

Der Eisenacher Karton zum Sgraffito am Haus Wahnfried in Bayreuth

Annika Johannsen

Museumsgründung und Erwerb der Oesterlein-Sammlung für Eisenach

Nur wenige Jahre bevor sich Richard Wagner in Bayreuth von 1872 bis 1874 mit dem Haus Wahnfried ein Wohnhaus erbauen ließ, hatte sich der niederdeutsche Dichter und Schriftsteller Fritz Reuter in Eisenach eine Villa errichten lassen, in der er gemeinsam mit seiner Frau Luise seinen Lebensabend verbrachte. Zwischen 1866 und 1868 leitete der renommierte Architekt Ludwig Bohnstedt den Bau des Hauses, das unterhalb der Wartburg gelegen von einem großen Grundstück umgeben ist, und in dem der leidenschaftliche Gärtner Reuter Obst anbaute und seltene Pflanzen zog. Nachdem Fritz Reuter 1874 verstorben war, wohnte Luise Reuter hier noch bis zu ihrem Tod am 9. Juni 1894.

Luise Reuter hatte die Villa mit dem gesamten Interieur der Schiller-Stiftung in Weimar vermacht, damit hier kranke und bedürftige Schriftsteller Aufnahme finden konnten. Aufgrund der hohen Kosten, die mit dem Erhalt und Betrieb der Villa für diesen Zweck einhergingen, begann die Schiller-Stiftung aber schon im Juni 1895, ein Jahr nach Luise Reuters Tod, mit der Stadt Eisenach über einen Verkauf der Villa an die Stadt zu verhandeln.¹ Als dann im November 1895 die Villa angekauft wurde mit der Verpflichtung für die Stadt Eisenach, das Gedenken und die Erinnerung an Fritz Reuter mit

1 Zur Geschichte des Ankaufs der Reuter-Villa und der Wagner-Sammlung für Eisenach vgl. den Beitrag von Helen Geyer im vorliegenden Band; vgl. ebenso Osmann, Gudrun: »Wie kam Wagner in die Reuter-Villa? Zur Geschichte der Wagner-Sammlung im Reuter-Haus«, in: *Eisenach-Jahrbuch* 1 (1992), S. 99-106, hier: S. 100.

dem Erhalt seines Arbeitszimmers und der umliegenden Räume zu bewahren, fiel diese Entscheidung auch deshalb, weil man sich zu dieser Zeit schon intensiv darum bemühte, die Wagner-Sammlung Nikolaus Oesterleins aus Wien nach Eisenach zu holen.²

Als Mitglied des 1892 gegründeten Komitees zur Erwerbung des Richard Wagner-Museums³ hatte sich der Publizist und Verleger Joseph Kürschner bereits 1893 gegenüber dem Großherzog Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach für einen Erwerb des in Wien gegründeten Richard Wagner-Museums Oesterleins für Eisenach eingesetzt.⁴ Nachdem man sich Anfang Februar 1895 auch von Seiten der Stadt für den Versuch ausgesprochen hatte, die Sammlung zu erwerben, wurde öffentlich um Unterstützung gebeten, um die notwendige Summe aufzubringen.⁵ Im März verpflichtete sich der Oberbürgermeister August Nikolaus Müller im Namen der Stadt dazu, die Verwaltung, Einrichtung und den Zugang zum Richard Wagner-Museum Oesterleins zu übernehmen, und am 31. Mai 1895 wurde die Sammlung für 90.000 Mark durch das Komitee angekauft, in Wien abgeholt und in den Besitz der Stadt überführt.⁶

Für die Unterbringung der Sammlung und die Einrichtung eines Museums wurden in der Folge unterschiedliche Standorte diskutiert, die jedoch alle als ungeeignet angesehen wurden. Mit dem Ankauf der Reuter-Villa durch die Stadt Eisenach verband sich daher bereits die Idee, hier ein Museum für Reuter und Wagner unterzubringen, und wenige Wochen nach dem Erwerb wurde der Beschluss gefasst, das Museum in der Villa am Fuße der Wartburg einzurichten. Zu seinem lebenslangen Direktor im Ehrenamt wurde Joseph Kürschner gewählt.⁷

2 Zur Wagner-Sammlung Oesterleins vgl. darüber hinaus das Vorwort in diesem Band.

3 Vgl. den Aufruf zum Ankauf der Oesterlein-Sammlung in der *Eisenacher Zeitung* vom 6. Februar 1895; abgedruckt in: Osmann, Gudrun: »Wer an sich verzagt, der ist verloren«. Joseph Kürschner. Zeugnisse aus dem Leben eines literarischen Enzyklopädikers und Eisenachers Kulturförderers, Bucha bei Jena 2010, S. 88.

4 Siehe Dies.: »Initiator, Organisator, Gründer und Direktor des Fritz-Reuter und Richard-Wagner-Museums in Eisenach«, in: Dies.: »Wer an sich verzagt«, S. 95-110, hier: S. 95.

5 Vgl. Dies.: »Wie kam Wagner«, S. 101f.

6 Vgl. den Beitrag von Helen Geyer im vorliegenden Band; vgl. jedoch auch Osmann, »Wie kam Wagner«, S. 105.

7 Vgl. Osmann: »Wie kam Wagner«, S. 106.

Bereits am 19. Juli 1896 konnte im ehemaligen Schlafzimmer und im Arbeitszimmer Reuters sowie in den angrenzenden Räumen des Obergeschosses eine kleine Präsentation zum Gedenken an den Dichter und Schriftsteller eröffnet werden.⁸ Im folgenden Jahr folgte die Einrichtung der Richard Wagner gewidmeten Räumlichkeiten, die einen Großteil der für die Ausstellung bestimmten Zimmer des neuen Museums einnahmen. Am 20. Juni 1897 konnte schließlich das nunmehr vereinte Fritz Reuter- und Richard Wagner-Museum seine Tore öffnen.⁹ Das Museum, das heute den Namen Reuter-Wagner-Museum trägt, ist damit das älteste Museum der Stadt. Seit 1958 gehört es zum Thüringer Museum Eisenach.

Die erste Ausstellung des neuen Museums ist vor allem in Hinblick auf die Wagner-Sammlung Nikolaus Oesterleins ausführlich durch Kürschner selbst dokumentiert: Themen, Dramaturgie und die Benennung einzelner, herausgehobener Objekte der durch ihn selbst mitverantworteten Einrichtung der Ausstellung finden sich in seiner Schrift zum »Richard Wagner-Museum in Eisenach«¹⁰, die zuvor anlässlich der Museumseröffnung auch in der *Eisenacher Zeitung* erschienen war. In einem beschreibenden Rundgang wird der Leser dabei durch alle Räume des Museums geführt, vorbei an Vitrinen und Schaustücken, und gewinnt so einen Einblick in die umfangreiche Sammlung, die nach zahllosen Erweiterungen und Zustiftungen heute zwar nicht mehr in den ehemaligen Wohnräumen Fritz Reuters, aber immer noch im selben Haus ihren Platz hat.

In Kürschners Beschreibung des Museumsrundgangs findet sich als eine der ersten Stiftungen an das neue Museum auch der Hinweis auf ein Objekt, das – lange in Vergessenheit geraten – vor einigen Jahren auf dem Dachboden des Museums wiederentdeckt wurde: den Karton, also die formatgleiche Vorzeichnung zum Sgraffito an der Fassade des Hauses Wahnfried in Bayreuth.

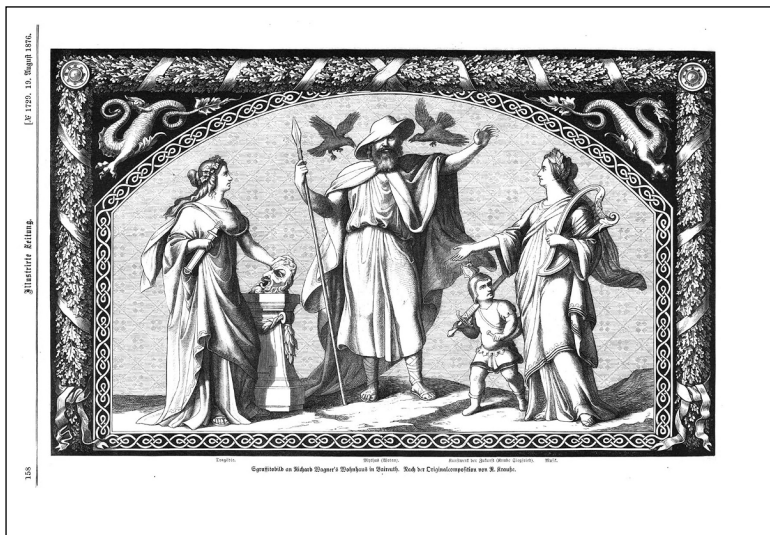
8 Vgl. Kürschner, Joseph: *Das Richard Wagner-Museum in Eisenach*, Eisenach o. J. [1897], S. 18. Es handelt sich um den revidierten Abdruck des Aufsatzes aus der *Eisenacher Zeitung* vom Juni 1897.

9 Siehe ebd., S. 5.

10 Ebd.; siehe ebenso Ders.: »Zur Eröffnung des Richard Wagner-Museums«, in: *Eisenacher Zeitung*, 17. Juni 1897.

Herstellung und Rezeption

Abbildung 1: Stich nach dem Sgraffito am Haus Wahnfried, in: Illustrierte Zeitung, Bd. 67 (Nr. 1729, 19. August 1876), S. 158.



Bei der Errichtung seines künftigen Wohnhauses in Bayreuth hatte Richard Wagner ein weithin sichtbares Kunstwerk über dem Eingang des Hauses Wahnfried anbringen lassen, das unmittelbar auf sein künstlerisches Schaffen Bezug nahm. Über das im Oktober 1874 durch den Historienmaler Isidor Robert Krauss fertiggestellte Sgraffito schrieb Wagner wenige Wochen vor Abschluss der Arbeiten an Ludwig II., König von Bayern, der Wagner weitreichende finanzielle Unterstützung zum Bau des Hauses gewährt hatte:

»Ausserdem hat dieser Sommer mir so zahlreiche Besuche alter und neuer Bekannter zugeführt, dass es mir einmal einfallen könnte, Bayreuth für das Centrum der Welt zu erklären. Gegenwärtig sind denn auch diese Besucher, sowie namentlich die Bayreuther Bürgerschaft höchst befriedigt, an der Vorderwand meines Hauses, welche der Strasse zugekehrt ist, ein Gerüste aufgerichtet zu sehen, weil sie mit Recht annehmen, dass dort, wo sie früher eine geschlossene Wand ohne Fenster so empfindsam ärgerte, »etwas« hinkommen soll. In Wahrheit hat meine Frau den vortrefflichen Gedanken,

von einem uns befreundeten jüngeren Historienmaler, Krausse aus Weimar, welcher diese Kunst vorzüglich erlernt hat, ein ›Sgraffito‹ ausführen zu lassen. Dieses stellt in monumentaler Zeichnung das ›Kunstwerk der Zukunft‹ dar. Die Mitte nimmt der germanische Mythos ein; da wir charakteristische Physiognomien haben wollten, bestimmten wir hierzu den Kopf des verstorbenen Ludwig Schnorr; ihm fliegen von beiden Seiten die Raben Wotan's zu, und er kündet nun die empfangene Mähre zweier Frauengestalten, von denen die eine die antike Tragödie, mit der Porträtähnlichkeit der Schroeder-Devrient, die andere aber die Musik, mit dem Kopfe und der Gestalt Cosima's, darstellt; ein kleiner Knabe, als Siegfried gewappnet, mit dem Kopfe meines Sohnes, blickt an ihrer Hand mit muthiger Lust zur Mutter Musik auf. Ich glaube, das Ganze wird vortrefflich gerathen, und es soll mein erhabener Freund sofort eine Abbildung davon zugesandt erhalten.«¹¹

Der Porträt- und Historienmaler Isidor Robert Krausse hatte den Auftrag für das Sgraffito am 20. Juli 1873 von Wagner erhalten.¹² Zu dieser Zeit war der 1834 in Weimar geborene Künstler bereits mit dem Ehepaar Wagner bekannt, hatte er doch schon 1869 sowohl die Porträtkopie mit dem Bildnis Friedrich von Schillers nach Johann Friedrich August Tischbeins Gemälde von 1806 als auch jene mit dem Bildnis Ludwig van Beethovens nach dem 1823 entstandenen Gemälde Ferdinand Georg Waldmüllers für Wagner angefertigt. Beide Gemälde hingen zusammen mit einem Bildnis Johann Wolfgang von Goethes, das Franz von Lenbach nach einem Porträtstich gefertigt hatte, in Wagners Salon.¹³ Krausse war an der Leipziger Akademie unter dem Maler Gustav Jäger ausgebildet worden, der als Mitarbeiter bei Julius Schnorr von Carolsfeld den Nazarenern nahestand und bei der Ausmalung

11 Brief von Richard Wagner an König Ludwig II. vom 1. Oktober 1874, in: Wagner, Winifred/ Strobel, Otto (Hg.): *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, Bd. 3, Karlsruhe 1936, S. 39–53, hier: S. 49f.

12 Vgl. den Brief von Richard Wagner an Robert Krausse vom 10. August 1873, in: Steinsiek, Angela (Hg.): *Richard Wagner. Sämtliche Briefe* (SBr), Bd. 25, Wiesbaden 2017, S. 183; siehe auch ebd., S. 518, Nr. 205.

13 Vgl. dazu den Brief von Richard Wagner an Lorenz Gedon vom 7. Mai 1873, in: ebd., S. 466, Nr. 145.

der Nibelungensäle in der Münchner Residenz mitgearbeitet hatte.¹⁴ Kraus-
ses eigene Tätigkeit beim Entwerfen und Ausführen großformatigen Wand-
schmuckes dürfte somit auch in seiner Ausbildung bei Jäger zu suchen sein.
In den 1860er Jahren hatte Krausse auf seinen Reisen die großen flämischen
Meister des 17. Jahrhunderts wie Peter Paul Rubens und Anthonis van Dyck
studiert und seine Studien 1872 mit einem Aufenthalt in Italien fortgesetzt.
Nachdem er zunächst als Historienmaler vor allem biblische Themen in sei-
nen Gemälden verarbeitet hatte, wandte er sich später, insbesondere nach-
dem er sich ab 1880 in Dresden niedergelassen hatte, verstärkt der Porträt-
malerei zu. Er starb 1903 in Dresden.¹⁵

Als Krausse 1873 den Auftrag für das Sgraffito erhielt, geschah dies also
vor dem Hintergrund der bereits erfolgten erfolgreichen Zusammenarbeit
zwischen Wagner und dem Bildnis-Kopisten der von Wagner hochgeschätz-
ten Persönlichkeiten Schiller und Beethoven. Nur wenige Tage nach dem
schriftlich erfolgten Auftrag im Juli 1873 war Krausse zu Gast bei Cosima
und Richard Wagner,¹⁶ wobei vermutlich auch erste Fragen zum künftigen
Wandbild zur Sprache gekommen sein dürften, denn im September 1873
schrieb Cosima Wagner in ihr Tagebuch: »Herr Krauß, der Maler, kommt,
um das Sgraffito an unserem Hause auszuführen.«¹⁷ Spätestens im An-
schluss an diesen Besuch dürfte Krausse damit begonnen haben, das Sgraf-
fito nach den Wünschen und Vorstellungen Richard Wagners zu entwerfen.

Dass die grundlegende Komposition und Bildaussage zu diesem Zeit-
punkt bereits getroffen worden sein muss, bezeugt auch der Eintrag, den
Cosima Wagner im September 1874, also ein Jahr nach dem Auftrag, in
ihrem Tagebuch notierte. Daraus geht hervor, dass es während der sich über
ein Jahr hinziehenden Arbeiten am Karton keinen weiteren Kontakt zwi-
schen Künstler und Auftraggeber gegeben hatte. Wohl auch unter dem Ein-
druck der anfallenden Kosten für das neue Wohnhaus schrieb sie:

14 Vgl. Kasten, Eberhard.: Art. »Jäger, Gustav«, in: Beyer, Andreas et al. (Hg.): *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 77, Berlin u. Boston 2013, S. 167f.

15 Vgl. o. A.: Art. »Krauß, Robert«, in: Vollmer, Hans (Hg.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 21, Leipzig 1927, S. 467f.

16 Vgl. Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 31. Juli 1873, in: Guth, Karl-Maria (Hg.): *Cosima Wagner. Die Tagebücher in drei Bänden* (CT2), Bd. 1, Berlin 2015, S. 420.

17 Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 12. September 1873, in: ebd., S. 552.

»Um Mittag Überraschung durch den Maler Krauß, welcher den ganzen fertigen Karton zum Sgraffito auf dem Vorbau unseres Hauses bringt. Großer Schrecken für mich, tags vorher hatte ich mit R.[ichard] besprochen, wie gut es sei, daß Herr Krauß, welcher während einem Jahr nichts hatte von sich hören lassen, uns wohl vergessen habe!«¹⁸

Die Arbeiten an der Fassade des Hauses begannen noch im selben Monat und wurden im Verlauf des Oktobers 1874 fortgesetzt. Während dieser Zeit war Krause mehrfach Gast im Hause Wagner, wenn auch nicht immer zur ungetrübten Freude seiner Gastgeber. Cosima Wagner notierte Anfang Oktober 1874: »Unser Sgraffito-Mann zieht bei uns ein, er ärgert R.[ichard] am Abend sehr durch Behauptungen wie: die Farbenlehre von Goethe sei ein Nonsense u. s. w.«¹⁹ Am 26. Oktober 1874 schließlich waren die Arbeiten abgeschlossen und Cosima Wagner schrieb an Friedrich Nietzsche: »Heute wird auch unser Sgraffito vollendet, ich glaube er wird sich ganz gut ausnehmen.«²⁰ Während Richard Wagner sich offenbar freudig über den neuen Fassadenschmuck äußerte, folgte bei Cosima Wagner aber nur einen Tag nach Vollendung des Werkes die Ernüchterung: »Unser Sgraffito stellt sich über 400 Th.[aler] heraus; ich hätte unser Haus lieber ungeschmückt gehalten, doch verschweige ich dies R.[ichard], welcher sich über den Schmuck freut.«²¹

18 Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 7. September 1874, in: CT2, Bd. 2, S. 63.

19 Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 3. Oktober 1874, in: ebd., S. 67; vgl. auch den Tagebucheintrag vom 24. September 1874, in: ebd., S. 65 sowie den Tagebucheintrag vom 29. September 1874, in: ebd., S. 66.

20 Brief von Cosima Wagner an Friedrich Nietzsche vom 26. Oktober 1874, in: Thierbach, Erhard (Hg.): *Die Briefe Cosima Wagners an Friedrich Nietzsche*, Bd. 1, Weimar 1938, S. 63; vgl. auch den Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 26. Oktober 1874, in: CT2, Bd. 2, S. 72.

21 Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 27. Oktober 1874, in: ebd., S. 72.

Der Eisenacher Karton

Abbildung 2: Isidor Robert Krausse: Karton zum Sgraffito am Haus Wahnfried; 1873/74; Thüringer Museum Eisenach, Reuter-Wagner-Museum (Zustand vor der Restaurierung)



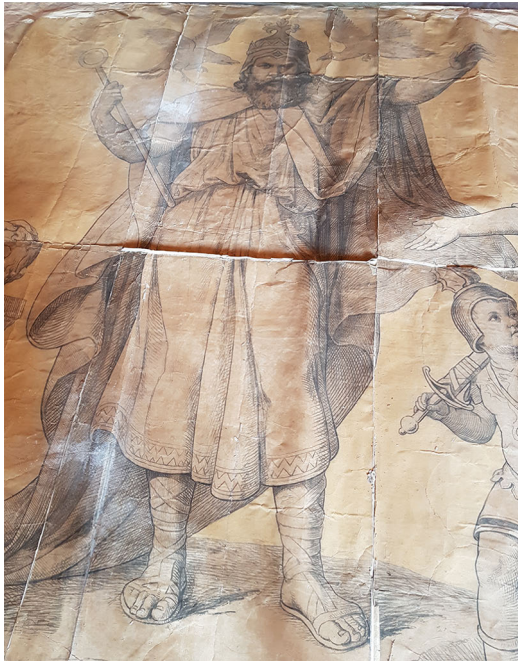
Fotografie: Thüringer Museum Eisenach

Um das Sgraffito in voller Größe auf der Fassade des Hauses ausführen zu können, fertigte Krausse den Karton, der sich heute in der Eisenacher Wagner-Sammlung befindet. Mit Hilfe dieser formatgleichen Vorzeichnung, deren Abmessungen sich auf $4,33 \times 2,80$ Meter belaufen, war es möglich, die gesamte Darstellung in kleine Felder zu unterteilen und auf diese Weise in jeweils überschaubare Bildteile zu gliedern, was die Übertragung der Vorzeichnung auf die Fassade erleichterte. Die Linien der Quadrierung, die hierfür über die gesamte Zeichnung gelegt wurden und die einzelnen Teilabschnitte definierten, sind noch auf dem Karton erkennbar.

Der ursprüngliche Bildentwurf zum Sgraffito, der mit dem Eisenacher Karton erhalten geblieben ist, zeigt, dass die grundlegende Komposition mit der zentralen Gestalt Wotans, Gottheit der nordisch-germanischen Mythologie und zentrale Figur aus Wagners *Ring des Nibelungen*, die von den Personifikationen der Tragödie und der Musik sowie der Gestalt Siegfrieds als Knaben flankiert wird, bereits von vornherein vorgesehen war. Programmatisch war damit eine Darstellung beabsichtigt, die mit den Gestalten Wotans und Siegfrieds zwei zentrale Figuren aus Wagners Opernwerk bildlich mit

der Musik und dem Schauspiel vereint und auf diese Weise dem musikalisch-dramaturgischen Gesamtkunstwerk des Auftraggebers ein Denkmal setzt.

Abbildung 3: Isidor Robert Krausse: Wotan (Detail); Karton zum Sgraffito am Haus Wahnfried; 1873/74; Thüringer Museum Eisenach, Reuter-Wagner-Museum (Zustand vor der Restaurierung)



Fotografie: Thüringer Museum Eisenach

Krausses Entwurf für das Wandbild zeigt Wotan als bärtigen Mann auf felsigem Untergrund stehend in einer – seinem germanisch-mythologischen Ursprung entgegenstehenden – an die griechische Antike angelehnten gegürteten Tunika, mit weitem, bis auf den Boden fallendem Manteltuch und Riemensandalen. Er steht mit erhobenem linken Arm, den Blick auf den Betrachter gerichtet, während seine rechte Hand einen auf die Hüfte gestützten Stab hält, dessen oberes Ende durch einen kreisrunden Ring abschließt. Auf seinem Kopf trägt er einen über den Hinterkopf und bis zu den Ohren

hinabreichenden bekrönten Helm mit stilisierter floraler Helmzier. Rechts und links neben seinem Kopf fliegen zwei Raben auf Wotan zu, die ihm mit geöffneten Schnäbeln etwas einzuflüstern scheinen.

Abbildung 4: Isidor Robert Krausse: Personifikation der Tragödie (Detail); Karton zum Sgraffito am Haus Wahnfried; 1873/74; Thüringer Museum Eisenach, Reuter-Wagner-Museum (Zustand vor der Restaurierung)



Fotografie: Thüringer Museum Eisenach

Zur Rechten Wotans steht die Tragödie in knöchellangem und ebenfalls antikisiertem Gewand mit faltenreichem Überwurf. Ihr am Hinterkopf teilweise geknotetes Haar folgt der schwingenden Bewegung des über die rechte Schulter geworfenen Manteltuchs. Ihr Haupt ist mit einem Kranz aus Weinblättern geschmückt. Mit ihrer rechten Hand umfasst sie ein in einer Scheide steckendes Kurzsword, das an einen römischen Gladius erinnert. Das linke Bein etwas ausgestellt, steht sie neben einem bis zu ihrer Hüfte

reichenden und mit einem Feston aus Lorbeerblättern geschmückten Sockel, auf dem eine antike Tragödienmaske liegt, die sie mit ihrer linken Hand umfasst.

Abbildung 5: Isidor Robert Krausse: Personifikation der Musik mit Siegfried als Knaben (Detail); Karton zum Sgraffito am Haus Wahnfried; 1873/74; Thüringer Museum Eisenach, Reuter-Wagner-Museum (Zustand vor der Restaurierung)



Fotografie: Thüringer Museum Eisenach

Auf der linken Seite Wotans steht die Musik, die durch eine schwanenköpfige Harfe in ihrem linken Arm gekennzeichnet wird. Auch sie ist antikiert gekleidet und trägt einen Lorbeerkranz im Haar. Mit ausgestrecktem rechten Arm empfiehlt sie Wotan den Knaben Siegfried, der vor ihr steht. Dieser, im Vorwärtsschreiten begriffen, wendet sich zurück und blickt zu ihr auf. Er trägt ein über die rechte Schulter gelegtes Langschwert, das im Gegensatz zum Gladius der Tragödie eher einen germanischen Ursprung as-

soziiert, und ist mit einer kurzen, mittelalterlichen Tunika bekleidet. Quer über seiner Brust spannt sich der Riemen eines Hornes, das er, unter seinen linken Arm geklemmt, mit seiner linken Hand am Mundstück umfasst. Vergleichbar dem Helm Wotans trägt auch Siegfried einen über den Hinterkopf herunterreichenden Helm, der von zwei gezackten Flügeln bekrönt wird, die ihn als Drachentöter identifizieren. Seine Brust ziert das Abbild eines Drachen.

Bereits in seinem Brief an König Ludwig II. hatte Wagner mit dem von ihm formulierten Werktitel des Sgraffitos – *Kunstwerk der Zukunft* – den Titel seiner 1850 erschienenen kunsttheoretischen Schrift aufgegriffen, in der er vor dem Hintergrund eines vermeintlich allgemeinen Kulturverfalls die Zukunft der Künste insbesondere im Zusammenspiel von »Tanzkunst«, »Tonkunst« und »Dichtkunst« zu erkennen meinte.²² Im Einklang mit der zeitgenössischen Kulturkritik stellte dabei auch für Wagner die griechische Antike das Idealbild dar, das es wiederherzustellen galt: »So haben wir denn die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst überhaupt zu machen [...].«²³ Erreicht werden könne dies nur in der Vereinigung aller drei genannten Kunstformen im Zusammenspiel mit den bildenden Künsten »Baukunst«, »Bildhauerkunst« und »Malerkunst«.²⁴

»Nicht eine reich entwickelte Fähigkeit der einzelnen Künste wird in dem Gesamtkunstwerke der Zukunft unbenutzt verbleiben, gerade in ihm erst wird sie zur vollen Geltung gelangen. So wird namentlich auch die in der Instrumentalmusik so eigenthümlich mannigfaltig entwickelte Tonkunst nach ihrem reichsten Vermögen in diesem Kunstwerke sich entfalten können, ja sie wird die mimische Tanzkunst wiederum zu ganz neuen Erfindungen anregen, wie nicht minder den Athem der Dichtkunst zu ungeahnter Fülle ausdehnen.«²⁵

22 Vgl. Wagner, Richard: »Das Kunstwerk der Zukunft«, in: Ders.: *Sämtliche Schriften und Dichtungen* (SSD), Bd. 3, Leipzig^{6o. J.} [1911], S. 42-177.

23 Ebd., S. 62.

24 Wenn Wagner im Kapitel »Malerkunst« dann insbesondere die Landschaftsmalerei nennt, so entspricht dies der akademischen Wertschätzung, die im 19. Jahrhundert mit den sogenannten »heroischen Landschaften« ebenfalls ein idealisiertes Antikenbild weitertrug; vgl. ebd., S. 141-148.

25 Ebd., S. 156.

In Anknüpfung an Wagners eigenen, bereits knapp 25 Jahre zuvor formulierten Wertekanon beschreibt das Sgraffito somit nicht nur die selbst postulierte heilbringende Zukunft der Kunst, sondern verknüpft darüber hinaus die allegorische Darstellung mit Wagners Werk, dem somit dauerhafte Gültigkeit und nachhaltige Bedeutung zugesprochen werden.

Indem Wagner nicht nur mit Wotan und Siegfried zentrale Figuren seines Bühnenschaffens verewigen ließ, sondern für die physiognomische Darstellung aller vier Gestalten auch die Porträts hochgeschätzter Sänger und Darsteller seiner Werke wie Ludwig Schnorr von Carolsfeld und Wilhelmine Schröder-Devrient und die Porträts seiner Frau Cosima und seines 1874 gerade fünfjährigen Sohnes verwenden ließ, entstand eine Darstellung, die Wagners Werk wie auch seine Persönlichkeit versinnbildlichen konnte. Dass dies auch allgemein so verstanden wurde und weniger der ausführende Künstler Krause als vielmehr der Komponist selbst als Urheber der Gesamtkomposition galt, zeigt sich nicht zuletzt in den zahlreichen zeitgenössischen Rezensionen, die nach Fertigstellung des Sgraffitos an der Fassade des Hauses Wahnfried entstanden waren. Beispielhaft sei hier der im August 1876 in der *Illustrierten Zeitung* erschienene Artikel genannt, in dem es heißt:

»Das Tableau, [...] hat zum Theil den Tonsetzer selbst zum intellektuellen Urheber; denn es verkörpert uns in markiger Composition eine allegorische Darstellung seines Schaffens. [...] Das Ganze erscheint – obgleich sich über die Berechtigung einer solchen Verbindung verschiedener Kunstformen, wie Historie, Allegorie und Porträt, auf ein und demselben Bild streiten ließe – vom Standpunkt architektonisch-decorativer Malerei als ein gelungenes Werk, das ganz und gar im Sinne Wagner's, dessen Streben symbolisierend, ihm, wie er selbst geäußert haben soll, »beständige Freude bereitet« [...].«²⁶

Vergleicht man nun aber die Zeichnung auf dem Karton mit dem ausgeführten Sgraffito, so fällt auf, dass wenige, jedoch für die Bildaussage entscheidende Änderungen vorgenommen wurden: Der Entwurf, mit dem Krause Anfang September 1874 in Bayreuth vorstellig geworden war, zeigt Wotan

26 o. A.: »Das Sgraffito an Richard Wagner's Wohnhaus in Baireuth«, in: *Illustrierte Zeitung*, Bd. 67 (Nr. 1729, 19. August 1876), S. 157f., hier: S. 157; dass sich die Rezension auf das Original und nicht auf den Eisenacher Karton bezieht, spielt für die oben geschilderten Ausführungen keine Rolle.

mit bekröntem Helm, einer Art Feldherrenstab und ausladender Herrscher-geste. Als Zeichen seiner Weisheit und seines Weltwissens wird er durch die beiden treuen Raben Hugin und Munin – »Gedanke« und »Erinnerung« – begleitet. Er tritt dem Betrachter damit als mächtiger Weltherrscher und Hauptgott des nordisch-germanischen Pantheons entgegen. Die ihm auf diese Weise bildlich zugewiesene Rolle entspricht damit jener, die Wotan im Vorabend *Das Rheingold* und dem ersten Teil – der *Walküre* – von Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* innehat. Das Sgraffito hingegen zeigt Wotan mit einem Hut mit breiter Krempe und einem bis auf den Boden reichenden Speer in seiner Rechten, so wie er im dritten Teil der Tetralogie, *Siegfried*, beschrieben ist: »Wie siehst du denn aus? / Was hast du gar für 'nen großen Hut? / Warum hängt der dir so ins Gesicht?« fragt Siegfried in der zweiten Szene des dritten Aufzugs und Wotan entgegnet: »Das ist so Wandrers Weise, / wenn dem Wind entgegen er geht.«²⁷

Der Änderung von Helm in Hut waren im Hause Wagner offenbar langwierige Diskussionen vorausgegangen, wie der Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 11. Oktober 1874 verdeutlicht: »Nebst den Hoffmanniaden machte uns Wotans Hut zu schaffen, wir verbannten den Helm des Mythus und veranlaßten unseren Sgraffito-Künstler, ihn in Wotan's Hut zu verändern, nun aber die Form desselben zu finden! Holbein und die eigene Phantasie halfen uns, so gut es ging und nach langem Schwanken und Bedenken.«²⁸ In blasser Zeichnung sind die Umrisslinien der Hutkrempe auf dem Karton sichtbar, sodass davon auszugehen ist, dass beide Bildmotive nahezu direkt im Sgraffito eingefügt bzw. geändert wurden.

Die nun neue Kopfbedeckung Wotans hatte mehrere Auswirkungen: Aus dem herrschenden und mächtigen Gott Wotan wurde der resignierte Wanderer, der das Weltgeschehen beobachtet, jedoch nicht mehr lenkt, entgegen der Edda-Dichtung, wo Wotan der nach Weltwissen strebende Wanderer ist, der oftmals Wissen und Erkenntnis dadurch erlangte, dass er inkognito unter den Menschen und Göttern wandelte, um ihren Erzählungen

27 Wagner, Richard: *Siegfried*, III/2. Mit der Darstellung des weisen Wanderers im Sgraffito war somit bereits ein Vorbild gefunden, das auch in den Kostümen, die Carl Doepler für die Uraufführung des *Ring des Nibelungen* 1876 in Bayreuth entworfen hatte, seinen Nachhall fand; vgl. hierzu auch die Kostümentwürfe von Carl Doepler zur Figur des Wotan im *Rheingold*, in der *Walküre* und im *Siegfried* in: o. A.: *Der Ring des Nibelungen. Figurinen erfunden und gezeichnet von Prof. Carl Emil Doepler. Mit Text von Clara Steinitz*, Berlin [1889].

28 Tagebucheintrag Cosima Wagners vom 11. Oktober 1874, in: CT2, Bd. 2, S. 69.

zu lauschen. In dieser Rolle erhielt die Gestalt des Wotan auf dem Sgraffito, abweichend vom ursprünglichen Entwurf auf dem Karton, nun einen langen Speer, dem zugleich die Funktion eines Wanderstabes zuzukommen scheint und dessen Umrisse wie schon die des Hutes ebenfalls blass auf dem Karton erkennbar sind. Die inhaltlich vollzogene Umdeutung der Gestalt bewirkt dabei auch, dass die mit ausgestrecktem Arm erhobene linke Hand den Betrachter nun grüßend empfängt und nicht mehr ausschließlich als Gestus eines Gottes und Herrschers verstanden werden kann.

Dem Künstler gelang es dabei mit dem Hut als neuem Kompositionselement Wotan neben den beiden Raben auch durch seine Einäugigkeit identifizierbar zu machen. Denn der nach Wissen und Erkenntnis strebende Gott hatte ein Auge und somit die Hälfte seiner Sehkraft geopfert, um Wasser aus der Quelle der Weisheit trinken zu können. Während Krausse, vermutlich um das Porträt Ludwig Schnorr von Carolsfelds nicht zu stören, in seinem Entwurf Wotan mit beiden Augen zeigte, konnte nun die breite Krempe des Hutes so weit über das Gesicht des porträtierten Sängers geführt werden, dass eines der beiden Augen nahezu verdeckt wurde. Mit dem Austausch von Helm und Hut war für das Motiv des einäugigen Göttervaters auf diese Weise eine das Porträt kaum einschränkende Lösung gefunden worden. Das Einbringen der breiten Hutkrempe führte jedoch dazu, dass der Schnabel des Raben zur Rechten Wotans nun im Unterschied zur Zeichnung auf dem Karton verdeckt bleiben musste, wodurch er gegen den Hut zu fliegen scheint.

Vor dem Hintergrund der Handlung der Tetralogie dürften die inhaltlich-kompositorischen Änderungen des ursprünglichen Sgraffito-Entwurfs also eng mit Wagners Arbeit am *Siegfried* einhergegangen sein. Bereits 1869 hatte Wagner während seiner Arbeit an der Oper an König Ludwig II. geschrieben, dass er bei seinen Spaziergängen seinen »furchtverbreitend grosse[n] Wotanshut«²⁹ aufgesetzt hätte, also eine vermutlich ähnliche Kopfbedeckung wie jene, die nur wenige Jahre später auch Krausses Wotan erhielt. Wenn Wagner für sich selbst einen »Wotanshut« wählte, in seiner eigenen Situation das Schicksal Wotans wiedererkannte und Telegramme

29 Brief von Richard Wagner an König Ludwig II. vom 24. Februar 1869, in: Wagner/Strobel: *König Ludwig II. und Richard Wagner*, Bd. 3, S. 256-265, hier: S. 262.

an den König mit dem Absendernamen »Wotan« unterzeichnete,³⁰ zeugt dies davon, in welchem Maße das Sgraffito auch als Wagners Identifikation mit sich selbst, dem eigenen Werk und dessen handelnden Figuren gedeutet werden muss. Indem er sich als der von ihm geschaffene Bühnenheld präsentierte, ordnete er sich selbst die Rolle zu, die er Wotan als Wanderer zugeordnet hatte. Er nahm so die Rolle des weisen und wissenden Ratgebers an, dessen Werk durch andere fortgesetzt werden wird, so wie Siegfried dem Wunsch Wotans zufolge die neue Zukunft gestalten sollte.³¹ Dabei musste Wagner in der Allegorie zum »Kunstwerk der Zukunft« nicht selbst auftreten, war dieses doch von seinem Geist und Schaffen durchdrungen, während gleichzeitig mit dem Knaben Siegfried der leibliche Nachfolger zur Bewahrung seines Vermächtnisses bereits anwesend war.

Ausstellung des Kartons im Museum

Mit Beendigung der Arbeiten am Sgraffito hatte der Karton seine Funktion erfüllt. Während Kartons zahlreicher Wandbilder von Julius Schnorr von Carolsfeld, Friedrich Overbeck oder Peter von Cornelius für das Städel Museum in Frankfurt a.M. oder die Nationalgalerie in Berlin angekauft worden waren, wo sie in den jeweiligen Sammlungen sowohl als Vorlage für das an anderem Ort ausgeführte Wandbild dokumentiert als auch als eigenständige zeichnerische Werke wertgeschätzt und ausgestellt wurden,³² scheint Krausses Karton zunächst kein öffentliches Interesse gefunden zu haben. Erst mit der Einrichtung des heutigen Reuter-Wagner-Museums in Eisenach lässt sich zwei Jahrzehnte nach der Fertigstellung des Sgraffitos in Bayreuth seine Spur wiederfinden.

30 Siehe dazu ebd. sowie den Brief von Richard Wagner an König Ludwig II. vom 14. April 1867, in: ebd., S. 258 sowie S. 165; vgl. des Weiteren Schneider, Martin: »Die Geburt des Wagnerismus. Richard Wagners Nachinszenierungen seines Werkes in der Wirklichkeit und die Folgen für die Rezeptionsgeschichte«, in: *wagnerspectrum* 11/1 (2015), S. 171-196.

31 Vgl. den Dialog zwischen Wotan und Erda in: Wagner, Richard: *Siegfried*, III/1; vgl. auch Schneider: »Die Geburt des Wagnerismus«.

32 Kuhlmann-Hodick, Petra: »Monumentale Zeichnungen – Die Idee des Freskos im Karton«, in: Seeliger, Stephan (Hg.): *Julius Schnorr von Carolsfeld. Aus dem Leben Karls des Großen. Kartons für die Wandbilder der Münchner Residenz*, Köln 1999, S. 36-47.

Als Joseph Kürschner in Folge des Ankaufs der Oesterlein-Sammlung und der Einrichtung des neuen Museums in der Eisenacher Villa des verstorbenen Fritz Reuter den Rundgang durch das Museum detailliert beschrieb, erwähnte er auch den Karton, der zwar selbst nicht Teil der Oesterlein-Sammlung gewesen ist, aber als Geschenk des Künstlers im Zuge der Museumseröffnung dem Museum überreicht worden war.³³ Im neuen Museum hatte der Karton seinen Platz im ehemaligen Esszimmer Fritz Reuters gefunden: »Durch eine schmale Tür führt der Weg in das dritte Zimmer (das Speisezimmer Reuters), in dem jedes kleinste Blatt eine Mahnung ist an Bayreuth [...]«³⁴ schrieb Kürschner und zählte im Folgenden auf, dass in diesem Zimmer neben Ansichten Bayreuths und Porträts verdienter und vor allem mit dem musikalischen Wirken Wagners in Verbindungen stehender Persönlichkeiten insbesondere Kostümskizzen, Szenendarstellungen, Partituren sowie – in Form von Eintrittskarten, Theaterzetteln oder dem Federhalter, mit dem Wagner den *Ring des Nibelungen* niedergeschrieben hatte – Erinnerungen an die Bayreuther Festspielaufführungen zusammengetragen waren. Mit der Einrichtung des Zimmers verfolgte Kürschner dabei das Ziel, »den hohen Zielpunkt der gewaltigen Künstlerlaufbahn [Wagners] und ihren köstlichsten Sieg«³⁵ dem Besucher vor Augen zu führen. Kürschner schloss seinen erzählerischen Rundgang, indem er den Blick des Betrachters nach oben lenkte: »An der Decke des Zimmers ist die Originalzeichnung zu dem Sgraffito-Gemälde über dem Eingang der Villa Wahnfried in Bayreuth angebracht, die dem Eisenacher Museum von dem Künstler selbst, dem Professor Robert Krauße in Dresden, einem Weimaraner von Geburt, gespendet wurde.«³⁶

Ergänzend zu Kürschners Beschreibungen ist in der Sammlung des Museums ein beschrifteter Grundriss der Ausstellungsetage erhalten geblieben, der die ursprüngliche Anordnung der Vitrinen und Ausstellungswände unter der Überschrift »Wagner Zimmer« bestätigt, die Zimmerdecke und damit den Karton jedoch ausspart. Dies ist ebenfalls bei den zeitgenössischen fotografischen Aufnahmen der Fall, die die historische Einrichtung des Museums dokumentieren. Es ist daher kaum mehr festzustellen, auf

33 Vgl. Kürschner: *Das Richard Wagner-Museum*, S. 26.

34 Ebd., S. 25.

35 Ebd.

36 Ebd., S. 26.

welche Weise der großformatige Karton an der Decke angebracht gewesen ist. Bei einer ersten restauratorischen Begutachtung im Frühsommer 2018 konnten am Untergrundmaterial keine sichtbaren Spuren einer Befestigung festgestellt werden.³⁷ Immerhin war die Anbringung im ehemaligen Esszimmer dem heutigen Erhaltungszustand des Kartons aber insoweit zuträglich, als dass es sich bei dem ehemaligen Esszimmer Fritz Reuters um einen recht dunklen Raum handelt, in dem im Gegensatz zur heutigen Präsentation offenbar auch keine weitere Beleuchtung installiert war. Schäden, wie sie nach langjährigem Lichteinfall bei dauerhafter Ausstellung entstehen können, sind im Eisenacher Karton zum Sgraffito am Haus Wahnfried nur in sehr geringem Maße festzustellen.

Bis zu welchem Zeitpunkt der Karton Teil der Ausstellung im heutigen Reuter-Wagner-Museum blieb, konnte noch nicht abschließend geklärt werden. Da Kürschners Beschreibung des Eisenacher Museumsrundgangs aber vielfältige Nachahmung gefunden hat, ist zumindest festzustellen, dass die Wagner-Ausstellung noch 1910 nahezu unverändert Bestand gehabt haben muss. Zu diesem Zeitpunkt gab der Direktor des Museums, Philipp Kühner, in Anlehnung an die Beschreibungen Kürschners den Museumsrundgang in der *Neuen Musik-Zeitung* erneut detailliert wieder und erwähnte wie schon Kürschner auch die Aufhängung des Kartons an der Decke des Bayreuth gewidmeten Raumes.³⁸ Bereits fünf Jahre zuvor war im 10. Heft der illustrierten Halbmonatsschrift *Die Musik* ein Bericht zum Eisenacher Wagner-Museum erschienen, der einen Besuch des Museums mit den Worten empfahl: »Selbst das Original der berühmten Sgraffito-Zeichnung, welche die Vorderfront des Hauses Wahnfried schmückt, fehlt nicht.«³⁹ Möglicherweise

37 Die Zeichnung selbst setzt sich aus zehn einzelnen Papierbahnen zusammen, die nebeneinander auf dem Untergrundmaterial aufgebracht sind. Aufgrund seiner jahrelangen Lagerung auf dem Dachboden des Museums befindet sich der Karton heute nicht mehr in einem ausstellungsfähigen Zustand. Um seinen Erhalt zu sichern, ihn angemessen aufzubewahren und ihn künftig wieder dem Publikum präsentieren zu können, konnte im Frühjahr 2019 die fachgerechte Restaurierung auf den Weg gebracht werden.

38 »An der Decke des Zimmers ist die Originalzeichnung zu dem Sgraffito-Gemälde angebracht, das über dem Eingang der Villa Wahnfried in Bayreuth sich befindet. Diese Originalzeichnung ist dem Eisenacher Museum von dem Künstler selbst, dem Professor Robert Krauß in Dresden, gespendet worden.«, Kühner, Philipp: »Das Richard Wagner-Museum in Eisenach«, in: *Neue Musik-Zeitung*, Jg. 31, Hf. 2 (1910), S. 37-41, hier: S. 40.

39 Koss, Erich: »Das Wagner-Museum in Gegenwart und Zukunft«, in: *Die Musik. Illustrierte Halbmonatsschrift*, 4. Jg., Bd. 14, Berlin u. Leipzig 1904f., S. 265f., hier: S. 265.

blieb der Karton aber noch nach der vorgenommenen Umgestaltung des Museums Mitte der 1920er Jahre an seinem Platz, mit der der Fokus der Ausstellung im Reuter-Wagner-Museum wieder verstärkt auf die Person von Fritz Reuter gelenkt wurde. Zu diesem Zeitpunkt waren zahlreiche der ursprünglich im Haus vorhandenen Möbel des Ehepaars Reuter wieder zusammengetragen und die ursprüngliche Einrichtung Reuters in den bis dahin für die Wagner-Ausstellung genutzten Räumlichkeiten so weit wie möglich rekonstruiert worden. In der *Eisenacher Tagespost* war hierzu 1924 anlässlich des 50. Todestages von Fritz Reuter zu lesen: »Aus dem Sterbezimmer, dem Wohnzimmer Lowisings, dem Arbeitszimmer des Dichters, hat man fast alles, was an ein Museum gemahnt, entfernt, den großen Saal schmückt wieder Flügel und Sofa, im Eßzimmer erinnert nur die Deckenbemalung an das Wagnermuseum.«⁴⁰ Es scheint, als ob der Karton, der hier offenbar als Deckenbemalung missverstanden wurde, also auch noch nach 1924 im Museum ausgestellt war.

Ausblick

Für das Reuter-Wagner-Museum und die Eisenacher Wagner-Sammlung wurde mit dem Karton zum Sgraffito am Haus Wahnfried ein einzigartiges Objekt wiederentdeckt, mit dem sich über die Entstehung und inhaltliche Deutung des Fassadenschmuckes von Wagners Wohnhaus hinaus auch neue Erkenntnisse zur historischen Sammlungsstrategie und Ausstellungspraxis in Eisenach eröffnen.

Im Rückblick auf die heute durch zahlreiche Zustiftungen weit über die ursprünglich von Nikolaus Oesterlein zusammengetragene Sammlung hinausreichende Museumssammlung zu Richard Wagner wird nicht zuletzt mit der Schenkung des Kartons durch den Künstler an das Museum deutlich, dass man bereits im 19. Jahrhundert nicht beabsichtigte, die Sammlung als statisch und abgeschlossen zu betrachten. Mit der allein durch ihre Größe aufsehenerregenden Zeichnung besaß das Museum darüber hinaus ein herausragendes Exponat, dessen Präsentation sowohl in Kürschners Be-

40 *Eisenacher Tagespost*, 14. Juli 1924, hier zitiert nach Osmann, Gudrun: »Von der Reuter-Villa zum Reuter-Wagner-Museum«, in: Fritz Reuter Gesellschaft (Hg.): *Fritz Reuter in Eisenach* (Beiträge der Fritz Reuter Gesellschaft 8), Hamburg 1998, S. 225-235, hier: S. 232.

schreibung des historischen Ausstellungsrundgangs wie auch in späteren Ausstellungsrezensionen neben anderen, nicht weniger bedeutenden und dennoch summarisch wiedergegebenen Ausstellungsstücken explizit erwähnt wurde. Der Karton scheint sich dabei besonders gut in das ›Sammlungskonzept‹ Oesterleins eingepasst zu haben, war und ist es doch ein wesentliches Charakteristikum seiner ehemaligen Sammlung, möglichst alles zusammenzutragen, was mit dem Komponisten in Verbindung zu bringen war. Auch wenn der Karton erst im Eisenacher Museum zu den aus der Oesterlein-Sammlung stammenden Beständen der Eisenacher Wagner-Sammlung hinzukam, so fügte er sich doch nahtlos in die historische Ausstellung des Museums ein.

Literatur

- Guth, Karl-Maria (Hg.): *Cosima Wagner. Die Tagebücher in drei Bänden* (CT2), 3 Bde., Berlin 2015.
- Kasten, Eberhard: Art. »Jäger, Gustav«, in: Beyer, Andreas et al. (Hg.): *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 77, Berlin u. Boston 2013, S. 167f.
- Koss, Erich: »Das Wagner-Museum in Gegenwart und Zukunft«, in: *Die Musik. Illustrierte Halbmonatsschrift*, 4. Jg., Bd. 14, Berlin u. Leipzig 1904f., S. 265f.
- Kuhlmann-Hodick, Petra: »Monumentale Zeichnungen – Die Idee des Freskos im Karton«, in: Seeliger, Stephan (Hg.): *Julius Schnorr von Carolsfeld. Aus dem Leben Karls des Großen. Kartons für die Wandbilder der Münchner Residenz*, Köln 1999, S. 36–47.
- Kühner, Philipp: »Das Richard Wagner-Museum in Eisenach«, in: *Neue Musik-Zeitung*, Jg. 31, Hf. 2 (1910), S. 37–41.
- Kürschner, Joseph: *Das Richard Wagner-Museum in Eisenach*, Eisenach o. J. [1897].
- Kürschner, Joseph: »Zur Eröffnung des Richard Wagner-Museums«, in: *Eisenacher Zeitung*, 17. Juni 1897.
- o. A.: Art. »Krauß, Robert«, in: Vollmer, Hans (Hg.): *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 21, Leipzig 1927, S. 467f.

- o. A.: »Das Sgraffito an Richard Wagner's Wohnhaus in Baireuth«, in: *Illustrirte Zeitung*, Bd. 67 (Nr. 1729, 19. August 1876), S. 157f.
- o. A.: *Der Ring des Nibelungen. Figurinen erfunden und gezeichnet von Prof. Carl Emil Doepler. Mit Text von Clara Steinitz*, Berlin [1889].
- Osmann, Gudrun: »Von der Reuter-Villa zum Reuter-Wagner-Museum«, in: Fritz Reuter Gesellschaft (Hg.): *Fritz Reuter in Eisenach* (Beiträge der Fritz Reuter Gesellschaft 8), Hamburg 1998, S. 225-235.
- Osmann, Gudrun: »Wer an sich verzagt, der ist verloren«. *Joseph Kürschner. Zeugnisse aus dem Leben eines literarischen Enzyklopädikers und Eisenacher Kulturförderers*, Bucha bei Jena 2010.
- Osmann, Gudrun: »Wie kam Wagner in die Reuter-Villa? Zur Geschichte der Wagner-Sammlung im Reuter-Haus«, in: *Eisenach-Jahrbuch* 1 (1992), S. 99-106.
- Schneider, Martin: »Die Geburt des Wagnerismus. Richard Wagners Nachinszenierungen seines Werkes in der Wirklichkeit und die Folgen für die Rezeptionsgeschichte«, in: *wagnerspectrum* 11/1 (2015), S. 171-196.
- Steinsiek, Angela (Hg.): *Richard Wagner. Sämtliche Briefe* (SBr), Bd. 25, Wiesbaden 2017.
- Thierbach, Erhard (Hg.): *Die Briefe Cosima Wagners an Friedrich Nietzsche*, 2 Bde., Weimar 1938.
- Wagner, Richard: *Sämtliche Schriften und Dichtungen* (SSD), 12 Bde., Leipzig⁶⁰. J. [1911].
- Wagner, Winifred/Strobel, Otto (Hg.): *König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel*, 4 Bde., Karlsruhe 1936.

Musikwissenschaft



Anna Langenbruch (Hg.)

Klang als Geschichtsmedium

Perspektiven für eine auditive Geschichtsschreibung

Januar 2019, 282 S., kart., Klebebindung, 19 SW-Abbildungen

34,99 € (DE), 978-3-8376-4498-2

E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4498-6



Johannes Müske, Golo Föllmer,

Thomas Hengartner, Walter Leimgruber (Hg.)

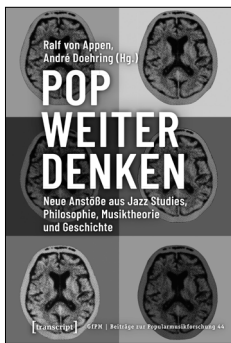
Radio und Identitätspolitik

Kulturwissenschaftliche Perspektiven

Januar 2019, 290 S., kart., Klebebindung, 22 SW-Abbildungen

34,99 € (DE), 978-3-8376-4057-1

E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4057-5



Ralf von Appen, André Doehring (Hg.)

Pop weiter denken

Neue Anstöße aus Jazz Studies, Philosophie,
Musiktheorie und Geschichte

2018, 268 S., kart., Klebebindung, 6 Farbabbildungen

22,99 € (DE), 978-3-8376-4664-1

E-Book: 20,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4664-5

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Musikwissenschaft



Wolf-Georg Zaddach

Heavy Metal in der DDR Szene, Akteure, Praktiken

2018, 372 S., kart., Klebebindung, 21 SW-Abbildungen, 11 Farbabbildungen
39,99 € (DE), 978-3-8376-4430-2
E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4430-6



Jörn Peter Hiekel, Wolfgang Mende (Hg.)

Klang und Semantik in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts

2018, 268 S., kart., Klebebindung, 42 SW-Abbildungen
34,99 € (DE), 978-3-8376-3522-5
E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3522-9



Eva-Maria Houben

Musikalische Praxis als Lebensform Sinnfindung und Wirklichkeitserfahrung beim Musizieren

2018, 246 S., kart., Klebebindung, 84 SW-Abbildungen
29,99 € (DE), 978-3-8376-4199-8
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

