

## Vinzenz Lachner (1811–1893)

### Bewegte und bewegende Kapellmeisterjahre in Mannheim

Bärbel Pelker<sup>1</sup>



Am 31. Mai 1836 schrieb der Mannheimer Theaterchronist Stefan Grua mit Bleistift auf die Rückseite des Theaterzettels zu dem ländlichen Sittengemälde *Die Jäger* von August Wilhelm Iffland: »H[err] Capellmeister Vincenz Lachner engagirt.«

Dieses Ereignis, das rückblickend zu den wichtigsten in der Mannheimer Musik- und Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts zählt, ging in jenen Tagen eher unbenutzt über die Bühne. Das Hauptinteresse galt vielmehr seinem älteren Bruder, dem bekannten und geschätzten Kapellmeister und Komponisten Franz Lachner. Dessen naher Abschied – er ging als Hofkapellmeister an die Münchner Oper – und die damit zusammenhängenden ersten Vorbereitungen zu den ehrenvollen Abschiedsfeierlichkeiten beschäftigten die Mannheimer. Und dennoch wird sich so manch einer im Stillen gefragt haben: Warum ausgerechnet dieser junge Mann, kaum 25 Jahre alt, mit nur vierjähriger Berufserfahrung, außerdem bislang ohne nennenswerte Beachtung in der Musikwelt, dieser junge Mann also als musikalischer Leiter eines so traditionsreichen Hauses? Sicherlich – Franz Lachner hatte ihn aufs wärmste empfohlen, sein Wort galt etwas, hatte Gewicht, doch konnte die Empfehlung nicht auch nur von brüderlicher Fürsorge getragen sein? Entsprechend abwartend verhielt man sich: »Ob ihn sein Bruder ersetzen wird, muß die Zeit lehren, wir wollen das Beste von ihm hoffen« heißt es in der Theaterchronik jener Tage.

Nun, welche Qualifikationen hatte der künftige Kapellmeister vorzuweisen?

---

1 Die nachfolgenden Ausführungen basieren im Wesentlichen auf der Auswertung der beiden umfangreichen Teilnachlässe des Komponisten, die sich in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe und im Gebrüder-Lachner-Museum in Rain am Lech befinden, das Museum ist gleichzeitig auch das Geburtshaus Vinzenz Lachners. Ferner wurden Briefe, Tageszeitungen und – für das Mannheimer Musikleben grundlegend – die Theaterzettelsbände ausgewertet, die sich in den Theater- und Literaturgeschichtlichen Sammlungen der Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim befinden. Für die Wagner-Thematik wurde auch der Nachlass von Emil Heckel hinzugezogen, der im MARCHIVUM (Stadtarchiv Mannheim) verwahrt wird.

## Kindheit, Jugendzeit, Studienjahre und erste Anstellungen

Vinzenz Lachner kam am 19. Juli 1811 um 8 Uhr morgens in dem ärmlichen Organistenhaus am Kirchplatz in Rain am Lech als das achte von zehn Kindern zur Welt. Er hatte das große Glück, in einer überdurchschnittlich musikalisch begabten Familie aufwachsen zu dürfen. Sein Vater, Anton Lachner, war Stadtorganist, seine Mutter, Maria Anna, spielte ebenfalls sehr gut Orgel, auch die Tatsache, dass 5 seiner Geschwister bekannte Berufsmusiker wurden, spricht für sich.<sup>2</sup>

Den ersten Musikunterricht erteilte der Vater. Zur Theorie kam auch schon möglichst früh die praktische Musikausübung dazu. In der Regel fing man mit einem Streichinstrument, Violine oder Violoncello an, dann folgte das Klavier und schließlich – wenn die kleinen Füße genügend Kraft hatten, das Pedal herunterzudrücken – kam die Orgel dazu. Sobald die Kinder einigermaßen anhörbar auf ihren Instrumenten spielen konnten, nahm sie der Vater mit auf die von Vinzenz Lachner scherzhaft genannten »Kunstreisen«.<sup>3</sup> Das waren Reisen, meistens zu Fuß, in die umliegenden Orte, wo sie zum Tanz aufspielten oder die Gäste in Kaffeehäusern und Bierlokalen mit Musik unterhielten. Auf diese Weise halfen die Kinder mit, die ärmlichen häuslichen Verhältnisse etwas aufzubessern.

So viel Spaß und Freude die Kinder auch am täglichen Musizieren gehabt haben mögen, leger ging es nicht zu im Lachner-Haus. Der Vater wachte streng über die Fortschritte seiner Zöglinge. Diese Strenge und Disziplin, die die Lachner-Kinder seit frühester Jugend erfuhren, übertrugen sie später auf die Leitung der ihnen anvertrauten Wirkungsstätten. So liebenswürdig, herzlich, gutmütig und sozial denkend Vinzenz Lachner auch im persönlichen Umgang gewesen sein mag, so streng war er als Orchesterleiter. Auf diese Weise schuf er allerdings in Mannheim mit seinen überwiegend mittelmäßigen Musikern eine so vorbildliche Orchesterkultur, die damit an die Leistungen aus vergangenen ruhmreichen Zeiten der berühmten kurpfälzischen Hofkapelle des Kurfürsten Carl Theodor anknüpfen konnte.

Nach Beendigung der Schulzeit zog Vinzenz Lachner zu seinen beiden Brüdern Franz und Ignaz nach Wien, um seine musikalische Ausbildung zu vervollkommen. Im Juni 1829 nahm er eine Stelle als Haus- und Musiklehrer bei dem Grafen Josef Mycielski in der Nähe von Lissa (Preußen) an. Dort machte er unter anderem die Bekanntschaft des Komponisten Anton von Radziwill, dem er erste Kompositionen vorspielte. In Lissa lernte er den Tonsatz im Wesentlichen nach Johann Georg Albrechtsbergers *Gründlicher Anweisung der Komposition zum Selbstgebrauche* und studierte fleißig die Instrumentalmusik vor allem von dem überaus geschätzten Ludwig van Beethoven. In den drei Jahren seiner ersten Anstellung entstanden Werke für Klavier, ein *Rondino*, das Lachner der ältesten Tochter, Marie Mycielski

---

2 Vgl. dazu vor allem: Harald Johannes Mann: *Die Musikerfamilie Lachner und die Stadt Rain*, Rain am Lech 1989.

3 F. Schweikert: »Aus dem Leben Vincenz Lachners«, in: *Neue Musik-Zeitung. Illustriertes Familienblatt* 14 (1893), S. 53 (Digitalisat der Zeitung: [https://de.wikisource.org/wiki/Neue\\_Musik-Zeitung](https://de.wikisource.org/wiki/Neue_Musik-Zeitung)).



widmete, erschien sogar 1836 im renommierten Wiener Musikverlag Anton Diabelli & Co. So angenehm diese Tage auf dem gräflichen Gut auch waren, so erschien es Vinzenz Lachner doch als eine Art Erlösung, als eines Tages ein Brief seines Bruders Franz aus Wien mit der Frage eintraf: »Willst du Kapellmeister werden?« Seine Reaktion: »Ob ich wollte! Ich war so entzückt von diesem Antrag, daß ich mich am liebsten vor Freude auf den Kopf gestellt hätte.«<sup>4</sup> Die Kündigungsformalitäten waren schnell erledigt, und bald darauf befand sich Vinzenz Lachner wieder in Wien.

Sein Bruder Franz hatte ihm die Vizekapellmeisterstelle am K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärntnertor vermitteln können und überließ ihm zusätzlich – als er Wien in Richtung Mannheim verließ – im Jahr 1834 die hauptamtliche Organistenstelle an der evangelischen Kirche Augsburger Konfession in der Dorotheergasse 18. Vinzenz Lachner erhielt in der Musikmetropole Wien sozusagen den letzten Feinschliff als Musiker, Komponist und Kapellmeister. Er lernte u. a. in dem reichhaltigen Konzertleben die wichtigsten Werke der Wiener Klassik kennen, das umfangreiche Liedschaffen eines Franz Schubert und selbstverständlich auch das moderne, gängige Opernrepertoire der Zeit. Außerdem ließ er seine Stimme ausbilden und knüpfte dauerhafte Kontakte zu Wiener Sängerpersönlichkeiten, von deren Leistungen später auch das Mannheimer Musikleben profitieren sollte. Er wagte sich in Wien schließlich an die Komposition größerer Orchesterwerke. Überliefert ist die Aufführung einer Ouvertüre, die im August 1835 in einer musikalischen Akademie im Kärntnertortheater erfolgreich aufgeführt wurde.

Nimmt man diese Kindheits-, Jugend- und Studienjahre zusammen, so ergibt sich das Bild eines gründlich geschulten Musikers. In Vinzenz Lachner bekamen die Mannheimer einen Kapellmeister, der sein Handwerk von der Pike auf gelernt hatte. Dazu gehörten: fundierte Kenntnisse in Harmonielehre und Kontrapunkt, Beherrschung der wichtigsten Orchesterinstrumente, professionelle Gesangsausbildung, ein überaus feines Gehör, dem nichts entging, eine große Repertoirekenntnis, darüber hinaus spielte der Pianist Lachner jede Partitur vom Blatt, außerdem sprach er fließend französisch und italienisch. Aufgrund seiner klugen und scharfsinnig-analytischen Beurteilung der Musik war er zeitlebens ein gefragter Ratgeber und Kritiker, hier sind in erster Linie Clara Schumann und Johannes Brahms zu nennen, beide luden ihn wiederholt zu Erstaufführungen nach Baden-Baden ein, auch briefliche Dokumente belegen einen regen künstlerischen Austausch.<sup>5</sup>

---

4 Ebda., S. 64.

5 Ein Briefwechsel zwischen Brahms und Lachner befindet sich z. B. im Brahms-Nachlass der Gesellschaft der Musikfreunde Wien. Sehr interessant und aufschlussreich sind die darin erhaltenen Briefe aus dem Jahr 1879 über Brahms' 2. Sinfonie, an der Lachner konstruktive Kritik übte; vgl.: Reinhold Brinkmann: »Die ›heitre Sinfonie‹ und der ›schwer melancholische Mensch‹. Johannes Brahms antwortet Vincenz Lachner«, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 46 (1989), S. 294–306.

## Glückliche und erfolgreiche Kapellmeisterjahre in Mannheim

Lachners Debüt in Mannheim als musikalischer Leiter kam früher als erwartet. In der Nacht zum 26. Juni 1836 fiel sein Bruder, der aus Mannheim scheidende Kapellmeister Franz Lachner, aus dem Bett und verstauchte sich dabei den Fuß. An ein Dirigat der Oper *Jakob und seine Söhne in Ägypten* von Étienne-Nicolas Méhul am nächsten Abend war nicht zu denken. Selbstverständlich musste der jüngere Bruder einspringen und dirigierte auf die Weise ganz unverhofft, mit nur einer kurzen Verständigungsprobe, seine erste Vorstellung im Mannheimer Hof- und Nationaltheater. Nach der erfolgreichen Vorstellung brachte das männliche Opern- und Chor-Personal den beiden Brüdern um Mitternacht ein Ständchen – danach wurde noch bis 3 Uhr nachts fleißig auf die Gesundheit Franz Lachners getrunken.<sup>6</sup>

In den ersten Jahren zeigte sich Vinzenz Lachner als dynamischer, zielbewusster und ehrgeiziger Musikchef. Er gab den Ensemblemitgliedern Gesangsstunden, Instrumentalunterricht, bot seinen Orchestermusikern kostenlos Harmonielehrstunden an – kurz er tat alles, was in seiner Macht stand, um das Mannheimer Ensemble optimal heranzubilden. Wie wichtig ihm die Musikausbildung war, belegt auch die Tatsache, dass er es sich nicht nehmen ließ, noch in seinem Ruhestand an dem Konservatorium für Musik in Karlsruhe die Fächer Höhere Komposition, Partiturspiel und Dirigieren zu lehren. Lachner nahm sich der ihm anvertrauten jungen Musiker mit großer Verantwortung an. Sie hatten in ihm einen lebenslangen Mentor und Freund. Die zahlreichen Empfehlungsschreiben und die Briefe an seine Schüler, die von freundschaftlicher, manchmal auch väterlicher Anteilnahme geprägt sind, legen in dieser Hinsicht beredetes Zeugnis ab.<sup>7</sup> Schon bald hatte das Theater den Ruf einer erfolgreichen Talentschmiede, das Orchester zählte zu den besten in Deutschland. Die Theateraufführungen unter Lachners Stabführung bürgten für Qualität, besonders hinsichtlich einer präzisen Ausführung.

Die Qualität der Aufführungen begründete nicht zuletzt auch seinen Ruf als Dirigent. Die regionale Presse wurde nicht müde, an Lachners Dirigierkunst »eine so schöne Nüancirung und so gewaltiges Feuer« sowie Präzision und Kraft zu rühmen,<sup>8</sup> nach der *Tannhäuser*-Aufführung am 4. November 1857 beschreibt der Rezensent Lachners Fähigkeiten ausführlicher:

»Daß an einem solchen Gelingen von Seiten der Sänger und des Orchesters deren würdiger Dirigent, Herr Lachner, den größten Antheil hat, muß jeder – der dies zu beurtheilen versteht – anerkennen. Man muß ihn sehen, wie er überall seine Augen und Ohren hat, bei den Solisten, beim Chor, bei allen Instrumenten, die nur irgend eine, wenn auch noch so kleine, hervortretende Stelle haben, wie er allen zuwinkt,

6 Vgl. Anton Pichler: *Repertorium des großherzoglichen Hoftheaters in Mannheim*, 3. Bd., 1830–1852 (Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim).

7 Stellvertretend aus dem Kreis seiner Schüler: Jean Becker, Max Bruch, Ernst Deurer, Robert Kahn, Ferdinand Langer, Hermann Levi, Max von Pauer und Julie Schumann (zu der Tochter Clara Schumanns hatte Johannes Brahms bekanntlich eine tiefe Zuneigung gefasst).

8 *Unterhaltungsblatt/Mannheimer Anzeiger*, 29. August 1857, S. 307.



und kann dann erkennen, welches Talent, welche Kenntnisse, welche ungeheure Übung dazu gehört, solche Massen mit sicherer und fester Hand zu leiten, und unter 50 mitwirkenden Parteien alles zu hören und herauszufinden.«<sup>9</sup>

Als Dirigent war es Vinzenz Lachner wichtig, alles zu vermeiden, was die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf ihn als Dirigenten hätte lenken können. Immer öfter wurde er zu ehrenvollen Gastspielen eingeladen, so leitete er 1842 die Saison der deutschen Oper in London, 1848 versah er für einige Wochen die verwaiste Kapellmeisterstelle an der Frankfurter Oper und auch die Chroniken zahlreicher Musikvereine im In- und Ausland verzeichnen ihn als Festdirigenten ihrer großen Musikveranstaltungen, entsprechend lang ist auch die Liste der Ehrenmitgliedschaften in den Vereinen.

In Fragen des musikalischen Geschmacks war Vinzenz Lachner unerbittlich. So weigerte er sich beispielsweise hartnäckig, seichte Operetten oder Possen einzustudieren. Auch die schon recht entnervend insistierenden Forderungen einiger Theaterabonnenten, deren Anzeigen die Tageszeitungen der 40er-Jahre bereicherten, konnten ihn nicht erweichen. Die Lösung des Konfliktes kam schließlich 1846 in der Person des Heidelberger Musikdirektors Louis Hetsch, der hauptsächlich für die Einstudierung von Operetten und Possen engagiert wurde. Lachner selbst machte die Mannheimer mit den komischen Opern Albert Lortzings bekannt, den er auch als Mensch sehr schätzte.<sup>10</sup> Sein Engagement zeigte schon bald erste Erfolge: »Es ist eine der verdienstvollsten Specialitäten unserer Oper, daß sie in ihrem, der heitern Gattung gewidmeten Repertoire, die anmuthigen Erzeugnisse Lortzing's mit besonderer Vorliebe cultivirt. In ganz Deutschland gibt es keine zweite Bühne, die der hiesigen hierin gleichkommt.«<sup>11</sup>

Den Wunsch des Publikums nach einem abwechslungsreichen Spielplan versuchte Lachner nach besten Kräften zu erfüllen. So bemühte er sich, in jeder Spielzeit ungefähr 60 verschiedene Opern im Repertoire zu halten – hier war Mannheim führend in ganz Deutschland, also noch vor den großen Bühnen Berlin und München. In den ersten 25 Jahren seiner Tätigkeit brachte Vinzenz Lachner insgesamt 159 Opern von 56 Komponisten zur Aufführung, und zwar 72 Opern von 33 deutschen, 59 von 16 französischen und 28 von 7 italienischen Komponisten; 82 der insgesamt 159 Opern wurden erstmals aufgeführt. Mannheims Opernrepertoire war zu jener Zeit das umfangreichste, das eine deutsche Bühne überhaupt zu bieten hatte.<sup>12</sup> Neben dem klassischen Repertoire standen gerade auch zeitgenössische Werke hoch im Kurs. Nach dem Willen der Theaterleitung beteiligte sich das Nationaltheater damals an dem beliebten Wettstreit der deutschen Theater untereinander, als eine der ersten Bühnen zeitgenössische Werke erstmals aufzuführen.

9 Ebda., 11. November 1857, S. 560.

10 Albert Lortzing besuchte Mannheim im Sommer 1844, wo er am Sonntag den 30. Juni eintraf und am 3. Juli seine Oper *Zar und Zimmermann* im Nationaltheater dirigierte, die zu den Lieblingsopten des Mannheimer Publikums zählte. Er lobte das vortreffliche Orchester.

11 *Mannheimer Unterhaltungsblatt/Mannheimer Journal* 13 (1860), S. 1194.

12 Ebda., 14 (1861), S. 650f., 654.



Vinzenz Lachner, Foto 1861, Ausschnitt, Original im Visitenkartenformat (Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Bildsammlungen, Slg. Manskopf, S36\_F01049)

Das Nationaltheater belegte in diesem Wettbewerb nach der Frankfurter Oper einen achtbaren 2. Platz. Dies mochte allerdings mehr den ehrgeizigen Ambitionen der Theaterleitung als dem persönlichen Streben Lachners geschuldet sein. Er unterstützte zwar diese Ambitionen, wies aber immer auch dezidiert auf die Belastung des gesamten Opernbetriebes durch die Sucht nach Neuem und Sensationellem hin, die vor allem auf Außenwirkung ziele und einer seriösen und soliden Arbeit mit dem Ensemble im Weg stehe.

In seiner Funktion als musikalischer Leiter war Vinzenz Lachner auch für die Konzerte, die »Musikalischen Akademien«, zuständig. Die Konzerte der Lachner-Ära folgten der für die Zeit üblichen bunten Programmfolge nach dem Modell: Eröffnung des Abends mit einer Sinfonie (vorzugsweise von Ludwig van Beethoven), nach der Pause dann eine bunte Mischung von Gesangs- oder Instrumentalsoli und kurzen Orchesterwerken. Gerade die Vielfalt der zweiten Konzerthälfte nutzte Lachner dazu, das Publikum immer wieder mit neuen, zeitgenössischen Kompositionen bekannt zu machen. Gastspiele berühmter Virtuosen (beispielsweise Niccolò Paganini, Hector Berlioz, Clara Schumann, Franz Liszt, Anton Rubinstein) bildeten – wie überall – einen zusätzlichen Anreiz.

Als Komponist hatte Lachner zunächst größere Ambitionen. Er nahm einige Male an den damals so beliebten Kompositionswettbewerben teil. Im Jahr 1852 bildete sich in Mannheim ein Verein unter dem Namen »deutsche Tonhalle«, der regelmäßig stattfindende Wettbewerbe abwechselnd für Gesang und Instrumentalmusik



Vincenz Lachner: *In die Ferne*, Erstausgabe des preisgekrönten Liedes (Motto aus *Fidelio*: »Wie schwach der Hoffnung Schein«), Mannheim, Heckel 1939 (Karlsruhe, Slg. Dr. Joachim Draheim)

ausschrieb. Er setzte damit die verdienstvolle Arbeit des »Mannheimer Musikvereins« fort, der bereits 1837 begonnen hatte, junge Talente durch Preisausschreiben für Kompositionen verschiedenster Gattungen (Kammermusik, sinfonische Werke und Lied) zu fördern. Durch die Tätigkeit dieser beiden Vereine erlangte Mannheim als Musikstadt überregionale Beachtung. Als Preisrichter konnten einige der damals bekanntesten Tonkünstler Deutschlands gewonnen werden: Louis Spohr (Kassel), Peter Joseph von Lindpaintner (Stuttgart), Franz Lachner (München), Carl Gottlieb Reissiger (Dresden), Carl Borromäus von Miltitz (Dresden), Aloys Schmitt (Frankfurt am Main) oder Xaver Schnyder von Wartensee (Frankfurt am Main). Die Bewerbungsmodalitäten waren genau festgelegt: Der Komponist durfte sein Werk nur mit einem Motto signieren. Ein versiegeltes Begleitschreiben, das auch von außen durch das Motto kenntlich gemacht war, enthielt Namen und Wohnort des Verfassers. Auf diese Weise beugte man einer Beeinflussung seitens der Preisrichter vor, und der Komponist konnte dennoch, aufgrund des Mottos, unzweifelhaft identifiziert werden. Vincenz Lachner nahm zunächst selbst erfolgreich als Komponist an diesen Wettbewerben teil, später wurde er des Öfteren als Preisrichter angefragt, eine Aufgabe, die er allerdings nur ungern erfüllte. Bei diesen Wettbewerben konnten drei seiner Werke Preise erringen: das Lied *In die Ferne* (2. Preis), das Klavierquartett op. 10 (1. Preis) und die *Festouvertüre für großes Orchester* op. 30 (1. Preis). In den frühen Mannheimer Jahren schrieb er außerdem u. a. seine beiden



Vinzenz Lachner: Schauspielmusik zu *Turandot*, letzte Seite der autographen Partitur, datiert: Mannheim, den 5. Oktober 1843 (Rain am Lech, Gebrüder-Lachner-Museum)

einzigsten Sinfonien, zwei Ouvertüren, Schauspielmusik, darunter die erste Fassung zu Schillers *Turandot*, erste Einlagearien und Vokalwerke mit Orchester sowie mehrere kammermusikalische Werke. Da das Kapellmeisteramt jedoch seine Zeit voll und ganz beanspruchte, musste er diese, seine wahre Passion, das Komponieren, zurückstellen.

Die zweifellos undankbarste und heikelste Aufgabe eines Kapellmeisters bestand in der Einrichtung der Theatralmusik fremder Komponisten auf die lokalen Theaterverhältnisse. Die berühmten »Kapellmeisterstriche« waren gleichermaßen gefürchtet und gehasst. Vinzenz Lachner gehörte zu jenen verantwortungsvollen Kapellmeistern, die stets bemüht waren, im Dienste einer qualitätvollen Aufführung, die notwendigen Kürzungen so behutsam und so geschmackvoll wie nur eben möglich durchzuführen. Während seiner Mannheimer Kapellmeistertätigkeit war Lachner sehr häufig gezwungen, durch diese Art der Bearbeitung, in fremde Kompositionen einzugreifen. Mit seinen spektakulären Strichen in Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg*, von denen später noch die Rede sein wird, ging er bekanntlich als (angeblicher) Wagnerfeind in die Musikgeschichtsschreibung ein. Der maßgenaue Zuschnitt eines Werkes auf spezielle Bühnenverhältnisse beinhaltete aber nicht nur Kürzungen, um mittelmäßige Gesangskräfte nicht zu überfordern, sondern verlangte andererseits auch nach Gesangseinlagen, um guten Kräften die bestmögliche Präsentation ihres Könnens zu ermöglichen. Oft meldeten





die Sänger selbst ihre Ansprüche beim Kapellmeister an. Lachner schrieb dann, meistens nach eingeholter Erlaubnis des Komponisten, eine, speziell auf den Sänger abgestimmte Einlagearie, die jedoch nicht unbedingt als solche erkannt werden sollte, was wiederum nicht eben wenig Einfühlungsvermögen seitens des Kapellmeisters voraussetzte. Von Vinzenz Lachner sind insgesamt sechs Einlagearien überliefert.

Als Kapellmeister hatte sich Lachner auch um die persönlichen, sozialen Belange seiner Musiker zu kümmern. Mannheim war überregional bekannt für die am Existenzminimum befindliche niedrige Bezahlung der Choristen und Orchestermusiker. Lachner setzte sich über Jahre hindurch mit entsprechenden Eingaben bei der Theaterleitung für eine Anhebung der Jahresgehälter seiner Musiker ein. Die Lage spitzte sich im Jahr 1865 derart zu, dass der Chor nur noch unter Polizeiaufgebot in der Oper *Oberon* von Carl Maria von Weber mitwirkte. Die schlechte Bezahlung hatten die Kündigungen der guten Ensemblekräfte zur Folge. Lachner erreichte schließlich nach zähen Verhandlungen eine allmähliche Anpassung der Jahresgehälter an die steigenden Lebenshaltungskosten, außerdem ermöglichte er seinen Musikern zusätzliche Nebenverdienste durch privates Unterrichten, indem er die Probenzeit auf das Notwendigste beschränkte und die zeitaufwendigen Zwischenaktmusiken in den Schauspielen abschaffte.

Die wenige Zeit, die ihm neben den Kapellmeisterpflichten blieb, investierte Lachner in die Förderung der musikalischen Bildung des Bürgertums. Zu den charakteristischen Merkmalen des bürgerlichen Musiklebens des 19. Jahrhunderts gehörten die zahlreichen Laienchöre. Diese hatten in Lachner einen unbedingten Förderer ihrer musikalischen Interessen. Nicht selten gehörte er in Mannheim zu den Mitbegründern eines neuen Gesangvereins, übernahm auch, wenn es nötig war die musikalische Leitung, jedenfalls so lange, bis ein guter Chordirigent gefunden war, und er verlagerte den Schwerpunkt seines kompositorischen Schaffens zugunsten der Chormusik und des Sololiedes. Die musikalische Bildung durch guten Chorgesang war Vinzenz Lachner ein Herzensanliegen. Er wurde auf diese Weise einer der führenden Chorkomponisten seiner Zeit.

Im Jahr 1858, als Vinzenz Lachner zwei Kapellmeisterstellen von auswärtigen Bühnen angeboten wurden, bekam er die ersehnte dauerhafte Anstellung in Mannheim, den Titel eines Hof-Kapellmeisters, und damit das Anrecht auf eine lebenslange Pension und die Aufnahme in die Witwen- und Waisenkasse, sodass im Falle seines Todes seine Familie finanziell abgesichert war. Außerdem wurde sein Jahresgehalt von 1800 Gulden auf immerhin 2500 Gulden erhöht. Trotz dieser Verbesserungen blieben die auswärtigen Angebote lukrativer. Aber – Vinzenz Lachner entschied sich für Mannheim. In dieser Entscheidung zeigt sich die Veränderung des vormals so ehrgeizigen Musikchefs. Er verzichtete auf eine berufliche Verbesserung zugunsten menschlicher Bindungen. Er fühlte sich nämlich in Mannheim sehr wohl, hatte hier viele Freunde und nicht zuletzt auch seine geliebte Frau Antonia Brandt gefunden – mit anderen Worten, Mannheim war ihm zur zweiten Heimat geworden, die er wegen einer beruflichen Verbesserung nicht verlassen wollte. Die Mann-

heimer Bürger dankten es ihm durch ihre Verbundenheit und Verehrung, indem sie ihn stürmisch am Dirigentenpult begrüßten, das – wenn er nach längerer Abwesenheit wegen Krankheit oder auswärtiger Verpflichtungen zurückkehrte – in der Regel mit Blumen und einem Lorbeerkranz geschmückt war; die Mannheimer nannten ihn liebevoll »unser Lachner«, »Caro maestro« oder auch ganz schwärmerisch den Meister mit dem »Zauberstab«.<sup>13</sup> Die Opernouvertüren mussten wegen ihrer brillanten Ausführung wiederholt werden, am Schluss der Vorstellungen wurde er mehrfach gerufen und begeistert gefeiert. Anlässlich seines 25-jährigen Dienstjubiläums im Jahr 1861 erfuhr er zahlreiche Sympathie- und höchste Ehrenbezeugungen, so zum Beispiel das Ritterkreuz mit Eichenlaub vom Zähringer Löwen, einen silbernen Lorbeerkranz oder eine extra zu diesem Anlass geprägte Erinnerungsmedaille – für ihn in Gold, für die Allgemeinheit in Bronze. Das Fest wurde auch von Moritz von Schwind in der berühmten *Lachner-Rolle* festgehalten. Vinzenz Lachner selbst zählte diese Jahre zu den glücklichsten seines Lebens.

#### Lachner und die Mannheimer Wagnermanie<sup>14</sup>

Das Glück sollte jedoch nicht von allzu langer Dauer sein. Bereits im Jahr 1868 bekam das Denkmal Vinzenz Lachner die ersten Risse. Verantwortlich dafür waren rückblickend die Agitationen zweier Männer, die jedoch unterschiedlich motiviert waren. Gemeint sind der Mannheimer Musikalienhändler Emil Heckel, der nach der *Meistersinger*-Aufführung in München am 28. Juni 1868 bekanntlich zu einem glühenden, ja fanatischen Wagner-Verehrer mutierte, und der heute vergessene Verleger des *Mannheimer Tagblattes* Max Hahn, der sich zum Ziel gesetzt hatte, die gesamte Theaterleitung und damit auch ihren musikalischen Leiter zu stürzen.

Emil Heckel war nach seinem Münchner Damaskus-Erlebnis Wagner verschrieben, wie »Faust dem Mephisto sich verschrieben«.<sup>15</sup> Er hatte nach eigenen Aussagen seine neue Lebensaufgabe gefunden: die Anerkennung Richard Wagners und die ungekürzten Aufführungen seiner Opern – dafür setzte sich Heckel fortan mit geradezu fanatischem Eifer ein. Zunächst bat er seinen Vater Karl Ferdinand, der 1868 noch Präsident des Hoftheater-Komitees war, die *Meistersinger* in Mannheim zur Aufführung zu bringen. In Heckels unveröffentlichten *Erinnerungen* heißt es: »Vincenz Lachner arbeitete mit Händen und Füßen dagegen und da mein Vater das Werk gegen seinen Willen zur Aufführung annahm, so wollte er ihn beim Grossher-

13 Vgl. u. a. *Mannheimer Unterhaltungsblatt*, 28. Oktober 1853, S. 1022 oder auch *Mannheimer Anzeiger/Unterhaltungsblatt*, 17. April 1858.

14 Vgl. u. a. dazu: Liselotte Homering: »Der gestrichene Gast – Richard Wagner, der Fliegende Holländer und Mannheim, in: *Richard Wagner. »Der fliegende Holländer«*, Programmheft Nr. 34, hg. vom Nationaltheater Mannheim, Mannheim 1998, S. 14–21. Anja Gillen: *Von Feuerzauber und Gralsgesang. Emil Heckel und Richard Wagner in Mannheim* (= *Beiträge zur Mannheimer Kunst- und Stadtgeschichte* 3), Mannheim 2013.

15 Emil Heckel: »Erinnerungen an Richard Wagner«, Manuskript, S. 61 (MARCHIVUM, NL Heckel, Emil, Zug. 28/1966, Lfd. Nr. 600).



zog verklagen – der Oberbürgermeister redete ihm diese Dummheit aus.<sup>16</sup> In der gedruckten Fassung von 1899, herausgegeben vom Sohn Karl Heckel, fehlt dieser Passus bezeichnenderweise,<sup>17</sup> auch anhand der erhaltenen Lachner'schen Quellen lässt sich diese Absicht nicht belegen. Tatsache ist jedoch, dass sich Lachner vehement gegen die Annahme der *Meistersinger* wehrte – allerdings offenbar nicht aus einer Abneigung oder Feindschaft gegenüber Wagner, sondern schlichtweg aus der Sicht eines Kapellmeisters, von dem man eine qualitätvolle Aufführung des Werkes erwartete. Hierzu sah er sich jedoch mit den ihm zur Verfügung stehenden Kräften nicht in der Lage. Am 8. September 1868 richtete er daher ein Schreiben an das Mannheimer Theaterkomitee, in dem er seinen Standpunkt ausführlich erläuterte:

»In der Sitzung vom 2. September jedoch schien das Hoftheater Comite bereits den förmlichen Beschluß einer Aufführung gefaßt zu haben und ich nur beigezogen worden zu sein, um davon Kenntniß zu erhalten und die Mittel aufzusuchen, wie eine Aufführung mit den unzureichenden Gesangskräften, sei es durch Reduktionen, Auslassungen od. sonstigen Beschränkungen möglich zu machen wäre. – [...] Nach diesem Eingange kann ich an die Gründe gehen, die eine Aufführung der Meistersinger mit den [...] verfügbaren Kräften als eine höchst mangelhafte, das ganze Werk entschieden benachtheiligende erscheinen lassen. Ich übergehe hiebei vollständig mein Urtheil über die Wagnersche Musik, da die Oper bereits in München mehrere Vorstellungen erlebt hat, an anderen Bühnen vorbereitet wird u. somit ein Eigenthum des deutschen Repertoires zu werden scheint. [...] Auslassungen ganzer Szenen, die in andern Opern vorkommen, sind in der Wagnerschen Opernkomposition u. ganz besonders in den Meistersingern, durchaus unthunlich. Ebenso ist eine Reduktion der Solosänger, od. ein Zusammenziehen mehrerer Rollen in eine schon aus dem Grunde unmöglich, weil alle gleichzeitig in mehreren Szenen auf der Bühne sind u. an den Musikstücken einen integrierenden Antheil nehmen. Ich gebe zu, daß Wagner selbst mit geringerem Personalaufwand dieselbe Wirkung hätte hervorbringen können, aber kein gewissenhafter Dirigent wird sich anmassen, ein organisches, in seinen Einzeltheilen sich gegenseitig bedingendes Ganze, wie es ein Wagner'sches Ensemble vorstellt, zu entstellen. Es hieße dieß, einen Stein aus einem Gewölbe wegzunehmen. Die Hindernisse, die sich einer Aufführung mit dem gegenwärtig vorhandenen Personale entgegenstellen, äussern sich in quantitativer u. qualitativer Hinsicht. In ersterer Beziehung sehe ich gänzlich von den Anforderungen des Komponisten ab u. fasse nur ins Auge, was zur Geltendmachung seiner Intentionen in annähernder Weise unerlässlich ist.«<sup>18</sup>

Im Folgenden geht er detailliert auf die möglichen bzw. unmöglichen Anforderungen an die Chöre und Solisten ein. Demnach fehlten allein acht männliche Solisten, für den Aufzug der Zünfte im dritten Akt standen beispielsweise nur elf Männer-

---

16 Ebda., S. 61f.

17 *Briefe Richard Wagners an Emil Heckel. Zur Entstehungsgeschichte der Bühnenfestspiele in Bayreuth*, hg. von Karl Heckel, Berlin 1899, S. 4. (Digitalisat unter: <https://archive.org/details/brieferichardwa00heckgoog>).

18 Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, K 2917 (Teilnachlass Vinzenz Lachner).

stimmen zur Verfügung und auch die Partien »Sachs« und »David« waren nicht annähernd adäquat zu besetzen. Er kommt zu dem Schluss:

»Mit solchen Kräften an ein von an größten Schwierigkeiten strotzendes Werk zu gehen wäre eine Vermessenheit, für die ich jede Verantwortung laut von mir ablehnen müßte. Sollte der Komponist sogar – was ich aber im höchsten Grade bezweifle – seine Einwilligung zur Weglassung eines der Meistersinger geben, so will ich mich der höchst schwierigen Aufgabe unterziehen, das Ganze darnach einzurichten u. umzuändern. Es ist dabei zu befürchten, daß der Komponist dieß als eine unverständige, beleidigende Zumuthung aufnehmen könnte. –

Bei alledem muß ich aber meinen Standpunkt als technischer Beamte wahren und als solcher konstatieren, daß eine eventuelle Aufführung der Meistersinger gegen meinen Rath von der Hoftheater Verwaltung beschlossen wurde u. daß ich sohin jeder Verantwortlichkeit enthoben wäre. Dieß soll indeß nicht verhindern, daß ich gegebenen Falls die Oper um so fleißiger u. gewissenhafter einstudiren werde«.<sup>19</sup>

Nun, diese Zusage löste er bestmöglich ein. Nachdem er die Kürzungs-Erlaubnis vom Komitee und dem Schott Verlag in Absprache mit dem Komponisten bekommen hatte, machte er sich umgehend an die Arbeit. Dass er die in Heckels Augen »unverschämte Verstümmelung«<sup>20</sup> des Werkes keineswegs leichtfertig vollzog, offenbart der Brief vom 26. September 1868 an seinen Freund und ehemaligen Schüler Hermann Levi:

»Wen[n] ich an die Frage des Streichens komme steht mir der Verstand still. Auf den ersten Anblick scheint es einerlei wo man dem gliederlosen Wurm ein Stück abhackt; bei näherer Betrachtung aber hat die Sache ihre ganz absonderlichen Schwierigkeiten u. Bedenken. – [...] Wenn dir, sei es mit Absicht od. zufällig, ein vernünftiger Strich einfällt od. wen[n] du von anders woher Kunde von einem solchen erlangst, so theile mir ihn ja mit. Es wird auch bei Euch nicht wohl ohne einige Amputationen hergehen kön[n]en, so sehr du im Prinzip des Nichtstreichens Recht hast. –

Seit 3 Tagen habe ich die Partitur im Haus u. seit 3 Tagen schlafe ich ganz miserabel. Jede Nacht um die Geisterstunde legt sich der grausame 570<sup>er</sup> Foliant wie ein Zentnerstein mir auf die Brust u. ängstigt mich ein Paar Stunden. Dan[n] träumt mir ich sei wie er mit der Elephantiasis behaftet! – Ich vertraue aber auf den Magen eines deutschen Kapellmeisters, der von einer Rhinzeroshaut umgeben ist u. die Verdauungskraft eines Straußes hat. –«<sup>21</sup>

Lachner begnügte sich jedoch nicht allein mit dem Studium der Partitur, sondern fuhr im Oktober eigens wegen der *Meistersinger* nach München, die unter der Leitung von Hans von Bülow ungekürzt in gut 5 Stunden über die Bühne gingen. Doch auch diese Aufführung konnte ihn nicht für das Werk einnehmen. Da er bei seiner Meinung blieb, dass mit dem Mannheimer Ensemble nur eine gekürzte Fassung einigermaßen qualitativ umzusetzen war, machte er sich an das undankbare Ge-

---

19 Ebda.

20 Heckel, »Erinnerungen an Richard Wagner«, S. 62.

21 Original, in: Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim; teilweise abgedruckt in: Friedrich Walter: *Briefe Vincenz Lachners an Hermann Levi*, Mannheim 1931, S. 26.



schäft des Streichens. Und er strich ausgiebig: im 1. Akt 171 und im 2. Akt 137 Textzeilen, das entspricht jeweils etwa einem Fünftel, im 3. Akt fielen dem Rotstift sogar 345 Zeilen zum Opfer, darunter der »Wachet auf«-Chor und der Monolog von Hans Sachs,<sup>22</sup> woraufhin Emil Heckel zu Recht klagend resümierte: »Er strich den Dichter und lies nur den Schuster Hans Sachs übrig«.<sup>23</sup>

Nachdem das schwierige Geschäft des Streichens beendet war, begann im November das nicht weniger schwierige der Einstudierung, die unter reger Anteilnahme der Bevölkerung sowie der regionalen und sogar überregionalen Fachpresse mitverfolgt wurde. Insgesamt dauerte die aufreibende und recht qualvolle Einstudierungszeit, die im Dezember noch wegen der verloren gegangenen Partitur unterbrochen werden musste, 3 Monate: Für die aufwändigen Chorszenen wurde der 11-köpfige Theaterchor mit Laien aus den ortsansässigen Chören verstärkt, allein das Orchester absolvierte innerhalb von 16 Tagen 21 Proben, die insgesamt 73¾ Stunden dauerten!<sup>24</sup> Schließlich streikte das Orchester, den Musikern wurde auf Lachners Initiative hin eine Gratifikation in Aussicht gestellt, daraufhin konnten die Proben fortgesetzt werden und endlich, am 5. März 1869 war es dann so weit. Die Mannheimer Erstaufführung der *Meistersinger von Nürnberg* ging in Lachners gekürzter und behutsam vereinfachter Fassung zur Begeisterung des Publikums und der Presse erfolgreich über die Bühne. Lachners Sicht der Aufführung fällt allerdings etwas nüchterner aus, am 9. März schreibt er erleichtert an Heinrich Esser:

»Lieber Freund!

Ich habe nach 3monatlicher Arbeit endlich den Erlösungstag erlebt. Am 5<sup>ten</sup> wurden die Meistersgr[...] zum 1<sup>ten</sup> mal, am 7<sup>ten</sup> zum 2<sup>ten</sup> mal gegeben; morgen den 10<sup>ten</sup> haben wir sie wieder. Je nach der Parteifarbe der Referenten, deren es ziemlich viele gab, wird der Erfolg sehr verschieden beurtheilt werden. Mir kam vor, als wäre der theilweise lebhaft Applaus mehr eine Folge der Verblüfftheit des Staunens, als des Wohlgefallens; auch sollten wohl die Ausführenden für ihre aussergewöhnliche Mühe u. Anstrengung ihr Theil abbekom[m]en, denn 3 Monate lang war Mahm[...] in ein Conversationshaus über die Mstrsgr[...] verwandelt.

Nach meinem Urtheile war unsere Aufführung mindestens eben so gut als die mit Recht vielbelobte in Karlsruh. Es ging Alles ohne die mindeste Störung u. Schwankung vor sich, das Orchester bewahrte neben einer klaren Ausführung eine Diskretion, daß das schwerbedrohte Wort überall, wo es überhaupt noch möglich, zur Deutlichkeit gelangte, was ich in München durchaus vermißte. Unsere Sänger muß man freilich nehmen, wie sie hier zu verlangen sind. Sachs war anständig, Walther leidlich, dagegen unsere Frauen vortrefflich und ein Kothner wie der hiesige würde selbst Wagner Beifall ablocken. Ebenso waren die komischseinsollenden Rollen durch Ditt u. Rocke ganz gut vertreten. Die Chöre gingen exakt und die der Zünfte im 3<sup>ten</sup> Akt,

---

22 Seine »Saltos mortales« zum 3. Akt listet er in einer Beilage zu einem Brief an Heinrich Esser auf (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 389/52-8).

23 Heckel, »Erinnerungen an Richard Wagner«, S. 62.

24 Handschriftlich ausgefüllter Vordruck der Aufstellung der benötigten Orchesterproben, unterschrieben vom Musikbibliothekar Joh. Weigand (Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, Lit. E 16 Fasc. No. 2).

exclusive der Bäcker, wurden durch Beiziehung von 18 Dilettanten recht gut ausgeführt. Die szenische Einrichtung und die Dekorationen liessen nichts zu wünschen. – Mit meinen Strichen dauerte die Vorstellung 10 Min. weniger als 4 Stunden. [...] Die Reduktion der Prügelei auf ungefähr ein Drittel fand die Billigung selbst der eingeleischtesten Wagnerianer«.<sup>25</sup>

Trotz dieser Striche wurden die *Meistersinger* ein großer, für Lachner auch persönlicher Erfolg. Die Vorstellungen waren z. B. bis Ostern ausverkauft, Lachners Striche machten in Kapellmeisterkreisen die Runde, denn fast alle Bühnen waren damals mit der an Schwierigkeiten reichen Oper überfordert, übrigens auch so bedeutende Bühnen wie Wien und Dresden. Dass Wagner und seine Anhänger diese Entwicklung schnellstens unterbinden wollten, liegt auf der Hand.

Was nun das Verhältnis Lachners zu Wagners Werk betrifft, so belegen die brieflichen, also nicht öffentlichen Zeugnisse bereits, dass sich Lachner um eine sachliche Einschätzung und eine bestmögliche Wiedergabe der Werke bemühte. Während seiner Kapellmeisterzeit führte er die wichtigsten Opern Richard Wagners auf, Publikumsrenner mit den höchsten Einnahmen waren *Lohengrin* und *Tannhäuser*. Die qualitativ guten Aufführungen wurden sogar von der überregionalen Fachpresse wahrgenommen, so vermerkte das Leipziger *Musikalische Wochenblatt* im Juni 1870, dass die Mannheimer Bühne sich in der Aufführung Wagner'scher Opern hervortue, obwohl »die Fama eigentlich dem maassgebenden Dirigenten [...] nicht gerade viel Sympathie für Richard Wagner zuschreibt«.<sup>26</sup>

Im Meistersingerjahr begann Lachner auch, sich analytisch intensiv mit Wagners Operschaffen auseinanderzusetzen. Das Ergebnis seiner Studien führte er in einem Vortrag mit dem Titel »Ueber Richard Wagner und seine Opern« aus, den er 1870 im literarisch-geselligen Verein in Mannheim hielt. Seine beiden Hauptkritikpunkte beziehen sich auf Melodie und Orchesterpart:

»Der allgemeine Charakter von Wagners Musik wird durch Kargheit der melodischen Ausstattung für denjenigen, welche dem überaus komplizierten, stets miterklärendem Orchester nicht folgen können, ein verschwommener, unruhig hin und herwogender. Der gewöhnliche Opernfreund sieht sein hergebrachtes Verlangen, etwas mit nach Hause zu bringen und es noch eine Zeitlang zu trällern, getäuscht; die überreichen Melismen und ins Kleine getrennte Motivtheile können ihn für den Mangel an faßbarer Melodie nicht entschädigen. Kommt aber wirklich einmal etwas, was sich als Melodie in seinem Sinne kundgibt, so hört er es in so fremdartigen Flexionen, in so wenig sinnfälliger Gliederung, daß er abermals in Verwirrung geräth. Das sogenannte Schwanenlied in *Lohengrin* oder der Werbesang des Ritters Stolzing in den *Meistersingern* gefällt ihm beim ersten Anklingen, aber behalten kann er es nicht. Er setzt wohl dutzendemale an, kommt aber nicht über die ersten Takte hinaus. Die Ursache hiervon liegt [...] in technischen Gründen. Sie bestehen der Hauptsache nach, in der Abwesenheit eines stetigen, sich kräftig äussernden Rhythmus, in der Vermeidung der musikalischen Abschlußformeln und in dem Prinzip Wagners, im Texte

---

25 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 389/52-7.

26 *Musikalisches Wochenblatt. Organ für Tonkünstler und Musikfreunde* 1 (1870), S. 396.



des Gesanges nichts zu wiederholen. – [...] Da wir aber schon die Wagnersche Melodie nicht als eine in dem gewöhnlichen Sinne erkennen und die Führung dieser Melodie häufig nicht von dem Sänger ausgeht, von welchem sie zu erwarten wir uns berechtigt glauben, sondern dem Orchester übertragen wird, so ist diese ewige Melodie weiter nichts als eine ins Unübersehbare Fortsetzung von Melodietheilen; es ist die Fiktion einer Melodie, aber nicht sie selbst.

Soll ich noch von einem Hauptfaktor reden, den W. zu einem übermächtigen, erdrückenden gemacht hat, hinter den sich das Wort so zu sagen verschämt versteckt? Ich meine das Orchester, zu dem sich die Vermittler der Handlung häufig so verhalten, als wären sie nur zur Deutung der sie umfluthenden Instrumentalwogen, gleichsam nur als pantomimische Figuren da. Ich will mich auf wenige Bemerkungen beschränken, obschon ein Buch darüber zu schreiben wäre. – [...]

Wagners Orchester ist [...] in hohem Grade sinnreich; es ist mit unglaublicher Sorgfalt und mitunter so geistvoll gearbeitet, daß wenige Noten einen treffendern Aufschluß über den psychologischen Zustand des Handelnden geben, als es mit vielen Worten geschehen könnte. Allein es ist überfüllt, dem Zuhörer in seinem feinen Detail unzugänglich und hat den Hauptfehler, daß es das Wort nicht zu der berechtigten Vorherrschaft kommen läßt. – Man mache sich doch die Lage des Zuhörers klar, um nach dieser Richtung hin vernünftige Grenzen sich wenigstens zu denken.

Der Zuhörer, selbst der von der Bühne am weitesten entfernte, stellt in der Oper nicht minder wie im Schauspiel vor Allem die gerechte Forderung auf, daß ihm das Verständniß der Handlung in ihrem Ganzen u. Einzelnen durch das deutlich vernommene Wort zukomme. [...] Wie ist daß Alles bei einem Orchester wie das Wagnersche möglich, das durch den Reichthum der Figuration die Aufmerksamkeit des Hörers gebieterisch an sich zieht und durch seine massenhafte Wucht das Verständniß des eigentlichen Kernes verdunkelt. –<sup>27</sup>

Trotz dieser Vorbehalte erkennt er die kompositorische Leistung Wagners an und kommt zu dem Schluss, dass Wagner eine »willkommene Erscheinung in der deutschen Opernwelt« ist, »denn er hat uns wirklich Neues, mit Dagewesenem durchaus nicht Vergleichbares geboten. Daß seine Musik in einem gewissen Sinne den Namen ›Zukunftsmusik‹ verdient, sehen wir in der ungeschwächten Wirkungsfähigkeit seiner beiden Opern *Tanhäuser* u. *Lohengrin*«. <sup>28</sup>

Während Lachners Auseinandersetzung mit Wagner und den Wagnerianern um Heckel hatte der Verleger Max Hahn unterdessen in seinem *Mannheimer Tagblatt* zunächst ganz harmlose negative Theaterkritiken veröffentlicht, die sich dann immer massiver werdend, in geradezu unverschämt polemische Anschuldigungen gegen die gesamte Theaterleitung steigerten, sodass das Theaterkomitee im Dezember 1870 eine Ehrenkränkungsklage gegen die Verantwortlichen des *Mannheimer Tagblattes* einreichte. In dem Prozess, der überregionale Beachtung fand, kam auch eine Affäre zur Sprache, in die Lachner angeblich verwickelt sein sollte.

---

27 Der zweiteilige Vortrag vom 12. November 1869 und 3. Februar 1870 und ein weiterer über die komische Oper befinden sich im Teilnachlass (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, K 2917).

28 Ebda.

Alles begann im März 1870 mit dem Gastspiel einer Soubrette Landauer aus Königsberg im Mannheimer Nationaltheater. Als das in Aussicht gestellte Engagement nicht zustande kam, rächte sich die Sängerin, indem sie dem Verleger Max Hahn eine verleumderische Geschichte erzählte, in der sie Lachner unsittliches Verhalten vorwarf. Das Theaterkomitee konnte die Veröffentlichung des Skandals zwar in letzter Minute verhindern, die angebliche Affäre brachte Max Hahn in dem Prozess 1871 zu seiner Verteidigung allerdings wieder zur Sprache, sie wurde jedoch als unglaubwürdig und nicht beweisbar zurückgewiesen.<sup>29</sup>

Dennoch zeigten die verleumderischen Agitationen 1871 erste Erfolge. Es erschienen anonyme Schmähschriften, u. a. ein Spottgedicht auf Vinzenz Lachner und schlimmer noch, eine anonyme Schrift mit dem Titel *Die Theaterfrage – Betrachtungen über die Mannheimer Bühne*,<sup>30</sup> in der Lachner im Namen des Publikums ein langes Sündenregister vorgeworfen wurde: z. B. Faulheit, Gleichgültigkeit, menschliches Fehlverhalten, Arroganz und autoritärer Führungsstil. Das auf diese Weise verspritzte Gift zeigte Wirkung: auch die öffentliche Meinung wandte sich nun gegen den vorher so umjubelten musikalischen Leiter. So wurde beispielsweise eine Besetzung, für die er verantwortlich war, erstmals vom Publikum ausgepiffen, auch ließ man seinen 60. Geburtstag am 19. Juli 1871 stillschweigend vorübergehen.

Wie schwer Lachner die Verleumdungskampagne getroffen hatte, zeigt ein Brief an Hermann Levi, in dem er sich gerührt für dessen Geburtstagsglückwünsche bedankte:

»Sie legen sich gerade jetzt wie Balsam auf die Wunden eines Leidenden, jetzt, wo mich häuslicher Kummer drückt, wo ich mit der Zunahme der Jahre eine Abnahme meiner Freunde zu verzeichnen habe. [...] Meine Haare gehen stark aus und den gleichen Schritt schlagen meine Freunde ein, d. h. rings um mich ist eine mehr fühl- als erkennbare Schar von Feinden geschäftig, mich als Menschen zu verleumden, meine künstlerische und geschäftliche Stellung zu untergraben, [...] und kein Freund findet sich, der meine Vertheidigung übernehme, woraus ich ersehe, daß der Glaube an mich im allgemeinen mindestens erschüttert ist. Um mir den Genickfang zu geben, hat sich eine Sippe (an der Spitze Heckel und der Referent in Theatersachen beim Gemeinderath, Kaufmann Koch) zusammengetan und Wagner zu einem Concert dahier unter seiner Leitung eingeladen, damit sowohl meine Sünden gegen ihn in seinen Opern aufgedeckt als meine behauptete antiwagnerische Tendenz und Gesinnung an den Pranger gestellt werde. [...] So sehr mir das Gebahren dieser Leute in die Hand arbeitet, um meine heißersehnte Pensionierung zu erlangen, so kann ich doch den Nebengedanken nicht völlig gleichgiltig hinnehmen, nach bald 36 Jahren ehrlichen Müehens mit einem Fußstritte verabschiedet zu werden.«<sup>31</sup>

Unterdessen hatte Emil Heckels Werbemaschinerie in Sachen Wagner Fahrt aufgenommen. Gemeinsam mit gleichgesinnten Musikern des Hoftheaters Albrecht Hänlein und Ferdinand Langer sowie dem Wormser Privatier Friedrich Koch und dem

29 Ausführliche Berichte im *Mannheimer Tagblatt* (1. November 1871, vor allem Juli 1872).

30 Die Schrift erschien als Extra-Beilage zum *Mannheimer Verkündiger*, Nr. 107, 26. März 1871.

31 Walter, *Briefe Vincenz Lachners an Hermann Levi*, S. 31f.





Arzt Heinrich Zeroni hatte er bekanntlich am 1. Juni 1871 in Mannheim den ersten Richard-Wagner-Verein gegründet und förderte durch die Herausgabe von Patronatsscheinen tatkräftig den Bau des neuen Festspielhauses in Bayreuth. Eine nicht unerhebliche Finanzspritze stellte in diesem Zusammenhang auch das von Lachner erwähnte Konzert am 20. Dezember 1871 dar, das unter der Leitung Richard Wagners über die Grenzen Mannheims hinaus Beachtung fand und für den Bayreuther Neubau die recht stattliche Summe von knapp 2500 Gulden einbrachte.<sup>32</sup>

Wagner traf in der Nacht vom 16. zum 17. Dezember von Bayreuth kommend in Mannheim ein. In Heckels Erinnerungen heißt es:

»Die Mitglieder des Wagner-Vereins hatten sich im Bahnhof versammelt und begrüßten ihn bei der Einfahrt mit einem donnernden Hoch:  
»Ich bin doch kein Prinz!« rief er uns belustigt zu. [...] Die nächsten Tage waren reich an aufregenden Erlebnissen.

Die Orchester-Mitglieder des Mannheimer und des Karlsruher Hoftheaters hatten ihre unentgeltliche Mitwirkung zugesagt. Als ich Wagner mittheilte, daß Vincenz Lachner ihm die vereinigten Orchester vor der ersten Probe vorstellen werde, da schnellte er vom Stuhl auf und rief: – »Heckel, das hätten Sie mir nicht anthun sollen. Ich reise wieder ab! – Menschen, wie diese Lachners, machen nun seit vielen Jahren mich und meine Werke schlecht. Komme ich an ihren Ort, so sind sie wieder die Ersten, die sich an mich herandrängen.«<sup>33</sup>

Die drei Lachner-Brüder, Franz, Ignaz und Vinzenz – in Musikerkreisen auch scherzhaft »das Terzett« genannt, gehörten zu den angesehensten Kapellmeistern in Deutschland. Höchste Anerkennung wurde ihnen als Dirigenten zuteil. Hier sprach man sogar von einer »Lachner-Schule«. In der Stabführung galt ihnen als oberstes Gebot: Die Zeichen eines Dirigenten sind als ein notwendiges Übel zu betrachten und alle Bewegungen des Taktierens sind auf das kleinste Maß zu beschränken; zur Unterstützung dient das Auge! Mit dieser Auffassung standen die Lachner-Brüder wohl im krassesten Gegensatz zumindest zu einem berühmten Zeitgenossen, der dafür bekannt war, beim Dirigieren mit den Füßen aufzustampfen, ausladende Armbewegungen auszuführen und temperamentvoll etliche Taktstöcke zu zerschlagen: die Rede ist von Richard Wagner. Vinzenz Lachner hatte nun in einer Konzertprobe 1871 die Gelegenheit und offensichtlich auch das Vergnügen, Wagner als Dirigenten erleben zu dürfen. Er hielt seine Eindrücke in einem ironisch-witzig abgefassten unveröffentlichten Beitrag mit dem Titel »Roma locuta est« fest. Daraus eine kleine Kostprobe:

»Man muß es aber auch an dem Unfehlbaren gesehen und erfahren haben was Dirigieren heißt. Geht erst hin, ihr Taktschläger und macht gymnastische Uebungen, lernt mit beiden Beinen in die Lüfte springen und a tempo – bei dem gewichtigen Takttheile herabfallen, daß die Sohlen klatschen und der hohle Dirigentenschemel einen dröhnenden Schall in dem Konzertsale verbreitet. Gebrauchte den Taktstock

32 Gillen, *Von Feuerzauber und Gralsgesang*, S. 44–59.

33 *Briefe Richard Wagners an Emil Heckel*, S. 26.

als knallende Peitsche, indem ihr damit wüthend auf den Pult, nicht etwa auf die schallarme Partitur schlägt. Schreiet inzwischen irgend welche Ausrufungen in das Ensemble des Stampfens, Taktklatschens und der Töne und denkt euch überhaupt, ihr befändet euch in einem Zirkus, dann habt ihr wenigstens etwas von dem äussern Anstand beim Dirigiren gelernt.

Nebenbei versäumt nicht bei sanften Stellen und gleichsam zur Abwechslung wohlgefällig mit dem Taktstocke spielend zu wedeln und mit leisem Kopfnicken sich und den Zuhörern zu sagen: »ich verstehe es den ganzen Körper ebenso gut mit dem kleinen Finger als mit Windflügelarbeit zu lenken und leiten«. Doch muß die Berserkerwuth die Oberhand behalten, denn es handelt sich darum, einige Taktstöcke zu zertrümmern und in Folge großer (tiefender) Transpiration die Kleidung für den 2<sup>ten</sup> Theil der Probe zu wechseln, wobei wohl zu beachten, daß die neuen Kleider durch gänzlich veränderte Farben recht auffallen. So geschehen u. gesehen zu Manheim anno Domini VL.«<sup>34</sup>

Im November 1872 sollten Lachners berüchtigte Striche in Wagners Opernpartituren im Kreise der Getreuen erneut für erheblichen Ärger sorgen. Das Ehepaar Wagner war wieder einmal in Mannheim zu Besuch, dieses Mal logierte es nicht im Europäischen Hof, sondern im Haus ihres Freundes und Förderers Emil Heckel. Während des Besuches erlebten die Wagners gemeinsam mit Emil Heckel am 17. November eine Aufführung des von Lachner gekürzten *Fliegenden Holländers*, woraufhin Wagner – sehr zur Bestürzung seiner Getreuen – wutentbrannt die Vorstellung vorzeitig verließ. Des Meisters Zorn wirkte wie Öl, das das Feuer des Wagner-Wahns in Mannheim vollends entfachten sollte. Wagners Reaktion ist selbstverständlich nachvollziehbar. Ging es ihm doch nicht nur um die Aufführung seiner Opern, sondern auch und in hohem Maße um deren ungekürzte Wiedergabe. Die Schwierigkeiten der Realisierung oder gar Nöte der Kapellmeister ließ er nicht gelten. In seinem Aufsatz »Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen« aus dem Jahr 1873 hat er gezielt die Eingriffe der Kapellmeister im Visier. Er beschreibt Opernaufführungen, die er auf seiner Deutschland-Tour in Würzburg und Frankfurt miterlebt hatte und prangert die Kapellmeisterstriche in Mozart- und Meyerbeer-Opern an. Am Ende seiner Betrachtungen geht er schließlich auch ausführlicher auf die besagte Mannheimer Aufführung seines gekürzten *Fliegenden Holländers* ein:

»Durch die empfangenen Eindrücke bereits zu einer gewissen Gefühllosigkeit abgestumpft, empfand ich kein Widerstreben dagegen, einer Aufführung meines »Fliegenden Holländer« in Mannheim beizuwohnen. Mich belustigte es, im Voraus zu erfahren, daß diese, einen giltigen Opernabend kaum ausfüllende Musik, welche ich einst zur Aufführung in einem einzigen Akte bestimmt hatte, einer ganz besonderen Streichoperation nicht entgangen war: man sagte mir, die Arie des Holländers,

---

34 Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, K 2917. Wagners temperamentvolles Dirigat hatte auch Joseph Kühn, Theatermaschinist und Bühnenmaler in Mannheim und »Schwippschwager« Emil Heckels, zu einer wunderbaren Karikatur angeregt (Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, E 38162). Abb. der Karikatur z. B. in: Gillen, *Von Feuerzauber und Gralsgesang*, S. 57.



sowie sein Duett mit Daland seien gestrichen, und man führe davon nur die Schlußkadenzen aus. Ich wollte das nicht glauben, aber ich erlebte es, und fand mich, da ich die Schwäche des Sängers der Hauptpartie erkannte, nur dadurch verdrießlich gestimmt, daß gerade die gedehnteren geräuschvollen Schlüsse allein ausgeführt wurden: jedenfalls war es mir aber erspart, die ausgelassenen Hauptstücke unrichtig und mangelhaft vorgetragen zu hören, [...]. Dagegen betraf es mich nun, als ich im zweiten Aufzuge die Scene der Senta mit Erik nicht gestrichen fand: ein Tenorist, der das Unglück hatte, sogleich bei seinem Auftreten Ermüdung um sich zu verbreiten, schien auf der vollständigen Ausführung seiner Partie bestanden zu haben, und der Dirigent schien hierfür sich dadurch zu rächen, daß er das Tempo der leidenschaftlichen Liebesklagen Erik's mit regelmäßig ausgeschlagenen Vierteln zu einer wahrhaft peinigenen Breite ausdehnte. Hier litt ich an der Gewissenhaftigkeit des Dirigenten, welche jedoch am Schlusse des Actes sich plötzlich zur Entzückung vollster subjektiver Freiheit anließ: hier, wo der ausgeführtere Schluß, [...] stets auch [...] auf das Publikum wirkt, hier übte der Herr Kapellmeister ein angemaaßtes Amt als Censor aus, und strich die Schlußtakte, einfach weil sie ihn ärgerten, während es ihn mit Behagen erfüllt zu haben schien, bei seinen Strichen im ersten Aufzuge gerade nur die Schlußphrasen ausführen zu lassen. Da glaubte ich denn, mit meinem Studium dieses seltsamen Dirigenten-Charakters zu Ende zu sein, und war zur Fortsetzung desselben nicht mehr zu bewegen.«<sup>35</sup>

Offenbar ließ sich Wagner den Aufenthalt im Hause Heckel dadurch jedoch nicht verdrießen, denn zwei Tage später verehrte er seinem Gastgeber ein Exemplar seiner in demselben Jahr erschienenen Abhandlung *Über Schauspieler und Sänger* mit jener berühmten Widmung:

»Hat jeder Topf seinen Deckel,  
jeder Wagner seinen Heckel,  
dann lebt sich's ohne Sorgen,  
die Welt ist dann geborgen!«

Und auf die *Holländer*-Aufführung Bezug nehmend unterschrieb er als: »Richard Wagner gestrichener Gast in Mannheim.«<sup>36</sup>

Der »gestrichene« Kapellmeister

Vinzenz Lachner dürften diese Aufregungen allerdings nicht mehr allzu sehr berührt haben, denn er hatte als Folge der zurückliegenden Ereignisse bereits Anfang des Jahres 1872 offiziell aus gesundheitlichen Gründen um seine vorzeitige Pensionierung gebeten. Zu den beruflichen Schwierigkeiten war noch großer familiärer Kummer gekommen. Seine Frau Antonia musste sich im August 1871 einer zweiten

---

35 Richard Wagner: »Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen«, in: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, 9. Bd., Leipzig 1873, S. 318f.

36 Das Exemplar mit der autographen Widmung auf der Umschlagseite befindet sich im Nachlass Emil Heckels (MARCHIVUM, NL Heckel, Emil, Zug. 28/1966, Lfd. Nr. 120). Abgedruckt u. a. in: *Briefe Richard Wagners an Emil Heckel*, S. 57.

schweren Brustkrebsoperation unterziehen, an deren Folgen sie wenige Tage später starb. Vinzenz Lachner verkräftete diesen schweren Schicksalsschlag und die Verleumdungskampagnen zunächst nicht. Er fühlte sich alt, einsam, verbraucht und – er resignierte. Sein Gesuch um vorzeitige Pensionierung ist daher die logische Konsequenz dieser, seiner seelischen Verfassung.

Sein Rücktrittsgesuch löste größten Wirbel um die Frage des Nachfolgers aus. Emil Heckel versuchte, seinen Favoriten Hans von Bülow durchzusetzen, das Komitee schwankte zwischen Robert Radecke aus Berlin und Karl Reiss aus Kassel – es schien so, als ob Vinzenz Lachner schon längst vergessen wäre. Wie den Presseberichten zu entnehmen ist, scheiterte die Wagner-Partei, auch die anderen beiden Kandidaten konnten sich nicht durchsetzen – in dieser prekären Situation geschah laut Pressemeldung vom 4. September 1872 folgendes:

»Die Bemühungen und Intrigen der Wagner-Parthei, die bereits unser Theaterkomitee unterminirt und zum Auseinandergehen gedrängt hatten, sind total gescheitert. Von Hrn. v. Bülow's Hierherberufung ist keine Rede mehr, denn der bisherige Hofkapellmeister Herr Vincenz Lachner hat sich der zerfahrenen Verhältnisse erbarmt und erklärt, er wolle die bereits aufgekündigten Funktionen weiter führen. Wer sich über diesen Entschluß freut und wer sich darüber ingrimmigst ärgert, braucht nicht besonders erwähnt zu werden. Genug, Lachner ist der wahrhaftige Retter aus einer trostlosen Kalamität und der Wirth der Rechnung geworden.«<sup>37</sup>

Auf Lachners Empfehlung wurde im Oktober Ernst Frank, ein ehemaliger Schüler seines Bruders Franz, als Kapellmeister engagiert. Als Emil Heckel 1873 dem Meister nach Bayreuth meldete, dass Ernst Frank auf seine Veranlassung den *Lohengrin* »unverstümmelt aufgeführt habe«,<sup>38</sup> antwortete Wagner am 17. März 1873 überschwänglich aus Bayreuth:

»Aufgepasst! Jetzt kommt ein schönes Gedicht!  
 Also – : –  
 Hoch lebe Kapellmeister Frank!  
 Die von des Streicher's Sitze stank,  
 er reinige die Orchesterbank,  
 und sitze drauf zu unsrem Dank!  
 Selbst Wagner's Partituren-Schrank  
 steh' ihm dann offen, frei und frank:  
 wär's auch für Vinzenz übler Trank,  
 und würd' er selber drüber krank, –  
 in's Grab einst selbst Patroclus sank:  
 ich ruf': es lebe P. P. Frank!  
 RW  
 Poëta!«<sup>39</sup>

37 *Berliner Musik-Zeitung Echo* 22 (1872), S. 377.

38 *Briefe Richard Wagners an Emil Heckel*, S. 61.

39 Original, in: MARCHIVUM, NL Heckel, Emil, Zug. 28/1966, Lfd. Nr. 134; abgedruckt in: *Briefe Richard Wagners an Emil Heckel*, S. 61.



Am 18. März 1873 erhielt Vinzenz Lachner das offizielle Schreiben des Ministeriums, in dem seine Versetzung in den Ruhestand zum 1. April genehmigt wurde.<sup>40</sup> Mit seinem Nachfolger Ernst Frank, der später auch zahlreiche Striche in den *Meistersingern* rückgängig machen sollte, kehrten wieder ruhigere Theaterzeiten in Mannheim ein. Die erhitzten Gemüter kühlten ab, Emil Heckel sah seine Lebensaufgabe fast vollendet, denn auch der Bau des Bayreuther Festspielhauses ging – wenn auch zögerlich – voran. In Mannheim meldeten sich nun verstärkt unparteiische Stimmen, die für Lachner Partei ergriffen. Die öffentliche Meinung besann sich wieder auf die Verdienste ihres scheidenden Kapellmeisters. – Und Lachner? Für ihn war durch die Lösung der Nachfolgerfrage endlich der Weg in die ersehnte Pensionierung frei geworden, die er auf jeden Fall außerhalb Mannheims, vielleicht in seiner alten Heimat Bayern oder in Karlsruhe bei Verwandten, verbringen wollte. Sein letzter offizieller Auftritt als Hofkapellmeister des Hof- und Nationaltheaters hatte bereits einige Monate zuvor mit dem 3. Akademiekonzert am 1. Weihnachtstag 1872 stattgefunden. Am Schluss des Konzertes passierte etwas Unerwartetes und für die damaligen Konzertbesucher auch Unbegreifliches. Der Kritiker jenes Konzertes schrieb:

»Die Bedeutsamkeit der Stunde fühlte jeder unbefangene Zuhörer; Jeder dem eine offene und feinere Stimme zu Herz und Gemüthe spricht, erwartete irgend eine feierliche Kundgebung, Jeder vertraute sicher darauf, daß von Seiten derjenigen Herren, in deren Hand die Anordnung der Akademie-Konzerte liegt, das Nöthige vorbereitet sey, und sah mit Ungeduld dem Schluß der Symphonie entgegen, wo, wie er sich vorstellte, alsdann einige feierliche Gestalten sich dem Dirigentenpulte nähern würden, einige herzliche Dankesworte an den verdienstvollen Mann richten, ihm den üblichen Künstlerkranz überreichen und das versammelte, feierlich und wehmüthig gestimmte Publikum zu einem letzten Hoch auf den scheidenden Meister auffordern würden. Was geschah aber? – ob aus Zufall, ob aus Absicht – nichts von all Dem. Nachdem Herr Lachner bereits abgetreten war, ließen sich aus dem Publikum wohl zahlreiche Rufe vernehmen; daß aber ein Lachner nicht erschien, darüber hoffentlich wird sich Niemand gewundert haben.«<sup>41</sup>

Nun, so sang und klanglos wollten die Mannheimer ihren ehemaligen Hofkapellmeister dann doch nicht gehen lassen. Das ehrenvolle und herzliche Abschiedskonzert fand am 27. März 1873 im festlich geschmückten Casino-Saal statt. Auf Wunsch des Komitees bestand das Programm ausschließlich aus Kompositionen Lachners. Neben der Musik gab es zahlreiche offizielle Reden, die Lachners Verdienste auf das Würdigste hervorhoben, aber auch ganz persönliche, herzliche Dankesworte von Kollegen und Freunden. Zur Erinnerung erhielt er von dem Theaterkomitee einen wertvollen Brillantring, von den Veranstaltern einen prachtvollen Flügel. Außerdem überreichten ihm seine Freunde ein sogenanntes Abschiedsbuch, in das sie sich zuvor eingetragen hatten. Kurz darauf erschien noch eine längere Würdigung in der Beilage der Augsburgener *Allgemeinen Zeitung*, darin heißt es u. a.:

---

40 Karlsruhe, Landesarchiv Baden-Württemberg, Abt. Generallandesarchiv, 235/1270.

41 *Badische Landeszeitung*, Karlsruhe, Nr. 307, 31. Dezember 1872, 1. Blatt.



Vinzenz Lachner, Foto 1881, Original im Visitenkartenformat (Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Bildsammlungen, Sammlung Manskopf, S36\_F01047)



»Vornehmlich haben es die Kämpfer für die neue Richtung darauf abgesehen einflußreiche Capellmeisterstellen durch ihre Anhänger zu besetzen, ältere, verdiente Männer aus ihrem Wirkungskreise zu verdrängen. [...] Sehen wir uns heut alle hervorragenden Capellmeisterposten an, wir werden sie entweder mit verklärten Anhängern der Zukunftsmusik oder doch mit solchen Männern besetzt finden, die ohne Willen und Plan, nur ihrer Pflicht genügend, mit ihren Collegen durch Dick und Dünn gehen. Um die älteren Herren zu verdrängen, scheut man vor keinem Mittel zurück. Und so ist es denn auch gelungen unsern Vincenz Lachner aus der Stadt und von einem Institut zu vertreiben, dem er trotz wiederholter ehrenvoller Berufungen an Capellen ersten Rangs Jahrzehnte hindurch treu geblieben war. [...] Aber wir können es uns nicht versagen darauf hinzuweisen, was dieser Künstler, gleich ausgezeichnet als Dirigent, Lehrer und wissenschaftlich gebildeter Musiker und Tonsetzer, hier gethan, wie er unser Kunstleben gehoben, gepflegt, zu schönstem und reichstem Gedeihen entwickelt hat. 37 Jahre lang hat er dem Mannheimer musikalischen Institut aufs ehrenvollste vorgestanden. Unsere Oper, Werke aller Perioden, Zeiten und Richtungen in gleicher Trefflichkeit bringend, war vorzüglich, unser Orchester, wenn auch nicht besonders stark besetzt, erschien, was Feuer, Vortrag, Stimmung anbelangt, unübertrefflich; aus den oft mittelmäßigen Kräften unserer Bühne wußte Lachner durch Energie, Unterweisung und unermüdlichen Fleiß ein Ensemble zu gewinnen das mustergültig zu nennen war. [...] Besser und in zahlreicheren Aufführungen als anderswo hörten wir hier auch die Opern Wagners. Für die kaum ausreichenden Kräfte unseres Theaters hatte sie Lachner bewundernswürdig eingerichtet. Leider hatte er auch die wohlthätigen Kürzungen, die in Berlin, Dresden, Wien und andern Orten eingeführt waren herübergenommen. Dieß genügte ihm in den Augen unserer Wagner Fanatiker als Feind und Hasser ihres Idols erscheinen zu lassen, und endlich in seiner Stellung ihm die fatalsten Schwierigkeiten zu bereiten; und als nun sogar der Prophet der Kunst der Zukunft unserer Stadt in Person die hohe Ehre erwies zum Besten des Bayreuther Unternehmens ein Concert hier zu dirigiren, und bei dieser Gelegenheit die Schale seines Zorns über den ohnedieß schon Geächteten auch noch ergoß, da kannten die auf ihn gerichteten Angriffe kein Maß und keine Gränzen mehr. Da legte der rüstige, zu kräftigster Wirksamkeit noch befähigte Meister den so lange mit Ehre geführten Tactstab freiwillig nieder. Er verschmähte es sogar sich einer letzten öffentlichen Ovation auszusetzen. Als er zum letztenmal eine Oper dirigierte, ahnte das Publikum nicht, daß es ihn nie mehr an seinem gewohnten Platz sehen würde. Fast wäre er still und ohne Sang und Klang von uns geschieden. Aber ihm, der alle lauten Abschiedsfeierlichkeiten zurückgewiesen hatte, bereiteten seine Freunde dafür ein um so herzlicheres Lebewohl.«<sup>42</sup>

Am 15. Juni 1873 war es dann so weit: Lachner zog endgültig zu seinen Verwandten nach Karlsruhe. Erlöst vom ungeliebten Kapellmeisteramt, konnte er nun endlich seinen Traum leben. In den noch verbleibenden 20 Jahren schrieb er den Großteil seines kompositorischen Œuvres. Sein Gesamtschaffen ist geprägt durch die genannten beruflichen Tätigkeiten: den Kapellmeister, den Pädagogen und den Fest-

---

42 *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, Sonntag 20. April 1873, S. 1675f. Der Zeitungsartikel befindet sich auch in Lachners Teilnachlass (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, K 2917); dass er ihn aufhob, zeigt wie wichtig ihm diese nachträgliche öffentliche Wiedergutmachung war.

dirigenten Vinzenz Lachner. In der Funktion als musikalischer Leiter des Theaters und der Akademiekonzerte gehörte es zu seinen Pflichten, zu bestimmten Anlässen Musik zu komponieren. Auf diese Weise entstanden die Schauspielmusiken zu *Caligula* (1838, Text: Eduard Jerrmann), *Alboin* (1839, Text: Anton Pannasch), *Turandot* (1843, Text: Friedrich Schiller), *Die Araber* (1848, Text: Philipp Jakob Düringer) und *Die Hasmonäer* bzw. *Die Makkabäer* (1856, Text: Leopold Stein). Er schrieb außerdem Sinfonien, Märsche und Ouvertüren sowie Einlagearien zu den Opern *Undine* (Albert Lortzing), *Das Tal von Andorra*, *Die Jüdin* (Fromental Halévy) und *Vineta* (Richard Wüerst). Die Werke sind Kapellmeistermusik im besten Sinn, Musik, die zwangsläufig gewissen Gesetzmäßigkeiten unterworfen war: Das Sujet der Komposition wurde durch die konkreten Anlässe vorgegeben, und die Musik selbst nahm auf das Vermögen der Ausführenden Rücksicht. Lachners ernsthaftes, pädagogisches Anliegen kommt vor allen Dingen in seinem umfangreichen Vokalschaffen zum Ausdruck. Allein in Mannheim komponierte er 37 Chorlieder (zu den beliebtesten zählten: *An den Sonnenschein*, *Rheinlied*, *Der 100. Psalm*, *Der 66. Psalm*, *Die Allmacht* und *Frühlingsgruß an das Vaterland*) und 22 Werke für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (zu den bekanntesten gehörten das Preislied *In die Ferne*, *Altheidelberg* und der Liederzyklus *Scherz im Ernst und Ernst im Scherz* nach Gedichten von Joseph Viktor von Scheffel). Neben kammermusikalischen Werken in unterschiedlichster Besetzung schrieb Lachner mehrere Solowerke für Klavier, darunter *Impromptu und Tarantella* und *Ländler (Rustic Dances) with Intermezzo & Finale*, die Clara Schumann bzw. Johannes Brahms gewidmet sind und die nicht nur von diesen Virtuosen, sondern beispielsweise auch von Eleven des Großherzoglichen Konservatoriums für Musik in Karlsruhe gespielt wurden. Insgesamt betrachtet zeigen die Werke Lachner als humorvollen wie auch handwerklich sicheren und gediegenen Komponisten, der das klassische Vermächtnis weiterführte und seine reiche musikalische Phantasie nutzte, um im besten Sinne volkstümlich zu schreiben.

Der rüstige Pensionär nahm auch im Ruhestand weiterhin Einladungen zu großen Musikfesten an. Er blieb einer ihrer erfolgreichsten Festdirigenten. Während der gesamten Karlsruher Zeit pflegte Lachner engen Kontakt zu seinen Mannheimer Freunden und den Musikeinrichtungen der Stadt. Er nahm regelmäßig an den Veranstaltungen seiner geliebten Herrengesellschaft »Räuberhöhle«, der »Mannheimer Liedertafel« und des »Mannheimer Musikvereins« teil. Noch wenige Tage vor seinem Tod, am 17. Januar 1893, besuchte er die Probe und vielleicht auch das Konzert des Musikvereins, in dem seine Komposition *Die Allmacht* aufgeführt wurde. So schließt sich für ihn – fast schicksalhaft möchte man sagen – sein musikalischer Lebenskreis an seiner alten Wirkungsstätte, mit der er längst seinen Frieden geschlossen hatte. Am nächsten Tag, nach dem Mittagessen, erlitt er in Karlsruhe zwei kurz aufeinanderfolgende Schlaganfälle, die Nachricht von seiner Ernennung zum Ehrenmitglied des »Mannheimer Musikvereins« erreichte ihn nicht mehr. Er starb vor 125 Jahren, am Sonntag, dem 22. Januar 1893, nachmittags um 5 Uhr in der Kriegsstraße in Karlsruhe, ohne das Bewusstsein wiedererlangt zu haben.