

**Die Praxis der Bühnen- und Zwischenaktmusik
bei den Theateraufführungen der „Meininger“
während der Regierungszeit
Herzog Georgs II. von Sachsen-Meiningen (1866–1914)**

Maren Goltz

„Sie wirkten vor allem epochemachend durch die Belebung der Kunst der Regie, durch ihre Gestaltung der Volksszenen, durch die Dekorationen und ihre hohe Meisterschaft, Stimmungen durch Licht, Farben und Geräusche zu erzeugen.“¹ Soweit die von Alfred Erck und Volker Kern 1999 in ihrem Ausstellungskatalog herausgearbeiteten Charakteristika der „Meininger“ zwischen 1874 und 1890. Nach knapp 200 Jahren zum Teil hochrangiger Musik- und Musiktheaterproduktion im Herzogtum Sachsen-Meiningen hatten Georg II. und seine dritte Gattin, die ehemalige Hofschauspielerin Helene Freifrau von Heldburg, zunächst das Schauspiel mehr oder minder in die eigenen Hände genommen, wobei der von Publikum, Presse und Forschung gern aufgegriffene Mythos vom „Theaterherzog“ als dem Schöpfer und Lordsiegelbewahrer der Meininger Inszenierungs-Prinzipien noch intensiver Diskussion bedarf.² Im Spannungsfeld zwischen Weimar und Bayreuth etablierte

¹ Volker Kern und Herta Müller (Red.), *Die Meininger kommen! Hoftheater und Hofkapelle zwischen 1874 und 1914 unterwegs in Deutschland und Europa*, Meiningen 1999, S. 8.

² Stellvertretend sei Paul Lindau erwähnt, 1895–1899 Intendant des Meininger Hoftheaters, der in seiner fast 5-seitigen Huldigung von 1898 die gesamte Leistung der „Meininger“ auf den Herzog fokussiert, einen Vergleich Georgs II. mit Cäsar heraufbeschwört, die Freifrau auf die „Gefährtin“ reduziert und Ludwig Chronegk mit keiner Silbe würdigt. Siehe Paul Lindau, *Zur silbernen Hochzeit Sr. Hoheit des Herzogs Georg II. von Sachsen-Meiningen und der Frau Helene Freifrau von Heldburg 18. März 1898*, Meiningen 1898. Vgl. Hannelore Schneider und Alfred Erck, *Georg II. von Sachsen-Meiningen. Ein Leben zwischen ererbter Macht und künstlerischer Freiheit*, Zella-Mehlis und Meiningen 1997, S. 348–151. Petra Stuber möchte ich an dieser Stelle dafür danken, dass sie mich auf das Desiderat der Schauspielmusik bei den „Meininger“ aufmerksam gemacht hat.

man ein Kunstparadies, von dem aus in exakt bestimmbareren Zeiträumen die profilierten Ensembles Hoftheater (1874–1890) und Hofkapelle (1880–1914) durch Deutschland und Europa tourten und die Residenzstadt Meiningen in künstlerischer Hinsicht zu einem „european player“ mit beachtlichem Aktionsradius avancieren ließen. Wie das eingangs erwähnte Zitat deutlich macht, hinterlässt die rezeptionsgeschichtliche Diskussion um die über zehn Jahre von Ludwig Chronegk geleitete Meininger Theatertruppe bislang den Eindruck, es habe sich im Gegensatz zur allgemein üblichen historischen Praxis um ein eher musikfernes Theater mit höchstens geräuschhaften Anteilen gehandelt.³ Die bis dato vernachlässigte Praxis der Bühnen- und Zwischenaktmusik bei den Meininger steht deshalb im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen.⁴

³ Siehe u. a. Robert Pröls, *Das Herzoglich Meiningen'sche Hoftheater, seine Entwicklung, seine Bestrebungen und die Bedeutung seiner Gastspiele. Ein Führer durch das Repertoire der Meininger*, Leipzig 1887; John Osborne, *Die Meininger. Texte zur Rezeption*, Tübingen 1980; Steven DeHart, *The Meininger Theater 1776–1926*, Ann Arbor 1981; Kern und Müller, *Die Meininger kommen!* Immerhin berührt der Berliner Journalist und Schriftsteller Hans Herrig das Thema Zwischenaktmusik, ohne ihm jedoch eine Funktion innerhalb des theatralen Gesamtereignisses zuzubilligen. Hans Herrig, „Die Meininger“, *ihre Gastspiele und deren Bedeutung für das deutsche Theater*, Dresden 1879, S. 17. Petra Stuber erwähnt die Praxis ebenfalls. Vgl. Petra Stuber: Kleists „Käthchen“ in der Inszenierung des Meininger Hoftheaters 1876, in: *KJb* 2001, S. 184. Detlef Altenburg macht darauf aufmerksam, „daß Schauspielmusik ein integraler Bestandteil der abendländischen Theatergeschichte ist“. Detlef Altenburg, *Von den Schubladen der Wissenschaft. Zur Schauspielmusik im klassisch-romantischen Zeitalter*, in: „Denn in jenen Tönen lebt es“. *Wolfgang Marzgraf zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Helen Geyer, Michael Berg, Matthias Tischer, Weimar 1999, S. 427.

⁴ Im Sinne einer quellennahen Beschreibung wird statt der Begriffe Inzidenz- und Rahmenmusik mit den in Meiningen verwendeten Begriffen Bühnen-, Zwischenakt- und Schauspielmusik gearbeitet. Bühnenmusik im engeren Sinne bezieht sich nach Altenburg auf das Sprechtheater, als „Bezeichnung für die im Zusammenhang mit dem Bühnengeschehen als Bestandteil der äußeren oder Ausdruck der inneren Handlung aufgeführte Musik“, die u. a. Lieder, Ständchen, Signale, Märsche und Tanzmusik umfasst. Vgl. Detlef Altenburg, „Bühnenmusik“, in: *MGG2* Sachteil 2, Kassel u. a. 1995, Sp. 255 f. Vgl. auch ders., *Von den Schubladen der Wissenschaft*, S. 425–449. Unter dem weiter zu fassenden Begriff der Zwischenaktmusik werden auch Ouvertüre und Schlussmusik subsumiert. Siehe außerdem ders., „Schauspielmusik“, in *MGG2* Sachteil 8, Kassel u. a. 1998, Sp. 1036.

Erste Weichen für die Meininger Theaterreform stellte Herzog Georg II. bereits im Jahr seiner Regierungsübernahme 1866. Von Beginn an entschlossen, sich auch auf künstlerischem Gebiet von seinem Vater Herzog Bernhard II. abzugrenzen,⁵ wagte er sich an eine ambitionierte Neuausrichtung des Schauspiels. Das noch im selben Jahr öffentlich postulierte Ziel der Schaffung einer deutschen Shakespeare-Bühne in Meiningen war denn auch nicht ohne tief greifende Konsequenzen für das Theaterleben in der Werrastadt vorstellbar. Die erforderliche Kräfteverlagerung wies freilich eine unverkennbar persönliche Note auf, bedurfte sie doch ausgerechnet der Aufgabe des vom Vater mit Hingabe gepflegten Opernbetriebes. So schrieb Rossmann Ende 1866 im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft: „Ueberhaupt soll zunächst das recitierende Schauspiel ausschliesslich gepflegt werden, und um die Bühne für die zahlreicher und sorgfältiger anzustellenden Proben frei zu haben, hat man sich entschlossen, die Oper einstweilen ganz aufzugeben und dafür eine Reihe historischer Concerte eintreten zu lassen.“⁶

Soweit die Konzeption. Allzu oft übersehen werden bei der Diskussion um die spezifische Qualität des Meininger Theaters jener Zeit neben dem vielseitigen Spielplan in der Werrastadt Aspekte der historischen Aufführungspraxis des Theaters im 19. Jahrhundert, nämlich das generelle Vorhandensein musikalischer Anteile im sogenannten „recitierenden Schauspiel“. Einerseits ließ sich die Reichhaltigkeit des Meininger Spielplanes nämlich keineswegs auf das „recitierende Schauspiel“ der Gastspiele reduzieren, denn die beim Publikum beliebten Possen, Singspiele und Operetten standen weiterhin auf dem Spielplan. Andererseits dürfen ebenso wenig die strukturellen Mischformen außer Acht gelassen

⁵ Dass der junge Herzog damit einige Mühe gehabt haben dürfte, wird u. a. an der spätestens 1846 erfolgten Einrichtung eines „Shakespeare-Saales“ im Schloss Elisabethenburg deutlich. Vgl. Fourierbuch 1845–1848, in: Thüringisches Staatsarchiv Meiningen (ThStAMgn.), Hofmarschallamt 1380, Eintragung Sonntag, 22. März 1846. Für den Hinweis danke ich Prof. Dr. Alfred Erck.

⁶ W. Rossmann, Über die Shakespeare-Aufführungen in Deutschland, in: *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft* 2 (1866), S. 299.

werden, die das sogenannte Sprechtheater der damaligen Zeit grundsätzlich ausmachten. Im Unterschied zur heutigen Praxis bildeten die Bühnen- und Zwischenaktmusiken bis weit ins 19. Jahrhundert hinein einen wesentlichen Bestandteil der Aufführung von Dramen. Heute ist es fast nicht mehr vorstellbar, dass noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei einer Schauspielaufführung während der gesamten Vorstellung ein Orchester im Orchestergraben saß.⁷

Die personelle Verantwortlichkeit für die Bühnen- und Zwischenaktmusiken am Meininger Hoftheater lag während Georgs Regierungszeit in der Hand des Musikdirektors. Für dieses Amt ausgewählt wurden in der Regel sehr erfahrene Kapellmitglieder. So war der Klarinettist Wilhelm Reif⁸ (1868–1888) bereits 13 Jahre Mitglied des Ensembles, der Klarinettist Richard Mühlfeld (1888–1907) 15 Jahre, der Violinist Alphons Abbass (1907–1911) 30 Jahre und der Violinist August Funk (1911–1919) sogar 39 Jahre.

Wilhelm Reifs Ernennung durch Herzog Georg II. erfolgte 1868, nachdem das Amt seit dem Tod Johann Andreas Zöllners im Jahr 1862 für 6 Jahre unbesetzt geblieben war, zunächst als „Titular-Musikdirektor“, bis er am 2. April 1877 zum „wirklichen Musikdirektor“ ernannt

⁷ Vgl. Arne Langer, Nur eine „Gewohnheit“? Der Zwischenakt in der Schauspielmusik der 1820er Jahre, in: *Carl Maria von Weber und die Schauspielmusik seiner Zeit. Bericht über die Tagung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe in der Staatsbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz am 26. und 27. November 1998*, hrsg. von Dagmar Beck und Frank Ziegler (= Weber-Studien Bd. 7), Mainz u. a. 2003, S. 243.

⁸ Der aus einem Dorf bei Meiningen stammende Wilhelm Reif (1832–1890) war seit 1855 Klarinettist in der Meininger Hofkapelle. Seinen Militärdienst leistete er bei der Regimentskapelle des alten Regiments. Die Förderung durch Herzog Bernhard II. ermöglichte ihm u. a. Klarinettenstudien bei Karl Bärmann sowie Kompositionsunterricht in München. Vgl. ThStAMgn., Hofmarschallamt 2396. Neben der am 18. und 25. März 1860 in Meiningen aufgeführten romantischen Oper *Abu Said* ist die Oper *Die Vehmrichter* überliefert, außerdem Sinfonien, Ouvertüren, eine Suite für Orchester, Festmärsche, Konzertstücke für Soloinstrumente, Solowerke für Klavier und Lieder.

wurde.⁹ Ab 1. April 1878 erhielt Reif dafür eine jährliche Zulage von 250 Mark aus dem Theateretat.¹⁰ Die Situation in den Jahren 1868 bis 1877 liegt nahezu gänzlich im Dunkeln, weil sich der vom Herzog für die Arbeit in Liebenstein entnommene Beginn der Personalakte nicht wieder dort einfand.¹¹ Bemerkenswert ist nicht nur, dass sich Reifs Amtszeit nahezu gänzlich mit der Reisezeit des Meininger Schauspiels deckt. Festzuhalten ist für den untersuchten Zeitraum auch die Zusammenarbeit der Meininger Hofkapelle mit dem Musikchor des sogenannten alten Meininger Regiments sowie mit dessen Nachfolger, dem Militärchor des 1867–1918 in Meiningen stationierten Thüringischen Infanterieregiments Nr. 32.¹²

⁹ Brief Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen an Hofmarschall Stein, 16. März 1877. In: ThStAMgn., Hofmarschallamt 2396. Herzog Georg II. ergänzte: „Ich wollte dies schon nach dem letzten Berliner Gastspiel thun, unterließ es aber damals aus Rücksicht für Sie, weil Sie damals der Ansicht waren, er habe bei seinem Weggange nach Berlin gegen Sie gefehlt.“ Gemeint ist das vom 1. Mai bis 18. Juni dauernde Gastspiel im Berliner Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Siehe Paul Richard, *Chronik sämtlicher Gastspiele des Herzoglich Sachsen-Meiningen'schen Hoftheaters während der Jahre 1874–1890*, Leipzig 1891, S. 4.

1869 erklang erstmals eine Zwischenaktmusik aus der Feder von Wilhelm Reif. So gelangte in Oskar Freiherr von Redwitz' *Philippine Welser* am 7. November 1869 als Zwischenakt u. a. Wilhelm Reifs *Feodoren-Marsch* zur Aufführung.

¹⁰ Brief Hofmarschallamt an Wilhelm Reif, 11. April 1878. In: ThStAMgn., Hofmarschallamt 2396.

¹¹ Ebd.

¹² Das in Meiningen stationierte Regiment umfasste 1773 60 Mann. 1827 erfolgte die Erhöhung auf 4 in einem Bataillon zusammengefasste Kompanien, 1849 die Aufstockung auf 6 Kompanien sowie 1855 die Verstärkung auf 2 Füsilierbataillone. Durch den Gothaischen Erbvertrag von 1826, welcher die Hinzugewinnung des größten Teils des vormaligen Herzogtums Hildburghausen, des Fürstentums Saalfeld sowie einiger kleinerer Gebiete zur Folge hatte, vergrößerte sich die Landfläche des Herzogtums auf mehr als das Doppelte (2500 km²). Danach richtete sich die Größe des Militärkontingentes für den Deutschen Bund. Nach der Militärkonvention von 1867 wurde das I. Bataillon des preußischen, aus Mainz herangeführten Infanterieregiments Nr. 32 in Meiningen stationiert, ihm folgte später das II. Bataillon. Siehe Dieter Zeigert, *Militärbauten in Thüringen. Studien zu Kasernenanlagen in Mitteldeutschland seit der Verabschiedung der Wehrverfassung des Deutschen Bundes 1821*, in: *Arbeitshefte des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege* 2 (1998), S. 65–69.

Ein gewichtiger Grund für die bisherige Fehleinschätzung des musikalischen Anteils an der Theaterpraxis der „Meininger“ in dem zu untersuchenden Zeitraum ist u. a. in der komplexen, nicht ohne Weiteres zugänglichen und „lesbaren“ Quellenlage zu suchen. So lässt etwa die Meininger Rezensionen-Sammlung bis auf drei Ausnahmen von der britischen Insel nahezu jegliche Äußerungen über die Thematik vermissen.¹³ Im Folgenden werden die gedruckten Theaterzettel, die vollständig erhaltenen historischen Kataloge der Hofkapellbibliothek, die Korrespondenz Georgs II. mit Hofkapellmeistern, Akten der Hofkapelle sowie verschiedene überlieferte Musikhandschriften bezüglich ihrer Aussagefähigkeit zur Verwendung von Zwischenaktmusik, der Fortführung traditioneller Schauspielmusik und dem Einsatz eigens komponierter bzw. arrangierter Bühnenmusik diskutiert.

Grundsätzlich sind die gedruckten Theaterzettel als Quelle bezüglich der erklangenen Zwischenaktmusik nur zum geringen Teil bzw. bezüglich der eingesetzten Bühnenmusik und der ausführenden Musiker überhaupt nicht aussagekräftig. Zwar liefern die Zettel die detaillierte Beschreibung der Verantwortlichkeit für einzelne theatrale Effekte – so heißt es auf dem Theaterzettel zum *Käthchen von Heilbronn* vom 7. Januar 1877 (Theaterzettel aus den Beständen der Meininger Museen) beispielsweise: „Die Decorationen sind vom Hofdecorationsmaler M. Lehmann in Pesth gemalt. Der Einsturz des brennenden Schlosses ist vom Obermaschinenmeister Carl Brandt aus Darmstadt eingerichtet. Die electricen Apparate sind von Hugo Bähr aus Dresden gefertigt. Die Costüme nach alten Bildern“ – Zwischenaktmusiktitel sind den Theaterzetteln aber lediglich in den Zeiträumen von 1866 bis 1871 sowie von 1891 bis 1914 zu entnehmen.

¹³ Ausführliche Rezensionen des „Daily Telegraph“ (6. Juli 1881), von „The Times“ (7. Juli 1881) sowie einer nicht näher bezeichneten Zeitung beleuchten die musikalische Ausführung von Pius Alexander Wolffs *Preciosa* durch Chor und Orchester unter der Leitung von Wilhelm Reif Anfang Juli 1881 im Royal Theatre Drury Lane. Zum „musikalisch ansprechenden“ Bardenchor in der Meininger Inszenierung von Kleists *Hermannsschlacht* äußert sich außerdem lediglich R. E. in der Volkszeitung Berlin vom 18. April 1875.

Während auch in der verbleibenden Zeit grundsätzlich von deren Fortführung auszugehen ist, markierte Hans von Bülows Amtszeit als Intendant der Hofkapelle die Infragestellung und in der Folge den zeitweiligen Verzicht auf die Zwischenaktmusik. Dem aus dramaturgischen und sozialen Gründen erklärten Gegner der Praxis misshagte die Sonderstellung seines als ordentliches Mitglied des Meininger Hoftheaters geführten Musikdirektors ohnehin.¹⁴ Schon in seinem konzeptionellen Brief vom 1. März 1880 schrieb er bezüglich Besetzungsfragen der 40 Kapellmitglieder an den Herzog: „Der Musikdirektor ist gewißermaßen wohl Direktor Chronegks Vasall. In diesem Falle ruhen Ew. Hoheit Höchste Intendanten als vierzigsten zu rechnen, der gern bereit ist, alternierend mit dem Kapellmeister bei modernen Stücken Harfenparthien auf dem Piano zu übernehmen u. sonst auszuhalten.“¹⁵ Konnte er mit dem Klarinettenisten Reif vermutlich nahezu nicht rechnen, mokierte sich Bülow von Beginn an über dessen dirigentische Fähigkeiten.¹⁶ Das Interregnum bei der Ausführung der Zwischenaktmusik zu Jahresanfang 1881 kommentierte er denn auch mit den Worten „heaven, highness thanks!“.¹⁷ Während u. a. die Briefe vom

¹⁴ Richard, *Chronik sämtlicher Gastspiele*, S. 159.

Wie bereits in München, wurde im Laufe der Saison 1877/78 auch in Hannover die Zwischenaktmusik im Schauspiel weggelassen und dem klassischen Drama stattdessen eine Ouvertüre vorangestellt, die Bülow häufig selbst dirigierte. Siehe Hans von Bülow, *Briefe und Schriften*, hrsg. von Marie von Bülow, Bd. 6, Leipzig 1904, S. 475 f. Bülow prägende Musiker wie Liszt und Wagner sahen in der Zwischenaktmusik bereits um 1855 einen „Sklavendienst“, der dem Kunstrang von Musik in keiner Weise gerecht sei.“ Vgl. Altenburg, „Schauspielmusik“, Sp. 1044. Siehe auch Franz Liszt: Keine Zwischenakts-Musik! (1855), in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Lina Ramann. Bd. 3/1. Leipzig 1881, S. 136–150.

¹⁵ Brief Hans von Bülow an Herzog Georg II, 1. März 1880. In: ThStAMgn., Hausarchiv 1264, 5.

¹⁶ Vgl. Brief Hans von Bülow an Herzog Georg II, 2. Januar 1880. In: ThStAMgn., Hausarchiv 1264, 3.

Ab dem Frühjahr 1884 überschneiden sich die Gastspielreisen der Hofkapelle zunehmend mit den Tournées des Hoftheaters. Vgl. Richard, *Chronik sämtlicher Gastspiele*, S. 159; Kern/Müller, *Die Meininger kommen!*, S. 95 f.

¹⁷ Brief Hans von Bülow an Herzog Georg II, 17. Januar 1881. In: ThStAMgn., Hausarchiv 1268, 3.

24. September 1882 und vom 2. Februar 1883 die Fortsetzung der Zwischenaktmusik nahelegen, erwirkte Bülow danach vermutlich einen gänzlichen Verzicht.¹⁸ Jedenfalls unterrichtet vom Wiedereinsetzen zumindest in den „Mayentagen“ erst ein Schreiben des Hofmarschalls Freiherr von Roepert vom 15. August 1886. Demnach befahl der Herzog ab der Spielzeit 1886/87 die Fortführung unter Reifs Leitung, allerdings mit den Einschränkungen, dass „zu derselben Concertpiecen unter keinen Umständen ausgewählt werden“ und dass die Musiker zu wechseln hatten. „Concertmusik“ in den Zwischenakten sei vom Hofkapellmeister selbst zu dirigieren und auf den Theaterzetteln zu erwähnen.¹⁹ Die Kritik an Reifs Amtsführung verstummte freilich auch nach Bülows Weggang aus Meiningen nicht. 1888 beispielsweise trat die Hofkapelle mit Pius Alexander Wolffs *Preciosa* in Sankt Petersburg auf. In Vorbereitung dieses Auslandsgastspiels ordnete Georg II. eine Probe mit dem Musikdirektor, der Hofkapelle und den singenden Theatermitgliedern an und begründete seine Anordnung, es sei „[...] von Wichtigkeit, daß mein Theatermusikdirector lerne, wie dirigiert werden muß und daß unser Theaterchor richtig gedrillt werde“.²⁰ Wenig erbaut forderte er von Fritz Steinbach: „Wollen Sie auch dem Musikdirector Anleitung geben, wie er sich beim Dirigieren zu benehmen habe. Es kommt mir so vor, als dirigiere er nicht die Kapelle, sondern diese ihn.“²¹ Dass auch Auswahl und Ausführung der Musiken nicht in jedem Fall den herzog-

¹⁸ Vgl. die Briefe Hans von Bülows an Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen vom 24. September 1882 (Ebd., Hausarchiv 1275, 11), 2. Februar 1883 (Ebd., Hausarchiv 1277, 9).

¹⁹ Schreiben Hofmarschalls Freiherr von Roepert an das Hofmarschallamt, 15. August 1886. In: ThStAMgn., Hofmarschallamt 810.

²⁰ Brief Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen an Fritz Steinbach vom 15. Januar 1888, in: Historisches Archiv der Stadt Köln, B I. 1., 7.

²¹ Ebd. Auslassungen und Ergänzungen in eckigen Klammern von der Autorin.

lichen Geschmack trafen, zeigt Jahre später u. a. Steinbachs Antwort auf eine Missfallensbekundung des Herzogs.²²

Hinsichtlich ihrer dramaturgisch-ästhetischen Funktion dürfte sich die in Meiningen praktizierte musikalische Zwischenakt-Gestaltung in der verbleibenden Zeit kaum von der an anderen Häusern im deutschsprachigen Raum unterschieden haben. Laut dem Katalog „Entre-Acts“ der Hofkapellbibliothek standen dem Orchester Ende des 19. Jahrhunderts etwa 350 Werke unterschiedlicher Couleur zur Verfügung, angefangen von Eugène Dejazets *Leiden eines Choristen* über die von Franz Kronberger gesammelten *Obersteyrischen Tänze* bis hin zu Kompositionen von Wilhelm Reif, Johann Strauß, Franz von Holstein und Adolf Jensen.

Neben Zwischenaktmusik ist die Ausführung von traditioneller Schauspielmusik zu konstatieren. So erklangen die jeweiligen Overtüren von Hector Berlioz zu William Shakespeares *König Lear* (9. Februar 1868²³), von Robert Schumann zu Johann Wolfgang von Goethes *Hermann und Dorothea* (11. Februar 1868) sowie von Niels W. Gade zu Shakespeares *Hamlet* (31. Januar 1869). Ausschnitte bzw. die gesamten Bühnenmusiken gelangten bei Produktionen von folgenden Komponisten zur Aufführung: Christopher Hatton (*König Richard II.*)²⁴, Ludwig

²² Richard Mühlfeld hatte in Eizaguirres Drama *Galeotto* am 7. Februar 1888 zwei seiner Bravourstücke vorgetragen: neben Spohrs *Adagio* aus einem der beiden *Klarinettenkonzerte c-Moll* op. 26 sowie *Es-Dur* op. 57 Ferdinand Hillers *Ständchen*, die Bearbeitung des Klavierstücks für Klarinette und Klavier. Mühlfeld, der vor dem geschlossenen Vorhang hatte musizieren sollen, spielte auf Anordnung der Bühnenleitung offenbar aus einem Zimmer in Bühnennähe heraus und war im Zuschauer-raum vermutlich kaum zu hören. Steinbach hielt im nachhinein „keines der beiden in Betracht kommenden Stücke für den Einzel-Vortrag geeignet“ – Spohrs *Adagio* sei zu monoton, Hillers *Ständchen* viel zu unbedeutend – und in Absprache mit der Intendanz auch nur deshalb in Kombination vorstellbar, weil beide zusammen die Dauer einer gewöhnlichen Zwischenaktmusik nicht überschreiten. Vgl. Brief Fritz Steinbach an die Intendanz der Herzogl. Hofkapelle, 10. Februar 1888, in: Historisches Archiv der Stadt Köln, B I. 1., 7.

²³ Die im Folgenden angeführten Aufführungsdaten beziehen sich auf die erste Meiningener Aufführung des jeweiligen Werkes.

²⁴ Bei der Premiere am 5. Januar 1868 ist auf dem Theaterzettel vermerkt: „Mit dazu gehörender Musik“.

van Beethoven (Goethes *Egmont*), Anton Radziwill, Peter Joseph von Lindpaintner und Charles Gounod (Goethes *Faust*), Felix Mendelssohn Bartholdy (Shakespeares *Sommernachtstraum*), Carl Maria von Weber (Pius Alexander Wolffs *Preciosa*), Peter Joseph von Lindpaintner (Friedrich Schillers *Lied von der Glocke*), Giacomo Meyerbeer (Michael Meyerbeers *Struensee*) sowie Adolph Müller (Johann Nestroys *Lumpacivagabundus*). Ähnlich musikdramaturgisch untersetzt war nachweislich die Vorstellung von Heinrich von Kleists *Kätchen von Heilbronn* am 5. Dezember 1869, in der Ausschnitte aus Wilhelm Reifs *Vehmrichter* erklangen (Daten von den Theaterzetteln aus den Beständen der Meininger Museen)

Bezüglich der Frage der Meininger Bühnenmusiken erweist sich eine in der Sammlung Musikgeschichte der Meininger Museen überlieferte Mappe mit Abschriften (Partitur) der von Wilhelm Reif komponierten und eingerichteten Bühnenmusiken als besonders aufschlussreich.²⁵ Bei den 20 Werken handelt es sich nahezu um das gesamte Reise-Repertoire der „Meininger“:²⁶

Björnsterne Björnson	<i>Maria von Schottland</i>
George Gordon Byron	<i>Marino Faliero</i>
Arthur Fitger	<i>Die Hexe</i>
Franz Grillparzer	<i>Die Ahnfrau</i>
Karl Gutzkow	<i>Uriel Acosta</i>
Heinrich von Kleist	<i>Die Hermannsschlacht</i>
Molière	<i>Der eingebildete Kranke</i>
Albert Lindner	<i>Die Bluthochzeit</i>
Friedrich Schiller	<i>Wallensteins Lager</i>
Friedrich Schiller	<i>Die Piccolomini</i>

²⁵ Wilhelm Reif, *Zwanzig Bühnenmusiken*, Abschrift, Meiningen 1895. Meininger Museen, XI/5-301/Nhs 779. In der Landesbibliothek Coburg sind Partituren und/oder Stimmen der Reif'schen Bühnenmusiken zu den *Räubern*, zum *Vehmrichter* sowie zur *Jungfrau von Orleans* erhalten. Siehe Rudolf Potyra, *Die Theatermusikalien der Landesbibliothek Coburg*, Katalog, 1. Halbband, München 1995, S. 269, sowie ebd. 2. Halbband, S. 462.

²⁶ Kern/Müller, *Die Meininger kommen!*, S. 88.

Friedrich Schiller	<i>Wallensteins Tod</i>
Friedrich Schiller	<i>Die Braut von Messina</i>
Friedrich Schiller	<i>Die Räuber</i>
Friedrich Schiller	<i>Fiesco</i>
Friedrich Schiller	<i>Die Jungfrau von Orleans</i>
Friedrich Schiller	<i>Wilhelm Tell</i>
William Shakespeare	<i>Julius Cäsar</i>
William Shakespeare	<i>Maria Stuart</i>
William Shakespeare	<i>Kaufmann von Venedig</i>
William Shakespeare	<i>Ein Wintermärchen</i>

Die enthaltene Notenhandschrift weist zahlreiche Benutzungsspuren auf, darunter agogische Eintragungen und Zeitangaben.²⁷ Wiederholt wird an der Partitur deutlich, dass die musikalischen Ereignisse exakt auf die Meininger Inszenierung abgestimmt waren. So sollte am Beginn des 1. Aufzugs vom *Kaufmann von Venedig* eine 16-taktige italienisch anmutende Weise für Streichquartett wiederholt werden, bis Antonio die Worte sprach: „Fürwahr ich kenn' mich kaum selbst mehr!“²⁸ Das auf die Melodie von *Gaudeamus igitur* gesungene *Räuberlied* im 4. Akt der *Räuber* wurde laut Anweisung „bei den Meinigern nur einstimmig und möglichst wild gesungen. Die erste Strophe bei geschlossenem, die 2te bei offenem Vorhange.“²⁹

Charakteristisch für die musikalisch-sinnliche Impulse setzenden Meininger Bühnenmusiken ist u. a. ihre Kürze. Keines der Stücke dauerte länger als ca. 2 Minuten. Die Bandbreite der Musiken reicht vom „Realitätszitat“³⁰, etwa unisono gesungenen Soldaten-Liedern, Signalen, Märschen, Trommelwirbeln und einem für Bläser und eine Viola besetzten Walzer der böhmischen Bergmusikanten im *Wallenstein*, bis hin zur Schaffung einer eigenen Sphäre³¹, zu z. B. dem musikalischen Morgen-

²⁷ Reif, *Zwanzig Bühnenmusiken*, S. 21.

²⁸ Ebd., S. 28.

²⁹ Ebd., S. 49.

³⁰ Altenburg, „Schauspielmusik“, Sp. 1037.

³¹ Ebd., Sp. 1038.

erwachen am Beginn des 2. Aktes des *Wintermärchens*³². Neben diesen für das Publikum leicht verständlichen koloristischen Elementen verarbeitete Wilhelm Reif mit Vorliebe Bekanntes. So erklang in den *Piccolomini* Schuberts Schiller-Vertonung *Des Mädchens Klage* (op. 58, 3/D 191) in einer Fassung für Streichquartett und Gesang³³, im 5. Akt des *Kaufmanns von Venedig* die anonyme Weise aus dem 15. Jahrhundert *Alta trinita beata* in der Besetzung für Streichquartett³⁴, in der *Braut von Messina* die Giovanni da Palestrina zugeschriebene Motette *Adoramus Te Christe*³⁵ und in den *Räubern* Schuberts *Hektors Abschied* op. 58 Nr. 1 (D 312)³⁶. Immer wieder wird zudem deutlich, dass hinsichtlich der Werkauswahl großer Wert auf Originalität bzw. deren Anmutung gelegt wurde. So ist der in *Maria Stuart* für Bläser und kleine Trommel besetzte *Hexenmarsch* der musikalisch doch recht zahmen Hexe mit der Bemerkung „(Historisch)“ überschrieben. Dazu wird erläutert: „So genannt, weil er bei den Hexenverbrennungen in alter Zeit in England, mit dem dazu gehörenden Text: ‚Sie hat einen Schlitz im Unterrock‘ gespielt wurde. Auch bei der Hinrichtung von Maria Stuart wurde er, ihr zum Schimpfe, gespielt.“³⁷. Zu dem exotisch klingenden *Arabischen Marsch* beim Auftritt des Prinzen von Marocco im *Kaufmann von Venedig* ist notiert: „Dieser Marsch ist Original. Er wurde bei Eröffnung des Suez Canals von einem arabischen Musiker gespielt.“³⁸

Die Ausführung der Zwischenaktmusik lag in Meiningen traditionell in den Händen der durch Militärmusiker des in Meiningen stationierten

³² Reif, *Zwanzig Bühnenmusiken*, S. 58 f.

³³ Ebd., S. 8 f.

³⁴ Ebd., S. 31 f.

³⁵ Ebd., S. 39 f.

³⁶ Ebd., S. 45 f.

³⁷ Ebd., S. 22 f.

³⁸ Ebd., S. 29. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Vertreter des Hauses Sachsen-Meiningen bei den Festlichkeiten zur Eröffnung des Kanals am 17. November 1869 anwesend waren, denn die Eröffnung fand im Beisein vieler Fürsten und vieler geladener Europäer statt.

Regiments verstärkten Hofkapelle.³⁹ 1867, im Zuge der Auflösung des Herzoglich Sachsen-Meininger Infanterieregiments samt dessen Musikkorps sowie der Stationierung des 32. Thüringischen Infanterieregiments, gab Herzog Georg II. der Forderung von Hofkapellmeister Emil Büchner nach, für die der Hofkapelle für Zwischenaktmusik, Orchesteraufführungen und kleine Konzerte potenziell entgehenden Substitute 13 zum Teil pensionierte Musiker der alten Regimentsmusik zu engagieren.⁴⁰ Wie der ausdrücklichen Erwähnung zu entnehmen ist, agierte man im Rahmen der Schauspiel-Aufführungen offenbar nur ausnahmsweise mit großem Orchester, so beispielsweise anlässlich der Geburtstagsfeier von Herzog Georg II. am 2. April 1882, wobei man „mit großem Orchester unter persönlicher Leitung des Intendanten“ der Weber'schen Bühnenmusik zu Wolffs *Preciosa* ein brillantes Zwischenakt-Programm zur Seite stellte.⁴¹ Außer im Fall von Schauspielmusik griff man ansonsten wohl auf arrangierte Zwischenaktmusik zurück.⁴²

Über die Realisierung der Bühnenmusik im Untersuchungszeitraum geben die Rechnungsbücher im Abschnitt Vorstellungskosten, Cap. 7 „Den Choristen u. Statisten“, Auskunft. Nach 1867 werden mit Exner, Franz, Maasgruber, Wilhelm Muth sowie Richard Mühlfeld Mitglieder des neu stationierten Musikkorps des 32. Thüringischen Infanterieregiments als Ausführende benannt, bevor ab 1880 nur noch von den von

³⁹ Die Unterstützung der Militärmusik bei der Hofkapelle und der Harmoniemusik lässt sich bis in das Jahr 1833 zurückverfolgen, wo eine Klage über die fehlende Vergütung für die Dienstleistungen erfolgte. Vgl. Niederschrift Manderode, 21. November 1833, in: ThStAMgn., Hofmarschallamt 1780, Bl. 2.

⁴⁰ Schreiben Georgs II. von Sachsen-Meiningen an die Hoftheater- und Hofkapell-Intendant, 5. November 1867. In: ThStAMgn., Hofmarschallamt 1780. Der auf insgesamt 40 Musiker angewachsenen Hofkapelle gestattete der Herzog in dringenden Fällen Anfragen beim Musikkorps des 32. Thüringischen Infanterieregiments.

⁴¹ Nach der zu Beginn erklingenden *Jubel-Ouvertüre* spielte Mühlfeld im 1. Zwischenakt das Adagio aus Webers *Klarinettenkonzert* op. 73. Im 2. Zwischenakt wurde die *Aufforderung zum Tanz* op. 65 in der Instrumentierung von Hector Berlioz gegeben, im 3. Zwischenakt erklangen die *Ungarischen Tänze* von Johannes Brahms.

⁴² Vgl. Brief Hans von Bülow an Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen, 24. September 1882, in: ThStAMgn., Hausarchiv 1275, 11.

Reinhold Olbrich (ab 1882)⁴³, Ferdinand Liepe (ab 1894)⁴⁴ oder auch vertretungsweise Karl Müllich⁴⁵ geleiteten „Mitgliedern der hiesigen Militair-Kapelle“, vom „Musik-Corps des Infanterie-Regiments No. 32“ o. Ä. die Rede ist. Während bis zu seiner Pensionierung 1867 Militärmusikmeister Gotthard Kützing⁴⁶ als Musikdirektor für das Einstudieren und Ausbilden der zur Mitwirkung in der Hofkapelle herangezogenen Militärmusiker zuständig gewesen war, ging die Verantwortlichkeit ab 1868 an Wilhelm Reif über. Darüber hinausgehende instrumentale Darbietungen, etwa durch den Gitarristen Thomas sowie den Gitarre spielenden Karl Müllich und den Zitherspieler Ernst Creutzburg, wurden

⁴³ Der Klarinettist und Violoncellist Reinhard Olbrich (1849–1894) war als Militärmusiker am Deutsch-Französischen Krieg 1870/1871 beteiligt und kam 1876 als Dirigent des Militärchors des Thüringischen Infanterieregiments Nr. 32 nach Meiningen. Siehe Maren Goltz, *Musiker-Lexikon des Herzogtums Sachsen-Meiningen (1680–1914)*, Meiningen 2008, <http://www.db-thueringen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-14268/goltz_musikerlexikon.pdf>, April 2008.

⁴⁴ Der Hautboist und Komponist Ferdinand Liepe (1866–1915) war Hautboist beim Elisabetka-Regiment in Spandau, königlich preußischer Musikdirigent, Obermusikmeister, ab 1894 Kapellmeister beim Militärchor des Thüringischen Infanterieregiments Nr. 32 in Meiningen. Siehe ebd.

⁴⁵ Der Cornettist, Waldhornist, Violinist Karl Müllich (1838–1923) nahm Musikunterricht bei Leonhard Mühlfeld in Salzungen, diente als Cornettist (Es-Piccolo) bei der Militärmusik des alten Meininger Regiments und wechselte 1867–1897, infolge der Zusicherung durch Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen, die aus dem Militärdienst entlassenen Militärhornisten „durch weitere Verwendung bei der Hofkapelle gegen Noth zu schützen“, als 2. Waldhornist in die Meininger Hofkapelle. Müllich wurde am 1. Januar 1868 zum Hofmusikus und später zum Kammermusikus ernannt. Er war ab 1867 Mitglied der Liebensteiner Kurkapelle, gehörte dem von Leinhos geleiteten Meininger Waldhorn-Quartett an, das u. a. Konzertreisen durch Thüringen und Bayern machte, war Mitglied im Bayreuther Festspielorchester und leitete öfter in Vertretung die Bühnenmusiken des Meininger Hoftheaters, so u. a. vom 11. Januar bis 4. März 1906 sowie vom 28. Oktober bis 25. Dezember 1906 und vom 13. Januar bis 11. April 1907 sowie vom 10. November bis 28. Dezember 1907. Siehe ebd.

⁴⁶ Vgl. ThStAMgn., Hofmarschallamt 869, 1780, 2185.

separat aufgeführt und honoriert.⁴⁷ Erst die zum 15. Mai 1911 ergangenen Dienstvorschriften für die Hofkapelle verpflichteten die Orchestermitglieder auch zur Mitwirkung bei der Bühnenmusik, was jedoch auch keine Garantie für eine andere Praxis war.⁴⁸

Da man in Meiningen froh war, sich 1866 vom reinen Opernfach samt dessen Sängern getrennt zu haben,⁴⁹ und der vielbegabte singende Schauspieler vom Format eines Ludwig Wüllner auch hier eine Ausnahmeerscheinung blieb,⁵⁰ wurden die fälligen Gesangspartien unter mehr oder minder großen Mühen von stimmlich begabteren Schauspielern selbst bewerkstelligt bzw. von eigens engagierten Sängern und Sängerinnen wie „Sondheimer u. Cons.“ (1869–1872), „Authenrieth u. Cons.“ (1869–1875), „Helmrich & Gen.“ (1884–1891), „Hermann & Gen.“ (1888–1900), „Rehs & Gen.“ (1895–1899), „Menzel & Gen.“ (1899 bis 1900), „Langguth & Gen.“ (1899–1903) übernommen. Später verzichtete man auf die namentliche Nennung der Beteiligten.

⁴⁷ ThStAMgn., Neueres Rechnungswesen II, Hoftheater 1a, 1881, S. 97, ebd. 1882, S. 75.

Gitarre spielend trat der vielseitig begabte Müllich u. a. 1897 in Franz von Schönthans Lustspiel *Die goldene Eva* und 1900 in Franz Grillparzers Drama *Die Ahnfrau* auf.

Creutzburg trat nachweislich in den Jahren 1884–1899 regelmäßig als Zitherspieler in den Bühnenmusiken des Meininger Hoftheaters auf, darunter in Ludwig Ganghofers Volksschauspiel *Der Hergottschmitzer*, Carl Morres Volksstück *s' Nullerl*, Gustav von Mosers Schwank *Reif-Reiflingen*, Carl Immermanns dramatischem Gedicht *Das Trauerspiel in Tirol* und Ludwig Ganghofers Drama *Die Kreuzelschreiber*.

⁴⁸ Die Nichteinhaltung der Vorschrift beklagte Hofmarschall von Roeder in seinem Schreiben an die Intendanz der Herzoglichen Hofkapelle vom 26. November 1917, woraufhin der Herzog nochmals befahl, „daß alle Musik für Herzogl. Hoftheater durch die Hofkapellmitglieder auszuführen, und daß die Ausgabe für etwa zu stellende Ersatzmusiker auf Kosten der Hofkapelle zu erfolgen hat“. Vgl. ThStAMgn., Hofmarschallamt 823, S. 126 f.

⁴⁹ Der Herzog schrieb anlässlich der *Fidelio*-Proben 1891 an Chronegk: „Gott sei Dank, daß wir hier keine Oper haben. Ich würde mich über die Sänger u[nd] Sängerinnen halb tot ärgern.“ Vgl. Brief Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen an Ludwig Chronegk, 7. Januar 1891, in: ThStAMgn., Hausarchiv 227.

⁵⁰ Siehe Schneider/Erck, *Georg II. von Sachsen-Meiningen*, S. 497.

Hinsichtlich der Praxis der Bühnen- und Zwischenaktmusik auf den Reisen ist den Rechnungsbüchern im „Cap. I. Gagen“ zu entnehmen, dass Wilhelm Reif den Großteil der Gastspiele begleitete, um die Ausführung der Bühnen- und Zwischenaktmusik zu betreuen.⁵¹ Das „Cap. VIII. Vorstellungskosten“ belegt indessen, dass die ausführenden Musiker, entweder über die Theater oder als einzelne Musiker, vor Ort engagiert wurden.⁵² Gegen 40 Prozent der Einnahmen hatte beispielsweise der Direktor des Londoner Theatre Drury Lane im Juli 1881 u. a. die Bühnen- und Zwischenaktmusik für Wolffs *Preciosa* zu stellen.⁵³ Ausnahmsweise wurde bei diesem in Richtung Singspiel bzw. Oper tendierenden Werk⁵⁴ von den Rezensenten des „Daily Telegraph“ und der „The Times“ auch die musikalische Ausführung durch Chor und Orchester unter der Leitung von Wilhelm Reif ausführlich besprochen.⁵⁵ Demnach ließ laut „Daily Telegraph“ die „the musical representation“ des „increased orchestra“, „very little to desire“.⁵⁶ Im Ganzen soll die Aufführung sogar einer der größten Triumphe der deutschen Saison gewesen sein.⁵⁷

Während für die Leitung der Orchesterstücke bei den Vorstellungen im Leipziger „Carola-Theater“ vom 4. bis 23. Juli 1882 beispielsweise ein gewisser „Georg Behrens“⁵⁸ und beim Barmen-Gastspiel im April

⁵¹ Bezüglich der Deutschland-Tournee im Frühjahr des Jahres 1883 ist ein aufschlussreicher Brief überliefert. Vgl. Brief Wilhelm Reif an Unbekannt, 6. April 1883, in: Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, A/4514/2005.

⁵² Siehe ThStAMgn., Neuere Rechnungswesen II, Hoftheater, 1874–1890.

⁵³ ThStAMgn., Neuere Rechnungswesen II, Hoftheater, Frühjahr 1881, S. 9.

⁵⁴ Im Brief vom 8. Mai 1820 schrieb Weber an Brühl, die Komposition sei „ein schwer und bedeutend Stück Arbeit, über eine halbe Oper“. Siehe Frank Ziegler: Die *Preciosa* von Pius Alexander Wolff und Carl Maria von Weber im Kontext der Brühlschen Theaterkonzeption, in: Beck/Ziegler, *Carl Maria von Weber und die Schauspielmusik seiner Zeit*, S. 209.

⁵⁵ Am Schluss der Rezension von „The Times“ (7. Juli 1881) heißt es: „A final word is due to Herr Reiff, the conductor, under whose leadership the orchestral as well as the choral music was performed with excellent effect. The charming overture especially was given with spirit and delicacy.“

⁵⁶ Rezension des Daily Telegraph, 6. Juli 1881.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ ThStAMgn., Neuere Rechnungswesen II, Hoftheater, 4. bis 24. Juli 1882, S. 31.

1883 ein „A. Schneider“ für die Bühnenmusik honoriert wurde,⁵⁹ stellte das Stadttheater Magdeburg dieselbe beim Gastspiel 1883.⁶⁰ Auch das im Bildbestand der Sammlung Musikgeschichte der Meininger Museen befindliche Foto des als Wallenstein'scher Dragoner-Trompeter aufgetretenen Breslauer Hornisten Theodor Groshek erhärtet die These vom Engagement der Musiker vor Ort.⁶¹

Vermutlich verhielt es sich mit den sängerischen Leistungen anders. Jedenfalls wurde an Solisten beim Londoner Gastspiel namentlich das Meininger Ensemble-Mitglied Pauline Schweighofer in der Rolle der *Preciosa* hervorgehoben. Sie „sang the song to which reference has already been made with appropriate simplicity and charming expression. Nothing could have been better than the effect of the little piece, as the singer warbled it unaffectedly from her seat among the rocks far up the stage, to the soft accompaniment of flute and horns stationed behind the scenes.“⁶²

Auch der aufwendige Theaterchor der *Preciosa* bestand ausnahmslos aus Meininger, denn der Kritiker des „Daily Telegraph“ schrieb: „The performance of the music showed that the Meininger Company hat not neglected to qualify themselves for the generally efficient discharge of such a task.“ Wenn man auch keinen Vergleich mit einer der großen Operntruppen wagen wollte, so war es dennoch „a duty to declare that their rendering of Weber's choruses was such as even fastidious critics could enjoy.“⁶³

⁵⁹ ThStAMgn., Neuere Rechnungswesen II, Hoftheater, 4. bis 29. April 1883, S. 29.

⁶⁰ Vgl. ThStAMgn., Neuere Rechnungswesen II, Hoftheater, 1. bis 27. Juni 1883, S. 22.

⁶¹ Versehen ist das Foto mit der Widmung: „Der Ton ist der Stoff aller Musik, / Der Klang ihre Seele. / Wohl auf Kameraden, aufs Pferd aufs Pferd. / Zur Erinnerung an den 3ten November 1884. / Theodor Groshek, Hornist vom Lobe Theater zu Breslau, / als Wallenstein'scher Dragoner Trompeter. / Herrn Intendants Rath Chronegk / hochachtungsvoll gewidmet.“ In: Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, A 200. Die Fotografie stammt vermutlich aus dem Nachlass von Wilhelm Reif. Theodor Groshek zitiert das Reiterlied (Vers 1052 f.) aus *Wallensteins Lager*: „Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd! / Ins Feld, in die Freiheit gezogen.“

⁶² Rezension des Daily Telegraph, 6. Juli 1881.

⁶³ Ebd.

Festzuhalten bleibt, dass auch die Einarbeitung des musikalischen Anteils in das Meininger Gesamtkunstwerk Teil der von Theodor Hensen so bezeichneten „eminenten Ausbeutung des scenischen Effektes“⁶⁴ war, die zur „Electrificierung“⁶⁵ des Publikums beitrug.

Dass der musikalische Anteil an den Inszenierungen der „Meininger“ bislang unterbewertet wurde, mag damit hinlänglich bewiesen sein. Dazu beigetragen haben dürften neben dem von heute grundsätzlich verschiedenen Selbstverständnis der Zeitgenossen gegenüber der allgemein üblichen Praxis der Bühnen- und Zwischenaktmusik⁶⁶ die daraus resultierende Nichterwähnung von Inhalten und Ausführenden⁶⁷ sowohl auf den Theaterzetteln als auch in Rezensionen und die den Prinzipien des Meininger Theaterkonzeptes geschuldete immense Funktionalität der Reif'schen Bühnenmusiken, die beispielsweise einer Aufnahme in Albert Schaefer's Standardwerk im Wege standen.⁶⁸ Nicht zu unterschätzen ist darüber hinaus ihre Ausführung durch Angehörige der Meininger Regimentsmusik, die unter Reinhard Olbrichs Leitung zwar offenbar erstaunliche Leistungen bis hin zu kleineren Gastspielen nach Thüringen und Bayern hervorbrachten, der Hofkapelle aber hinsichtlich ihres sozialen und künstlerischen Ansehens nicht ebenbürtig waren.⁶⁹

Hochinteressant ist gegenüber der anfangs erwähnten konzeptionellen Abkehr vom Opernbetrieb indessen, dass bereits zeitgenössische Kritiker bei der Rückschau auf die Gastspielreisen nicht nur Ähnlichkeiten

⁶⁴ Theodor Hensen, Das Meininger Hoftheater, in: *Vorstadt-Zeitung Wien*, 3. Oktober 1875.

⁶⁵ Paul Zademack, Die Meininger in Berlin, in: *Didaskalia. Belletristisches Beiblatt des Frankfurter Journals*, 8. Juni 1875.

⁶⁶ Hans Herrig schreibt zur Bedeutung der Zwischenaktmusik: „Das Drama entbehrt indessen auch jene angebliche Vermittlung des Orchesters, denn die sogenannte Zwischenactsmusik wird wohl Niemand dahin rechnen.“ In: Herrig, *„Die Meininger“*, S. 17.

⁶⁷ Siehe die digitalisiert vorliegenden Würzburger Theaterzettel 1804–1904 unter <<http://theaterzettel.informatik.uni-wuerzburg.de/>>.

⁶⁸ Albert Schaefer, *Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke zu den Dramen Schillers, Goethes, Shakespeares, Kleists und Körners. Nebst einleitendem Text und Erläuterungen für Darsteller, Dirigenten, Spieler und Hörer der Werke, unter besonderer Berücksichtigung der Zwischenaktmusik*, Leipzig 1886.

⁶⁹ Siehe Goltz, *Musiker-Lexikon*, 2008.

und Unterschiede zum Vorgehen Richard Wagners in Bayreuth, sondern auch die Übertragung bestimmter Praktiken aus dem Bereich der Oper auf das Schauspiel feststellten.⁷⁰ Erwähnt sei in diesem Zusammenhang, dass das Niveau der Hofkapelle Richard Wagner dazu bewog, Herzog Georg II. um die Entsendung von Musikern in das Orchester der Bayreuther Festspiele zu bitten, und dass, nachdem 1876 alle 26 festangestellten Musiker der Meininger Hofkapelle mitwirkten, daraus eine langjährige Tradition entstand. Auch in anderer Hinsicht wurde die Verbindung der Meininger Theaterkunst zum Genre Oper hergestellt: Schon 1875 gab man der am 11. November 1875 wieder zu eröffnenden Komischen Oper (Wien) das Erfolgsrezept an die Hand: „Sie sollte ein abwechslungsreiches und von künstlerischen Gesichtspunkten zusammengestelltes Repertoire verfolgen und sollte sich bestreben, das Hauptgewicht der Darstellung auf die Regie und das Zusammenspiel zu legen. Sie sollte sich mit einem Wort die Meininger zum Vorbild nehmen, sie sollte dahin streben, dasselbe auf dem Gebiet der Oper zu leisten, was diese auf dem des recitirenden Dramas leisten“.⁷¹ Von einer leider unbekanntem sowie undatierten Wiener Zeitung wird berichtet, Direktor Janner habe für das ganze Chorpersonal der Wiener Hofoper Plätze für eine Vorstellung der „Meiningen“ reservieren lassen, „damit dasselbe aus eigener Anschauung kennen lerne, zu welcher Vollkommenheit Massenszenen gebracht werden können“.⁷²

Bedenkt man indessen, dass Wilhelm Reif mit 58 Jahren rund ein halbes Jahr vor dem nur wenig jüngeren Chronegk relativ früh verstarb, lässt sich Richard Mühlfelds im März 1891 geäußerter Respekt vor einer Überforderung durch die geplante Übernahme der Leitung der Theatermusik und die Befürchtung einer potenziellen Einbuße seiner Leistungsfähigkeit als Klarinettist nachvollziehen.⁷³ Mühlfeld hatte hautnah mit-

⁷⁰ Robert Pröllß, *Das Herzoglich Meiningen'sche Hoftheater*, S. 21–28, sowie „Die Meininger“, in: *Die Gartenlaube* (1890), S. 717 f.

⁷¹ Die „Komische Oper“, in: *Illustriertes Musik- und Theater-Journal Wien*, 20. Oktober 1875.

⁷² Sammlung Theatergeschichte der Meininger Museen, Rezensionensammlung, XV K 3.

⁷³ Brief Fritz Steinbach an die Intendanz der Herzogl. Hofkapelle vom 22. März 1891. In: Historisches Archiv der Stadt Köln, B I. 1., 7.

erlebt, dass Reif zwar im Zuge der Ernennung zum „wirklichen Musikdirector“ 1877 von Herzog Georg II. befohlen worden war, dass er „auch fernerhin die erste Clarinette zu spielen“ habe, wenn er nicht dirigiere.⁷⁴ Aber realistisch war dies nicht gewesen. Obwohl Mühlfeld die Festanstellung als erster Klarinetttist in der Hofkapelle offiziell erst zum 1. Oktober 1879 erhielt,⁷⁵ dürfte der Amtswechsel bereits deshalb früher interimistisch vollzogen worden sein, weil die Theatermusik intensiver Vorbereitung bedurfte und sich Reif jährlich mehrere Monate der Hofkapell-Saison mit dem Theaterensemble auf Reisen befand.⁷⁶ Der bereits seit März 1888 vertretungsweise als Musikdirektor agierende Mühlfeld⁷⁷ machte bei seinem offiziellen Amtsantritt 1891 denn auch zur Bedingung, nur die Zwischenaktmusik und die Bühnenmusik im Schauspiel zu dirigieren, von aufwendig vorzubereitenden Gesangsposen und Liederspielen aber abzusehen.⁷⁸

Wie lange Reifs Bühnenmusiken nach dessen Tod 1890 noch in Meinungen erklangen, ist schwer zu sagen. Tatsächlich standen die Inszenie-

⁷⁴ Dekret des Hofmarschallamtes für den Herzogl. Musikdirektor Reif vom 2. April 1877. In: ThStAMgn., Hofmarschallamt 2396.

⁷⁵ Laut Christian Mühlfeld erfolgte die Festanstellung zum 1. Oktober 1879. Provisorisch hatte er die Position des ersten Klarinetttisten jedoch bereits vor Beginn seines Militärdienstes übernommen. Siehe dazu Christian Mühlfelds „Biographische Skizze“ in: Maren Goltz und Herta Müller, *Der Brahms-Klarinetttist Richard Mühlfeld. Einleitung, Übertragung und Kommentar der Dokumentation von Christian Mühlfeld / Richard Mühlfeld, Brahms' Clarinetttist. Introduction, Transcription, and Commentary of the Documentation by Christian Mühlfeld*, Balve 2007, S. 78.

⁷⁶ Siehe Richard, *Chronik sämtlicher Gastspiele*, S. 1–14.

⁷⁷ Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen schrieb Ende März 1888: „[Kammervirtuos Mühlfeld soll für seine Vertretung des Musikdirektor's Reif eine Remuneration von 200 Mk aus Th. erhalten. –] – (Der neue Musikdirektor soll mit seinem Gehalte zur Hälfte auf Hoftheater-, zur Hälfte auf Hofkapell-Etat stehen, damit er an der Wittwen- und Waisenkasse der Hofkapelle participieren könne.“ [...] In: ThStAMgn., Hofmarschallamt 1880. Nahezu zeitgleich, ab 20. März 1888, wurde für drei Jahre Julius Böse als Chordirektor des Meininger Hoftheaters engagiert. Im ersten Jahr erhielt er eine Gage in Höhe von 130 Mark monatlich, im zweiten und dritten Jahr von 150 Mark. Vgl. Mitteilung Ludwig Chronegk vom 5. April 1888. Ebd.

⁷⁸ Siehe Brief von Fritz Steinbach an die Intendanz der Herzogl. Hofkapelle vom 22. März 1891, in: Historisches Archiv der Stadt Köln, B I. 1., 7.

rungen der meisten der Reisezeit-Werke nur noch selten auf dem Meininger Spielplan und einzelne Werke wie Björnsons *Maria von Schottland* (14. Februar 1897) und Schillers *Räuber* (28. März 1897) wurden in teilweise neuer Ausstattung präsentiert. Die vom November 1895 datierende und 1913 nochmals erneuerte Urheberrechtspassage auf dem Titelblatt von Reifs Bühnenmusiken spricht jedenfalls dafür.⁷⁹ Dass dieser kleinformatischen Bühnenmusik – wie zahllosen ähnlich gelagerten „Gelegenheitswerken“ – im Unterschied zu herausragenden Werken wie Mozarts Musik zu Geblers *Thamos, König in Ägypten*, Beethovens Musik zu Goethes *Egmont* oder auch Mendelssohns Musik zu Shakespeares *Sommernachtstraum* kein rezeptionsgeschichtliches Nachleben beschieden war, ist ihrer Funktionalität geschuldet, d. h. der szenischen Einbindung in die Meininger Aufführungen und der daraus resultierenden mangelnden künstlerischen Eigenständigkeit. – In welchem Maße für die neuen Inszenierungen eigene Bühnenmusik entstand bzw. arrangiert oder eventuell wieder verwendet wurde, muss bis zur Auffindung entsprechender Quellen offen bleiben.

⁷⁹ Darin heißt es: „Das Aufführungsrecht dieser Bühnenmusiken von W. Reif kann nur von mir, durch Ankauf der Partitur, erworben werden. Unbefugtes Abschreiben der Partitur oder einzelner Theile derselben, sowie unbefugtes Aus- und Abschreiben der Stimmen, wird streng nach den Gesetzen bestraft werden. / Meiningen, im November 1895. / Henriette Reif / Herzogliche Musikdirectors Witwe.“ Vgl. Reif, *Zwanzig Bühnenmusiken*, Titelblatt.