



150 Jahre
Richard Wagner-Verband
Wien

herausgegeben von
Liane Bermann

LEIPZIGER UNIVERSITÄTSVERLAG

150 Jahre
Richard Wagner-Verband Wien

*Festveranstaltung
am 12. November 2022*



Richard Wagner Verband
International

Cercle International
Richard Wagner

International
Richard Wagner Society

RWV WIEN
1872 - 1997



150 Jahre
Richard Wagner-Verband Wien

*Festveranstaltung
am 12. November 2022*

herausgegeben von Liane Bermann



Leipziger Universitätsverlag 2023

ZUM GELEIT

Den Rahmen kann man sich kaum schöner vorstellen – rund 200 Mitglieder des Richard Wagner-Verbandes Wien versammelten sich am 12. November 2022 bei strahlendem Sonnenschein im noblen Palais Niederösterreich, um den 150. Jahrestag der Gründung ihres Vereins zu begehen. Zur Einstimmung hatte unser Vorstandsmitglied, Frau Mag. Katrin Glaser, unsere aus Deutschland angereisten Gäste auf den Spuren Richard Wagners durch die Stadt geführt. Vier Bläser des Bühnenorchesters der Wiener Staatsoper auf dem Balkon hießen die Gäste herzlich willkommen, den Stiegenaufgang zierte attraktive Premierenplakate zu Wagnerschen Opern aus der Sammlung von Dr. Klaus Billand und ein Glas Sekt zur Begrüßung bekräftigte die überall zu spürende erwartungsvolle Stimmung.

Mit großer Freude konnten manch prominente Gäste begrüßt werden, so unser Ehrenmitglied Maestro Cornelius Meister, der aus Stuttgart angereist war. Der Regisseur Valentin Schwarz und Heinz Weyringer, der Vater des RING AWARDS, waren schnell umringt, genauso wie die Präsidentinnen und Präsidenten der Richard Wagner-Verbände Augsburg, München, Dresden sowie Graz und Linz, anwesend war gleichfalls unser Ehrenmitglied Kurt Krischke. Auch Repräsentanten der Richard Wagner-Vereine Bamberg, Berlin, Dresden, Leipzig und Mitteldeutschland hatten den weiten Weg nicht gescheut, um an der Feier teilzunehmen.

Benedikt Kobel, Staatsoper Wien, der Komponist Robert Pobitschka und Alina Mazur vom polnischen Kulturinstitut befanden sich unter den Gästen, gleichfalls Elisabeth Bauriedel, die jahrelang in leitender Funktion im Vorstand des RWV Bayreuth tätig war und der die

Stipendiatenbetreuung vor Ort oblag. Die Presse war durch Dr. Sieglinde Pfabigan, Neuer Merker, Udo Pacolt, Online-Merker, und Stephan Burianek, Opern News, vertreten. Die von ihnen verfassten Artikel über den Festtag, das sei schon hier hinzugefügt, haben seither großen Zuspruch gefunden.

Das Jubiläumsprogramm war überaus anspruchsvoll und erforderte von allen Anwesenden eine gute Kondition. Hierüber wird auf den folgenden Seiten im Detail berichtet. Doch die gleichermaßen gelöste wie mit Blick in die Zukunft direkt ambitionierte Stimmung nach Ende des offiziellen Teils der Zusammenkunft bezeugte, daß hier das Gefühl vorherrschte, einem denkwürdigen und vor allem inspirierendem Nachmittag beigewohnt zu haben, der noch lange nachklingen wird.

Liane Bermann
Präsidentin des RWV Wien







NEC METAS
REPERIM
NEC TEMPORA
PONO

TEVS
OVI INDOS
STRIACOS DITAT

DAS FESTPROGRAMM
am 12. November 2022

Tannhäuser / Pilgerchor

Schubertbund / Klavier: Stefan Donner

Begrüßung: Dkfm. Liane Bermann

Präsidentin RWV Wien

Fliegender Holländer / Matrosenchor

Schubertbund / Klavier: Stefan Donner

Festansprache: Rainer Fineske

Präsident RWV International e.V.

Wesendoncklieder

Hubertus Reim / Klavier: Eva-Maria David

Festvortrag: Professor Dr. Albert Gier

»Weibes Wonne und Wert«

Fliegender Holländer / Senta

Magdalena Renwart-Kahry / Klavier: Maximilian Schamschula

RW: Ankunft bei den schwarzen Schwänen

Klavier: Stefan Donner (WVV 95)

Festvortrag: Professor Dr. Clemens Hellsberg

Richard Wagner und Wien

Lohengrin / König Heinrich

Stefan Unterleithner / Klavier: Yu Chen

Tristan und Isolde / Isoldes Liebestod

Klavier: Fritz Brucker

DER JUBILÄUMSTAG IN WIEN

150 Jahre Richard Wagner-Verband Wien

Dass man in Wien Festveranstaltungen ebenso stilvoll wie generös zu begehen weiß, ist unstrittig – wer würde bei diesem Stichwort nicht sofort an tanzende Kongresse, glänzende Bälle oder faszinierende Empfänge denken? Und auch der Richard-Wagner-Verband (RWV) der Metropole an der Donau bestätigte derlei Erwartungen mit seiner Jubiläumsszusammenkunft anlässlich der 150. Wiederkehr seines Gründungstages. Im gleichermaßen prachtvollen wie eleganten Ambiente des Palais Niederösterreich trafen sich seine Mitglieder am 12. November 2022, um auf die faktisch taggenaue Gründung des »Akademischen Wagner-Vereins« im Jahr 1872 zurückzublicken.

Zu jener Zeit befand sich Europa am Ausgang der »Sattelzeit« (Reinhart Koselleck), die den Kontinent in die Moderne führte – und die sich dabei in vielerlei Gestalt manifestierte. Man denkt beim Blick auf jene Epoche gern an die Geburtsstunde des Allgemeinen Deutschen Arbeitervereins 1863 in Leipzig, mit dem sich eine neue politische Kraft formierte. Doch nicht nur das Proletariat ergriff die Initiative zu eigenen Organisationen – dass sich gleichartige Regungen auch im Bürgertum entwickelten, belegen nicht zuletzt die faktisch zeitgleich ins Leben gerufenen Wagner-Verbände. Und Wagner, der Revolutionär von 1848, führte diese Bestrebungen auf einprägsame Weise etwa in den »Meistersingern« zusammen: »... so laßt das Volk auch Richter sein; ...«.

Von hier aus Brücken bis in das Heute zu schlagen, einem respekt-heisenden Zeitraum von eineinhalb Jahrhunderten gerecht wer-

den, ist eine anspruchsvolle Aufgabe, die Liane Bermann, die Präsidentin des RWV, mit gleichermaßen viel Fingerspitzengefühl wie kraftvollem Engagement glänzend zu lösen vermochte. Souverän führte sie am Festtag durch ein ambitioniertes Programm von drei Festreden, das, eingebettet in musikalische Leckerbissen, das Publikum für dreieinhalb Stunden in seinen Bann zog.

Glänzend eingestimmt durch den Schubertbund mit dem Pilgerchor aus dem »Tannhäuser« trat zunächst Rainer Fineske, der Präsident des Richard-Wagner-Verbandes International, an das Pult und würdigte aus einer vergleichenden Perspektive den Wiener Verband als einen der herausragenden Zusammenschlüsse von Freunden Wagners. Er spannte einen beeindruckenden Bogen von Wagners Wien-Aufenthalten bis zur Gegenwart, erinnerte an manche Sternstunden dabei und trug bedenkenswerte Ratschläge für die kommenden Aktivitäten vor. Zudem widmete er sich in erfreulich differenzierendem Herangehen der wohl gänzlich nie aufzulösenden Ambivalenz in Leben und Werk Wagners und formulierte die Aufgabe, den Meister immer wieder aufs Neue zu befragen, um seiner Person gerecht zu werden. Dass dessen Musik zeitlos gültig sei, stehe dabei außer Frage und gerade deshalb trat der Präsident allen vereinfachenden Urteilen mit der Aufforderung entgegen, dessen Persönlichkeit stets »als Ganzes« zu betrachten. Mahnende Worte galten schließlich der in jüngerer Vergangenheit zu beobachtenden Tendenz, einige bekannte Werke immer wieder zu inszenieren (zuweilen schon sehr fern der Intentionen, die bei der Schaffung Pate gestanden hatten), und andere, weniger populäre, zu vernachlässigen. Hier die Balance neu zu justieren gehöre ebenso zu den Aufgaben der nächsten Zeit wie die Fortsetzung der Förderung junger Künstler, wobei gerade hierbei Wien eine Vorreiterrolle spiele.

Nach betörender Interpretation von drei Wesendonckliedern durch den stimmgewaltigen Hubertus Reim übernahm Professor Albert Gier das Wort und widmete sich dem Frauenbild Richard Wagners. Hier gab es viel zu berichten, gewiß erfuhren die Zuhörer dabei manch Neues wie nicht zuletzt direkt Amüsantes. Das Thema



*Liane Bermann heißt die
Gäste willkommen*

erforderte freilich eine hohe Konzentration, denn das Vertiefen in die feinen Verstrickungen des Geistes und der Seele des Meisters angesichts seiner Beziehungen zu sehr unterschiedlichen Frauen – wie zu seiner Mutter, seiner ersten Frau Minna, in der Folgezeit zu Jessie Laussot, Mathilde Wesendonck, Judith Gautier und nicht zuletzt Cosima von Bülow –, denen der Redner hier nachging, glich einem besonderen Schlüssel zur Persönlichkeitsstruktur Wagners, der sorgfältiger Erklärung bedarf. Giers nachdenkliches Fazit: »Man kann sich fragen, ob Wagner sich nicht mehr in seine Neigung zu einer Frau verliebte als in diese Frau selber«, glich dann auch einer Chiffre für den subtilen Umgang des Redners mit dem von ihm behandelten Gegenstand.

Eine erneut vorzügliche musikalische Interpretation – Magdalena Renwart-Kahry trug aus dem »Fliegenden Holländer« vor – bereitete den Boden für den Vortrag von Professor Dr. Clemens Hellsberg. Der vormalige Vorstand der Wiener Philharmoniker hatte seine Rede mit »Richard Wagner und Wien« überschrieben und entrollte hier ein farbiges Bild von der Anziehungskraft der Donau-Metropole auf den Meister. Dass Wagner hier schon als junger Mann starke Eindrücke wie die Strauss-Begeisterung faktisch aufsog, gehört zweifellos zu jenem Fundament, das erlaubte, am Ort bald selbst erste Erfolge zu feiern. Clemens Hellsberg erwies sich abermals als überaus sensibler wie gestreicher Kenner auch der kompliziertesten Momente des Wiener Wagner-Habitus – man denke etwa an das Zerwürfnis zwischen Wagner und dem Kritikerpapst Eduard Hanslick. Ebenso steuerte er manch amüsante Schnurren bei – Wagner konnte eben auch überaus charmant sein oder mit treffsicheren Äußerungen für sich einnehmen. Dass Richard Wagner immer eine Herausforderung bleiben wird, umging der Redner nicht. In ähnlicher Weise wie schon der Präsident des Internationalen Wagner-Verbandes gab Clemens Hellsberg den Anwesenden einen philosophischen Fingerzeig mit auf den Weg: »Für Richard Wagner gilt, wie für alle schöpferischen Genies: Sie sind für uns Wege gegangen, die wir ohne sie nicht gefunden hät-

ten, und auch in ihren negativen Zügen kommen unsere Verirrungen in der Suche nach Vollkommenheit zum Ausdruck.«

Als Professor Fritz Brucker am Klavier mit einer glänzenden Interpretation von »Isoldes Liebestod« den Schlußpunkt unter das offizielle Programm setzte, war eine denkwürdige Feierstunde zu Ende gegangen, die in der Tat viel Kondition erfordert hatte, aber dafür alle Gäste mit ungewöhnlich reichem Ertrag beschenkte und noch lange im Gedächtnis bleiben wird. Zu Recht dankte der Saal Liane Bermann für diesen Nachmittag mit stehenden Ovationen.

Beim anschließenden Empfang wurde in aufgelockert-angeregter Atmosphäre noch lange gefeiert, diskutiert und manche neue Bande geknüpft. Der umsichtig arrangierte Büchertisch, den neben dem gastgebenden RWV auch der Leipziger Universitätsverlag gemeinsam mit dem Richard-Wagner-Verein Leipzig bestückt hatte, fand beträchtlichen Zuspruch. Neben auf Richard Wagner und die Musikgeschichte zielenden Titeln erregte insbesondere die Jubiläumsschrift für den für seine Sachs-Interpretation berühmten Wiener Kammer Sänger Bernd Weikl aus Anlaß seines 80. Geburtstages viel Aufmerksamkeit. Der Einladung, sich zu der jüngsten Literatur noch intensiver auszutauschen, folgten am nächsten Tag in der angenehmen Atmosphäre eines Beisammenseins »beim Heurigen« rund vierzig prominente Gäste – unter ihnen Helmut Deutsch, Sona Ghazarin, Clemens Hellsberg, Klaus Billand, Albert Gier und Sieglinde Pfabigan. Noch einmal bekräftigt wurde die Genugtuung über die gelungene Würdigung des gastgebenden Vereins anlässlich seines Jubiläums, und der nun nach vorn gerichtete Blick mündete in einen reichen Schatz kommender Vorhaben und Projekte, womit gesichert ist, dass vor dem RWV Wien eine nicht weniger ertragreiche Zukunft liegen dürfte.

Christiane Meine / Gerald Diesener, Leipzig





FESTANSPRACHE

Rainer Fineske
(Präsident RWV International e.V)

Sehr geehrte, liebe Liane Bermann, sehr geehrte Fest- und Ehrengäste, liebe Freunde,

150 Jahre Richard-Wagner-Verband Wien, dazu gratuliere ich Ihnen sehr herzlich und wünsche Ihnen, auch im Namen des Präsidiums, weiterhin alles Gute und viel Fortune für Ihre Verbandsarbeit. Des Weiteren begrüße ich die Verbandsvorsitzenden und Mitglieder der Richard-Wagner-Verbände aus Graz, Linz, München, Bamberg, Dresden, Leipzig und Ulm.

Liebe Freunde,

Richard Wagner besuchte Wien zum ersten Mal im Jahre 1832, mit hin 40 Jahre vor Ihrer Verbandsgründung – zunächst mit weniger Erfolg, als er selbst vermutet und gehofft hatte. Er war damals 19 Jahre »jung« und befand sich bereits auf seinem Weg in eine neue musikalische Welt. Ihm erschien gerade Wien, die Stadt Beethovens und vieler berühmter Komponisten-Kollegen, besonders geeignet, eine große Inspiration für seine weitere musikalische Entwicklung zu sein.

Als er 16 Jahre später – 1848 – wieder nach Wien kam, lernte er Franz Grillparzer kennen, dessen Schriften bekanntlich nachhaltige philosophische Eindrücke hinterließen und beträchtlichen Einfluss auf das Schaffen seiner Werke haben sollten.

Auch Arthur Schopenhauers Arbeiten waren für Wagner zwar immer wieder aufs Neue eine besondere Inspiration für das Schaffen seiner Dramen, aber er verwarf auch viele der philosophischen Gedanken und Erkenntnisse Schopenhauers, bis er seine Werke in – für ihn zwar nicht immer vollkommenen endgültigen Fassungen – zumindest aufführbarer Gestalt für die Opernbühnen frei gab. Explizit

als Beispiel gilt dafür sein »Tannhäuser« – mit dem er nach eigener Aussage (»Ich bin der Welt noch einen Tannhäuser schuldig«) nie fertig war.

Mit der berühmt-berüchtigten Wiener Kritiker-Koryphäe und -Legende Eduard Hanslick musste sich Richard Wagner, Sie alle wissen es, während seiner gesamten Schaffenszeit immer wieder auseinandersetzen. Denn was sich zur unversöhnlichen Feindschaft auswuchs und zu einem ästhetischen Jahrhundertstreit führen sollte, begann – wenngleich auch nicht als ausgesprochene Freundschaft – so doch immerhin mit gegenseitiger Sympathie. Die erste Begegnung Wagners mit Hanslick in Marienbad im Juli 1845, bei der Hanslick lebhaftes Interesse an Wagners Opern bekundete, führte dazu, dass Wagner ihn zur Uraufführung seines »Tannhäuser« nach Dresden einlud. Noch in seinen Lebenserinnerungen aus dem Jahr 1894 schreibt Hanslick, dass Wagners »freundliches, mitteilbares Wesen mir einen günstigen Eindruck machte« und er gerne dieser Einladung Wagners gefolgt wäre. Verwirklicht wurde der Plan aber erst im Sommer 1846, als er einer »Tannhäuser«-Aufführung in Dresden beiwohnen konnte – und 1848 war es mit Richard Wagner als Kapellmeister der Hofoper in Dresden bereits wieder vorbei; sehr zum Leidwesen seiner ersten Ehefrau Minna.

Erstmalig wurde Wagners »Tannhäuser« 1857 in Wien aufgeführt, dann folgte der »Lohengrin« 1858 und 1860 schließlich der »Fliegende Holländer«. Die Aufführungen waren zunächst im Thaliatheater, im Kärntnertortheater und im Theater an der Josefstadt zu sehen. Auch hatte der Wiener Komponist der leichten Muse Johann Strauss (Sohn) bereits früh Stücke von Wagner in sein Programm aufgenommen, etwa das »Lohengrin«-Vorspiel.

Bei seinem dritten Besuch in Wien 1861 nahm Wagner die Einstudierung des »Lohengrin« persönlich vor und errang damit seinen ersten Riesenerfolg. Schon ein Jahr darauf traf Wagner zur eigenen Einstudierung von »Tristan und Isolde« erneut in Wien ein. Das Werk galt ja als faktisch unspielbar; und tatsächlich scheiterte auch er an den künstlerischen und technischen Schwierigkeiten vor Ort. Außer-

gewöhnlich lange – nämlich sogar über den Tod des Meisters hinaus – hat es dann gedauert, bis in Wien am 18. Oktober 1883 endlich die Erstaufführung von »Tristan und Isolde« stattfinden konnte.

Immerhin erarbeitete sich Wagner in Wien schon während der frühen Besuche auch die Grundlagen seiner »Meistersinger von Nürnberg« in der Wiener Hofbibliothek, dabei unterstützt von seinem langjährigen und sehr ergebenen Freund Peter Cornelius. Cornelius komponierte, wie Sie alle wissen, die Oper »Der Barbier von Bagdad«, deren Uraufführung 1858 stattfand. Dass sie heute nur noch sehr selten aufgeführt wird, ist zu bedauern. Und so nimmt auch nicht Wunder, dass den meisten Menschen Peter Cornelius allenfalls als Liedkomponist vertraut ist.

Während seines Aufenthaltes 1861 empfing Wagner auch den jungen Johannes Brahms, der zu jener Zeit die Bekanntschaft mit Hermann Levi – dem späteren »Parsifal«-Dirigenten der Uraufführung in Bayreuth – pflegte und der bis zu seinem Tod 1900 zunächst mit Richard und später mit Cosima in enger Verbindung stand; trotz der ewigen Demütigungen, die er von beiden immer wieder wegen seiner jüdischen Abstammung erfahren musste. Zu seinen Wiener Bekanntschaften kam ab 1864 der Dirigent Hans Richter hinzu, der für ihn die »Meistersinger«-Partitur als erster kopierte und einer seiner treuesten Mitarbeiter in Bayreuth werden sollte.

Wenn Wagner hier in Wien weilte, wohnte er sehr häufig bei dem stadtbekanntem Mediziner Dr. Josef Standthartner (übrigens auch ein Gründungsmitglied des RWV Wien), was keinesfalls aus Verlegenheit geschah. Vielmehr liebte Wagner es sehr, ganz privat zu wohnen, was nicht hieß, dass er nicht mitsamt seiner Familie zwischendurch auch im Hotel Imperial oder dem Sacher zu logieren pflegte. Aber Richard Wagner war ungeachtet all seiner Exzentrik im öffentlichen Leben auch ein Familienmensch und schätzte sehr, seine gelegentlichen Ruhephasen bei Besuchen möglichst bei Freunden und im privaten Kreis verbringen zu können.

Seine letzten Besuche in der Donaumetropole fallen in die Jahre 1872, 1875 und 1876, fanden also inmitten seiner Vorbereitungen für das und den schließlichen Bau des Festspielhauses statt. Und hier feierte er triumphale Erfolge mit seinen Werken, die er im Musikvereinsaal dirigierte. Auch am 2. März 1876 stand er am Pult, als sein »Lohengrin« zu Gunsten des Chores in der Hofoper auf dem Programm stand. Überhaupt kann man sagen, dass Wagner sich immer offen zeigte, wenn es um künstlerische Belange oder um finanzielle oder soziale Probleme ging, die zu lösen waren. Hier unterstützte er nach Kräften, wann immer er die Möglichkeiten dafür sah.

Bereits im Jahre 1870 kam es im Haus am Ring zur Erstaufführung der »Meistersinger von Nürnberg« und – bemerkenswert spät – im Jahre 1871 zur allerersten »Rienzi«-Aufführung in Wien. Denn damit hatte Wagner ja bereits 1842 seinen ersten großen Erfolg am Königlichen Hoftheater in Dresden feiern können. Die Komposition des »Rienzi« war noch absolut im Stil der Französischen Grand Opéra komponiert, mit einer Potpourri-Ouvertüre und Ballett. Man könnte auch sagen im Stile Meyerbeers, dem zu der Zeit größten Komponisten der Französischen Grand Opéra. Zu dieser Zeit äußerte sich Wagner noch absolut positiv und begeistert über Meyerbeers Virtuosität und seinen Kompositionsstil. Der »Rienzi« avancierte nach dieser Wiener Erstaufführung im Jahr 1871 sehr schnell zur offiziellen Oper bei Staatsbesuchen, die auf Anordnung von Kaiser Franz Josef I gespielt wurde.

Mit dem »Ring des Nibelungen« verhielt es sich später aber vollkommen anders. Denn erst nach dem Streit Wagners mit der Hofoper und seinem Direktor Franz Jauner, der diese Auseinandersetzung 1875 für beide Seiten erfolgreich beilegen konnte, eröffnete er den ersten »Ring« in Wien im März 1877. Übrigens stand zuerst die »Walküre« auf dem Spielplan, denn Wagner hoffte hier, dass sie die größere Anziehungskraft auf das Publikum haben würde. Ab 1879 folgte der »Ring« in der richtigen Reihenfolge. Das war immerhin schon drei Jahre nach seiner Uraufführung zur Eröffnung der ersten Bayreuther Festspiele 1876.

Inmitten der sich immer weiter steigernden Wagnerbegeisterung in Wien wurde am 10. November 1872 – also genau an diesem heutigen Wochenende vor 150 Jahren – der Akademische Richard Wagner-Verein Wien gegründet, der am 2. Februar 1873 auch in das Vereinsregister der Stadt eingetragen wurde. Neben zahlreichen Persönlichkeiten der Wiener Opern- und Kulturszene kann wohl der Komponist Carl Goldmark als sein prominentestes Gründungsmitglied gelten. Ihm verdanken wir etwa die berühmte »Königin von Saba«, eine der populärsten und am meisten gespielten Opern ihrer Zeit. Leider ist sie heute fast vollkommen von den Bühnen verschwunden – zu Unrecht, wie ich finde –, aber bedauerlicherweise geht es ja vielen anderen Werken berühmter Komponisten bekanntlich ebenso. Da wünschte ich mir manchmal mehr Mut von den Intendanten, die stattdessen lieber zum 100. Mal einen »Lohengrin« oder andere Standardwerke aufführen. Diese werden dann nicht selten dem Publikum in immer fragwürdigeren Inszenierungen präsentiert, ohne wirkliche Interpretation oder werkadäquate Aussagen. Das ist zwar ein anderes Thema, aber es sollte durchaus einmal in Form eines ein- oder mehrtägigen Symposiums beleuchtet werden. Aber bitte, dann auch mit Publikumsbeteiligung und nicht wie so oft ohne dessen Einbindung.

Der vor nun eineinhalb Jahrhunderten geborene Akademische Wagner-Verein begann sehr bald eine wichtige Rolle im Kulturleben Ihrer Stadt Wien zu spielen und wurde von prominenten Förderern wie Anton Bruckner oder Joseph Hellmesberger sen. und jun. – Vater und Sohn waren beide Violinisten, Dirigenten und Komponisten – unterstützt.

Der Philosoph Friedrich Nietzsche schrieb – vor deren beider Entzweiung – über Wagners Musik und besonders den »Ring des Nibelungen« die passenden Worte, durch Richard Wagner »rede die Modernität ihre intimste Sprache: sie verbirgt weder ihr Gutes, noch ihr Böses, sie hat alle Scham vor sich verlernt«. Das betraf insbesondere und gerade den im »Ring« vorgeführten Zerfall einer politischen Ordnung, die sich auf Raub und Vertragsbruch gründete. So öffneten

sich sämtliche Türen für die Erkenntnis und den Missbrauch im »Ring des Nibelungen« ebenso wie in Wagners Schriften u. a. über das »Judenthum in der Musik«, die Wagner in verheerender Weise gleich zweimal – 1850 unter dem Pseudonym Karl Freigedank und später 1869 stark erweitert unter seinem eigenen Namen – als Broschüre veröffentlichte. So war Richard Wagner zumindest im Deutschen Kaiserreich in der Zwischenzeit als Nationalkomponist anerkannt und für jede politische Klientel auslegbar. Auch in Österreich ist sein Werk vor allem mit dem »Ring« ein Nährboden unterschiedlicher politischer Strömungen geworden.

In Berlin gründete sich – übrigens exakt zeitgleich mit Wien, nämlich ebenfalls 1872 – einer der ersten großen Akademischen Wagnervereine auf deutschem Boden, der ohne Verzug als Vorverein seinen Führungsanspruch allen weiteren Gründungen gegenüber formulierte. Zeitnah konstituierten sich in Leipzig, Göttingen, München und Bayreuth weitere Verbände. Parallel dazu erfolgte schon 1872 der Aufruf des Berliner Akademischen Vereins, Deutsche Festspiele in Bayreuth zu fördern.

Die Themen der Musik-Dramen Wagners und seine politisch-antisemitischen Schriften sind bis in die Gegenwart von Generationen von Musik- und Literaturwissenschaftlern bearbeitet und auch aufgearbeitet worden. Im Auftrag Ihrer Stadt Wien hat eine Historikerinnen- und Historiker-Kommission die historische Bedeutung jener Persönlichkeiten, nach denen Wiener Straßen benannt sind, von 2011 bis 2013 untersucht und eine zeithistorische Kontextualisierung vorgenommen. Laut Abschlussbericht dieser Kommission zeige sich – wenig überraschend – Richard Wagners antisemitische Grundhaltung bereits früh in eben seiner Schrift »Das Judenthum in der Musik« von 1850. Wohin die weitere Entwicklung führte, wissen wir und gerade deswegen müssen wir Wagner immer wieder aufs Neue hinterfragen und seine Persönlichkeit als Ganzes zur Kenntnis nehmen. Das schmälert zwar für uns nicht den Genuss seiner Musik und Dramen, aber es sind eben zwei Seiten einer Medaille.

Zu einer direkten Hochburg der Wagner-Verehrung wurde Wien jedoch erst nach dem Tod des Meisters 1883. Kurz nach seinem Ableben wurde in Wien von der Burschenschaft »Albia« der Gedenkkommers für Richard Wagner ausgerichtet. Dort sprach auch der Student Hermann Bahr – später als Dramatiker eine Zentralfigur des »Jungen Wien« – über die schwerbüßende Kundry, die ihres Erlösers harrt. Kundry, die erlösungsbedürftige »Höllense aus dem Parsifal«, war Wagners weiblicher Ahasver, seine »ewige Jüdin«. Bahr proklamierte in diesem Kontext das Deutschtum als Heilsbringer Österreichs und bewog damit ein anderes Mitglied der »Albia« auszutreten. Dieses andere Mitglied war niemand anders als Theodor Herzl, der ebenfalls ein großer Verehrer der Musik Wagners war. Er war Jurastudent wie Hermann Bahr und empfand die Wagnerfeier für sich als einen Wendepunkt. Dieser gipfelte für ihn in der Überzeugung, dass die Juden einen eigenen und freien Staat für ihre Sicherheit bräuchten; und so entstand der Zionismus. Interessanterweise ist von Theodor Herzl nachlesbar überliefert, dass er am besten mit der Musik Wagners im Kopf arbeiten könne, vor allem mit der Musik des »Tannhäuser«!

Vielleicht ein guter Hinweis und eine kleine Hilfestellung für unseren Richard-Wagner-Verband in Israel, um die schon lange geplante und immer wieder zwangsverschobene Musikaufführung in Israel zu ermöglichen – wer weiß.

Keine drei Jahre waren also nach der Veröffentlichung von »Das Judentum in der Musik« in der Autorschaft Wagners von 1869 vergangen, als Ihr Verein hier gegründet werden sollte. Das wirft ein besonderes Licht auf den schon erwähnten Carl Goldmark, der nicht ohne Grund Gründungsmitglied des Wiener Wagner-Verbandes geworden war. Denn er kannte das Pamphlet in seiner neueren Fassung sehr gut. Die auf die Juden gemünzte Kernaussage, ihre Kunst »bleibe abstrakt, seelenlos und schmarotzerhaft, weil sie nichts Eigenständiges schaffen könnten, sondern nur die Kultur ihrer Gastgeber nachahmten, ohne deren Wesen zu erfassen«, hat ihn zweifellos heftig bewegt. Goldmark trat massiv gegen diese Rufmordkampagne auf

und wählte mit seiner »Königin von Saba« einen Stoff, der allen drei monotheistischen Weltreligionen gemeinsam war. Er gestaltete ihn in programmatischer Stilvielfalt, die sich gut in das weltoffene Klima des Wiener Liberalismus dieser Zeit einfügte und seine Verbandsmitglieder folgten ihm dabei. Goldmark arbeitete mit orientalischen Elementen, die er einsetzte, um ein »kosmopolitisches Ausdrucksvermögen« zu kultivieren und setzte damit das Werk in eine klassisch-europäische Klangsprache um. Der Stoff und dessen Umsetzung gaben ihm recht. Und die Oper wurde einer der größten Erfolge des 19. Jahrhunderts, sie stand ständig auf den Spielplänen im Repertoire der internationalen Opernhäuser.

Der akademische Richard Wagner-Verein Wien war sich seiner Stellung unter den Wagner-Verbänden zwischen dem Österreichischen und dem Deutschen Kaiserreich schon sehr früh bewusst, vor allem als Wagner auch in Wien die Werbetrommel für das Bayreuther Festspielhaus zu rühren begann. Denn auch hier bestätigte sich: Bei Richard und Cosima Wagner drehte sich schließlich fast immer alles um das liebe Geld. Zum Zweck der Finanzierung seines Festspielhauses in Bayreuth rückte die Frage des Geldes und der Finanzierung dann in den absoluten Vordergrund. Die Richard-Wagner-Verbände waren in zahlreichen Städten seit 1871 zu dem alleinigen Zweck gegründet worden, Gelder für die Entstehung des Festspielhauses zu sammeln.

Der akademische bzw. der Patronatsverein Wien nimmt an dieser Stelle einen ganz herausragenden, ja, einen singulären Platz ein. Denn er zeichnete allein mit seinen Mitgliedern 13.200 Taler bzw. Gulden für den Bau des Festspielhauses, während die reichsdeutschen Vereine lediglich ein Viertel dieser Summe aufbrachten – womit also alle zusammen auf eine Summe von 16.500 Talern kamen, die Richard Wagner zur Verfügung gestellt werden konnte. Die Patronatsvereine sammelten damit insgesamt so viel Geld, dass Richard Wagner den Bau beginnen konnte, doch zur Fertigstellung bedurfte es dann einer beträchtlich größeren Summe, die als Darlehen von König Ludwig in Höhe von 100.000 Talern schließlich mobilisiert worden ist. Darüber

hinaus konnten weitere Gelder vom Wiener Verband und von den Patronatsvereinen im Deutschen Reich für den ersten »Ring des Nibelungen« 1876 aufgebracht werden. Deutlich wird in diesem Zusammenhang aber auch, dass ohne das genannte königliche Darlehen von 100.000 Talern das Projekt überhaupt nicht zustande gekommen wäre. Und nicht zu vergessen: Die Familie Wagner zahlte das Darlehen bis 1909 komplett zurück und gelangte danach zu einem Vermögen, das sie bis 1918 zu einer der reichsten Familien Deutschlands werden ließ.

Der Name Eduard Ritter von Liszt ist Ihnen als Wiener Bürger gewiss noch in Erinnerung. Er war Generalprokurator beim Obersten Gerichts- und Kassationshof in Wien und, was ebenso wichtig ist, der Vater von Franz von Liszt – dem Fachjuristen für Völkerrecht, dessen umfangreiche Arbeiten zum Völkerrecht in der Humboldt-Universitäts-Bibliothek in Berlin vorhanden sind. Sein Œuvre gilt bis heute als Standardwerk auf dem Gebiet des internationalen Völkerrechts. Jener ist 1851 in Wien geboren worden und war der Cousin des Klaviervirtuosen und Komponisten Franz Liszt. Da der Komponist aber bereits 1811 geboren wurde, gehörte dieser zur Generation des Vaters Eduard.

Warum erwähne ich die Wiener Familie von Liszt? Sie gehörte ebenfalls zu den zahlreichen Geldgebern des Festspielbau-Projektes, außerdem war Franz von Liszt Gründer von drei Wagner-Verbänden an Universitäten, an denen er Lehrstühle innehatte. Allein schon des Namens und der neueren Verwandtschaft wegen zu Richard Wagner, der seit dem 25. August 1870 mit Cosima, geborene Liszt-D'Agoult geschiedene von Bülow, verheiratet war, flossen die finanziellen Unterstützungen aus diversen Quellen des Großbürgertums und des Adels, den Cosima auf ihre ganz besondere Art und Weise zu pflegen wusste. Von einem hochadligen Wiener sind die Sätze überliefert: »Bei einem Empfang des Herrn von soundso war Cosima die Fürstin, alles andere war Gefolge!«

Als kleinen Einschub zur Thematik der Verbände möchte ich gern noch einmal Richard Wagner zitieren. Seine Bemerkung zum Ver-

einsleben kurz vor seinem Tod 1883 ist, vorsichtig ausgedrückt, ein Volltreffer: »Zu was ein Name, eine Vereinsmarke? Mir ist nie eingefallen einen Verein zu gründen; ganz hinter meinem Rücken gründete Heckel einen ersten Wagnerverein, d. h. eine Vereinigung solcher, die so wohlfeil wie möglich zu Karten für die Festspiele kommen wollten.

Hätte ich diesem Verein von vorneherein keinen Werth beigemessen, so hätte ich bereits von 1877 an den Ring des Nibelungen alljährlich für ein zahlendes Publikum aufgeführt, und nie hätte ich wieder nöthig gehabt, solchen Ärger zu erleben, wie ich ihn jetzt von Seiten solcher Vereinsleben erfahren muss. Die gänzliche Impotenz solcher Vereinswirtschaft haben wir nun wieder erfahren, als ich nur durch die Hilfe des Königs dazu gelangte, den Parsifal überhaupt aufzuführen, eine Fortdauer der Aufführungen mir aber durch das zahlende Publikum sichern musste, also durch Aufgebung der ganzen stolzen Idee, für welche ich einst ein Patronat berief.«

Eindeutiger konnte Richard Wagners Stellungnahme zu den Bemühungen der ehemaligen Patrone nicht zum Ausdruck gebracht werden als mit diesem Schreiben an den Redakteur der »Bayreuther Blätter« Hans von Wolzogen, verfasst am 28. September 1882 in Venedig, Palazzo Vendramin am Canale Grande!

Vorausgegangen war dem im Frühjahr des gleichen Jahres die Aufkündigung seines Verhältnisses, zwar nicht zu seinen Freunden und Gönnern, aber zu deren Organisationen, den unter anderem 1871 in Mannheim zur Unterstützung des Festspielunternehmens gegründeten Wagner-Vereinen, was zwangsläufig die Auflösung dieser Verbände bedeutete. Wagners lang gehegter Unmut gegen die Vereine erreichte seinen Höhepunkt, als ihm deren Vorstellungen zur Erhaltung der Bayreuther Festspiele bekannt wurden. Man plante allen Ernstes, die Leitung der Festspiele einem aus dem Verein gebildeten »Komitee oder Ausschuss« zu übertragen, und zwar ungeachtet des bekannten Vorwurfs, dass er gerade in den Reihen der »Patrone«, den Förderern des Festspielprojektes, das rechte Verständnis für seine künstlerische Konzeption vermisste. Allein diese, auch für die Zukunft problematische Erfahrung, und nicht etwa die allgemein gern stan-

dardisierte Verschuldungsthese, hatte ihn schließlich dazu veranlasst, die ersten geschlossenen »Ring«-Aufführungen in Bayreuth von 1876 im Jahr darauf nicht zu wiederholen.

»Als ich davon Abstand nahm von 1877 an die Bühnenfestspiele gegen Bezahlung von Entré fortzusetzen, geschah dies aus Stolz auf meine Idee: hätte ich damals gethan, was ich jetzt doch thun muss, so wäre alles längst geborgen und wahrscheinlich schon ein bedeutender Fond gewonnen«, hatte er drei Wochen zuvor Friedrich von Schoen geklagt und sich damit erneut auf die wiederholten Erklärungen hinsichtlich der »Unfruchtbarkeit« seiner »künstlerischen Absicht« oder »Tendenz« bezogen. An Wolzogen heißt es weiter: »Ich bin nun 70 Jahre alt geworden und kann nicht einen einzigen Menschen bezeichnen, der in meinem Sinne irgend einem bei solchen Aufführungen Beteiligten, sei es den Sängern, den Orchestermitgliedern, dem Regisseur, dem Maschinisten, dem Decorateur, oder Costumier das Richtige sagen könnte. Ja, ich weiß keinen, der auch nur im Urtheil über Gelungenes oder Nichtgelungenes mit mir zusammenträfe, so dass ich mich auf das seinige verlassen könnte. - - - Also - - - ein nach meinem Tode eintretendes, vielleicht schon bei meinen Lebzeiten mich leitendes Comitee – will ich NICHT! Und somit weder Verein noch - - -«.

Mag sein, dass Wagner an dieser Stelle die Beherrschung verlor, der Brief bricht hier ab und wird, wohl erst nach einer Pause, mit einer Anlage fortgesetzt. »Nun aber will ich sowohl den Bayreuther Blättern nützen, als auch den bisherigen Vereinsgenossen mich rücksichtsvoll erweisen«, schreibt er jetzt einlenkend, was sich auf seine Weisung bezieht, die »Genossen« möchten sich durch Bezug der Bayreuther Blätter als Interessengemeinschaft verstehen. Eine Vereinsneubildung lehnte er kategorisch ab und verwies stattdessen auf die einzig von ihm legitimierte und zu schaffende Institution: »Am meisten Gutes erwarte ich mir von der Stipendien-Stiftung: Sie wird die eigentliche Wohltäterin sein, und mit allen Kräften werde ich sie unterstützen, sobald dieses möglich wird, selbst mit unseren Einnahmen.« Deren Ausgestaltung, Entwicklung und Entstehung sowie die

Satzungsausarbeitung lag in den Händen von Friedrich von Schoen. Freilich starb Richard Wagner am 13. Februar 1883 in Venedig, noch während von Schoen mit der Ausarbeitung der Satzung befasst war.

Richard Wagner selbst trug so sehr viel zu seinem Ruhm, im Positiven wie im Negativen, bei, aber eins ist ihm vollkommen gelungen – ein auf Dauerhaftigkeit angelegtes System der »Wagner-Jünger und -Jüngerinnen« in Form von Wagner-Verbänden zu gründen, die die einzige Aufgabe hatten, möglichst viel Geld zu beschaffen, um das Festspielhaus in Bayreuth erstehen zu lassen. Heute sind es 125 Verbände weltweit.

Dazu gehört selbstverständlich Ihr Richard-Wagner-Verband in Wien, der, wie wir schon hörten, in Ihrer Hauptstadt seit 1872 eine tragende und sich bis in die Gegenwart stark entwickelte Wagnerkultur geprägt hat und weiter prägt. Ihr Verband existierte seit 1872 fast durchgängig bis zur Besetzung Österreichs durch die Nationalsozialisten im Jahre 1938. Dass Ihr Verband gerade durch die Nazis aufgelöst wurde und sein Vermögen und das Archiv dem Wiener Musikverein übergeben wurden, macht mich eigentlich staunen. Denn im Deutschen Reich prosperierten doch gerade die Wagner-Verbände, die vor allem in den Vorständen mit teilweise überaus parteinahen Personen und Vorsitzenden besetzt waren – ich sage bewusst teilweise, denn Ausnahmen bestätigen die Regel.

Sie können auf eine 150-jährige Geschichte zurückblicken, die heutzutage selten geworden ist und das ist auch Ihren Vorgängern im Amt als Vorsitzende und deren Vorständen zu verdanken. So organisierte Anton Bruckner, der ein großer Verehrer der Werke Richard Wagners war, zu den zweiten Bayreuther Festspielen 1882 für Ihren Wiener Verband und die musikbegeisterten Wiener sogar Sonderzüge nach Bayreuth zur Premiere des »Parsifal« und den Folgeaufführungen.

Sie haben die Gründerjahre ab 1872 in Ihrer Stadt aktiv mitgestaltet, durchweg bis 1918 zum Ende des Ersten Weltkriegs, Sie sind sozusagen – wie Budapest, wo man im Oktober 2022 ebenfalls den 150. Geburtstag feierte –, ein durch und durch starker Verband nicht nur der k. u. k. Zeit gewesen, mit Ihren zahlreichen Förderern und

Unterstützern aus vielen Schichten der Österreichischen Monarchie. Sie haben mit Ihrem Verband widerständig die Wirren nach der Monarchie überlebt und weiter gestaltet, auch mit der Entsendung junger Stipendiaten, die ziemlich schnell nach dem Ersten Weltkrieg wieder nach Bayreuth geschickt werden konnten, in einer finanziell sehr, sehr schlechten Zeit. Denn den wenigsten Menschen ging es damals gut oder sehr gut, auch das betraf natürlich beide Reiche, die Deutschen wie die Österreicher. Inflation, Deflation, politische Unruhen inklusive rechter und linker Aufmärsche und trotzdem – Richard Wagner und die Bayreuther Sache mussten bleiben und wurden weiter, auch finanziell, unterstützt.

Nach der Besetzung Österreichs durch die Nazis kam es zwar zur willkürlichen Auflösung Ihres Verbandes, aber in den frühen fünfziger Jahren haben Sie sich sehr schnell wiedergegründet und mit viel Enthusiasmus völlig neu aufgestellt. Ich erinnere mich noch sehr genau an Ihren Ehrenpräsidenten Prof. Dr. Heinrich Tettinek, mit dem ich noch am Anfang des Richard-Wagner-Verband International die Ehre hatte, zusammenarbeiten zu dürfen. Wir haben im Jahre 2000 in Bayreuth einstimmig die neue gemeinsame internationale Satzung beschlossen, die bis heute ihren Bestand hat und an der Dr. Tettinek konstruktiv mitgearbeitet hatte. Seit dieser Zeit sind unsere Verbände mit Ihrem Wiener Verband gemeinsam gewachsen und haben sich entwickelt. Sie sind einer der aktivsten Verbände, wenn es um die Entsendung von Stipendiaten zu den Stipendientagen nach Bayreuth geht. In jedem Jahr sind es vier junge Künstlerinnen und Künstler, der berühmteste Ihrer Stipendiaten ist der Bass Günther Groissböck.

Aber auch die Anzahl Ihrer Ehrenmitglieder kann sich sehen lassen. Welch ein Wunder – als Wiener Verband mit der Wiener Staatsoper sitzt der Knabe bzw. die Dame an der Quelle und die Auswahl fällt dabei nicht schwer. Lassen Sie mich nur einige Ihrer zahlreichen Ehrenmitglieder nennen: Anton Bruckner, Hugo Wolf, Wolfgang Sawallisch, KS Marjana Lipovsek, Bernd Weikl oder Cornelius Meister und Roberto Paternostro.

Hugo Wolf, der wohl neben Franz Schubert bedeutendste österreichische Liedkomponist, ist ein sehr gutes Beispiel für das soziale Engagement Ihres Verbandes. Denn Hugo Wolf lebte mit zunehmendem Alter in beklagenswerter Armut und verstarb 1903 in geistiger Umnachtung in einer Irrenanstalt. Er wurde vom Wagner-Verein Wien bis zur Gründung von Hugo-Wolf-Vereinen regelmäßig finanziell unterstützt. Auch das gehört zu einem guten Teil zu den sozialen Aufgaben unserer Verbände: Künstler zu unterstützen und sie zu fördern, ihnen in den Verbänden eine Plattform für ihre Auftritte zu bieten, um sie vor Ort populärer zu machen, sie aber auch als Stipendiaten auszuwählen und ihnen die Idee Wagners und eine unserer elementaren gemeinsamen Aufgaben der Förderung der Künstler in Form eines Bayreuth-Aufenthaltes zum Kennenlernen der Atmosphäre der Festspiele zu vermitteln.

Und bitte, lassen wir die jungen Künstler allein entscheiden, was ihnen bei den Festspielen gefällt und was nicht. Denn gerade was die Inszenierungen, selbstverständlich mit Ausnahmen, betrifft, haben unsere jungen Künstler oftmals ganz andere Ansichten zu den Interpretationen und Darstellungen. Es ist keine Option, als Vorsitzender im O-Ton zu sagen: Ich kann es nicht verantworten, junge Künstler nach Bayreuth zu schicken, bei den dort gebotenen Aufführungen. Diese Aussage ist schon einige Jahre her und bezieht sich nicht auf den aktuellen »Ring des Nibelungen« von 2022 in Bayreuth. Sie, meine Damen und Herren, sind dagegen aufgeschlossen gegenüber den jungen Menschen und entsenden jedes Jahr vier Stipendiaten nach Bayreuth.

Nun macht sich so eine Arbeit nicht von allein und dazu gehört eben auch neben Ihrer so aktiven Vorsitzenden Liane Bermann, die diese Aufgabe schon viele Jahre meistert, ein entsprechendes Vorstands-Team, das alle Obliegenheiten ebenfalls gewissenhaft und zuverlässig erfüllt und den Verband nach außen wirksam repräsentiert. Ihnen allen möchte ich meinen herzlichen Dank dafür aussprechen und sagen: Bleiben Sie weiter so aktiv wie bisher und nehmen Sie weiter die lebendige Rolle Ihres Hauptstadt-Verbandes wahr.

Denken Sie immer daran, dass bei all den Dingen, die Wagner im Positiven wie im Negativen geschaffen hat und ungeachtet jener Momente, die unter heutigen Gesichtspunkten zu verurteilen sind: Eines hat Richard Wagner für uns alle auf Dauer geschaffen – seine Richard Wagner-Verbände, die Stipendienstiftung und selbstverständlich an allererster Stelle die Bayreuther Festspiele, einzigartig und singulär auf der ganzen Welt.



»Weibes Wonne und Wert«

Frauengestalten in Richard Wagners Leben

Albert Gier

Liebe, Begehren, Erotik und Sexualität sind seit den Anfängen der Geschichte der Oper im 17. Jahrhundert zentrale Themen des Musiktheaters, natürlich auch bei Richard Wagner, allerdings mit einer Besonderheit: Vom Gelingen oder Scheitern einer Liebesbeziehung hängt gewöhnlich das irdische Glück oder Unglück der Protagonisten ab. Bei Wagner gewinnt die Liebe eine transzendente Dimension: Der Mann wird durch die Frau, oder die Frau durch den Mann »erlöst«, allein die Liebe vermag dem Menschen das »Heil« zu bringen. Friedrich Nietzsche hat sich in *Der Fall Wagner*¹ über die Allgegenwart dieser Denkfigur bei Wagner lustig gemacht: »Das Problem der Erlösung ist selbst ein ehrwürdiges Problem. Wagner hat über nichts so tief wie über die Erlösung nachgedacht: seine Oper ist die Oper der Erlösung. Irgendwer will bei ihm immer erlöst sein: bald ein Männlein, bald ein Fräulein – das ist *sein* Problem.«

Nietzsches Spott blendet nun allerdings das Wesentliche aus: Erlöst werden Wagners Figuren in der Regel nicht zum Leben, sondern zum Tod – die einzige Ausnahme sind die *Meistersinger*, und das will nicht viel besagen, da die Geschichte Stolzing und Evas nicht zu Ende erzählt, sondern wie im Film »beim Happy End abjehlend't« wird². Einzig Arindal in den *Feen* scheint es zu gelingen, seine Ada zum Leben zu erlösen, was natürlich daran liegt, daß es sich um ein

1 Friedrich Nietzsche, *Der Fall Wagner*, in: Das Hauptwerk, Band 4, München 1990, S. 179-231: 184f.

2 Vgl. Kurt Tucholskys Gedicht *Danach*: »Es wird nach einem Happy End / im Film jewöhnlich abjehlent« (aus: *Zwischen gestern und morgen*).

Märchen handelt, und Märchen sind bekanntlich Wunscherfüllungsdichtung.

Liebe bedeutet bei Wagner »höchste Lust und tiefstes Leid«, wie die Operette das später trivialisierend ausdrücken wird³ – der Komponist, der Mensch Richard Wagner, erhofft sich von den Frauen, die er liebt, natürlich Erlösung zum Leben! Um Erlösung aber geht es immer – das erklärt, warum Wagner sich derart in sein Gefühl hineinsteigert, auch und gerade dann, wenn es keine Aussicht auf Erfüllung gibt wie etwa bei Mathilde Wesendonck.

Seine Sicht der Ehe ist unzweifelhaft negativ oder zumindest ambivalent – ein glücklich verheiratetes Paar sucht man in seinem Werk vergebens. Als Ausnahme, die die Regel bestätigt, kämen allenfalls wieder Ada und Arindal in der Märchenoper *Die Feen* in Frage. Friedrich im *Liebesverbot* hat Mariana verlassen; wie sich in derselben Oper die Verbindung zwischen Isabella und Luzio, die ihrem Wesen nach doch sehr verschieden sind, entwickeln wird, kann man wie bei Eva und Stolzing nicht wissen. Die Ehe zwischen Isolde und Marke ist ein Irrtum.

Im *Ring* ist Sieglinde in ihrer Zwangsehe mit Hunding kreuzunglücklich. Was Wotan zur Verteidigung ihrer Verbindung mit Siegmund sagt: Unheilig / acht' ich den Eid, / der Unliebende eint; und mir wahrlich / mute nicht zu, / daß mit Zwang ich halte, / was dir nicht haftet; / denn wo kühn Kräfte sich regen, / da rat' ich offen zum Krieg (II 1), könnte Fricka allerdings durchaus auch auf ihre eigene Ehe beziehen. – Über die unter falschen Voraussetzungen geschlossenen Ehen von Brünnhilde und Gunther, Guttrune und Siegfried brauchen wir nicht zu reden.

3 S. Padre Filippo Solo »Ein Zauber ist's« in Eduard Künnekes Operette *Wenn Liebe erwacht* (II. Akt) (Buch Hermann Haller und Rideamus [eig. Fritz Oliven], 1920). Vgl. auch in *Ein Walzertraum* von Oscar Straus (Buch Felix Dörmann und Leopold Jacobson, 1907) das Walzerduett (Nr. 7: »Leise ganz leise / klingl's durch den Raum«): »Glück ohne Ruh', / Hoffen und Bangen, Liebe, bist du«.

Im einen oder anderen Fall könnte es verlockend scheinen, Parallelen zur Biographie des Komponisten zu ziehen, aber das wäre eine Trivialisierung, die mit Sicherheit zu kurz greift: Wagner hat nicht sich selbst in Szene gesetzt, er hat seine Stoffe vor dem Hintergrund reicher und differenzierter Deutungstraditionen im Licht neuer philosophischer (Schopenhauer!), soziologischer oder kulturkritischer Ansätze immer wieder durchdacht und originelle, oft überraschende Lesarten entwickelt. Dabei scheute er allerdings nicht davor zurück, selbst seine Werke und sein Leben parallel zu setzen: Am 1. März 1872 notiert Cosima in ihrem Tagebuch: »R[ichard] ruft mir zu: ›Was ist der Unterschied zwischen Wotan und Siegfried? Wotan heiratete Minna und Siegfried Cosima.«⁴

Bevor wir auf Wagners Ehe mit Minna Planer zu sprechen kommen, noch eine Bemerkung zu seiner Kindheit und Jugend: In *Mein Leben*⁵ spricht Wagner mit viel Wärme von seinem früh (1821) verstorbenen Stiefvater Ludwig Geyer. Seiner Mutter (Johanna Rosina, † 1848), die immerhin noch seine Anfänge als Komponist miterlebte, widmet er dagegen nur wenige, seltsam distanzierte Sätze: Er charakterisiert sie als »ein eigentümliches Gemisch von bürgerlich-häuslicher Rührigkeit und großer geistiger Empfänglichkeit bei durchaus mangelnder gründlicher Erziehung« (ML, S. 17) und betont: »Der sorgenvoll aufregende Umgang mit einer zahlreichen Familie [...] die Schwierigkeiten, das Nötige zu beschaffen und bei sehr beschränkten Mitteln eine gewisse Neigung für äußern Anschein zu befriedigen, ließen nicht jenen behaglichen Ton mütterlicher Familienzärtlichkeit

4 Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, Bd. 1: 1869–1877, Bd. 2: 1878–1883, ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, München Zürich 1976/77 [im folgenden abgekürzt CWT] hier Bd. 1, S. 495. Vgl. auch Eva Rieger, *Minna und Richard Wagner. Stationen einer Liebe*, Düsseldorf Zürich 2003, S. 7.

5 Richard Wagner, *Mein Leben*. Einzige vollständige Ausgabe, hg. von Martin Gregor-Dellin, 2 Bde., München 1969 (durchgehend paginiert). Verweise im fortlaufenden Text, mit Abkürzung ML.

bei ihr aufkommen, ich entsinne mich kaum je von ihr geliebtest worden zu sein [...]« (*ML*, S. 17f.). D.h. Richard nahm die Mutter, die ihn zweifellos liebte, als distanziert wahr; emotionale Nähe hat sich offenbar nie eingestellt.

Minna Planer lernte der vier Jahre jüngere Wagner 1834, nach seiner Ernennung zum Musikdirektor der Magdeburger Theatergesellschaft, kennen; er verliebte sich wohl vor allem deshalb in sie, weil sie nach äußerer Erscheinung und Wesen von den anderen Mitgliedern der Truppe abstach, die auf ihn einen sehr unvoreilhaften Eindruck gemacht hatten (*ML*, S. 95-97). In *Mein Leben* heißt es: »Ich glaube nicht, daß sie je eine irgend an Leidenschaftlichkeit grenzende Neigung, den eigentlichen Affekt der Liebe für mich empfand oder überhaupt wohl zu empfinden fähig war«; ihr Gefühl sei »das des herzlichsten Wohlwollens, des innigsten Wunsches für mein Gedeihen und Wohlergehen« gewesen (*ML*, S. 103). Sie heiratete im November 1836 in Königsberg, wo Minna unterdessen engagiert war.

Das Zusammenleben des Paares war von Anfang an schwierig. Den tieferen Grund dafür fand Wagner in »den bedeutenden Divergenzen unserer verschiedenen Naturen« (*ML*, 137): Er fühlte sich von seiner Frau nicht verstanden, was er wiederholt in Briefen an Liszt zum Ausdruck brachte, so am 16. November 1850⁶: »Bei allen vortrefflichen Eigenschaften, die [meine Frau] besitzt, versteht sie mich doch in meinem eigensten Wesen leider gar nicht: in dem, was ich bin und leiste, vermag die Ärmste keine Erhebung über das zu finden, was um jenes Höheren willen zu erdulden ist [...] Ich bin ihr innerlich fremd.«

In *Mein Leben* heißt es: »Das Gefühl für Kunst, da es ihr [...] an aller Idealität fehlte, ging ihr vollständig ab; Talent für das Theater besaß sie ebenfalls nicht; ihr Gefallen rührte von ihrer lieblichen Erscheinung her [...] Sehr bald hatte ich mich daran gewöhnt, mein ideales Bedürfnis nie vor *Minna* in das Spiel zu bringen [...]« (*ML*, S. 138f.).

6 Zitiert nach Rieger (Anm. 4), S. 181f.

Minna hat Richards Musik geliebt. Auf einer Deutschlandreise im Herbst 1854 konnte sie in Weimar und Frankfurt Opern ihres Mannes auf der Bühne sehen und hören, sie war »ganz hingerissen von Wonne und Entzücken. Heulte unaufhörlich«⁷ – gegeben wurden *Lohengrin* und *Tannhäuser*, also Opern, deren musikalischen Stil Wagner zu dieser Zeit bereits hinter sich gelassen hatte. Seine Ansicht, daß seine »Auffassung der Kunst und ihrer Verhältnisse« ihr »immer unbegreiflicher« wurde (*ML*, S. 140), mag nicht ganz falsch sein.

Wagner hat Minna unendlich viel zugemutet: Die Flucht vor den Gläubigern aus Riga bei Nacht und Nebel, die entbehrungsreichen Jahre in Paris 1839–1842 – daß Minna in dieser Zeit französisch lernte, ist eher unwahrscheinlich; ihr Umgang wäre somit auf den kleinen Zirkel deutschsprachiger Freunde beschränkt gewesen, in dem sich auch Richard hauptsächlich bewegte. Als es in Dresden mit den Uraufführungen von *Rienzi* und des *Fliegenden Holländers* endlich aufwärts ging und mit der Ernennung Wagners zum sächsischen Hofkapellmeister eine gesicherte Stellung erreicht war, dauerte es wenig mehr als fünf Jahre, bevor er durch sein Engagement in der Mai-Revolution von 1849 alles verspielte und ins Exil gehen mußte. 1857, als sich die prekäre wirtschaftliche Lage durch die finanzielle Unterstützung Otto Wesendoncks verbessert hatte, zerstörte Richard durch die Beziehung zu Mathilde Wesendonck wieder alles. Daß Minna da gewisse Züge der nörgelnden, verbitterten Fricka, die ihren Wotan ebenfalls nicht versteht (seinen »großen Gedanken«⁸ versucht er ihr ebensowenig zu erklären, wie Richard »sein ideales Bedürfnis vor *Minna* in das Spiel« bringt), kann man ihr wirklich nicht verübeln.

Zugleich erscheint Minna als eine Art Elsa von Brabant, die nicht in der Lage war, ihrem Lohengrin das von ihm geforderte grenzenlose Vertrauen entgegenzubringen. Sie stellte keine verbotene Frage, sondern sie widersprach und kritisierte offenbar, und, so muß man

7 Ebd., S. 238. Die Aussage bezieht sich auf den Frankfurter *Tannhäuser*.

8 Vgl. die Schlußszene des *Rheingold*.

Wagners Ausführungen (deren gönnerhafter Ton unangenehm berührt) wohl verstehen, recht heftig: Er spricht von »eine[r] wachsenden Verwirrung, welche, da sie im übrigen so manches Freie in meinen Ansichten nicht begreifen und gutheißen konnte, sie mit einer ihrem gelassenen Wesen ursprünglich fremden Leidenschaftlichkeit erfüllte. Daß wiederum diese Leidenschaftlichkeit, mit den Jahren zunehmend, sich in der Weise äußerte, wie es die Erziehung und der Ton in Familien der unteren bürgerlichen Schichten mit sich bringt, war nicht zu verwundern, weil statt eigentlicher Bildung die Arme nur die dürrtige Tünche des bürgerlichen Anstands sich zugeeignet hatte.« (ML, S. 140).

Wagner verließ im August 1858 Zürich und nahm zunächst in Venedig, dann in Luzern Wohnung, wo die Partitur des *Tristan* ein Jahr später vollendet wurde. Mit Minna stand er in regem Briefverkehr, der bis zu ihrem Tod im Januar 1866 fortgesetzt wurde. In den ersten Jahren machte er regelmäßig Vorschläge, das Ehepaar solle (an unterschiedlichen Orten) wieder zusammenleben; dabei spielten zweifellos praktische Erwägungen eine wichtige Rolle, denn ohne eine Partnerin konnte er keinen eigenen Hausstand haben – dazu hätte er Dienstboten gebraucht, die er in seiner bedrängten finanziellen Lage nicht hätte bezahlen können. 1860/61, als der Komponist in Paris die Premiere des *Tannhäuser* vorbereitete, folgte ihm Minna; sie blieb einige Zeit und erlebte den spektakulären Skandal der Erstaufführung der ›Pariser‹ Fassung der Oper mit.

Bis zu einem gewissen Grade sind alle schöpferischen Künstler Egozentriker und müssen es auch sein. In der Regel ist ihre Egozentrik um so ausgeprägter, je origineller ihre Werke sind. Wagner ist extrem originell und grenzenlos egozentrisch. Der egozentrische Künstler braucht ein Publikum, genauer gesagt: Er braucht Jünger. Es gehört zum Wesen des Egozentrikers, daß er beratungsresistent ist; was er verkündet, ist nicht *die* Wahrheit, sondern *seine* Wahrheit, und die hat er naturgemäß gepachtet. Nur seine Stimme zählt, aber er benötigt einen Chor, der sie unterstützt. Dabei ist die Qualität der Stimmen wichtiger als die Quantität: Zehn Stimmen sind besser als

drei, aber 1000 sind nicht notwendigerweise besser als 200. Für Wagner hat die Zustimmung von Franz Liszt, den er verehrt, ganz besondere Bedeutung; aber er genießt es auch, wenn attraktive junge Frauen an seinen Lippen hängen und sich durch die *Tristan*-Musik erregen lassen.

Für den Erotomanen Wagner ist seine Musik auch ein Lockmittel, um Frauen zu verführen; das Ziel ist erreicht, wenn die Umworbene seinem Drängen nachgibt. Reagiert sie auf den erotischen Appell der Musik, versagt sich ihm aber aus irgendeinem Grund (wie Mathilde Wesendonck), ist das natürlich kein vollständiger Sieg; man wird aber vermuten dürfen, daß er die Faszination, die er auf Frauen ausübt, die Macht, die er über sie gewinnt, genossen hat.

Wagner hielt, wir haben es schon gesehen, Minna Planer nicht für eine leidenschaftliche Natur; ihr Gefühl »des herzlichsten Wohlwollens«, von dem er spricht, ist eher kameradschaftlicher oder freundschaftlicher Natur – abgesehen davon, daß er ihr nicht zutraute, seine musikalischen Gedanken vollständig zu erfassen. Damit ist sie aber weder für seine Musik noch auch für seine Kommentare dazu die ideale, d.h. ihn inspirierende Zuhörerin; obwohl er ihr lange Zeit alles, was er komponierte, vorspielte.⁹ Wenn eine solche ideale Zuhörerin in sein Blickfeld gerät, wendet er sich folglich von Minna ab.

Die verwandte Seele schien er 1850 in Jessie Laussot aus Bordeaux gefunden zu haben. Sie war 20 Jahre alt¹⁰ (Wagner war 37) und unglücklich in ihrer Ehe mit dem Weinhändler Eugène Laussot (vor ihrer Heirat war er der Liebhaber ihrer Mutter Ann Taylor gewesen¹¹, was Jessie unmöglich verborgen geblieben sein kann). Jessie hatte eine gute musikalische Ausbildung erhalten und war vor allem

9 Daran erinnert sie ihn in einem Brief vom 8. Mai 1850, während der Jessie Laussot-Affaire, vgl. Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner. Sein Leben – sein Werk – sein Jahrhundert*, 2. Aufl., München / Zürich 1989, S. 304.

10 Rieger (Anm. 4), S. 101; Gregor-Dellin (Anm. 9), S. 299; 21 Jahre.

11 Gregor-Dellin (Anm. 9), S. 299.

eine ausgezeichnete Pianistin¹². Vier Jahre früher hatte sie in Dresden *Tannhäuser* gesehen und war seitdem Wagnerianerin.

Die junge Frau hatte zweifellos aus der Presse erfahren, daß Wagner in finanziell beengten Verhältnissen lebte und sich gerade in Paris aufhielt. Es gelang ihr, ihrer vermögenden Mutter das Versprechen abzurufen, ihm künftig eine Jahresrente von 2.500 Francs zu zahlen. Julie Ritter, eine Leipziger Freundin, war bereit, 500 Francs dazuzugeben. Wagner hätte also über 3000 Francs jährlich verfügt; ein durchaus respektables Einkommen (mittlere Staatsbeamte wie z.B. Bibliothekare hatten in Frankreich zu dieser Zeit ein Jahreseinkommen von 2000 Francs oder wenig mehr). Jessie teilte Wagner die gute Nachricht brieflich mit und lud ihn nach Bordeaux ein, er beeilte sich anzunehmen.

Jessie Laussot war attraktiv, gebildet, hochmusikalisch, sie schwärmte Wagner an – und, das darf man nicht vergessen, die frustrierte Ehefrau war genau halb so alt wie Minna ... Daß die beiden sich ineinander verliebten, war unter diesen Umständen voraussehbar. Wagner entwarf einen abenteuerlichen Plan: Er wollte mit Jessie über Griechenland in den Orient fliehen. Ob er daran dachte, sich dort auf Dauer niederzulassen (was zweifellos Aufführungen neuer Kompositionen im westlichen Europa nahezu unmöglich gemacht, und damit das Ende seiner Karriere bedeutet hätte), oder ob sie nur abwarten wollten, bis sich die Aufregung über den Skandal in Frankreich und Deutschland gelegt hätte, ist nicht klar, vermutlich wußte Wagner das selbst noch nicht.

An Minna schrieb er einen Brief, in dem er ihre Ehe für gescheitert erklärte und ihr seinen Reiseplan ankündigte, ohne Jessie zu erwähnen. Er setzt ihr darin auseinander, warum sie beide nicht zueinander passen. Im Umkehrschluß wird man annehmen dürfen, daß er alles das, was er bei Mina vermißte, bei der jüngeren Frau fand oder zu finden hoffte: »Ich bin Dir durchaus fremd. – Du siehst nur Ecken

12 Ebd., ihre Gesangsstimme sei allerdings »schrill und scharf« gewesen.

und Auswüchse an mir, Du siehst nur das, was Dir unerklärlich an mir ist, und findest nirgends Ersatz dafür, was Dir Leides durch mich geschieht. Du hängst an Ruhe und Dauerhaftigkeit der Verhältnisse – ich muß sie brechen um meinem inneren Wesen zu genügen. Du vermagst Alles zu opfern um eine ›geachtete Stellung in der bürgerlichen Welt zu haben‹, die ich verachte und mit der ich nichts zu thun haben will [...] Du denkst nur mit Wehmuth und Sehnsucht an die Vergangenheit zurück, – ich gebe sie auf und denke nur an die Zukunft. All Deine Wünsche gehen auf Versöhnung mit dem Alten, auf Nachgeben und Sich schmiegen, auf wiederanknüpfen, – ich habe mit allem Alten gebrochen, und bekämpfe es mit allen meinen Kräften. Du hängst an der Person, ich an der Sache; Du an einzelnen Menschen, ich an der Menschheit. So ist zwischen uns nur Widerspruch, unversöhnbarer Widerspruch: so können wir uns nur gegenseitig aufreiben, ohne uns je zu beglücken [...]«¹³ »Man muß gefährlich leben!«, sollte Friedrich Nietzsche später sagen ...

Nachdem Jessies Entscheidung gegen ihn gefallen war, schrieb Wagner an Julie Ritter: »Der unsägliche Liebreiz an Jessie war, daß sie so schnell, so klar und sicher mich in allem verstand, – daß ich nicht ein Wölkchen von verführten, engherzigem Vorurtheile in ihr zu entdecken vermochte.«¹⁴ Da hatte er sich nun allerdings getäuscht – Jessie, die noch keine Revolution gemacht hatte, weder in Dresden noch in Bordeaux oder anderswo, und der angesichts von so viel Zukunft vermutlich angst und bange wurde, vertraute sich ihrer Mutter an, die (gemeinsam mit ihrem Schwiegersohn) die Flucht der Verliebten vereitelte. – Eine Figur wie Jessie Lausot kommt in Wagners musikalischem Universum nicht vor: Mit den Kleinmütigen, die im entscheidenden Augenblick Angst vor der eigenen Courage bekommen, konnte er nichts anfangen. Enttäuscht kehrte er nach Zürich zurück, Minna und er versuchten zu reparieren, was wohl schon nicht mehr zu kitten war.

13 Zit. nach Rieger (Anm. 4), S. 163f.

14 Zit. ebd., S. 163.

Richard Wagner brauchte eine Frau, die willens und in der Lage war, seinen gedanklichen Höhenflügen zu folgen, die ihn bewunderte und die er beehrte – vermutlich in dieser Reihenfolge. Jessie Laussot hätte vielleicht die Voraussetzungen erfüllt, wäre sie bereit gewesen, sich auf Wagners Fluchtplan einzulassen. Einige Jahre später fand er seine Muse und Seelenfreundin in Mathilde Wesendonck. Auch sie war bedeutend jünger als Wagner: 1852, als sie sich kennenlernten, war sie 24, der Komponist 39. Sie verfügte über eine solide musikalische Bildung, veröffentlichte auch Gedichte, Erzählendes und Bühnenwerke. Seit 1848 war sie mit dem vermögenden Kaufmann Otto Wesendonck verheiratet, dem sie 1852 schon zwei Kinder geboren hatte (der erste Sohn war nach wenigen Monaten gestorben)¹⁵. Seit 1851 lebten sie in Zürich (zunächst im Hotel Baur au Lac).

In den ersten Monaten des Jahres 1852 besuchten sie drei von Wagner dirigierte Konzerte; beim dritten, am 16. März, stand auch die *Tannhäuser*-Ouvertüre auf dem Programm.¹⁶ Mathilde Wesendonck war bei den Proben zu diesem Konzert dabei, hatte also inzwischen die Bekanntschaft des Komponisten gemacht. Vermutlich hat sie auch alle vier Aufführungen des *Fliegenden Holländers* zwischen dem 25. April und 2. Mai besucht.¹⁷

Wagner hat sich offenbar schnell in Mathilde verliebt, und sie erwiderte seine Neigung. Beide dürften sich aber bald darüber einig gewesen sein, daß ihre Beziehung platonisch bleiben mußte: Ehebruch hätte für Mathilde möglicherweise Scheidung, und damit die Trennung von ihren Kindern bedeutet. (Man kann sich im übrigen fragen, ob Wagner sich nicht mehr in seine eigene Neigung zu einer Frau verliebte als in die Frau selbst.) Zweifellos auf Mathildes Drängen hin unterstützte ihr Mann Wagner finanziell und bot dem Komponisten 1857 das »Asyl«, ein kleines Haus neben der Wesendonck-Villa, als Wohnung an, die Miete war sehr moderat. (Das Haus hatte

15 Vgl. ebd., S. 196.

16 Gregor-Dellin (Anm. 9), S. 351.

17 Ebd., S. 352.

vor kurzem den Besitzer gewechselt; der neue Eigentümer war, so Wagner, »ein Irrenarzt«, der dort »eine Irrenanstalt« einrichten wollte [ML, S. 558]; auf so eine Nachbarschaft legten die Wesendoncks keinen Wert, Otto kaufte ihm das Haus für viel Geld wieder ab.)

Richards und Mathildes Beziehung war im Lauf der Zeit immer intensiver geworden, jetzt waren sie auch noch Nachbarn. Am 18. September 1857 brachte er ihr das gerade vollendete Textbuch von *Tristan und Isolde*. Zwischen November 1857 und Februar 1858 komponierte er fünf ihrer Gedichte, die »Wesendonck-Lieder«; das Lied *Träume* hat Wagner selbst instrumentiert und am 23. Dezember 1857 mit einem kleinen Streichorchester Mathilde als Geburtstagsständchen dargebracht; Otto war gerade auf Reisen.

Im Bewußtsein, nichts Unrechtes zu tun, gingen die Verliebten vielleicht vertrauter und inniger miteinander um als ratsam war; jedenfalls war Wagners »guter Freund« Otto Wesendonck eifersüchtig, was in *Mein Leben* so erklärt wird: »Die Ängstlichkeit darüber, daß, wie er vermeinte, in seinem Hause sich bald alles mehr nach mir als nach ihm richten würde, gab ihm [...] eine eigentümliche Wucht, mit welcher ein nur wenig Gebildeter bei den von ihm empfundenen Befürchtungen sich auf jedes Gespräch wirft, welches in seiner Gegenwart geführt wird, ungefähr wie ein Löschhut auf das Licht.« (ML, S. 569)

Auch Minna war über die häufigen Besuche »der Wesendonck« im Arbeitszimmer ihres Mannes keineswegs glücklich. Am 3. April fing sie ein Billett ab, das der Diener mit der Instrumentationskizze zum *Tristan*-Vorspiel in die Villa bringen sollte; dort heißt es u.a.: »Am Morgen ward ich nun wieder vernünftig, und konnte recht herzlich zu meinem Engel beten; und dieß Gebet ist: Liebe! Liebe! Tiefste Seelenfreude an dieser Liebe, der Quelle meiner Erlösung [da haben wir wieder das Schlüsselwort – A.G.]«!¹⁸

18 Rieger (Anm. 4), S. 278.

Wenn ihr Mann in einem derart exaltierten Ton an eine andere schreibt, kann das einer Ehefrau naturgemäß nicht gefallen. Minna stellte Mathilde zur Rede, die Folge war ein Zerwürfnis, das zur Aufgabe des »Asyls« führte. Wagners Kontakt zum Ehepaar Wesendonck riß allerdings keineswegs ab: Man traf sich im November 1861 in Venedig, Wagner war wiederholt in der Villa in Zürich zu Gast, und Otto half ihm auch noch mehrfach aus Geldverlegenheiten. – In *Mein Leben* ist von der leidenschaftlichen Liebe des Paares naturgemäß nicht die Rede, Minnas Eifersucht scheint unbegründet. Eine verräterische Stelle ist allerdings doch enthalten: Frau von Bissing, die Schwester von Wagners Freundin Eliza Wille, hatte sich bereit erklärt, dem Komponisten in seiner bedrängten finanziellen Lage zu helfen, dann aber nichts unternommen. Als ihre Schwester sie an das Versprechen erinnerte, war die Antwort: »Und wenn ich Wagner rette, so liebt er doch am Ende nur die Wesendonck!« (*ML*, S. 750).

Mathilde, das ist offensichtlich, ist Isolde – Richard ist Tristan, Otto ist Marke. Das *Tristan*-Buch ist das Gedicht der schwärmerischen Liebe des Paares. Mathilde ist auch die Seelenfreundin, der gegenüber er alle seine Gedanken, seine Arbeit und künftige Vorhaben betreffend, ausspricht. Am deutlichsten wird das in den Briefen, die er nach seiner Flucht aus Zürich, zwischen August 1858 und Ende August 1859, an sie richtet¹⁹: In seiner (selbstgewählten) Einsamkeit ist sie sein einziger Ansprechpartner. Zunächst geht es noch darum, die »Entsagung«, den endgültigen Verzicht auf die Erfüllung ihrer Liebe, zu verarbeiten; je nach seiner Stimmung klingt das entweder schroff pessimistisch (»... ich wußte nur, daß Du mich liebtest, und daß alles Erhabene in der Welt unglücklich sein muß«, S. 74; »Mir ist nichts verblieben als die Einsamkeit und mein zukunftsloses Dasein!«, S. 80) stehen versöhnliche: »... durch das ewige, unentweihbare und unzerstörbare Asyl, das ich in Deinem Herzen gewonnen, [fühle ich mich] so gegen alle Welt geborgen und behütet, daß

19 Richard Wagner, *Tagebuchblätter und Briefe an Mathilde Wesendonck und Otto Wesendonck*, Berlin o.J., Seitenzahlen im Text.

ich von ihm aus, das mich ja in alle Welt begleitet, mit ruhig freundlichem, mitleidvollem Lächeln in diese Welt blicken kann ...« (S. 94). Später geht es dann vor allem um die Arbeit am *Tristan* (mit dem hübschen Detail, daß ihm in Luzern ein Übergang nicht gelingen will, weil ihm der Zwieback nicht schmeckt, während der »süße, altgewohnte Zwieback, in Milch getaucht«, den Mathilde schickt, ihm sofort über die Schwierigkeit hinweghilft, S. 146f.), aber auch um Wagners Weiterdenken der Philosophie Schopenhauers (S. 105f.), Lektüreerfahrungen (Goethes *Torquato Tasso*, S. 138-140) und anderes. Ein langer Brief aus Luzern (30. Mai 1859, S. 155-160) teilt auf vier engbedruckten Seiten erste Überlegungen zum *Parsifal* mit, nebst scharfer Kritik an Wolfram von Eschenbach und einem Abriß der Stoffgeschichte. Am Ende findet sich ein bei Wagner ungewohnter Anflug von Selbstironie: »Nun, da hätte ich mich einmal schön vergralt! Nehmen Sie's für eine Vorlesung, zu der sie nicht nötig hatten ins Züricher (*sic*) Rathaus zu gehen!« (S. 160).

Wie hat Mathilde darauf reagiert – hat sie sich darauf beschränkt, Zustimmung oder Bewunderung auszudrücken (was Wagner sicher genügt hätte), oder war sie möglicherweise in der Lage, mit- und weiterzudenken, Fragen zu stellen u.ä.? Wir werden es nie erfahren: Nach dem Tod des Komponisten hat Cosima alle Briefe Mathildes vernichtet. Wie dem auch sei: 1863 schrieb Wagner über Mathilde an Eliza Wille: »Drum sag' ich's Ihnen: sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe!«²⁰

Die Bedeutung Cosimas für Leben und Werk Richard Wagners kann schwerlich überschätzt werden. Die Fakten sind bekannt: Cosima wurde 1837 als zweite Tochter von Franz Liszt und Marie d'Agoult geboren; ihre Mutter hatte 1835 Liszts wegen Mann und Tochter verlassen. 1844 trennte sie sich von ihm; die Töchter Blantine und Cosima wuchsen in Paris, in der Obhut von Liszts Mutter, auf. Wagner lernte Cosima 1853 kennen, als Liszt ihm während eines

20 Gregor-Dellin (Anm. 9), S. 438.

Paris-Aufenthalts seine Töchter und den Sohn Daniel vorstellte; er erinnert sich später, daß er »von seinen Töchtern nur die anhaltende Schüchternheit zu bemerken hatte« (*ML*, S. 516).

1857 heiratete Cosima den Meisterschüler ihres Vaters, den Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow, der einer der eifrigsten Propagandisten der Werke Wagners war. Auf der Hochzeitsreise war das junge Paar vier Wochen, von Anfang bis Ende September, bei Richard und Minna Wagner im »Asyl« zu Gast. 1864 berief König Ludwig II. Bülow auf Wagners Vorschlag nach München, wo er die Uraufführungen von *Tristan und Isolde* (1865) und den *Meistersingern* (1868) dirigierte.

Cosimas Ehe mit Bülow, dem sie zwei Töchter gebar, war nicht glücklich. Dagegen empfanden Wagner und Cosima immer mehr Zuneigung füreinander: Sie wurde seine Geliebte und gebar auch ihm zwei Töchter, 1865 Isolde, 1867 Eva. Vor allem vor dem König hielten sie ihre Beziehung geheim: In Briefen an Ludwig II. spricht Cosima (die als »Sekretärin« des Komponisten galt) von Wagner als »dem Freund«, Wagner nennt sie »die Freundin«.

Da Ludwig II. Anfang Dezember 1865 auf öffentlichen Druck die Ausweisung Wagners aus Bayern verfügen mußte, reiste der Komponist am 10. Dezember wieder in die Schweiz. Cosima, Heinrich Porges und Peter Cornelius begleiteten ihn zum Zug. Cornelius (den mit Wagner eine, wenn auch schwierige, Freundschaft verband) berichtet²¹: »Wir gingen hinaus an den Waggon ... Cosima war ganz gebrochen. – Als der Wagen hinter den Pfeilern verschwand, war es wie das Zerrinnen einer Vision. Wir brachten Cosima in die Wagnersche Wohnung ... Sie ist seither in allen Zuständen. Gott segne die zwei, wenn sie sich wirklich innig lieb haben, und wenn der arme Wagner endlich noch am Abend seines Lebens – die Rechte findet. Es scheint, daß Wagner wirklich die Cosima liebt – er sagt, die Hoffnung sie

21 Cosima Wagner / Ludwig von Bayern, *Briefe. Eine erstaunliche Korrespondenz*, Zum ersten Mal vollständig hg. von Martha Schad unter Mitarbeit von Hans Heinrich Schad, München / Zürich 2014, S. 70.

bald zu sehen, wäre sein einziger Trost! Wenn er denn wirklich einmal liebt, und Cosima liebt ihn allem Anschein nach glühend, so wünsch' ich von ganzem Herzen, es möge beiden ein stilles Glück erblühen.«

Da der König ihn weiterhin finanziell unterstützt, kann Wagner das Haus in Tribschen mieten. Im November 1868 verläßt Cosima Bülow endgültig und übersiedelt mit den Kindern zu Wagner. Als (noch) verheiratete Frau, die offen mit ihrem Liebhaber zusammenlebt, macht sie sich gesellschaftlich unmöglich; auch das Verhältnis Cosimas (und Wagners) zu Liszt wird durch die Ereignisse schwer belastet. – Im Juni 1869 wird der gemeinsame Sohn Siegfried geboren. Nachdem Cosima im Juli 1870 von Bülow geschieden worden war, heirateten Wagner und sie am 25. August in Luzern.

Bis zum Tod Wagners am 13. Februar 1883 in Venedig bleiben dem Ehepaar knapp zwölfteinhalb gemeinsame Jahre. Cosima stellt sich in dieser Zeit ganz in den Dienst ihres Mannes, der nicht nur mehr als 24 Jahre älter, sondern – das sollte nicht unerwähnt bleiben – auch 15 cm kleiner ist als sie. (Wir erinnern uns wohl alle an die Karikatur aus der Münchner Zeit: Der kleine, rundliche Wagner neben Cosima, die ihn hier um mehr als einen Kopf überragt, hinter ihnen herhastend Bülow, beladen mit Notenheften.) Cosima organisiert den Haushalt in Tribschen, später in Wahnfried. Sie fungiert tatsächlich als Sekretärin, der der Komponist seine Autobiographie diktiert und die ihm einen bedeutenden Teil seiner großen Korrespondenz abnimmt; vor allem wird sie seit dem 1. Januar 1869 zur Chronistin seines Lebens, deren Tagebücher minutiös berichten über die Fortschritte der Arbeit an *Parsifal*, Organisation und Durchführung der ersten Festspiele 1876 und die Bayreuther Uraufführung des *Parsifal* 1882, gesprächsweise geäußerte Ansichten Wagners über aktuelle Ereignisse, Musik, Literatur etc., über Reisen, Gäste, die sie in Tribschen, und vor allem dann in Bayreuth empfangen, Briefe, die Wagner erhielt, seinen Gesundheitszustand, etc. etc.

Cosimas Bewunderung für Wagners Musik ist grenzenlos. Sie ist die einzige Frau, von der er sich in allem vollständig verstanden füh-

len konnte. Ihre Begeisterung hat ihn mit Sicherheit getragen und angespornt. Dabei war sie keine bequeme, und wohl auch keine besonders liebenswürdige Person. Wagner war ihr Gott, daß sie Ansichten, die von den seinen abwichen, nicht gelten ließ, ist insofern begreiflich; aber wenn es kein »Meisterwort« gab, daß eine Frage ein für allemal entschied, scheint sie nicht selten engstirnig und rechtshaberisch gewesen zu sein. Etliche der Mitwirkenden bei den Festspielen von 1876 haben später ihre Erinnerungen veröffentlicht; da findet man viele Klagen über Cosima, mit der es immer wieder Auseinandersetzungen gab. Beispielhaft sei der Kostümbildner Carl Emil Doepler angeführt: Die ersten Entwürfe hatten dem Ehepaar Wagner noch gefallen, aber am 28. Juli 1876 schrieb Cosima ins Tagebuch: »Die Kostüme erinnern durchweg an Indianer-Häuptlinge und haben neben dem ethnographischen Unsinn noch den Stempel der Kleinen-Theater-Geschmacklosigkeit.«²²

Doepler wiederum bemerkt: »Mit Richard Wagner hatte ich, was sein großes Werk anbetraf, nie nennenswerte Differenzen, wohl aber mit der Gattin des Meisters, die nur zu sehr geneigt war, alle erdenklichen Eindrücke, die sie aus dem damals reich fließenden Broschürenmaterial schöpfte, eifrig und ohne lang zu prüfen auf das Werk ihres Gatten verwerten zu wollen, was dann zu allerhand kuriosen Blüten ihres Forschertriebes führte und Zwischenfälle im Gefolge hatte, die allerdings nicht zu dem Annehmlichkeiten meines Bayreuther Aufenthaltes zählten.«²³

Unter anderem gibt er ein Beispiel aus der Generalprobe zur *Götterdämmerung*: »Der Hochzeitszug mit den Frauen und Kindern, anlässlich Gutrunes Hochzeit, schritt soeben über die Bühne; da empfing mich die Gattin des Meisters folgendermaßen: ›Aber, lieber Herr Professor, sind nicht die Kostüme der Frauen und Kinder zu bunt und zu festlich?‹ ›Ja, gnädige Frau, das sollen sie doch sein, sie haben

22 CWT Bd 1, S. 997; Doeplers Erinnerungen bei Bernd Zegowitz (Hrsg.), *Die ersten Bayreuther Festspiele 1876. Eine Anthologie*, Würzburg 2022, S. 55-69.

23 Ebd., S. 65.

sich doch zu einer Hochzeit geschmückt!« »Aber einem solchen Drama gegenüber, Professor, bedenken sie doch!« »Das ist freilich ein Gegensatz, entgegnete ich, »aber durch Gegensätze wirkt man ja doch am besten!« »Ja, aber einem solchen Drama gegenüber darf das nicht geschehen!« – »Gut, gnädige Frau, dann wollen wir die Frauen und Kinder gleich schwarz kleiden, damit sie sich dem Drama anfügen, als wenn sie den Ausgang vorher gewußt hätten!« Frau v. S..., die neben der Gattin Wagners saß, suchte durch folgenden Einwand mich zu beschwichtigen: »Nicht doch, Herr Professor, Frau Cosima meint, nur ruhiger in den Farben und die Kinder ohne Zweige und Blumen!« Nun wurde es mir aber doch zu toll und ich sagte: »Sehr wohl, meine Gnädigste, ich bitte mir auf einen großen Bogen Papier alle Ihre Wünsche und Befehle aufschreiben zu wollen, ich werde sie auf das Pünktlichste und Religiöseste erfüllen, denn ich bin Ihr ganz gehorsamer Diener und Knecht – aber – meinen guten Namen gebe ich dazu nicht her! Haben gnädige Frau mir noch etwas zu befehlen?« Als sie stumm verneinte, ging ich [...] festen Schrittes [...] auf die Bühne zurück, wo ich meinem Sohn mit lauter Stimme zurief: »Emil, komm, wir reisen!« [...] [Wagner], der nicht wußte, was vorgefallen, war sehr bestürzt und soll, wie ich später erfuhr, zu seiner Frau in Gegenwart ihrer Umgebung gesagt haben: »Du wirst mir noch alle meine Freunde verscheuchen!«²⁴ Züge Frickas, so scheint es, lassen sich nicht nur bei Minna, sondern auch bei Cosima finden ...

Die Tochter eines kosmopolitischen Vaters und einer französischen Mutter, die in Frankreich erzogen wurde, machte sich auch Wagners blinden Haß auf Frankreich, die Franzosen und vor allem auf Paris zu eigen, der aus den narzißtischen Kränkungen erwuchs, die er während seines Paris-Aufenthalts 1839–1842 und anlässlich des *Tannhäuser*-Skandals 1861 erfahren hatte. Ihre politische Einstellung war deutschnationalistisch und antisemitisch; dafür, daß Bayreuth nach Wagners Tod ein Zentrum der sog. »völkischen« Be-

24 Ebd., S. 68f.

wegung werden konnte, mit verhängnisvollen Konsequenzen, ist wesentlich Cosima verantwortlich.

Wagner, daran kann kein Zweifel bestehen, hat Cosima geliebt. Fest steht aber auch, daß er für weibliche Reize immer empfänglich war. Als eine sehr attraktive junge Französin in sein Leben trat, die ihn obendrein geradezu anbetete, mußte das Eindruck auf ihn machen.

Die 1845 geborene Judith Gautier, die Tochter des Dichters, Schriftstellers und Kritikers Théophile Gautier, galt in ihrer Jugend als eine der schönsten Frauen von Paris. Sie war selbst eine durchaus erfolgreiche Schriftstellerin: Ihr Vater hatte dafür gesorgt, daß sie als junges Mädchen von einem Chinesen in die Sprache des Reichs der Mitte eingeführt wurde, sie konnte Chinesisch nicht nur lesen, sondern auch sprechen (was damals selbst bei Sinologen eine seltene Ausnahme war). Die meisten ihrer Romane und Erzählungen spielen im Orient, in China, Japan, Indien oder Persien; keines dieser Länder hat sie je bereist, sie stützt sich auf mündliche Berichte und Publikationen befreundeter Orientalisten, auf Gespräche mit chinesischen, japanischen und persischen Diplomaten, die in ihrem Salon verkehrten. Die Buchausgabe ihres ersten Romans, *Le Dragon impérial*, der im China des 17. Jahrhunderts spielt, erschien 1869, im Jahr ihres ersten Besuchs in Tribschen.

Der Pariser *Tannhäuser*-Skandal 1861 hatte Judiths Interesse für Wagners Musik geweckt, sie buchstabierte sich trotz nach ihrer eigenen Aussage unzureichender pianistischer Kenntnisse durch den Klavierauszug des *Fliegenden Holländers* und war damit für Wagner gewonnen. 1866 heiratete sie den vier Jahre älteren Schriftsteller und Journalisten Catulle Mendès, der ebenfalls Wagnerianer war. Beide veröffentlichten in Pariser Zeitungen Artikel über Wagner und sein Werk.

Zur Pariser Erstaufführung von *Rienzi* im Théâtre-Lyrique (6. April 1869) verfaßte Judith, so Cosima in ihrem Tagebuch (8.4.1869, CWT 1, S. 82) »einen sehr guten Aufsatz« für die Zeitung *La Presse*, der in Tribschen zur Kenntnis genommen wurde. (*Rienzi* war in Paris bemerkenswert erfolgreich, es gab 38 gut besuchte Aufführungen –

natürlich vor allem, weil sich Wagner hier am Modell des Grand Opéra orientiert.) Man hatte gehofft, der Komponist würde zu einer der Aufführungen anreisen; daß er darauf verzichtete, begründete er in einem zur Veröffentlichung bestimmten Brief an Judith, man stand also bereits in Verbindung.

Im Juli desselben Jahres reisten Judith, Catulle und ein Freund, der Schriftsteller Villiers de l'Isle-Adam, nach Deutschland, um sich in München die (von Bülow dirigierte) Wiederaufnahme von *Tristan und Isolde* und die Uraufführung von *Rheingold* anzuschauen. Im Juli statteten sie Wagner in Tribschen einen Besuch ab, sie blieben zehn Tage. Über Judith notiert Cosima im Tagebuch: »Sie ist sehr merkwürdig, so ungezogen, daß es mich förmlich verlegen macht, dabei gutmütig und schrecklich enthusiastisch.« (16.7.1869, CWT 1, S. 129). Zwei Tage später allerdings schrieb sie über die jungen Eheleute: »R. betrachtet sie und ihren Mann als eine wirkliche Bereicherung unseres Lebens, und sie sind gewiß ein außerordentliches, edles Paar« (CWT 1, S. 130).

Für die drei Franzosen, die Tribschen 1869 besuchen, ist Wagner der größte Künstler aller Zeiten, er überragt Homer, Aischylos, Dante, Goethe, Beethoven und selbst Shakespeare.²⁵ Seinem Haus nähert man sich »wie der Schwelle eines Tempels«. Judith (die jüngste der Gruppe) treibt die quasireligiöse Verehrung Wagners am weitesten: Während einer von Wagner organisierten Kutschenfahrt durch die Berge achtet sie nicht auf die Landschaft, sondern schaut immer nur Wagner an, denn er ist ihre »Sonne«²⁶, und sie hat »Gott von Angesicht zu Angesicht geschaut«.²⁷ Einmal nähert sie sich unbemerkt Wagners Haus, während er komponiert (er arbeitet gerade an der Szene zwischen Erda und Wotan zu Beginn des III. Akts von *Siegfried*); um ihn nicht zu stören, setzt sie sich still draußen hin: Sie

25 Judith Gautier, *Auprès de Richard Wager. Souvenirs (1861-1882)*, Avant-propos par Gustave Samazeuilh, Paris 1943, S. 30.

26 Ebd., S. 73.

27 Ebd., S. 75.

hat dabei das Gefühl, »Gott im Schöpfungsakt überrascht« zu haben.²⁸ Ob Wagner bemerkt hat, wie weit die Bewunderung der jungen Frau für ihn ging, ist schwer zu sagen, die beiden werden kaum Gelegenheit zu einem Gespräch unter vier Augen gehabt haben.

Im folgenden Jahr reisten die drei Franzosen wieder nach Tribeschen, um der Trauung Richards und Cosimas beizuwohnen (so eng war die Freundschaft inzwischen!), sie trafen just am 19. Juli, dem Tag der Kriegserklärung Frankreichs an Preußen, ein. Die Zeremonie konnte allerdings erst im folgenden Monat, ohne die französischen Besucher, stattfinden. Nach der Niederlage Frankreichs veröffentlichte Wagner 1873 sein unglaublich geschmackloses »Lustspiel in antiker Manier« *Eine Kapitulation*, das ihn in Frankreich für fast 20 Jahre zur Unperson machte. Catulle Mendès brach daraufhin den persönlichen Kontakt ab, stellte aber klar: »Ich war sein Freund, ich bin es nicht mehr, aber ich bleibe sein leidenschaftlicher Apostel, ich beschränke mich darauf, ihm nicht mehr die Hände zu reichen, die ihm Beifall klatschen.«

Judith dagegen hielt ihre Verbindung zu Richard und Cosima aufrecht, für sie schien sich nichts geändert zu haben. – 1874 trennten sich Judith und Catulle, das Ehepaar Wagner ergriff Partei für Judith. Zu einer persönlichen Begegnung Wagners mit Judith kam es erst wieder 1876, anlässlich der Festspiele. Zu dieser Zeit war Wagner offenbar rasend in die junge Frau verliebt und suchte sie mit allen Mitteln für sich zu gewinnen. 1869 war sie jung verheiratet gewesen; auch wenn er zu diesem Zeitpunkt ein erotisches Interesse an ihr gehabt haben sollte, wollte er vermutlich nicht schon wieder einem Freund (als den er Catulle Mendès wohl betrachtete) die Frau wegnehmen, jetzt war sie frei (daß sie aller Wahrscheinlichkeit nach die Geliebte des 74jährigen Victor Hugo war, konnte er natürlich nicht wissen).

28 Ebd., S. 88f.

Man darf davon ausgehen, daß Judith auf seine Avancen nicht eingegangen ist. Trotz ihrer Liaison mit Victor Hugo war sie ganz offensichtlich keine leidenschaftliche Frau: Schon als junges Mädchen wirkte sie (wie sich einer ihrer Freunde erinnert) wie »die Göttin der Gleichgültigkeit«²⁹. Ihre Ehe mit Mendès scheiterte möglicherweise daran, daß sie frigide und er ein Erotomane war; schon bald nach der Heirat betrog er Judith mit der Komponistin Augusta Holmès, mit der er nach der Trennung des Ehepaars zusammenlebte und die ihm fünf Kinder gebar, während die Ehe kinderlos geblieben war. – Denkbar wäre auch, daß Judiths erotisches Interesse sich eher auf Frauen richtete: Im Alter lebte sie mehrere Jahre mit einer deutlich jüngeren Frau zusammen. Die verführerische Judith hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Venus im *Tannhäuser*, aber sie war wohl eine Venus aus Marmor, und Wagner war nicht ihr Pygmalion.

Nach den Festspielen schrieb Wagner ihr anderthalb Jahre lang Briefe, die immer leidenschaftlicher werden; in jedem Brief liest man Sätze wie: »Lieben Sie mich für immer!«, aber auch: »Geliebte Seele! Weinen Sie nicht mehr! Ich erinnere mich an Ihre Küsse nur als an das berauschendste und mich am meisten mit Stolz erfüllende Ereignis meines Lebens«³⁰ – wobei man sich vielleicht fragen kann, ob Judith ihn wirklich geküßt, oder sich eher seine Küsse hat gefallen lassen ...

Ihre Briefe konnte er sich natürlich nicht nach Wahnfried schicken lassen: Der Laden eines Bayreuther Barbiers diente als toter Briefkasten. Als Wagner schließlich einsehen mußte, daß sein Wähnen diesmal keinen Frieden finden würde, brach er die Korrespondenz ab: Fortan ließ er Cosima an Judith schreiben, wenn es nötig war (sie bearbeitete für ihn Cosimas französische Rohübersetzung des

29 Maurice Dreyfous, *Ce que je tiens à dire*, Bd. 1, Paris o.J., S. 84; zitiert nach Joanna Richardson, *Judith Gautier*, traduit de l'anglais par Sara Oudin, Mesnil-sur-l'Estrée 1989, S. 35.

30 Am 18. November 1877; Richard et Cosima Wagner, *Lettres à Judith Gautier*, présentées et annotées par Léon Guichard, Paris 1964, S. 63.

Parsifal-Buchs, und wurde oft beauftragt, Stoffe, Duftwässer und andere Luxus-Artikel in Paris zu besorgen, was sie auch treulich erledigte).

Bis zu Judiths Tod 1917 blieb Richard Wagner das Zentrum ihres künstlerischen Universums: Sie setzte sich weiter für die Verbreitung seiner Werke ein, organisierte Konzerte und führte jedes Jahr in ihrem Marionettentheater (dessen Figuren sie selbst aus Ton modellierte) für geladene Gäste eine Oper Wagners mit Klavierbegleitung vollständig auf; die Sänger standen hinter der kleinen Bühne. Und die Gäste in ihrem Salon wurden mit dem Thema des Walkürenritts zu Tisch gebeten, das ihr Diener auf der Trompete blies.



Richard Wagner und Wien

Clemens Hellsberg

»Es war dies im hohen Sommer 1832. In der lebhaften grossen Stadt, in welcher ich mich im Ganzen sechs Wochen aufhielt, fühlte ich mich, auch in Folge von Empfehlungen an einige meiner Familie befreundete Personen, bald heimisch. [...] Ich besuchte die Theater, hörte *Strauss*, machte Ausflüge, und liess es mir wohl gehen, wobei einige Schulden herauskamen, an welchen ich noch als späterer Dresdener Kapellmeister zu zahlen hatte. Sehr anregend blieben aber gewiss die hier empfangenen musikalischen und theatralischen Eindrücke, und Wien ist meiner Vorstellung lange Zeit als Vertreterin originaler volksblütiger Productivität verblieben. [...] Unvergesslich blieb mir hierbei die für jede von ihm vorgegeigte Pièce sich gleich willig erzeugende, an Raserei gränzende [!] Begeisterung des wunderlichen *Johann Strauss* [Vater (1804–1849)]. Dieser Dämon des Wiener musikalischen Volksgeistes erzitterte beim Beginn eines neuen Walzers wie eine Pythia auf dem Dreifuss, und ein wahres Wonnewieher des, wirklich mehr von seiner Musik als von den genossenen Getränken berauschten Auditoriums, trieb die Begeisterung des zauberischen Vorgeigers auf eine für mich fast beängstigende Höhe.«¹

Soweit Richard Wagners Erinnerung an die Eindrücke, die er als 19-Jähriger von Wien empfing und die er 33 Jahre später in der Autobiographie *Mein Leben* festhielt. Von einem charakteristischen Verhaltensmuster abgesehen – schon als Jugendlicher verstand er sich darauf, in exzessiver Weise Schulden zu machen: Kapellmeister in Dresden wurde er erst 1843! – ist dieser Darstellung zu entneh-

1 Richard Wagner: *Mein Leben* (F. Bruckmann Ltd., München 1911), Bd. 1, S. 79 ff.

men, dass er sich in Wien auf Anhieb wohlfühlte, sich zu den hier erhaltenen künstlerischen Inspirationen bekannte und zeitlebens die einzigartige Verankerung der Musik in der breiten Bevölkerung Wiens würdigte.

Ein Brief aus dem Jahr 1861 korrespondiert mit dem Erlebnis des jungen Wagner. »Es thut mir leid, Richard Wagner nicht gesprochen zu haben, er war in Wien und ich sehnte mich so lange, ihn einmal in Wien zu sprechen, nun muß ich in St. Petersburg sein. Thun Sie mir den Gefallen, schreiben Sie an Wagner, melden Sie meine Verehrung und drücken Sie mein Bedauern aus, ihm nicht auf einer Serenade meine Huldigung darzubieten.« Nachsatz: »Warum hat Joseph dem Wagner keine Serenade gebracht?«²

Der Autor dieses Briefes ist – Johann Strauss (1825–1899), der mit seinem Bruder Joseph Strauss (1827–1870) zu den tatkräftigsten Verehrern des Meisters zählte: Es war die Strauss-Kapelle, die 1853 erstmals Musik Wagners in Wien spielte! Es dauerte bis 1857, ehe mit *Tannhäuser* im Lerchenfelder Thalia-Theater eine Wagner-Oper in Wien zur Aufführung gelangte, und erst 1858 hielt der Meister mit *Lohengrin* Einzug in das Hofoperntheater (das damals im Kärntner-tortheater beheimatet war, welches 1873 abgerissen wurde). Zu diesem Zeitpunkt gehörte seine Musik bereits zum festen Repertoire der Strauss-Kapelle: Im Juli 1860 hatte Joseph im k. k. Volksgarten und in der Vorstadt Fragmente aus *Tristan und Isolde* dirigiert – und damit die Behauptungen von der Unaufführbarkeit des Werkes mehr als drei Jahre, bevor diese nach 77 Proben seitens der Hofoper erhoben wurden, ad absurdum geführt.³

Wagner wusste sein Debüt in einem Vorstadttheater zu schätzen: »Jetzt hatte sich denn auch auf eine sonderbare Weise in *Wien* für mich etwas Luft gemacht. Immer nämlich blieb ich dort noch von

2 Zitiert in: Franz Mailer: *Joseph Strauß. Kommentiertes Werkverzeichnis* (Peter Lang GmbH Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt/M. 2002), S. 205.

3 Ebda.

dem Hofoperntheater ausgeschlossen, und mir war versichert worden, dass, so lange es einen kaiserlichen Hof gäbe, an eine Aufführung meiner ›hochverrätherischen‹ Opern in Wien nicht zu denken wäre. Diese sonderbare Lage veranlasste den Direktor des *Josephstädter Theater's*, meinen alten Riga'schen Direktor *Hofmann* [recte: Johann Hoffmann (1803–1865)], in einem von ihm erbauten grossen Sommertheater in *Lerchenfeld*, ausserhalb der Linien von Wien, mit einer besondern [!] Operntruppe den ›Tannhäuser‹ zu wagen. Er bot mir für jede Vorstellung, die ich ihm erlauben würde, eine Tantième von 100 Franken [...]; und ich zog nun wirklich durch das Lerchenfelder Sommertheater in die österreichische Kaiserstadt ein.«⁴ Die erste Vorstellung fand am 28. August 1857 statt, und der Erfolg war überwältigend: »Für jetzt brachte mir das energische Einschreiten meines alten Riga'schen Theaterdirektor's in Wien für zwanzig Vorstellungen, welche er vom ›Tannhäuser‹ im Ganzen ermöglichte, wirklich 2000 Franken ein; und es war mir vielleicht verzeihlich, nach einem so eigenthümlichen, meine Popularität offen konstatirenden Vorgange, auf unberechenbare Wirkungen meiner Arbeiten, selbst nach der Seite des Gewinnes hin, für die Zukunft zu vertrauen.«⁵

Der Enthusiasmus des Publikums schlug sich nicht nur in der Begeisterung der »Sträusse«, sondern auch im höchsten Gradmesser der Popularität nieder – in der Parodie. In enger Anlehnung an die Posse *Tannhäuser oder: Die Keilerei auf der Wartburg. Große sittlich=germanische Oper mit Gesang und Musik in vier [!] Aufzügen*⁶, die der Breslauer Arzt Hermann Salomon Wollheim (1817–1855) für die Burschenschaft *Silesia* verfasst hatte, schrieb Johann Nestroy (1801–1862) *Tannhäuser. Zukunftsposse mit vergangener Musik und gegenwärtigen Gruppierungen in drei Aufzügen*, die am 31. Oktober 1857 im Carltheater uraufgeführt wurde. Die Musik komponierte der überaus begabte und populäre Kapellmeister Carl Binder

4 Wagner: *Mein Leben*, a. a. O., Bd. 2, S. 646 f.

5 ebda.

6 <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10577785?page=,1>

(1816–1860), der auch nach Motiven des Komponisten die Ouvertüre zur Operette *Orpheus in der Unterwelt* von Jacques Offenbach (1819–1880) schrieb. Mehrere Passagen dieser Parodie wurden umgehend zu geflügelten Wörtern:

ZWEITER AUFZUG, ZWEITER AUFTRITT

Wolfram:

»Sie ist allein, du brauchst dich nicht genieren,
Doch bitt' ich, tu' das Mäd'el nicht sekieren,
Ich stehe Schildwach, trotz der Zeitversäumnis.
Ich lieb' sie auch, doch das bleibt mein Geheimnis.«

Tannhäuser:

»Wie edel bist du, Freund, das tut mich rühren,
Ich werde suchen, mich bei dir zu revanchieren.
Ich kann ja doch ihr ganzes Herz nicht fassen,
Ich werde dir noch etwas übrig lassen.«⁷

ZWEITER AUFZUG, NR. 16 (Rezitativ und Ensemble)

Landgraf Purzel, ein Musikenthusiast:

»Wie, hör' ich recht? –
Im Venusberg vergaß er Ehr' und Pflicht? –
(*Beiseite*) Und ich, der Landgraf, komm' zu so was nicht!«⁸

7 Johann Nestroy: *Tannhäuser. Zukunftsposse mit vergangener Musik und gegenwärtigen Gruppierungen in drei Aufzügen* (Philipp Reclam, o. J.), S. 23.

8 Ebda., S. 28.

Purzel:

»Bei der Zukunftsmusik geht wohl ohne Zweifel
Der festeste Tenor gar bald zum Teufel.
Die Heiserkeit kriegt immer mehr Frequenz,
Erkläret endlich sich in Permanenz,
Drum sprech' ich (*heftig*) teils in Milde, (*sanft*) teils im Grimme,
Auf Wiedersehn, jedoch nur ohne Stimme!«⁹

DRITTER AUFZUG, DRITTER AUFTRITT

Purzel:

»O Wolfram, denk' dir, was mir ist passiert,
Elisabeth hat sich zu Tode lamentiert. –
Wer sah es wohl der Ärmsten an, daß's bald mit ihr vorbei,
Vier Schluchzer und fünf Ächzer, und sie seufzte sich entzwei! –
Verblichen ist die beste aller Seelen!
Sie starb gefaßt und läßt sich dir empfehlen!«¹⁰

In Summe bewirkte der Erfolg des *Tannhäuser* ein Umdenken: »Aber auch in Wien hatte das forcierte Eindringen des ›Tannhäuser‹ seinen Eindruck auf die bisherige Haltung der Hoftheater-Direktion hervor gebracht: mit der technischen Leitung des Operntheaters war seit kurzem der gut berufene Kapellmeister *Karl Eckert* [1820–1879] betraut worden; dieser ergriff den glücklichen Umstand eines damals an seinem Theater vereinigten vorzüglichen Sängersonnens, sowie den andern, einer nöthig gefundenen Restauration des Theatersaales selbst, durch welche eine Schliessung der Vorstellungen herbeigeführt wurde und somit die günstige freie Zeit für das Studium eines neuen schwierigen Werkes gegeben war, um nun bei seiner Hofbehörde die Annahme meines *Lohengrin* durchzusetzen.«¹¹

9 Ebda., S. 30.

10 Ebda., S. 33.

11 Wagner: *Mein Leben*, a. a. O., Bd. 2, S. 672.

Somit wurde das Kärntnertortheater im Mai 1861 zum Schauplatz eines berührenden Geschehens: Elf Jahre nach der von Franz Liszt (1811–1886) geleiteten Weimarer Uraufführung des *Lohengrin* konnte der aus Dresden geflüchtete und seither im Exil lebende Richard Wagner erstmals einer Aufführung dieses Werkes beiwohnen. Aufgrund seiner Teilnahme an der Dresdener Mairevolution 1849 war er aus Sachsen verbannt und auch in Österreich als persona non grata »perhorrescirt«, wie dies der Komponist und Dirigent Leopold Alexander Zellner (1823–1894), Herausgeber der *Blätter für Theater, Musik u. Kunst*, drastisch ausdrückte: Noch keine fünf Jahre zuvor habe man geglaubt, »daß eher eine Oper von Meister Satan als eine von Richard Wagner im Wiener Hofopertheater zur Aufführung gelangen werde. Heute sind drei Opern von ihm auf dem Repertoire. Damals gab es – wie man in jedem Wiener Journale lesen, von jedem Wiener Musiker es versichern hören konnte – keinen Unsinn, der mit Wagner'scher Musik verglichen, nicht pure Classicität, reine Sphärenmusik gewesen wäre. Heute spielen seine Opern vor vollen Häusern, [...] heute studieren die Wiener Musiker Wagner's Partituren«, meinte er und schloss daran die perfide Frage: »Wir wären begierig zu wissen, was man jetzt mit dem Manne beginnen würde, wenn es der sächsischen Regierung einfiel, [...] die Auslieferung Wagner's zu verlangen?«¹²

Am 10. Mai 1861 lernten die Philharmoniker Wagner persönlich kennen, da zwei Proben für *Lohengrin* angesetzt waren. Das Verhältnis war vom ersten Moment an von Herzlichkeit geprägt – der Komponist sah sich bereits nach dem Vorspiel »zu der feurigsten Anerkennung des musterhaften Orchesters veranlaßt«. ¹³ Am 15. Mai fand die denkwürdige Aufführung statt. Dem Vorspiel folgte »ein

12 *Blätter für Theater, Musik u. Kunst (BIM)*, 7. Jg., Nr. 40, 17. 5. 1861, S. 157 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=mtk&datum=18610517&seite=1&zoom=33>).

13 *Der Wanderer*, 13. 5. 1861, Montagsblatt.

über eine Minute dauernder stürmischer Applaus¹⁴; der Jubel hielt den ganzen Abend hindurch an und steigerte sich nach Ende der Vorstellung dermaßen, dass der zu Tränen gerührte Meister eine Dankesrede an das Publikum hielt. Drei Tage später wurde *Der Fliegende Holländer* unter ähnlichen Begeisterungstürmen gegeben.

Wagners Besuch in Wien galt nicht ausschließlich diesen Aufführungen. In einer weiteren Ansprache bekräftigte er seine Absicht, im Herbst 1861 in Wien die Uraufführung von *Tristan und Isolde* einzustudieren.¹⁵ Die Ahnungslosigkeit Wagners ist in ihrer Naivität beinahe ebenso frappierend wie das Vorgehen der Direktion. Direktor Matteo Salvi (1816–1887) war ein musikalischer Beirat zur Seite gestellt worden, der aus dem Juristen Leopold Edler von Sonnleithner (1797–1873; Freund Beethovens und prominentes Mitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), den Dirigenten Heinrich Esser (1818–1872) und Otto Dessoff (1835–1892) sowie dem Musikkritiker Dr. Eduard Hanslick (1825–1904) bestand. In den Akten des Haus-, Hof- und Staatsarchivs befindet sich ein unscheinbares Schriftstück, ein Sitzungsprotokoll des Beirats vom April 1861: »Tristan u. Isolde Rienzi Rheingold werden zwar erwähnt, jedoch ohne ernstliche Absicht, dieselben an dem Hofoperntheater einzuführen«. ¹⁶

Im September 1861 begann dennoch die Arbeit an *Tristan und Isolde*, und laut Wagner waren die Philharmoniker begeistert: »Das Orchester – welches bereits in einer nicht officiellen Probe einzelne Stücke der Partitur gespielt hat, wozu ich eingeladen war – ist enthusiastisch und behauptet, daß die Musik von ›Tristan und Isolde‹ die meiner anderen Partituren übertreffe. [...] Ich bin daher verpflichtet, hier länger als ich dachte zu bleiben, denn ich darf das Terrain nicht verlassen, an welches ich mich durch alle Bande der Ehre und der

14 BIM, Nr. 40, 17. 5. 1861, S. 157.

15 Dazu siehe Clemens Höslinger: Eine Korrespondenz Richard Wagners mit dem Wiener Operndirektor Matteo Salvi. In: Oper heute (Berlin 1987), S. 7–19.

16 Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Oper 10, Prot. Nr. 6/1861.

Kunst gefesselt fühle.«¹⁷ Wegen einer Erkrankung des Tenors Alois Ander (1821–1864) wurde die Produktion zurückgestellt, und der Komponist verließ im November 1861 Wien. Seine Enttäuschung wurde durch »das vortreffliche Orchester« gemildert, welches sich ihm gegenüber »aufs Freundlichste« verhielt: In einer außerordentlichen Probe, welche die Direktion Wagner bewilligt hatte, damit er sich seinen »unverkennbar ernstlich [bekümmerten] Pariser Protektoren« Richard Klemens Fürst von Metternich-Winneburg (1829–1895) und dessen Gattin Pauline Clementine Marie Walburga Fürstin von Metternich-Winneburg zu Beilstein (1836–1921) »freundlich erweisen« konnte, wurden Teile der ersten beiden Aufzüge »nach einmaligem Durchspielen [in] so glücklicher Weise zur Ausführung [gebracht], dass ich des vortrefflichen Eindrucks ohne Täuschung mich versichert halten durfte.«¹⁸

Im Herbst 1862 nahm man einen neuen Anlauf, aber diesmal erkrankten Heinrich Esser und Louise Dustmann (1831–1899), die Sängerin der Isolde. Nach insgesamt 77 Proben wurde das Projekt endgültig aufgegeben, und der hoch verschuldete Wagner (»Übrigens ist Wagner, wenn er Geld in der Tasche hat, wie ein kleines Kind, und scheint gar nicht daran zu denken, dass dies Alles einmal ein Ende nehmen könne«¹⁹), der sich schon mit dem Gedanken getragen hatte, seinen Wohnsitz nach Wien zu verlegen, musste am 23. März 1864 aus der gemieteten Villa in Penzing fliehen, um dem Gefängnis zu entgehen.

17 Die Presse, 14. Jg., Nr. 315, 16.11.1861, Abendblatt, S. 2. Zitiert auch bei Carl Glasenapp: *Das Leben Richard Wagners* (Leipzig 1905), Bd. 3, S. 345 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18611116&seite=6&zooom=33>).

18 Wagner: *Mein Leben*, a. a. O., Bd. 2, S. 789.

19 Heinrich Esser, Brief an den Verleger Franz Schott (Wien, 10. Mai 1863). Zitiert in: Herbert Barth, Dietrich Mack, Egon Voss: *Wagner. Sein Leben, sein Werk und seine Welt in zeitgenössischen Bildern und Texten* (Universal Edition, Wien 1975), S. 202

Nur ein Wunder konnte den Komponisten retten und dadurch der Welt den *Ring des Nibelungen*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Parsifal* bescheren – und dieses Wunder trat bekanntlich ein: Aufgrund des plötzlichen Todes von Maximilian II. am 10. März 1864 war nun der 18-jährige Thronfolger Ludwig (1845–1886) neuer König von Bayern. Auf seinen Befehl machte Staatsrat Franz Seraph Freiherr von Pfistermeister (1820–1912) Wagner, der bereits eine »humoristische Grabschrift«²⁰ für sich verfasst hatte, am 3. Mai 1864 im Haus von Karl Eckert in Stuttgart ausfindig. In der Folge tilgte der König Wagners Schulden, ermöglichte die Uraufführung von *Tristan und Isolde* und der *Meistersinger von Nürnberg* in München (1865 bzw. 1868) und unterstützte durch einen großzügigen Kredit, der von der Familie Wagner zurückgezahlt wurde, entscheidend den Bau des Bayreuther Festspielhauses.

Wien, die »Stadt der Musik«, war indes um jenen »Meilenstein« ärmer, den die Uraufführung von *Tristan und Isolde* darstellt, jener »Handlung in drei Aufzügen«, die wie kein anderes Werk der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Fortgang der Musikgeschichte beeinflusste. »Geliebt, verlacht, vergöttert« lautete der Titel einer sehenswerten Wagner-Ausstellung der Österreichischen Nationalbibliothek im Jahre 2012. Ergänzend muss hinzugefügt werden: Auch gehasst wurde Wagner in Wien. Es waren neben den erwähnten Erkrankungen einiger Protagonisten üble Intrigen, welche die *Tristan*-Uraufführung verhinderten; Mitschuld an diesem Debakel trug aber auch Wagners Aggressivität, mit der er Feindschaften geradezu kultivierte.

Eine Rückblende: Schon beim Pariser *Tannhäuser*-Skandal des Jahres 1861 hatte Wagner bemerkenswerte künstlerische Konsequenz und Integrität, aber auch einen ebenfalls bemerkenswerten Mangel an Diplomatie an den Tag gelegt: Er weigerte sich zu Recht, den damaligen Usancen respektive den Wünschen der Mitglieder des

20 Wagner: *Mein Leben*, a. a. O., Bd. 2, S. 865.

einflussreichen *Jockey Club de Paris* zu gehorchen und das Ballett vom ersten in den zweiten Aufzug zu verlegen, was völlig sinnstörend gewesen wäre. Obwohl er die erste Szene um das hinreißende »Bacchanale« erweiterte, machte er sich die Mitglieder des aristokratischen *Jockey Club de Paris* zu unversöhnlichen Feinden. Der Schriftstellerin Malwida von Meysenbug (1816–1903) zufolge war wiederum die Presse »unzufrieden, weil Wagner nicht, wie Meyerbeer und andere getan, den Rezensenten *diners fins* gab, um ihren Geschmack im voraus zu bestechen. Die *Claque*, die sonst von jedem Komponisten förmlich engagiert wurde, war von Wagner geradezu verbannt und schäumte natürlich vor Wut. Auch im Orchester entstanden Parteien, besonders war der sehr unfähige Dirigent²¹ feindlichen Sinnes geworden.«²²

Malwida von Meysenbug schilderte den Grund des (angesagten) Skandals: Es war »notorisch, daß die Ballettdamen eine Erhöhung ihrer Gage von diesen Herren [des *Jockey Clubs*] erhielten, und daß die letzteren gewohnt waren, nach beendigtem Diner in die Oper zu gehen, nicht um Harmonien zu hören, sondern um die unnatürlichste

-
- 21 Der Komponist und Dirigent Pierre-Louis-Philippe Dietsch (1808–1865) hatte Wagners Lebensweg bereits zwei Jahrzehnte zuvor gekreuzt. Wagner verkaufte höchste Geldnot wegen den Prosaentwurf zu *Der fliegende Holländer* der Pariser Oper, die ein Libretto erstellen ließ und Dietsch mit dessen Vertonung betraute. Die Uraufführung dieses Werkes mit dem Titel *Le Vaisseau Fantôme, ou Le maudit des mers* fand am 9. November 1842 statt. Im Verlaufe der Proben zu *Tannhäuser* empörte sich Wagner über eine »vorher nicht vermuthete Unfähigkeit des Orchesterdirigenten« (Wagner: *Mein Leben*, a. a. O., Bd. 2, S. 746). Im Juli 1863 geriet Dietsch anlässlich der Neueinstudierung von Giuseppe Verdis *I Vespri Siciliani* mit dem Komponisten in einen so heftigen Streit, dass Letzterer den Saal verließ. »Drei Tage später war Dietsch ›par ordre supérieur‹ von seinen Aufgaben entbunden.« (*Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [Gemeinsame Taschenbuchausgabe des Deutscher Taschenbuch Verlags GmbH & Co. KG, München, und des Bärenreiter-Verlags Karl Vöterle GmbH & Co. KG, Kassel-Basel-London, Oktober 1989], Bd. 3, Sp. 454.
- 22 Malwida von Meysenbug: *Memoiren einer Idealistin* (Schuster & Loeffler, Berlin 1869–1875), Bd. 2, Kap. 8 (<https://www.projekt-gutenberg.org/meysenbu/memidea2/chap008.html>).

und scheußlichste Ausgeburt der modernen Kunst, das Ballett, zu sehen, nach dessen Beendigung sie sich hinter die Kulissen zu näherem Verkehr mit den springenden Nymphen begaben.«²³ Die »Herren dieses *Jockey-Club's*, welche die tonangebende Macht des Theaters ausübten«²⁴, stellten sich daraufhin mit Trillerpfeifen aus und störten die Aufführungen dermaßen, dass Wagner nach dem dritten Abend (dem er nicht beiwohnte) resignierte und das Werk zurückzog.

In Wien gab es zwei Schlüsselszenen, die über die Uraufführung von *Tristan und Isolde* entschieden: Louise Dustmann hatte den Komponisten und Hanslick zu einer Abendgesellschaft geladen. »Sie wusste, dass ohne eine Umstimmung dieses Herrn zu meinen Gunsten nichts für mich in Wien durchzusetzen sein würde; meine gute Laune machte es mir sehr leicht, an jenem Abende Hanslick so lange als oberflächlich Bekannten zu behandeln, bis er mich zu einem intimen Gespräch bei Seite zog, in welchem er unter Thränen und Schluchzen mir versicherte, er könne es nicht ertragen sich von mir länger verkannt zu sehen; es sei, was mir an seinem Urtheil über mich auffällig gewesen sein dürfte, gewiss nicht einer böswilligen Intention, sondern lediglich einer Beschränktheit des Individuums Schuld zu geben, um dessen Erkenntnissgrenzen [!] zu erweitern er ja nichts sehnlicher wünsche als von mir belehrt zu werden.«²⁵

Im November 1862 kam es jedoch zum Eklat: »Ich hatte der Familie *Standhartner*, wie diess jetzt überall geschehen war, meine ›Meistersinger‹ vorzulesen: da Herr *Hanslick* jetzt als mir befreundet galt, glaubte man gut zu thun, auch diesen dazu einzuladen; hier bemerkten wir im Verlaufe der Vorlesung, dass der gefährliche Rezensent [der sich offenbar in der Figur des Sixtus Beckmesser wiedererkannte] immer verstimmt und blässer wurde, und auffallend war es, dass er nach dem Beschlusse derselben zu keinem längeren

23 Ebda.

24 Wagner: *Mein Leben*, a. a. O., Bd. 2, S. 750.

25 Ebda., S. 818 f.

Verweilen zu bewegen war, sondern alsbald, in einem unverkennbar gereizten Tone, Abschied nahm. Meine Freunde wurden darüber einig, dass Hanslick diese ganze Dichtung als ein gegen ihn gerichtetes Pasquill [Spottschrift] ansähe, und unsere Einladung zur Vorlesung derselben von ihm als Beleidigung empfunden worden war. Wirklich veränderte sich seit diesem Abend das Verhalten des Rezensenten gegen mich sehr auffällig, und schlug zu einer verschärften Feindschaft aus, davon wir die Folgen alsbald zu ersehen hatten.«²⁶

So anerkennenswert die Kompromisslosigkeit Wagners in künstlerischen Fragen war – es bleibt für uns Wiener sehr zu bedauern, dass er sich in diesem Fall wenn schon nicht der Diplomatie, so doch wenigstens einer Charaktereigenschaft bediente, die Heinrich Esser gegenüber dem Verleger Franz Schott (1811–1874) in einem Brief vom 28. März 1863 beschrieb: »Wagner hat die fatale Eigenschaft, dass er die Leute, so lange er glaubt, dass sie ihm nützlich sein können, mit seiner Freundschaft beehrt, die aber nur so lange dauert, bis die Citrone ausgepresst ist.«²⁷

Selbstverständlich war die Ablehnung Wagners wesentlich breiter, selbstverständlich ging sie weit über Wien oder Paris hinaus, wie etwa folgendem Korrespondenzbericht von der Uraufführung des *Rheingold*, die 1869 (wie jene der *Walküre* 1870) auf Befehl König Ludwigs II. in München erfolgte – gegen den Willen Wagners, der die gesamte Nibelungen-Tetralogie Bayreuth vorbehalten wollte: »Das Sujet ist eine Illustration des bekannten Goethe'schen: ›Am Golde hängt, nach Golde drängt doch Alles‹ eine Erbschwäche, von welcher von mythisch=germanischen Göttern angefangen bis herab auf ihren modernen Vertoner, Herrn Wagner, höchst selten Exemplare verschont blieben. Der schlüpfrige Nibelung Alberich stiehlt das Rheingold, und die Götter betrügen ihn darum, ein Bruder erschlägt den andern [!] darum, und alle, die dieses Schauspiels wegen nach München gereist sind, wurden um ihr Geld gefoppt. Die Oper besteht aus

26 Ebda., S. 829.

27 Zitiert in: Barth, Mack, Voss: *Wagner*, a. a. O., S. 202.

vier dargestellten Dissolwing wievs [!], die ohne Unterbrechung 3 Stunden lang spielen. Ebenso ununterbrochen spielt der Stabreim und das vom Orchester umflöthete tactmäßige Recitativ, was die Wagnerianer quand même unendliche Melodie, Andere aber unendliche Langweile [!] nennen. [...] Man hat das Gefühl eines Schiffbrüchigen, der auf einem Stücke Holz tagelang auf dem Meere umhertreibt, ohne die Spur eines Ufers erspähen zu können. Ich läugne nicht, daß es interessante instrumentale Einzelheiten in dieser Partitur in Menge gibt; an eigentlich musikalischer Erfindung ist aber ›Rheingold‹ noch trostloser als ›Tristan‹ und das will viel sagen.«²⁸

Auch der Dichter Friedrich Hebbel (1813–1863) äußerte anlässlich dreier Konzerte zur Jahreswende 1862/63²⁹, bei denen Wagner erstmals das Hofopernorchester leitete und dabei Bruchstücke aus *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Die Meistersinger von Nürnberg* präsentierte, Vorbehalte gegen diese Musik. Es war die Zeit der Schleifung der Basteien, der Planung der Ringstraße und der Errichtung ihres schönsten Baues, der Hofoper. »Der Held des Tages ist hier jetzt *Richard Wagner*, der in Concerten, die er selbst dirigirt, Fragmente aus seinen unvollendeten Opern zum Besten giebt. Jedoch hat er sich keineswegs eines ungetheilten oder auch nur großen Beifalls zu erfreuen, so lärmend es auch im Theater an der Wien, wo das Experiment stattfindet, hergeht, und so oft er auch gerufen wird. Seine Anhänger, meistens persönliche Schüler, sagen über den ›Walküren-Ritt‹, es sei eine Musik von Blut und Eisen, die Händel und Gluck, Mozart und Beethoven weit hinter sich lasse. Seine Gegner behaupten, er habe die Trompeten von Jericho wieder entdeckt, und es sei nur zu beklagen, daß er nicht etwas früher in Wien eingetroffen sei; dann hätte der Magistrat viel Geld sparen können, denn die Basteien wären gewiß von selbst zusammen gestürzt.«³⁰

28 *BIM*, 16. Jg., Nr. 72, 7. 9. 1869, S. 286 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=mtk&datum=18690907&seite=2&zoom=33>).

29 26. Dezember 1862, 1. und 11. Jänner 1863.

30 Zitiert in: Barth, Mack, Voss: *Wagner*, a. a. O., S. 200.

Von musikhistorischem Interesse ist Wagners Verhältnis zu Johannes Brahms (1833–1897). Zum Ausschreiben der Orchesterstimmen für die erwähnten Konzerte benötigte man Hilfskräfte, und Brahms wurde als »sehr gute[r] Bursche« empfohlen, »welcher, so berühmt er auch selbst schon sei, gern einen Theil ihrer Arbeit übernehmen wollte: dieser erhielt ein Bruchstück der ›Meistersinger‹ zugetheilt. Wirklich benahm sich auch Brahms bescheiden und gutartig; nur zeigte er wenig Leben, so dass er in unseren Zusammenkünften oft kaum bemerkt wurde.«³¹

Wagner besuchte das zweite jener Konzerte, mit denen sich der soeben aus Hamburg übersiedelte Brahms dem Wiener Publikum vorstellte, und lud ihn zu einem Abendessen in die Villa in Penzing. In der Folge änderte sich seine Haltung gegenüber dem um 20 Jahre jüngeren Komponisten jedoch grundlegend. So vermerkte seine Gattin Cosima (1837–1930), die Tochter Franz Liszts, im Sommer 1874: »Nachmittags spielen wir das Triumphlied von Brahms, großer Schrecken über die Dürftigkeit dieser uns selbst von Freund Nietzsche gerühmten Komposition (...) Richard wird sehr böse.«³² Dazu bemerkte Nietzsche (1844–1900) nach seinem Bruch mit Wagner: »Tiefe Eifersucht gegen alles Große (...) – Haß gegen das, wo er nicht heran kann.«³³ Brahms dagegen unterschied zeitlebens zwischen Wagnerianern und dem Werk Wagners, dem er stets Respekt zollte.

Am 27. Dezember 1863 leitete Wagner wiederum ein – diesmal von dem Pianisten Carl Tausig (1841–1871) veranstaltetes – Konzert des Opernorchesters, bei dem er Webers *Freischütz*-Ouvertüre sowie Ausschnitte aus den *Meistersingern* und *Tristan und Isolde* dirigierte, während der Pianist (der im Alter von 29 Jahren an Typhus sterben sollte!) Liszts Klavierkonzert Nr. 1 und *Capriccio über die Ruinen von Athen* zur Aufführung brachte. Wagners Interpretation des *Frei-*

31 Wagner: *Mein Leben*, a. a. O., Bd. 2, S. 831.

32 Rüdiger Safranski: *Nietzsche. Biographie seines Denkens* (Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 2000), S. 135.

33 Ebda.

schütz galt als authentisch; mit besonderer Aufmerksamkeit konstatierte man daher, er habe die Ouvertüre nach jenen »Regeln der musikalischen Betonung einstudiert, auf welche die frühere Kapellmeister-Generation, Weber vor Allen, mehr Gewicht legte als die jetzige. Er hatte ferner, statt der üblichen Verhetzung, die entsprechenden Zeitmaße wieder eingeführt, und mag sich bei den Proben nicht wenig angestrengt haben, unserm in dieser Beziehung arg verwöhnten Orchester die Ansicht beizubringen, daß ein Allegro kein Presto sei, und daß man schnelle Violinpassagen nicht so schnell spielen müsse, als man allenfalls kann, sondern nur so schnell, als es der Komponist vorgezeichnet.«³⁴

Im Mai 1872 kam Wagner in Begleitung seiner Gattin Cosima nach Wien, um ein Konzert zugunsten des Bayreuther Festspielhauses zu geben. Das Hofopernorchester empfing ihn mit einem Tusch und »lebhaftem[m] Zuruf«³⁵, und Wagner zeigte sich tief bewegt. »Aufmerksam gemacht, daß sich sämtliche Zöglinge des Conservatoriums im Vorraum des Saales versammelt hätten, welchen Weg Wagner nicht genommen, begab sich derselbe nochmals zurück und empfing eine Ovation. Mit den Worten: »Kinder, wir gehören zusammen, bleibt nur hier«, lud Wagner die Jugend ein, der Probe mit beizuwohnen. Als nach dem Schluß der Probe Director [Joseph] Hellmesberger [1828–1893] ein »Hoch dem Meister« ausbrachte, stimmten die Anwesenden ein. Richard Wagner dankte »dem ersten Orchester der Welt«.³⁶ Das Konzert erregte ungeheures Aufsehen und wurde »selbstverständlich zu dem größten Kunstereignis der Saison«³⁷, »ein

34 *Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik*, 10. Jg., Nr. 1, 2. 1. 1864, S. 13.

35 *Die Presse*, 25. Jg., Nr. 127, 9. 5. 1872, *Local-Anzeiger*, S. 15 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18720509&seite=15&zoom=33>).

36 *Ebda.*

37 Theodor Helm: *Fünfzig Jahre Wiener Musikleben (1866–1916)*. In: *Der Merker (1915–1920)*. In Buchform herausgegeben von Max Schönherr (Österreichischer Bundesverlag, Wien 1977), S. 56.

nach jeder Richtung in seiner Art einzig dastehendes Ereigniß«³⁸. Aus Berlin, München, Budapest und Prag langten Bestellungen ein, und trotz der unerhörten Preise, welche die teuersten Karten der Philharmonischen Abonnementkonzerte bis zum Zehnfachen (!) übertrafen, war der Große Musikvereinssaal gedrängt voll, als Wagner am 12. Mai Beethovens *Eroica* sowie Ausschnitte aus *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde* und *Die Walküre* dirigierte. »Schon die Art, wie Wagner bei seinem Erscheinen, nach jedem Stücke und am Schlusse gefeiert wurde, dürfte beispiellos sein in den Annalen des Concertwesens. Diese Unmassen von Kränzen und Bouquets, dieser fanatische Jubel [...], dieses Tücherschwenken, das Sicherheben von den Sitzen, alles das ist in einem Concertsaale in solcher Weise wohl noch nicht erlebt worden.«³⁹

Wagner dirigierte durchaus modern – »er leitet mehr [...] den Vortrag als das Tempo. Bei einem Kärntnerthorchester, das zuletzt auf einen Tactdirigenten auch ganz verzichten kann, hat es keine Gefahr. Mit einem Orchester minderer Qualität dürfte aber Wagner diese leichte Führung der Zügel wohl kaum riskiren dürfen«⁴⁰ – und riss dadurch das Orchester mit sich fort. Den begeisterten Zuhörern musste es scheinen, als wollte auch die Natur ihren Beitrag zu diesem Ereignis leisten. Bei der Schlusszene der *Walküre*, just zur Beschwörung des Feuergottes Loge durch Wotan, brach ein gewaltiges Gewitter los, das sich mit dem Ausklingen des »Feuerzaubers« »wie auf Befehl von oben«⁴¹ allmählich beruhigte. Nicht mehr zu beruhigen war allerdings das Publikum, welches auf eine Ansprache des Meisters hoffte. Wie Solobratschist Sigmund Bachrich (1841–1913) berichtete, blickte Wagner zunächst »unverwandt auf die Direktions-

38 *BlM*, 18. Jg., Nr. 39, 14. 5. 1872, S. 154 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=mtk&datum=18720514&seite=2&zoom=33>).

39 Ebda.

40 *BlM*, 18. Jg., Nr. 39, 14. 5. 1872, S. 155 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=mtk&datum=18720514&seite=3&zoom=33>).

41 Helm: *Wiener Musikleben*, a. a. O., S. 57.

loge, in welcher Frau Cosima saß und halblaut schmunzelnd sagte er zu mir: ›Ach nee! – was wird Muttern dazu sagen!‹⁴² Schließlich raffte er sich zu einer Rede auf, die mitstenographiert und von dem Musikkritiker Theodor Helm (1843–1920) überliefert wurde.⁴³ Ebenso beispiellos wie all diese Begleiterscheinungen war auch das finanzielle Ergebnis des Konzerts, welches etwa 15.000 Gulden betrug. Wie ungeheuer diese Summe war, zeigt am besten der Vergleich mit der Gesamteinnahme aus allen acht Philharmonischen Abonnementkonzerten dieser Saison – sie belief sich auf 27.434 Gulden.

Im Jahre 1875 kam »der ›Alte vom Berge‹ selbst aus Bayreuth«⁴⁴ nach Wien, um mit einem Konzert am 1. März die Finanzierung seines Festspielhauses voranzutreiben. Schon Wochen zuvor befanden sich die Wagnerianer in fieberhafter Aufregung, standen doch Ausschnitte aus der sagenumwobenen *Götterdämmerung* auf dem Programm. Bei der ersten Probe wurde der Komponist »mit stürmischen Hochrufen empfangen und begrüßte freundlichst die einzelnen Orchester=Mitglieder, die ihm größtentheils von dem ersten Concerte im Mai 1872 her in bester Erinnerung waren. Das Orchester spielte mit unvergleichlicher Sicherheit vom Blatt. Ungeachtet der schwierigen Figurationen und Einsätze kamen keine technischen Fehler vor; so oft Wagner absetzen ließ, geschah dies blos, um den Vortrag nach seinen Intentionen zu gestalten.«⁴⁵ Der Meister bezeichnete das Orchester erneut als »das beste der Welt«⁴⁶, während das Publikumsinteresse womöglich noch größer als 1872 war: Obwohl die Preise bis 25 Gulden betrug und sich die wirtschaftlichen Bedingungen nach dem Wiener Börsenkrach des Jahres 1873 verschlechtert hat-

42 Sigmund Bachrich: *Aus verklungenen Zeiten. Erinnerungen eines alten Musikers* (Verlag Paul Knepler, Wien 1914), S. 45.

43 Helm: *Wiener Musikleben*, a. a. O., S. 57 f.

44 Die Presse, 28. Jg., Nr. 30, 30. 1. 1875, S. 1 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18750130&seite=1&zoom=40>).

45 Die Presse, 28. Jg., Nr. 56, 25. 2. 1875, Local-Anzeiger, S. 9 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18750225&seite=9&zoom=40>).

46 Helm: *Wiener Musikleben*, a. a. O., S. 100.

ten, herrschte ein derartiger Andrang, dass die Veranstaltung mit einer halben Stunde Verspätung begann. Der grenzenlose Jubel veranlasste Wagner zu einem erfreulichen Entschluss – er wiederholte das Konzert am 15. März »auf dringendes Ersuchen vieler minder bemittelter Anhänger seiner Musik [...] zu gewöhnlichen Concertpreisen«.⁴⁷

Am 6. Mai 1875 gab er schließlich noch ein letztes Konzert in Wien, bei dem die Philharmoniker ihre höchste Kunst ebenso demonstrierten wie ihre Grenzen. Als der Trauermarsch aus *Götterdämmerung* vom Publikum zur Wiederholung verlangt wurde, geschah Sigmund Bachrich zufolge »plötzlich Unerwartetes. Einer der Bläser im Orchester erhebt sich, gestikuliert mit seiner Klarinette wie verrückt und über unsere Köpfe hinweg, redet er in erregtem Flüsterton auf Wagner ein. [...] Alle Bläser erklärten einstimmig, sie wären zu sehr ermüdet, um den ›Trauermarsch‹ wiederholen zu können«, da noch die Schlusszene der *Götterdämmerung* auf dem Programm stand und am Abend dieses Tages Meyerbeers Oper *Die Afrikanerin* (*L'Africaine*) gegeben wurde. Wagner schüttelte den Kopf, »sagte bloß: ›Schade!‹«⁴⁸ und erklärte sarkastisch, eine Wiederholung sei unmöglich, »da die Herren Künstler des Orchesters abends noch die – Amerikanerin (!) zu spielen haben.«⁴⁹

Gewiss gingen die Musiker bis an ihr physisches Limit; aber Belastungen sind auch eine Frage der inneren Einstellung, und in diesem Sinne war das Verhalten der damaligen Philharmoniker unkünstlerisch – die allerdings umgehend ihre Stärken bewiesen. Bachrich berichtete nämlich weiter: »Da das Orchester fühlte, es habe den Meister verletzt, spielte es mit voller Hingebung« den Schluss der *Götterdämmerung*, als dem offensichtlich irritierten Komponis-

47 Die Presse, Nr. 61, 2. 3. 1875, Local-Anzeiger, S. 9 (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18750302&seite=9&zoom=40>).

48 Bachrich: *Aus verklungenen Zeiten*, a. a. O., S. 46 f.

49 Joseph Sulzer: *Ernstes und Heiteres aus den Erinnerungen eines Wiener Philharmonikers* (Verlag J. Eisenstein & Co., Wien und Leipzig 1910), S. 26.

ten ein Fehler unterlief und es beinahe zu einem »Schmiss« kam. »In solch kritischem Augenblicke ist das Wiener Orchester einzig. Wie da jeder seine Fühlhörner ausstreckt, sich anzupassen versteht, dem energischen Eingreifen des Konzertmeisters zu folgen weiß«⁵⁰ – mit anderen Worten: Es bewährte sich die allabendlich in der Oper geübte Flexibilität.

Die letzte Begegnung der Philharmoniker mit Wagner als Dirigent fand in der Hofoper statt. Trotz größter Terminnot kam er nach Wien, um am 2. März 1876 zu Gunsten des Hofopernchores zum ersten und einzigen Mal eine Opernvorstellung im »Haus am Ring« zu dirigieren. Sigmund Bachrich berichtete über den singulären Abend: »Bei der Generalprobe von ›Lohengrin‹ richtete Wagner an Elsa und Ortrud wegen des Schlusses ihres Duetts im zweiten Akt einige Bemerkungen und ließ dann das Nachspiel vom Orchester ausführen. Die Streicher, namentlich die Geiger, nahmen sich dermaßen zusammen, daß der Meister, erstaunt über den schönen, warmen Ton der Wiener Geiger, sich umwendete und meinte: ›Sie haben ja das viel schöner gespielt, als ich es komponiert habe.‹ Und als am Abend der Vorstellung das Nachspiel [...] kam, legte Wagner seinen Taktstock aufs Pult, ließ das Orchester selbständig allein weiter spielen und lächelte vergnügt über diesen Spaß, dem Orchester sein großes Vertrauen vor dem Publikum in dieser Form auszudrücken. Als das Nachspiel zu Ende war, brach ein solch stürmischer Beifall aus, daß Wagner unterbrechen, sich erheben und danken mußte. Darauf sagte er zu den ihm zunächst sitzenden Musikern: ›Mir kommt vor, es gefällt dem Publikum noch besser, wenn ich nicht dirigiere!‹«⁵¹

Im August 1876 fanden die ersten Bayreuther Festspiele statt, und die Wiener Philharmoniker stellten einen beachtlichen Beitrag: Acht Mitglieder waren von Wagner zur Mitwirkung geladen. Der Dirigent der Uraufführung des *Ring des Nibelungen* kam ebenfalls aus Wien: Hans Richter (1843–1916) war Hornist des Hofopernorchesters, ehe

50 Bachrich: *Aus verklungenen Zeiten*, a. a. O., S. 47 f.

51 Ebda., S. 40.

er einem Ruf Wagners folgte, vorübergehend dessen Assistent wurde und schließlich die Dirigentenlaufbahn einschlug. 1875 wurde er zum Abonnementdirigenten der Wiener Philharmoniker gewählt, was bedeutete, dass er alle acht Abonnementkonzerte einer Saison leitete und gleichzeitig als Vorstand fungierte. Mit einjähriger Unterbrechung war Richter in diesen Funktionen bis 1898 tätig, und seine Amtszeit wird zu Recht als »Goldene Ära« der Wiener Philharmoniker bezeichnet. –

Für Richard Wagner gilt wie für alle schöpferischen Genies: Sie sind für uns Wege gegangen, die wir ohne sie nicht gefunden hätten. Und auch in ihren negativen Zügen spiegeln sie manche unserer Verirrungen in der Suche nach Vollkommenheit wider. In ihren Werken sublimieren sie die Freuden, Leiden, Ängste und Sehnsüchte aller Menschen und schenken uns damit eine Ahnung von Vollendung und Ewigkeit.

Aufgrund seiner Verirrungen ist Richard Wagner das umstrittenste Genie der Musikgeschichte – der Vorwurf, durch seinen obsessiven Antisemitismus ein Wegbereiter der nationalsozialistischen Ideologie gewesen zu sein, wird immer bestehen. Obgleich er sich mit jüdischen Freunden umgab, vermied er es, sich von seinem (1850 und 1869 veröffentlichten) Pamphlet *Das Judenthum in der Musik* zu distanzieren: eine Haltung, die seines eigenen Werkes unwürdig war. Im Gegensatz zu ihm befolgte sein größter Förderer jenes Humanitätsideal, das *Parsifal* immanent ist. Als Wagner trotz persönlicher Freundschaft Hermann Levi (1839–1900) als Dirigent der Uraufführung seines »Weltabschiedswerkes« ablehnte, schritt der König ein. Wagner musste sich beugen, da sonst Chor und Orchester der Münchener Hofoper nicht bereitgestellt worden wären, worauf Ludwig II. am 11. Oktober 1881 schrieb: »Daß Sie, geliebter Freund, keinen Unterschied zwischen Christen und Juden bei der Aufführung Ihres großen, heiligen Werkes machen, ist sehr gut; nichts ist widerlicher, unerquicklicher als solche Streitigkeiten; die Menschen sind ja im Grunde doch alle Brüder, trotz der confessionellen Unter-

schiede.«⁵² Ein einzigartiges Dokument eines einzigartigen Monarchen, der für unzurechnungsfähig erklärt wurde, weil er (vom Krieg zwischen Österreich und Preußen abgesehen, in den er aufgrund bestehender Bündnisverträge gegen seinen Willen hineingezogen wurde) kriegerische Auseinandersetzungen und Eroberungen vermied und stattdessen Traumschlösser baute und eines der größten Genies der Musikgeschichte unterstützte ...

Wagners blindwütiger Antisemitismus entspricht der Zerrissenheit seiner Seele, die selbst den Menschen, die er liebte, Leid zufügte. Am 21. November 1874 beendete er die Komposition der *Götterdämmerung* und damit die Tetralogie *Der Ring des Nibelungen*. Dem Abschluss der gewaltigen, sich über drei Jahrzehnte erstreckenden Arbeit folgte ein Familiendrama. Cosima schrieb in ihrem Tagebuch: »Gegen die Mittagsstunde ruft mir R. hinauf, ich möchte ihm die Zeitungen hinabreichen; da er mir gestern geklagt, wie angestrengt er sei, und noch versichert, er würde erst Sonntag fertig, vermeinte ich, er könne vor Müdigkeit nicht mehr arbeiten, scheu wich ich der Frage aus; um ihn zu zerstreuen, warf ich ihm den eben erhaltenen Brief des Vaters hin, vermeinend [...] ihn zu zerstreuen. Es läutet zu Mittag, ich treffe ihn, den Brief lesend, er verlangt Erklärungen von mir, ich sage ihm, was ich hierüber zu antworten gedenke, vermeide mit Absicht, auf das Partiturblatt zu blicken, um ihn nicht zu kränken. Gekränkt zeigt er mir, es sei vollendet, und sagt bitter zu mir: Wenn ein Brief des Vaters käme, sei alle Teilnahme für ihn, alles weggewischt – ich unterdrücke den Schmerz des Mittags, doch wie R. nachher die bittere [!] Klage wiederholt, so muß ich in Tränen ausbrechen und weine noch jetzt, indem ich dies schreibe. So ist mir denn diese höchste Freude geraubt worden, und gewiß nicht durch die schlimmsten Regungen in mir! ›Daß wissend würde ein Weib.«⁵³

52 Zitiert in: Friedrich Dieckmann: *Richard Wagner in Venedig* (Philipp Reclam, Leipzig ²1983), S. 192. Vgl. auch: <https://www.yumpu.com/de/document/read/30966612/1881-ludwig-ii-aufstieg-ins-licht>, S. 39.

53 Zitat aus *Götterdämmerung* (Brünnhildes Schlussgesang, 3. Aufzug, 3. Szene).

Daß ich unter Schmerzen mein Leben diesem Werke geweiht habe, erwarb mir nicht das Recht, seine Vollendung in Freude zu feiern. So feiere ich sie im Schmerze, segne das hehre, wundervolle Werk mit meinen Tränen und danke es dem argen Gott, welcher mir auferlegte, diese Vollendung zuerst durch meinen Schmerz zu sühnen. Wem ihn sagen, wem ihn klagen diesen Schmerz, gegen R. kann ich nur schweigen, diesen Blättern vertraue ich es an [...]. R. geht zur Ruhe mit einem letzten bittren Wort, ich suche nach Tristanischen Klängen auf dem Klavier; jedes Thema ist aber zu herb für meine Stimmung, ich kann nur in mich versinken, beten, anbeten! Wie könnte ich wehevoller diesen Tag begehen! Wie könnte ich anders danken als durch Vernichtung einer jeden Regung zum persönlichen Sein: Sei mir gegrüßt, Tag des Ereignisses, sei mir gegrüßt, Tag der Erfüllung, sollte der Genius so hoch seinen Flug vollenden, was durfte das arme Weib? In Liebe und Begeisterung leiden.«⁵⁴

Cosima nahm bis zum 3. Dezember 1874 keine Eintragung vor: »Seit diesem Tag habe ich nicht wieder in mein Tagebuch schreiben können, war zu erschüttert. Abends, nachdem ich die Zeilen niedergeschrieben, kam R., umarmte mich und meinte, wir liebten uns zu heftig, dies verursache unsere Leiden.«⁵⁵ Nach der Abkehr von Wagner schrieb Nietzsche in seiner Schrift *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem*: »Mein grösstes Erlebniss war eine Genesung. Wagner gehört bloss zu meinen Krankheiten. [...] Ich verstehe es vollkommen, wenn heut [!] ein Musiker sagt ›ich hasse Wagner, aber ich halte keine andre Musik mehr aus‹.«⁵⁶ Einer der universellsten Künstler des 20. Jahrhunderts empfand ähnlich: »I hate Wagner but I hate him on my knees«⁵⁷, bekannte Leonard Bernstein (1918–

54 <https://rwv-bamberg.de/2020/11/ich-sage-nichts-weiter/>

55 Ebda.

56 Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem* (C. G. Naumann, Leipzig 1888), Vorwort (<https://www.projekt-gutenberg.org/nietzsch/fallwagn/fallwagn.html>).

57 The Local. Deutschlands Nachrichten auf Englisch (<https://www.thelocal.de/20130522/49853/>).

1990). Und als ihm anlässlich des ersten Gastspiels der Wiener Philharmoniker in Israel (September 1988), eine Tournee, die Bernstein sich zu seinem 70. Geburtstag gewünscht hatte, die Frage nach einem Vergleich zwischen unserem Orchester und dem Israel Philharmonic Orchestra gestellt wurde, gab er zur Antwort: »Beim Dirigieren denke ich, dass jedes Orchester, mit dem ich musiziere, das beste der Welt sei. Aber ich glaube, die ›Wiener‹ sind besser als das Israel Philharmonic Orchestra, weil ihr Repertoire viel breiter ist. Die Israelis spielen nicht Wagner oder [Richard] Strauss, und ohne diese beiden kann man weder [Gustav] Mahler noch die meisten der modernen Komponisten verstehen.«⁵⁸

Leid und Erlösung – ein Kontinuum in Wagners Werk! »Wagner hat über Nichts so tief wie über die Erlösung nachgedacht: [...] Wer lehrte es uns, wenn nicht Wagner, dass die Unschuld mit Vorliebe interessante Sünder erlöst? (der Fall im Tannhäuser) Oder dass selbst der ewige Jude erlöst wird, *s e s s h a f t* wird, wenn er sich verheirathet? (der Fall im Fliegenden Holländer) Oder dass alte verdorbene Frauenzimmer es vorziehn, von keuschen Jünglingen erlöst zu werden? (der Fall Kundry) Oder dass schöne Mädchen am liebsten durch einen Ritter erlöst werden, der Wagnerianer ist? (der Fall in den Meistersingern) Oder dass auch verheirathete Frauen gerne durch einen Ritter erlöst werden? (der Fall Isoldens) Oder dass ›der alte Gott‹, nachdem er sich moralisch in jedem Betracht compromittirt hat, endlich durch einen Freigeist und Immoralisten erlöst wird? (der Fall im ›Ring‹) Bewundern Sie in Sonderheit diesen letzten Tiefsinn! Verstehn Sie ihn? Ich – hüte mich, ihn zu verstehn ... Dass man noch andre Lehren aus den genannten Werken ziehn kann, möchte ich

58 »I suspect that I think when I'm conducting that every orchestra I'm playing with is the best in the world. But I do think that the Vienna is better than the Israel Philharmonic because their repertoire is so much wider. The Israelis can't play Wagner or [Richard] Strauss and without these two, you can't really understand [Gustav] Mahler or most of the moderns.« (*Leonard Bernstein talks to Philip Gillon*. In: *The Jerusalem Post*, 16. September 1988, S. 4).

eher beweisen als bestreiten. Dass man durch ein Wagnerisches Ballet zur Verzweiflung gebracht werden kann – u n d zur Tugend! (nochmals der Fall Tannhäusers) Dass es von den schlimmsten Folgen sein kann, wenn man nicht zur rechten Zeit zu Bett geht (nochmals der Fall Lohengrins). Dass man nie zu genau wissen soll, mit wem man sich eigentlich verheirathet (zum dritten Mal der Fall Lohengrins) – Tristan und Isolde verherrlichen den vollkommnen Ehegatten, der, in einem gewissen Falle, nur Eine Frage hat: ›aber warum habt ihr mir das nicht eher gesagt? Nichts einfacher als das!‹ Antwort: ›Das kann ich dir nicht sagen; und was du frägst, das kannst du nie erfahren.«⁵⁹

(Ein Hinweis: Obiges Nietzsche-Zitat findet sich auch in Heinz Irrgeher's Buch *Wiener Operng'schichten*, das am 13. November 2022 vom *Richard Wagner-Verband Wien* vorgestellt wurde und das sich neben vielen lesenswerten, von Joseph Haydn bis Ernst Krenek reichenden Essays mit Elisabeth, Lohengrin, König Marke und mit dem zu Unrecht weitgehend vergessenen Sänger und Impresario Angelo Neumann [1838–1910] und dessen einzigartigen Verdiensten um den *Ring des Nibelungen* auseinandersetzt⁶⁰).

Kommen wir zum Abschluss nach Wien zurück. Als Wagner 1872 zu den Konzerten mit den Philharmonikern eintraf, wurde er am Westbahnhof von einer Delegation empfangen. »Das Comité des hiesigen Wagner=Vereins unter Führung seines Obmann[s], Director [Johann von] Herbeck [1831–1877], begrüßte Wagner, dessen Gemahlin der Primararzt Dr. Standhardtner [!], ein persönlicher Freund Wagner's, einen prachtvollen Blumenstrauß überreichte. Die Ansprache, mit welcher Wagner empfangen worden, erwiderte er in der herzlichsten Weise [...]. Dann sprang er rasch in den Wagen, der ihn, seine Gattin

59 Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner*, a. a. O., 3. Absatz.

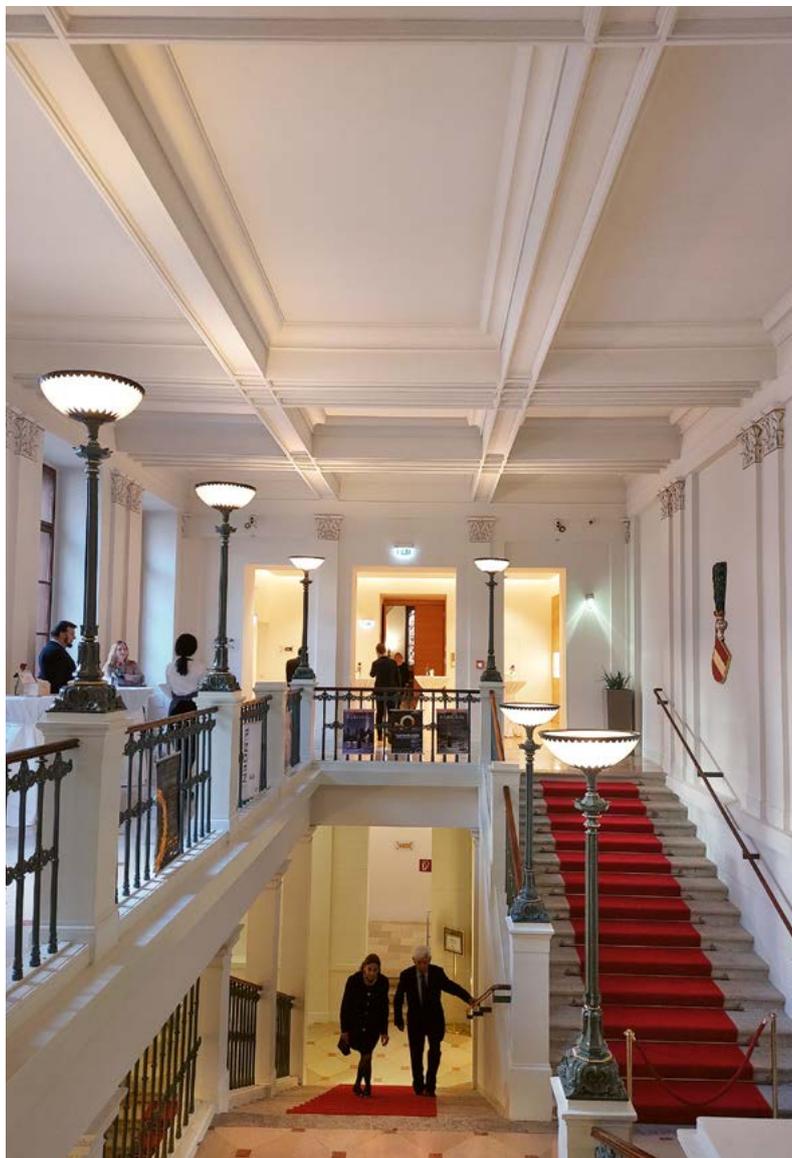
60 Heinz Irrgeher: *Wiener Operng'schichten* (Leipziger Universitätsverlag GmbH, Leipzig 2022), S. 58.

und Dr. Standhardtner in des Letzteren Wohnung brachte, wo Wagner während seines Aufenthalts sein Absteigequartier genommen hat.«⁶¹

Der Name Dr. Josef Standhardtner (1818–1892), Primararzt am Wiener Allgemeinen Krankenhaus und Leibarzt von Kaiserin Elisabeth, ist untrennbar mit dem *Richard Wagner-Verband Wien* verbunden. Ich glaube, die meisten der heute hier anwesenden Mitglieder würden sich wünschen, dass Wagner in ihren Wagen stiege (mit dem Absteigequartier wäre ich allerdings in Kenntnis der Ansprüche, die der Meister an sein jeweiliges Quartier stellte, selbst im Gedanken-spiel vorsichtig!). Wagners Werk begleitet mich seit der Mittelschule: Ich habe unzählige Stunden musikalischen Glückes auf dem Stehplatz und im Orchestergraben der Wiener Staatsoper verbracht. Es ist ein Höhepunkt meines Lebens, dass ich im Oktober 2021 zum Ehrenmitglied des *Richard Wagner-Verbandes Wien* ernannt wurde. Mittlerweile bin ich älter als Richard Wagner zum Zeitpunkt seines Todes, mittlerweile erahne ich Cosimas Leiden an ihm, mittlerweile hoffe ich allerdings auch, dass es durch die Widmung gemildert, vielleicht sogar überhöht wurde, mit der er die Partitur seines »Weltabschiedswerkes« abschloss: »Für Dich!« Vor allem aber konzentriert sich mittlerweile der Dank, den ich ihm für sein musikalisches Lebenswerk schulde, auf die letzten Worte des Bühnenweihfestspiels *Parsifal*: »Erlösung dem Erlöser.« Was und wen immer Wagner mit Erlösung und Erlöser meinte: Ich wünsche ihm von ganzem Herzen, dass sein Sehnen erfüllt wurde!

61 *Die Presse*, 25. Jg., 7. 5. 1872, Local-Anzeiger, S. 10. (<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=apr&datum=18720507&seite=10&zoom=33>).

IMPRESSIONEN VOM FESTTAG







Eine glänzende Einstimmung – der Schubertbund unter der Leitung von Fritz Brucker

Gefeiert am Klavier – Stefan Donner





*Meisterhafte Interpretationen
Wagnerscher Schöpfungen
trugen Hubertus Reim und
Eva-Maria David, Magdalena
Renwart-Kahry und Maximilian
Schamschula sowie Stefan Unter-
leithner und Yu Chen vor*



Virtuosität in Vollendung – Fritz Brucker



Den umsichtigen Gastgebern galt ein unumschränkter Dank aller Anwesenden







Angeregter Gedankenaustausch und intensive Diskussion auch zu jüngster Literatur am Büchertisch



Unumschränkte Referenz für den Meister

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller Abbildungen ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Drucklegung wurde freundlich unterstützt vom
Institut für Kultur- und Universalgeschichte Leipzig e. V.

© alle Abbildungen: Richard Wagner-Verband, Wien
© Leipziger Universitätsverlag GmbH 2023
Umschlaggestaltung und Satz: Annett Jana Berndt, Grafikdesign
Druck: docupoint GmbH, Barleben
ISBN 978-3-96023-494-4