lange der einfältige König noch immer blind sein will, aber eine Möglichkeit wäre doch vorhanden. Gott steh allen Hilfsbedürftigen bei! U[nd] du mein höchstes, theuerstes Gut! Bitte für die armen Sünder u[nd] stärke u[nd] segne dein ewig treues, liebendes Weib!“

Malvina wünscht Hans von Bülow, dass er sterben könne und damit erlöst werde von allen irdischen Leiden, so wie sie auch sich selbst den Tod wünscht. Außerdem geht sie wohl davon aus, dass Cosima, sollte Hans von Bülow tot sein, ihre intime Beziehung zu Wagner nicht länger verheimlichen werde und Ludwig II. damit erkennen werde, dass Malvinas frühere Angaben im Schreiben an den König zutreffend waren. Auch in späteren Jahren besuchte Malvina zwar Konzerte von Bülows, ging aber einem Zusammentreffen in Gesellschaft mit ihm gezielt aus dem Weg.⁴⁷

Über weitere zeitgenössische Künstler berichtet Malvina ebenfalls. So besuchte sie am 23. Februar 1868 ein Konzert des Violinisten Miska Hauser (1882–1887). Auch über ihn äußert sie sich recht abwertend („Miska Hausers Konzert – es hat mir einen traurigen, nichtswürdigen Eindruck gemacht. Seine Zeit ist vorbei.“). Erwähnt werden im Tagebuch außerdem der Tenor Adolf Hacker (1832–1883) sowie die Sopranistinnen Mathilde Mallinger (1848–1922) und Anna Braunhofer-Masius (1832–1909).

In dem Zeitraum, welchen das Tagebuch nach dem Auftritt in Hannover bis zu seinem Ende Mitte April umspannt, berichtet Malvina im März noch von Aufenthalt in Braunschweig und von einem Ausflug nach Schöningen, „wo man mir nur Liebe und Aufmerksamkeit bewies. Ich kann mich auch überhaupt hier nicht über Mangel an Freundlichkeit beklagen – u[nd] dennoch ist es lau u[nd] öde in mir.“ Insgesamt ist ihre Stimmung auch gegen Ende des Tagebuchs niedergedrückt, der Eintrag auf der letzten Seite lautet:

⁴⁶ Es handelt sich hierbei um die Pianistin Emmy Heintz (1848–1922).

⁴⁷ Vgl. Garrigues, *Ein ideales Sängerpaar*, S. 386f.

„16[. April]) Todt ist für mich die ganze Welt u[nd] Menschheit u[nd] lebend für mich bist nur du mein Alles! Alles Interesse dreht sich nur um dich, meine Gedanken u[nd] Empfindungen sind nur dein – dies Leben ist mir Marter – o möchte sie bald enden u[nd] dein auf ewig sein – dein ewig treues Weib.“

Im Herbst 1868, ein halbes Jahr nach dem Ende des Tagebuchs, verließ Malvina München endgültig und siedelte dauerhaft nach Braunschweig über.

Im Verlauf des Tagebuchs äußert die Autorin immer größere Zweifel an den Prophezeiungen ihrer Schülerin Isidore von Reutter und der Aussagekraft ihrer eigenen Träume. So notiert sie am 21. November 1867: „An Isas wunderbarer Gabe kann ich nicht zweifeln, mögen auch andere davon denken was sie wollen.“ Dann am 7. Januar 1868:

„Endlich wieder ein Brief von unserer Isa. Wie wunderbar wieder ihre Träume sind – soll ich wirklich noch Einfluß auf den armen König gewinnen? Soll das Gericht wirklich die Verräther erreichen? Auch meine Träume sind gewiß nicht ohne Bedeutung.“

Am 22. Februar 1868 dagegen:

„O Ludsche, mein Alles! Ich weiß wahrlich oft nicht was ich von der ganzen Sache u[nd] von Isas Gabe glauben soll – oft zweifle ich – u[nd] doch, so Wunderbares ist mir doch offenbart worden, daß ein Zweifel mir wieder wie Frevel vorkommt.“

*

Das Führen eines Tagebuchs bedarf keines interessierten Publikums und ist dennoch eine kulturelle Praxis, die durch gesellschaftliche Normen konstituiert wird.⁴⁸ Ob Malvina Schnorr von Carolsfeld plante, ihre Tagebücher posthum einer Leserschaft zugänglich zu machen, so wie es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bereits weit verbreitet war und teilweise beim Schreiben bereits eingeplant wurde,⁴⁹ lässt sich aus dem Text nicht explizit erschließen, da sie hierzu keine konkreten Aussagen macht. Die Autorin äußert nie die definitive Absicht, durch das Führen des Tagebuchs Zeugnis über ihr Leben oder das ihres

⁴⁸ Susanne zur Nieden, *Alltag im Ausnahmezustand. Frauentagebücher im zerstörten Deutschland 1943 bis 1945* (Der andere Blick. Frauenstudien in Wissenschaft und Kunst), Berlin 1993, S. 33.

⁴⁹ Vgl. Boerner, *Tagebuch*, S. 51.

Mannes für die Nachwelt abzulegen, und die vertrauliche Ansprache des Gatten als „Mein Ludsche“ sowie die Schilderung für ein potenzielles Publikum recht uninteressanter Alltäglichkeiten sprechen aber gegen eine geplante Veröffentlichung. Ebenso ist anzunehmen, dass sie bei einer beabsichtigten Publikation die Hintergründe detaillierter erläutern würde, also etwa die Gründe für ihre ablehnende Haltung gegenüber Cosima, um so einer Leserschaft die Möglichkeit zu geben, die Ursachen ihres Verhaltens besser zu verstehen. Allerdings vernichtete die Autorin ihre Tagebücher nicht (oder zumindest nicht alle) und verzichtete damit darauf, sicherzustellen, dass diese nicht – wenn auch möglicherweise erst nach ihrem Tod – von anderen gelesen würden. Zudem existieren keine strukturellen oder sonstigen Merkmale, die eine trennscharfe Abgrenzung von „privaten“ und „literarischen“ Tagebüchern ermöglichen.⁵⁰

Im Herbst 1868, ein halbes Jahr nach dem Ende des Tagebuchs, und nach ihrem Umzug nach Braunschweig unterrichtete die Sängerin noch über Jahrzehnte erfolgreich. Zu ihren Schülerinnen und Schülern gehörten der Tenor Heinrich Gudehus (1842–1909) und die Sopranistin Rosalie Miller.⁵¹ 1882 folgte Malvina Schnorr von Carolsfeld einer Aufforderung des Komponisten Joachim Raff (1822–1882) und lehrte einige Jahre an seinem Konservatorium in Frankfurt am Main. Außerdem veröffentlichte sie eigene Kompositionen.

Malvina Schnorr von Carolsfeld zählt zu den wenigen Frauen ihrer Zeit, denen es gelang, auf hohem Niveau und mit großem Erfolg künstlerisch tätig zu sein und dabei auch wirtschaftliche Unabhängigkeit zu erreichen. So war sie in den sechs Jahren ihres Engagements am Karlsruher Hoftheater in 33 unterschiedlichen Rollen (meist Hauptrollen) insgesamt 201-mal aufgetreten.⁵²

Mit der Niederschrift ihres Brieftagebuchs schuf Malvina Schnorr von Carolsfeld ein äußerst individuelles und außergewöhnliches Dokument. Sowohl als historische und kulturgeschichtliche Quelle als auch als literarisches Werk ist das bisher unbekannte Brieftagebuch für die Forschung äußerst wertvoll. Es zeigt das Erleben der Autorin und steht exemplarisch für das Schreiben einer erfolgreichen Künstlerin im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts.

⁵⁰ Alexander Kochinka, *Psychisches Geschehen im Tagebuch. Kulturpsychologische Fallstudien*, Weilerswist 2008, S. 17.

⁵¹ Vgl. Einhard Luther, *So singe, Held! Biographie eines Stimmfachs*, Teil 1: *Wagnertöne der Wagnerzeit 1842–1883*, Trossingen und Berlin 2002, S. 333–335.

⁵² Vgl. Garrigues, *Ein ideales Sängerpaar*, S. 114.

Abstract

Der Aufsatz berichtet über ein bisher der Forschung unbekanntes Brieftagebuch der Malvina Schnorr von Carolsfeld, geb. Garrigues (1825–1904), gerichtet an ihren verstorbenen Gatten Ludwig (1836–1865). Das Ehepaar hatte im Juni 1865 in München in der Uraufführung von Richard Wagners Werk *Tristan und Isolde* mit großem Erfolg die Hauptrollen gesungen, kurz darauf starb Ludwig Schnorr von Carolsfeld im Alter von nur 29 Jahren. Mit der Niederschrift des Brieftagebuchs, das den Zeitraum September 1867 bis April 1868 umspannt, schuf Malvina Schnorr von Carolsfeld ein äußerst individuelles und außergewöhnliches Dokument. Sowohl als historische und kulturgeschichtliche Quelle als auch als literarisches Werk ist es für die Forschung äußerst wertvoll: Zum einen ermöglicht es neue Erkenntnisse für die Forschung zum Umkreis Richard Wagners und zu Malvina Schnorr von Carolsfeld als historische Persönlichkeit. Zum anderen stellt es ein sehr kreativ gestaltetes Zeugnis weiblicher Autorschaft im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts dar, das Einblick in das Erleben der Verfasserin bietet.