A sepia-toned portrait of a woman with dark, curly hair, wearing a patterned shawl or dress. She is looking slightly to the right of the camera with a gentle expression. The background is dark and out of focus.

Roswitha von dem Borne  
Johannes Lenz

*Marta Fuchs*

1898 – 1974

»Das schwäbische Götterkind«

MAYER

Roswitha von dem Borne · Johannes Lenz

Marta Fuchs



*Mark Fuchs*

ROSWITHA VON DEM BORNE · JOHANNES LENZ

MARTA FUCHS

1898 – 1974

»DAS SCHWÄBISCHE GÖTTERKIND«

MAYER

## Inhalt

- Zum Geleit *Peter Schneider* 9  
Vorwort *Johannes Lenz* 10  
Prolog. Individualität und Wirklichkeit in der Biographie  
*Roswitha von dem Borne* 12

### DER ERSTE LEBENSUMKREIS

- Kindheit und Jugend im Königreich Württemberg 19  
Die Stuttgarter Oper unter Fritz Busch 27  
Begegnung mit der Anthroposophie 29

### DIE KONZERTSÄNGERIN

- Die Donaueschinger Musiktage und Musikertagungen  
in Dornach 35

### BEGINN DER OPERNLAUFBAHN

- Am Stadttheater Aachen 1928–1930 57  
An der Dresdner Oper 66  
Hellerau 80

### DIE JAHRE 1933–1939

- Fritz Busch und der Nationalsozialismus 89  
»Nur einen Trennungsstrich erkenne ich letzten Endes an – den  
zwischen guter und schlechter Kunst.« Exkurs über die Vertreibung  
jüdischer Künstler 99  
Bayreuth 107  
Zurück nach Dresden 113  
Bayreuth 1934 119  
Die Rolle der Kundry 123

Wilhelm Furtwängler und der Fall Hindemith	134
»Der Günstling« von Rudolf Wagner-Régeny	139
An der Staatsoper Berlin	145
Nationalsozialismus contra Anthroposophie	150
Marta Fuchs und eine schwedische Gräfin wollen ein Verbot abwenden	152
Olympiade und Bayreuther Festspiele 1936	155
Künstlerischer Aufstieg und zunehmende Bedrohung	159
Bayreuth 1937 und die Deutsche Kulturwoche in Paris	174
Der Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich	183
Bayreuth 1938	187
»Das schwäbische Götterkind«	192
Rottach-Egern am Tegernsee	195
Zwei Opern – zwei Hauptrollen von zeitgeschichtlicher Bedeutung	200
Bayreuth 1939 – Vorahnungen	207

## KRIEG 1939–1945

Sorge – und »Ruhe vor dem Sturm«	215
Kulturpolitik in Kriegszeiten	215
»Die Gottbegnadeten«	216
Marta Fuchs im Kreis der politischen Beschwerdeführer	225
<i>Verbot der Dresdner Waldorfschule</i>	225
<i>Die Marineoffiziere Hans Erdmenger und     Hellmuth v. Ruckteschell</i>	230
<i>Verbot der Christengemeinschaft</i>	233
Ostfront und Konsequenzen für Bayreuth.	
Exkurs über die Kriegsjahre 1941/42	236
Ein letztes Mal in Bayreuth	241
Stalingrad	248
Aufstand im Warschauer Getto und die Not im Reich	249
Ein Brief von Fedor Stepun	255
Ariadne auf Naxos	257
Konflikte: Fuchs – Tietjen – Walter	260
Schließung aller Theater. Kaleidoskop der Ereignisse	264
Dresdens Untergang	269

## *Inhalt*

- Die letzten Wochen vor dem Ende des Krieges und Joseph  
Keilberth in Prag 278  
Wiederaufleben des Musiklebens in Dresden 280

### NACHKRIEGSZEIT

- »Als unsere Städte in Schutt lagen« 283  
Nach dem Ende 285  
Die Oper in Stuttgart 287  
Rückkehr nach Stuttgart 307

### LETZTE LEBENSJAHRE

- Zurückgezogenheit 327  
  
Dank 335

### ANHANG

- Anmerkungen 339  
Namensregister 358  
Rollenverzeichnis 364  
Discographie 366  
Literaturverzeichnis 370  
  
Bildquellen 374

## Zum Geleit

*Peter Schneider*

Gehe ich vom Taschenbergpalais zu Fuß zur Dresdner Oper, dann umfasst mein Auge den einmaligen Theaterplatz: der reitende sächsische König, zur Rechten das italienische Dörfchen, zur Linken die Gemäldegalerie und vor mir das eindrucksvolle Halbrund der Oper. 1838–41 von Gottfried Semper, einem der großen Architekten des 19. Jahrhunderts, erbaut, brannte sie zweimal ab: 1869 und dann beim Inferno des 13. Februar 1945.

Für die Opernwelt war und ist Dresden ein Mittelpunkt. Die hervorragende sächsische Staatskapelle, ein begeistertes Publikum, ein Ensemble glänzender Künstler – die Dresdner Oper konnte den »Ring der Nibelungen« ohne Gäste aus eigenen Kräften bestreiten – und eine Reihe bedeutender Dirigenten wirkten dort. Dresden als Stadt der Musik, Dresden als Ort der Kultur konnte nach dem Zweiten Weltkrieg wiedererstehen. Sie hat ihren Weltrang wiedergefunden. Dabei ist mir wichtig, dass die Künstler unvergessen bleiben, die mitgebaut und mitgebildet haben am Ruf dieses Hauses.

Marta Fuchs (1898–1974) gehörte zu den Größten ihres Fachs. Sie ist tief mit dem Schicksal dieser Oper verbunden. Die Höhe der Kunst ließ für Stunden die Barbarei der damaligen Gegenwart vergessen.

Sie war darüber hinaus tragende Kraft in Bayreuth und in Berlin an der Oper Unter den Linden. Bin ich in Bayreuth, sind ihre Spuren im Haus Wahnfried zu finden. Sie gehört bleibend zu den bedeutenden Stätten ihres Wirkens.

Ich freue mich, dass diese Biographie die große Sängerin der Vergessenheit entreißt. Sie gehört zur Aura dieser Häuser und zum Schicksal der Stadt Dresden. Ich kannte sie nicht mehr persönlich, hoffe jedoch, dass sie viele alte und neue Bekannte durch dieses Buch findet.

Dresden, im Frühjahr 2010



## Vorwort

*Johannes Lenz*

Dass nach langer Zeit nun erstmals eine umfassende Biographie der großen Künstlerin erscheint, erfüllt mich mit Freude und Dankbarkeit. Sie zu würdigen, ihr reiches und dramatisches Leben zu erzählen, die Größe ihrer charismatischen Ausstrahlung erlebbar zu machen, war mir auch deswegen ein Anliegen, weil ich sie schon in Dresdens Vorkriegszeit – von ihrer Kunst tief beeindruckt – kennen gelernt habe. Sie wurde ein Freund unserer Familie.

Der Anstoß, ein solches Werk zu verwirklichen, ging von Helmut Lubitz aus, der selbst ein großer Kenner der Operngeschichte ist und schon seit langem anmahnte, dass gerade die Biographie von Marta Fuchs vorgelegt werden müsste, die über ihr Wirken als eine der bedeutendsten Künstlerinnen ihrer Zeit hinaus dem Nationalsozialismus unbeirrt entgegentrat, als es um das Verbot der Christengemeinschaft, der Anthroposophischen Gesellschaft und der Waldorfschulen ging.

Ein Manuskriptentwurf einschließlich wichtiger Materialien in Form von Briefen und Fotos – meist aus dem Nachlass meiner Mutter Friedel Lenz stammend – wurde von Johannes Mayer mit Freude und großem Interesse an der Sache aufgenommen und dem Lektorat von Roswitha von dem Borne anvertraut. Mir war von Anfang an deutlich, dass elementare Daseinsbereiche in meinem Textvorschlag nicht behandelt worden waren wie etwa die musik- und operngeschichtliche Relevanz ihrer Schaffensepoche und auch nicht die Einbettung ihres Lebens in die Zeitgeschichte, die mir durch eigenes Erleben nur allzu schmerzlich in Erinnerung ist.

Es war mir deshalb eine Erleichterung und Freude, dass Roswitha von dem Borne sich den Impuls ganz zu eigen machen konnte, indem sie in einer über zweijährigen Studien- und Forschungsperiode das Persönlichkeitsbild von Marta Fuchs von Grund auf neu konzipiert und verfasst hat. So konnte ich am Gedeihen des Werkes teilnehmen und meine persönlichen Kenntnisse und Erinnerungen an die große Sängerin in einem andauernden Gespräch mit ihr einbringen.

Zahlreiche Quellen, seien es Rezensionen, Bilder, Briefe, Zeugnisse von Künstlerkollegen beziehungsweise Zeitzeugen konnten in diesen Jahren von Roswitha von dem Borne erschlossen und einbezogen werden, so dass nun ein in sich abgerundetes, facettenreiches Lebensbild vorliegt, dem gerade in unserer Gegenwart Bedeutung zukommt; denn Marta Fuchs hat das kulturelle Leben ihrer Epoche in unvergleichlich individueller Weise mitgestaltet; ihr Künstlertum war dem Geistigen in der Kunst verpflichtet. Dass dieser Impuls verstanden und aufgenommen werden möge, das ist mein Wunsch und meine Hoffnung.

Mein Dank ergeht an alle Sponsoren, die dazu beigetragen haben, dass diese erste Biographie über Marta Fuchs erscheinen konnte.

Und mein Dank gilt auch Johannes Mayer, der über die Jahre hinweg regen Anteil am Werden des Manuskriptes genommen und dem Opus eine würdige Gestaltung gegeben hat.

Berlin, Sommer 2010

## Prolog

### Individualität und Wirklichkeit in der Biographie

#### *Roswitha von dem Borne*

Als Johannes Lenz dem Verlag im Frühjahr 2007 sein Manuskript über Marta Fuchs vorlegte, stieß er sogleich auf unser Interesse. Bei der Wahrnehmung des kurzen Lebensabrisses und des beigefügten, wohlgeordneten Materials an Rezensionen, Kurzbiographien und Abbildungen entstand zunehmend das Bedürfnis, dieses Thema zu vertiefen, wofür Johannes Lenz vollkommene Gestaltungsfreiheit einräumte. Wer war Marta Fuchs? Wer war dieser Mensch, wer war diese Künstlerin, die Tausende mit ihrem Gesang, vor allem den großen Wagner-Gestalten – Kundry, Brünnhilde und Isolde – so tief berührte? Wie stand sie vor allem in der Zeitgeschichte, sie, die in den Jahren 1930 bis 1944 in Dresden, Berlin und Bayreuth ihre größten Triumphe feierte, die im Dritten Reich zu den »gottbegnadeten«, also den geschützten Künstlern gehörte, sich aber auch nicht scheute, Hitler unbeeindruckt und mutig entgegenzutreten? Schon diese wenigen überlieferten Tatsachen verlangten, diesem Leben so umfassend wie möglich auf den Grund zu gehen. Das heißt auch, den vielschichtigen Verflechtungen Raum zu geben, die gemeinhin mit der Okkupation der Kunst im Nationalsozialismus zu tun haben. Hitlers Zugriff auf das Werk Richard Wagners ist nur *ein* Beispiel dafür, auf welcher Ebene sich die Umbrüche der Zeit abspielten. »Denn dies scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschensicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt«, so Goethe in seinem Vorwort zu »Dichtung und Wahrheit«.

Das war der Beginn einer Suche, bei der manch persönlicher Hinweis, vor allem aber die entsprechende Literatur den Weg von einer Quelle zur nächsten wies und Archive in Dresden, Bayreuth, Berlin,

Stuttgart, Ludwigsburg und Dornach hilfreiches Material lieferten. So nahm das Leben dieser großen Künstlerin und bedeutenden Persönlichkeit immer deutlichere Gestalt an, Damit eröffnete sich der Blick auch auf die *Wirklichkeit* ihrer Biographie, so weit diese sich erfassen ließ.

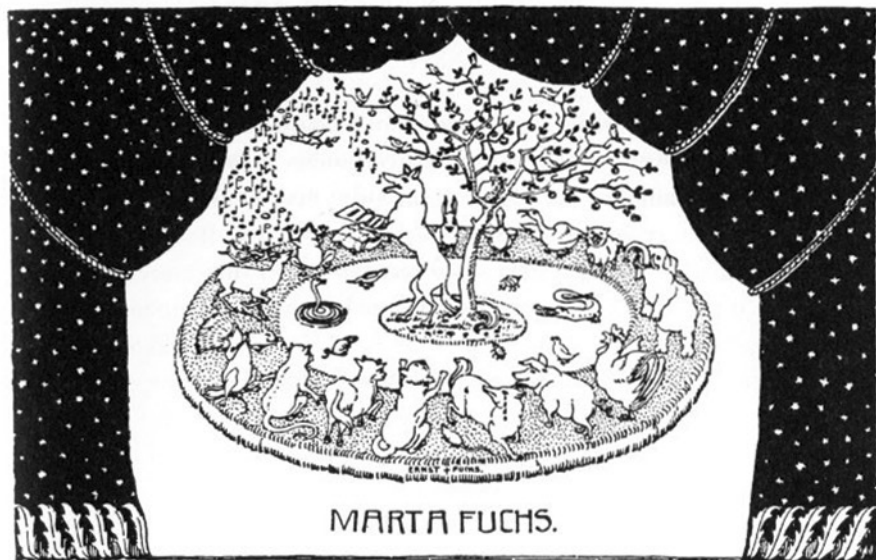
Zugleich erstand aber auch etwas anderes, denn die Tatsachen des Lebens sind doch immer nur ein Teil der Wirklichkeit, der andere sind die geistigen. So wurde die *Berufung* deutlich, die Marta Fuchs von Jugend an gefühlt hatte, der *Lebensauftrag*, den sie ergriff. Aufgeschlossen für die allgemeine Aufbruchstimmung auf künstlerischem und geistigem Gebiet zu Beginn des 20. Jahrhunderts interessierte sie sich nicht nur für die klassische, sondern auch für die zeitgenössische moderne Musik und verband sich schon in jungen Jahren mit der Anthroposophie, wurde zielstrebig Sängerin bis zur Opernbühne und wagte die selten gelingende Wandlung von der Altstimme zum dramatischen Sopran. Damit verankerte sie ihre Berufung im wirklichen Leben. Aus der Gesamtschau ihrer Biographie offenbart sich, wie weitgehend die *geistige Individualität* des Menschen sein Leben und Schaffen ergreifen kann.

Wohl konnte Marta Fuchs nach dem Krieg in Gastrollen an der Oper ihrer Heimatstadt Stuttgart den Zuschauern und Zuhörern noch einmal etwas von dem Glanz und der Größe ihres Könnens schenken, dann aber zog sie sich zurück, weil eine Erkrankung ihre Stimme »verdorren« ließ, wie sie es ausdrückte. Jetzt suchte sie intensiv ihr geistiges Streben zu vertiefen. Das ist die Chiffre des Lebens dieser begnadeten Sängerin, deren Laufbahn im Versagen der Stimme endete. Rückblickend könnte man heute sagen, dass es beinahe so scheint als habe sie – unbewusst – eine Mission erfüllt, nämlich die, den Menschen in dunkelster Zeit durch die Musik den Himmel offen zu halten. Und das gemäß ihrer Haltung als Kundry in Richard Wagners »Parsifal«, die am Ende nur noch das einzige Bedürfnis hat: Dienen – dienen! »Das sind die Worte, die aus ihrem Mund ertönen«, schreibt Marta Fuchs in ihrer Abhandlung über diese Rolle, »dann bleibt sie stumm. Aber ihr ganzes Wesen redet deutlicher, als es Worte tun könnten. Jeder Schritt, jede Handbewegung, jeder Blick, jedes Heben oder Senken des Hauptes wird nun zu einer heiligen Handlung.« Und dankbar fügt sie hinzu, dass sie es »immer als eine tiefe Befriedigung empfunden habe, diese grandiose *Entwicklung* darzustellen, die aus einer finsternen *Vergangenheit*, durch eine schmerzvoll *Gegenwart* zur Ahnung einer durch Liebe erhellten *Zukunft* führt«.

Mit diesen Worten ist die Biographie eines Zeitschicksals des 20. Jahrhunderts umrissen, das sich über die Finsternis und die Grausamkeiten der Nazi Herrschaft erhebt. Dieses »Erheben« bleibt aber zu allgemein, zu undifferenziert, wenn nicht deutlich wird, warum es gefordert war. Dem Leser mag daher im folgenden Bericht ihres Lebens der eine oder andere Exkurs zu weit entfernt vom Alltag ihres Daseins erscheinen, die Einbeziehung entfernter Ereignisse zu peripher in Bezug auf Zeit und Ort ihrer Gegenwart. Aber sie selbst lebte in dieser erweiterten Wahrnehmung; das war die *eine* Ebene ihrer Existenz. Deshalb mag Sinn und Zweck dieser Arbeit im Hinblick auf alle Menschenschicksale dieser Zeit auch sein, Christian Morgensterns Worte im Bewusstsein zu haben, nämlich dass »Eins nach dem Tode bleibt: deine Wirkung. Als Lebendiges wirkst du ringshin, so wie du selbst ein von ringsher Bewirktes wandelst. Und als Gestorbener wirkst du weiter, einmal mit der ins andere bereits übergegangenen Gesamtwirkung deines Lebens, zum anderen aber damit, was die Überlebenden nun noch aus deinem Gelebt- und Gewirkthaben für sich herausholen. Beide Wirkungen bleiben, auch wenn du längst mit Namen und Werk vergessen sein solltest; in deinen Wirkungen kannst du nie sterben, als individuelle Wirkung bist du völlig unsterblich.«<sup>1</sup>

Aber wodurch war Marta Fuchs in ihrer Kunst so wirkungsmächtig? War sie doch ein Leben lang umgeben von vielen großartigen, ja genialen Kollegen – und doch bleibt ein Nimbus, eine Frage und Suche nach der Aura ihrer Bühnenpräsenz, nach dem Unvergleichlichen, das aus einer Sphäre stammen musste, die ein Rezensent einmal mit den Worten umschrieb: »Hier hört das Erlernbare auf«, und was ihr großer Kollege Otto von Rohr bewundernd sagen ließ: »Wenn die Frau Fuchs die Kundry singt, ist es ein Weihespiel.«

Es gibt bei all denen, die sie auf der Bühne, gleichgültig, in welcher Rolle, gehört und gesehen haben, eine Übereinstimmung im Erleben, die darauf hindeutet, dass sie eine Dimension im Geistigen aufrufen konnte, die etwas zu tun hat mit dem Gang der Menschheit durch die Zeiten und ihrer Menschwerdung in der Gegenwart. Marta Fuchs vermochte ihre Begabung mit der Erkenntnis zu verbinden, dass Kunst ohne Religion und Wissenschaft nicht zu ihrem eigentlichen Selbst finden kann.



Vorhang auf

für das »schlaue Füchlein« frei nach der Oper von Leoš Janáček. Ernst Fuchs hat die Grußkarte für seine Tochter gestaltet. Im Zentrum der Aufführung, einen gewaltigen Gesanges-Notenstrom über ihr entzücktes Publikum ergießend, mit Partitur, die »Füchsin« – wie Marta Fuchs sich selbst nannte. Eine fröhliche Metapher auf ein Leben für die Kunst.

## DER ERSTE LEBENSUMKREIS

*Denn beides, Geburt und Geist, geben dem,  
der sie einmal besitzt, ein Gepräge, das sich  
durch kein Inkognito verbergen lässt. Es sind  
Gewalten wie die Schönheit, denen man  
nicht nahe kommen kann, ohne zu empfin-  
den, dass sie höherer Art sind.*

Goethe, Gespräche mit Eckermann

## Kindheit und Jugend im Königreich Württemberg

Es ist kein einfaches Unterfangen, die Biographie einer Künstlerin erstehen zu lassen, von der es nahezu keine schriftlichen oder persönlichen Hinterlassenschaften gibt, die allein im Nachruhm ihres Gesangs und ihrer darstellerischen Gestaltungskraft auf der Opernbühne unauslöschliche Spuren hinterlassen hat. So kann die Beschreibung des *Lebens* von Marta Fuchs, die mit ihrem künstlerischen Schaffen besonders in den dunkelsten Zeiten deutscher Geschichte die Menschen beglückte, nur aus Annäherungen an ihren Lebensumkreis und dem historischen Kontext erschlossen werden. Einen berührenden Glanz werfen begeisterte Pressestimmen auf ihr Genie, die immer auch etwas Besonderes an ihrem Rollenverständnis hervorheben. Diese erstmals im Zusammenhang lesen zu können, ist Teil einer kulturellen Wiedereinfügung in die Operngeschichte.<sup>2</sup>

Bedeutung kommt auch den Erinnerungen von Menschen zu, die Marta Fuchs begegnet sind oder ihren Gesang erlebt haben. Sie erlauben Einblicke in ihre Biographie und lassen zudem das Bild einer starken Persönlichkeit erstehen, die sich in gefährvollen Zeiten blinder Begeisterung oder ängstlicher Anpassung der Menschen mit mutiger Offenheit äußerte. Es gibt erstaunliche Zeugnisse ihres couragierten Auftretens. Künstlerisch und menschlich war sie eine Ausnahmerecheinung. Lässt man die Erinnerungen, Briefe und Rezensionen mit bestimmten Zeitergebnissen und Denkwürdigkeiten ihres Daseins zusammenklingen, ergibt sich ein Lebensgang, der über das zurückliegende Jahrhundert hinaus seine Bedeutung behalten hat.

---

Marta Fuchs wurde am ersten Tag des Jahres 1898 in Stuttgart geboren. Die Eltern waren ursolide fleißige Schwaben. Der Vater Ernst Georg Fuchs, geboren am 6. 5. 1867 in Stuttgart, war Zimmermalermester, ab 1906 wird er als Dekorationsmalermester in den Einwohnerregistern geführt. Er wurde zum Innungsvorstand und 1913 in den Stadtrat gewählt. Zehn Jahre lang hatte er diese verantwortungsvolle Tätigkeit für das Gemeinwesen der Stadt inne. In seiner Familie finden sich tüchtige,



geachtete Handwerkermeister sowie Kunstgewerbler, die gern ihren seelischen Reichtum auch in schauspielerischer, deklamatorischer, vor allem sangesfreudiger Liebhabertätigkeit auslebten. Vater Fuchs war ebenfalls musikalisch, sang in Chören und Gesangsvereinen mit und übte auch sein Handwerk gern künstlerisch aus, indem er Kästchen, Schränkchen und Möbel bemalte, von denen noch einige erhalten sind. Zu den Geburtstagen und den christlichen Jahresfesten fertigte er farbig bemalte Spanschachteln oder gestaltete »Urkunden«, die mit Sinnsprüchen versehen waren und an Freunde geschickt wurden.

In der Verwandtschaft der Mutter, Wilhelmine Katherine Christiane, geborene Goll<sup>3</sup>, finden sich ebenfalls künstlerische Veranlagungen. Sie selbst hatte eine natürliche, schöne Stimme und begleitete ihre tägliche Hausarbeit oft mit Gesang. In ihr lebte eine unerfüllte Sehnsucht nach dramatischer Darstellung, die sich mit leidenschaftlicher Erlebnisfähigkeit verband. Was in ihr ungeformt als seelisch-künstlerische Grundhaltung vorhanden war, zeigte sich später in der Tochter zur höchsten künstlerischen Reife durchgebildet. Die Mutter fand ihre Lebensform an der klaren, lebenssicheren und lebensfrohen Gestalt des Vaters und schuf so in voller Harmonie den häuslichen und heimatlichen Umkreis für die Familie.

Ein Sohn, Martas Bruder Ernst Gottlob Walter, fiel bereits im ersten Kriegsjahr 1914. Die Tochter wurde auf die Namen Marta Emilie Mina evangelisch getauft.

Der Fleiß in der Familie, die Ehrlichkeit, ja Lauterkeit bestimmten die Atmosphäre im Hause. Die Wahl des Vaters zum Innungsvorstand und zum Stadtrat sind Zeugnis für sein soziales Verantwortungsgefühl, aber auch für die Fähigkeit, durch das Wort die Interessen der Malerinnung oder der Mitbürger zu vertreten.

Marta wuchs in einer Zeit auf, als Stuttgart noch die Residenz des württembergischen Königs Wilhelm II. (1848–1921) war. In der Erinnerung und in den Geschichtsbüchern lebt der Monarch bis heute als der »gute König« fort. Ihm gehörte nicht nur der Respekt, sondern auch die Liebe des Volkes. Man nannte ihn den »demokratischen König«. Seine Untertanen bescheinigten ihm und der Königin Charlotte (1864–1946) Fleiß, Friedfertigkeit, liberale Gesinnung, Güte und Hilfsbereitschaft. Sicher hat auch Marta noch manches Mal den vornehmen alten Herrn gesehen, begleitet von seinen zwei kleinen weißen Spitzen, der sich als Bürger unter Bürgern in der Stadt bewegte und jede Ehrenbezeugung



*Wilhelm II. und Königin Charlotte von Württemberg*

freundlich erwiderte – eine Szene, die heute noch in Gestalt einer lebensgroßen Bronzestatue vor seinem ehemaligen Stadtpalais im Zentrum der Stadt betrachtet werden kann. Nicht nur während seiner Regierungszeit, sondern auch nach seiner Abdankung rühmte man seine Güte und Menschlichkeit, sein bescheidenes und doch würdevolles Auftreten, seinen Gerechtigkeitssinn und sein soziales Mitgefühl.

Der Landesherr entfaltete aber auch im kulturellen Bereich eine rege Tätigkeit. Er wollte Stuttgart auf allen Gebieten der Kunst eine hervorragende Rolle verschaffen. Die schwäbische Hauptstadt wurde ein Anziehungspunkt für Maler und Architekten. Die besondere Fürsorge des Königs aber galt dem Theater.<sup>4</sup>

So bildeten sowohl das Elternhaus als auch die Heimatstadt in jeder Hinsicht das ideale Milieu für die zukünftige Künstlerin, der die Eltern eine gute Schulbildung im angesehenen Königin-Katharinen-Stift ermöglichten, das 1818 von der russischen Gemahlin König Wilhelms I., der Königin Katharina, gegründet worden war. Es war eine »Öffentliche Erziehungs- und Unterrichts-Anstalt für Töchter aus den gebildeten Ständen«. Sie setzte sich das Ziel einer »möglichst umfassenden, der weiblichen Bestimmung in jeder Hinsicht angemessenen Bildung, Licht im Geiste, edlen Sinn im Gemüt, richtige religiöse Stimmung für diese und die andere Welt. Aneignung der für häusliche und gesellschaftliche Verhältnisse nötigen und nützlichen Kenntnisse und Geschicklichkeiten, endlich Bildung eines festen Charakters.« Der Lehrplan sah unter anderem »deutsche und französische Sprache, Zeichnen, Rechnen, Religion, Tonlehre, Geschichte, Geographie, Naturgeschichte, Naturlehre, Himmelskunde, Anthropologie, körperliche Übungen und erst an letzter Stelle die Erlernung weiblicher Arbeiten und Kunstfertigkeiten vor.«<sup>5</sup> Darüber stand der Wunsch der Königin, dass die Zöglinge sich glücklich fühlen und ein freundlicher Ton herrschen sollte. »Gedächtnistyrannie« wurde abgelehnt. Vielmehr galt: »Selbstständigkeit ist alles Lernens und Treibens Ziel, und Selbsttätigkeit zu diesem Ziel der Weg.«<sup>6</sup> Besuche von Theater, Oper, Kunstgalerien und Museen, die durch den König in jeder Hinsicht gefördert wurden, waren für die Pädagogik der Schule wesentlich. Der dort herrschende liberale Geist wird auf den Charakter der Schüler eingewirkt haben. Leider liegen von Marta Fuchs keine Schulzeugnisse mehr vor. Nach mündlichen Berichten soll sie bei Aufführungen der Schülerinnen aber schon damals eine



*Die Stuttgarter Liederhalle 1864*

bemerkenswerte Rolle gespielt haben. Sie selbst erzählte später einmal in ihrer fröhlichen, unbekümmerten Art, die die schwäbische Herkunft nie verleugnete: »In meiner Familie war halt immer ein Drang zu künstlerischer Betätigung, zur Malerei vor allem ... ja, und wann nun bei mir der Kunschtrieb erwacht isch? Schon als Backfisch hab' ich mich in der Schul fleißig schauspielerisch betätigt, je lauter, descho begabter ...!«

Stuttgart war schon seit langem eine sangesfreudige Stadt. Nicht wenige Chöre gingen aus den Zusammenkünften der Bürger hervor. Auch der »Stuttgarter Liederkranz«, der 1824 gegründet wurde und noch heute besteht, hatte sich aus solchen Treffen gebildet. Unter den illustren Mitgliedern der ersten Stunde war die schwäbische Dichterschule mit Ludwig Uhland, Justinus Kerner, Wilhelm Hauff und Gustav Schwab ebenso vertreten wie Friedrich Silcher. Der Verein hatte das Ziel, »dem Sinne für die Tonkunst, der sich in Süddeutschland so entschieden ausspricht, eine immer allgemeinere und edlere Richtung zu geben«. Die »Liederhalle«, der Stolz der Stuttgarter Bürgerschaft, 1864 festlich eröffnet, war damals das größte Konzerthaus in Europa.<sup>7</sup>