

Musikstadt Dresden

Folge 5

Aufbrüche und Abbrüche: Richard Wagner in Dresden

Autor: MARKUS SCHWERING
Redaktion/Produktion: DIETER GLAVE
Sprecher: WALTER NIKLAUS

Ausgestrahlt in „Klassik und mehr“ / DW-Radio am 05.06.2005

Musik: Richard Wagner (1813-1883)
Rienzi, der Letzte der Tribunen
Ouvertüre (Schluss)
Wiener Philharmoniker
Christian Thielemann
(Deutsche Grammophon 00289 474 5022)
(LC 0173)

Zitat:

„Es war eine Aufregung, eine Revolution durch die ganze Stadt; - ich bin viermal tumultarisch gerufen. Man versichert mir, dass Meyerbeers Success bei seiner hiesigen Aufführung der Hugenotten nicht im Vergleich zu stellen sei mit dem meines Rienzi.“

Tatsächlich, die Uraufführung des *Rienzi* am 20. Oktober 1842 im neuen, von Gottfried Semper erbauten Dresdner Opernhaus war für seinen Schöpfer, Richard Wagner, ein Triumph sondergleichen. Den auszugsweise zitierten Jubelbrief schrieb der 30-jährige im Anschluss daran nach Paris – in jene Stadt also, wo er noch ein Jahr zuvor von Gelegenheitsarbeiten gelebt hatte, von Geldsorgen gequält und ohne Aussicht, dort eine seiner bereits geschriebenen Opern auf die Bühne zu bringen. Wo also, um es kurz zu machen, der Misserfolg sein ständiger Begleiter gewesen war.

Die Erwartung, seine Werke endlich aufgeführt zu sehen, trieb Wagner im April 1842 in die sächsische Heimat zurück. Der Dresdner Opernchef, Freiherr von Lüttichau, hatte die Uraufführung des *Rienzi* an der Hofbühne zugesagt, Berlin Interesse am *Fliegenden Holländer* bekundet. Die Reise zusammen mit seiner

Ehefrau Minna erfolgte übrigens nicht mehr mit der Postkutsche, sondern bereits mit dem neuartigen Verkehrsmittel Eisenbahn. Es war tatsächlich eine Heimkehr für Wagner, den schwankende berufliche Erfolge und die ständige Flucht vor Schuldnern von Würzburg und Magdeburg nach Riga und von dort nach Paris gespült hatten. In der Dresdner Kreuzschule hatte er als Knabe gelernt, im Raum Dresden-Leipzig befand sich seine Verwandtschaft, die den verlorenen Sohn nun gerührt in die Arme schloss – sie hatte auch die Fahrt bezahlt.

Der Erfolg des *Rienzi*, dessen Uraufführung Hofkapellmeister Karl Gottlieb Reißiger leitet, kommt auch für Wagner selbst überraschend. Schon während der Proben hat sein besorgter Blick immer wieder der Taschenuhr gegolten, und die Vorstellung dauert dann tatsächlich geschlagene sechs Stunden. Aber das Publikum harrt unermüdlich bis zum tragischen Ende des römischen Volkstribunen aus – nach den Schlussakkorden zunächst ergriffen schweigend, dann sich in einen viertelstündigen Jubel hineinsteigernd. Als Wagner trotzdem rigoros kürzen will, setzt ein allgemeiner Proteststurm ein, und der Sänger der Titelpartie, Josef Tichatschek, bekundet, er wolle sich keine einzige Note streichen lassen: „Es ist zu himmlisch.“ Tichatschek trägt entscheidend zu Wagners erstem großen Bühnenerfolg bei – neben der Heroine Wilhelmine Schröder-Devrient. Die gefeierte Diva wird in den kommenden Jahren zu seinen treuesten künstlerischen Weggefährten gehören. Sie greift darüberhinaus dem notorischen Schuldenmacher finanziell unter die Arme. Die Schröder-Devrient singt dann auch die Partie der Senta im *Fliegenden Holländer*, der Anfang Januar 1843 ebenfalls in Dresden uraufgeführt wird – die Berliner Pläne haben sich zerschlagen. Eigens ihr zuliebe hat Wagner eine Schlüsselnummer der Oper, die große Ballade im zweiten Aufzug, tieftransponiert.

Musik: Richard Wagner
Der fliegende Holländer, Romantische Oper in drei Akten
 2. Aufzug, Nr. 4: Ballade der Senta (Beginn)
 Anja Silja, Sopran
 BBC Chorus
 Philharmonia Orchestra
 L: Otto Klemperer
 (Angel 763 344 2)
 (LC 0110)

Der *Rienzi*-Erfolg stellt sich beim *Fliegenden Holländer* nicht ein, das Publikum tut sich schwer mit der nordisch-düsteren Geschichte jenes modernen Ahasver, den nur eine bedingungslos liebende Frau von seiner irdischen Qual erlösen kann. So ist es in erster Linie der fortwirkende Triumph des *Rienzi*, der für Wagner eine bedeutsame Veränderung seiner Lebensumstände zur Folge hat: Im Februar 1843 wird er zum Dresdner Hofkappellmeister ernannt, gleichberechtigt neben Reißiger. Er muss fortan den stockkonservativen Hof musikalisch bedienen, und auch das Gehalt ist nicht üppig. Aber da sind Zulagen drin, und vor allem ist der Posten eine sichere Lebensstellung – wenn, ja wenn der unkontrollierbare Feuerkopf Wagner es denn so will.

Was aber bedeutet die Berufung Wagners für Dresden? Heute ist unbestritten, dass die sieben Jahre seines dortigen Wirkens einen Höhepunkt in der Musikgeschichte der Stadt und des Hofes markieren. Was sein bewunderter Vorgänger Carl Maria von Weber versucht, aber nicht geschafft hatte, das gelang Wagner: Mit seinen an der Elbe aufgeführten und komponierten Bühnenwerken kam die Vorherrschaft der italienischen Oper in Deutschland definitiv an ihr Ende. War *Rienzi* noch dem Vorbild der Pariser Grand Opéra verpflichtet gewesen, so erstand mit dem *Holländer*, mit *Tannhäuser* und *Lohengrin* ein neuartiger Typus der deutsch-romantischen Oper, dessen innovative Kraft und Bedeutung trotz anfänglicher Ablehnung allmählich erkannt wurden – auch jenseits der sächsischen Landesgrenzen.

Das hing auch damit zusammen, dass Wagner es als Deuter seiner selbst verstand, große Künstler – Sänger wie Instrumentalisten – zu begeistern und zu überzeugen. Die suggestiv-charismatische Wirkung seines Dirigierstils ist oft beschrieben worden: Wagner machte mit dem bloßen Taktschlagen Schluss; ganz Mienenspiel und Auge, lenkte er das Orchester, seine „Wunderharfe“, mit Bewegungen aus dem Handgelenk. Oft zeichnete er Themen mit dem Taktstock nach oder sang sie bei den Proben vor. Von den formalen Tempo-Vorschriften wich er, wenn ihm das aus interpretatorischen Gründen geboten schien, extrem ab. All dies forderte die Ausführenden in ungewohntem Maße, und nicht alle reagierten enthusiastisch. Es gab Klagen und Querelen, und auch mit den Plänen einer radikalen Neuorganisation des höfischen Musikwesens machte Wagner sich nicht beliebt. Gläubige Anhänger und erbitterte Feinde erwachsen ihm in gleicher Weise, an Wagner schieden sich die Geister.

Seine erste in und für Dresden komponierte Oper ist der *Tannhäuser*, der im Oktober 1845 seine Uraufführung erlebte. Die christlich-mittelalterliche, katholisierende Aura dieses „Sänger

kriegs auf der Wartburg“ mochte dem katholischen Dresdner Hof wohl zusagen, befremdete freilich die Zuhörer, die sich nur allmählich mit dem neuen Werk anfreunden konnten. Dass die Auffassung des *Tannhäuser* als einer katholischen Oper auf einem Irrtum beruht, steht auf einem anderen Blatt. Wagner selbst machten die in seinen Ohren unzureichenden Sängerleistungen zu schaffen. Schöne Stimmen – die wollte zwar das Publikum, aber dem Meister selbst reichten sie nicht:

Zitat:

„Meine Forderung ging nun aber geradewegs auf das Entgegengesetzte aus: ich verlangte in erster Linie den Darsteller, und den Sänger nur als Helfer des Darstellers; somit also auch ein Publikum, welches mit mir dieselbe Forderung stellte.“

Kein Zweifel: *Tannhäuser* ist ein Meilenstein auf dem Weg zum künftigen Musikdrama, und auch diesbezüglich war Wagner den Dresdnern voraus. Wagner in Dresden – das schließt „Wagners Leiden an Dresden“ ein. Hören Sie hier eine Schlüsselszene der Oper, in der der Sänger Tannhäuser die tugendhafte Wartburg-Gesellschaft durch seinen Lobpreis der sinnlichen Liebe unveröhnlich gegen sich aufbringt.

Musik: Richard Wagner
Tannhäuser, Oper in drei Aufzügen
 2. Aufzug, 4. Szene: „Den Bronnen, den uns Wolfram nannte“ (Schluss: Ab: „O Himmel, laß dich jetzt erlehen“)
 Klaus König, Bernd Weikl u.a.
 Chor des Bayerischen Rundfunks
 Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks
 L: Bernard Haitink
 (EMI 7 47297 2)
 (LC 0542)

Wagner entfaltete in Dresden eine vielfältige Aktivität: Während er den Kirchendienst, zu dem er vertraglich verpflichtet war, vernachlässigte, machte er sich nicht nur als Interpret eigener Opern, sondern auch solcher von Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Spohr und Spontini einen guten Namen. Kunstpädagogische und volkserzieherische Ambitionen standen hinter dem Plan, Beethovens Neunte Sinfonie aufzuführen, die in Dresden zuvor durchgefallen war. Das Konzert im Alten Opernhaus am Dresdner Zwinger mit insgesamt 300 Chorsängern wurde ein ungeheurer

Erfolg, die Zuhörer ließen Wagner hochleben. Keine Frage, die Ära des Stardirigententums hatte begonnen.

Im Musikleben der Bürgerstadt Dresden mischte Wagner mit Gelegenheitsarbeiten mit. Als Leiter der Männerchorvereinigung „Dresdner Liedertafel“ etwa steuerte er zum Männerchorfest 1843 in der Frauenkirche sein monumentales Chorwerk *Das Liebesmahl der Apostel* bei, das mit 1200 Sängern und 100 Musikern dort aufgeführt wurde – unter Ausnutzung der besonderen Akustik der Kuppel. Das halbstündige Stück auf einen selbstverfassten geistlichen Text, das Wagner selbst einmal ironisch als „eine Art Ammergauerspiel“ bezeichnete, wird von seinen Anbetern bis heute gerne schamhaft verschwiegen. Aber das Bild seines Dresdner Wirkens wäre unvollständig ohne das *Liebesmahl*.

Musik: Richard Wagner
Das Liebesmahl der Apostel (Schluss)
 Männerstimmen des Philharmonischen Chors Dresden
 Dresdner Philharmonie
 L: Michel Plasson
 (EMI CLASSICS 556 358-2)
 (LC 6646)

Das Ende von Wagners Dresdner Karriere hatte nicht mit Musik, sondern mit Politik zu tun. Die Revolution von 1848 in Deutschland sieht Wagner aufseiten der demokratischen Opposition. In Presseartikeln ruft er zum „Kampf gegen die bestehende Gesellschaft“ auf – und wird dadurch bei Hofe zur „persona non grata“. Die Revolution scheint zunächst zu siegen, in Frankfurt konstituiert sich das Paulskirchenparlament, der sächsische Landtag stimmt der dort erarbeiteten liberalen Verfassung zu. Doch dann kommt das Rollback durch die alten Gewalten, die sich rasch von ihrem Schock erholt haben: Der sächsische König Friedrich August II. löst im April 1849 den unbotmäßigen Landtag auf und beruft streng monarchische Minister. Das ist das Signal zum bewaffneten Aufstand, der in Dresden am 5. Mai 1849 losbricht. Wagner hat seine Beteiligung daran später herunterzuspielen versucht, aber er ist wohl doch in vorderster Linie dabei – im Verein mit dem Baumeister Gottfried Semper und dem russischen Berufsrevolutionär Michail Bakunin. (**sprich: ba’kunnin**) Sein genauer Anteil wird kaum mehr zu klären sein: Hat er nun von ihm selbst bestellte Handgranaten scharf gemacht oder nicht? Hat er flammende Reden an Barrikadenkämpfer gehalten oder nicht?

Fest steht, dass er schließlich den Turm der Kreuzkirche besteigt, um das Kampfgeschehen aus sicherer Höhe zu beobachten. Nur zu beobachten? Immerhin ist der Turm ein Beobachtungsposten der Aufständischen, eine Feuerleitstelle, von der aus die Kämpfer unten Informationen über Feindbewegungen erhalten. Der inzwischen entlassene Hofkappellmeister bekommt natürlich auch mit, wie Hilfstruppen des preußischen Königs die Rebellion brutal niederschlagen. Höchste Zeit für den steckbrieflich gesuchten, von der Todesstrafe bedrohten Hobbyrevolutionär, sich abzusetzen. Wagner flieht in die Schweiz, darf das Gebiet des deutschen Bundes über Jahre hinweg nicht betreten.

Vorher erregt noch der Brand des alten barocken Opernhauses am Zwinger, einer Meisterleistung des Barockbaumeisters Daniel Pöppelmann, seine Begeisterung. Brände tun es bekanntlich ja auch dem Opernmeister immer wieder an – von *Rienzi* bis zur *Götterdämmerung*. Erlebt Wagner den Dresdner Maiaufstand etwa in erster Linie als großes Bühnenspektakel? Das sicher auch, aber eben nicht nur: Das Feuer wird ihm zum Fanal des erlösenden Weltenbrands, in dem das Verderbte, Verrottete seiner Zeit und Umwelt zergeht, vernichtet wird. Verrottet und verderbt ist die Aristokratie, aber auch das, was Wagner „Wucher, Papiergaunereien, Zinsen und Bankierspekulationen“ nennt, der „Fluch des Geldes“. Das so zu sehen, hat er allen Grund, denn auch ohne Aufstand müsste er bald aus Dresden weichen – weil die Schulden ihm wieder einmal alle Lebensluft zu nehmen drohen. Später wird er den Begriff der Geldwirtschaft durch den des Judentums ersetzen – was allein beweist, dass sein „demokratisches“ Engagement mit Vorsicht zu genießen ist.

Wagner hat sich selbst gern als Welterlöser stilisiert – im Leben wie im Werk. In seiner letzten Dresdner Oper, die dort und im Sommerdomizil Graupa in der Sächsischen Schweiz bis 1848 entsteht, ist dies ganz offenkundig. Der Schwanenritter *Lohengrin*, die Lichtgestalt aus einer anderen Welt – das soll ein Stück weit auch Wagner selbst sein. Musikalisch gesehen bedeutet *Lohengrin*, aus dem Sie jetzt den Schluss vernehmen, einen weiteren großen Schritt über die romantische Oper hinaus in Richtung Musikdrama. Das Prinzip Nummernoper ist aufgegeben, eine hochentwickelte Leitmotiv-Technik organisiert die Struktur, die harmonische und klangliche Sprache ist streckenweise von unerhörter Modernität. Das alles ist auf Dresdner Boden gewachsen, die Frucht ernten indes kann die Elbmetropole nicht. Franz Liszt bringt den *Lohengrin* 1850 nicht in Dresden, sondern in Weimar zur Uraufführung – in Abwesenheit seines Schöpfers.

Musik 5: Richard Wagner
Lohengrin, Romantische Oper in drei Akten
3. Aufzug, 3. Auftritt: „Weh! Weh! Du edler, holder
Mann!“ (Schluss)
Solisten
Chor der Wiener Staatsoper
Wiener Philharmoniker
L: Claudio Abbado
(Deutsche Grammophon Gesellschaft 437 808-2)
(LC 0173)