IMRE KESZI

Regression & Utopie

Roman für Richard Wagner

A végtelen dallam (1963)

Verlag Autonomie und Chaos
Leipzig \ Berlin 2025

Keszi Imre: A VÉGTELEN DALLAM. WAGNER ÉLETREGÉNYE (1963).
Die deutsche Erstausgabe erschien 1984
als Gemeinschaftsausgabe des Corvina Verlags, Budapest,
und des Verlags der Nation, Berlin/DDR unter dem Titel
UNENDLICHE MELODIE. LEBENSROMAN RICHARD WAGNERS.
Es wurde aus dem Ungarischen übertragen von Álmos Csongár.
In dieser Übersetzung, jedoch unter dem neuen Titel
REGRESSION & UTOPIE. ROMAN FÜR RICHARD WAGNER,
wird es hier erstmalig neu herausgegeben.

Abbildungen auf der nächsten Seite:
links Imre Keszi, rechts Richard Wagner.

Veränderte Neuausgabe
© für diese Ausgabe
2025 Verlag Autonomie und Chaos Leipzig / Berlin

ISBN 978-3-911489-07-2

Diese online-Ausgabe kann für den privaten Bedarf kostenfrei
heruntergeladen und ausgedruckt werden.
Weitere (insbesondere kommerzielle) Nutzung
nur mit Zustimmung der originalen Rechteinhaber.

Inhalt

Der erste Besuch

Nächtlicher Disput 7
Die Zürcher Handelsgesellschaft 14
Trübe Jahre 30
Im Regen 42
Die festgehaltene Zeit 53
Der Auftritt des Meisters 66
Schumanns Widerspruch 82
Röckel kommt groß heraus 93
Der republikanische König 111
Aus dem Funken der Freude sprühen Flammen 124
Idyll und Zusammenbruch 142
Jugendliche Wahrheit, einstiger Traum 151

Der zweite Besuch

Kleiner Zauberer 170
Das Rheingold und Die Walküre 197
Eine seltsame Verlobung 208
Eine noch seltsamere Hochzeit 225
Die Stadt des Lichts 245

Der dritte Besuch

Ein Hochzeitstag 261
Drama auf dem Grünen Hügel 273
Qualvolles Ringen 294
Tristan 308

Epilog

Einige Ergänzungen zu meinen Aufzeichnungen 329
Der Brief eines Mitglieds des Jockey-Clubs (1861) 331
Richard kehrte heim (1860) 341
Ein Musiker der Zukunft (1863) 345
Nietzsche (1867) 356
13. Februar 1883 381
Wagner und Nietzsche 382
Tod eines alten Musikers 396

Nachwort (2025) 398

Anhang zur Neuausgabe

Eduard Devrient: Auszüge aus den Tagebüchern 408
Harry Kupfer: Denken -Sie an die Seeräuber-Jenny! 429
Theodor W. Adorno: Notiz über Wagner (1933) 434
Theodor W. Adorno: Wagners Aktualität (1963) 439

Der erste Besuch

Nächtlicher Disput

"Der Meister hat leider keine Zeit, Sie zu empfangen. Und er wird wohl während seines kurzen Aufenthalts in der Stadt für Sie auch keine Zeit mehr erübrigen können."

"So? Meinen Sie? Das ist sehr bedauerlich ..."

Damit war das kurze, wenig freundliche Gespräch in der Empfangshalle eines Basler Hotels auch schon beendet. Der Portier blickte dem abgewiesenen Besucher gelangweilt nach und begann im Gästebuch zu blättern.

Als der Fremde die Glastür hinter sich geschlossen hatte, schlug ihm in der Dämmerung ein kalter, regenverheißender Luftstrom entgegen. Er blieb stehen und wendete sich dem Wind zu, nach dessen wohltuender Frische er sich in dem überheizten Hotel gesehnt hatte. Er zuckte die Schultern.

"Nun ja, Richard war immer so."

Er bog in eine windgeschützte Nebenstraße ein. "Ich hätte es wissen müssen", brummte er. Die Situation war so eindeutig, daß der betagte Mann sich plötzlich in die Rolle des ewig zurückgewiesenen Bittstellers versetzt fühlte und seinen Lippen unwillkürlich die Worte entschlüpften: "Wie konnte ich auch nur von Richard Dankbarkeit oder bloß ein Wort des Dankes erwarten. Nicht einmal eine Erinnerung an die alte Freundschaft bin ich ihm wert ..."

Er bemerkte, daß er ein halblautes Selbstgespräch führte und wild mit den Armen fuchtelte, als würde er jemandem etwas aufgeregt erklären.

Er genierte sich ein wenig. Um weiteren spontanen Gestikulationen vorzubeugen und das Tempo seiner Schritte zu verringern, steckte er die Hände in die Taschen seines Wintermantels. In den dunstigen abendlichen Straßen fiel seine tadellos gekleidete hohe aufrechte Gestalt nicht auf. Er schritt auf die Rheinbrücke zu. Doch seine Gedanken kreisten unentwegt um das schmerzliche Erlebnis.

Womöglich hat er angenommen, daß ich in Nöten sei und ... Ihm ist es zuzutrauen ... Dabei würde ich mich nie an ihn wenden. An ihn zuallerletzt! Zeitlebens bin ich doch irgendwie zurechtgekommen, ohne seine Hilfe in Anspruch zu nehmen. Wenn es galt, ein Opfer zu bringen, so war stets ich es und niemals er. Er freilich, er war anderes gewohnt.

Schüchtern war er nie, nie war sein Beutel leer ... Nein, das kam weiß Gott nicht vor! Aber kein einziges Mal zeigte er Dankbarkeit oder Liebe, wenn er etwas geschenkt bekam. Und niemals kam er auf die Idee, mit Geld oder auf andere Weise seine Schuld zu begleichen. Was er bekam, das stand ihm eben zu. Die Gesellschaft, der König, die ganze Welt, ja, der Herrgott selbst waren dazu verpflichtet, vor allem seine Freunde und allen voran die Frauen. Diesen zog er nicht nur die Kleider vom Leibe, sondern auch das Geld aus der Tasche. Schamhaft war er gerade nicht.

Hat er jemals seine Zeche bezahlt? fragte sich der Mann, wieder lebhaft gestikulierend, als erwarte er von einem unsichtbaren Gesprächspartner nur die eine Antwort: *Nein, das tat er nie!*

Plötzlich blieb er stehen.

"Und der Tristan?" fragte er nunmehr laut.

Ein Mädchen, das ihm entgegenkam, warf dem gutgekleideten grauhaarigen Mann einen verwunderten Blick zu. Das brachte ihn zur Besinnung und entlockte ihm ein Lächeln. Jawohl. Er hat bezahlt. Der ganzen Welt. Jede Rechnung hat er beglichen. Mit dem Tristan, mit den Meistersingern, mit dem Ring der Nibelungen, und neulich gewiß auch mit dem Parsifal. Zwar habe ich ihn nicht gehört, aber wie mir Otto berichtete ... Er war dabei. Er besucht ihn immer noch. Ja, er hat die Zeche seines Lebens beglichen! Und mit einer Großzügigkeit wie nur wenige in diesem Jahrhundert. Wir dürfen nicht ungerecht sein, auch wenn mich der Schurke gerade aus der Hotelhalle hinauswerfen ließ.

Der Schurke, dachte er lächelnd, sein Ärger war verflogen. Der Halunke ... Der alte Richard ... schon in Dresden war er so, und in Zürich. Auch in Zürich, nicht wahr, Otto? Du mußt es doch wissen.

Am jenseitigen Rheinufer begann die Vorstadt. Anstelle der schönen, im altdeutschen Stil gehaltenen Gebäude mit Dachgiebel reihten sich hier ein- und zweistöckige graue, einförmige Häuser aneinander, wie sie die Armen überall in der Welt bewohnen. Der alte Mann kramte den riesigen Hausschlüssel aus der Tasche. Ober knarrende Holzstufen gelangte er in seine Wohnung. Die zwei kleinen Zimmer waren kalt, umständlich machte er sich ans Heizen.

In dem sich allmählich erwärmenden Raum ging er lange auf und ab. Dann streckte er sich auf der Ottomane aus und schloß die Augen. Plötzlich sprang er auf, suchte ein Stück Papier und begann im Stehen ungeduldig zu rechnen.

In der Wäsche befinden sich drei Hemden mit Kragen und die gleiche Anzahl Unterwäsche — das sind je Garnitur sechzig Rappen. Insgesamt ein Franken achtzig. Eine Filzeinlage für den Fensterrahmen, weil der Wind durch die Ritzen dringt — macht einen Franken und zwanzig Rappen —, das sind insgesamt drei Franken. Zwei Schoppen braunes Bier im Chlodwig-Bräuerli — ergeben zusätzlich sechsunddreißig Rappen ...

Er zerknüllte das Papier. Wozu die Rechnerei. Schade um die Zeit. Erneut begann er ungeduldig auf und ab zu laufen, als würde er darauf warten, daß dieser Tag zu Ende ging. Schlimm wäre es erst, wenn er einmal daranginge, die Zeit in Rechnung zu stellen ...

Eh, nimm dich zusammen. Im Grunde ist ja nichts passiert, nichts, womit du nicht gerechnet hättest!

Mit einem plötzlichen Entschluß setzte er sich an den Schreibtisch und drehte den Docht der Lampe so stark auf, daß sich im Zimmer der Geruch von Petroleum verbreitete. Dem Schubfach entnahm er ein in schwarzes Leder gebundenes Schreibheft. Er öffnete es aufs Geratewohl und las:

Wie er erschöpft im gleißenden Licht der Lüster stand, in dem langen Frack, von dem ich wußte, daß er ihn geliehen hatte, und auch, wem er gehörte, wie er da stand mit seiner weichen, blonden Mähne, die ihm der Friseur auf Pump zurechtgemacht hatte, wie er da stand, eine schlaffe, aber lodernde kleine Gestalt, noch in ihrer Erschöpfung eine gewaltige suggestive und gebieterische Persönlichkeit — da ergriff mich plötzlich Stolz, daß ich an diesem großartigen Leben teilhaben konnte. Richard wischte sich die Stirn. Ein kleingewachsenes blasses Männlein, erschlafft, mit einem großen Kopf und einer großen Nase — in diesem Augenblick sah er um zwanzig Jahre älter aus ...

Verärgert warf er das Heft auf den Tisch. "Der Meister hat keine Zeit und wird wohl auch keine Zeit mehr haben, Sie zu empfangen." Er lächelte bitter.

Immer noch bin ich verliebt in ihn. Und wenn ich nun zufällig eine Frau wäre? Wahrscheinlich wäre ich für ihn ein Fall unter vielen. Das leuchtet doch ein.

Er blätterte und las, dann griff er nach der Feder und begann erregt zu schreiben. Aus zerknitterten Notizheften, aus Dokumenten und

Einzelbögen suchte er Angaben von früher zusammen. Er tat dies eigentlich nur, um ganz sicherzugehen, denn er erinnerte sich recht gut an alles — mit einer ärgerlichen, nahezu erniedrigenden Lebendigkeit. Die Abfuhr, die ihm zuteil geworden war, ließ seine Erinnerungen nur noch deutlicher hervortreten.

Ich begann diese Aufzeichnungen, um endlich von ihm freizukommen, dachte er bitter. Und was ist daraus geworden? Immer mehr verstrickte ich mich in ihn. Später nützte es mir nicht mehr, ob ich aufhörte zu schreiben oder von Zeit zu Zeit das Schreiben fortsetzte. Nie werde ich von ihm freikommen. Nie!

Mehr als vier Stunden waren vergangen. Die Seiten des Heftes füllten sich mit eng verschlungenen Buchstaben. Der alte Mann atmete schwer, die Brust schmerzte ihm von der gebeugten Haltung, die Schriftzeichen verschwammen vor seinen Augen.

Es ist an der Zeit, mich zur Nachtruhe zu begeben, morgen ist auch noch ein Tag. Aber werde ich ihn erleben, mit meinen zweiundsiebzig Jahren?

Die schwüle, petroleumgetränkte Luft in der Stube legte sich schwer auf sein asthmatisches Herz. Er öffnete das Fenster und spähte in die farblose Nacht der Vorstadt. Er sah den matten Glanz des Rheins und hörte den Lärm aus einer entlegenen Kneipe, eine Singstimme in Begleitung eines allein durch seine Einsamkeit grotesk klingenden Messingblasinstrumentes, und er vernahm die Schritte der spärlichen Passanten. Vom jenseitigen Ufer war zuweilen das Rattern von Pferdegespannen zu hören. Fuhrwerke holperten über das Kopfsteinpflaster. Das rhythmische Geräusch einer leichten Kutsche kam näher und näher. Es mochte eine Mietkutsche sein. Das Gefährt bog in die enge Gasse ein. Der Kutscher hielt die Pferde zurück, als würde er in der unwirtlichen Gegend ein unbekanntes Haus suchen. Jetzt erblickte der alte Mann die Kutsche, tatsächlich, es war eine Mietdroschke, knarrend hielt sie unter seinem Fenster. Er sah von oben nur das Spiel der Lichtreflexe auf dem eleganten Hut, der im spärlichen Schein der Straßenlaterne aufgetaucht war. "Richard", sagte er und drückte die Hand ans Herz. "Richard!" Ob der Zylinder ihm gehört oder gepumpt ist

Der Ankömmling hieß den Kutscher warten und läutete.

"Lies den Teil, wo ich Mathilde kennenlernte!"
Sie sahen sich im kalten Morgenlicht an, als hätten sie die ganze Nacht miteinander gerungen und würden jetzt Atem schöpfen, um erneut aufeinander loszugehen. Der Gast erhob sich für einen Augenblick, um die steifen Glieder zu recken. Sein Kreuz, das ihn zunehmend an sein Alter gemahnte, schmerzte ihn.
"Öffne das Fenster, mit meinem Herzen steht es nicht zum besten ... Dann mußt du das Ganze unbedingt verbrennen", sagte er und ging in dem kleinen Zimmer auf und ab. "Das Ganze", wiederholte er. Das klang nicht drohend, sondern so, als sagte er das Selbstverständlichste von der Welt.
Der Hausherr antwortete nicht. Das bedeutete eher Erwartung als Widerspruch. Da stampfte der Gast plötzlich mit dem Fuß auf.
"Verräter!" zischte er. "Verräter! Ein Leben lang hast du mir aufgelauert, mir nachspioniert. Von nah und fern. Du selbst oder einer deiner Agenten. Verräter, die dir ähnlich sind, wie dieser ... dieser Nie- ... Nein! Seinen Namen will ich nicht in den Mund nehmen. Dieser N ... Auch er wollte mich aufsuchen, aber ich wies ihn ab. Ihn werde ich nicht besuchen, wiewohl ... Aber lassen wir das. Ein Judas bist du! Ein Leben lang hast du mich belauert, um dann der Welt lauthals zu werklinden ... Nein, prahle nicht mit deinen Tugenden ... Nicht meine Sünden willst du verkünden. Ja, nicht einmal, daß du dich gekränkt fühlst ... Du willst nur verkünden, daß du einst mein Freund gewesen seist. Du prahlst, während du den Prediger hervorkehrst. Du tust, als seist du berechtigt, über mich zu urteilen. Aber du sollst wissen: Du hast kein Recht dazu. Nicht, weil du selbst nicht sauber genug bist, um über andere zu Gericht zu sitzen, denn das schert mich wenig; du hast kein Recht dazu, weil du nicht mein Freund bist und es niemals warst. Du warst ein Dummkopf und hattest keine Ahnung, daß ..." Er beendete den Satz nicht. Winkte ab. "Du wirst es vor deinem Tode verbrennen", sagte er. "Ich könnte dich bitten, ja von dir verlangen, daß du es unverzüglich verbrennst, das Feuer lodert im Ofen. Aber ich gestatte dir, das Manuskript bis zu deinem Tode zu behalten. Doch du mußt mir versprechen, es in deiner letzten Stunde ... Du mußt es versprechen", er legte seine Hand auf die Schulter des Mannes, der auf dem Stuhl saß, und schaute ihm scharf in die Augen.
Der betagte Mann senkte die Augen, um dem befehlenden Blick auszuweichen. "Nein", murmelte er unbeholfen, aber entschlossen. Er

wandte die Augen störrisch ab. Er wußte, daß er sonst unter den Einfluß dieses Mannes geraten oder loslachen würde. Und er wollte beides vermeiden.
"Was willst du denn damit anfangen?" fragte der Gast gereizt. "Willst du es veröffentlichen?"
"Nein", sagte der andere starrköpfig. "Das nicht!"
"Was dann?"
"Ich will daran weiterschreiben, wenn ich Lust dazu habe. Ich will es aufheben."
"Für wen denn?" fragte der Gast streng. "Für dich oder für andere? Falls du es für dich tust, dann kannst du es ruhig in der Stunde deines Todes verbrennen. Du wirst deinen Tod nicht überleben, das muß dir bewußt sein. Ich wiederhole, ich verlange nicht von dir, daß du es jetzt gleich vor meinen Augen verbrennst, obwohl ich es verlangen könnte. Ich könnte darauf bestehen, daß du diese offensichtliche, gröbliche, böswillige Verleumdung, diesen anfangs recht freundlichen, dann immer feindseliger werdenden Bericht, diese hämische Verleumdung ..."
Der Mann auf dem Stuhl hob die Hand. "Ich war ja niemals dein Freund", warf er dazwischen. "Du hast es selbst gesagt. Ein Dummkopf war ich in deinen Augen. Folglich ..."
"Da gibt es kein folglich! Man darf nicht immer so konsequent sein. Wenn ich es gesagt habe, dann habe ich es eben gesagt. Du bildest dir wohl gar ein, daß man diese Jahre verleugnen, sie einfach aus unserem Leben streichen kann ... Jawohl, du warst mein Freund, und das verpflichtet. Meine Schande ist auch deine Schande."
Der betagte Mann lächelte herb. "Du hütest dich zu sagen *Mein Ruhm ist auch dein Ruhm*. Nur zu gut weißt du, was du für dich behalten und worin du dich freundschaftlich mit anderen teilen möchtest. Aber worin liegt nun die Schande?"
"Die Schande? Die ganze Schrift ..."
"Das ist es ja gerade, was ich von dir wissen möchte", sagte der Gastgeber lächelnd. "Worin liegt die Schande? In deinen Wandlungen? Oder in dem Bericht darüber?"
"In der Schrift natürlich!" erwiderte der Gast leidenschaftlich. "Die Handlung wird in jedem Augenblick vom Elan, von der Fülle, von der Leidenschaftlichkeit des Lebens gerechtfertigt. Hätte ich anders gehandelt, wäre ich nicht ich selbst gewesen. Aber die unbeteiligte Entlarvung, die kleinliche, alltägliche Moral, der kalte, forschende Blick

... Selbst die reizvollste Bewegung wird dumm und banal, wenn sie erstarrt."
"Meinst du nicht, daß man auf diese Weise alles rechtfertigen könnte? Sogar die größten Gemeinheiten? Es würde jede Meinung, jedes Urteil ausschließen. Oder willst du, daß überhaupt niemand über dein Leben schreibt?"
"Ich will nicht, daß du über mich schreibst", rief der Mann zornig beim Aufundabgehen. "Das sollen Leute besorgen, die mir nicht nahestanden, die mich nicht kannten. Der Lebenslauf ist Pragmatik. Du aber beobachtest nicht die Gründe meines Handelns, du stellst mich bloß. Du ertappst mich auf jeder Seite bei Dingen, die ich selbst gar nicht verheimliche und die von mir aus jeder sehen kann. Vor allem der echte Biograph, nicht aber der neidische Freund."
"Hättest du wenigstens eifersüchtig gesagt! Beneidet habe ich dich nie."
Der gereizte Mann wechselte den Ton. Er ergriff die Hand seines Gesprächspartners und setzte sich zu ihm. "Du hast recht", sagte er leise und schmeichelnd. "Du hast mich nie beneidet, du hast mich geliebt. Du warst stolz auf mich. — Wirst du es verbrennen?"
"Ich kann dir nichts versprechen. Ich weiß nicht,. wie sich das Schicksal des Manuskripts gestalten wird. Und ich weiß auch nicht, ob du recht hast. Denn das Erschließen der Wahrheit ..."
"Darum geht es ja gerade", ereiferte sich erneut der Gast, "du *erschließt*. Versteh mich doch recht: Ich beanstande nichts, was du erzählst. Die Dinge waren eben so, wie sie waren. Und durch ihre Eigenart rechtfertigten sie sich selbst. Aber du beschreibst alles so, als ... als wäre auf der Welt nichts anderes gewesen als nur das, was du niederschreibst. Du verknüpfst die Perlen oder meinetwegen die Kieselsteine der Episoden nicht miteinander, sondern ziehst sie einzeln auf einen Extrafaden. Vielleicht deshalb, weil du mein Freund bist und mich liebst. Weil du alle meine Augenblicke gesondert durchlebst. Aber versteh mich, gerade das macht dich ungeeignet dazu ..."
"Wozu?" Der Gastgeber blickte auf. "Ungeeignet dazu, objektiv zu sein, das mag tatsächlich stimmen. Aber wenn man bedenkt, daß man über dich objektiv nicht schreiben soll und auch nicht kann, dann tauge ich doch für diese Aufgabe. Du setzt alle in die heftigste Erregung. Überall, wo du gehst und stehst. In Verbindung mit dir ist Sachlichkeit eine Lüge. Wer in der Atmosphäre der Leidenschaft lebt, wer den Kometenschweif

der Affekte hinter sich her zieht, der muß das auf sich nehmen. Also tu es!"
Der Gast schwieg. Er schaute hinaus in die Dämmerung des kalten, klaren Wintermorgens. "Du hast recht", sagte er schließlich zögernd. "Du hast in allem recht. Dennoch muß ich dich im Namen unserer Freundschaft bitten ... nimm es als Beschwörung, wenn du willst ... Siehst du, ich erniedrige mich vor dir, ich flehe dich an."
"Ein neuerlicher Beweis", sagte der Mann auf dem Stuhl leise. "Eine neuerliche Episode in der langen Kette der Episoden. Erniedrigung, Auflehnung. Auch das ist nichts Neues. Was soll ich dir darauf antworten? Nein, ich kann dir nichts versprechen. Ich weiß nicht, was aus dem Manuskript werden wird."
Der andere stand auf. "Aber ich bin doch zu dir gekommen", sagte er drohend, "und nicht zu N. Obwohl ..." Er legte rasch die Hand auf das schwarze Heft. "Zeig mir die Stelle mit Mathilde! Den Tristan. Vielleicht ist es das, was erhalten bleibt. Ich will dir sagen, was mich am längsten überleben wird. Das sind Klänge eines kommenden Jahrhunderts. Zeig sie mir, die Stelle!" rief er fordernd.
Der Gastgeber nickte zustimmend.

Die Zürcher Handelsgesellschaft

Das Seidengeschäft mit Amerika zog sich bereits länger als einen Monat hin. Zunächst hatte Herr Thuner in den Alpen, in der Umgebung von Bern, Sommerurlaub gemacht, später war Herr Prell erkrankt, er hustete und mußte das Bett hüten. Schließlich sagte der Vertragspartner unter allerlei Vorwänden ab und verschwand. Letzterer war ein smarter Geschäftsmann, den der schleppende Gang der Dinge verdroß. Er konnte nicht ahnen, daß dies bei der Firma Hürli jahrhundertealter Brauch war und daß die Herren Prell und Thuner lediglich diesem Brauch frönten, als sie vorgaben, auf das, was sie in Wirklichkeit unbedingt haben wollten, gar nicht so sehr erpicht zu sein. Der Partner zog sich also zurück, und alsbald kam die Kunde, daß er bereits mit Calvoni verhandle. Daraufhin kehrte Herr Thuner schleunigst aus Gstaad zurück, und Herr Prell ward plötzlich wieder gesund. Nun ließ sich auch der Geschäftspartner wieder blicken, allerdings mit gedämpftem Eifer,

eher aus Höflichkeit und aus Rücksicht auf eventuelle künftige Beziehungen. Diesmal hatte ihnen offensichtlich Calvoni das Geschäft vor der Nase weggeschnappt.
Auch mir schien das Züricher Tempo schleppend. Ich war erst vor zwei Monaten aus Lyon gekommen, wo ich mich seit Mai 1849 aufgehalten hatte. Ein Empfehlungsschreiben von Dubois & Co. in der Hand, stand ich abwartend vor dem blinzelnden Herrn Thuner. "Sie waren Buchhalter bei Dubois", brabbelte er. "Nun, dann werden Sie sicher wissen ... dann wissen Sie sicher alles von diesem Dubois. Nun, das ist interessant, sehr interessant ..." Daraufhin stellte er mich in die Firma ein. Nach dem ungeordneten, aber lebhaften Geschäftsgang in Lyon gewöhnte ich mich nur allmählich an das behäbige Tempo. Aber auch der Vertreter der amerikanischen Firma schien davon nicht angetan. Das Zeitmaß der New Yorker ist eben ein anderes, und man sollte sich danach richten. Der Klient, ein schlanker, großer und gutaus-sehender Mann, traf in einer prächtigen modernen Kutsche in der altmodischen Wallbaustraße ein. Er lächelte und machte höfliche Ausflüchte. Offensichtlich brauchte er Zeit. War mit Calvoni vielleicht doch nicht alles in Ordnung?
"Nein, der heutige Nachmittag ist ungünstig. Meine Frau ... Morgen jedoch würde ich die Herren gern empfangen, heute findet nämlich ein Konzert statt ... Ich liebe Musik sehr, und meine Frau ..."
Mit einer eckigen Bewegung, wie sie hochaufgeschossenen Menschen eigen ist, deutete er an, wie sehr seine Frau der Musik verfallen sei.
Herr Prell nickte ihm verständnisvoll zu. Ich wußte freilich, daß ihn nichts mehr langweilte als jedwede Art von Musik, jedoch schlief er auch über jedem Buch sogleich ein. Obwohl ich der Musik aus dem Wege gehe, interessiere ich mich leidenschaftlich für sie, und ich neige dazu — ich weiß, wie ungerecht das ist —, die Menschen ein wenig danach zu beurteilen, wie weit sie ... Kurz, Herrn Prell hatte ich in meinem geheimen Tagebuch als einen Menschen charakterisiert, der nichts für Musik übrig hat.
Herr Prell nickte also verständnisvoll. "Das Konzert wird für die gnädige Frau gewiß ein Erlebnis werden, und ich beneide sie darum."
"Beethoven", sagte der Klient. "Eine Sinfonie, ich glaube, die Siebte. Ich hatte noch nie das Glück ..."
"Beethoven", schwärmte mit Kennermiene Herr Prell. "Ein guter Musiker. Vielleicht kann man sogar sagen: ein großer Musiker! Freilich,

ein wenig geräuschvoll. Ja, das stimmt, er ist ein wenig geräuschvoll. Diese modernen Dissonanzen! Allerdings ist man der Meinung, unsere Epoche sei so dissonant, daß sich durch solcherart Dissonanzen ausgedrückt werden müsse. Nun, das mag richtig sein. Und er ist sicher ein großer Musiker. Ich meinerseits mag jedoch lieber das Milde, wenngleich sich darin unsere Epoche nicht widerspiegelt. Na wennschon, nicht wahr? Ich mag eben lieber sanfte, wiegende, harmonische Klänge ..."

Er hätte so gern wenigstens einen Namen genannt, aber leider fiel ihm keiner ein. Mozart, wollte ich ihm zuflüstern, Schubert, aber ich traute mich nicht.

Schließlich sah sich der Klient bemüßigt, verständnisvoll zu nicken.

"Freilich, freilich, das ist eben so. Obwohl ich ja auch ein Liebhaber der ein wenig lautstarken Muse Beethovens bin. Und meine Frau ... Vor allem sie. Wenn sie behauptet, er sei ein ausgezeichneter Kapellmeister, dieser Richard Wagner ..."

"Richard Wagner?" Beinahe hätte ich mich verraten. Ich wollte schon rufen: Ist denn Richard auch in Zürich? — aber glücklicherweise hielt ich mich rechtzeitig zurück. "Herr Wagner ist hier? In Zürich?" fragte ich scheinbar gleichgültig, meine Erregung niederhaltend. Dennoch schauten mich alle überrascht an.

"Sie kennen ihn, Doktor Glasius?" erkundigte sich Herr Prell. In seiner Stimme schwang eine versteckte Rüge mit, die allerdings nur ich heraushörte. Ein ehrsamer Angestellter in der von den Herren Prell und Thuner geführten Kanzlei der einhundertzehnjährigen Firma Hürli, ein gewöhnlicher Mitarbeiter einer Seiden- und Tuchwarenfirma, der durfte doch einen Richard Wagner nicht kennen. Oder gehörte dies etwa auch zu jener verdächtigen nebelhaften Vergangenheit vor Dubois, über die ein rechtschaffener Mensch schleunigst einen Schleier breitet. Richard Wagner zu kennen, überhaupt Musiker zu kennen, insbesondere deutsche Musiker in der Emigration, ist keine vertrauenerweckende Sache. Außerdem, wie kann sich Doktor Franz Glasius, ein Angestellter in einer untergeordneten Position, den Luxus leisten, Richard Wagner zu kennen, wo ihn nicht einmal die Herren Prell und Thuner kennen. Das wäre wohl zuviel der Verschwendung. Womöglich würde er gleich eine Gehaltszulage fordern.

"Es ist lange her", sagte ich verwirrt. "Noch aus Dresden."

Mußte ich denn gerade diese Stadt erwähnen!

Herr Prell schüttelte mißbilligend den Kopf, und Gamsbart blickte mich von seinem weiter weg stehenden Schreibtisch aus mit scheelem Mitleid an. Auf dem Gesicht des Klienten jedoch leuchtete ein unerwartetes Interesse auf.
"Noch aus Dresden?" fragte er lebhaft. "Hatten Sie etwa Verbindung zu ihm?"
"Tja ... in gewissem Sinne schon", gab ich zögernd zur Antwort. "Wir haben eine Zeitlang zusammen gearbeitet und so ..."
Das war eine Dummheit, denn falls sie mich gefragt hätten, worin denn unsere Zusammenarbeit bestanden habe ... Freilich ist die Schweiz ein freies Land, aber diese Freiheit hat — und das ist auch richtig so — ihre Grenzen.
Und diese Grenzen sind bei der Firma Hürli womöglich noch enger gesteckt als anderswo. Doch der gefährlichen Frage kam die seltsame Bitte des Klienten zuvor.
"Sagen Sie mal, lieber Doktor Glasius ... wäre es Ihnen möglich, zu diesem Wagner auch jetzt eine Verbindung herzustellen? Denn für meine Frau, müssen Sie wissen, ist der höchste Genuß, einen *Literatur-und-Musik-Salon* zu führen. Sie wäre gewiß außerordentlich glücklich ... Ein vorzüglicher Name, wahrlich vorzüglich, dieser Wagner."
Seine Freude und Begeisterung waren aufrichtig. Ich hätte das nie bei einem Mann vermutet, der sein im Verhältnis zu seinen jungen Jahren beträchtliches Vermögen als europäischer Generalvertreter für Seidenwaren aus New York und Boston erworben hatte. Wieviel Zeit kann schon so ein Mensch für Musik, für Literatur erübrigen?
Nun, wie sich später herausstellte, hatte ich mich sehr getäuscht. Dieser Otto Wesendonck verstand sich nicht nur auf Seide und aufs Geldverdienen. Der Hochmut meiner gescheiterten Laufbahn riß mich zu Vorurteilen hin: Wie sollte jemand für die tieferen Freuden des Lebens Verständnis besitzen, wenn ihm die Möglichkeiten zu seichteren Freuden im Übermaß offenstanden? Nun, ich hatte mich, wie gesagt, getäuscht. Auch diese Gelegenheit möchte ich ergreifen, um dir, Otto, Abbitte zu tun, du baumlanger, gehemmter Mensch, mit dem bescheidenen Lächeln und dem warmen Herzen.
Die Äuglein des Herrn Prell schrumpften vor Erwartung zusammen, so daß die Wimpern über die Tränensäcke glitten. "Wir haben Sie da wohl falsch eingeschätzt, lieber Doktor Glasius, Sie sind ja immerhin Doktor, Doktor juris! Aber man ist ja schließlich nicht ohne Grund Doktor und

Musikverständiger! Ich glaube, Sie hätten eine Gehaltszulage zum Jahreswechsel wahrlich verdient, wenn Sie Herrn Wesendonck ... Allerdings dürfen Sie nicht allzuviel erwarten. Wir sind selbst keine reichen Leute."
Nun ja, diesem Kerl gelingt eben alles, schien der finstere Blick Gamsbarts zu sagen. Aus Dresden kommt er! Welch verdächtiger Typ!
"Ich kenne Herrn Wagner und werde glücklich sein, ihn der gnädigen Frau vorstellen zu dürfen", sagte ich. Ich wußte noch nicht, wie ich das zustande bringen würde, aber ich war glücklich. Ich freute mich, daß ich einen geeigneten Anlaß gefunden hatte, meine persönlichen Beziehungen zu Richard erneut aufzunehmen. Warum sollte ich auch auf eine Verbindung zu der momentan so hoch im Kurs stehenden Autorität verzichten? Schließlich mußte ich ja für meinen Unterhalt sorgen! Ich war selig, die Möglichkeit einer erneuten Erniedrigung als praktische Lebenshilfe verbuchen zu können. Nun werde ich Richard doch wiedersehen. Auf Wunsch des großen Vorgesetzten.
Herr Wesendonck strahlte. "Das ist ja großartig ... wahrlich exzellent", wiederholte er mit jugendlicher Begeisterung. Ich kann wohl sagen, daß er der sympathischste Seidenwarenagent gewesen ist, dem ich je begegnet bin, und das will was heißen, denn in den Diensten der Herren Prell und Thuner hatte ich nicht wenige Agenten kennengelernt. "Lieber Freund!" rief er, ohne zu ahnen, daß diese belanglose höfliche Anrede dereinst, ja, man kann wohl sagen, tragische Wirklichkeit werden würde. "Mein lieber Freund! Haben Sie die Güte und geben Sie mir Bescheid, wenn Herr Wagner ... Sie denken daran, nicht wahr, wenn er ..." Mit einer energischen Handbewegung deutete er die erhoffte Zustimmung Wagners an. "Famos", wandte er sich Herrn Prell zu, "ich hätte nicht geglaubt, daß ich neben dem erfolgreichen Geschäftsabschluß auch noch ein Geschenk ... an meine Frau ..."
Mein Vorgesetzter nickte zufrieden. Ein erfolgreiches Geschäft! Zu einem Abschluß war es zwar noch nicht gekommen, aber nach diesem Auftakt stand dem wohl nichts mehr im Wege. Und wem war das zu verdanken? Glasius, dem braven, ehrsamen Doktor Glasius. Ich kann mir vorstellen, mochte Herr Prell bei sich denken, welche Hoffnungen der Kerl jetzt hegt, welche Forderungen er jetzt erheben wird! Prell nickte zufrieden, aber das galt bestimmt nicht mir.
Wesendonck verabschiedete sich und drückte mir herzlich die Hand. Gamsbart beobachtete uns wütend aus seiner Ecke.

Am nächsten Nachmittag suchte ich Richard auf.
Wie wird er mich empfangen? fragte ich mich im stillen. Als ich mich jedoch seinem Quartier näherte, wurde es mir aus mehrfachen Erfahrungen immer klarer, daß ich mit einer lauten und freundschaftlichen Begrüßung rechnen konnte. Die dunkle kleine Straße am Fuße des Berges war voller lärmender Kinder, durch die geöffneten Fén-ster drangen abgerissen Klaviergeklimper und das Wimmern einer armseligen Flöte. Nein, Richard würde in einer solchen Gegend nie wohnen, wenn er nicht darauf angewiesen wäre. Weil er kein Geld hat, ist er dazu gezwungen. Er hat kein Geld, also empfängt er einen jeden gern, von dem er auch nur im mindesten vermutet, daß er ihm behilflich sein könnte. Und da er nicht weiß, ob ich ihm etwas bringe oder von ihm etwas verlange, wird er es an Höflichkeit einstweilen nicht fehlen lassen. Der Kerl versteht sich ja darauf, liebenswürdig zu sein. Dann ist er geradezu entzückend, ja hinreißend. Das ist es ja, was ich ihm vorwerfe! So meditierte ich also im stillen, während ich mich dem Ziele näherte. Und ich hatte mich in meinen Berechnungen nicht getäuscht.
Da ich das nicht zum erstenmal und wohl auch nicht zum letztenmal erlebte, will ich es nicht ausführlich beschreiben. Die freundschaftlichen Umarmungen, die schrillen Rufe, die begeisterten großen Gesten, die nichts Gekünsteltes an sich hatten — Wagner liebte stets mit ganzer Aufrichtigkeit und aus reinem Herzen jeden, von dem er etwas erwartete —, waren genau so, wie ich sie mir vorgestellt hatte. Er legte mir den Arm um die Schulter und gab mir einen freundschaftlichen Rippenstoß. Dann drückte er mich in die bequemste Sitzgelegenheit, in einen großen Empire-Lehnstuhl, während er bescheiden auf einem Klavierhocker mit Strohgeflecht Platz nahm. Er bot mir ein Getränk an und fragte, wie es mir ergangen sei. Ich sah ihm an, daß er von meiner Stellung und von meiner gesellschaftlichen Position nicht gerade entzückt war, und ich wollte ihn nicht in die Zwangslage bringen, den Eifer der freundschaftlichen Begeisterung bedachter zu dosieren. So trug ich ihm hastig vor, aus welchem Grunde ich gekommen war. Richard stand auf und begann nachdenklich und mit großen Schritten auf und ab zu gehen. In dem kleinen Zimmer konnte er von Wand zu Wand drei Schritte tun.
"Ich mag nicht", sagte er, den Schopf schüttelnd. "Ich mag so was nicht. Freilich, aufrichtige Begeisterung vermag vieles zu entschuldigen, aber

dennoch, ich bitte dich, diese reichen Bürger bilden sich allmählich ein, auf einen Wink hin liefe der Künstler überglücklich in ihre Salons und Musiksäle, in die Gärten ihrer Villen oder weiß Gott wohin, kurzum, sie bilden sich ein, daß ..."
"Wenn Herr Wesendonck so dächte, hätte er dich mühelos brieflich einladen oder auch persönlich aufsuchen können. Aber er bediente sich eines Vermittlers. Und zwar deines alten Freundes, Richard. Wenn ich so sagen darf. Er bat den kleinen Angestellten einer Firma, zu der er geschäftliche Beziehungen hat, um eine Gefälligkeit, man könnte sagen, um eine Protektion. Das zeugt nicht gerade von Hochmut, es dürfte dir nicht schwerfallen, mir beizupflichten. Und abgesehen von allem: Auch mir würdest du damit einen Gefallen erweisen."
Wagner nickte. "Endlich ein überzeugendes Argument", sagte er warm. "Du brauchst mir nichts mehr zu sagen. Dir zuliebe tu ich es schon. Du kannst diesem Wesendonck und auch deinen Vorgesetzten sagen, daß ich dir zuliebe, allein dir zuliebe dazu bereit sei."
Nun ja, das schien mir glaubwürdig. Mir zuliebe ... Richard sprühte vor freundschaftlichem Wohlwollen, vor überschäumender, freigebig ausstrahlender Liebe.
"Warst du gestern nachmittag in meinem Konzert?" fragte er. "Es war gar nicht so übel, nicht wahr?"
"Es war ausgezeichnet."
Ich weiß nicht mehr warum, irgendwie hatte ich keine Lust, ausführlich darauf einzugehen. Ich war tatsächlich in dem Konzert gewesen, obwohl ich davon rein zufällig erst am Vormittag des gleichen Tages durch Wesendonck erfahren hatte. Es war nicht leicht, in dem relativ kleinen Saal einen Platz zu bekommen, die billigeren Karten waren ausverkauft. Meine mürrische Zurückgezogenheit, meine durch die Umstände begründete bittere Einsamkeit mögen der Grund gewesen sein, daß ich von dem Konzert nichts wußte. Damals hatte ich mich von allem abgewandt, vornehmlich von der Kunst und Politik. Ich entschied bei mir, daß mich sogar die Seidentücher des Herrn Thuner mehr zu interessieren hätten als die Musik und die Angelegenheiten des sächsischen Königs. Zur Strafe mußte ich für einen Platz in der dritten Parkettreihe einen Wochenverdienst opfern.
Der Trubel vor einem Konzert berauscht mich immer noch. Angenehm betäubt, ließ ich meinen Blick über die seit langem nicht mehr gesehenen eleganten Kleider schweifen. In einer Loge, unweit von mir, beugte sich

das bekannte Gesicht des Herrn Wesendonck über die Schulter seiner Frau. Ich erwartete nicht, daß er mich wiedererkennen würde, und in der Tat — er hat mich nicht wiedererkannt, offensichtlich nicht einmal gesehen. Das Gesicht von Frau Wesendonck war vom Fächer verdeckt; ich sah lediglich, daß ihr dunkelblondes Haar in der Mitte gescheitelt und in klassischer Strenge im Nacken zusammengehalten war. Dann trat Richard ans Pult, und alles andere versank.

Ich hatte seit langem keine Musik mehr gehört, und es war mir beinahe gelungen, mich davon zu überzeugen, daß ich sie haßte. Der Zauber der mit magischer Gleichförmigkeit auf und nieder gleitenden Bogen der Streicher warf mich plötzlich in meine alte Welt zurück. Und ich konstatierte mit Verwunderung, daß diese Welt nicht mehr ganz die alte war. So hatte ich zum Beispiel Beethoven früher weniger gemocht, da mich seine rohe, nahezu gewalttätige Leidenschaft nervös machte. Ich habe es nicht gern, wenn man mir vertraulich auf die Schulter klopft oder mich am Arm zupft: Nein, Maestro, so weit geht die Freundschaft nicht. Und übrigens sind wir ja, so bedauerlich es auch ist, dem Studentenalter entwachsen. In Dresden war es eine vertraute Geste, wenn du mich in den Rücken pufftest, jetzt aber empfinde ich es wie Fausthiebe auf mein Herz. Ich hatte das Gefühl, etwas zu erfahren, was mir bis dahin unbekannt war. Schon bei den ersten gewaltigen A-Dur-Akkorden, bei dem schwebenden Solo der Oboe traten mir Tränen in die Augen. Einstmals hatte ich die [Siebte] Sinfonie unter der Leitung Mendelssohns gehört, und das war bestimmt eine vorzügliche Interpretation gewesen. Ich erinnere mich, schon damals hatte das unaufhaltsame Strömen der stampfenden, daktylischen Rhythmen meinen Widerstand, wenigstens vorübergehend, erweicht. Doch diesmal war es etwas anderes. Ich mußte wohl erst älter werden, um so zu empfinden; ich mußte ein reifer und trauriger Mann werden, um die tragische Beständigkeit dieser schwungvollen Rhythmen zu erfassen und um zu begreifen, nach welch ehernem Gesetz der unerbittlichen Logik die Hochflut der Gefühle, die Freude am Schönen in Tränen gipfeln muß. Ich hatte das anschwellende, technisch kaum durchführbare Jauchzen der Hörner in der Coda verstanden, wobei sogar der unvermeidliche Schnitzer den unabänderlichen, unrealisierbaren Willen des Komponisten zu bestätigen schien ... Und dann folgte das Allegretto.

Immer wieder habe ich mir vorgenommen, der Verführung zu widerstehen und in meinen Aufzeichnungen die Beschreibung jener Gefühle zu vermeiden, die sich meiner bemächtigen, wenn ich Musik höre. Wozu soll man schließlich der davonbrausenden Dampfmaschine hinterherlaufen: Die Musik selbst gibt viel getreuer und genauer diese Gefühle wieder. Wenn man sie genau beschreiben könnte, dann wäre die Musik überflüssig; aber ungenau und vage, wozu? Daran muß ich jedesmal denken, um dann dennoch daranzugehen, verkrampft und aufgewühlt das Unfaßbare in den Griff zu bekommen. Ich wiederhole, es ist zwar aussichtslos, doch der langsame Satz der Sinfonie, dieser schmucklose, von tiefer Trauer erfaßte Leichenzug, zwingt mich, ihr kraftlos stammelnde Worte, die Dokumente meines künstlerischen Neides, hinzuzufügen. Wenn sie Beethoven zu schaffen, wenn sie Wagner zu dirigieren vermochte, so möge ich über sie wenigstens sprechen dürfen! Nein, hier wird kein Held begraben, begleitet vom feierlichen Schluchzen der Menschheit und von blitzenden funebralen Gewehrsalven im Dunkel der Nacht, wie in der Dritten Sinfonie. Hier wird ein einfacher Mensch zu Grabe getragen, der sich im Leben nicht über andere erhob und doch er selbst war, ein unwiederholbares Wunder, wie ein jeder Mensch. Der Held wiederholt sich in jeder Epoche, der Mensch lebt nur, solange er lebt. Über die gemessenen Schritte des Leichenzugs erhebt sich, immer höher und weiter, das Schluchzen der Menschen; und da nirgends Hoffnung ist, mühen sich die andächtigen Hörner des mittleren Satzes vergebens. Wer glaubt noch daran? Die Unsterblichkeit: ein tönender Hörnerklang. Und das Schluchzen verebbt zu einem abgebrochenen Seufzer ohne Hoffnung. Die Hinterbliebenen aber versuchen weiterzuleben, und nun kann die. Fröhlichkeit des Scherzos mit dem Wallfahrtslied folgen.

Jedoch ist auch das noch nicht das allerletzte Wort! Hinter dem Ausweglosen beginnt das Nicht-mehr-zu-hoffen-Gewagte. Das ist der letzte Satz. Denn wohl stirbt der Mensch, aber ein Stern wird geboren. Ich erinnere mich, das hat Richard einmal gesagt, als er in Leipzig aus einem Konzert Mendelssohns müde nach Hause ging. Es war vor dem Gewandhaus, in dem gerade die festlichen Lichter gelöscht wurden. "Man muß noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können."[1]

[1] Friedrich Nietzsche: ALSO SPRACH ZARATHUSTRA.

Damals hielt ich es für übertrieben. Heute, so glaube ich, verstehe ich, was er damit sagen wollte.

In der Pause endlich traf ich Herrn Wesendonck. Lächelnd erkannte er mich, aber er hielt mich davon ab, die Gelegenheit zu ergreifen und ihn und seine Frau mit Wagner zusammenzubringen.
"Meine Frau hat diese Art nicht gern", sagte er und blickte in eine Ecke des langen Ganges, wo ich in einer Gruppe von auserlesen elegant gekleideten Damen ihre strenge Haartracht zu erkennen meinte. "Sie muß sich stets innerlich darauf vorbereiten, wenn sie jemandem begegnen soll, den sie hochschätzt. Sie bringt es einfach nicht über sich, den Künstler im Konzert ohne weiteres zu überfallen. Braucht doch dieser Sammlung und Ruhe, nicht wahr? Aber morgen ... morgen sind Sie so freundlich, nicht wahr ..."
Mit ungelenker Liebenswürdigkeit reichte er mir die Hand. Diese Bewegung mochte ich eigentlich nie, aber bei Otto wirkte sie anders, weniger überlegen oder arrogant, sondern eher, als wolle er um Verzeihung bitten. Später, als ich ihn näher kennengelernt und liebgewonnen hatte, lernte ich auch seine Kraft schätzen, hinter der sich eine Güte verbarg, die sich des eigenen Wesens schämte und sich scheu zurückzog.
In der zweiten Programmhälfte trug Wagner eigene Kompositionen vor. Doch die alten, mir wohlbekannten Stücke, die schrille Rienzi-Ouvertüre, das für das Orchester bearbeitete Lied der Spinnerinnen aus dem Fliegenden Holländer, der bekannte Einzugsmarsch aus Tannhäuser und die Sphärenmusik des ersten Lohengrinvorspiels, wirkten diesmal nicht besonders auf mich. Richard schien gleichgültig, der Vortrag routiniert. Darüber freute ich mich seltsamerweise: Ich hatte das Gefühl, daß irgend etwas Großes geschehen sein mußte, das den Komponisten seinen Werken so entfremdet hatte. Am Ende des Konzerts klatschte das Publikum anhaltend und begeistert. Und ich betrachtete lange meinen einstigen Freund, den ich anderntags erneut aufsuchen würde.

Schien er in jenem Augenblick zwanzig Jahre älter, so sah er drei Tage später zehn Jahre jünger aus. Über die Gartenstadt am Ufer der Limmat senkte sich die Abenddämmerung. Wir saßen auf der Terrasse, ich war allerdings ein wenig befangen und befand mich in der Stimmung eines seit Jahren zu verdrossener Einsamkeit verurteilten und der Geselligkeit

entwöhnten Menschen. Wir waren nur wenige. Außer den Eheleuten Wesendonck und Richard waren nur noch der mir flüchtig bekannte Karl Ritter (mit dem Richard auf unserer Flucht zusammen war, damals, als wir uns zum letztenmal gesehen hatten) und zwei Ehepaare anwesend, eines etwas älter, das andere noch jung. Die junge Frau war auffallend hübsch und angenehm kokett. Eine Sängerin, die nicht ohne Grund die Freundschaft Richards begehrte. Mit meiner Wenigkeit — ich hielt mich im Hintergrund — saßen wir zu neunt am anmutigen Hügelhang über dem nahen Fluß und dem fernen See, die allmählich im Dämmerlicht versanken. Die Häuser der Stadt säumten im lieblichen Halbkreis das tiefblaue Wasser, schimmerten weiß in der zunehmenden Dunkelheit entlang der Flußmündung, und wo die beiden Seeufer V-förmig zusammentreffen, verglühte gerade die Abendröte. Reinheit und Stille, Frohsinn und Frieden schwebten über diesem frühsommerlichen Abend unweit des Züricher Sees.

Meine Zurückgezogenheit und mein Verstimmtsein hatten mich nicht nur des gesellschaftlichen Umgangs entwöhnt, sondern auch der zum geselligen Leben unbedingt erforderlichen Informationen beraubt. Ausgenommen die Musik, zu meinem Glück war sie das Hauptthema, war ich unerfahren in allen Dingen, von denen geredet wurde. Nur allmählich durchschaute ich die gegenseitigen Beziehungen der Anwesenden, und erst nach mühevoller kombinatorischer Denkarbeit entwirrte ich die Fäden, die die Mitglieder dieser distinguierten Gesellschaft durch Freundschaft, Verwandtschaft oder Fachgemeinschaft miteinander verknüpften. Besonders in bezug auf Richard waren diese Beziehungen verwirrend. Als würde er gleichzeitig von einem undurchdringlichen, spinnwebartigen Geflecht und von einem luftleeren Raum umgeben. Wäre ich nicht allem, was das Gesellschaftliche ausmacht, so sehr entrückt gewesen, hätte mir schon im Konzert oder spätestens am folgenden Tag an der gereizten Stimmung im Escher-Haus auffallen müssen, was ich erst Richard fragen mußte, als ich für einen Augenblick in seine Nähe gelangte: "Und Minna?"

Wagner blickte mich erschrocken an und gebot mir mit einer ärgerlich-entschlossenen Handbewegung zu schweigen. "Von Minna wollen wir nicht reden, verstehst du!"

Der Gast blickte auf. Er blinzelte im Lampenlicht. "Ich hatte dich gebeten, mir den Abschnitt zu zeigen, wo ich Mathilde kennenlernte. Aber du schreibst hier von etwas ganz anderem", sagte er, verdrießlich in dem Heft blätternd.
"Du irrst, das ist nichts anderes, wiewohl es freilich auch etwas anderes ist. Kennst du denn dein eigenes Leben nicht? Sagtest du nicht, daß man bei dir keinen einzelnen Faden aus dem Teppich ziehen kann?"
Der Gast lächelte verärgert. Doch zugleich gefiel ihm, was der Gastgeber sagte. Ein kompliziertes Leben letztendlich, ein großartiges Leben. Er blickte ausgesöhnt in das Heft.
Es klopfte an der Tür. Der Hausherr erhob sich langsam. Draußen entfernten sich Schritte. Auf der Schwelle stand eine kleine Flasche Milch, daneben lagen in einem geflochtenen Korb zwei Brötchen, ein kleines Päckchen Butter und ein Stück Käse.
"Mein Frühstück", sagte er, "das heißt unser Frühstück."
"Sehr richtig." Der Gast nickte. "Wir haben Hunger. Bringt man dir auch das Mittagessen?"
"Nein, das muß ich mir selbst holen."
Die Milch teilten sie. Die Hälfte der Butter strich Wagner auf das eine Brötchen. Der Käse war zu winzig, um in zwei Hälften geteilt zu werden, so aß ihn denn Wagner allein, wobei er mit einem Auge ins Heft schielte und unzufrieden den Kopf schüttelte.

Über Minna sprachen wir also nicht. Ich für mein Teil sagte nichts, und außer Richard redete, wie ich beobachten konnte, niemand besonders viel. Als sei der ganze Diskurs darauf gerichtet, Wagner zu stets neuen Äußerungen zu veranlassen, was er weidlich nützte. Während die anderen Richard das letzte Wort ließen, beobachtete ich sie aus meiner Ecke. Besonders die Herrin des Hauses. Zum erstenmal sah ich sie aus der Nähe. Sie war noch sehr jung, von zarter Gestalt und mit fast kindlichem Gesichtsausdruck; im Vergleich zu den anderen trug sie ein schlichtes Kleid, und auch ihre Bewegungen waren einfach, aber sie war sich wohl der anziehenden Wirkung dieser Schlichtheit bewußt. Sie lächelte nur selten, daz u ihrem Gesicht der liebenswürdige Ernst besser paßte. Mit ihrem dunkelblonden, in der Mitte gescheitelten glatten Haar, dem dezenten Rückenausschnitt ihres Kleides, mit ihren kleinen wohlgeformten Händen und Füßen, dem klugen und ein wenig erschrockenen Blick ihrer dunklen Augen wirkte sie unschuldig und

schutzbedürftig wie ein Rehkitz. Doch genaugenommen hatte sie dennoch etwas, was sie behütete: Sie war sich all dessen bewußt und verhielt sich danach. Alles in allem war sie eine anziehende Erscheinung, die aus der Ferne angemessener Zurückhaltung von gerührten und zärtlichen Gefühlen umworben wurde. Von Wesendoncks Gesicht wich das innige und durchgeistigte Lächeln für keinen Augenblick, wenn er seine Gattin betrachtete. Mathilde brachte den Gästen eine Schale Obst, sie schenkte eigenhändig den Wein ein und reichte Süßgebäck herum, das besonders vom jungen Ritter mit kindlichem Appetit vertilgt wurde. Die Gastgeber erhöhten den familiären Charakter des geselligen Abends, indem sie auf das Personal verzichteten. Die Bewegungen der Hausfrau verrieten verhaltene Anmut und eine demütige Fähigkeit zu herrschen. Als mich Richard später zuweilen damit auszeichnete, daß er mir seine Gefühle preisgab, fand er bei mir ein verständnisvolles Herz.

Erst jetzt hatte ich Gelegenheit, auch Wesendonck genauer zu beobachten. Er war ein hochgewachsener Mann mit dem bescheidenen Lächeln eines Knaben, nur ein paar Jahre jünger als ich, stets höflich und wohlwollend. Die kaufmännische Gewandtheit verlieh seinen Worten einen eigenartigen Schwung. In der Regel sprach er die Sätze nicht zu Ende — er sagte jedoch so viel, daß sich die anderen die Fortsetzung hinzudenken konnten — und ergänzte den unvollendeten Satz mit einer eckigen, aber beredten Geste.

Es lohnt nicht, von den übrigen Anwesenden ausführlich zu berichten. Ich möchte lediglich erwähnen, daß den Dresdner Musiker Ritter Richard mitgebracht und der Gesellschaft vorgestellt hatte. Er war ein sehr junger, schüchterner und unsicherer Mann, mit einem auffallend langen Kopf und einer hohen Stirn. Wagner, eifrig gestikulierend, lobte ihn über den grünen Klee; ich wußte allerdings schon damals, daß er dies nicht nur aus uneigennütziger Begeisterung für das junge Talent tat. Von den übrigen Gästen war das ältere Ehepaar eigens aus der Provinz hierhergekommen, während Richard von den jüngeren Eheleuten mit heller Begeisterung erfuhr, daß sie seine Nachbarn waren. Sie wohnten ihm gegenüber, und er hatte mit der hellblonden jungen Sängerin — ihr Gatte war Kapellmeister — bereits einige kokette Blicke gewechselt. Freilich verriet ihr Augenspiel, daß sie wußte, wer die ziemlich öde Wohnung im Parterre des Escher-Hauses bewohnte. Offensichtlich hatte sie die an meine Adresse gerichtete Zurechtweisung Wagners nicht

gehört, denn sie fragte ihn ohne Zurückhaltung: "Ihre Gattin ist wohl zur Sommerfrische? Ich habe gesehen, wie sie vorige Woche abreiste."
"Ja, sie ist zur Sommerfrische", griff Richard widerwillig das Wort auf. "Sie ist in die Berge gefahren, sie mag die Stadt nicht. Übrigens ich auch nicht."
Es war unausbleiblich, daß er im letzten Satz, wenigstens in einer Parallele, zu seiner eigenen Person zurückkehrte. Diesmal jedoch ging es ihm nicht allein darum. Er wollte die Aufmerksamkeit von einem Gegenstand ablenken, der ihm offensichtlich unangenehm war. Die junge Frau schien sein Bemühen zu verstehen.

Die leeren Milchgläser klirrten, als der Gast das Heft auf den Tisch knallte.
"Welche Böswilligkeit!" rief er. "Welch gehässige Voreingenommenheit! Und du wagst es noch, dich als meinen Freund zu bezeichnen?"
Glasius hob das Heft vom Tisch. "Lies nur weiter", sagte er leise. "Es kommt noch schlimmer."
"Gib schon her!"
Doch er las nicht dort weiter, wo er aufgehört hatte. Ungeduldig blätterte er herum und stürzte sich, wie einer, der in ein Wasser von unbekannter Tiefe springt, auf einen verstümmelten Satz, der eine neue Seite einleitete.

"... die wiegte sich unaufhörlich in den Hüften vor Richard, und ich mußte es stumm ertragen! Glauben Sie nicht, Franz, daß ich eifersüchtig bin, dann wäre ich längst verrückt geworden. Fast alle Männer haben wohl ein Verhältnis, warum sollte ich es gerade ihm verwehren. Nur konnte ich es nicht ertragen, daß er mich für so dumm hielt und es geradewegs vor meiner Nase trieb ... Er lachte nur und leugnete; wenn ich ihm aber keinen Glauben schenkte, da ich es mit eigenen Augen gesehen oder in einem Brief gelesen hatte, dann wurde er sogleich grob. Woher ich das Recht nähme, seine Briefe zu lesen! Dabei geriet mir der Brief wirklich zufällig in die Hand, denn er hatte ihn mit einer Unbekümmertheit geschrieben, daß mir die Angelegenheit ins Auge springen mußte. Sagen Sie, Franz, was gibt ihm das Recht dazu? Die paar Jahre Altersunterschied? Ich erzähle doch niemandem, daß ich ihn aus der Gosse geholt habe, und falls Sie es nicht schon wüßten, würde ich es auch Ihnen nicht erzählen."

Mir tat das Herz weh. Mich schmerzte Minnas bedauerlicher Zustand. Sie ist eine nervenkranke, zänkische, alternde Frau geworden, die konfus daherredet und viel älter anmutet, als sie in Wirklichkeit ist -- eine lästige Schwiegermutter ihres jungen Ehemannes. Der Altersunterschied von vier Jahren hatte sich in dieser unglücklichen Verbindung verdreifacht. Jedesmal beklagte sie sich bei mir, nahezu mit den gleichen Worten, wenn Richard eine neue Eroberung gemacht hatte, und die Zahl der kurzlebigen Eroberungen war bei ihm nicht gerade gering. Niemals hörte Minna auf, darüber zu jammern, wiewohl sie selbst noch etwas darstellte. Sie vermochte sogar schön zu sein, wenn sie gerade einen guten Tag hatte, das heißt, wenn Richard sie brauchte und sie mit kindlichen Schmeicheleien erneut für sich einzunehmen wußte.

Das Jahr 1852 ging seinem Ende zu. Weihnachten war bereits verstrichen, und in den Zürcher Haushaltsbüchern waren die Ausgaben für den Silvesterpunsch, den Krambambuli und eventuell auch für Sekt eingetragen. Damals zählte ich schon zu den regelmäßigen Besuchern bei den Wagners wie in Dresden. Der Streit, der Minna zu Beginn des Sommers in die Berge ziehen ließ, war vergessen. Wenigstens mir schien es so. In Wirklichkeit hatten ihn beide in der Erinnerung aufbewahrt, wie alles, was sie gelegentlich einander vorwerfen konnten. Und nun steckte Minna erneut voller Klagen. Und sie war glücklich, in mir, dem alten Freund, einen Vertrauten wiedergefunden zu haben.

"Der Theaterdirektor hat ihm eine mit zweihundert Franken dotierte Stellung angeboten. Monatlich zweihundert Franken das ganze Jahr hindurch, also auch im Sommer — wenn er den Posten des Ersten Kapellmeisters übernähme. Und wissen Sie, was er geantwortet hat? Das Theater sei ihm zu klein. Darin könne er nicht einmal den Tannhäuser auf die Bühne bringen. Als wäre es schier unmöglich, die Partitur für ein kleineres Orchester umzuschreiben und sie zu vereinfachen, wo doch die Sänger mit ihren Stimmen sowieso nicht mitkommen! Man muß sich doch den Gegebenheiten anpassen, nicht wahr? Aber Richard ist da ganz anderer Meinung! Er glaubt, eine Perle fiele ihm aus der Krone, wenn er einmal zufällig dem klugen Wort gehorchte. Er wirft die monatlichen zweihundert Franken einfach zum Fenster hinaus! Zu arbeiten und Geld zu verdienen, das ist unter seiner Würde. Für ihn läßt es sich eher mit seiner Würde vereinbaren, mit

großen Versprechungen jemanden übers Ohr zu hauen oder einen Freund anzupumpen. Oder noch eher eine Freundin. Das muß er ja nicht zurückerstatten, wenigstens nicht in Bargeld."
"Aber Minna", versuchte ich sie zu beschwichtigen. "So dürfen Sie nicht reden. Wenn schon nicht aus Rücksicht auf Richard, so denken Sie doch an sich selbst."
"Sie können sich ausmalen, wie weit es mit mir gekommen ist, wenn ich so rede", rief Minna erregt. "Stellen Sie sich vor, wie einem zumute ist, wenn man einen Menschen verachten, geringschätzen und verurteilen muß, den man liebt, ja am meisten auf der Welt liebt. Wie schwer es ist, mit meinen strengen Prinzipien, die Sie ja wohl kennen, mit meinen moralischen Ansprüchen, mit diesem wundersamen Ungeheuer zusammen zu leben. Tag für Tag heule ich mir die Augen aus dem Kopf und mache mich krank und halbtot ..."
"Weil Sie ihn lieben", antwortete ich unbeholfen.
"Das sage ich ja."
Wir kamen nicht weiter. Minna erzählte mir dann das Abenteuer, das Richard in Bordeaux mit Jessie Laussot, einer Französin englischer Herkunft, gehabt hatte, mit der ihn, noch als sie ein junges Mädchen war, Karl Ritter zusammengebracht hatte. (Deshalb hat er ihn also protegiert, stellte ich bei mir fest.) Die überaus wohlsituierten und begeisterten jungen Leute boten Wagner, als dieser mit dem Elend der Emigration zu kämpfen hatte und sich mit Auftragsarbeiten in Paris über Wasser hielt, eine regelmäßige Unterstützung an. Minna lehnte jedoch voll geheimer Ahnungen entrüstet ab. Zwischen den Eheleuten kam es wiederum zu einem heftigen Streit. "Wir können nicht miteinander leben", rief Richard, und er stritt um so verbissener, als sich zeigte, daß Minna mit ihren Ahnungen auch diesmal recht behielt. Wagner verliebte sich selbstredend unsterblich in die schöne Jessie. Sie sprachen davon, daß sich Jessie scheiden lassen sollte, worauf der verzweifelte junge Ehemann, übrigens ein wohlhabender Weinhändler, mit dem Revolver drohte. Jessie wurde auf Reisen geschickt, Richards feurigen Brief ließ man ihr nicht zukommen, vielmehr teilte man ihr einiges mit, was Wagner als ausgemachte Lüge und böswillige Verleumdung bezeichnete, jedoch in Minnas Augen bedauerliche Wirklichkeit war.

"Das war eine infame Lüge!" schrie der Gast, mit dem Heft fuchtelnd. "Nein, das war nicht nur eine infame Lüge, das war Schlimmeres. So sieht eine zwerghafte Seele die Wirklichkeit. So begriff und deutete meine arme Minna mein ganzes Leben."
Der Gastgeber hob den Finger. "Von den Toten nur Gutes", sagte er streng.
"Und du?" fragte Wagner spöttisch mit heiserer Stimme. "Und du? Sagst du etwa nur Gutes von den Toten? Wie könnte man unter solchen Bedingungen Memoiren schreiben?"
"Beim Schreiben ist es etwas anderes", sagte Glasius leise. "Denn das geschriebene Wort bleibt auch dann bestehen, wenn man selbst schon tot ist. Und den Toten kommt das Recht zu, auch das Schlechte über die Toten zu sagen."
"... bleibt auch dann bestehen?" fragte der Gast mit halb gemimtem Schrecken. "Hast du doch beschlossen, es aufzubewahren?"
"Noch habe ich nichts beschlossen. Aber ich habe so geschrieben, als würde es der Nachwelt überliefert, denn anders kann man nicht schreiben."

Trübe Jahre

"Stellen Sie sich vor, Franz", sagte Minna, "man hielt sogar aus Dresden um meine Hand an. So weit hatte sich das Gerücht verbreitet, daß mich Richard einfach im Stich gelassen habe und mit dieser Jessie nach Griechenland geflohen sei. Jessies Mann hätte ihm ein Jahreseinkommen von zweitausendfünfhundert Franken angeboten, möge er nur seine Ehefrau entführen und in der weiten Ferne jenes schreckliche Werk, den Schmied Wieland, schreiben. Dabei war es in Wirklichkeit so, daß Laussot seine Frau vor Richard versteckte und versprach, Richard eine Kugel durch den Schädel zu jagen. Und aus Bordeaux wurde Richard von der Polizei ausgewiesen. Womöglich war es sogar Richard selbst, der das Gerücht von den zweitausendfünfhundert Franken in die Welt gesetzt hatte."

Ich mußte mich anstrengen, um ihr wenigstens mit einem Ohr und halbem Herzen zuzuhören. Meine Aufmerksamkeit galt vor allem jenem Satz: "Stellen Sie sich vor, Franz, man hielt sogar aus Dresden um meine Hand an.
Unwillkürlich fragte ich mich, wer das wohl gewesen sein mochte. Und auch, was geschehen wäre, wenn die Kunde davon, daß Minna verlassen wurde, bis zu mir gedrungen wäre. Was hätte wohl Minna mir geantwortet, wenn ich sie gebeten hätte, meine Frau zu werden? Dieser Gedanke beunruhigte mich zutiefst ... und jenes Gefühl ...

Jetzt war es der Autor, der das Heft den Händen des Gastes entriß. "Das hier ... das hier wollen wir lieber überblättern", sagte er verlegen.
Wagner zuckte die Schultern.
"Wie du wünschst", meinte er trocken. "Das ist in der Tat weniger interessant."

Nun ja, Minna sieht es so: Zweitausendfünfhundert Franken für ein Werk und für gewisse Dienste. Es ist bezeichnend für sie, ja noch mehr: ein unheilbares Symptom. Sie sieht es eben so. Niemals wird sie es anders sehen, weil sie schwach und unsicher ist.
Wahrscheinlich kam es durch das plötzliche Auftauchen des guten alten Freundes, verbunden mit den ständigen Mißhelligkeiten des anhaltenden Ehekrieges, daß sie mich mit ihrem Mitteilungsbedürfnis von beiden Seiten in die Zange nahmen. Ich erzählte Richard nicht, daß Minna mir über die Affäre mit Jessie berichtet hatte, und noch mehr hütete ich mich davor, ihm zu sagen, wie sie es getan hatte. Das wußte er selber zu genau. "Die Unglückselige hat es dir erzählt, nicht wahr?" überfiel er mich gleich, als er erfuhr, daß ich mit Minna ein längeres Gespräch unter vier Augen gehabt hatte. "Ich kann mir wohl denken, wie sie alles entstellt hat! Sie ist unheilbar. Sie wird mich nie verstehen. Sie ist schwach und unsicher. Übrigens war auch Jessie schwach und unsicher."
"Glaubst du etwa, daß alle Frauen schwach und unsicher sind ..."
"Jessie rebellierte", beteuerte Richard mit erhobener Stimme. "Sie rebellierte aus Liebe, und wenn sie bis zum Schluß konsequent geblieben wäre, dann hätte sie gesiegt ... Doch sie blieb nicht konsequent, sie wollte einen Kompromiß herbeiführen, irgendeinen Vertrag schließen? Kann man sich mit einem König einigen? *Majestät, bitte geruhen Sie, die*

Republik zu proklamieren! Ist das der richtige Weg? Hat das etwas mit Revolution zu tun?"
Ich lächelte ungläubig, da sich Richard mehr als gewohnt in Wut geredet hatte. Wer war denn zu Beginn der Revolution in Dresden der feurigste Anhänger der Theorie gewesen, wonach "an der Spitze der Republik der König" stehen sollte? Das kam Richard freilich jetzt nicht in den Sinn. Er ging auf und ab und schrie sein Unglück aus vollem Halse in die Welt, als wäre er und nicht Minna das Opfer gewesen.

Der Gast warf das Heft erneut hin. Er war wütend und begann zu schimpfen, während er das schmale Zimmer durchschritt.
",Jawohl", rief er. "Jawohl, Minna war das Opfer. Ich wußte es schon damals und weh es heute noch viel mehr. Auch sie war ein Opfer. Wir beide waren Opfer."
Der Gastgeber mag zweifelnd geschmunzelt haben, denn sein Gast lenkte sogleich ein. Er setzte sich wieder an den Tisch und begann sich leidenschaftlich zu rechtfertigen: "Man hat die Ärmste getäuscht, irregeführt und erniedrigt", sagte er mit fest geschlossenen Händen. "Man hat sie kaputt gemacht, um auf diese Weise auch mich kaputt zu machen. Mein ganzes Leben. Die verleumderischen Briefe ... Niemand erhielt soviel verleumderische Briefe wie Minna. Ich sei da und dort, ich würde mit dieser und jener das und das treiben, für soundso viel Geld ... Glaub mir, ich wollte nicht nach Paris fahren. Minna ließ mir keine Ruhe, Zürich sei für mich zu klein — dabei war sie es, die sich nach Dresden hier nicht zurechtfand —, ich müsse in Paris meine Karriere machen. Später freilich wär sie's schon zufrieden gewesen, wenn ich den Kapellmeisterposten in Zürich angenommen hätte, für monatlich zweihundert Franken. Aber es lag mir nichts an einer Pariser Karriere. Sollte ich denn à la Donizetti eine Kanarienzucht für die Bühne schreiben, oder solche Schmarren, die die Kulissen zum Bersten bringen wie die des alten Opernkrämers Meyerbeer? Auch auf diese Weise hätte ich mich nicht durchgesetzt. Wie könnte ich mein Talent mit dem ihren vergleichen? Oder genauer, wo besitzt meine Begabung jenes penetrante Parfüm, das zu einem solchen Erfolg nötig ist? Mir gelang es damals in Paris ja nicht einmal, die Ouvertüre zum Tannhäuser aufzuführen. Franz Liszt hatte sich dafür eingesetzt, dennoch ging die Sache schief: Die Musiker hatten einfach den Gehorsam verweigert. Sie sagten, innerhalb des Orchesters herrsche Demokratie und sie wollen das Stück

nicht spielen. Was hätte ich tun sollen? Ich dachte, in irgendeinem Provinznest könnte ich in Frieden den Wieland schreiben, deshalb fuhr ich nach Bordeaux. Ob man mich von dort ausgewiesen hätte? Und da erhielt Minna plötzlich einen Brief, wonach ich Paris verlassen hätte und nach Bordeaux gefahren sei, um eine Frau zu entführen. Was sollte sie da von mir denken?"
Der Wortschwall hörte, für einen Augenblick auf. Und Glasius suchte dies, jedoch ohne jeden Hoffnungsschimmer, zu nutzen: "Sag mir, Richard ..."
"Welche Erbarmungslosigkeit, welches Unverständnis, welche unwiderrufliche und blindwütige Entschlossenheit! Hättest du nur den Brief gelesen, den sie mir hinterhergeschickt hat. Unverzüglich möge ich nach Paris zurückkehren, denn sonst sei ich ein ehrloser Feigling, der nicht zu seinem Worte steht. — In Dresden fahndete man nach mir, in Paris lachte man mich aus, und in Zürich stand ich in meinem eigenen Haus einem hoffnungslosen Unverständnis gegenüber, was sollte ich da tun? Was?"
Die rhetorische Frage erheischte keine Antwort, die kurze Pause gab jedoch Glasius Gelegenheit, eine Frage zu stellen.
"Und die Reise nach Griechenland, Richard?"
"Ob Griechenland, Asien oder Afrika!" rief Wagner verzweifelt. "Ich wollte einfach diese Welt hinter mir lassen, nichts anderes wollte ich. Raus aus dieser Welt!"
"Allein?" drang der Tagebuchschreiber unerbittlich auf ihn ein.
"Ist es nicht gleich?" fragte Wagner mit einem unsicheren Blick auf den Fragesteller. "Ist es denn nicht gleich, wie der Mensch und mit wem er stirbt? Wie er für die Welt stirbt? Mit wem er im mogulischen Reich oder in Senegambia zusammen lebt? Was kann ich dafür, daß gerade auch Jessie sieh der Welt widersetzte! Daß auch Jessie rebellieren wollte? Daß sie dies jedoch letztlich nicht tat? Daß sie vielmehr ihren Mann und ihre Mutter, diese schreckliche englische Furie, um Gnade ersuchte, die ..."
"Die dich zusammen mit den jungen Leuten jährlich mit zweitausendfünfhundert Franken unterstützen wollte."
"Ja doch! Mit zweitausendfünfhundert Franken", schrie Wagner. "Ich kenne dieses Argument nur zu gut. Es stammt von Minna. Von wem sollte ich denn annehmen, wer sohle mir denn bezahlen, was mir die Welt schuldete, was sie mir damals schuldete ..."
"Den Vorschuß, Richard?"

"Jawohl, den Vorschuß! Hätte ich etwa an den Gemeinheiten des Dresdner Hofes zugrunde gehen sollen? An den Überheblichkeiten des Herrn Intendanten Lüttichau[2] und seiner Leute? Oder an der Pariser Konkurrenz? Wo doch keiner schneller und gründlicher als ich in der Gosse gelandet wäre? Oder sollte ich an den Zwistigkeiten der Züricher Liliputaner zugrunde gehen? ich, der Gulliver, ich, Richard Wagner? Warum hätte ich denn nicht annehmen sollen, was mir freiwillig und liebevoll diejenigen antrugen, die erkannt hatten, was in mir steckt? Diejenigen, die mir vertrauten? Sollte ich denn die einzige Chance meines Lebens nur deshalb zurückweisen, weil meine Frau ihre Zimperlichkeit zum Vorwand nahm, um ihre durchsichtige, gewöhnliche und einer Hökerin würdige Eifersucht zu verbergen?"
Glasius stand verdrossen auf "Nein, in diesem Ton sollten wir von einer Toten nicht reden. Nein, Richard, so solltest du von ihr nicht reden, weder vor mir noch vor anderen. Nicht zuletzt im Interesse deiner Selbstachtung. Vor wenigen Minuten hast doch auch du anders von ihr gesprochen."
Der Gast senkte den Kopf.
"Du hast recht, Franz", sagte er leise. "Ich habe mich von meinem Temperament hinreißen lassen. So ergeht es mir immer, wenn ich an die Lästermäuler denke, an diese bösen Zwerge. Die waren es, die unser beider Leben zugrunde gerichtet haben. Die allein!"
Mit zur Schau gestelltem Kummer, mit ausgebreiteten Armen sank er auf den Stuhl.
"Zeig mal, was du noch geschrieben hast", sagte er. "Laß mich sehen, laß mich lesen. Laß mich büßen."

"Und die Musik?" fragte ich.
"Damit befasse ich mich nicht. Wozu auch?"
"Du bist doch Musiker."
"Das war ich einmal. Oder vielleicht war ich es auch nicht. Was ich wollte, wird von dem Begriff Musik nicht erschöpft."
"Ich weiß, aber das Wesen von allem ist ja doch die Musik. Alles ist der Musik zuliebe da. Der Text, die Bewegung, der Hintergrund."

[2] https://de.wikipedia.org/wiki/Wolf_Adolf_August_von_L%C3%BCttichau Siehe auch in den Dokumentationen über seine Ehefrau Ida v. Lüttichau, in denen es auch um Richard Wagner geht: WAHRHEIT DER SEELE – IDA VON LÜTTICHAU (1798-1856) (Leipzig/Berlin 2010, 1015, 2017: A+C online)

"Nein. Das will ich jetzt nicht mehr. Das wäre ja die Art der altmodischen Oper. Ich will das heute nicht mehr. Mit dem Lohengrin habe ich meine letzte Oper geschrieben."
"Und was willst du dann? Etwa, was Gluck macht? Mit kraftvollen und erschütternden, musikalisch ausgedrückten Gefühlen das dramatische Geschehen begleiten? Vom Orchester das Bühnengeschehen wiedergeben lassen?"
"Etwas in der Art schon, nur gerade umgekehrt. Etwa so, daß die Musik die unmittelbare Offenbarung des Willens ist und alles andere aus diesem Blickfeld entsteht, ohne daß es eine simple Illustration oder die szenische Paraphrase dessen wäre, was im Orchester geschieht.
Alles strebt einem Ziel zu, der Manifestation des dramatischen Willens. Zur Aufdeckung dessen, was in mir vorgeht. In mir, der ja den Willen der Welt zum Ausdruck bringt."
"Demnach bist du also kein Musiker, sondern Dramatiker. Nein, nicht einmal Dramatiker, sondern Philosoph, ein Schüler von Ludwig Feuerbach. Nein, nicht einmal Philosoph, sondern eben einer, der den Willen der Welt unmittelbar zum Ausdruck bringt."
Wagner verzog seine Miene zu einem bitteren Lächeln. "Nein, nicht einmal einer, der den Willen der Welt unmittelbar zum Ausdruck bringt, sondern einfach ein gescheiterter Musiker in der Emigration, der sich mit dem Schreiben von Artikeln über Wasser hält und der sich in seinen freien Stunden mit dem Text eines unspielbaren und verworrenen, vier Abende füllenden Stückes abplagt, zu dem er jedoch die Musik nicht mehr schreiben wird, weil er keine Lust hat, das Schubfach seines wackligen Schreibtisches mit unnützem Papier zu füllen."
Von diesem Dramenentwurf hatte ich schon des öfteren gehört, von dem Spiel, von dem großen Festspiel, aber stets nur mittelbar oder zufällig, nahezu als unbefugter Zeuge fremder Gespräche. Denn Wagner hatte — und das machte mich eifersüchtig und tat mir weh — diese Dinge nicht mit mir besprochen, sondern mit Herwegh, dem revolutionären Dichter, oder auch mit dem lautstark und spaßig unmusikalischen Wille, jenem ehemaligen Hamburger Journalisten, den ich zusammen mit seiner Frau an dem denkwürdigen Abend bei Wesendoncks kennengelernt hatte. Zu diesem Wille knüpfte Wagner alsbald eine enge Freundschaft. Ein eigenartiges Verhältnis verband die beiden Männer, mal suchten sie Streit miteinander, mal neckten sie sich.

"Niemals wirst du das Wesen meiner Kunst verstehen", sagte Wagner kopfschüttelnd. "Du bist unmusikalisch und obendrein träge. Du verstehst nichts von Musik. Ich muß, so glaube ich, wohl darauf verzichten, daß du jemals bis zum Innersten meiner Seele vordringst."
Zwischendurch sei vermerkt, daß er mich, den Musik-Amateur, mit der gegenteiligen Meinung zu traktieren pflegte.
"Du bist träge und ein ungebildeter Fachbarbar", zischte er, "du verstehst dich nicht auf die Dichtung. Was hast du schon mit mir gemein, der ich ja eigentlich ein Dichter bin? Laß mich!"
"Du hast es leicht", knurrte ich zurück. "Deine Kunst ist wie die Fuchshöhle, sie hat zwei Öffnungen, so daß man dir vergebens nachsetzt. Ja, nicht einmal wie die Fuchshöhle ist sie, sondern wie eine Hose. Du kriechst durch ein großes Loch hinein, durch das Drama, du kriechst durch zwei kleine Löcher, durch die Musik und durch die Dichtung, wieder heraus, und wenn du draußen bist, dann bist du erst recht drinnen."
Richard lachte. Er konnte so kräftig und gesund lachen, wie es nur breitschultrigen und stämmigen Männern ansteht. Freilich tat er dies nur selten, in den wenigen glücklichen Augenblicken. Im allgemeinen lachte er kurz und nervös, manchmal mit bösem, bissigem Knurren und auf Kosten anderer. Jetzt lachte er jedoch aus ganzem Herzen über meinen allerdings wenig schmeichelhaften Vergleich. Er lachte, weil er sah, daß ich mich mit bitterem Ernst zu einem Spaß verleiten ließ.

Er lachte herzhaft, aber er zog mich nicht ins Vertrauen. Wenn es ihm um wirklich echte innere Fragen ging, wandte er sich an den unmusikalischen Wille. So las er zwischen Weihnachten und Neujahr bei den Willes in einer Nacht und am darauffolgenden Vormittag zum erstenmal seine vierteilige Nibelungen-Dichtung vor. Mich hatte er von diesem Ausflug nach Mariafeld nicht einmal benachrichtigt. Er hatte lediglich Herwegh und dessen Frau mitgenommen, und außer dem Gastgeberehepaar war nur noch die Schwester der Hausfrau zugegen. Fünf Menschen hörten sich die lange Vorlesung an. Mir wurde dieser Genuß erst zuteil, als er nach Neujahr im Hotel Baur au Lac sein Werk an vier Abenden einer größeren Gesellschaft vortrug. Das aus einem Vorspiel und drei Teilen bestehende Stück ist eine Zusammenfassung der germanischen Sage, gekleidet in ein modernes, philosophisches Gewand, das mir damals nicht in allem verständlich war. Kopfschüttelnd

hatte ich zugehört, und als wir nach Hause gingen, kam mir der Plan, den Richard mir entwarf, naiv vor wie eine kindliche Spielerei: Eine Art Festspiel solle es sein, ein Spiel des großen Festtages der Menschheit. Er beabsichtige, zehn Jahre daran zu arbeiten. Nach Fertigstellung würden er und seine Freunde ("ich zähle auch auf dich", sagte er lächelnd zu mir) ein Theater bauen, eine gewaltige, aus Brettern gezimmerte Baracke, versehen mit einer für die ausgeklügeltsten und modernsten szenischen Lösungen erforderlichen Maschinerie. Dann würde er die besten Sänger und die besten Musiker der Welt einladen. Über ein halbes Jahr würden sie Tag und Nacht proben, bis das unter der Bühne unsichtbar waltende Orchester mit dem Bühnengeschehen völlig übereinstimme. Dann würde man das Publikum einlassen. An dreimal vier Abenden könne jeder kommen, wer Lust dazu habe, Eintritt würde nicht erhoben, wie im griechischen Theater; möge kommen, wer zu feiern gedenke. Nach dem Fest würde man die Musiker entlassen und die Sänger mit Dank heimschicken, die Holzbaracke des Theaters den Flammen übergeben und das einzige Exemplar der vier Partituren in die Glut werfen.
"Meine Geisteskrankheit ist schlimm genug, nicht wahr?" fragte mich Richard lächelnd. Doch sein Lächeln deutete bedrohlich an, wie ernst es ihm mit diesem unmöglichen Plan war. "Bin ich schon reif für die Zwangsjacke? Dennoch, so wird es sein, mein Freund, du wirst es sehen. Ohne diese Hoffnung wäre mein Leben sinnlos."
Verblüfft schwieg ich, wiewohl es sich auch diesmal lediglich um eine der großspurigen und nur mehr oder weniger aufrichtigen Posen Richards handelte. Und während er den romantischen Wahn der Entwurzelung und der von allem Wirklichen losgelösten Sehnsucht mimte, arbeitete er zu Hause fleißig an den ersten Skizzen zum Rheingold. Nicht im geringsten dachte er daran, das Komponieren sein zu lassen! Und zu keinem Augenblick stopfte er das Notenpapier in seinen Schreibtisch mit dem Ziel, es dereinst einem weltweit sichtbaren Scheiterhaufen zu überlassen.
Er stand in lebhaftem Briefwechsel mit Berlin und Weimar. Er bezog eine neue Wohnung — wer weiß, von wem er sich das Geld geborgt hatte — und richtete sie mit einem Pomp ein, der zu seiner finanziellen Lage in krassem Widerspruch stand.

Minna war verzweifelt. "Vielleicht ist es ein Wesenszug des Genies", klagte sie mir gegenüber in Richards Anwesenheit, der spöttisch lächelte

und mir zuzwinkerte. "Auf jeden Fall übersteigt es den Verstand eines einfachen Sterblichen. Denn wozu ist es gut, sich bis über die Ohren zu verschulden, nur damit überall Vorhänge prangen und in jedem Zimmer die Seidentapete in einer anderen Farbe leuchtet. Wie könnte auch ein Genie existieren ohne ein blaues und ein rotes Zimmer! In dem einen komponiert er Blaues, in dem anderen eben Rotes, in dem einen schreibt er eine Studie über das Zürcher Theater, in dem anderen das Textbuch, in dem sich auf dem Grunde des Rheins kleine Wasserdirnen tummeln." (Wagner lachte, unbändig und aus vollem Halse.) "Und mir kauft er Morgenröcke. Sieben Stück auf einmal, damit ich jeden Tag einen anderen anziehen kann. Damit er morgens, wenn er mich sieht, gleich weiß, ob Dienstag oder Donnerstag ist. Er sagte zu mir, ich möge mir einbilden, ich sei eine Königin, und aus diesem Bewußtsein heraus mich betrachten. Und als Königin brauchte ich mich nicht zu genieren, und so käme alles ins Lot. Doch er merkt nicht, daß ich eher Angst habe, als daß ich mich freue.".

"Natürlich habe ich's bemerkt", warf Richard ziemlich laut und grob dazwischen. "Sonst müßte ich ja blind sein ... Nur beunruhigen mich deine Ängste nicht mehr, denn es ist wohl nichts dagegen zu tun."

"Ich sehe es", sagte Minna verzweifelt.

"Und mir tut es leid", Richard war unerbittlich. "Aber ich habe beschlossen, das Bewußtsein in mir zu löschen, die Erde müßte mir zur Hölle werden oder auch nur zum Gefängnis, zum Schuldgefängnis wie in Paris. Davon kann keine Rede sein. Ich verdiene es, daß diese Erde mir zum Paradies wird. Und wenn ich sie dazu zwingen müßte!"

"Gott willst du zwingen?" Minna blickte ihn fragend an.

Richard zuckte die Schulter.

"Ja, Gott, wenn du es so nennen willst. Das Schicksal, die Vorsehung. Es gibt dafür nicht wenige Namen. Kurz, ich werde alles bezwingen, was sich mir in den Weg stellt, niedertrampeln. Ich hab es satt. Ich bin unter die Rebellen gegangen!"

"Ich danke", sagte Minna ironisch. "Ich danke sehr. In Dresden hast du es ja getan. Da bist du unter die Rebellen gegangen. Viel hast du damit nicht erreicht."

"Alles", verkündete Richard mit großem Ernst. "Wenn ich es unterlassen hätte, wäre ich dort heute königlicher Dirigent. So aber bin ich in der freien Stadt Zürich der angetraute Gemahl einer Königin. Prince consort."

"Ständig redet er so närrisches Zeug, Sie hören es ja, Franz", klagte Minna verärgert und geschmeichelt zugleich. "*Prince consort!* Damit glaubt er mich zufriedenzustellen. Immer redet er so daher."

Minnas Lage war nicht leicht. Zuweilen brachen über sie tatsächlich die herrschaftlichen Sorgen einer Königin herein, freilich ohne die Machtbefugnisse einer Königin.
Richard war zu jener Zeit stets gut aufgelegt und arbeitete viel. Er war mit sich sehr zufrieden, jedenfalls schien es so.
Eines Tages schlug er mir vertraulich auf die Schulter und sagte: "Hör zu, du verbissener, neidischer Hund. Weißt du, woran ich jetzt arbeite? Nun, paß gut auf! Ich bin dreist genug und will es dir sagen: am größten Werk, das der menschliche Geist jemals hervorgebracht hat. Wenigstens was den Umfang betrifft ...", fügte er lachend hinzu, als er die, ich geb's zu, ziemlich spießbürgerliche Verblüffung auf meinem Gesicht erblickte.
Noch zu Beginn des Jahres, kurz nach der Vorlesung im Hotel Baur au Lac, ließ er das Werk als Buch erscheinen. Auch das mag eine Art fürstliche Geste gewesen sein. Er ließ den Text mit prunkvollen Lettern setzen und zunächst in zwanzig, dann in zehn und schließlich erneut in zwanzig Exemplaren drucken. Danach befahl er, gleichsam als Vorspiel zu seinem großen Plan, die teuren Matrizen zu zerstören. Das seltene Werk überreichte er seinen Freunden als Geschenk. Ich erhielt ein Exemplar aus der Zehnerserie mit der Nummer siebenundzwanzig, auf der ersten Seite stand eine an mich adressierte, gedruckte Widmung, darunter die Signatur: Richard Wagner. Das letzte Drittel der Druckkosten beglich einer unserer Freunde, der Notar der Stadt Zürich, Jacob Sulzer, nachdem der Drucker mit einem öffentlichen Skandal gedroht hatte.
In dieser Fassung, die Richard später, nach seiner Bekanntschaft mit der Philosophie Schopenhauers, geringfügig änderte, trug das dritte Stück noch den Titel *Der junge Siegfried*, während das vierte Stück *Siegfrieds Tod* hieß, und das Motiv der Götterdämmerung sowie die Rolle Wotans waren noch weniger herausgearbeitet als in der endgültigen Fassung.
Doch den großen Wandel in der Weltsicht und im Denken Richards, den weltanschaulichen Umsturz, den bei ihm der große pessimistische Philosoph hervorgerufen hatte, brachte sonderbarerweise nicht so sehr der Text als vielmehr die Musik zum Ausdruck. Anstelle des aktiven Helden tritt das Motiv des sich ergebenden, todessehnsüchtigen Gottes

in den Mittelpunkt der musikalischen Aktion, und vielleicht noch mehr Brünnhilde, die tragische Walküre. Als Wotan seinen Speer gegen Siegfrieds Schwert Notung erhebt, wissend, daß sein Speer am Stahl des freien Helden zerbrechen muß, da weiß er, daß auch die Erlösung Brünnhildens allein Siegfried bewirken kann. Er weiß, daß die Befreiung Brünnhildens von der Strafe, die wider seinen Willen gerade er, der göttliche Vater, über seine Tochter verhängt hat, auch seine eigene Befreiung bedeutet, aber dennoch erhebt er seinen Speer und wehrt sich.
"Warum tut er das?" fragte ich Richard.
"Er tut es, weil er mit seinem göttlichen Wort verkündet hat, nur derjenige könne sich Brünnhilde durch das Flammenmeer Loges nähern, der seines Speeres Spitze nicht furchtet. Will er Siegfried auf die Probe stellen? Aber nicht doch. Dieser Wotan kämpft ja! Laut dramatischer Logik des Vorhergegangenen kämpft er mit unmotivierter Hartnäckigkeit."
"Empfindest du das nicht als einen Bruch, Richard?" Wagner lächelte geheimnisvoll. "Wenn du die Musik hörst, wirst du verstehen, was ich sagen wollte."
Er hatte recht. Heute weiß ich es: Dieser Wotan erhebt seinen Speer gegen den Erretter seiner Tochter, weil er eifersüchtig ist. Er liebt seine Tochter mit der unauslöschlichen und hoffnungslosen Liebe der Väter. Doch dies wird einem tatsächlich erst durch die Musik bewußt.
"Ich werde jedoch nie mehr Musik schreiben. Wozu auch?" sagte Richard und deutete damit an, gleichsam wie eine Indiskretion, daß er arbeitete. Er machte mich damit überaus glücklich. Seit unserer Wiederbegegnung in Zürich fühlte ich zum erstenmal die Atmosphäre der aufgewühlten, fieberhaften Tage von Dresden wiederkehren, da wir, zusammen mit Röckel, Heubner, dem geheimnisumwitterten Fremden Bakunin, den Wellenschlag einer nahenden Wende in unseren Herzen spürten und bereits die Details einer fast schon erreichten, mit den Händen greifbaren besseren Welt überglücklich und lautstark erwogen.

Die besorgte Minna mahnte uns immer wieder zur Ruhe.
Minna! Wen liebte ich mehr! Richard oder Minna? Ich glaube, ich werde nie dahinterkommen. Was sucht der Mensch im Leben, wonach tastet er mit seiner Liebe? Immer wieder redete ich mir ein, die Zärtlichkeit sei für mich höchstes Lebensbedürfnis: geben und empfangen gleichermaßen. Ich bin zwar sanft, aber gierig, ich kann und mag nicht

fordern, dennoch ist mein Verlangen nach Zärtlichkeit grenzenlos. Und ich versuche es gerade bei Richard und Minna zu befriedigen? Gerade bei diesem Menschenpaar, das ...

Wagner zeigte mit dem Finger auf das letzte Wort auf der Seite. Die beiden Männer beugten sich über das Heft, wobei Glasius mit einer unwillkürlichen Bewegung seinen Arm um die Schulter seines Gastes legte. Wagners kurzgeschnittener Musikernagel blieb über dem Wort *das* stehen.
"Was du hier behauptest, ist nicht wahr", warf er mit einem sonderbaren Lächeln ein.
"Du hast den Satz nicht zu Ende gelesen."
"Aus dem bisher Gesagten kann nur folgen: *das, wie kein anderes, von der Zärtlichkeit weit entfernt ist* oder *das so wenig zärtlich ist, daß man Menschen ihrer Art selbst mit der Laterne nur schwerlich finden kann*. Oder etwas Ähnliches."
Glasius nahm dem Gast das Tagebuch aus der Hand und las nun, mit triumphierender List in der alternden Stimme, selbst die Stelle vor: "... das die Zärtlichkeit in einem Maße auf andere Dinge richtet, daß davon für andere Menschen kaum etwas übrigbleibt ..."
Wagner lachte auf. "Der alte Knabe ist ein Pfiffikus", sagte er, auf seinen Gefährten weisend. "Er hüllt seine blutigen Anklagen in Watte. Diese auf andere Dinge gerichtete Zärtlichkeit ... das klingt gut. Sag mal, Alter, seit wann liebtest du Minna? Und wie weit bist du mit ihr gekommen?" Er erwartete keine Antwort, sondern las weiter.

Oder suche ich vielleicht die Leidenschaft? Oder das Leiden? Will ich etwa mit meinem Mitleid dorthin gelangen, wo der Abgrund am reißendsten, wo die menschliche Tragödie am erschütterndsten ist? Wer leidet mehr, der Mann oder die Frau? Ist der Schmerz einer erlittenen Kränkung größer oder der Schmerz darüber, daß das Unbefriedigtsein zu Kränkungen reizte? Wer ist schwerer getroffen? Derjenige, der vergebens ein Opfer brachte, oder derjenige, von dem kein Opfer verlangt wird? Mein Mitleid vermochte nicht zu wählen. Richard zürnte ich wegen seiner Rücksichtslosigkeit, aber ich konnte die Augen vor den Gründen nicht verschließen, die ihn dazu zwangen. Dennoch war es Minna, die mir näherstand. Meine Voreingenommenheit und das unmittelbare menschliche Mitgefühl waren wohl eher geeignet, sie zu trösten ...

"Und außerdem war sie eine Frau." Wagner lachte spöttisch. "Alles andere ist bloß schöne Umschreibung. Ich kenne das, ich pflege die Dinge genauso zu umschreiben. Nur merkst du das bei mir viel eher als bei dir selbst. Aber lassen wir das. Ich möchte ja nichts über deine Liebe lesen. Mich interessiert auch nicht, ob sie unerfüllte Sehnsucht blieb oder Erfüllung fand. Ich bin nicht neugierig auf dich. Nur auf mich selbst."
Glasius wandte sich ab.
"Schlage das Tagebuch auf, wo du willst. Ober dich ist es geschrieben ... Hier, lies das."

Im Regen

Auf dem Zeltweg erblickte ich plötzlich Richard im strömenden Regen. Gerade hatte ich mich vor dem frühherbstlichen Platzregen unter den vorspringenden Torbogen eines alten Gebäudes geflüchtet, als an der Ecke des gegenüberliegenden Bürgersteigs eine bekannte Gestalt auftauchte. Ich rede mir gern ein, und diesmal wurde es durch den fremdartigen Zauber des Regenschleiers begünstigt, alte Bekannte für unbekannte, in mein Leben neu eintretende Menschen zu halten. Diesen Mann siehst du zum erstenmal, entschied ich bei mir. Was für ein Mensch mag das wohl sein?
Es war ein kleiner, aber wohlgebauter Mann mit einem ungewöhnlich großen Kopf, der sich auf dem gegenüberliegenden Bürgersteig näherte, so in Gedanken vertieft, daß er nicht einmal merkte, wie ihm unter seinen eiligen Schritten das Regenwasser, das sich in den Löchern der schlecht gepflasterten Straße gesammelt hatte, bis zur Hüfte spritzte. Er trug keinen Hut, sein blondes Haar war zerzaust, sein Backenbart ungepflegt. Na, das muß ja ein komischer Kauz sein! Er macht sich ein Vergnügen daraus, dem strömenden Regen zu trotzen, oder würde er, wenn man ihn fragte, tatsächlich nicht sagen können, ob es regnete oder die Sonne schien? Ich würde mich, ohne zu zögern, für ersteres entscheiden. Jawohl, er stellt sich zur Schau für diejenigen, die hinter den Fenstern hocken. Seht, ich trotze den Elementen! Aber noch schöner wäre es, wenn Blitze daherjagten und der Himmel herabstürzte. Ich

biete meine Brust den Elementen dar, während auf dem Grund meines Herzens Dinge heranreifen ... Was mag er darunter wohl verstehen? Ich weiß es nicht, doch er selbst ist gewiß, daß es etwas Großes, Einmaliges ist, das die Welt verändern wird.
Was mag er von Beruf sein? Gelehrter? Seine nachdenkliche, zerstreute, dennoch selbstsichere Haltung läßt darauf schließen. Oder vielleicht doch nicht? Seine Erscheinung ist allzu unstet und romantisch. Maler etwa? Nein. Dazu scheint er zu konsequent und selbstbewußt. Ein Dichter? Musiker? Dramatiker? Davon kann keine Rede sein!
Die sind anders. Was aber dann? Paß auf, jetzt ist er schon ganz nahe. Ein markantes, ein interessantes Gesicht, eine gewaltige, gewölbte Stirn, eine starke, kühn gebogene Nase, große hellblaue Augen. Er schaut mich an, als würde er den Urgrund seiner Träume suchen. Wer mag nur dieser mir so bekannte Fremde sein! Ob das Schicksal uns jemals zusammenbringt?
"Franz!" rief Richard von der gegenüberliegenden Seite. "Was für ein glücklicher Zufall! Wie schön, daß wir uns treffen. Kann ich dich um eine Gefälligkeit bitten?"
Er überquerte den Fahrdamm und trat unter den Torbogen. Der untere Rand seines Mantels war durchnäßt und verschmutzt. In der Hand hielt er eine grüne Wachstuchtasche, die er mir übergab.
"Bitte bewahr das für mich auf. Es ist die erste Szene des Rheingold. Ein Particell mit Singstimmen. Mein einziges Exemplar."
"Was soll ich damit?" fragte ich nahezu erschrocken und starrte auf das Paket von so unschätzbarem Wert.
"Wenn du neugierig bist, sieh es dir an. Aber du mußt es noch heute weiterleiten ..."
"Ich? Wohin denn?"
Für meine erwachte Neugier schien die halbe Minute allzu lang, die Richard brauchte, um sich zu einer umständlichen Antwort zu entschließen.
"Eigentlich nirgendwohin. Du gehst so gegen Abend ins Hotel Baur au Lac. Vielleicht ist es am besten, wenn du die Tasche beim Pförtner hinterläßt. Aber ich bitte dich, tu es nach Möglichkeit noch vor sechs Uhr."
"Und wenn uns der Zufall nicht zusammengeführt hätte?" fragte ich.
Richard deutete ungeduldig auf die Straße, wo sich das Gespinst des Regens aufzulösen schien.

"Du hast es ja gesehen, ich wollte die Partitur selbst hinbringen. Zudem hätte ich einem anderen begegnen können, Zürich ist eine kleine Stadt. Aber so ist es am besten. Ach ja, sag dem Portier bloß nicht, daß die Sendung von mir stammt. Sag ihm lediglich, daß um sechs Uhr abends jemand käme, das grüne Päckchen abzuholen."
Grünes Päckchen! Die geheimnisvolle Bezeichnung und Richards eigenartige, jugendliche Erregung erinnerten an die Dresdner Maitage. Damals hatten wir es auch mit solchen nicht näher bezeichneten grünen Päckchen zu tun, mit Sendungen, Geschenken, die wir weiterleiten mußten. Dennoch zweifelte ich jetzt keinen Augenblick daran, daß das Päckchen tatsächlich die Partitur und nichts anderes enthielt. An eine politische Verschwörung konnte ich ja nicht denken. Hier in Zürich? Wer möchte schon im Teewasser Eisen schmelzen?
"Kann ich es dir also anvertrauen? Leb wohl!"
Als er dann im nachlassenden Regen verschwand, schaute ich ihm erneut nach, also ob ein Unbekannter davon schritte. Doch jetzt war das Spiel interessanter. Ein wildfremder Mensch war aus dem strömenden Regen aufgetaucht, hatte mich angesprochen und mir ein geheimnisvolles Paket mit der Bitte übergeben, es unter verschleiertem Kennzeichen an eine unbekannte Adresse weiterzuleiten. Wagners schmale knochige Schultern, sein großer blonder Hinterkopf verschwanden an einer Straßenbiegung. Er ging den Weg nicht zurück, sondern setzte ihn fort. Welches Ziel mag er sich gesteckt haben, als er von zu Hause aufbrach?
Kaum war er entschwunden, bemächtigte sich meiner eine noch größere Erregung. Schien doch das geheimnisumwitterte grüne Paket nur zum Teil ein Werkzeug des konspirativen Spiels, zum anderen enthielt es ja die Partitur zur ersten Szene des Rheingold. Nach Richards noch aus Dresden wohlbekannter Gewohnheit war der Orchesterpart in zwei Systemen zu Papier gebracht und die Instrumentation beiläufig mit Buchstaben unter den Gesangspartien angedeutet. Nun konnte ich es mit nach Hause nehmen und bis zum Abend studieren. Was würden allerdings die Herren Prell und Thuner sagen? Ach, ich werde sie wissen lassen, ich sei krank, ins Ausland gereist oder gar verstorben! Mir war es ganz gleich, da ich den Entwurf des neuesten Werkes von Richard Wagner in den Händen hielt.
Ich räumte jede Vorsicht beiseite, und ohne zu bedenken, daß ich krank oder gar tot sei, dachte ich nicht im geringsten daran, die kostbare Zeit

mit dem Nachhauseweg zu vergeuden. Am oberen Ende des Zeltweges befand sich eine kleine Konditorei, ein sogar in Zürich legitimer Treffpunkt für friedliche junge Paare. Ich stürzte hinein und begann sogleich in den Noten zu blättern.

Wenn ich nun behauptete, ich sei beim ersten Einblick enttäuscht gewesen, wäre das genauso ungenau, als wenn ich behauptete, ich hätte gerade das gefunden, was ich erwartet hatte. Den Text kannte ich gut, ich wußte, daß die Handlung auf dem Grund des Rheins spielt, im wogenden grünlichen Halbdunkel des großen Flusses, unter kleinen Wasserdirnen, wie Minna es unter Richards lautem, überlegenem Gelächter beklagte. Ich erwartete eine Nixenmusik voller funkelnder Lichter, in der Partitur machte sich ein nicht enden wollender Es-Dur-Akkord schwerfällig breit. Über den tiefen Bässen erhoben sich allmählich die einander ablösenden Instrumentengruppen zu den aus der Tiefe der Fluten aufsteigenden Wellen, wobei immer wieder aufs neue träge Kräfte nach oben drängten, breit zerfließend auf dem schattigen Spiegel des Wassers. Es dauerte lange, bis ich begriff, was diese Musik erzählt, keinesfalls was sie darstellt, denn sie stellt nichts dar, sondern erklärt vielmehr: die ewige Unbewegtheit der Natur und die für keinen Augenblick aussetzende endlose Bewegtheit zugleich. Sie wallt dahin wie der ewige Rhein, fügt sich zu einer trägen Kraft, bricht hervor und löst sich auf wie eine Woge, wie ein Strudel, wie das Licht unter dem Wasser. Ich hatte noch nicht das Gefühl, daß sie schön sei, ich empfand sie als gewaltig und furchteinflößend.
Diese erhabene Reglosigkeit, so schien mir, verbirgt sich auf dem Grund aller Dinge: des übermütig tändelnden Spiels der Wassernymphen (wie oft verhöhnte man Wagner wegen dieser Szene auch später noch: "Weia! Waga! Wagalaweia! Wallala! Weiala! Weia!"), der grotesk-gierigen Liebessehnsucht des finsteren Nibelungen und seines Verzichts, des Schatzraubes und der plötzlichen Verdüsterung. Ein rasches, düsteres, von Blitzen durchzucktes Drama spielt sich in der Tiefe eines einzigen gedrängten Es-Dur-Akkordes ab.

Es war spät am Nachmittag, als ich taumelnd vom Tisch aufstand. Draußen nieselte der Herbstregen immer noch. Von den Glarner Alpen trieb Nebel auf die Stadt zu, es dämmerte ungewöhnlich früh. Ziellos schlenderte ich durch die spärlich bevölkerten Straßen, unter den großen

Bäumen, von denen welkes Laub herabfiel. Ich näherte mich der Limmat, tief unter mir glitzerte das Wasser, auf dem der Widerschein der hier und da aufflammenden Laternen schaukelte. Aus seiner spitzen Form erweitert sich der See nach Süden, wo sich die fernen Berge im Wasser spiegeln, so die Oberfläche verdunkelnd und die Landschaft in ein frühes Dämmern hüllend. Sosehr der See gegen die Mittagszeit strahlt, so rasch verdüstert er sich bei heraufziehender Abenddämmerung.
Ich besaß keine Heimat, aber ich hatte diese sanfte Landschaft liebgewonnen. Zwar fühlte ich mich hier nicht zu Hause, als Erholungsort für die zweite Lebenshälfte war sie mir jedoch angenehm. Niemals hätte ich mich mit dem einschläfernden, beengenden Leben hier identifiziert, aber ich freute mich an der Einsamkeit, des Fremdseins. Auf der Schaffhausener Uhr in meiner Westentasche war es halb sechs. Ich richtete meine Schritte zu dem eleganten Hotel Baur am Seeufer. Der Portier tippte mit routinierter Höflichkeit an das Schild seiner Mütze.
"Wenn man nach dem grünen Päckchen fragt, sagen Sie, daß es am zweiten Tisch neben dem Fenster zu haben ist."
Mir verblieb noch eine halbe Stunde. Ich bestellte ein Abendbrot, da ich über dem Spiel der Wasserfeen das Mittagessen vergessen hatte. Die mit Hackfleisch gefüllte geröstete Semmel war reichlich mit geriebenem Parmesan bestreut. Dazu trank ich einen Beaujolais. Eine angenehme Wärme überkam mich. Ich wartete und behielt den Eingang mit gelassener Aufmerksamkeit im Auge.
Es war zehn Minuten nach sechs, als der Portier eine Dame, die mit ihm flüsterte, mit diskretem Nicken auf mich verwies. Die Dame war einer Mietdroschke entstiegen. Ich hatte gesehen, wie sie den Kutscher bezahlte, und vermutete, daß sie für den Heimweg einen anderen Wagen zu nehmen gedachte. Wahrscheinlich würde sie das nicht unmittelbar vor dem Hotel tun, wie sie auch diese Droschke bestimmt nicht vor ihrer Wohnung gemietet hatte. Ihr Gesicht war nach der Mode dicht verschleiert. Verunsichert und etwas scheu nahm sie zur Kenntnis, daß sie wegen der Partitur jemanden bemühen müsse. Den Schleier hochgeschlagen, blieb sie mit blinzelnden, ein wenig kurzsichtigen Augen vor meinem Tisch stehen.
"Sind Sie es, Doktor Glasius?"

Es war Mathilde Wesendonck. Schnell überwand sie die erste Überraschung, und freundlich lächelnd reichte sie mir die behandschuhte Hand.
In der Droschke hatte sie anscheinend nicht damit gerechnet, hier jemandem zu begegnen, und dann, während der wenigen Schritte vom Eingang bis zu meinem Tisch, hatte sie sicher geglaubt, Richard würde sie erwarten. Sie war stark kurzsichtig und pflegte sich für diesen kleinen Fehler mit einem liebenswerten zwinkernden Lächeln zu entschuldigen.
"Richard bittet Sie um Verzeihung", sagte ich ruhig. "Er selbst konnte nicht kommen, und er wollte die Partitur doch nicht dem Portier überlassen."
"Er tat recht daran", Mathilde nickte lebhaft. "Auch ich wollte es nicht dem Personal anvertrauen. Lieber kam ich selbst."
Demnach also war Richard im entscheidenden Augenblick der ungewissen und abenteuerlichen Begegnung aus dem Wege gegangen, Mathilde jedoch nicht. Sie hatte es riskiert, ihn nicht anzutreffen, und sie hatte noch ein größeres Risiko auf sich genommen, nämlich ihm zu begegnen, wobei meine Anwesenheit für sie in jedem Fall überraschend war. Was für ein Gespräch mag sie erwartet haben?

Zu jener Zeit besuchten sich die Eheleute Wagner und Wesendonck sehr häufig, zuweilen war auch eine größere Gesellschaft zugegen. Ich selbst hatte des öfteren an diesen Zusammenkünften teilgenommen. Aber über den letzten peinlichen Zwischenfall erfuhr ich erst von Minna. Die Sache trug sich bei den Wagners zu. Die Kunde, Richard habe die Arbeit wiederaufgenommen und komponiere, verbreitete sich rasch im Kreis der Freunde. Wesendonck und seine Frau brachen eines Abends auf, um den Künstler zu besuchen und ihm zum neuen schöpferischen Anlauf zu gratulieren. Unerwartet tauchten sie in der neuen, mit roten und blauen Tapeten prächtig ausgestatteten Wohnung im ersten Stock des Hauses am Zeltweg auf. Richard empfing sie müde und gereizt.
"Wie lieb von euch", sagte er. "Wie schön von euch, daß ihr jede Gelegenheit ergreift, euren armen, gepeinigten Freund an euren Busen zu drücken."
Otto lächelte verlegen.

"Wir sind glücklich, daß du endlich wieder arbeitest, Richard. Ich hoffe, es geht voran ... Wann können wir eine Kostprobe von dem neuen Werk bekommen?"
"Zu jeder Zeit", entgegnete Wagner. "Ich stehe euch zur Verfügung, wann ihr nur wollt. Wenn es euch beliebt, weckt mich nachts um halb zwei. Mit Vergnügen werde ich euch vorspielen, was ich am Tage geschaffen habe. Man muß schließlich dieses lebhafte freundschaftliche Interesse honorieren."
Das war freilich nur ein Scherz, aber derb und ungehobelt. Die Gäste schauten sich an.
"Wir werden dich doch nicht nachts um halb zwei aus dem Schlaf holen", sagte Otto und versuchte, die Sache mit einem Lächeln zurechtzubiegen. "Natürlich sollst du ruhig schlafen. Kannst uns etwas vorspielen, wenn du zufällig wach werden solltest ..."
"Unsere Neugier darf nicht so weit gehen, daß wir uns nicht gedulden könnten", eilte nun Mathilde ihrem Mann zu Hilfe. "Uns interessiert tatsächlich ungemein, woran Sie arbeiten."
"Nun ja. Das ist das leichtere Ende. Sich interessieren", erwiderte Richard achselzuckend. "Wäre doch ich in der glücklichen Lage, mich nach anderen zu erkundigen. Aber leider bin ich derjenige, nach dem man sich erkundigt. Ich muß arbeiten. Tag für Tag muß ich Harakiri veranstalten, um mein Blut aufs Papier gießen zu können. Sich erkundigen, mit liebevoller Zärtlichkeit neugierig sein, mit freundschaftlichem Taktgefühl den Blutenden bestaunen, das ist ja wohl leichter. Ich wiederhole: Wäre bloß ich in dieser glücklichen Lage!"
Jetzt half nicht einmal ein entschuldigendes Lächeln. "Was hast du nur, Richard?" fragte Wesendonck bestürzt.
Das Gespräch stockte. Richard spürte, daß er sich danebenbenommen hatte, und war verlegen. Er versuchte, sich mit Starrköpfigkeit aus der heiklen Lage zu retten. "Freilich will ich es euch nicht vorenthalten. Es ist doch nichts passiert zwischen uns", sagte er mit einem Entgegenkommen, das nichts Gutes verhieß. "Schaut her, das ist das heutige Pensum. Falls ihr einen Fehler findet, sagt es mir."
Wenn der hochaufgeschossene, sanfte Otto nur in seiner Person beleidigt worden wäre, so hätte er sicherlich mit erschrockenem Lächeln versucht, sich herauszuwinden. Aber er mußte zusehen, was auch Minna nicht entgangen war, wie zugleich Mathilde gekränkt wurde. Ihre Lippen zitterten, sie rang mit den Tränen. Wesendonck faßte sich ein Herz.

"Sei mir nicht böse, Richard, aber ich finde es merkwürdig", sagte er ärgerlich. "Du weißt ja, daß wir stets mit der größten Ehrerbietung ..." Mit einer unmißverständlichen Geste deutete er diese Ehrfurcht an, wobei er die rechte Hand mit offener Fläche pathetisch in die Höhe schwang ... "Uns steht es fern, dich zu belehren ... oder zu kritisieren. Wir fühlen uns lediglich geehrt, wenn wir zuweilen ..."
"Wenn wir zuweilen von weitem am Glück des künstlerischen Schaffens teilnehmen dürfen", ergänzte Mathilde mit leiser, kaum vernehmbarer Stimme, wohl aus dem Drang heraus, ihre Tränen zurückzuhalten. Aber Richard wurde gerade durch den gedämpften Tonfall in Wut versetzt.
"Teilnehmen! Jawohl! Teilhaben!" rief er. "Nur so, gratis! Sich bequem in der schönsten Equipage der Stadt hierherkutschieren lassen ... Am Glück des Schaffens teilzunehmen. Das soll ein Glück sein? Welche Vorstellungen man darüber hegt! Ein Glücksempfinden! Mein Gott. Ich hätte Lust zu lachen. Nicht zu lachen, zu wiehern, bitte, den Ausdruck zu entschuldigen. Glückseligkeit. Naive Seelen! Genieren Sie sich nicht?"
"Aber Richard!" sagte Minna bestürzt und stand auf.
"Wie kannst du so mit deinen Gästen reden? Mit deinen Freunden?"
"Die gekommen sind, um sich an den Qualen einer öffentlichen Entbindung zu ergötzen. Gratis ... oder eben Ihr Geld ... Hör zu, Otto, ich werd's dir zurückzahlen. Von dem Geld, das mir gerade dieses Werk einbringen wird. Hab nur ein wenig Geduld. Ich arbeite ja, wie du siehst. Du brauchst mich nicht zu kontrollieren."
Mathilde erhob sich und schritt todbleich und stumm zur Tür.
Otto folgte ihr täppisch, mit hochrotem Gesicht. "Aber Richard, das ist doch ...", sagte er mit vor Schmerz und Kränkung erstickender Stimme. "Das ist unerhört. Du weißt doch nur zu gut, wie sehr wir und ohne jeden Hintergedanken ..." Er legte die Hand auf die Klinke, um die Tür vor seiner Frau zu öffnen. Mathilde trat steif, ohne sich umzuschauen, in den Vorraum.
Die Gäste waren schon in Treppenhaus, als Wagner ihnen nachstürzte. "So wartet doch!" keuchte er. "Geht bitte nicht ... Ich bin verrückt geworden, der Wahnsinn hat mich gepackt. Laßt mich nicht allein!" Er blieb vor Mathilde stehen. "Sie werden mich doch nicht ernst nehmen?" fragte er, die Hand ans Herz gedrückt.
Jetzt brach aus der Frau das niedergehaltene Weinen hervor. Wagner stand entsetzt vor ihr.

"Sie werden mich doch nicht ernst nehmen", beteuerte er immer wieder. "Sie werden doch nicht meinetwegen Tränen vergießen? Wer bin ich denn? Was bin ich denn! Verdiene ich auch nur eine Träne von Ihnen?"
Auch Minna war ihnen nachgegangen, sie umarmte die krampfhaft weinende Frau. "Kommen Sie bitte zurück", sagte sie. "Sie sollten Richards Späße wirklich nicht ernst nehmen. Die sind manchmal wahrhaft schwer zu verdauen. Er wird sich bei Ihnen entschuldigen. Du wirst dich bei den Gästen entschuldigen, Richard!"
Richard warf sich possenhaft auf die Knie. Er küßte Mathildes Hand. "Ich möchte bei meiner Königin Abbitte leisten ..."

"Sicherlich hatte er nicht bemerkt, wie sich mein Gesicht bei diesem Wort verzerrte", sagte Minna, als sie mir am anderen Tag den peinlichen Zwischenfall erzählte. "Königin! Ähnlich wie bei den französischen Karten. Wenn es davon nicht vier gibt, ist das Päckchen nicht komplett."
Ich mochte Minnas bittere Späße nicht. Sie enthielten das ostentative Geständnis, daß Richard ihr in den Dingen der Liebe überlegen war.
"Ich weiß, daß es so ist, also nehme ich es zur Kenntnis. Ich möchte sogar vortäuschen, daß es nicht weh tut, aber es tut eben weh und wird ewig weh tun. —
Frau Wesendonck und ihr Mann kehrten nun in unsere Wohnung zurück", schloß Minna ihren Bericht. "Wir verbrachten noch gemeinsam eine qualvolle halbe Stunde. Richard setzte sich am Ende doch nicht ans Klavier, es wäre nach dem Vorgefallenen wohl auch merkwürdig gewesen. Dann verabschiedeten sich die Gäste, sie drückten mit gespielter Freundlichkeit Richard die Hand. Ich sah es ihren Gesichtern jedoch an und hielt es auch für verständlich, daß sie uns für wenigstens ein halbes Jahr satt hatten."

Kaum zehn Tage waren vergangen, seit Minna ihr Herz mir ausgeschüttet hatte. Draußen wehte ein starker Wind, aber Richard, der gern mit seiner Widerstandskraft prahlte, ging wie üblich mit unbedecktem Haupt spazieren. Er war überzeugt, damit alles für seine Gesundheit und Jugendlichkeit zu tun. Stets hatte er irgendein Steckenpferd, das er aber schnell gegen ein anderes tauschte. Zur jener Zeit begeisterte er sich für die Kaltwasserkur und zitierte gern die Lehren des Pater Kneipp, wobei er sie seinem Körper und seinem Tagesablauf anglich. "Abkühlung, Frische!" rief er, gewaltig niesend. "Freundchen,

man wird zu Stahl gehärtet. Erkältung, Schnupfen, Katarrh sind unbekannte Begriffe! Jugend und Manneskraft!"
Am Ende erlitt er eine Lungenentzündung, hinzu kamen Brustfellentzündung und eine Angina, und als er mühsam genesen war, schimpfte er auf die gefräßige Geldgier betrügerischer Ärzte und falscher Propheten.
Minna schüttelte den Kopf, sie war besorgt und verärgert. "Jetzt hat er sich auch noch mit den Ärzten verkracht. Gerade jetzt, wo er so krank ist und sich so einsam fühlt, wo er der Gesellschaft der Menschen so sehr bedarf. Obendrein geht Ritter fort, stellen Sie sich vor, er will heiraten und nach Lausanne übersiedeln. Wille versteht nichts von Musik, und während Richard Frau Herwegh nicht mag, liebt er Frau Heim um so mehr. Wenn Sie sehen würden, wie sie ihre Fußgelenke zeigt, die Kleine ... Na, lassen wir das lieber. Nur Sie wahren uns die Treue, Franz. Nur Sie verbleiben uns noch."

Kaum zehn Tage also waren seit Minnas Bericht vergangen, und nun saß Mathilde mir hier gegenüber. Sie war ein wenig verlegen, und da sie nicht wußte, wie sie sich verhalten sollte, gab sie sich übertrieben ungezwungen. Sie hatte ja auf eine Begegnung mit Richard gehofft und saß nun einem fremden Mann gegenüber. Sie versuchte also gute Laune und Ungezwungenheit vorzutäuschen. Es schien ihr angebracht, sich für die Kunst zu begeistern. "O wie bin ich glücklich", rief sie und drückte das Manuskript an ihren Busen. "Es ist wunderbar, nicht wahr? Sie haben es bestimmt gelesen. Wie gefällt es Ihnen?"
"Ein einziger Es-Dur-Akkord", murmelte ich lustlos. Mathilde mußte lachen, lauter, als geboten war.
"Ein einziger Es-Dur-Akkord? Als Musiker sind Sie nicht in der Lage, mehr darüber zu sagen?"
"Ein einziger Es-Dur-Akkord. Aber einer, wie man ihn seit Beethovens Eroica nicht mehr zu Papier gebracht hat. Freilich ist er auch ganz anders als in der Eroica."
Wann mochten sie diese vage Begegnung miteinander verabredet haben? Ach, das geht mich nichts an, das ist ihre Sache.

Der Gast legte das Manuskript aus der Hand.

"Das stimmt wohl, dich geht es rein gar nichts an. Also schweige. Du bist nicht befugt, im Leben anderer herumzuwühlen. Du hattest kein Recht, dies alles aufzuzeichnen."
"Mag sein", sagte der alte Mann. Sie schauten einander an und schwiegen. Der Gast stand gemächlich auf und streckte sich.
"Ich bin müde und hungrig", sagte er leise. "Leb wohl!"
"Es ist Mittagszeit." Auch der Gastgeber war aufgestanden. "Begleite mich."
Glasius lieft im schmalen Treppenhaus den Gast vorangehen. Vor dem Tor stand eine Mietdroschke. Der Kutscher döste auf dem Bock. Wagner klatschte in die Hände.
"Sie warten hier seit gestern abend?"
Der Kutscher holte gelassen seine Uhr aus der Tasche hervor. "Vierundzwanzig Franken und achtzig Rappen", sagte er krächzend. "Die nächtlichen Stunden zählen doppelt."
Wagner schüttelte den Kopf. Er bezahlte. Genau fünfundzwanzig Franken. Dann öffnete er die Wagentür und lieft Glasius einsteigen.
"Ins Grand Hotel. Von jetzt an bist du mein Gast."
Das gestern unfreundlich anmutende Gebäude erwartete heute die beiden alten Männer im hellen Tageslicht. Wagner half dem Gast beim Aussteigen. Sie begaben sich zum Eingang.
"Moment mal", rief der Kutscher und stellte sich vor sie hin. "Der Weg zum Hotel macht fünfunddreßig Rappen."
Beide lachten laut auf. Wagner warf dem Kutscher einen Silberfranken zu. Der Portier, gestern noch abweisend, grüßte Glasius ehrerbietig.
"Glaub nur nicht, du bist mich los", sagte Wagner im Speisesaal. "Morgen wollen wir fortfahren. Ich will die Geschichte mit Mathilde zu Ende lesen. Vielleicht ist der Tristan doch das Wahrhaftigste, was ich bislang geschrieben habe. Der tödlich verwundete Ritter, der der Erlösung harrt. Vielleicht ist der Tristan mein Bestes."
Sie erhoben sich.
"Ich wollte dir nicht begegnen. Ich ließ mich verleugnen. Da ich von deinen Aufzeichnungen wußte und ..."
"Freilich hast du davon gewußt. Du warst es, der mich vor langer Zeit zum Schreiben ermuntert hat."
"Ich habe dich dazu nicht ermuntert, sondern es lediglich vorausgesagt."
"Und so geschah es."

"Jawohl! Ich kenne dich ja, bis in die Tiefen deiner Seele. Ich weiß, wie du dich bis zu deinem Lebensende verhalten wirst. Du bist eine ehrliche Haut."
"Und du kennst auch dich. Du weißt, daß du der ewig Treulose bist, dem man treu sein muß."
Wagner lachte. "Obwohl ich eigentlich weiterreisen müßte", sagte er. "Nach Zürich, nach Tribschen, noch ein letztes Mal die alten Wohnstätten besuchen. Dann nach Venedig. Cosima erwartet mich. Dennoch bleibe ich einen Tag länger. Ich muß alles über Mathilde lesen. Erwarte mich morgen früh."
Sie reichten einander zum Abschied die Hand.

Die festgehaltene Zeit

Ich war dreizehn Jahre alt, als ich zum erstenmal beschlossen hatte, die Zeit zum Stillstand zu bringen.

Mit meinen Eltern verbrachte ich im Sommer einige Wochen in Teplitz. Während mein Vater im Schatten der überdachten Promenade das übelriechende Quellwasser trank — der Ärmste war überzeugt, daß dessen wundertätige Wirkung seinen Magenkrebs bändigen würde —, lungerte ich am Musikpavillon herum. Es war an einem Vormittag, der Pavillon war leer, nur die Notenständer ragten kantig empor wie ein entlaubter Wald. Ich schlenderte dahin, die kleinen gelben Kiesel knirschten unter meinen Füßen.. Und da überfiel mich plötzlich der Gedanke: daß ich lebe.
Die Gegenwart: das waren die gelben Kiesel unter meiner Sohle; das waren die abwartende Langeweile, der Sonnenschein, die Reglosigkeit. Vor einer halben Stunde war ich noch nicht hier gewesen. Ich hatte auf der Hotelterrasse Schokolade getrunken. Ich konnte mich noch an ihren Geschmack erinnern, ich konnte ihn mir heraufbeschwören, aber ich spürte ihn nicht, weil ich jetzt gerade keine Schokolade trank. Auch das war die Gegenwart, auch das war die Wirklichkeit: dieser Mangel. In einem Augenblick gibt es unendlich vieles, aber unendlich vieles gibt es nicht auf einmal. Die Erinnerung an die Schokolade, die ich bisher getrunken hatte, bot die Möglichkeit für Schokoladen, die ich künftig

trinken würde. Zwischen Erinnerung und Möglichkeit ist der Anstoß zur Besinnung auf sich selbst; ein Lebenssignal, der Kiesel unter meinen Füßen, beschwört den Zustand, wo nichts geschieht und nur Erinnerungen und Möglichkeiten sind und wo dieses Nichts mir das Gefühl verleiht, daß ich bin, daß ich lebe, daß ich etwas tue. Der Mensch weiß nur dann von sich, wenn die Zeit stillsteht, und die Zeit bleibt nur dann stehen, wenn der Mensch dahinterkommt, daß er lebt.

Über unser Jahrhundert hört man Gutes und Schlechtes. Manche nennen es das große Jahrhundert. Ich würde eher sagen: Zur Zeit ist dieses Jahrhundert das letzte, und so verfügt es über die größten Möglichkeiten, sich die Errungenschaften vergangener Jahrhunderte zunutze zu machen. Doch das ist nicht sein Verdienst. Und das vermag keineswegs etwas daran zu ändern, daß es nach hundert Jahren gleichfalls das vergangene Jahrhundert sein wird. Es ist also unsinnig, es als groß zu bezeichnen. Desgleichen scheint es mir unsinnig, es mit dem Prädikat glücklich zu versehen. Wer vor uns gelebt hat, konnte ja nicht wissen, worum er uns beneiden sollte: *Ignoti nulla cupido*. Nach dem Unbekannten verlangen wir nicht. Und wer nach uns leben wird, der wird kaum Grund dazu haben.

Dieses Jahrhundert ist kein besonders großes und kein besonders glückliches unter den Jahrhunderten, aber es besitzt wie alle Jahrhunderte seinen Teil an Größe und Glück. Und wenn ich mich schon dazu entschließe, die Zeit zum Stillstand zu bringen, so bin ich bestrebt, dies im Lichte der Größe und des Glücks zu tun. Josua brachte auch nicht die Nacht zum Stehen, sondern den Tag. Solche Tage hat ein jedes Jahrhundert: große Augenblicke, große Werke, große Menschen. Und mir wurde das Glück zuteil, in der Nähe all dieser drei Formen der Größe zu sein. Ich hatte Anteil an großen Augenblicken — an dem selbst in seiner Vergänglichkeit strahlenden Augenblick der Freiheit —, so daß ich meine Aufzeichnungen kaum würdiger beginnen könnte als mit dem Bericht darüber, wie ich die Entstehung von großen Werken ganz aus der Nähe beobachten und die Freundschaft eines großen Menschen genießen durfte. Ich wage es nicht, in der Mehrzahl zu reden, obgleich Nietzsche ... aber auch nur einer von beiden ist mehr als genug. Sicherlich werden viele in ihren Memoiren behaupten, sie seien ein Freund Richard Wagners gewesen. Ich kann es mit Fug und Recht niederschreiben. Und das ist auch dann wahr, wenn man mir — was ich nicht ohne Grund

befürchte — weniger Glauben schenken wird als dem falschen Zeugnis einiger Wichtigtuer. Mir bleibt der Trost des tatsächlichen Erlebnisses.
Bevor ich auf die Umstände unserer Bekanntschaft eingehe, möchte ich kurz einiges über mich sagen. Ich bin 1810 als zweiter Sohn eines königlich-sächsischen Beamten mittleren Ranges geboren, im Zeichen des Löwen, in dem Städtchen Pirna bei Dresden. Zur Schule ging ich in Dresden, und da ich mich dank dem täglichen Musizieren im väterlichen Haus zur Musik hingezogen fühlte, entschied meine Mutter nach Vaters frühem Tod, daß ich mich auch weiterhin mit dieser schönen Kunst befassen sollte. Weil aber der Musikerberuf für Unbemittelte nicht genug Sicherheit bieten würde, hielt es meine Familie für erforderlich, daß ich für den Broterwerb zugleich Rechtswissenschaften studierte. An der Leipziger Universität traf ich bald auf einen jungen Mann, etwa meines Alters, der ähnlich wie ich früh verwaiste, mittellos war und sich gleichzeitig dem Studium von Musik und Rechtswissenschaften widmete. Nachdem wir uns in Konzerten und im Vorlesungssaal häufig genug begegnet waren, kam es schließlich dazu, daß wir umständlich miteinander Bekanntschaft schlossen. Mein Studiengefährte gehörte, wie ich, nicht zu den leicht zugänglichen, lautstarken Mitgliedern der Burschenschaften. Er war verschlossen und schweigsam und achtete auf seine Kleidung wie auf seine Worte mit der gleichen pedantischen Sorgfalt. Seine Mutter, die Witwe eines Zwickauer Buchhändlers, gab für ihren Sohn offensichtlich weit mehr aus, als es ihre Möglichkeiten zugelassen hätten. So war es für Robert nicht nur möglich, bei einem der teuersten Klavierlehrer Leipzigs, bei dem hoffärtigen Friedrich Wieck, Lektionen zu nehmen, sondern er steuerte sogar aus eigener Tasche zu den verlegerischen Kosten einer periodischen Musikzeitschrift bei. Wir beide verfaßten viele kleine Beiträge für das Blatt, wobei ich ungenannt blieb, während mein Kommilitone in Pseudonymen schwelgte. Es machte ihm Spaß, unter verschiedenen Decknamen unterschiedliche, nicht selten einander widersprechende, ja sogar sich gegenseitig befehdende Meinungen zu äußern. Obwohl er verschwiegen war und von seinen Privatangelegenheiten ungern sprach, hatte ich erfahren, daß er einem Mädchen aus Böhmen namens Ernestine den Hof machte und auf eine reiche Heirat hoffte. Er wollte unabhängig sein, damit er sich ausschließlich der Musik widmen konnte. Dieses Vorhaben hat sich jedoch bald zerschlagen. Er hat mit Ernestine, ich weiß den Grund nicht, gebrochen und war für einige Zeit sogar aus Leipzig verschwunden. Er

studierte in Heidelberg weiter, und als er nach Leipzig zurückkehrte, wirkte ich schon als Advokat in Aachen, am anderen Ende des Landes. (Mein Fluchtversuch mißlang jedoch wie der meines Gefährten. Weder das Mädchen, das meine Mutter für mich ausersehen hatte, erwies sich als meiner würdig, noch war ich dem geringen Posten eines Kapellmeisters am Eisenacher Theater gewachsen. Ich vermochte den Intrigen der Sänger und Sängerinnen nicht entgegenzuwirken, die von mir betriebene Programmpolitik scheiterte, und damit war mein Los besiegelt.) Später erfuhr ich, daß mein Kommilitone die Tochter seines Meisters zur Frau genommen hatte, welche mittlerweile eine berühmte Klaviervirtuosin geworden war. Er selbst wurde einer der größten Musiker unseres Jahrhunderts. Wer würde nicht den Namen Robert Schumann kennen? Doch unsere Beziehungen brachen ab, und wiewohl ich in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre ihm noch des öfteren in Leipzig und Dresden begegnete (darauf komme ich an passender Stelle zurück), wäre es doch eine dem Ernst und der Glaubwürdigkeit dieser Aufzeichnungen ungebührliche Übertreibung, ihn meinen Freund zu nennen.

Aus meiner Aachener Juristenzeit bewahre ich nicht viel glückliche Erinnerungen. Bis zuletzt fühlte ich mich ein wenig fremd in dieser Grenzstadt, wo jeder Stein das Andenken an Karl den Großen heraufbeschwört. Als Advokat wirkte ich nicht ohne Erfolg. Meine zurückhaltende Art, meine kühl und sachlich vorgetragenen Beweisführungen verschafften mir Ansehen genug, um eine sorglose Existenz zu führen. Als Junggeselle war ich zahlreichen Attacken seitens der Mütter, die ihre Töchter unter die Haube bringen wollten, und der alleinstehenden Damen ausgesetzt. Es lag mir allerdings fern, derlei Versuche als Versuchung zu empfinden. Nur ein einziges Mal war ich nahe daran, mein Los mit einer jungen Frau zu teilen.

Es lohnt sich vielleicht, auf diese Geschichte kurz einzugehen, denn sie trägt dazu bei, nicht so sehr meine Person als vielmehr den Geist der Epoche besser zu verstehen.

Während meiner Advokatentätigkeit hatte ich kaum musiziert. Zwar abonnierte ich, wie die gesellschaftlichen Gepflogenheiten es erforderten, eine Theaterloge, aber die musikalischen Aufführungen bildeten nur einen kleinen Teil des Repertoires, und ich benutzte gerade diese Anlässe, um mir einige junge Juristen, meinen tüchtigen Hausarzt und

den sehr viel Geschmack besitzenden Gestalter meiner Wohnung mit einer Theaterkarte zu verpflichten. Ehrlich gesagt, die Musik war für mich noch immer eine zu große Versuchung, als daß ich mich ihrer Zauberwirkung gern ausgesetzt hätte.

Eines Tages erschien Herr R. in meiner Kanzlei. (Möge mir der künftige Leser dieses Tagebuchs verzeihen, wenn ich diesmal davon absehe, den vollständigen Namen zu nennen. Dieser Name kann nicht zusammen mit dem Wagners in einem Heft stehen. Glauben Sie mir, daß dadurch die Nachwelt keinerlei Verlust erleiden wird.) Ich kannte ihn schon von geselligen Anlässen her, aber bis dahin hatte ich seiner Person keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Er war der erstgeborene Sproß eines Transportunternehmers. Seine Kleidung verriet den Wohlstand, aber sonst war er äußerlich wie innerlich ein ziemlich unbedeutender junger Mann. Aus seinem konfusen und nervösen Vortrag erfuhr ich, daß er mit einer Sängerin einer in der Stadt weilenden Theatertruppe eine unangenehme Affäre hatte. Die Anfänge reichten in die vorjährige Saison zurück. Er hatte die Ungeschicklichkeit begangen, in den Sommermonaten einige Briefe an das Fräulein geschrieben zu haben, das gewohnheitsgemäß in Kurorten Gastspiele gab. Und nun forderte die Dame die Alimente für das Kind — wiewohl die Vaterschaft laut Herrn R. keineswegs beweisbar sei — mit der Drohung, im Falle von Verweigerung besagte Briefe der Braut von Herrn R. zukommen zu lassen. Die Sache schien um so heikler, als Herr R., wie gesagt, als Anwärter auf ein beträchtliches Vermögen galt und die Braut die einzige Tochter des Besitzers der berühmten Elberfelder Stahlfabrik war und ihre Mitgift, die sich nahezu auf eine Million Mark belief, auch die Erbschaft der Fabrik umfaßte.

Die Angelegenheit schien nicht allzu kompliziert. Es war eine gewöhnliche Erpressung, der die nicht gerade überklugen Söhne wohlhabender Väter oft ausgesetzt sind und zu deren Abwehr ihnen zahlreiche Mittel zur Verfügung stehen, von kleineren oder größeren Bargeldzahlungen bis zu einschüchternden Drohungen. Dennoch durfte die Affäre unbesehen nicht bagatellisiert werden, hängt so etwas doch stets in weitem Maße von der Entschlossenheit der betreffenden Dame ab. Deshalb hielt ich es für angebracht, zunächst selbst in der Sache zu recherchieren.

Mit einem unangenehmen Gefühl betrat ich die Vorhalle des schäbigen Hotels und fragte den hemdsärmeligen Portier nach der Zimmernummer

von Fräulein L. Auf der knarrenden Holztreppe überlegte ich, was ich als erstes sagen sollte. Am besten schien mir, mit dem Schlimmsten zu rechnen. Ich werde mit ihr von Anfang an so reden wie einer, der die Entschlossenheit eines professionellen und routinierten Erpressers mit der gleichen Waffe niederzuringen sucht. Allein schon mein Klopfen kündete von Gefahr und mußte Furcht einflößen.
..Bitte!" sagte eine aufgeschreckte, schwache Stimme. "Fräulein L.?" fragte ich barsch.
"Jawohl, mein Herr."
"Sind Sie sich darüber im klaren, mein Fräulein, was laut Gesetz einem Erpresser blüht?"
Ich gebe zu, daß dies als Anfang reichlich brutal war. Das Mädchen erschrak.
"Ich bin keine Erpresserin", flüsterte sie mit blauen Lippen. "Sind Sie im Auftrage von Herrn R. gekommen?"
"Ich habe die Ehre, mich vorzustellen. Ich bin Doktor Glasius, der Rechtsberater von Herrn R.", sagte ich nun bedeutend leiser. Nicht, daß ich meine Theorie über Erpresser plötzlich aufgegeben hätte, aber der leise Ton verlangte eine ähnlich leise Antwort. In diesem Augenblick verbuchte ich auch dies auf das Konto der Raffinesse des Mädchens.

"Bitte nehmen Sie Platz."
Sie blickte mich mit ängstlicher Erwartung an. Jetzt war es mir peinlich, das Gespräch zu eröffnen.
"Sie sagten, Sie seien keine Erpresserin. Schön. Aber die Briefe des Herrn R. befinden sich in Ihrem Besitz."
Einige Augenblicke starrte sie seltsam verunsichert vor sich hin. Dann stand sie auf und öffnete das Fach des schäbigen Hoteltisches.
"Bitte hier sind sie", sagte sie heiser.
Verwundert fingerte ich an dem Päckchen herum.
"Ist das alles?"
‚ja, alles, mein Herr!" rief sie mit unerwarteter Heftigkeit. "Alles, vom ersten bis zum letzten Brief?"
Zum Schein begann ich zu zählen, obwohl ich nicht wußte, wieviel Briefe es sein mußten, da sich der Dummkopf daran nicht mehr erinnern konnte. Währenddessen beobachtete ich verstohlen das Mädchen. Sie zitterte zwar, aber mit einem geübten Blick konnte ich feststellen, daß sie sich wegen des Zählens nicht im geringsten sorgte. Ich schaute auf.

"Es stimmt. Das sind alle Briefe." Ich legte das Päckchen auf den Tisch. "Ich danke Ihnen, mein Fräulein", sagte ich kurz angebunden. Ich sah nicht klar, und das machte mich stutzig. Welche Überraschung hielt dieses Mädchen für mich bereit?
Indessen stand Fräulein L. verwirrt neben dem Tisch und hielt sich daran fest. "Dann ... dann ist die Angelegenheit bereinigt?" fragte sie. Sie war ganz blaß und mußte sich festhalten, um nicht hinzustürzen. Plötzlich schien ihr ganzes Wesen von Unbeholfenheit, Krankheit und Blutarmut durchdrungen. Wenn das eine Hochstaplerin ist, dann die raffinierteste der Welt! Mit einemmal empfand ich tiefes Mitleid mit ihr.
"Ja, damit ist die Angelegenheit bereinigt", sagte ich. "Das bedeutet jedoch keineswegs, daß Sie, sofern Sie berechtigte Ansprüche haben ..."
"Ich habe keinerlei Ansprüche", sagte sie rasch und tonlos.
"Was dann?" fragte ich mit aufrichtiger Verwunderung.
Das Mädchen lächelte unbeholfen. "Worauf sollte ich denn Ansprüche haben?" fragte sie und verzog die Miene zu einem nervösen, gezwungenen Lächeln. "Das Kind ... das Kind habe ich mir nehmen lassen."
Plötzlich war mir klargeworden, warum sie so verunsichert, blaß und blutarm erschienen war. "Aus freiem Entschluß?" fragte ich erschrocken.
"Ist das nicht gleich?"
Plötzlich taumelte sie. Ich ergriff sie am Arm und führte sie zum Bett. Gehorsam legte sie sich hin.
"Warum haben Sie es getan?" fragte ich kopfschüttelnd. "Das hätte Sie doch das Leben kosten können. Es wäre ja möglich gewesen, mit Herrn R. auch freundschaftlich zu verhandeln."
Schon war ich mit meinem ganzen Wesen, meinem Interesse und meinem Rechtsempfinden zum Anwalt des Mädchens geworden. Der Teufel sollte diesen schwachsinnigen R. holen!
Sie schaute zur Decke, um meinem Blick auszuweichen. "Ich wollte ihm nicht zur Last fallen", sagte sie stockend. "Jetzt kann ich es bestimmt nicht mehr. Und da Sie gekommen sind und ich Ihnen auch die Briefe übergeben habe ..."
"Aber in der vorigen Woche haben Sie noch Forderungen gestellt und sogar zu drohen versucht."
Sie sah mich nicht an. Die Situation war merkwürdig und peinlich.

"Vorige Woche ...", sagte sie. "Vorige Woche habe ich noch versucht, weil ... weil ..." Unerwartet laut und nahezu melodiös rief sie: "Wissen Sie, was es bedeutet, jemanden zu lieben?"
Nun ja, zweifellos war das etwas theatralisch. Wäre sie nicht Schauspielerin gewesen, hätte es sicher abstoßend gewirkt. So aber wirkte es wie eine schmerzhaft eingeprägte Floskel, die das Leid noch tragischer erscheinen ließ.
"Vorige Woche haben Sie es noch versucht. Aus Liebe. Dann haben Sie sich's anders überlegt. Ebenfalls aus Liebe. Ist es sicher, daß Sie sich in der kommenden Woche nicht erneut eines anderen besinnen werden? Sie lieben ihn doch immer noch!"
Sie schaute mich verzweifelt an.
"Aber ... das Kind ist ja weg ... Und Sie nehmen die Briefe mit. So könnte ich nichts tun, wenn ich auch wollte. Worauf kann ich mich denn jetzt noch berufen?"
Ich verstand selbst nicht, wieso ich das Bündel Briefe ergriff und es auf den Bettrand legte.
"Bitte! Verwenden Sie sie nach Belieben!"
Sie brach in ein krampfhaftes leises Weinen aus.
"Ich brauche sie nicht ... ich brauche sie nicht ... Nehmen Sie sie mit", stammelte sie. "Sie gehören Ihnen. Sie können über sie verfügen. Ich ..."
Sie nahm den ersten Brief und begann ihn in kleine Stücke zu reißen. Es dauerte Minuten, bis sie alle vernichtet hatte. "So. Auch das ist vollbracht. Auch von dieser Seite droht ihm nun keine Gefahr mehr ... Ich liebe ihn. Verstehen Sie? Ich wollte ihn vor mir selbst schützen ... vor derjenigen, die ich nächste Woche sein würde ... Ich liebe ihn, verstehen Sie ...?"
Erschüttert stand ich vor dem nicht allzu auserlesenen Bühnenauftritt. Ein jeder vermag sich nur in seiner Sprache verständlich zu machen, versuchte ich die Lage vor meinem indignierten Geschmack zu rechtfertigen. Das Mädchen weinte nunmehr. Sie tat es leise, anhaltend und kläglich winselnd. Sie weinte häßlich und abstoßend. Ich zitterte vor Nervosität.
"Hören Sie auf', besänftigte ich sie. "Hören Sie doch endlich auf. Das ist ja schrecklich!" Meine Hand glitt unwillkürlich über ihr wirres mattblondes Haar. "Weinen Sie doch nicht ... wie ein kleines Mädchen!"
Sie sah mich an, zitternd, mit geröteten Augen und roter Nase.
"Ist ja gut, ist ja gut", sagte ich wütend. "Nur weinen Sie nicht mehr."

Und ich küßte sie.

Zuerst besuchte ich sie jeden zweiten Tag, dann wollte ich sie jeden Tag sehen. (R. war entzückt von der schnellen Bereinigung der Angelegenheit, er wußte allerdings nur, daß das Mädchen die Briefe vor meinen Augen zerrissen hatte und ihn in Ruhe lassen wolle, und zahlte mir ein ansehnliches Honorar.)
Öfters als früher ging ich auch wieder in Konzerte. Und seit Jahren zum erstenmal versuchte ich wieder Noten zu Papier zu bringen, das ich selber mit Linien versah, damit mich der Papierhändler nicht verraten konnte. Ich schrieb Lieder für Sopran zu Gedichten von Heinrich Heine.
Was war geschehen? Ich glaube, es war nichts weiter als diese unerwartete Begegnung, diese Überraschung oder Erschütterung, diese Art shock, wie die Engländer sagen, die mit den logischen Untersuchungen ihres großen Philosophen John Locke bislang am tiefsten in die Erkenntnis der menschlichen Seele vorgedrungen sind. (Ich möchte unterstreichen: in die wissenschaftliche Erkenntnis, denn auf dem Gebiet der intuitiven, künstlerischen Erkenntnis — ich darf es wohl herausstellen — sind wir Deutschen die führenden, in erster Linie die deutschen Musiker. Und in der Reihe derjenigen, die die menschliche Seele erschlossen haben, nimmt bislang den vornehmsten Platz mein großer Freund Richard Wagner ein.)
Als Sängerin war Therese gewiß nicht schlecht. Ihre kleine, aber angenehme Stimme, ihre saubere Intonation, ihre instinktive und empfindsame Musikalität hätten sie zweifelsohne aus der Reihe der untertänigsten Dienerinnen der deutschen Sangeskunst herausheben können, wenn sie körperlich robuster und ihre Bildung ein wenig größer gewesen wäre.
Letzteres kam anfangs unserer Beziehung eher zugute, als daß es geschadet hätte. So konnte ich mir einreden, ihr gegenüber eine gewisse Pflicht erfüllen zu müssen. Leider erwies sich Therese nicht nur als ungebildet, sondern zugleich als bildungsunfähig. Ihre Zärtlichkeit und Hingabe erweckten zwar den Eindruck einer emotionalen Kultur, und das gleiche zeigte sich bis zu einem gewissen Grad auch in ihrem Gesang. Als es jedoch darum ging, ihre natürlichen Talente weiterzuentwickeln, erschrak sie sehr und wich zurück.
"Ich verstehe es nicht!" sagte sie zuweilen verzweifelt. "Ich bin nicht imstande, es zu verstehen. sie sehen ja, ich bin eben dumm."

"Du bist keinesfalls dumm", sagte ich ihr mit einer Geduld, für die ich aus meiner vermeintlichen Berufung die seelische Kraft schöpfte. "Kleinmütig bist du, das ist alles."
Unsere Beziehung konnte freilich nicht lange verborgen bleiben, selbst in einer größeren Stadt wie Aachen nicht. Allerdings war das nicht weiter schlimm. Ich war ein freier und unabhängiger Mann. Meine gesellschaftlichen Beziehungen sah ich vorerst nicht gefährdet, vielmehr verlieh dieses Verhältnis meiner Person einen Anflug von Romantik. Eine Braut, die sich hätte gekränkt fühlen können, besaß ich nicht, und für diejenige, die vielleicht gern meine Braut geworden wäre, konnte es nur um so interessanter und erregender sein, mich zu erobern.
Augenzwinkernd überließ uns also die Gesellschaft uns selbst. Genauer gesagt, ich blieb mir überlassen, da ich es nicht auf mich nahm — und es wäre ja auch ein vergebliches Bemühen gewesen —, Therese in jene Kreise einzuführen, in denen ich in der Regel verkehrte. Und damit hatte sich das Gleichgewicht alsbald zugunsten des Mädchens verschoben. Denn sie hatte wahrlich keinen Grund, mich ihrem gesellschaftlichen Kreis fernzuhalten. Die Dinge fallen eben nach unten, wie das Gesetz der Gravitation es verlangt.

Ich ging also wieder häufiger ins Musiktheater und beschenkte nun meine Umgebung mit Karten für Theaterstücke. Schließlich genierte ich mich auch nicht mehr, beim Händler liniertes Papier zu verlangen. Außer zu Gedichten von Heine versuchte ich zu Versen von Eichendorff und Chamisso, die Gefühle neuartig ausdrückten, Musik zu schreiben. Und eines Tages beschloß ich, mit der Niederschrift meiner ersten Oper zu beginnen. Ich wollte nach Chamissos Peter Schlemihl, nach der Geschichte des Mannes, der seinen Schatten verlor, selber ein Textbuch schreiben.
Meinen Entschluß teilte ich Therese in der Hoffnung mit, daß sie davon entzückt sein würde. Heute freilich weiß ich, welche Torheit und welcher Mangel an Menschenkenntnis dazu vonnöten waren, um dies zu erwarten. Ich hatte aber einfach nicht damit gerechnet, daß die Vorstellungen Thereses, erlöst zu werden, den meinen diametral entgegengesetzt waren. Es steht mir fern, sie irgendeiner Form des gesellschaftlichen Strebertums zu beschuldigen, sie hegte einfach andere Träume als ich.
Freilich freute sie sich ungemein, als sie meine ersten, ihr gewidmeten Lieder zur Hand nahm. Mit ihrer angenehmen kleinen Stimme versuchte

sie sogleich, sie vorzutragen, und war glücklich, daß mir ihr Vortrag gefiel. Sie selbst wagte nicht, sich kritisch zu meiner Musik zu äußern und sagte lediglich, sie finde sie sehr schön. Oft überraschte ich sie mit neuen Kompositionen, sie war dann stets sehr erfreut, drängte mich aber nie, wenn ich ihr keine brachte. Ich hielt das für Bescheidenheit und hatte damit auch recht, aber die ganze Wahrheit war es nicht. Denn dazu gehörte leider auch der Mangel an Interesse. Außer in den seltenen Augenblicken, da ihre Leidenschaft aufflammte, zog sich Therese in der Regel in eine schläfrige, gleichgültige, schwer zugängliche Passivität zurück, in die Passivität des trägen Gehirns. Auch meinen Plan, eine Oper zu schreiben, nahm sie mit unbekümmerter Gleichgültigkeit auf.

Meine Tätigkeit als Rechtsanwalt, die ich seit längerer Zeit nicht mehr mit der erforderlichen Hingabe ausübte, vernachlässigte ich jetzt vollends. Neue Aufträge übernahm ich nicht mehr, und die alten führte ich nur noch zum Schein weiter. Ich verlor Gerichtsverfahren, die ich hätte gewinnen können, kurz, die Zügel glitten mir aus den Händen. All dies hätte allerdings noch nicht zur Katastrophe geführt. Das gesellschaftliche Leben verläuft nach dem Trägheitsgesetz. Es braucht seine Zeit, bis man etwas erreicht, aber entgegen allen Annahmen wird auch bis zum Verlust erworbener Positionen Zeit benötigt. Die Erfolglosigkeit wird nicht sogleich bemerkt. Wieviel Jahre zehren in der Schule die einstmals guten Schüler von ihren früheren Zensuren. Schwerer fiel meine eigene Erkenntnis ins Gewicht, daß mit mir etwas nicht stimme. Mein Selbstvertrauen war einerseits, nicht ohne Grund, ins Wanken geraten, andererseits unbegründet gewachsen. Ich beschloß, zur Musik zurückzukehren.

Das große Übel ergab sich aus diesem Zwiespalt. Therese ließ im Gegensatz zu ihrer passiven Natur ihren Widerstand mit ungewöhnlicher Hartnäckigkeit spüren. Nicht daß sie direkt protestiert hätte, nein, vielmehr widersetzte sie sich mit ihrer Lustlosigkeit. Während sie bis dahin kein Interesse für das bekundet hatte, was nicht unmittelbar vor ihren Augen lag, schob sie jetzt die von mir mitgebrachten Noten zerstreut und mit dem Anschein beiseite, als täte sie es rein zufällig. Schließlich mußte ich ihr doch Vorwürfe machen.

"Langweilt es dich?" fragte ich. "Interessiert es dich nicht?"

"Aber nein, keineswegs", erwiderte sie gezwungen. "Wo denkst du hin?"

"Warum ziehst du eine sauertöpfische Miene?"

"Das tu ich nicht, aber ..."
"Aber?"
"Warum machst du das eigentlich? Bin ich dir soviel wert?"
"Wieviel?" fragte ich und war tatsächlich sehr verwundert. Denn ich hatte geglaubt, dieses unglückselige Werk würde den ersehnten Augenblick herbeiführen, da wir beide uns fänden. Ich hatte nicht bemerkt, daß unsere Wege sich bereits gekreuzt hatten und nunmehr jeder weitere Schritt uns voneinander entfernte.
"Warum verbringst du deine Zeit damit?" fragte sie vorwurfsvoll. "Warum widmest du dich nicht lieber deiner Arbeit?"
"Und wenn vielleicht gerade das meine wahre Arbeit ist? Wenn ich dazu geboren bin?"
"Schon möglich", sagte sie, mit einer Stimme, die keine Überzeugung verriet.
Ich erzählte ihr, daß ich mich endgültig entschlossen hatte, zur Musik zurückzukehren. Sie brach in Tränen aus. Sie weinte wie bei unserer ersten Begegnung, so leise, so verzweifelt und verloren, daß einen das Grauen packte.
"O mein Gott", heulte sie händeringend. "O mein Gott ..."
"Aber was hast du denn, Therese!" Ich beugte mich über sie, wie damals, ohne Verständnis und ein wenig betroffen.
"O mein Gott ... Du wirst dich ruinieren ... Warum tust du das?"
"Aber, aber, meine Liebste!" sagte ich ungeduldig. Sie lag auf dem Diwan, mied meinen Blick und starrte zur Decke.
"Du willst die Advokatur aufgeben", winselte sie kläglich. "Wie unüberlegt, o mein Gott!"
Ich spürte, wie mir das Blut zu Kopfe stieg.
"Wolltest du etwa Frau Advokatin sein?"
Ich gebe zu, daß dieser Vorwurf ziemlich brutal war. Therese erschauerte.
"Laß mich in Ruhe", sagte sie mit blauen Lippen. "Schämst du dich nicht?"
In der Tat war das grob und ungerecht von mir. Vielleicht war es Therese nicht einmal in den Sinn gekommen, daß sie meine Frau werden könnte. Sicher hatte ich öfter daran gedacht als sie. Natürlich weinte sie nicht, weil sie nunmehr nicht die Frau eines Advokaten werden konnte. Sie weinte meinetwegen, naiv und verzweifelt, weil ich mich mit solchen Verrücktheiten abgab und sie annahm, daß sie mit schuld daran sei. Die

arme Seele beweinte meine verdorbene Karriere. Doch ich hatte das nicht begriffen.
Am nächsten Tag besuchte ich sie nicht und am darauffolgenden auch nicht. Ich wollte zwar nicht auf diese grobe Art Schluß machen, das wäre zu auffällig gewesen, zudem hegte ich im Grunde meines Herzens die Hoffnung, daß es sich lediglich um ein Mißverständnis handle — doch die Teile ließen sich nicht mehr zusammenkitten, der Bruch war an einer empfindlichen Stelle geschehen. Mir war, als hätte Therese mein Talent, meine Berufung in Zweifel gezogen.
Freilich, wenn ich alles erwäge, so war auch das nicht die ganze Wahrheit. Denn Therese zweifelte nicht an meinem Talent, sondern am allgemeinen Wert des Talents oder, wenn man will, an seinem Handelswert. Dafür hatte sic Gründe genug. Und schließlich mißverstand ich ihre besten, uneigennützigsten Gefühle, ihre Furcht, mich einer Lebensweise auszusetzen, die sie aus allernächster Nähe kannte. Ich hätte klüger und erfahrener sein müssen, um sie zu verstehen. Aber ich benahm mich albern und spielte den Gekränkten.
Als ich zum erstenmal sah, wie sie mit jenem jungen Mann schnell um die Ecke bog, hielt ich es für eine billige Rache. Wollte sie mich eifersüchtig machen? Der Bursche war der neue Bariton der Theatertruppe, ein gutaussehen-der, liebenswürdiger und noch sehr junger Mann. Sieh einer an! Sie hätte ja auch eine schlechtere Wahl treffen können. Mir schien, daß ich Therese nicht in unwürdigen Händen zurückließ, und das war beruhigend. Ich zog mich endgültig zurück und konnte nun offen zeigen, daß man mich gekränkt hatte. Ich begriff nicht, daß dies ihr letzter verzweifelter Versuch war, mich von ihr zu befreien. Er gelang allzu gut.

Über ihren Selbstmord wurde viel gesprochen, und man brachte vorsichtig auch mich ins Gerede, wiewohl bekannt war, daß die Ärmste in letzter Zeit mit dem Bariton befreundet gewesen war, der dann Aachen eiligst verlassen mußte. Dem Klatsch zufolge sollte sie erneut in anderen Umständen gewesen sein. Doch der Arzt, der die Leiche obduzierte, leugnete es mir gegenüber entschieden. Nicht, daß es von Bedeutung gewesen wäre. Ich selbst blieb noch ein paar Monate in Aachen, um möglichst jedes Aufsehen zu vermeiden. Dann übersiedelte ich in meine Geburtsstadt Pirna. Ich eröffnete dort kein Anwaltsbüro, sondern nahm eine Arbeit in der Kanzlei des renommierten,

politisierenden Dresdner Anwalts Doktor Martin an. Darüber hinaus trat ich in das gerade ergänzungsbedürftige Orchester des königlichen Theaters ein. Ich saß irgendwo unter den ersten Geigen, doch respektierte der Kapellmeister meinen Titel. Ich war der Herr Doktor.
Die Aachener Erlebnisse blieben nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung meiner Persönlichkeit und mein weiteres Schicksal. Ich konnte mich nur langsam von jener Erschütterung erholen. Mein Gerechtigkeitsgefühl übertraf das Verständnis. Noch durchschaute ich nicht alles, dennoch war ich überzeugt, daß Therese ein Opfer geworden war. Ein Opfer wessen? Meinen Anteil daran sah ich noch nicht deutlich genug, aber das Versagen der Gesellschaft war offenkundig.
Ohne daß ich mich jemals mit den Konsequenzen, die sich aus diesen allgemeinen Erkenntnissen ergaben, eingehender befaßt hätte, wirkte die Erfahrung, die ich in Aachen gemacht hatte, richtunggebend im weiteren Verlauf meines Lebens.

Der Auftritt des Meisters

Nach Dresden zurückgekehrt, benötigte ich nicht viel Zeit, um mich an das heimische Klima zu gewöhnen. Der alte Bekanntenkreis streckte die Hände nach mir aus, und ich sah mich gezwungen, trotz der erlittenen Kränkungen und meiner gewohnten Zurückhaltung die alten Beziehungen wiederaufzunehmen. Inzwischen war Schumann, mein ehemaliger Studienkamerad an der juristischen Fakultät in Leipzig, ein bedeutender Musiker geworden und kam des öfteren mit der Kutsche von seinem Wohnort, der eine knappe Halbtagesreise entfernt war, in die Residenz des sächsischen Königs. Die weite Entfernung hatte die Innigkeit unserer Beziehung weder gemindert noch auf romantische Weise anwachsen lassen. Er war es, der am Elbufer mich anrief, als ich mit gesenktem Haupt dort entlangtrottete und kindlich-zerstreut das welke Herbstlaub mit den Füßen vor mir her trieb. Er war nach Dresden gekommen, um irgendeine dienstliche Angelegenheit zu erledigen, und freute sich nun, daß ich mich ihm anschloß und ihm durch ortskundige Hinweise so manchen überflüssigen Weg ersparte. Da man von meiner Affäre hier kaum sprach, konnte ich annehmen, daß auch er davon

nichts gehört hatte. Ein wenig verwundert zeigte er sich, als er erfuhr, daß ich Mitglied des Theaterorchesters sei. Er hatte mich als Anwalt vermutet. Im übrigen habe er, so sagte er, wenn er schon in Dresden sei, die Gelegenheit benützt, ins Theater zu gehen. An dem Abend habe man Webers Freischütz gespielt, und der Dirigent sei Richard Wagner gewesen.
"Wie gefällt Ihnen dieser Wagner?" fragte Schumann, nachdem er vor einem Theaterplakat stehengeblieben war. Und da ich, weil ich erst nach passenden Worten suchte, nicht gleich etwas erwiderte, fügte er nachdenklich hinzu: "Er ist ein guter Musiker, hm, unbedingt ein guter Musiker. Nur ein wenig sonderbar. Als würde er absichtlich das Exzentrische suchen. Ich will nicht sagen: die Sensation, hm ... Aber ein guter Musiker ist er schon ..."
Ich glaube, ich gab Schumann sofort recht. Denn über Wagner, der als königlich-sächsischer Kapellmeister die Opernaufführungen des Dresdner Theaters dirigierte, hegte ich die gleiche Meinung, er sei zwar ein guter, aber ein wenig eigenwilliger Musiker. Als Mitglied des Orchesters hatte ich bei zwei seiner Opern mitgewirkt. Dafür mußte das Orchester ungemein verstärkt werden. Bei Werken, die nur ein kleineres Orchester verlangten, wurde mein Notenständer nicht aufgestellt. Diese beiden Opern dagegen stellten eine ganz andere Welt dar, und ich hatte das Empfinden, daraus die bizarren Bestrebungen dieses noch relativ jungen Musikers ableiten zu können. Mir gefiel damals das erste Werk besser, und darin teilte ich die Meinung des Dresdner Musikpublikums. Es war eine Heldenoper von gewaltigem Umfang mit dem Titel Rienzi. Dieses Werk, das im Dresdner Theater nach der Erfahrung bei der Premiere auf zwei Abende verteilt und unter den Titeln Rienzis Größe und Rienzis Fall gespielt wurde, schildert die Geschichte des Cola Rienzi der sich als letzter römischer Volkstribun verstand — anhand des Romans von Lord Bulwer, und zwar mit viel Trivialität in der Handlung, in der Musik und im Text. Besonders die Gestalt von Rienzis adligem Gegenspieler — zugleich der Bräutigam seiner heißgeliebten Schwester — rief bei mir schon damals einen gewissen Widerspruch hervor. Die Rolle des Adriano wurde nämlich von einer Frau gespielt, von der ansonsten hervorragenden Wilhelmine Schröder-Devrient, deren damals schon recht üppige Statur kaum noch Raum für Illusionen ließ. Freilich wußte ich, daß diese Bühnengestalt Vorbilder besaß. Aber Beethovens heldenmütige Leonore ist tatsächlich eine Frau, und ihre

Männerkleidung ist im Bewußtsein der Zuschauer nur ein Deckmantel. Auch Glucks Orpheus, verkörpert durch eine Altstimme, wird durch die edle Einfalt und stille Größe griechischer Antike und ihrer statischen Bühne gerechtfertigt. Wie kann jedoch Adriano ein würdiger Gegenspieler des mächtigen Rienzi sein? Somit wird dessen Sieg aufgehoben, und der Heldenmut der großherzigen Irene, die ihre Liebe für den Bruder und für die Stadt opfert, belanglos. Bestenfalls fragt sich der Zuschauer, wie konnte sie sich in einen so infantilen Mann verlieben? Vielleicht nur, weil die Operntradition bis zu dem einstigen Brauch der Kastraten zurückreicht! Kurz, Rienzi hatte mich bei aller musikalischen Gefälligkeit nicht befriedigt, wiewohl mich die langsame, überschäumend dahinfließende Melodie der tiefen Streicher, die bereits zu Beginn des Werkes erklingt und als ständiges Motiv wie der Gedanke der Blutrache durch die ganze Oper zieht, beim ersten Anhören entzückte und in mir eine tiefe Ehrfurcht vor dem auf dem Dirigentenpult agierenden schmächtigen und linkischen jungen Mann erweckte.

Diese Ehrfurcht wurde jedoch durch das zweite Werk des jungen Kapellmeisters zerstört. Das Werk, das nach dem Rienzi entstanden war, hätte den Autor auf einer höheren Stufe seiner künstlerischen Entwicklung zeigen müssen.[3] Dies jedoch war nach meiner damaligen, freilich recht naiven Ansicht nicht der Fall. Das Werk zeugte eher von einem gewissen Rückschritt, obwohl das Textbuch, das ich als konfus, musikfeindlich und ärgerlich empfand, ein Moment enthielt, das geeignet gewesen wäre, mich in meiner damaligen seelischen Lage zu packen und in meinem ganzen Wesen zu erschüttern. Natürlich meine ich Sentas Selbstaufopferung aus Liebe; das Mädchen, das gerade in dem Augenblick den freiwilligen Tod für die Erlösung des Helden auf sich nimmt auch hier geht es um Erlösung und nicht um Errettung —, als dieser fliehen möchtc, um das Lcbcn dcs Mädchens nicht zu stören. Die Geschichte war mir durch eine Erzählung Heinrich Heines bekannt, doch die suggestive Kraft des Theaters hätte mich erschüttern können, wenn mich nicht etwas dabei gestört hätte. Bis zuletzt wartete ich auf etwas, das schließlich doch nicht kam. Das Ganze schien mir wie eine das Interesse hochpeitschende Introduktion. Jedenfalls spürte ich, wie sich diese durch das ganze Werk hindurchzog, und in der nie nachlassenden Spannung des Erwartens blieb ich schließlich unbefriedigt. Heute freilich

[3] Der fliegende Holländer

weiß ich, daß meine Erwartung fehlging: Ich hatte etwas erwartet, das nicht eintreffen konnte, da es bereits vom ersten Augenblick an zugegen war. Ich hatte Musik im althergebrachten Sinne gesucht, süße, langanhaltende Kantilenen, musikalische Motive, die Seelenzustände und ihre Wandlungen ausdrücken, ein Orchester, das getreu die Regungen des Menschen verfolgt. Statt dessen bekam ich zumeist abgerissene musikalische Themen zu hören, als hätte der Komponist mit aller Sorgfalt verhindern wollen, daß eine kraftvoll einsetzende Melodie zu voller Blüte gelangte.

Freilich war die Sache nicht ganz so eindeutig. Der Chor der Matrosen, das Spinnlied der Mädchen und die Ballade Sentas entsprachen durchaus der Vorstellung, die das Wort Melodie in mir wachrief. Eine andere Frage ist, ob ich diese Melodien für schön hielt. Ich gebe zu, daß sie mir eher häßlich erschienen, wiewohl ich ihnen eine gewisse Ursprünglichkeit und Wirkung nicht absprechen konnte, die ich damals jedoch als vulgär empfand. Aus dem schrillen C-Dur-Chor der Matrosen hörte ich die ungeschliffene Klobigkeit des Volksliedes heraus, und in dem tändelnden Gesang der Spinnerinnen wähnte ich etwas zu entdecken, das nicht auf die Bühne gehörte, sondern wirklich in die Spinnstube. Auch der mehrmalige wilde Aufschrei Sentas in g-moll ließ bei mir den Eindruck zurück, daß Kraft hier über den guten Geschmack triumphiert habe.

Jedoch weit mehr als die Derbheit der Melodien beunruhigte mich die unverständliche Buntheit der Stilelemente. Die Musik stützte sich, wie ich bereits erwähnte, zuweilen, wenn sie melodiös zu sein wünschte, auf das primitive Volkslied, während sie sich in den meisten anderen Fällen jedweder Harmonie enthielt. Sie übertrieb das Prinzip, dem Wort sklavisch zu folgen, bis zum Extrem, so daß es schien, als wäre die gesamte Gesangspartie eine von kräftigem Orchesterklang umrahmte Deklamation des dramatischen Textes in Noten. Dieser begabte Musiker hatte wohl für alle Zeiten darauf verzichtet, daß sein Werk außer auf deutschen Bühnen auch anderswo aufgeführt werde, daß seine Musik in das Pantheon der internationalen Musik einziehe. Mit bedauernder Anerkennung hörte ich mir hinter dem sechsten Notenständer den harmonischen Lärm an, den ich hervorzurufen selber mithalf, gespanntes Roßhaar an vier schwingenden Schafdarmsaiten reibend. An mehreren Abenden konnte ich dieses seltsamen Erlebnisses teilhaftig werden. Und obwohl ich nicht behaupten kann, daß diese Musik später

bei mir größere Zustimmung fand als beim ersten Anhören, hatte ich eines dennoch sehr rasch begriffen: daß nämlich der Sturm auf der Bühne, den ich für ein klischeehaftes, in allen Opern zum Einsatz gelangendes, illustrierendes Element hielt, die menschlichen Emotionen in hohem Maße ausdrücken konnte. Diese Entdeckung führte direkt zu einer anderen, sehr wesentlichen: nämlich daß die Helden dieses Bühnenflickwerks mit der Natur, mit den Elementen zusammen leben, ja mit ihnen nahezu identisch sind. Ich entdeckte also einen Zug in der Kunst Wagners — und das tat ich anfangs durchaus nicht übereinstimmend, sondern eher verärgert —, der in seinen späteren großen Schöpfungen zu einem grundlegenden Charakteristikum wurde.
Lediglich wenn ich die gewaltige Konstruktion des Nibelungen-Werkes in die Vergangenheit projiziere, kann ich dem Schöpfer des Fliegenden Holländer Gerechtigkeit widerfahren lassen. Und das vermag ich, weil ich erkannt habe — was übrigens zu jener Zeit noch nicht einmal der Komponist ahnte —, daß der Held Wagners entweder selbst die Zauberkräfte der Natur verkörpert oder aber daß er sich ihnen bewußt widersetzt. Wolfram bricht durch die Macht der Reinheit und Lauterkeit den Venus-Zauber des auf dem Wege der Sünde wandelnden Tannhäusers; Telramund und Ortrud stellen sich mit der prosaischen Hinterlist ihres finsteren Verstandes dem strahlenden Aufstieg Lohengrins in den Weg. Im Fliegenden Holländer steht durch Sentas Bräutigam Erik dem Zauber des Holländers die Kraft des Alltäglichen gegenüber, wenngleich sie noch keine Macht besitzt.
Erst später begriff ich die Senta-Ballade in ihrer Bedeutung für das Ganze, verstand ich sie als Keimzelle aller musikalischen Entwicklung, als verdichtete inhaltliche und musikalische Vorwegnahme des Kommenden.[4] Es sei nochmals gesagt, damals war mir dies alles fremd und daher ärgerlich. Ich brauchte Jahre, bis ich begriff. Vorerst hielt ich Wagners Richtung, seine Ziele für verfehlt und musikfeindlich. Doch eines ist gewiß: Ich hatte in diesem gewaltsamen, unbescheidenen, nicht sehr sympathischen Menschen mit dem großen Kopf das starke Talent erkannt. Er begann mich zu interessieren. Und zwar in doppelter Hinsicht, nicht nur so, wie sich der hinter dem sechsten Notenständer sitzende Geiger für den Kapellmeister interessiert, sondern wie ein

[4] Siehe hierzu auch ein Interview mit dem Opernregisseur Harry Kupfer (2001) zur psychologischen Dimension der Oper (hier dokumentiert im Anhang).

Vertreter der städtischen Intelligenz auf einen neuen, recht seltsamen Geist aufmerksam wird.
Auch Wagner bezeugte mir gegenüber ein gewisses Interesse. Unter den biederen, größtenteils anspruchslosen und auch künstlerisch nicht allzu ehrgeizigen Berufsmusikern, die sich vor allem dafür interessierten, wann der dritte Cellist zum zweiten Cellisten befördert würde (Voraussetzung dafür waren freilich die Pensionierung oder der Tod des ersten oder zweiten Cellisten), unter diesen engstirnigen Professionalen mochte der kultivierte Dilettant eine auffällige Erscheinung sein. Wagners Aufmerksamkeit wurde zunächst durch die Anrede geweckt, mit der mich die Musikerkollegen bedachten.
"Was für ein Doktor sind Sie?" fragte er einmal in der Pause während einer Probe zur Vestalin. Offenbar hatte er angenommen, man würde mich mit diesem Titel nur foppen.
"Ich bin Jurist", sagte ich mit einer knappen Verneigung.
"Phantastisch." Wagner lachte und schüttelte ungläubig den Kopf. "Phantastisch. Warum eröffnen Sie nicht lieber ein Anwaltbüro, warum sind Sie nicht lieber Rechtsberater oder Richter? Wenn ich Jurist wäre ..."
"Herr Schumann war mein Studienkamerad an der juristischen Fakultät der Leipziger Universität."
"Ich glaube, Herr Schumann würde heute auch lieber ein Anwaltbüro eröffnen, wenn er es könnte", sagte Wagner mit dem gleichen Lächeln. "Ein Musiker soll nur werden, wer keine andere Wahl hat, wer es unbedingt werden muß."
"Wer weiß, wo das Muß beginnt, Herr Kapellmeister?" entgegnete ich und schaute ihm in die Augen. Wagners blaue Augen wurden ernst.
"Nun freilich, das ist schon wahr", sagte er. "Das ist eine Sache der Erfahrung, wie Sie sicher wissen, denn wenn Sie Schumanns Studienkamerad waren, müssen Sie älter sein als ich. Ich freue mich, daß Sie unter meinen braven Musikern arbeiten."
Er reichte mir die Hand. Damals gaben wir uns zum erstenmal die Hand. Dann setzten wir die Probe fort.
In der folgenden Woche kam es am Theater zu einem großen Skandal. Unerwartet erschien bei der Probe der Komponist der Vestalin, der alte Spontini. Die Direktion hatte schon vor Monaten, als die Oper auf den Spielplan gesetzt worden war, den einst so namhaften Maestro eingeladen. Die Ansprüche des alten Herrn waren verblüffend — so

erzählte es mir später Wagner schmunzelnd —, er verlangte ein monströses Orchester, so zum Beispiel nicht weniger als ein Dutzend Kontrabässe. Die Dresdner waren zunächst erschrocken, dann amüsiert, zu guter Letzt baten sie den Komponisten — mit fadenscheiniger Begründung, sie beriefen sich auf die Erkrankung einer Darstellerin —, den Besuch auf einen späteren Termin zu verschieben, wenn möglich auf den Sankt-Nimmerleins-Tag. Doch Spontini hatte bereits die fixe Idee, daß ihn in Dresden großer Ruhm erwarte. Der arme Alte. Er setzte sich in die Kutsche und ließ sich schnurstracks, den Einladungsbrief schwenkend, zu Wagners Haus fahren. Jetzt blieb nichts anderes übrig, als ihn zur Probe mitzunehmen. Zunächst einmal konstatierte er mit großer Bestürzung, daß die Zahl der Kontrabässe alles in allem nur vier betrug. "Aber sie klingen wenigstens vorzüglich!" sagte er finster, nachdem ihn das Orchester auf Wagners Geheiß mit Erheben und Füßetrampeln sowie mit einem schrillen C-Dur-Tusch minutenlang gefeiert hatte.

Der Alte war ein komischer Kauz, das muß man ihm schon lassen. Je mehr er hinter seiner Zeit zurückblieb, je mehr er durch seinen starrsinnigen Klassizismus in der Manier Glucks anachronistisch geworden war, je mehr sich die Einsamkeit um ihn verdichtete, um so mehr war er davon überzeugt, er sei ein großer, bedeutender Komponist. Er glaubte, daß sich alle Blicke auf ihn richteten, und achtete peinlich auf seine Worte und Gesten. Als er vor dem Orchester stehenblieb, die Statue seiner selbst, schloß er für einen Augenblick tatsächlich die Augen und erstarrte zu einer griechischen Bildsäule. Er war verrückt, das steht für mich außer Zweifel. Verächtlich schob er den Taktstock beiseite, den ihm Wagner in die Hand drücken wollte.

"Nein", sagte er barsch. "Ich bin außerstande, einen Stock zu gebrauchen."

Wagner konnte nur schwer ein Lächeln verbergen. "Vielleicht würde er wenigstens für eine kurze Zeit genügen", versuchte er den Gast zu überreden.

"Nicht einmal für einen Augenblick. Ich bin kein Kapellmeister, ich bin ein Heerführer der Musik."

"Geruhen Sie vielleicht einen Marschallstab entgegenzunehmen?" fragte Wagner spitzbübisch.

"Jawohl!" rief der Alte und warf den Kopf mit angsteinflößendem Hochmut zurück. "Ich beauftrage Sie, junger Mann, mir einen Marschallstab zu besorgen."
Und er beschrieb mit großer Genauigkeit, wie dieser Marschallstab aussehen sollte: ungefähr eine Elle lang, an den beiden Enden mit je einem billardkugelgroßen weißen Knopf, möglichst aus Elfenbein. "Aber achten Sie darauf, lieber Kapellmeister, daß die beiden Kugeln unbedingt gleich schwer wiegen! Der Tischler der Theaterwerkstatt wird so freundlich sein, nicht wahr ...?"
Die Unterhaltung ging in französischer Sprache vor sich, so daß die Mitglieder des Orchesters nicht viel davon verstanden. Etwa eine halbe Stunde benötigte der Tischler, bis er das plumpe schwarzweiße Gebilde zusammengebracht hatte. Der alte Herr war sehr unzufrieden damit. Er fand das Gewicht zu gering und das Material zu grob. Man versuchte ihn damit zu beruhigen, daß dies lediglich ein provisorischer Stab sei und er den richtigen, einen aus Elfenbein, für die Aufführung noch bekommen werde. Er nickte daraufhin würdevoll und gab seine Einwilligung.
"Mein Gott, wie sitzen Sie denn da?" sagte er, mit einem strengen Blick vom Dirigentenpult. "Ich ersuche die Herren Oboisten, sich hinter meinem Rücken zu placieren. So, ja so, mit dem Gesicht unmittelbar vor den ersten Reihen. Blasen Sie dem Publikum direkt ins Gesicht!"
In gebrochenem Deutsch und mit bedächtigen, erhabenen Bewegungen hatte er innerhalb von wenigen Minuten das ganze Orchester umgestellt. "Die erste Geige zur linken, die zweite Geige zur rechten Hand", sagte er. "Meine Herren, nehmen Sie zur Kenntnis, daß ich stark kurzsichtig bin, ja fast blind. Meine Augen sind durch die Abschrift von zweidreiviertel Millionen Notenzeichen kaputt gegangen. Eine Brille trage ich dennoch nicht. Weil ich Sie mit meinen Augen dirigiere. Linkes Auge ist für die erste Geige, rechtes für die zweite. Ich brauche lediglich meinen Blick zu richten, und schon läuft alles, wie ich es haben möchte."[5]
Man muß zugeben, daß die Umstellung des Orchesters auch etwas Sinnvolles hatte. Durch die neue Verteilung der Pauken und Posaunen, er ließ die Streicher in gleich starken Gruppen zwischen den Bläsern Platz nehmen, beseitigte er deren lautstarkes Zentrum. Aber all dies tat er höchst pedantisch und mit lächerlicher Wichtigtuerei. Und was das Orchester am wenigsten ertragen konnte: er tat es langsam, entsetzlich

[5] https://www.kapellklang-dresden.de/was-geschah-details/orchesteraufstellung-2.html

langsam. Nichts kann einen Musiker mehr verärgern als die Verzögerung einer Probe.
"Was will der alte Schweinehund schon wieder?" fragte neben mir der alte Fagottbläser, als sich der Maestro in verdächtigem Französisch erneut an Wagner wandte, der es sich in der Mitte der ersten Reihe bequem gemacht hatte. "Er soll endlich mit der Probe beginnen!"
Die Ouvertüre verlief reibungslos, auch wenn sich die jüngeren Mitglieder des Orchesters nur schwer das Lachen verbeißen konnten, als der alte Herr — den Stab nicht wie die anderen sterblichen Kapellmeister am Ende, sondern in der Mitte ergreifend und wie eine Waage nach rechts oder nach links schwenkend — mit hoheitsvollen Gesten die Zeichen gab und, mit seinen kurzsichtigen Augen krampfhaft starrend, solcherart auf suggestive Weise zu dirigieren suchte.
Das durch Wagners sorgfältige Arbeit gut vorbereitete Musikerensemble fiel einstweilen nicht auseinander. Mit der Bühne jedoch gab es Ärger. Der Alte war mit nichts zufrieden. Da er nicht gut sah, wollte er einfach nicht wahrhaben, daß sich die Leute auf der Bühne tatsächlich bewegten. "Bitte in die Knie sinken, sich verneigen!" schrie er. "Verneigen Sie sich vor den Priesterinnen!" Dabei lag das ruhmreiche römische Heer den Vestalinnen längst zu Füßen. Sie hatten es nur nicht mit dem erforderlichen Lärm getan, damit es auch Spontini hören konnte. Es dauerte geraume Zeit, bis die Sänger dahinterkamen, daß für den alten Herrn nicht die Bewegung, sondern das Geräusch der Bewegung wichtig war. Nun begannen sie einen unheimlichen Krach zu machen. Zunächst sprach Spontini seine Genugtuung darüber aus. "Ça va!" rief er und hob die Arme anerkennend in Richtung der Bühne. "Ça va!" Doch allmählich verdüsterte sich sein Gesicht. Er fand den Lärm nicht rhythmisch und nicht präzise genug. "Im Gleichtakt!" rief er mit hohler, greisenhafter Stimme. "Die Lanzen gleichzeitig zu Boden stoßen! Ein einziges Aufprallen möchte ich hören! Ein einziges!"
Brüll, der junge Oboist, drehte sich lachend zu mir um. "Das hat er in Berlin ausgezeichnet gelernt. Mir ist, als würde ich meinen preußischen Feldwebel hören!"
"Nur, daß hier nicht Berlin ist", erwiderte ich mit gewissen Befürchtungen hinsichtlich der Zeit, die die Probe noch in Anspruch nehmen würde. Ich schaute auf meine Uhr. Diese Gewohnheit der Orchestermusiker hatte auch mich schon angesteckt.

Meine Befürchtung bestätigte sich. Der Alte wurde wild. "Ein einziges Aufprallen!" schrie er, mit dem Fuß aufstampfend. "Miserabel! Wieder verpfuscht!" Plötzlich legte er den Stab, der einem Knüppel gleichkam, aus der Hand und wandte sich mit unheilverkündender, gedämpfter Stimme an Wagner.
"Alles muß von vorn begonnen werden, Herr Kapellmeister! Das ganze! Da klappt aber auch rein gar nichts. So kann man ja nicht arbeiten." Er schaute herausfordernd zum Orchester. "Verzeihung, meine Herren. Vorhin habe ich Ihnen so etwas wie ein Lob ausgesprochen. Das kommt bei mir höchst selten vor, es war ein Irrtum, hiermit nehme ich es zurück. Sie können nicht musizieren. Sie kennen nicht die Grundregeln des Rhythmus. Vielleicht kennen Sie nicht einmal die Noten. Es hat sich nicht gelohnt, mich hierherzubemühen."
Daraufhin entstand ein Höllenlärm. Bühne und Orchester bekundeten einträchtig ihr Mißfallen. Eigentlich fühlten wir uns nicht übermäßig gekränkt, vielmehr amüsierten wir uns über den in einer phantastischen Welt lebenden armen, entmachteten Fürsten. Die Probe hatte sich zu sehr in die Länge gezogen, und wir waren froh, daß wir nun endlich Schluß machen konnten.
Spontini wandte der aufgebrachten oder die Empörung eher vortäuschenden Gesellschaft den Rücken. "Mit Rebellen verhandle ich nicht!" sagte deutlich hörbar dieser lange, in einen blauen Rock gehüllte gerade Rücken, während er sich mit der steifen Würde eines spanischen Granden zum Ausgang begab. Wagner folgte ihm achselzuckend und sichtlich erheitert. Die Probe war damit für den heutigen Tag abgebrochen.
Wie Kinder amüsierten wir uns über den Alten. Unser langweiliges Leben in dieser zwar schönen, aber nicht allzu aufregenden Stadt hatte seine Abwechslung bekommen. Wir spielten die Beleidigten und beschlossen, Spontini müsse bei uns Abbitte leisten.
Die Vertreter des Orchesters wurden zu Wagner eingeladen, der ja unser Spießgeselle war, um sich dort mit dem Maestro zwecks Versöhnung zu treffen. Damals betrat ich zum erstenmal den Garten der schönen Villa in der Ostra-Allee. Durch das Fenster des großen Empfangszimmers sah ich die Erker des im Rokokostil erbauten Zwingers im Sonnenlicht leuchten.
Spontini war großartig, das Amüsement, das er uns bot, war jedes Geld wert.

"Meine Herren", erklärte er, nachdem er, gleichsam mit hochentwickeltem geometrischem Spürsinn, jenen Punkt herausgefunden hatte, an dem er seine Persönlichkeit am vorteilhaftesten entfalten konnte. "Meine Herren! Ich bedauere das Vorgefallene zutiefst und erröte vor Scham. Schwer habe ich mich gegen Sie und gegen die Wahrheit vergangen. Damit ich, dem bisherigen Verlauf meines Lebens würdig, auch weiterhin ungeniert vor dem Gewissen der Welt und vor meinem Gewissen bestehen kann, möchte ich Ihnen hiermit Abbitte tun. Niemand soll sagen können: *Seht, Spontini wurde vom Alter derart geschwächt, daß er keine seelische Kraft mehr hat, mit den eignen Fehlern abzurechnen.* Noch einmal möchte ich Sie um Verzeihung bitten und Sie ein für allemal versichern, daß mein Zorn von nun an niemanden mehr ungerecht treffen wird. Heilig sei der Friede zwischen uns, meine Herren."
Brüll wandte sich ab und steckte sich das Taschentuch in den Mund. Das unterdrückte Lachen war den geröteten Gesichtern unschwer anzumerken. Mein Blick begegnete zufällig dem Wagners. Unwillkürlich gingen wir aufeinander zu.
"Der Bedauernswerte", flüsterte er. "Der Unglückliche."
Wir betrachteten den Maestro, der mit steifen Schritten auf eine Gruppe Frauen zuging.
"Bedauernswert ist er schon, aber unglücklich keineswegs", widersprach ich. "Im Gegenteil, vielleicht gibt es keinen glücklicheren Musiker als ihn. Zwar ist er nur noch ein Schatten seiner selbst, aber das begreift er nicht mehr. Er ahnt nicht einmal, wie es um ihn steht und ist felsenfest davon überzeugt, daß er eine unerschütterliche Autorität sei, vor der keiner bestehen könne. Also ist er ein glücklicher Mensch."
"Sind Sie sich dessen sicher?" fragte Wagner und schüttelte zweifelnd sein großes Haupt. "Sind Sie sich dessen ganz sicher?"
"Man braucht ihn nur anzuschauen."
"Und wenn er flunkert?" sagte Wagner zweifelnd. "Wenn er einfach sich und die ganze Welt belügt? Vielleicht sieht er die Dinge klar? Vielleicht hat er den Niedergang der Ideale in der Musik seit Gluck erkannt und sieht nun, daß alles liederlich und oberflächlich geworden ist, daß Mendelssohn und Meyerbeer die Herren auf dem Podium, auf der Bühne und in der Welt sind? Er sieht, daß ihm der Boden unter den Füßen entglitten ist, und er versucht jetzt, erneut Wurzeln zu schlagen. In sich selbst, in den eigenen alten Idealen. In der vorgegaukelten Sicherheit. In

den eigenen tönenden Worten. In der eigenen Größe, an die er nicht mehr glaubt, während er um so mehr von der dahinter verborgenen Wahrheit überzeugt ist, von der heiligen Lüge seiner eigenen Größe. Welch ein Heldentum, mein Herr, welch ein Heroismus."
Ich sah mich genötigt, ihm recht zu geben. Dieser Künstler kannte wahrlich seinen Stoff, die menschliche Seele. Ich beobachtete Spontini. Er war wieder in Feuer geraten und schaute mit blitzenden Augen auf seine gebrechliche alte Frau. Die betagte Dame war in einer Expreßkutsche ihrem Manne nachgeeilt, um am Friedensfeste teilzunehmen, das außerhalb des Programms stattfand. Sie zitterte sichtlich, und Tränen standen ihr in den Augen. Frau Schröder-Devrient stellte sich mit ihrer junonischen Großherzigkeit schützend vor sie und versuchte Spontini zu überzeugen.
"Sie sind zu gütig, Künstlerin", vernahmen wir die heisere Stimme des alten Mannes. "Aber ich bin sicher, daß es meine Frau war, die gewagt hatte zu lachen. Zu lachen, während ich eine Ansprache hielt! Obwohl sie nur zu gut weiß, daß ich das nicht ausstehen kann. In meiner Gegenwart soll niemand lachen, weil ich selbst nicht lache. Ich mag den Ernst. Moi, j'aime le sérieux", wiederholte er mit Nachdruck auf französisch.
"Nein, das gefällt mir nun doch nicht mehr", sagte ich nervös. ,.Lachen kann und sollte ein jeder! Und nun gar gegenüber der eigenen Frau! Wie kann er nur so mit ihr umgehen, in aller Öffentlichkeit. Ich bin zwar nicht verheiratet, aber ich glaube doch, daß die Ehefrau Achtung verdient."
Wagner schaute mir, bitter lächelnd, in die Augen. "Da mögen Sie recht haben. Vielleicht mehr, als Sie ahnen können, da Sie ja ledig sind!"
Wir hörten uns weiter Spontinis Geschwätz an. Voller Überzeugung, Leidenschaft und Hingabe redete er über das einzige Thema, das ihm lohnenswert schien: über sich selbst. "Nach Gluck die erste Revolution: Die Vestalin. Die Verzögerung des Sextakkordes: eine neue Welt der Harmonie. Danach der Cortez: ein weiterer Schritt voran. Danach die Olympia: weitere drei Schritte. Und schließlich die Agnes von Hohenstaufen: hundert Schritte nach vorn, meine Lieben, gleich hundert.[6] Danach kann man keine Oper mehr schreiben, höchstens stehlen. Ich selbst vermag mich nur noch zu wiederholen. Leider Gottes", sagte er, sein graues Haupt schüttelnd, "mußte ich meine eigene

[6] Ob Richard Wagner Spontinis letzte Oper Agnes von Hohenstaufen kannte, scheint wohl bis heute nicht geklärt zu sein. Jedoch gab es in musikwissenschaftlichen Kreisen Vermutungen, daß er kompositorische Momente aus der dieser Oper für sich adaptiert hat.

Unsterblichkeit erleben. Ein trauriges Schicksal, junger Mann!" wandte er sich plötzlich an Wagner. "Ich hörte Ihren Rienzi. Eine ausgezeichnete Arbeit, das sagt Ihnen Spontini. Sie sind außerordentlich begabt. Dennoch sollten Sie das Opernschreiben sein lassen, denn auf diesem Gebiet haben Sie nichts mehr zu gewinnen. Es wäre schade um Sie."
"Wenn ich glauben könnte, daß er glaubt, was er sagt", flüsterte mir Wagner zu, nachdem wir uns vom Meister etwas entfernt hatten. Wir schlenderten im Saal auf und ab, das war unser erstes vertrauliches und freundschaftliches Gespräch.
"Er glaubt daran schon", erwiderte ich. "Er ist doch nicht ganz richtig im Oberstübchen."
"Selbst schwachsinnig zu sein ist nicht leicht. Wer weiß, wieviel Selbstbespiegelung, wieviel Affektation dazu gehört? Glauben Sie etwa, daß ein Verrückter nicht lügt? Die menschliche Seele, mein lieber Freund, gleichviel ob gesund oder krank ..." Plötzlich unterbrach er sich. "Ich hatte noch nicht Gelegenheit, Sie meiner Frau vorzustellen. Minna, bitte, das hier ist unser neuer Freund, Doktor Glasius."
Die Frau war ein wenig größer als ihr Mann. Der nicht allzu tiefe, dafür aber breite Ausschnitt ihres Kleides ließ, wie es die Mode der vierziger Jahre verlangte, ihre Schultern frei, die sie mit einem leichten Tuch bedeckt hatte. Das Tuch rutschte zuweilen herunter, schließlich bestand seine Aufgabe ja nicht darin, schamhaft etwas zu verdecken, was sich nicht verbergen mußte, sondern darin, daß es zu jener dekorativen Bewegung Gelegenheit bot, die mit dem Zurechtrücken verbunden war. Minna hob dann jeweils den Kopf, und diese stolze Bewegung stand ihr gut. Ihr schönes Gesicht, das schon ein wenig müde, aber selbstbewußte und wohlgeformte Gesicht der etwa Fünfunddreißigjährigen enthielt etwas Beunruhigendes. Erst später war ich darauf gekommen, daß der Grund dafür im Widerspruch zwischen der unteren und oberen Gesichtspartie lag. Ihre offenen Augen strahlten Kraft und Sicherheit aus, ihre gewölbte, weiße Stirn zeugte von Energie, aber ihr Kinn ließ ihre Unterlippe mit einer eigenartigen Weichheit nach innen fallen. Als sie älter wurde, sah ich diese Lippe oft zittern, und dann vibrierte die weiche, schlaffe Haut an ihrem Kinn krankhaft mit. Doch bei unserer ersten Begegnung verriet noch nichts ihre Krankheit und die nahende Tragödie. Eine in reifer Blüte stehende, fröhliche und selbstbewußte Frau lächelte mir zu. Minna reichte mir die Hand.
"Sehr erfreut", sagte ich, mich verbeugend.

Die Frau musterte mich neugierig.
"Sind Sie ein amphibisches Wesen? Zugleich Musiker und Bürger?"
"Ich freue mich, daß meine relativ unbedeutende Lage so sehr die Phantasie des Herrn Kapellmeisters beschäftigt, daß er sogar Ihnen davon erzählt. Jedenfalls ist es sehr schmeichelhaft für mich."
Wagner nahm mich beim Arm. Als er so neben seiner Frau stand, fiel mir auf, wie schmächtig, schmalschultrig und mager er war. Ein wenig mußte ich über den Gedanken lächeln, daß bei Wagner reichlich vorhanden war, was bei seiner Frau an Kinn fehlte. Seine kräftige Nase und sein vorspringender kantiger Unterkiefer, die einander zustrebten, muteten wie ein Nußknacker an. Deshalb schien sein Lächeln stets ein wenig verzerrt und gezwungen.
"Nicht das Doppelleben ist für mich interessant", sagte er freundlich, "sondern daß ich in meinem Orchester einen Menschen gefunden habe, mit dem ich mich unterhalten kann. Zwar mag ich die Musiker, aber glauben Sie mir, nirgendwo fühle ich mich so einsam wie unter Musikern."
Ich nickte und empfand eine gewisse Verwirrung. Mir war eingefallen, daß meine Gedanken über den Fliegenden Holländer sich im Grunde nur wenig von dem unterschieden, was der alte Fagottspieler Seyfried darüber denken mochte, während er das Mundstück seines klobigen Instruments aus dem Mund nahm. Der Unterschied konnte keinesfalls so bedeutend sein, wie es Wagner wohl vermutete. Trotzdem nahm ich die unverdiente Anerkennung entgegen, ja, ich fühlte mich dafür sogar irgendwie verpflichtet. Ich muß mir die Sache nochmals durch den Kopf gehen lassen, bestimmt bin ich im Unrecht, entschied ich unwillkürlich.
"Im übrigen wundert mich das nicht", sagte Wagner. "Ich selbst mußte erst einen langen Weg zurücklegen, wiewohl ich auch jetzt noch irgendwo am Anfang umherirre." Er riß den Kopf hoch, als er das krächzende Orakeln Spontinis aus der Nähe vernahm: "Sämtliche Möglichkeiten habe ich ausgeschöpft. Die Vestalin ist römisch, der Cortez spanisch-mexikanisch, die Olympia griechisch, die Agnes deutsch. Tout le reste, ne vaut rien, der Rest ist schäbig. Ich hoffe nur, daß keiner annimmt, diese romantischen Albernheiten à la Freischütz hätten auch nur die geringste Zukunft. Das sind Kindereien, erwachsener, ernsthafter Menschen ganz und gar unwürdig. Moi, j'aime le sérieux."
"Welch ein Glück, daß der alte Herr den Holländer nicht kennt", sagte Wagner lächelnd.

"Die Musik war nur so lange Musik, solange ich Berlin beherrschte", ließ sich die greise krächzende Stimme vernehmen. "Aber jetzt, da die beiden Krämer, die Herren Mendelssohn und Meyerbeer ..."
"Das ist sein Steckenpferd", sagte Wagner und lächelte zufrieden. Er trat näher an den Alten heran, der jetzt auch für ihn sprach. Denn Mendelssohn und Meyerbeer mochte auch Wagner nicht. Darüber hatte er sich oft geäußert. Mir behagte das nicht. Anfangs glaubte ich, Richards ironische Bemerkungen seien auf Konkurrenz, ja Futterneid zurückzuführen, doch allmählich war ich dahintergekommen, daß die Wurzeln dieses leidenschaftlichen Hasses tiefer lagen. Und je mehr das zutraf, um so unverständlicher war mir das Ganze. Denn Wagner argumentierte damit im Grunde gegen sein eigenes Werk. Es schien, als würde da irgendein Onkel von Wagner oder Geyer, als würde aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts ein alter Kantor und Schulmeister aus Thüringen oder Sachsen mürrisch das Wort führen, als würde der Geist der Pedanterie seinen beschwörenden Stab gegen die neue, natürliche und weltliche Musik erheben, als würde eine altdeutsche Kleinstadt knurrend die sündigen Städte Paris, Berlin und Leipzig beschimpfen ... Es verwunderte mich immer mehr. Hätte sich denn Wagner gegenüber Meyerbeer nicht in der vorteilhaften Position des überlegenen Künstlers fühlen können? Später, im Zenit seiner Laufbahn, in den triumphalen Jahren seiner künstlerischen Reife, hätte er es sich sogar trotz der materiellen Schwierigkeiten erlauben können — nein, nicht nur können, sondern sollen —, die Erfolge Meyerbeers mit der Aufmerksamkeit verzeihender Ironie zu verfolgen. Er jedoch erstickte fast vor Wut und nahm jeden gutgemeinten Schritt, den Meyerbeer auf ihn zu tat, mit den finstersten Verdächtigungen auf und kommentierte ihn mit zänkischen Gehässigkeiten.
Wagner suchte jetzt Spontinis Nähe und hörte sich die verrückten Wutausbrüche des Alten lächelnd und mit merkwürdigem Einverständnis an. "Die Händler! Die Krämerseelen! Die Lumpensammler! Einst haben sie Jesu ans Kreuz geschlagen, jetzt tun sie dasselbe mit der Musik!"
Richard nickte selbstvergessen.
Minna beachtete ihn nicht. Sie schaute mir mit vielsagendem Lächeln in die Augen. Ich verstand ihren Blick nicht. Erst als sie mir plötzlich, mit einer leichten Bewegung, die Hand für einen Augenblick so vertraulich

auf die Schulter legte, wie das bei der ersten Begegnung nicht angemessen war, erst da hatte ich begriffen.
"Und die Affäre in Aachen?" fragte sie.
Vor Überraschung muß ich ein recht dummes Gesicht gemacht haben, denn Minna begann zu lachen. Dann wurde sie ernst.
"Sie fragen sich, woher ich davon weiß? Mein Gott ... die Branche. Wenn Sie es nicht wissen sollten, auch ich habe so begonnen. Als Künstlerin eines kleinen Provinztheaters, die jedermann als öffentliche Beute ansah. Und wenn Richard nicht gewesen wäre ... Wir haben gemeinsam in Magdeburg angefangen. Das heißt, zuerst an einem kleineren Ort, in Lauchstädt, in einer Holzbude. Stellen Sie sich vor, damals war ich höher gestellt als er. Ich war bereits eine Künstlerin, während Richard erst als kleiner Korrepetitor zu arbeiten begann. Die Schwester dieses armen Mädchens, der Therese, war mit uns. Ja, ich weiß, sie hat es mir selber geschrieben, daß Sie keine Schuld trifft. Ich wollte Sie schon seit langem kennenlernen. Denn stets erweckt unser Interesse ein Mann, dessentwegen ..."
Sie hielt inne und sprach nicht aus: dessentwegen eine Frau in den Tod geht. Das wagte sie doch nicht. Obwohl sie keineswegs furchtsam war. Sie war freimütig, und dies steht in einem gewissen Alter jeder Frau gut an. An sich war das für mich nicht ungewöhnlich, in der Umgebung Thereses hatte ich genug Gelegenheit, dergleichen zu erleben. Aber hier, in der Wohnung des königlich-sächsischen Kapellmeisters, in der Ostra-Allee gegenüber dem Zwinger, in diesen Räumen, die im Vergleich zu meinem herrschaftlichen Quartier in Aachen noch weitaus gediegener waren, im Schoße der besten Dresdner Gesellschaft, war dies für mich doch überraschend. Ich bemühte mich, meine Verblüffung zu verbergen. Minna hatte sich mit der Ungezwungenheit der einstigen Schauspielerin aus der Provinz bei mir untergehakt.
"So reden Sie endlich, tun Sie nicht so geheimnisvoll, Sie interessanter Mann."
Ich ergab mich meinem Schicksal und begann zu erzählen. Wir schlenderten durch die hell erleuchtete Zimmerflucht. Wir waren bemüht, die Nähe des alten Spontini zu meiden, der aufjedes Wort eines anderen eifersüchtig war. Wagner tauchte zuweilen auf und schüttelte lächelnd seinen blonden Schopf.
"Ei, was tuschelt ihr ständig miteinander", meinte er gutgelaunt.
Das war, wie gesagt, der Anfang unserer Freundschaft.

Schumanns Widerspruch

Nach Spontinis Abreise ging die Arbeit weiter. Wir führten die seichte Oper Adolf von Nassau des sehr begabten, nun aber gealterten Heinrich Marschner auf. Heute noch sehe ich die Szene vor mir, wie Mitterwurzer, ein talentierter und gebildeter junger Sänger, mit erschrockener Verwunderung zu Wagner schaut, während er die Noten seiner Rolle in der Hand hält.
"Stimmt das hier? Dieser Singsang? Oder ist es ein Schreibfehler?" fragt er.
"Das stimmt schon." Wagner nickt.
"Großer Gott im Himmel, was soll das Zeug?"
"Das ist gute deutsche Musik. Bitte lassen Sie sich, meine Herren, von irgendwelchen Leuten wie Wagner nicht irreführen."
Wir lachten herzlich. Was hätten wir sonst tun sollen? Armer Marschner, Komponist des Hans Heiling und des Vampyr, der einst, dem Weberschen Exempel folgend, die phantasievolle Märchenwelt der deutschen Romantik, die geheimnisvolle Schönheit des Waldes beschworen hatte! Was war aus ihm geworden! Ein musikalischer Apostel von Weinliedern für Burschenschaften, von Turnermärschen, Männerchören der Liedertafel, dieser philisterhaften Dreifaltigkeit. Wein — Weib — Gesang! War das der Weg der deutschen Romantik? Es stand außer Zweifel, die deutsche Oper, die dem Komponisten diese Richtung wies, steckte in einer Krise. Entweder war dieser Weg richtig, oder aber man mußte einen anderen gehen. Diesen anderen Weg suchte Wagner.
Er arbeitete fieberhaft an seinem neuen Werk. Jetzt überraschte es mich nicht, als er eines Tages — es wurde gerade Grétrys Almyra geprobt, und meine Mitwirkung in dem kleinen Orchester war nicht erforderlich — im Büro von Herrn Martin erschien und sich nach mir erkundigte. Damals duzten wir uns schon.
"Du bist ja schließlich ein literarisch bewanderter Mensch und zudem Musiker. Ich möchte dir mein neues Textbuch vorlesen."
Bis zum Morgen saß ich in der Ostra-Allee. Außer mir war nur noch Minna zugegen. Das Werk, das ich da hörte, war die erste Fassung des Tannhäuser.

"Sie ist noch nicht endgültig. Nur dir wage ich sie in dieser Form zu zeigen", sagte Richard. Am Vortag hatte er das gleiche seinem Korrepetitor Röckel erzählt. Dieser Röckel war zu jener Zeit sein vertrau tester Freund und zu Minnas Verzweiflung derjenige, der den größten Einfluß auf Wagner ausübte. Am Abend nach meinem Besuch hatte der Architekt Gottfried Semper das Glück, dasselbe von ihm zu hören. "Ich wage es nur dir vorzulesen, nur dich finde ich dessen würdig. Von deinem Verständnis erwarte ich alles."
Das ließ er jeden Abend einen anderen wissen, aber er sagte es stets aufrichtigen Gefühls. Jeden Abend las er sein Werk einem anderen vor und wurde nicht müde, den eigenen Text immer wieder von neuem zu hören, ein jeder Abend war für ihn eine Premiere mit allen Möglichkeiten des Erfolgs und des Scheiterns. Ihm zur Seite, gegenüber dem aus einer einzigen Person bestehenden Publikum, dieser tausendköpfigen Hydra, saß die arme Minna, die von Abend zu Abend schlaffer wurde, aber sich dennoch stets das Werk anhören und sich dafür begeistern mußte, ob er selbst nun entzückt war oder gebrochen, je nachdem nämlich, was er aus dem Gesicht des Zuhörers herauslas. .Oft mußte Minna Richard, der nach schwärmerischen Anfällen häufig grundlos verzagte, neuen Mut einflößen. Sie hatte es jedenfalls nicht leicht.
Ich saß im großen Lehnsessel Wagner gegenüber und fühlte mich trotz meiner Vorbehalte gegen ihn sehr geehrt. Drei Stunden lang hörte ich ihm zu. Richard war ein vorzüglicher Vortragskünstler, ein Komödiant. Ihn störten die intimen Ausmaße des Auditoriums keineswegs. Er konnte über seinen eigenen Text weinen und frohlocken, mit vor Erregung ins Falsett umschlagender Stimme schrille Töne von sich geben oder den letzten Seufzer einer sterbenden Jungfrau hauchen. Er war verführerisch wie die Venus in der Grotte und männlich stolz wie der Sänger der ritterlichen Liebe, Wolfram von Eschenbach.
Das Werk beginnt übrigens im Inneren des Venusberges, inmitten von badenden Najaden und tanzenden Nymphen. "Na, wenn das die Leute nicht ins Theater lockt!" Richard zwinkerte mir spitzbübisch zu. "Fraglich ist allerdings, wie ich die Venus ankleiden lassen soll. Sie wird von der Schröder-Devrient gespielt. Meinst du, daß ein Keuschheitsgürtel genügt?" Respektlos wie Halbwüchsige lachten wir, als wir an die inzwischen gewaltig gewachsenen Reize der langsam ins Matronenalter tretenden Künstlerin dachten.

Noch blinzelte er mir schelmisch zu, aber schon mag ihm die Venus-Szene in ihrer tragisch-symbolischen Wirkung vorgeschwebt haben, denn plötzlich stand er auf und eilte ans Klavier.
"Etwa in der Art!" sagte er. Seltsame, nie gehörte Akkorde erklangen, eine eigenartig sinnliche Musik mit aufeinanderfolgenden verminderten Septimen. Eine Aufwallung elementarster Sinnlichkeit — in dem reinen musikalischen Klang überaus glaubwürdig —, taumelnd zwischen der wollüstigen Herrlichkeit des Fleisches und der Demonstration verzweifelter Askese, so daß ich mich ein wenig genierte, in Minnas Gegenwart diese schamlose musikalische Selbstentblößung zu vernehmen.
Wagner setzte sich wieder in seinen Sessel und las weiter. Der Sänger, der sieben Jahre lang ein liebestrunkener Gefangener der Venus gewesen war und nur schwer von ihr freikommen konnte, trifft nun die einst Ersehnte. Er nimmt am Sängerwettstreit teil, um die Hand des Mädchens zu erlangen. Gegenstand ist das Wesen der Liebe. Aber aus Tannhäuser bricht der Zauber der Venus hervor, deren Nähe niemand ungestraft genießen darf. Die aufgebrachten Zuhörer stürzen sich auf den Frevler, willens, sein Blut zu vergießen. Doch da wirft sich Elisabeth dazwischen ...
"Bist du sicher, daß man dir wird folgen können?" riskierte ich die Frage nach dem zweiten Aufzug. "Wo selbst ich mir nicht vorzustellen vermag, wie du das musikalisch lösen kannst. Spürst du denn nicht, daß dieser Text glanzvolle abstrakte Philosophie ist? Die Metaphysik der Liebe? Wenn man den Text vorgetragen kaum verstehen kann, wieviel schwieriger wird er gesungen aufzunehmen sein!"
"Gesungen wird er verständlicher sein", antwortete Richard mit jenem merkwürdigen Aufleuchten in seinen Augen, mit dem er etwas sehr Ernstes anzeigte, eine Erscheinung, die ich später bei ihm so häufig beobachten konnte. "Eine Musik, die den Text nicht verständlicher macht, taugt rein gar nichts."
Geduldig und interessiert, aber mit wachsenden Bedenken hörte ich mir den dritten Aufzug an.
"Wird diese Rom-Erzählung nicht zu lang? Man müßte sie kürzen", sagte ich mutlos.
"Eh! Alle redet ihr so!" schrie Wagner und vergaß in seinem jähen Zorn, daß ich angeblich der erste gewesen sei, dem die Ehre zuteil wurde, das Stück zu hören. "Alle redet ihr den gleichen Unsinn! Nimm bitte zur

Kenntnis, daß die Rom-Erzählung den wichtigsten Teil des Werkes bildet, darin verdichtet sich die eigentliche Aussage. Sie ist der Kern des Dramas, nicht anders als die Senta-Ballade im Fliegenden Holländer." (Nun weiß ich endlich, was ich von der Senta-Ballade halten soll, dachte ich im stillen.) "Wenn ihr das nicht versteht, versteht ihr vom Ganzen kein Wort."
Gereizt stand er auf und warf das Manuskript auf den Tisch.
"Wollen wir uns nicht lieber über etwas anderes unterhalten?"
Selbstredend sprachen wir dann nicht über etwas anderes, da er das ja auch gar nicht ernst gemeint hatte. Die Bitterkeit war aus ihm hervorgesprudelt. Nicht nur den Text des Tannhäusers, auch die dazu gehörige Leidenschaft hatte ich nicht als erster vorgesetzt bekommen. Die Wut kochte damals unaufhörlich in ihm, und seine nicht gerade wortkarge Natur fand den Weg, sie mitzuteilen. Richard hatte zu jener Zeit bereits zahlreiche Freunde und Vertraute. Ja, er konnte auch schon so manchen zu seinen unbekannten Anhängern zählen. Nach der äußerst erfolgreichen Aufführung von Glucks Armide, damals war mir das entgangen, geschah es zum erstenmal, daß eine große Schar junger Leute mit rhythmischen Hochrufen und den Hut schwenkend unter den erleuchteten Fenstern des Hauses in der Ostra-Allee vorbeizog. Nach der Premiere des Rienzi und nach jeder Aufführung dieses Stückes wiederholte sich die Demonstration. Doch nach der Uraufführung des Fliegenden Holländer blieb sie aus.
Heute kann ich Wagners damalige Befürchtungen verstehen. Er sah sich der größten Krise seiner bisherigen Laufbahn konfrontiert. Als ihm nach langen Kämpfen und Entbehrungen eines Tages der große Erfolg des Rienzi beschert wurde, glaubte er zu Recht, daß er nunmehr die vor einem neuen Talent sich auftürmenden Barrieren überwunden habe und, wenn er auf seinen Genius höre, einer triumphalen Laufbahn als Opernkomponist nichts mehr im Wege stehen könne. Er glaubte den ersten Schritt auf dem glanzvollen Weg zum Weltruhm eines Meyerbeer, Halévy, Auber, Spontini oder des großen Rossini getan zu haben. Das nicht gerade großzügig zusammengesetzte, aber künstlerisch sehr tüchtige Dresdner Opernensemble hatte die außerordentlichen Fähigkeiten des aus dem Pariser Elend heimgekehrten jungen Musikers anerkannt und war ihm in allem behilflich, den anfänglichen Erfolg fortzusetzen. Doch da kam der matte Erfolg des Fliegenden Holländer.

Das Publikum hatte zwar applaudiert, aber ziemlich lustlos. Die Kritik reagierte säuerlich. Die Kollegen — sogar Schumann und Berlioz — schüttelten verwundert den Kopf. Die Freunde waren besorgt, die Gegner spitzten neugierig die Ohren und warteten ab. Der auch in seinen materiellen Erwartungen enttäuschte Wagner sah sich genötigt, den ihm schon mehrfach angetragenen Posten eines Kapellmeisters anzunehmen, ja, er durfte sogar froh sein, den Titel eines königlich-sächsischen Kapellmeisters zu erhalten. Und nun der Tannhäuser! Die voreiligen Befürchtungen seiner Freunde, die unverständlich vielen guten Ratschläge! Und dabei war er erst am Anfang der Arbeit! Keiner aber wollte verstehen, was er beabsichtigte.
War etwa der Holländer schlechter als der Rienzi? Versprach der Tannhäuser schlechter zu werden als der Holländer? Wenn dem so gewesen wäre, hätte sich Wagner damit trösten können, daß es sich nur um ein zeitweiliges Nachlassen seiner schöpferischen Kräfte handelte, um jenen periodischen Ausfall der Inspiration, der ja im Leben eines jeden Künstlers vorkommen kann. Dann hätte er darauf hoffen können, daß bald eine neue Phase in seinem Schaffen anbrechen würde. Aber darum ging es ja nicht. Wagner hatte keinen Augenblick geglaubt, daß seine neuen Werke einen Rückschritt bedeuteten. Keinen Augenblick hatte er daran gezweifelt, daß alles, was er machte, immer besser wurde, immer kraftvoller und klarer verdeutlichte, wovon er von Anbeginn seiner künstlerischen Laufbahn träumte. Das Tragische lag gerade darin, daß das künstlerische Ergebnis und der äußere Erfolg auseinanderklafften und die Schere sich mehr und mehr auftat. Er hatte erfahren, daß man ihn dann, wenn er sich in den Fesseln der Konvention wähnte, wenn er seine Flügel ausruhen ließ, mit Jubelgeschrei, Trampeln und Hüteschwenken empfing. Sobald er jedoch den Versuch machte, eigene Wege zu gehen und sein ganz persönliches Geheimnis der Welt mitzuteilen, konnte er höchstens mit einem besorgten Kopfschütteln der Freunde rechnen. Worauf sollte er da noch vertrauen? Auf den Niedergang seines Talents? Auf seine Feigheit, die ihn zu Kompromissen ermunterte? Sollte er darauf hoffen, daß er mit der Zeit vernünftig genug sein würde, auf die Verwirklichung seines Lebensplanes zu verzichten? Oder etwa darauf, daß man ihn dereinst doch noch verstehen würde?
Dafür allerdings gab es einstweilen nur wenig Anzeichen. Eher mußte er mit dem Gegenteil rechnen. Das zu Verdächtigungen neigende Gemüt

Wagners zählte alsbald alle diejenigen zu seinen persönlichen Feinden — deren Zahl dadurch rasch wuchs —, die nicht imstande waren, ihm zu folgen. Richard sammelte fleißig Feinde. Mit selbstquälerischer Freude erweiterte er Tag für Tag die Liste um ein bis zwei Namen. Darunter waren Lipinski, der aus Polen stammende Konzertmeister des Orchesters, der Wagners Willkür als Kapellmeister kritisierte; Reissiger, der zweite Kapellmeister, der von Wagners Dirigentenpult die Mozart-Partituren für sich ergattern wollte; Schladebach, der schroffe Kritiker; Karl Bauer, der anzügliche Ästhet, dieser unproduktive Geist, den auch Schumann ablehnte ... Aber zählte nicht Schumann selbst dazu? Wagner konnte es nicht wissen, da er Schumanns zweiflerischen Brief über den Holländer niemals zu Gesicht bekam, aber er spürte mit der hellseherischen Kraft seiner Menschenkenntnis, daß Schumann ernsthafte Bedenken gegen all das vorbringen mußte, was er anstrebte. Und Berlioz, den der Erfolg eines anderen stets verärgerte, und Mendelssohn, dessen blasses Gesicht für einen Augenblick an jenem Abend in der Loge auftauchte, da die Berliner Aufführung des Fliegenden Holländer mit einem Mißerfolg endete. Bestand nicht ein verdächtiger Zusammenhang zwischen dem Auftauchen dieses glattfrisierten, blassen Kopfes und der Unzufriedenheit des Publikums, den höhnischen Kritiken am folgenden Tag und dem überheblichen Artikel Rollstabs? Organisierte Moritz Hauptmann nicht auf Mendelssohns direktes Geheiß die Pressekampagne gegen ihn? Hatte doch Mendelssohn selber erklärt, daß er die Absicht habe, eine Oper zu schreiben. Der Zusammenhang war nicht zu leugnen! Und der alte Urintrigant, der schlaue und höllisch wendige Meyerbeer, der die konspirative Technik so weit entwickelt hatte, daß er den jungen Wagner direkt und offen unterstützte, damit man nicht merkte, daß er ihn zu Fall bringen wollte. Oh, jener Apfel in Boulogne-sur-Mer! Jener Apfel, den ihm Meyerbeer nur deshalb vorgesetzt hatte, weil er wußte, daß Wagner nicht schälen konnte. Und jene Pariser Jahre in den Krallen des Herrn Musikverlegers Schlesinger. Die geheime Verschwörung all dieser Mendelssohns, Meyerbeers, Schlesingers, die bereits in Paris ihren Anfang nahm! (Die Zahl der Feinde wurde durch Wagners Antisemitismus, der seiner ganz und gar unwürdig war, noch vermehrt.)
"Verschwörung!" schrie Richard, und es ist leicht möglich, daß er in diesem Augenblick auch mich zu den Verschwörern zählte. Verschwörung! Es war immer noch besser und trostreicher, daran zu

glauben, als der Wirklichkeit ins Auge zu sehen. Je weiter ich in die Zukunft weise, um so weniger benötigt man mich heute! Eine fixe Idee ist immer noch besser als die Hoffnungslosigkeit.
Schumann! Der war es vielleicht, dessen Unverständnis Wagner damals am meisten irritierte. Heute jedoch, wenn er mit gebührendem Abstand in die Vergangenheit zurückblickt, wird er gewiß selber verstehen, was sie beide so sehr voneinander entfernt hatte. Welch unterschiedliche Charaktere! Ich erinnere mich, daß Wagner eines Tages den Leipziger Meister, der sich für kurze Zeit in Dresden aufhielt, besuchte, um ihn von der Richtigkeit seines Programms zu überzeugen. Diese Hoffnung gab Richard niemals auf, er vertraute auf die überzeugende Kraft seiner Worte. Über das Ergebnis dieser Begegnung berichtete er mir verzweifelt: "Welcher Starrsinn! Man redet sich die Seele aus dem Leib, er hingegen sitzt in dem Lehnstuhl wie ein Götze und sagt kein Wort." Schumann indessen äußerte am gleichen Abend im Kaffeehaus: "Ihr Kapellmeister ist eine komische Figur. Er redet und redet, für keinen Augenblick steht seine Zunge still, er läßt einen nicht zu Worte kommen." Doch über diese charakterliche Verschiedenheit hinaus trennte sie eine noch viel tiefere Kluft: ihre künstlerischen Anschauungen.

Darüber sprach ich einmal mit Schumann, allerdings viel später, etwa ein Jahr nach der Uraufführung des Tannhäuser. Wir feierten den Geburtstag von Kapellmeister Reissiger, Wagner war freilich der Einladung nicht gefolgt.
"Es ist bequemer für ihn, gegen mich zu sticheln, wenn ich nicht anwesend bin", sagte er verächtlich, und Reissiger mußte sich gegen Mitternacht verärgert damit abfinden, daß die Wagners ihn mit ihrem Besuch tatsächlich nicht beehren würden. Schumann war jedoch zugegen und sprach dem Punsch, der bei solchen Anlässen serviert wurde, reichlich zu, was ihn ungewöhnlich gesprächig machte. Ich brachte die Rede auf den Tannhäuser Was Schumann dazu sagte, prägte sich mir allein schon deshalb ein, weil es ganz und gar dem entsprach, was ich für dieses vieldiskutierte Werk damals empfand.
Denkwürdig war das Gespräch für mich auch wegen der äußeren Umstände. Kaum hatte ich das Wort Tannhäuser ausgesprochen, stand Schumann plötzlich auf und schaute besorgt um sich. Dann starrte er für eine Weile mit feierlicher, verschlossener Miene vor sich hin — so mag er im großen Lehnstuhl dreingeblickt haben, als Wagner unaufhörlich auf

ihn einredete — und zuckte die Schulter. "Kommen Sie!" sagte er und winkte mir zu. Und er führte mich durch die erleuchtete Zimmerflucht bis in den letzten Raum. Es mochte das Schlafzimmer gewesen sein. Hier, inmitten von düsteren altdeutschen geschnitzten Möbeln und schweren Vorhängen, drehte er sich nochmals vorsichtig um und legte dann leidenschaftlich los. Anscheinend witterte auch er eine Verschwörung gegen sich. Der arme Schumann hatte einige Jahre später aus dieser Angst die Konsequenzen gezogen, als er sich im Februar in Düsseldorf geistesgestört in den eiskalten Rhein stürzte. Jetzt blickte also Schumann um sich. Ich weiß nicht, ob er Wagners Spione oder dessen Gegner mehr zu fürchten hatte, denn was er da sagte, war letztlich dazu geeignet, beide Lagér zu erzürnen.

"Seltsam", sagte er. "In der Partitur gefiel es mir viel weniger als auf der Bühne. Obwohl die Aufführung, bitte seien Sie mir nicht böse, hundsmiserabel war. Bei Tichatschek hatte ich das Gefühl, daß er die Worte, die er sprach, gar nicht verstand. Und die junge Johanna Wagner — sicherlich eine Cousine von ihm, nicht wahr? — ist für die Rolle einfach nicht reif genug. Was Frau Schröder-Devrient betrifft— so kann man schließlich auf der Bühne nicht ganz auf die äußere Illusion verzichten. Nur der Wolfram, dieser Mitterwurzer ... Kurzum, das Ganze war äußerst schwach. Ich glaube allerdings nicht, daß ich mich von diesen Äußerlichkeiten beeinflussen ließ. Verstehen Sie mich recht: ich meine, was auf der Bühne geschieht ... Was in der Partitur plump, hingeworfen und barbarisch anmutet, das wird im Drama zum Leben erweckt. Mit einem Wort, Wagner weiß nur zu gut, was er will und was er tut. Er nimmt einen irgendwie gefangen, wissen Sie, gefangen. Nicht gerade mit musikalischen Mitteln, aber immerhin, er nimmt einen gefangen."

Er griff nach meinem Arm und setzte seine Erläuterungen mit ungewöhnlichem Eifer fort. "Aber gerade darin liegt das Übel! Die Gefahr! Eine Musik zu schreiben, die mit außermusikalischen Mitteln beeindruckt. Dieses sein Verhältnis ... dieses neue Verhältnis zur Musik! Wie er schon neulich Beethoven dirigierte, die Neunte. Da hatte ich es bereits gemerkt! Sein Ziel ist es, die Menschen gefangenzunehmen!" Er wiederholte das Wort mit einem eigenartig gereizten Nachdruck, fast schreiend. "Die Menschen gefangenzunehmen. Aber das ist ja, das ist ja, ich bitte Sie, keine Musik! Das ist Psychologie, das ist medizinische Wissenschaft, das ist Mesmerismus. Das ist, das ist ... ich weiß nicht,

was es ist, aber eines weiß ich, ich weiß, daß es keine Musik ist ... Wo diese Magie beginnt, dort hört die Musik auf, ich bitte Sie! Die Musik hat nämlich eine Geschichte, es gibt Sinfonien, Kammermusik ... Glauben Sie etwa, daß die Fugen von Bach, mit Verlaub zu sagen, solcherart Wirkung dienen? Bachs Fugen? Mein Herr, ich gebe zu, daß ich ein wenig erregt bin, nehmen Sie es mir nicht übel, aber die Fugen von Bach ... Darauf bin ich in letzter Zeit gekommen. Ich glaube, wir müssen alles beiseite legen und dürfen uns nur mit ihnen befassen, wenn wir uns für Musiker halten. Mit den Fugen von Bach. Deshalb ist das Ganze so schrecklich. All mein Empfinden empört sich, wenn ich daran denke, daß diese erhabenen Töne, die Bach und Mozart und Beethoven geschaffen haben, daß das alles Mittel für diesen ... Die Menschen gefangennehmen! Ihnen die Suggestion der Komödie aufzwingen, um den Preis ihres eigenen innersten Wesens! Bach ging es um die innigsten Geheimnisse des Menschen. Jetzt aber? Jetzt richtet man sein Augenmerk auf den Bühneneffekt, auf die äußerliche Handlung. Den Menschen gefangennehmen! Was ist das anderes, als jenen wunderbaren Zauber sträflich zu mißbrauchen, den die Musik sogar solch böswilligen und unredlichen genialen Gauklern in die Hand legt. Haben Bach und alle bisherigen Schöpfer der Musik dafür gelebt? Lebe ich dafür, mein Herr? Damit ich die Mittel schaffe für Herrn Wagner? Mittel für die niederen Zwecke einer lähmenden und betäubenden Überrumpelung? Damit ich ihm behilflich bin, die Menschheit zu betäuben? Nein, mein Herr, diesen Mißbrauch müßte man entlarven! Man müßte ihn verbieten!"

So sprach Schumann, flüsternd, abgerissen, atemlos. Mit wachsender Bestürzung verfolgte ich den weitschweifigen Affektausbruch dieses sonst wortkargen und linkischen Mannes. Wie mag es in ihm gebrodelt haben, daß er gerade mir gegenüber, wo ich doch zu ihm gewiß kein vertrautes Verhältnis hatte und er wahrscheinlich wußte, daß ich Wagner unterstellt und in gewissem Sinne sein Freund war, daß er also gerade mir gegenüber seine geheimsten Gedanken preisgab? Offensichtlich war ich aber nicht der einzige und nicht der erste. Anscheinend kreisten seine Gedanken unaufhörlich um dieses Thema, die Krise der Musikkunst und vielleicht sogar der gesamten Philosophie. Schumann wischte sich über die nasse große Stirn.

"Wenn wir es uns näher ansehen, so ist Wagner eigentlich kein richtiger Musiker", sagte er nun leiser und gefaßter. "Ich habe den Eindruck, als sei sein Empfinden für die Form und den guten Klang schwach

entwickelt. Allerdings dürfen wir ihn nicht aus Klavierauszügen und Partituren beurteilen, da ja sein wahres Element die Bühne ist. Mag man dieser Musik noch so voreingenommen, ja böswillig gegenüberstehen — wozu gerade ein echter Musiker nicht fähig ist —, man kann sie dennoch nicht hören, ohne eine tiefe Rührung zu empfinden. Nein, dagegen habe ich mich vergeblich gewehrt, mein Herr. Ich ärgerte mich, aber ich war gerührt. Eine schlechte Musik, sagte ich mir, diese Effekthascherei der unaufhörlichen Streichertremolos, diese ohrenbetäubenden Pauken- und Horneffekte, diese Posaunen am Schluß der Tannhäuser-Ouvertüre — ähnlich stellt sich der Philister die Andacht vor —, und dennoch flossen mir die Tränen vor Rührung. Eine Schande ist das, aber es ist wahr. Das ist nicht der klare Sonnenschein des Genius, das ist eine Art schwarze Magie, der wir nolens volens ausgeliefert sind, mit all unseren Gedanken und Gefühlen ... Ein großer Künstler und ein großer Verbrecher. Allerdings ist diese Musik, ist seine Musik, das müssen Sie zur Kenntnis nehmen, dennoch eine dilettantische Arbeit. Sie ist uneben, gehaltlos, zuweilen sogar widerlich, jawohl!" [7]

Den letzten Satz sagte er wiederum schreiend. Dann drehte er mir plötzlich den Rücken zu und ließ mich stehen.

Ich war froh, daß ich allein geblieben war. Was hätte ich ihm auch antworten können? Ein jedes Wort Schumanns war richtig und gleichzeitig zutiefst irrtümlich. Irrtümlich, weil er nicht herausgespürt hatte, daß das Gute mit dem Bösen zusammenhängt. Die Musik war nicht eindrucksvoll, obwohl sie schlecht war, sondern sie war eindrucksvoll, weil sie schlecht war. Nur weil Wagner auf bestimmte herkömmliche Ansprüche der Musik — Melodie, Harmonie, Klangschönheit — verzichtet hatte, konnte er jenen Hitzegrad erreichen, bei dem die Komposition zum Drama wurde. Und durch das Drama wurde sie zu Musik, zu einer neuartigen Musik, umgeschmolzen, in der der Mißklang zur inneren Konsonanz — oder gar Dissonanz — der Seele veredelt und die zerbrochene Form zur inneren Logik des Dramas verwandelt wurde. Die in sich abgeschlossene Intonation hätte lediglich den natürlichen Fluß der Ereignisse und der Empfindungen behindert. Deshalb mußte sie zerschlagen werden, damit aus ihren Teilen ein

[7] So war auch die Argumentation Adolf v. Grolmans in seinem JOHANN SEBASTIAN BACH (Heidelberg 1948; Neuausgabe Leipzig/Berlin 2024: A+C online)

neuartiges Kunstwerk entstehen konnte. Jetzt erst hatte ich das Wesen der Krise begriffen.
Ob Schumann diese gerade durch das Zerschlagen der Form gewonnenen neuen Schönheiten, die mir selbst, der ich freilich kein Schumann bin, erst viel später beim Tristan bewußt wurden, auch bemerkt hatte? Die Schönheit der ständigen Veränderung? Die Poesie der unaufhörlich dahinschwebenden Mannigfaltigkeit der Tonarten und Modulationen, die permanenten Wechsel der Übergänge, die Verewigung des Augenblicks, da dem Ohr die Beruhigung der einen Tonart bereits entglitten ist, ohne die andere erfaßt zu haben? Das angespannte Moment des in der klassischen Musik nur Sekunden währenden Wechsels — erweitert bis zur Dauer einer Oper? Allerdings — ich möchte es wiederholen — hatte ich erst mehr als ein Jahrzehnt später, in der Musik zum Tristan, erkannt, was da gestürzt und neu geboren wurde. Die Konsequenzen jener musikalischen Entdeckung, der er im Tannhäuser und im Lohengrin nahegekommen war, hatte Wagner mit letzter Klarheit offensichtlich erst im Tristan gezogen. Doch die Keime, diese beunruhigenden Keime, waren bereits in seinen vorherigen Werken vorhanden gewesen, angefangen beim Fliegenden Holländer. Vor ihnen war der arme müde und kranke Schumann, der gerade zu jener Zeit die Treue zu Beethoven gegen die zu Bach getauscht hatte, nicht ohne Grund zurückgeschreckt.
Ich hatte in diesem Stadium des Werkes nur gegen den Text Vorbehalte. Richard war zwar verärgert, aber er empfand sichtlich zugleich Genugtuung, die eigenartige Selbstzufriedenheit von Reformatoren und Revolutionären: Seht, einer mehr von der Sorte, die eben zu dumm sind, um mich zu verstehen! Ein Beweis mehr, der mich bestätigt! Allerdings sind die Beweise überflüssig, denn wenn ich nicht auch ohne jedwede äußere Beweise wüßte, daß ich recht habe, dann würde auch dieser Beweis nicht zählen. Also wollen wir lieber das Begonnene fortsetzen.
Als Richard gereizt "Reden wir von etwas anderem" rief und vom Stuhl aufsprang, schaute ihm Minna kopfschüttelnd, aber kaum beeindruckt nach. Sie war es offensichtlich gewohnt. Anscheinend hatten die übrigen Freunde Wagners auf die Vorlesung ähnlich wie ich reagiert, und Richard hatte deren Bedenken auf ähnliche Weise zur Kenntnis genommen ... Ich riskierte die Frage: "Wem geben Sie recht, Frau Minna?"

Offenbar war ihr diese Frage nicht zum erstenmal gestellt worden, Minnas Antwort war routiniert und gelassen: "Das wird die Zeit entscheiden."
Dazu ließ sich freilich wenig sagen. Richard hätte vielleicht erwidern können: Ich habe die Entscheidung der Zeit vorweggenommen. Und ich kann von dir erwarten, daß du dies zur Kenntnis nimmst ... Aber er sagte nichts. Und ich hätte sagen können: Mag sein, daß die Zeit entscheiden wird. Aber Sie, Minna, Sie zweifeln jetzt. Und wenn Sie aufrichtig Ihre Meinung sagten, so würden Sie es eingestehen.
Zu einem aufrichtigen Gespräch dieser Art kam es viel eher, als ich gedacht hatte. Aber es kam dazu auch ganz anders, als ich gedacht hatte. Der Tannhäuser, dessen Partitur ziemlich rasch vollendet wurde, offenbar war sie zum größten Teil schon fertig gewesen, gelangte auf den Spielplan, und bereits nach den Sommerferien begann man mit den Proben. Während Wagner ohne Hoffnung auf Erfolg bemüht war, dem Tenor Tichatschek, der eine schöne Stimme, aber auch einen kindlichen Verstand besaß, die ihm zugedachte Rolle begreiflich zu machen, befaßte sich der Korrepetitor Röckel mit den anderen, den Gelehrigeren. Von diesem jungen Mann müssen wir noch näher sprechen.

Röckel kommt groß heraus

Wie stehe ich eigentlich zur Musik? Diese Frage stellte sich mir immer häufiger und immer drängender. Ich hatte bereits mein fünfunddreißigstes Lebensjahr vollendet — und noch nichts, rein gar nichts erreicht! Meine Kompositionen lagen im Schubfach meines Schreibtisches. Ich hatte lediglich das Glück gehabt, ein paar meiner Lieder zu hören, einen kleinen Zyklus nach Gedichten des Grafen Platen, deren Vortrag die große Schröder-Devrient aus Anlaß eines Wohltätigkeitskonzerts liebenswürdigerweise übernommen hatte. Allerdings war die Schröder-Devrient nicht gerade als Liedsängerin auf di Welt gekommen, und die Lieder, ich gebe es leichten Herzens zu, gehören auch nicht zu den bedeutendsten Schöpfungen des Jahrzehnts. Dementsprechend war der Erfolg mäßig, der Applaus höflich-spärlich, eine Art Wohltätigkeitsapplaus, und auch davon galten neunzig Prozent

der Künstlerin. Ich war stets glücklich, wenn ich Gelegenheit hatte, mit ein paar Freunden eines meiner frischgebackenen Kammermusikwerke gleich vom Notenblatt vorzutragen. Und dieses Glück hatte mich zufriedengestellt. Mehr wollte ich im Grunde nicht erreichen. Das bedeutete für mich: Ich war aus dem Alter heraus, da man die Laufbahn eines Musikers mit der nötigen Begeisterung beschreitet. Ich war also hinter mir selbst zurückgeblieben und fügte mich allmählich darein, ohne allzu traurig darüber zu sein.

Andernfalls hätte ich Röckel, diesen Glückspilz mit zwei linken Händen — August Röckel, der zu einem wirklichen Freund Wagners wurde —, sehr beneiden müssen. Dank seinen ausgezeichneten musikalischen und geistigen Fähigkeiten war Röckel in unserem sich mehr und mehr festigenden und exklusiver werdenden Kreis vielleicht der einzige, der klar erkannt hatte, worum es im Schaffen Wagners ging. Ihm war die Bedeutung Wagners bewußt, er vermochte dessen Möglichkeiten richtig einzuschätzen und hatte erkannt, welche Veränderungen notwendig waren, damit die künstlerischen Forderungen eines Wagner erfüllt würden.

Röckel war ein Revolutionär. Deshalb konnte er sich Wagners künstlerische Ziele bereits zu einem Zeitpunkt zu eigen machen, da wir anderen noch unsere Bedenken wegen harmonischer Verwegenheit anmeldeten. Wagner arbeitete noch am Lohengrin, als Röckel schon den Tristan verstand. Vielleicht war es gerade dieses beglückende Gefühl, nach neuen Ufern zu streben, das ihn die Last eines schweren und opferreichen Lebens mit soviel Frohsinn und Zuversicht auf sich nehmen ließ.

Er war anderthalb Jahre jünger als Wagner und demnach viereinhalb Jahre jünger als ich. Er kam aus Weimar und fand an unserem Theater eine Anstellung als Korrepetitor und Hilfskapellmeister. Er spielte glänzend Klavier, las Partitur so vollkommen, daß sogar Richard ihn darum beneidete. Seine kleinen Stücke in der Manier eines Hummel oder Weber waren brillant. Überdies sprach er ausgezeichnet Englisch und Französisch und war auch in der Literatur dieser Sprachen sehr belesen. Kurzum, er war ein prächtiger Bursche. Er war von untersetzter Gestalt und neigte zu Dickleibigkeit und Haarausfall, was auf den ersten Blick seine geistige Beweglichkeit etwas verdeckte. Wer ihm jedoch in Gesellschaft begegnete und seinen stets klugen Frohsinn und seine geistreichen Späße und Wortspiele genießen konnte, der begriff sogleich,

daß es sich bei ihm nicht um einen äußerlich blendenden Geist handelte oder auch nur um gesellschaftliche Gewandtheit; seine stets strahlenden hellblauen Augen zeugten von einem tiefen Gemütsleben, so daß jeder, der sich ihm offenherzig näherte, den jungen Künstler liebgewann.
Seine Gattin, eine schlanke, energische, aber auch verständnisvolle BIondine, die ihn um einen Kopf überragte, hatte ihm bereits zwei Kinder geboren. Der erst dreißigjährige junge Mann war mit ausgezeichneten Empfehlungsbriefen aus Weimar gekommen. (Unter einem von ihnen sah ich zum erstenmal die Unterschrift des mir damals nur namentlich bekannten Franz Liszt.) Die Theaterdirektion hatte ihn, zu beider Glück, Wagner zugeteilt. Die gemeinsame Arbeit vertiefte sich alsbald zu einer aufrichtigen Freundschaft. Wagner konnte, trotz seiner Selbstsucht und Rücksichtslosigkeit, ein guter Freund sein, besonders in jungen Jahren. Und es geschah, daß seine starke suggestive Persönlichkeit diesmal unter den Einfluß einer anderen Persönlichkeit geriet. Nicht, daß Röckel stärker gewesen wäre als Wagner. Aber er war noch zielstrebiger, ich sagte es ja schon: er war ein Revolutionär. Außerdem verfügte er über großes Wissen, während Richard, der die Schulen — seinen kindlichen Launen nachgebend — überaus unregelmäßig besucht hatte, niemals fundierte und systematische Kenntnisse erwarb.
Es scheint mir wichtig, dies zu vermerken, denn darin liegt einer der Schlüssel zur schwer zu erschließenden Persönlichkeit Richard Wagners. In gewisser Weise blieb er stets ein Dilettant. Als Schriftsteller, als Philosoph, als Revolutionär und, so meinen viele, auch als Musiker, obwohl ich letztere Meinung, da ich den Klang seines Orchesters kannte, nicht zu teilen vermag. Trotzdem enthält seine Musik etwas, was ihn von den berufenen und fachkundigen Meistern unterscheidet. Eine eigenartige Langsamkeit und Schwerfälligkeit: Er erreicht die originelle Wirkung durch eigentümlich schleppende Tempi. Sein Freund, der Maler Lenbach, warf es ihm einmal grob an den Kopf "Ihre Musik — ach was, das ist ja ein Lastwagen nach dem Himmelreich." Dieser himmlische Polterwagen, dieses entzückend schwerfällige und umständliche Musizieren — das ist das ganz individuelle Merkmal des Musikers Wagner. Man kann also darüber streiten, ob er als Musiker ein Dilettant war, als Denker war er es gewiß. Auf dilettantische Weise, jedoch mit gleichsam genialer Willkür benutzte er in seinem Werk die von ihm im Grunde unverarbeiteten Ideen der Denker seiner Zeit. Erst war es

Feuerbach, später, als der Tristan entstand, Schopenhauer, und jetzt ist es, so glaube ich, Nietzsche. Er ist eine Art verkehrter Pelikan, einer, der sich mit dem Blut seiner Jungen ernährt, anstatt sie mit seinem Blut zu nähren.
Ich beneide ihn, weil er fähig ist, von einem Jüngeren zu lernen. Ich gestehe, anfangs war ich Röckel durchaus nicht zugetan, dafür war er mir zu liebenswürdig. Seine Gegenwart wurde aber immer unentbehrlicher, weil er es verstand, die insbesondere innerhalb des Orchesters häufig vorkommenden Eifersuchtsszenen und sonstigen Affären zu schlichten. Ohne ihn wäre der Streit zwischen Wagner und Lipinski viel dramatischer ausgegangen. Karl Lipinski, der polnischer Abstammung war, bekleidete im Theater den Posten des Konzertmeisters. Der exzellente Violinvirtuose, dessen Namen Wagner geraume Zeit auf der Liste seiner Verfolger führte, war tatsächlich ein sehr befähigter, strenger und anspruchsvoller Musiker. Sein Zusammenprall mit Richard, der sich nicht wiederholte, erfolgte wegen fachlicher Meinungsverschiedenheiten.
Wagners erste, übrigens sehr gern verrichtete Arbeit als frischgebackener, königlich-sächsischer Kapellmeister war die Neueinstudierung von Mozarts Don Giovanni, die die alte, abgegriffene Aufführung auffrischen sollte. Er nahm sich dieser Aufgabe mit Begeisterung an.

Die Ouvertüre und die darauffolgende Buffopartie des Leporello waren alsbald entstaubt und erklangen zur Zufriedenheit aller in neuem Glanz. Doch bei einer der nächsten Szenen kam es zu dem Zusammenstoß. Wagner ließ die d-moll-Passage unerwartet langsam spielen, und nicht einmal dieses Tempo befolgte er gleichmäßig. Ja mehr noch, er klopfte das Orchester ab und gab eine schier ungewöhnliche Dirigentenanweisung: "Ausnahmsweise möchte ich die Herren bitten, nicht auf die Noten zu schauen, sondern auf den Text. Hier geht es nämlich darum, daß die Tochter des in der Nacht ermordeten Komturs ihren Bräutigam schwören läßt, an dem unbekannten Täter Rache zu nehmen. Das ist eine düstere Szene von gewaltigem Pathos. Meinen Sie etwa, daß sich die menschlichen Gefühle in ein gleichmäßiges Adagio pressen lassen? Nein, meine Herren, dieses Tempo ist erst dann richtig, wenn es ungleichmäßig ist. Bitte verfolgen Sie den Text."
Die Musiker schauten in den Text und spielten dann gehorsam weiter. Sie gaben den Launen ihres Kapellmeisters nach.

Der Tenor jedoch, der den Don Ottavio sang, war mit seiner Arie vorausgeeilt, er hatte den Kontakt zum Orchester verloren und brach verärgert ab.
"Sie haben recht", rief Wagner vom Dirigentenpult herauf. "Wir sind nicht beisammen."
"Allerdings", sagte Tichatschek. "Weil Sie zu langsam dirigieren."
"Versuchen Sie, das Tempo ein wenig zurückzuhalten", gab Wagner ruhig zur Antwort.
Tichatschek war ein gutmütiger, schlichter Kerl. Zwar ahnte er nicht einmal, warum er das tun sollte, aber er versuchte es, weil man ihn dazu aufforderte. Doch sein instinktives musikalisches Gefühl diktierte ihm etwas anderes. Unwillkürlich war er erneut vorausgeeilt und hatte sich vom Orchester losgerissen.
"Es geht nicht", sagte er verlegen. "Ich habe mich daran gewöhnt."
Wagner kletterte mit der Partitur in der Hand auf die Bühne. "Bitte, hier an dieser Stelle", er unterstrich sie mit dem Fingernagel, "leisten Sie doch einen Schwur. Mitten in der Nacht, neben der Leiche, auf Drängen ihrer vor Schmerz und Rachsucht rasenden Braut. Sie setzen ihr Leben auf diesen Schwur. Versuchen Sie sich in diese seelische Verfassung zu versetzen und singen Sie dementsprechend."

Er kletterte wieder herunter, klopfte mit dem Stock, ließ von vorn beginnen, aber der Sänger kam wieder nicht zurecht.
"Ich sagte Ihnen doch", rief Wagner, "versuchen Sie sich in die Rolle hineinzuversetzen."
Nunmehr zeigte sich sogar der sanfte Tichatschek verärgert. "Ich habe das so im Gefühl, so wahr mir Gott helfe", sagte er indigniert. Einige Musiker begannen zu lachen.
"So geht das nicht", stellte Wagner fest., "Bitte achten Sie auf den Stock, irgendwie werden wir schon zueinanderfinden."
Mühsam bissen sie sich durch die heikle Stelle hindurch. Doch im Finale des ersten Aktes wurde das Zusammenspiel erneut zerstört, in der heiklen Szene des Ibroglio — der Verwirrung —, wo das kleine Bühnenorchester für die Tanzpaare ein schlichtes Menuett spielt, während sich inmitten des Trubels die kleinen Tragödien von Zerlina und Masetto, Don Giovanni und Elvira vollziehen. Wagner wollte die Worte des Don Giovanni hören. Er ließ Mitterwurzer nach vorn treten und bat ihn, die betreffenden Worte zu betonen. Da unterbrach ihn Lipinski in seinem weichen, mit polnischem Akzent gesprochenen

Deutsch: "Entschuldigen Sie, Herr Kapellmeister, aber auf der Bühne wird ein Menuett getanzt."
"Der eine tanzt ein Menuett, der andere rüstet zu einem Liebesabenteuer, ein dritter und ein vierter belauschen sie", erwiderte Wagner nervös. "Und all das geschieht gleichzeitig. Das Leben ist zuweilen sehr kompliziert."
"Aber die Musik bleibt doch ein Menuett!"
"Keine Spur!" rief Wagner und wies auf die Partitur. "Der Rhythmus des Menuetts ist im Dreivierteltakt, und so spielt es auch das kleine Bühnenorchester. Dagegen sind die Gesangspartien im Zweiviertel- und Viervierteltakt. Mozart hat absichtlich verschiedene Tempi gleichzeitig verwendet."
"Zweifellos. Aber Sie gestatten, dies kann nur bedeuten, daß in jeder Partie der betonte Taktteil woanders liegt. Nicht jedoch, daß auch die Zeitdauer der Einheiten verschieden ist. Das erste Viertel kann woanders liegen, aber die Zeitdauer der einzelnen Viertel ist überall gleich lang, sonst würden sich die Partien voneinander losreißen."
"Das ist mir klar", sagte Wagner mit niedergehaltenem Ärger. "Gerade deshalb muß ich eine Partie hervorheben, damit sich die anderen danach richten können. Und dramatisch ist die Stimme des Don Giovanni am wichtigsten."
"Aber musikalisch ist das Menuett am wichtigsten."
"Für mich ist die Wirklichkeit wichtiger als die Musik."
"So? Und der Herr Kapellmeister meinen, daß sich in der Wirklichkeit der Rhythmus des Menuett spielenden Orchesters und sämtlicher Tänzer der Seelenverfassung Don Giovannis anpaßt? Erfordert doch gerade die Wirklichkeit, daß das Menuett dominiert. Allein daraus können Sie ersehen, Herr Kapellmeister, daß Mozart da anderer Meinung war."
Wagner klopfte ungeduldig mit dem Taktstock. "Ich bedauere. Aber solange ich die Vorstellung dirigiere, bestehe ich auf meiner Version."
"Herr Kapellmeister, diese Institution hat ihre Traditionen."
"Die werde ich jetzt, mit Ihrer gütigen Erlaubnis, an den Nagel hängen. Glauben Sie, daß die Musik immer auf der Stelle tritt?"
Lipinski erhob sich. "Herr Kapellmeister sind aus Paris gekommen. Dort mag das Neuartige Mode sein. Aber wir wollen doch damit nicht gerade bei Mozart beginnen." Er legte seine Geige aus der Hand.
"Und nun?" fragte Wagner, die Arme über der Brust verschränkend.

"Ich spiele Mozart nur, wenn es in seinem Geiste geschieht."
"Es tut mir leid", sagte Wagner achselzuckend, "denn Sie sind ein vorzüglicher Violinspieler. Aber lieber verzichte ich auf den allerbesten Geiger als auf meine Vorstellungen."
Lipinski[8] entfernte sich trotzig. Die Mitglieder des Orchesters begannen zu lärmen. Wagner mußte erkennen, daß die Demonstration nicht gegen Lipinski gerichtet war. Er wartete eine Weile mit verschränkten Armen, dann ging auch er davon.
Am Nachmittag begannen die diplomatischen Verhandlungen. Sie versprachen schwierig zu werden, da die eine Partei, und das war Wagner, große Verstocktheit zeigte, während die andere das Recht auf ihrer Seite hatte. Das Orchester wandte sich an den Intendanten von Lüttichau. Dieser, ein wohlwollender und verständnisvoller Mann, war allerdings sehr nachgiebig und sehr eitel. Er mochte derartige Diskussionen nicht, und vor allem scheute er Entscheidungen. Am liebsten hätte er beiden Parteien recht gegeben und obendrein jener dritten, die ihn darauf aufmerksam gemacht hätte, daß man nicht zwei Widersachern gleichzeitig recht geben könne. Seiner Nachgiebigkeit setzte jedoch seine Eitelkeit Grenzen. Zuweilen kam er in den unpassendsten Augenblicken dahinter, daß man seine Güte schändlich mißbrauche und er sich dadurch lächerlich mache. Dann erstarrte seine Höflichkeit urplötzlich, er wurde frostig und förmlich; eiskalt wies er die Bittsteller zurück oder überfiel sie mit unerwartet scharfen Worten. Er blieb seiner Position stets einiges schuldig, und dies glaubte er mit Hochmut, der seiner eigentlich unwürdig war, ausgleichen zu müssen.
Diesmal hatte er das Gefühl, noch keinen Fehler begangen zu haben. Deshalb hörte er sich die Vertreter des Orchesters geduldig an, dann ließ er Wagner zu sich kommen. Er empfing ihn freundschaftlich, nicht wie einen, der erst vor kurzem Kapellmeister geworden war, sondern als den Komponisten des sehr erfolgreichen Rienzi und des zweifellos bemerkenswerten Fliegenden Holländer — wenn dieser nun auch kein echter Erfolg geworden war. Er erwähnte Wagners außerordentliches Talent, sein hervorragendes Wissen und ging auf den Kern der Sache nur mit wenigen Worten ein, da er, wie er sagte, den Lauf der Dinge nicht beeinflussen wolle. Zank und Streit hätten jedoch keinen Sinn, man müsse Frieden halten, nicht zuletzt im Interesse der künstlerischen

[8] Karol Józef Lipinski (1790-1861) https://www.kapellklang-dresden.de/mitglieder-details-news/lipinski-karol-jozef.html und https://de.wikipedia.org/wiki/Karol_Lipi%C5%84ski

Arbeit am Theater. Schließlich versprach er Wagner, an der gemeinsamen Aussprache zwischen Direktion und Ensemble am kommenden Nachmittag selbst teilzunehmen.
Wagner ahnte nicht, daß er in eine Falle getappt war. Aufgrund des Gespräches mit Lüttichau hatte er angenommen, daß die Direktion wenigstens für einen gerechten Verlauf der Diskussion sorgen werde. Wenn er geahnt hätte, was auf ihn zukam, wäre er vermutlich zu Hause geblieben oder hätte seinen Posten schriftlich zur Verfügung gestellt. Obwohl ich heute noch der Meinung bin, daß bei jenem Zwist eher seine Gegner im Recht waren, hielt ich schon damals den Ton, den man sich ihm gegenüber gestattete, für unangebracht. Es ist möglich, ja sogar wahrscheinlich, daß Lüttichau, als er Wagner zu sich einlud, selbst noch geglaubt hatte, er werde durch seine Anwesenheit einen gerechten Verlauf der Aussprache gewährleisten. Wann der Augenblick eingetreten war, in dem er glaubte, man mißbrauche seine Schwäche, hatte keiner mitbekommen. Doch alsbald konnte man den Arger Lüttichaus gegen den Kapellmeister spüren, so daß sich Wagner mit einemmal einer massiven Mehrheit ausgesetzt sah. Und zwar — entgegen der Absicht Lipinskis, der die Diskussion in die Wege geleitet hatte — einer aufgebrachten, böswilligen und sich von vornherein siegreich dünkenden Mehrheit. Sie beriefen sich auf Paris, plapperten den Vorwurf des Konzertmeisters nach und nannten Wagner einen Modegeck, einen exzentrischen Romantiker und Sonderling. Sie hörten sich die Argumente Wagners nicht einmal an, sie unterbrachen ihn, hinderten ihn am Sprechen, schrien ihn nieder. Ihr Verhalten war nur dazu angetan, die Hartnäckigkeit des allein gebliebenen Mannes zu stärken. Falls bei ihm vor der Aussprache noch ein Funken Bereitschaft vorhanden gewesen war, um seinen Irrtum wenigstens sich selbst einzugestehen, konnte er jetzt nichts anderes glauben, als daß er in allem recht habe. Wozu diente sonst das wüste Gehabe seiner Gegner, wenn nicht dazu, um ihre eigenen Zweifel zu überschreien? Deshalb hörte er auf zu rechten und verfolgte das dümmliche Geschwätz nur noch achselzuckend mit höhnischer Miene. Dann begab er sich, mit einem leichten Gefühl des Triumphs, zur Tür. Das war der Augenblick, wo der bis dahin bescheiden lauschende Röckel dazwischenfuhr.
"Schluß jetzt!" schrie er, mit einer Stentorstimme, die an diesem kleinen dicklichen Mann alle verblüffte. "So kann man doch nicht miteinander reden!"

Der überraschte Lüttichau griff denn auch spontan zur Glocke. Da nun offenkundig wurde, daß er. die Pflichten eines Vorsitzenden nur unvollkommen wahrgenommen hatte, richtete sich sein ganzer Ärger sogleich gegen die Schreihälse, die seine Geduld mißbraucht hatten. Gereizt schwang er immer wieder die Glocke. Endlich gelang es ihm, Ruhe zu schaffen. Wagner drehte sich an der Schwelle um.
"Möchten Sie noch etwas sagen, Herr Kapellmeister?" Lüttichau winkte ihm vom Tisch des Vorsitzenden zu. Aber Wagner bedeutete ihm mit einem Kopfschütteln, daß er nichts mehr erwidern möchte. Da meldete sich Röckel zu Wort. "Darf ich dazu etwas sagen?" fragte er energisch. Lüttichau nickte.
Wagner setzte sich sogleich auf seinen Platz zurück und lauschte interessiert dem jungen Korrepetitor.
Ich erinnere mich, Röckel faßte zunächst in einigen recht kraftvollen und mutigen Sätzen seine Meinung über den bisherigen Verlauf der Debatte zusammen. "Die Voraussetzung einer fruchtbaren Diskussion ist, den Gegner und seine Thesen ernst zu nehmen. Sicher wäre es angenehmer, er sagte gerade das, was wir uns zuvor für ihn ausgetüftelt haben, damit es für uns ein leichtes sei, ihn mit tödlicher Ironie zu vernichten. Aber welcher Kontrahent tut uns schon den Gefallen, gerade das auszusprechen, was wir am liebsten aus seinem Munde hören würden, damit wir ihn dann als Leichnam zu unseren Füßen sehen können! Deshalb ist es an der Zeit, daß wir versuchen, fruchtbarere Methoden in der Debatte anzuwenden. Und das um so mehr, als es hier tatsächlich Dinge gibt, über die man diskutieren sollte."

Ich glaube, dies war der Augenblick, da Wagner, der bis dahin mit verschränkten Armen und mit herausforderndem Lächeln den Worten seines jungen Freundes gelauscht hatte, ernst wurde und die Arme aus der Verschränkung löste. Röckel zog nunmehr eine Bilanz des Gesagten.
"Der bisherige Disput", so fuhr er fort, "oder besser, das bisherige Geschrei drehte sich um das schöne, scheinbar ebenso einfache wie wirksame Gegensatzpaar Tradition oder Erneuerung. In Wirklichkeit steckt das Problem woanders. Wenn es tatsächlich nur darum ginge: Tradition oder Erneuerung, dann — ich gestehe es freimütig —, wäre mein Platz vorbehaltlos an der Seite des Herrn Kapellmeisters, auf der Seite der Erneuerung. Allein hier handelt es sich um eine andersartige Gegenüberstellung, um gute und schlechte Traditionen auf der einen, um

gute und schlechte Neuerungen auf der anderen Seite. Und da, meine verehrten Herren, fallt mir die Wahl schon etwas schwerer."
Seine Worte verrieten Ironie und eine gewisse verspielte Selbstironie.
Wagner, der bereits wußte, daß er von Röckel nicht die vorbehaltlose Verteidigung seiner Meinung erwarten konnte, verfolgte die Beweisführung des jungen Mannes dennoch mit gespannter Aufmerksamkeit.
"Es geht nicht darum, daß es Fehler und Irrtümer in der Vergangenheit gab, wie es sie in Zukunft geben wird, der Mensch ist nicht unfehlbar, daran wird sich auch künftig nichts ändern. Vielmehr geht es darum, daß wir die Zukunft auf der Vergangenheit aufbauen müssen, denn sonst hängt sie in der Luft. Also müssen wir prüfen, was aus der Vergangenheit die Grundlage für das Kommende sein kann. Das ist eine wissenschaftliche Frage, und zwar von nicht geringer Tragweite. Denn die Vergangenheit ist nicht nur da, daß wir sie schlicht zur Kenntnis nehmen; es reicht nicht aus, sie als eine Art Beispielsammlung zu verwenden: Das hat ein gutes Ende genommen, jenes nicht, befolge also dieses und meide jenes. Das ist zuwenig. Wir müssen uns vor allem bewußt werden, was aus der Vergangenheit in uns lebendig ist. Sind etwa die Erinnerungen an unsere Kindheitserlebnisse nichts weiter als leere Bilder? Davon kann doch keine Rede sein! Die Erlebnisse kehren in uns als Träume und Wünsche wieder. Sie formen unser Wollen, unseren Charakter, unser Verhalten, unser ganzes Wesen. Wenn unsere Kindheit nicht so gewesen wäre, wie sie war, dann wären wir nicht so, wie wir geworden sind. Unsere Kindheit, unsere Vergangenheit lebt weiter in der Wirklichkeit unseres Ichs. Warum sollte dies nicht auch für die Menschheit überhaupt gelten oder für ein Volk und dessen Geschichte?"
Wagner mußte sich darüber im klaren sein, daß diese Beweisführung im Grunde gegen ihn gerichtet war. Dennoch war er der erste, der spontan zu applaudieren begann. Röckel sprach zwar gegen ihn, aber doch irgendwie ihm auch aus dem Herzen.
Röckel versuchte sich kurz zu fassen. "Wie der Baum Ring um Ring wächst, so wächst die Menschheit mit ihrer Geschichte. Nur das aber vermag gesund zu wachsen, was im Kern gesund aufbewahrt worden ist; nur die Kultur vermag sich zu erneuern, die in sich die Schöpfungen vergangener Jahrhunderte birgt. Nur sollte man bedenken, der wahre Künstler verändert nicht das Alte, seine Erneuerung spiegelt sich im Künftigen wider. Viele Reformer aber neigen zu dem gefährlichen

Irrglauben, daß die Vergangenheit revidiert werden müsse. Nein, Herr Kapellmeister, Mozart ist Mozart und kein Berlioz und kein Wagner. Wenn er veraltet ist — ich habe ja eingangs gesagt, daß es auch unfruchtbare Traditionen gibt —, dann ist er nicht dadurch zu retten, daß man ihn verändert; wenn er jedoch lebendig geblieben ist, wozu ihn dann à la Wagner umgestalten? Eine moderne Interpretation kann uns, vielleicht mehr als die herkömmliche, das Überlieferte näherbringen, aber willkürlich verändern, das darf auch sie keinesfalls. Ich vertraue zu sehr auf die Wahrheit der Wagnerschen Musik, auf die Wahrheit des Rienzi, des Fliegenden Holländer, als daß ich es für nötig hielte, sie damit zu beweisen, daß eigentlich schon Mozart in dieser Art komponiert habe. Nein, Herr Kapellmeister, Mozart kann gerade deshalb der Vorfahr des Fliegenden Holländer sein, weil er ganz anders war; er ist Vorbild in seiner Vollkommenheit, weniger in seiner Methode. Ich bitte Sie, Herr Kapellmeister, überdenken Sie ihre Ansicht in diesem Sinne."
Er setzte sich. Der Applaus war ziemlich spärlich. Ich denke, die Mehrheit der Anwesenden war einfach nicht klug genug, um zu verstehen, daß ihr Standpunkt bestätigt worden war. Ein Teil von ihnen mag vielleicht erkannt haben, daß er recht bekommen hatte, doch er sah keinen Grund zu applaudieren, weil es ohne seine Aufforderung geschehen war. Und sie erkannten zugleich, daß die momentane Übereinstimmung der Meinungen keineswegs verhüllen konnte, wie sehr ihre Ansichten im Kern auseinandergingen. Eigentlich applaudierten nur einige Zweifler, darunter Lipinski, und, besonders erfreut, Herr von Lüttichau. Und sich von seinem Platz erhebend, applaudierte Wagner. Er tat es anhaltend, dann bat er ums Wort.

"Die Ausführungen meines Freundes Röckel haben mich überzeugt", sagte er tief bewegt. "Hiermit leiste ich beim Orchester und bei seinem Konzertmeister Herrn Lipinski Abbitte. Und obwohl ich an meinem prinzipiellen Recht festhalte, die Vortragsweise einer von mir dirigierten Aufführung selbst zu bestimmen, verspreche ich hiermit feierlich, daß ich bei meiner Interpretation echten Traditionen folgen werde, wie mein Freund Röckel sie beschrieben hat. Ich hoffe, daß nunmehr zwischen uns der Friede heilig sei."
Jetzt applaudierte schon ein größerer Teil. Lüttichau erhob sich, ging zu Wagner, drückte ihm die Hand und umarmte ihn.
"Und damit ist das königliche Theater in Dresden an die erste Stelle unter den deutschsprachigen Theatern gerückt!" erklärte er feierlich.

Die Wiederaufführung des Don Giovanni brachte einen großen Erfolg, und die Position Wagners als leitender Kapellmeister hatte sich gefestigt. Minna war darüber sicherlich froh. ("Für sie war der Höhepunkt meines Lebens erreicht, als ich königlich-sächsischer Kapellmeister wurde", sagte Wagner später, als er bereits den Tristan komponiert hatte.) Doch die Gedanken Richards, die ich gerade zu jener Zeit immer besser kennenlernte, nahmen einen anderen Lauf. Mit dem Posten des Ersten Kapellmeisters waren auch bestimmte Verwaltungsarbeiten verbunden, die Wagner — obwohl er organisatorisches Talent besaß — weniger zu liegen schienen. Besonders war es ihm unangenehm, wenn er sich in persönlichen Dingen Recht verschaffen mußte.

Als ich, aus Aachen heimgekehrt, an das Ensemble des Theaterorchesters verpflichtet wurde, saß vor mir am vierten Pult ein junger Geiger namens Haimberger; er mochte höchstens achtundzwanzig Jahre alt sein. Er war sehr begabt, aber liederlich und ein starker Trinker. Zu den Proben kam er in der Regel unpünktlich, die Noten, die er mit nach Hause nahm, brachte er häufig nicht zurück und pumpte deshalb, sich auf die kostspielige Abschrift berufend, die Kollegen an, so daß er bereits bei allen in der Kreide stand. Kurzum, ein rechter Nichtsnutz. Auch er war polnischer Herkunft, und dies verschaffte ihm zunächst Lipinskis Schutz. Aber das polnische Zusammengehörigkeitsgefühl vermochte den Burschen nur für eine gewisse Zeit zu schützen, denn er hatte zuviel auf dem Kerbholz. Schließlich kam es zum offenen Skandal.

Im Chor befand sich ein Bassist namens Tirscha. Ein lautstarker, gemütlich-derber Kerl von mächtiger Statur, ein ehemaliger Studiosus und Wanderschauspieler mit einer stolz zur Schau getragenen gewaltigen Mensurnarbe, der in den Kneipen gern seine einstigen Burschenschaftserlebnisse zum besten gab. Mir war er nicht sehr sympathisch, andererseits aber doch recht interessant, da er auf die ungewöhnlichste Weise seine vielseitige Bildung offenbarte. In den Augenblicken — oder vielmehr Stunden — der Trunkenheit rezitierte er Goethe, oder im selben Augenblick, da er den offenen Hosenschlitz ungeniert zuknöpfte, warf er mit lateinischen Zitaten um sich. Selbst noch seine Beschimpfungen verrieten ernsthafte theologische Kenntnisse. Am unangenehmsten war er, wenn aus ihm der Hochmut

des einstigen Studenten oder gar des Junkers hervorbrach, obwohl ich nicht glaube, daß er wirklich adliger Herkunft war, was er selber auch nie erwähnte, was lediglich seine Anhänger immer hartnäckiger behaupteten. Dieser Tirscha hatte nämlich eine eigene Garde, die ihn ständig umgab, eifrig über seine groben Späße lachte, ihm Bier aus der Kneipe brachte und ihn mit "Herr von Tirscha" anredete. Sein Dünkel hinderte ihn jedoch nicht daran, in konzilianterer Stimmung mit dem kleinen polnischen Geiger eine merkwürdige Freundschaft zu schließen, wobei er ihn gleichzeitig von oben behandelte und verhätschelte. Sie tranken zusammen, sie verloren zusammen den letzten Rest ihrer menschlichen Würde, wobei Tirscha sich gegenüber seinem Freund seltsame wilde Späße erlaubte. Gelegentlich eines solchen gemeinsamen Zechgelages geschah es, daß Tirscha seine große silberne Taschenuhr verlor, an der er als dem letzten Symbol seiner höheren Herkunft mit besonderer Liebe hing. Den Verlust bemerkte er erst am anderen Morgen vor der Probe und verdächtigte sogleich seinen Zechkumpan. Doch er sprach darüber zu niemandem.

Tirscha war physisch außergewöhnlich kräftig und vertrug starke geistige Getränke. Der kleine Pole dagegen war nach einer durchzechten Nacht vollkommen unbrauchbar, konnte sich nur schwer sammeln und erschien mit großer Verspätung im Theater, wo er sich unkonzentriert an den Notenständer setzte und die Vorwürfe Lipinskis oder des Kapellmeisters wortlos erduldete. Auch an diesem Tag war er zu spät in die Korrekturprobe des Fliegenden Holländer hineingetorkelt. Wagner zuckte verärgert mit der Schulter, sagte aber nichts. Er hatte sich daran gewöhnt.

In der Pause verließen die Musiker den Orchestergraben, sie gingen hinaus, um ein Glas Bier zu trinken und eine Zigarre zu rauchen. Nur Haimberger blieb hinter dem Ständer sitzen. Er hatte die Geige auf den Boden gelegt, ließ die Arme herunterbaumeln und döste vor sich hin. Es war ein trauriger, aber kein ungewohnter Anblick. Nach einer Weile tauchte Tirscha bei ihm auf. Er trug einen dunklen Matrosenanzug, sein Bart war zerzaust, und auf dem Kopf saß eine Schirmmütze aus Wachsleinen. Vorsichtig stellte er seinen schlaftrunkenen Freund auf die Beine, umfaßte ihn von hinten und führte ihn hinaus. Auch das war nicht ungewöhnlich. Am Ausgang trafen sie mit Lipinski zusammen.

"Führen Sie ihn etwa an die Theke?" fragte er.

"Keine Spur", sagte seltsam grinsend der Chorsänger. "Im Gegenteil."

"Im Gegenteil? Was soll das bedeuten?" fragte Lipinski mißtrauisch, aber das merkwürdige Paar war bereits in der Biegung des Korridors verschwunden. Eine Glocke kündigte das Ende der Pause an. Diejenigen, die das Gebäude verlassen hatten, kamen langsam zurück. Haimberger fehlte. Die Probe zum zweiten Akt begann. Die Abwesenheit des Geigers war zwar aufgefallen, aber man erklärte sie mit seinem desolaten Zustand. Auch Lipinski deutete die Worte "im Gegenteil" so, daß Tirscha seinen Zechkumpanen offensichtlich nach Hause gebracht hatte. Die Probe ging bis zum Schluß des dritten Aktes, bis zur Szene, wo das Schiff versinkt, ungestört vor sich. Als das gewaltige tonnenschwere Gebilde aus Holz, Leinen und Seilen, vollgestopft mit Menschen, vorschriftsmäßig in der Versenkung zu verschwinden begann, sprang Tirscha plötzlich vom Schiff herunter, und wie der heilige Franziskus über die Wasserfläche schreitend, schrie er mit wildem Gelächter zum Schnürboden hinauf: "Halt! Halt!"
Mit gewaltiger Kraft ergriff er, immer noch wiehernd, das krachende Schiffsgeländer. Wagner klopfte wütend ab.
"Sind Sie verrückt geworden? Oder sind Sie sternhagelvoll?"
Tirscha wies grinsend unter die Bühne. "Dort in der Versenkung liegt der Haimberger."

Entsetzt stoben die Matrosen auf dem halbgesunkenen Schiff auseinander. Grausam, auch nur daran zu denken, daß das schwere Gebilde bis zum Boden sinken und dort einen Menschen zerquetschen könnte.
Tirscha zuckte grinsend die Achseln. "Ich wollte ihn nur ein wenig erschrecken. Er hat mich bestohlen, der Strolch. Mich, seinen Freund."
Und nun erwartete er, daß seine Anhänger den gelungenen Spaß ihres Führers wie gewöhnlich mit ergebenem Gelächter begrüßen würden. Doch keiner lachte. Wagner erstarrte vor Wut auf dem Dirigentenpult. Wie konnte man es nur wagen, die Probe, seine Probe, mit derlei Unfug zu stören. Aus dem Orchester rief Lipinski mit vor Erregung heiserer Stimme Tirscha zu: "Sie Verbrecher!"
Was er noch sagte, ging im allgemeinen Getöse unter. Das Schiff wurde hochgezogen, jedermann drängte schreiend zur Öffnung der Versenkung. Dort unten im Dunkeln lag mit an den Leib gebundenen Armen, mit gefesselten Beinen und geknebeltem Mund ohnmächtig der kleine polnische Geiger in einer Blutlache. Nach der späteren Feststellung des Theaterarztes hatte Haimberger mit dem Kopf gegen den Boden

geschlagen, um irgendein Zeichen von sich zu geben. Der Unglückselige hatte es getan, als das gesamte Orchester den Fliegenden Holländer mit voller Lautstärke spielte. Lipinski stieß in seiner Empörung derart heftig gegen den Notenständer, daß er samt Noten und Lampe umstürzte.
"Mann, ich werfe Sie in großem Bogen hinaus ..."
"Na, na, na!" meinte Tirscha und postierte sich drohend am Bühnenrand. "Mit Mördern arbeite ich nicht zusammen."
"Wählen Sie Ihre Worte sorgfältiger!" Der ehemalige Studiosus krempelte die Ärmel seines Matrosenanzugs hoch. Die anderen umringten ihn, um ihn von Tätlichkeiten abzuhalten. Der Arzt hatte indessen Haimberger zur Besinnung gebracht. Die Fesseln wurden von seinen Armen und Beinen entfernt, der Knebel aus seinem Mund genommen. Der junge Mann lag betäubt auf dem Bühnensofa, wohin man ihn geschleppt hatte.
Wagner klopfte erneut. "Wir wollen die Probe vom Beginn des letzten Aktes fortsetzen, Herr Tirscha, betrachten Sie sich als entlassen."
Tirscha stand immer noch am Rande der Bühne, mit aufgekrempelten Ärmeln, umringt von den Chorsängern, unter denen manche zu seinen Anhängern zählten und die verwirrt mal auf ihn, mal auf den Kapellmeister starrten.
"Ich? Ich entlassen? Was Sie nicht sagen", brummte er verblüfft und einfältig.
"Wir setzen die Probe fort. Bitte gehen Sie!"
"Ich?" brüllte Tirscha wutentbrannt. "Ich? Und meine Uhr, die mir dieser Dieb gestohlen hat?"
"Damit wenden Sie sich an die Polizei! Jetzt aber möchte ich die Probe fortsetzen."
"So steht es also mit der Gerechtigkeit!" begehrte der einstige Theologe auf. "Man wird bestohlen und dann obendrein hinausgeworfen ... Die Uhr habe ich von meinem Vater geerbt, verstehen Sie das?"
Mit zweien seiner Anhänger, die ihn bei den Armen gepackt hatten, raste er hinter die Kulissen. Am Ausgang drehte er sich nochmals um.
"Fragen Sie ihn doch einmal, wo er meine Uhr versteckt hat! Oder nach dem Zettel, den er auf dem *Mont de Peté* erhalten hat! (Nach französischem Muster bezeichnete man mit diesem delikaten Namen die Pfandstelle der Dresdner Kreditanstalt.) Fragen Sie ihn doch endlich, oder ich erwürge ihn auf der Stelle!" In der Tat lenkte er seine Schritte drohend auf Haimberger.

Der Geiger begann wie ein Kind zu winseln. Tirscha machte sich aus den Armen seiner Begleiter los. Wieso Röckel in diesem kritischen Augenblick plötzlich vor ihm stand, war für mich ein Rätsel. Mit einem schnellen geschickten Griff, den man von ihm bei seiner schwerfälligen gedrungenen Gestalt kaum erwarten konnte, packte er den Rasenden von hinten am weiten Wachstuchkragen. Tirscha stutzte, er konnte sich jedoch nicht umdrehen. Er bewegte wild den Kopf, um sich zu befreien. Inzwischen waren auch Lipinski und die beiden Sänger, deren er sich entledigt hatte, herbeigeeilt. Der Arzt stellte sich vor den Verletzten. Tirscha röchelte.
"Feiglinge! Feige Hunde! Soviel gegen einen!"
"Hast du denn nicht einen Schwächeren überfallen, Elendiger?" keuchte Röckel.
Tirscha befreite seinen Kopf. Sie starrten sich an. "Meine Uhr her, oder ich vergieße sein Blut ..."
Röckel griff dem kleinen Geiger in die Tasche. Haimberger rührte sich nicht.
"Suchen Sie etwa das?" fragte er und überreichte Tirscha einen Zettel.
Tirscha warf einen Blick auf das Papier.
"Und das Geld?"
"Wo ist das Geld?" fragte Röckel den Geiger.
"Ist weg ...", quetschte der Bursche zwischen den klappernden Zähnen hervor. "Ich brauchte es ..."
Wagner kam hinter die Kulissen. "Sie sind noch hier?" fuhr er den Chorsänger an. "Wollen Sie, daß ich Sie von der Polizei entfernen lasse?"
"Ich will meine Uhr haben oder den Preis dafür ..." Wagner wandte sich um, er suchte den Theaterdiener, Röckel zückte seine Börse. Tirscha grinste höhnisch.
"Anstelle des Diebes? Welch wohltätige Seele."
"Passen Sie mal auf', sagte Röckel leise. "Dieser junge Mann ist ein Pole. Was meinen Sie, wie er hierhergekommen ist? Man hat seine Heimat ausgeplündert und zerstückelt, vielleicht waren es gerade diejenigen, von denen Sie Ihre stolz getragene Uhr geerbt haben."
Tirscha brüllte los. "Achten Sie auf Ihre Worte! Wagen Sie es nicht, den zu kränken ..."
"Ruhe!" rief Lipinski. Tirschas Anhänger rückten näher. Anscheinend hatte Röckel etwas gesagt, das bislang im Orchester als tabu galt und das gewisse Ohren ungern hörten.

"Aufwiegler!" schrie jemand.
"Man sieht ja, wer den Dieb verteidigt", höhnte Tirscha.
Röckel wartete ab, bis sich der Lärm gelegt hatte. "Keineswegs nehme ich den Dieb in Schutz", sagte er leise, sobald Ruhe eingetreten war. "Ich wollte Ihnen lediglich Ihren Saufkumpan näher vorstellen. Den einen Unglückseligen dem anderen."
"Ich verbitte mir ...", fuhr Tirscha mit vor Kränkung heiserer Stimme auf. "Wollen Sie mich etwa mit diesem da vergleichen?"
"Ich wollte nur auf bestimmte Gründe hinweisen, die Ihrer beider Schicksal entscheidend bestimmen ... Oder haben Sie bislang nicht stets zusammen getrunken?"
"Das geht Sie nichts an."
"Haben Sie zusammen getrunken oder nicht?"
"Getrunken schon, aber ich habe ihn nicht bestohlen."
"Nicht der Diebstahl empört Sie. Denn sonst hätten Sie den Pfandzettel mühelos in seiner Tasche gefunden. Der Grund ist vielmehr, daß jemand Ihre Autorität mißachtete und es wagte, sich an Ihrem Eigentum zu vergreifen."
"Verdrehen Sie die Worte nicht. Ich verstehe mich auch auf Bibeldeutungen, ich habe das studiert."

"Ich erläutere lediglich die Tatsachen, die zu diesem Ergebnis führen. Ich empfehle Ihnen, sich mit ihm zu verständigen. Es gibt nämlich reichlich Gründe dafür, daß Sie sich gegenseitig verzeihen sollten."
"Und wenn ich ihn wegen Diebstahl anzeige?"
"Und wenn er Sie wegen Mordversuch anzeigt oder wegen Körperverletzung? Wegen lebensgefährdender Drohung. Wegen Gewalttätigkeit? Wegen Selbstjustiz? Sie können mir glauben, es ist schwer zu sagen, wer da den kürzeren zieht. Ich würde es allerdings für falsch halten, wenn Sie sich für diesen Weg entschieden. Sie beide sind unglückliche und bedauernswerte Geschöpfe. Beide sind sie Erniedrigte und Verelendete, Sie brauchen mir nichts zu sagen, Herr Tirscha, ich weiß nur zu gut, daß auch Sie es sind. Also versöhnen Sie sich. Glauben Sie mir, nicht zufällig wurden Sie Freunde und waren es bis jetzt. Versöhnen Sie sich, na los!"
Tirscha schwieg verwirrt.
"Das Geld will ich Ihnen leihen", fuhr Röckel fort. "Lösen Sie Ihre Uhr aus, wenn Sie so sehr an ihr hängen, lösen Sie sie aus, bevor sie tatsächlich verlorengeht. Na, nehmen Sie es schon."

"Sie haben selber nicht gerade viel", brabbelte Tirscha unbeholfen.
"Jetzt sage ich Ihnen: Das geht Sie nichts an. Es wird Ihnen geboten, also greifen Sie zu. Ihr Freund wird es mir schon zurückzahlen."
"Der?" lachte Tirscha bitter. "Da können Sie lange warten!" Plötzlich wandte er sich mit wildem Zorn dem kleinen Mann zu: "Du, wenn du es dem Herrn Chordirektor nicht zurückzahlst! Du kannst mit deinem Leben abrechnen, wenn du es nicht zurückzahlst, du Schuft!"
Der kleine Geiger keuchte tonlos. Aus seiner Nase tropfte noch Blut. Er versuchte zu nicken.
Mit Röckels Geld löste Tirscha die Uhr aus. Der Korrepetitor überredete sogar Wagner, die Kündigung zurückzuziehen. Aber Haimberger war böse auf Röckel. Wenn der Mensch lediglich zwischen Dankbarkeit und Zorn zu wählen hat, so wählt er in den meisten Fällen das letztere. Haimberger zürnte also Röckel, ja, er haßte ihn unversöhnlich als den offenkundigen Zeugen seiner Schwäche. Er mied ihn allein schon deshalb, weil er seine Schuld nicht zurückzahlen konnte. Röckel drängte ihn gar nicht, ja, er erwähnte es nicht einmal, obwohl ihm, der eine Familie hatte, das Geld fehlte. Aber der Geiger fühlte den nicht gerade ermutigenden Blick Tirschas stets auf sich gerichtet, und er haßte Röckel, da die Mahnung an die Zahlungspflicht wie ein Damoklesschwert ständig über seinem Haupt schwebte.
Wagner aber zog nach diesem Vorfall seinen jungen Mitarbeiter noch näher an sich heran. Ihn hatte Röckels Geste mitgerissen. Einen viel Stärkeren beim Kragen zu packen, ihm so großartige Ratschläge zu geben und am Ende in die eigene Börse zu greifen — das war ganz nach seinem Geschmack. Dazu wäre auch er fähig gewesen. Niemals sparte er mit Geld, wenn er es zur Dekoration benötigte, zur Dekoration der eigenen Person. Wie schade, daß Röckel und nicht ihm selbst dieser Auftritt beschieden war. Allerdings brauchte er sich, was die Einfälle betraf; nicht zu schämen, von Röckel zu lernen. Und so wurde Wagner in gewisser Hinsicht zum Schüler seines Korrepetitors.

Der republikanische König

Ich kann mich nicht mehr genau daran erinnern, wann Minna begonnen hatte, sich mir gegenüber zu beklagen. Jedenfalls war es noch vor den Mai-Ereignissen. Doch auch ohne Minnas Klagen hätte ich die Gefahr erkannt, die Röckel bedeutete, und alsbald war ich ihr auch schon mit Haut und Haar ausgeliefert.
Die Politik hatte mich nie übermäßig interessiert. Nicht einmal dann, als ich aktiv und lautstark politisierte. Die Teilnahme an den sorgenvollen Geschäften der Staatsführung lag mir nicht weniger fern als der Machtwille. Heute noch denke ich mit Grauen an die Möglichkeit zurück, was geschehen wäre, wenn der Zufall infolge meiner ungeschickten Bemühungen mir die Macht, und sei es auch nur für einen Tag, in die Hand gespielt hätte. Dabei wäre es in jenen Maitagen beinahe dazu gekommen, als hier und dort meine Person unter den möglichen Mitgliedern der Provisorischen Regierung genannt wurde. Doch dies konnte ich noch nicht ahnen, als ich mit Röckel Arm in Arm oder heftig streitend und gestikulierend eines Nachmittags am Ufer der Elbe entlangschlenderte.
Auch in der Vereinsgründung sah ich kein unmittelbar politisches, sondern vielmehr ein kulturelles und moralisches Unterfangen, eine Aktivität, die einem braven Bürger und Patrioten gut zu Gesicht stand. Der König und seine Minister sollten meinetwegen in Ruhe das Land weitersteuern, eventuell wäre es angebracht, so dachte ich mir, wenn der König die Ministerien mit geeigneteren Leuten besetzen würde. Die Volkssouveränität hielt ich freilich für das höchste Prinzip, aber ich und meine Freunde hatten nichts dagegen, daß der König sich als Repräsentant des Volkes betrachtete. Es kam uns nur darauf an, daß er sich dieses Amtes als würdig erwies. Es gibt keine schönere und friedlichere Republik als diejenige, an deren Spitze ein wohlwollender Monarch steht.[9] Von solchen Kindereien, so erinnere ich mich, träumten wir zusammen mit Richard, während Röckel gutmütig über uns lächelte. Mit seiner beginnenden Glatze, seiner biederen, äußerlich philiströsen Erscheinung erweckte er den Eindruck, als gehöre er zu uns, obwohl er uns mit seiner Phantasie weit überflügelte. Damals lebte er schon mit Leib und Seele seinen Träumen von der Verbesserung der Gesellschaft. Die Musik hatte er über seinem Amt vergessen, er las gierig, ohne seinen

[9] Dies war zu dieser Zeit auch die Haltung Bettine v. Arnims.

Wissensdurst zu stillen. Zuweilen war er verschwunden, um neue Erkenntnisse zu sammeln; dann kehrte er zurück und versuchte uns sein Wesen näherzubringen.
Nicht doch, nicht sein Wesen! Seine Ideen, die damals seinem wahren Wesen wenig entsprachen. Röckel war, wie später sich herausstellte, wahrlich ein Fanatiker, allerdings ein Fanatiker der Menschlichkeit und der lebendigen Wahrheit, nicht aber ein blinder Anbeter jener ziemlich doktrinären — und insofern menschenfeindlichen — Ideen, für die er sich im Augenblick begeisterte; denn selbst diese Begeisterung war für ihn lediglich eine Schule auf dem Weg zu einem echten Humanismus, für den er später, beispielhaft, sein Leben einsetzte. Aber immer strahlte seine Menschlichkeit auf jeden aus, der in seine Nähe gelangte. Wir diskutierten häufig mit ihm, aber es waren eigentlich Pseudostreitereien, denn unser einziges Ziel war dabei, uns selbst möglichst schnell und restlos zu überzeugen.
Den Gedanken, das Eigentum als Diebstahl zu betrachten, hatte Richard schon aus Paris mitgebracht, wo er unter den Einfluß Proudhons geraten war. Auf theoretischer Ebene war ich mit ihm auch bald einverstanden. Warum sollte Eigentum nicht Diebstahl sein, vorausgesetzt, daß es ebenfalls als Diebstahl galt, wenn man es zurückstahl. Ohne diesem Aphorismus auf den Grund zu blicken, ließen wir uns von seiner paradoxen Logik mitreißen. Röckels lodernde Phantasie leitete davon jedoch weitere, für uns äußerst überraschende Folgerungen ab. Er baute auf der produktiven Arbeit, die die Macht des Kapitals umstürzen werde, eine ganz und gar neue sittliche Weltordnung auf. Und er erreichte mit seinen anziehenden Argumenten, nach einigen sich in die Länge ziehenden Scheindiskussionen, bei denen wir ihm freudestrahlend recht gaben, daß Wagner begann, seine künstlerischen Ansichten im Dienste der gesellschaftlichen Ideen neu zu formen. Es war auffallend, mit welcher Begeisterung Richard die Argumente Röckels gegen die Institution der Ehe aufnahm.
"Und die vielen Weiber?" fragte er mit strahlendem Gesicht scheinheilig und bot damit abermals Anlaß zu lustigen Erläuterungen. "Wie stellst du dir das vor, Ordnung und Sittlichkeit unter den vielen reizenden und begehrenswerten Frauen aufrechtzuerhalten, die obendrein in ihren moralischen Ansprüchen derart unterschiedlich sind? Wodurch soll gewährleistet sein, daß Männer, die nicht durch vertragliche Fesseln

gebunden sind, den ständigen und mannigfaltigen Verlockungen widerstehen? Sind wir nicht fehlbar und schwach?"
"Wir sind es noch, aber kommende Generationen werden es nicht mehr sein", sagte Röckel. "Ich könnte freilich auch erwidern, wenn es keine Ehe gäbe, würde es auch zu keinem Ehebruch kommen, aber das wäre ein Scherz und keine Antwort. Es geht darum, daß es in der Tat keinen Ehebruch mehr geben wird. Nicht das Wort, der Begriff wird verschwinden. Du ahnst es nicht einmal, Richard, und ich natürlich auch nicht, in welchem Ausmaß selbst die menschliche Natur sich verändern kann."
"Die Hundenatur des Menschen!" Wagner lachte.
"Jawohl, da hast du recht!" rief Röckel. "Dann erst wird der Mensch seine ihm gemäße, wahre Natur offenbaren. Damit es dazu kommt, daß der Mensch zum Menschen wird, muß der Mensch sich zuvor von den Fesseln der Knechtschaft, der Industrie, der Zünfte und anderer Zwangsinstitutionen lösen, sich von der grausigen Sklaverei des Geldes befreien. Sag mir, Richard, hast du schon eine Frau gesehen, die ihren Ehepartner selbst wählen konnte? Oder auch nur einen Mann? Hast du eine Ehe gesehen, wo bei der Partnerwahl, außer den natürlichen Beziehungen zwischen Mann und Frau, nicht auch andere Gesichtspunkte ein Wort mitgeredet hätten? Das Geld, das Vermögen, Stand, die soziale Stellung der Familie, die persönliche Reputation und all das, was sich noch dazugesellt. Freilich, freilich, ich glaub's dir schon, du brauchst es mir nicht erst zu sagen, ich weiß sehr wohl, daß sich echte Liebe nicht ums Geld schert und um sonstigen Firlefanz. Aber was ist das: echte Liebe? Wie kommt sie zustande? Abgesehen davon, daß man meistens innerhalb seines eigenen gesellschaftlichen Kreises Bekanntschaften schließt und die Wahl trifft, muß man, um sich zu verlieben — von wenigen Ausnahmen abgesehen —, zunächst einmal jemanden finden, der annähernd den gleichen Bildungsstand hat oder zumindest ähnliche Interessen verfolgt. Wirst du etwa ein Mädchen heiraten, das in seinem Leben noch nie ein Theater von innen gesehen hat und nicht einmal weiß, was eine Bühne ist? Du wirst ihr ja nicht einmal begegnen! Die Bedingungen der Wahl sind also von der Gesellschaft vorgegeben, das heißt, sie hängen mit Geld, Vermögen, Rang und ähnlichem zusammen. Und das hat mit deinem Willen nichts zu tun, sondern geschieht, und das mußt du verstehen, Richard, völlig unabhängig davon. Das ist es eben, diese von unserem Willen

unabhängige Wirkungskraft, die wir brechen müssen. Erst dann werden wir die Herrschaft über uns selbst erlangen. In der Liebe und auch in allen anderen Dingen."
Bei anderer Gelegenheit mußte Röckel die Befürchtungen Wagners hinsichtlich der Kunst zerstreuen. Kann man denn von einer Gesellschaft, in der jeder, auf dem Niveau des werktätigen Menschen, gleich ist, hohe geistige Leistungen oder auch nur künstlerische Bestrebungen erwarten? Für Röckel kamen die Fragen zu diesen erregenden geistigen Problemen, mit denen sich Wagner abquälte und die er dann und wann, gleichsam aus tiefstem Innern hervorstieß, niemals überraschend. Es war in der Tat bewundernswert, daß er auf jede Frage nicht nur die Antwort im voraus wußte, sondern sogar den Augenblick erriet, in dem eine Frage für den Diskussionspartner akut wurde.
"Ich glaube", sagte er, "wenn die Hierarchie der Arbeit aufhört, die Teilung in hochwertige, niedrigere und niedrigste Arbeit, dann wird auch ihr Zwangscharakter verschwinden. Sie wird eine Tätigkeit sein, an der sich alle freiwillig beteiligen und die dem Leben einen Sinn gibt. Das heißt, jedwede Arbeit wird eine Art künstlerische Bestätigung sein, ich meine, eine Arbeit, zu der sich jedermann so verhält, wie sich in unserer heutigen Gesellschaft die Künstler und vielleicht noch die Kinder zu ihrem Tun verhalten. Habt ihr einmal Kindern bei der Arbeit zugesehen? Wie glücklich sind sie, wenn man sie mit einer nützlichen Aufgabe betraut. Allerdings mutet ihr Tun ein wenig wie ein Spiel an, was aber nichts bedeuten will. Ob man nun spielt oder arbeitet, das bleibt eine Frage der subjektiven Einstellung. Die Kinder zum Beispiel arbeiten im Grunde fortwährend. Mit der Methode des Spiels wird man die ernstesten Arbeiten verrichten können, und einmal Hand aufs Herz, mein Lieber, führst du deine künstlerische Arbeit nicht dann am ernsthaftesten aus, wenn du dabei auf diese Weise vorgehst? Und wird sie nicht um so erfolgreicher, je mehr spielerische Überlegenheit dabei ist? Sieh mal, es fällt nicht schwer nachzuweisen, daß der Boden, den ein einzelner Bauer mit Leib und Seele, aber mit dem Pflug bearbeitet, viel geringere Ernte erbringt als jener, der von einer Gemeinschaft nach spielerisch leichten landwirtschaftlichen Methoden bearbeitet wird. Also wird die Befreiung der Arbeit keineswegs den Künsten zum Schaden gereichen. Im Gegenteil, sie wird den Boden für ihre Blüte vorbereiten, nachdem sie die Arbeit zur Freude gemacht haben wird."

Ob er das für richtig oder falsch hielt, Wagner interessierten im Grunde nur diese Gedanken. Nie bedrängte er Röckel mit anderen Fragen als diesen: Was wird aus den Künsten in der künftigen Gesellschaft? Wie werden die künftigen Menschen die Ehe meistern? Die Antworten befriedigten ihn. Besonders gefiel ihm, daß die Institution der Ehe, zumindest in ihrer gegenwärtigen Form, beseitigt würde. Daß die Formel Richard/Minna der Vergangenheit angehörte. Das machte ihn glücklich. Zuweilen erweckte er bei mir den Verdacht, daß er die Zielsetzungen der gesamten Revolution allein von diesem Blickpunkt aus betrachtete. Was jedoch die Künste anging, da sah er bereits seinen Platz in der künftigen Gesellschaft, den für Richard Wagner, den Musiker und Revolutionär, vorbestimmten Platz. Er werde der Schöpfer des Theaters der Zukunft sein, des Theaters des Volkes. Er werde die griechische Volksgemeinschaft heraufbeschwören, den großen Geist der athenischen Skene in das Theater des engstirnigen Publikums zurückbringen.
Diese emphatisch vorgetragenen Gedanken hatten uns tief beeindruckt. So kam denn Wagner auf die Idee, seine auf eine Veränderung der Gesellschaft und der Kunst gestützten Ansprüche auch in der praktischen Arbeit geltend zu machen. Unverzüglich ging er daran, ein Modell des bereits in der Gegenwart realisierbaren Theaters der Zukunft auszuarbeiten. Lange Zeit trug er sich mit diesen Plänen, die dann schließlich die Gestalt einer direkt an den König gerichteten Eingabe annahmen und im Jahr der größten politischen Ereignisse Wagners unvergänglichen Anteil an der Revolution ausmachten.

Doch einstweilen lauschten wir den Lehren Röckels. Dieser war seit Tannhäuser ein begeisterter Anhänger der Wagnerschen Kunst. Allmählich gesellten sich mehr und mehr Leute zu unserem Kreis. Unter ihnen, ich gestehe es, erweckte besonders Theodor Uhlig meine Eifersucht. Der auffallend schöne Jüngling gehörte ebenfalls als Streicher dem Orchester an. Er saß hinter dem Notenpult vor mir. Sein Kopf mit der flatternden blonden Mähne überragte weit den meinen. Der stille Schwärmer mit den verträumten Augen und dem rosigen Gesicht litt an Schwindsucht, wie die meisten allzu hoch gewachsenen jungen Männer. Er hüstelte häufig, war oft krank und versuchte, sich mit einer Kaltwasserkur zu heilen, für die er auch Wagner gewann.
So bildeten wir, Röckel, Uhlig und noch einige junge Männer, jene kleine Gruppe um Richard Wagner, die die Belange der Kunst wie auch der

Revolution gleichermaßen im Auge behielt. Diese beiden Begriffe erläuterte Wagner später in der Schweiz in einer schwungvollen Studie und verewigte damit die — und das kann ich mit Stolz behaupten — keineswegs unbedeutenden Ansichten unseres kleinen Kreises. Bei der Ausgestaltung dieser Gedanken spielte natürlich er selbst, das Genie, die größte Rolle. Doch ihr Initiator war August Röckel, der mutige und unbeugsame Revolutionär.

Bei alldem fand Wagner Zeit und Kraft für seine künstlerische Arbeit. Noch im Jahre 1845 brachte er den ersten Entwurf des Lohengrin zu Papier und schrieb im Frühjahr 1848, das entfernte Grollen der Revolution von Wien, Berlin und Pest im Ohr, die letzten Akkorde nieder. Franz Liszt, der diese Oper als erster aufführte und begeistert propagierte, sagte dazu: "Mit diesem Werk geht die alte Welt der Oper zu Ende, der Geist schwebte über den Wassern, und es ward Licht." Es ist in der Tat das Werk, in dem die frühere Unausgeglichenheit endgültig überwunden und eine wunderbare Einheit von Stil und Stimmung erreicht wurde: eine bis dahin einzigartige Harmonie von Absicht und Verwirklichung, von dramatischem Entwurf und musikalischer Ausführung, von Text und Musik, von Singstimme und Orchester. Doch über die Geschichte dieses Werkes wird noch zu berichten sein, und dem will ich nicht vorgreifen. Denn dieses Werk zeigt eines der größten Rätsel im Leben Wagners in neuem Licht: sein Verhältnis zu Minna und zu den Frauen überhaupt.

Doch Wagner befaßte sich zu jener Zeit, zumindest von außen gesehen, mit ganz anderen Dingen. Neben den periodisch auftretenden materiellen Sorgen, die ihn schließlich zum Verlassen der schönen Wohnung in der Ostra-Allee zwangen, neben den immer schärferen Zusammenstößen mit der Theaterleitung sowie der Trauer über den Tod seiner Mutter nahm ihn von Tag zu Tag die Teilnahme am öffentlichen Leben mehr und mehr in Anspruch. Zusammen mit Röckel wurde er Mitglied des Vaterlandsvereins und trat dort mitunter sogar als Redner auf. Er war ein guter, allzu guter Redner. Eine seiner Ansprachen, worin er das allgemeine Wahlrecht forderte, der Aristokratie und der Bürokratie den Kampf ansagte und den Willen des Volkes dem immer noch als Symbol der staatlichen Einheit akzeptierten König zu Füßen legte, wurde von dreitausend Zuhörern mit donnerndem Applaus und anhaltender Demonstration aufgenommen. Ich erinnere mich noch, mit welch hochgespannter Erregung er sich auf diese Rede vorbereitete und

mit welcher Begeisterung er den langen Weg bis zum Saal zurücklegte, wo er die Rede halten sollte. Ich erinnere mich sogar daran, wie er seinen Hut in der Hand schwenkte. Allerdings wurde als Antwort auf den donnernden Applaus der Rienzi vom Programm abgesetzt. Dabei konnte man nietet einmal Böswilligkeit dahinter vermuten, es ging vielmehr darum, daß die Theaterdirektion weitere Sympathiekundgebungen befürchtete. Ein Teil der Presse griff Richard an. Damals meldete sich zum erstenmal jene Stimme, die bis auf den heutigen Tag Wagners Schaffen und alle seine Äußerungen so treu verfolgt und bis ans Grab oder noch darüber hinaus verfolgen wird, da arrogante Dummheit und selbstzufriedene Ignoranz auf Erden nicht von kurzer Dauer sind.
Herr von Lüttichau fühlte sich gekränkt, offenbar hatte man seine Güte erneut mißbraucht. Ausnahmsweise profitierte jedoch Richard von seinem Zorn. Er ersuchte ihn um einen längeren Urlaub und erhielt ihn auch. So konnte er nach Berlin fahren, danach in das revolutionäre Wien und schließlich nach Weimar. Allerdings bescherte ihm nur der letzte Besuch einen Erfolg, der sich auf sein weiteres Schicksal auswirkte, und das war die aufrichtige, warmherzige Freundschaft Franz Liszts, der auch bis dahin schon zu seinen Anhängern gezählt hatte. Aber darauf komme ich ebenfalls erst später näher zu sprechen.

Ohne Emphase, lediglich durch schlichte Beschreibung der Ereignisse möchte ich die flammende Geschichte der nunmehr folgenden Monate erzählen. Falls sich dabei meine Feder als allzu schwach erweist, möge man den Grund dafür nicht nur in der Inkompetenz des Autors dieser Memoiren sondern auch in der erdrückenden Größe der historischen Zeit suchen. Es geht nicht darum, als sei der Aufstand der braven Hauptstadt — die wahrlich nicht den Mittelpunkt der Welt darstellt, sowenig wie wohl das sächsische Königreich als Weltmacht gelten kann — eine historische Wende für alle Zeiten gewesen. Doch in seiner Art spiegelte er dennoch jene Bewegungen wider, die im Schoße des Jahrhunderts heranreiften und deren Brandung — unter der Oberfläche — heute noch die größte Kraft darstellt. Er zeigte jenen Prozeß, in dessen Verlauf inmitten von Vulkanausbrüchen und revolutionärem Kanonendonner ein Volk mündig wird.

Doch zuvor muß ich ein Gespräch aufzeichnen, das ich mit Minna führte.

Das geschah schon gegen Ende 1848. An den Tag kann ich mich nicht mehr erinnern, aber um so eher an das Wetter. Es war ein öder, hoffnungslos verregneter Novembertag. Vielleicht hatte sich dies auf unser Gemüt gelegt, so daß wir unter den wechselvollen Ereignissen die schlimmsten wählten und uns darauf einstimmten. Die Lage der Revolution in Wien war tragisch, in Ungarn hingegen verheißungsvoll. In Dresden hatte der König die alte halbfeudale und halbliberale Regierung abgesetzt und an ihrer Stelle ein halbliberales und halbradikales Ministerium ernannt. Das Theater war in die Kompetenz des radikalen Innenministers Oberländer gefallen, was allerdings Lüttichau, der sich wegen der zwischen Wagner und Oberländer entstehenden Beziehung gekränkt fühlte, nicht daran hinderte, die Partitur des Lohengrin dem Komponisten zurückzugeben. Und zwar auf recht beleidigende Weise. Wagner, der Kapellmeister des Theaters, mußte nämlich von dem Kulissenmaler erfahren, daß seine Oper zurückgezogen und durch eine neue ersetzt worden sei. Der Mann berichtete, er habe bereits einen anderen Auftrag erhalten. Lüttichau hatte mit den Lohengrin-Dekorationen den jungen Heine betraut, einen ausgezeichneten Maler, der gerade aus Paris zurückgekehrt war. Jetzt machte er sich Vorwürfe, daß er diesem unzähmbaren Musiker allzu wohlwollend entgegengekommen war. Nun, so war also Lüttichau! Wäre es da nicht besser, wenn Wagner dieses schmutzige Provinznest, das sich gar als Hauptstadt bezeichnet, verließe und nach einem Ort Ausschau hielte, der seinem Talent mehr entspräche, etwa Berlin, Wien, Paris oder das Weimar Goethes und Liszts? Wir alle würden ihm folgen.

Minna war ich zufällig auf dem belebten Trottoir der Prager Straße begegnet, auf den morschen Brettern, die aufgelegt worden waren, um das Schuhwerk der Passanten vor dem Straßenschmutz notdürftig zu schützen. Minna hatte eingekauft. Ach ja, jetzt erinnere ich mich, es mag Anfang Dezember gewesen sein, denn Minna begann mit den Weihnachtseinkäufen gerade an diesem Tag, da Richard sein Gehalt am Ersten bekommen hatte. Ein kalter Regen rieselte herab, und Minna war schlecht gelaunt, nervös und verfroren.

"Wenn Sie Zeit haben, begleiten Sie mich nach Hause", sagte sie. Ich nahm ihr die Pakete aus der Hand, und wir machten uns auf den Weg zu der neuen, etwas bescheideneren Wohnung, die sich in dem Marcolini-Haus in der Friedrichstadt befand.

Ich glaube, Minna hatte mich mit ihrem schmeichelhaften Vertrauen aus dem gleichen Grund ausgezeichnet wie seinerzeit Richard. Eigentlich besteht kein Anlaß, damit zu prahlen, denn der schlichte Grund dafür waren die beiden wundersamen Buchstaben vor meinem Namen: *Dr.*
Die Bohème der Theaterwelt, und dies hatte ich schon in Aachen beobachtet, verhielt sich zu der fachkundigen, einem Beruf nachgehenden und akademisch gebildeten Intelligenz mit einer nicht ganz begründeten Ehrfurcht, und von dieser Ehrfurcht steckte sogar in Richard noch ein Fünkchen und in Minna eine ganze Menge. Überhaupt, Minna besaß etwas, das einen schreckte und das ich schon bei Therese beobachtet hatte. Die schmerzhafte Sehnsucht nach der Zeit, als sie noch junge Schauspielerin war, zog sie zu den "anständigen Menschen", zu den Vermögenden, zu den gesellschaftlich Arrivierten, die über Rang und Titel verfügten.
"Können Sie schweigen?" fragte Minna.
"Bis ans Grab."
"Dann bitte ich Sie, einstweilen Richard nichts zu sagen. Denn er wäre sehr niedergeschlagen, wenn er erführe, daß der Lohengrin nicht von Lüttichau abgelehnt wurde."
"Von wem denn sonst?"
"Vom König selbst."
"Vom König?" rief ich überrascht. "Woher nehmen Sie das?"
"Lüttichau hat mich heimlich ins Theater gebeten. Ich solle Richard taktvoll und behutsam beibringen, daß es äußerst schlecht um ihn stehe."
"Aber warum denn?" erkundigte ich mich entrüstet. "Richard ist doch der treueste Anhänger des Königs!"
"Der König fürchtet gerade solche Anhänger am meisten. Was dagegen die Feinde angeht, da weiß er, woran er ist. Aber die treuen Leute scheinen ihm sehr gefährlich. Jetzt braucht er eben andersgeartete Anhänger."
Schweigend schritt ich neben ihr her. Das klang leider durchaus glaubwürdig. In den letzten Wochen konnte man tatsächlich etwas von diesem Stimmungswandel an höchster Stelle beobachten. Das neue, liberaler orientierte Ministerium arbeitete schleppend, als stünden ihm unsichtbare Kräfte hindernd im Wege. Irgendeine Hofkamarilla hatte ihre dunkle Tätigkeit nach dem Vorbild Wiens begonnen.

Und der König? Der gemütliche und menschliche Friedrich August II.! Der gütige König der Republik Wagners! War er etwa ein Lüttichau, nur größeren Formats, und hatte nun das Gefühl, daß er mit der Bildung des halbradikalen Kabinetts die erlaubte Grenze der Güte überschritten habe, und ärgerte er sich über seine eigene Schwäche? Es war zu befürchten, daß solche Typen vom Schlage eines Lüttichau häufiger im Kreise der liberalen Adligen auftauchten.
Kurz, der allergnädigste Herr von Lüttichau war über Richard erzürnt, weil er ihm zuviel Güte entgegengebracht hatte. Höchst unangenehm! Doch am schlimmsten waren nicht einmal die praktischen Folgen. Wagner hatte bereits beschlossen, Dresden zu verlassen, und trug sich mit der Absicht, eventuell nach Weimar zu gehen, um an der Seite Liszts zu wirken. Im stillen hoffte er sogar darauf, daß man vielleicht in Berlin von seiner Existenz Notiz nehmen würde. Seit dem frühen Tod Mendelssohns war unlängst ein Jahr vergangen, und Berlin besaß keinen repräsentativen Musiker. Es war für ihn nicht schwer, Dresden ade zu sagen, aber vom höchsten Wächter der Republik so enttäuscht zu werden ... nein, das konnte verhängnisvoll werden! Denn Wagner war zu jener Zeit bereits ein zu allem entschlossener Politiker.
Ein Politiker? Das ist freilich stark übertrieben. Keinesfalls war er das! Zwar war er selbst von der Aufrichtigkeit seines jeweiligen politischen Standpunkts fest überzeugt, aber in Wirklichkeit war er 1849 ebensowenig ein Revolutionär wie zehn Jahre später der konterrevolutionäre Sänger der dekadent-morbiden Romantik der Nacht, des Todes und der Verwesung. Nein, Richard war im Grunde seiner Seele niemals revolutionär, so daß er auch niemals ein enttäuschter Revolutionär werden konnte, ein mürrischer Reaktionär, der der Revolution den Rücken gekehrt hat. Wenn ich mich in das Spiel, ob er ein Revolutionär oder ein Konterrevolutionär gewesen sei, einlassen würde, dann müßte ich zunächst einmal davon ausgehen, daß der Rienzi dem Volke näher stehe als die Meistersinger, über deren entstehende Partitur mir Ritter von Tag zu Tag größere Wunder zu berichten wußte, dann müßte ich davon überzeugt sein, daß der Tannhäuser von größerem revolutionärem Geist erfüllt sei als der Tristan. Nun, das kann ich nicht. Eher möchte ich glauben, daß Richard sein Leben lang der gleiche geblieben ist, persönlich wankelmütig und unverantwortlich, in der Kunst entschlossen und kompromißlos. Natürlich war er an allen Aktionen beteiligt. Nirgends durfte er fehlen. War das Strebertum?

Karrierismus? Wohl kaum. Er wußte um seine Verdienste und hatte es gern, sich dafür von aller Welt feiern zu lassen. Gern wäre er zum Beispiel Minister geworden, er konnte sich keinen gesellschaftlichen Rang denken, der ihm nicht gebührte. Aber im Grunde war er nur daran interessiert, schaffen zu können. Ich sehe den Schlüssel seines revolutionären und später angeblich konterrevolutionären Gebarens gleichermaßen darin, daß er stets bemüht war, sich in die bequemste Lage zu versetzen, damit er um so ungebundener ausführen konnte, wozu er sich berufen fühlte.

"Dieser kleine, dickliche Röckel ... der macht ihn verrückt", sagte Minna aufgebracht. Sie war im Unrecht. Auch Röckel war nur ein Behelf auf dem wendungsreichen Pfad, den das Schicksal Wagners ging.

Wenn Wagner sich mit Politik befaßte, so lebte Röckel damals ganz und gar für die Politik. Und entgegen seinem Willen auch von der Politik. Seine Stellung am Theater verlor er von einem Tag auf den anderen, als er mit einem selbstverfertigten Flugblatt im Kreise der Armee agitiert hatte. Er wurde sogar eingekerkert, aber damals konnten noch Wagner und einflußreiche Freunde seine Freilassung erwirken. Der arbeitslos gewordene Röckel startete eine Zeitung mit dem Titel "Volksblatt". Seine treuesten Anhänger und Helfer waren die Wiener Emigranten, die wie er gegen ihren Willen unabhängig geworden waren. Das vorzüglich redigierte und sehr beliebte Blatt rentierte sich nicht infolge des von Röckel überaus niedrig festgelegten Preises. Zudem war sein Ton derart scharf, daß Röckels Bruder Eduard es vorzog, sich eiligst nach England abzusetzen, wo er den Posten eines Musiklehrers übernahm. "Das ist meine Pflicht", sagte er mit herbem Humor zu seinem Bruder. "Wenn man dich aufhängt, werde ich für den Unterhalt deiner Familie sorgen." Röckel ließ sich übrigens nach dem Muster seiner Wiener Emigrantenfreunde einen Rundbart wachsen, wodurch sein weiches, unschuldiges, rundes Gesicht seltsamerweise nicht älter, sondern eher kindlicher wirkte.

Wenn wir es richtig betrachten, so hatte unseren Freund August nicht sein Temperament zum Revolutionär gemacht, im Gegenteil, das war am wenigsten revolutionär. Alles, was er tat, widersprach eigentlich seinem heiteren Philisternaturell, wie es sich in seinem äußeren Habitus ausdrückte. Unseren Helden Röckel hatten kluge Erkenntnis und absolute Ehrlichkeit auf den holprigen Weg geführt, den er nun unbeirrt

ging. Man könnte sagen, daß er aus Folgerichtigkeit Revolutionär geworden war. Weil er zu Ende dachte, was er begonnen hatte.
Ich weiß nicht, ob Minna all dies richtig einzuschätzen wußte. Sicher ist lediglich, daß sie nicht imstande war, die Dinge anders zu sehen als mit den Augen einer ein wenig eifersüchtigen und durchweg nach anderen Zielen strebenden Frau. "Er wird ihn verführen! Er wird ihn ruinieren!" rief sie, eher erzürnt als schmerzlich betroffen. Sie spürte die Gefahr, die Richard noch nicht erkannte. Allerdings muß man sich fragen, wozu mehr Naivität gehörte: die Gefahr zu sehen oder nicht zu sehen? Wer weiß? Soviel ist gewiß, daß Richard mit dem Kopf gegen die Wand anstürmte, von der ihn Minna am liebsten ferngehalten hätte. Dennoch würde ich in dieser Hinsicht nur schwerlich ihr die Palme der Klugheit überreichen: Vielleicht versuchte sie in ihrer größeren Naivität und mit dem ungetrübteren Blick ihres Instinkts dort zu bremsen, wo ihr Mann durch Denken und Selbstbewußtsein zu kühnen Handlungen getrieben wurde.
Die an Oberländer weitergeleitete Denkschrift über das Theater, die Wagner unlängst wieder zurückerhalten hatte, war tatsächlich nicht wenig dazu angetan, den König und auch Lüttichau zu erzürnen, und nicht nur deshalb, weil der Dienstweg nicht eingehalten worden war, sondern weil der wesentlichste Punkt dieses Planes die Demokratisierung des Theaters und die Beseitigung des Intendantenpostens zur Folge gehabt hätte. An Stelle des ernannten Hofschranzen sollte nämlich ein von der Körperschaft des Theaters gewählter Direktor die Angelegenheiten der Institution leiten — und zwar nach einem detaillierten Statut für die Geschäftsführung und in künstlerischen Fragen mit Unterstützung eines aus Vertretern der Regisseure, Kapellmeister und Schauspieler gebildeten Rates. Oberländer hatte Richard im voraus darauf hingewiesen, daß dieser Plan irreal sei. Doch Wagner hörte lieber auf Röckel. Das Ergebnis war die Zurückweisung des Lohengrin.
"Ach, Franz! Sie sind ein gebildeter und kluger Mann, warum helfen Sie uns denn nicht?" sagte Minna mit Tränen in den Augen und drückte mir leidenschaftlich die Hand. "Alles hat so gut begonnen. Königlich-sächsischer Kapellmeister, Opernaufführungen in Dresden, Berlin, Wien und bald auch in Weimar, aber nun ist alles dahin."
Sie weinte laut mitten auf der Straße. Wie gern hätte ich einen Blick in ihre Seele werfen mögen, da ich spürte, daß sie sich in einer tiefen und

ihrer unwürdigen Verwirrung befand. Die Sache war schwieriger, als es auf den ersten Blick schien, hier offenbarte sich der Gegensatz zwischen einem kühn aufstrebenden Mann und einer Frau, die sich an den engen, aber glücklichen Alltag klammerte. Minna haßte im Grunde den Lohengrin.

Noch aus der Zeit, da Richard aus dem Textbuch vorlas — ich war angeblich wieder der erste, der das Werk zu hören bekam —, stammten einige Bemerkungen Minnas, die mir im Gedächtnis blieben. Schon damals war mir die Verbitterung aufgefallen, mit der sie ausgesprochen wurden. Minna vermutete zu Recht, daß Wagner in der Gestalt der Elsa mit ihr abgerechnet hatte. Im Lohengrin galt die Absage seinen eigenen Idealen.

Während im Fliegenden Holländer und im Tannhäuser die Frau das Prinzip der Erlösung verkörperte, erwies sich die Elsa des Lohengrin als zu schwach, nicht allein für die Erlösung des Helden, sondern auch dafür, sich selbst zu erlösen. Ich erinnere mich, wie Minna ihre Lippen zusammcnpreßte und leichenblaß wurde, als Richard die klagevollen Zeilen des dritten Aktes las:

Wenn alle ihr zum Ruhm mich wähnt erlesen,
wenn alle ihr an meine Reine glaubt,
so ist in diesem Kreis doch ein Wesen,
dem Zweifel seines Glaubens Treu geraubt.
Das ist mein Weib, wie schmerzt mich's, daß ich's sage
ein Weib, auf das ich stolz mein Glück gebaut,
das Weib, zu dem ich reinste Liebe trage:
Elsa, die Gott mir gestern angetraut!

Bei der letzten Zeile stand Minna auf und verließ das Zimmer. "Gestern ist sie auch weggegangen", sagte Wagner und verriet damit abermals, daß er die Szene bereits anderen vorgelesen hatte. Plötzlich färbte sich sein Gesicht rot, er griff nach dem Bleistift und strich die beleidigenden Zeilen durch.[10]

[10] Gehört zur ältesten Niederschrift (am 27. November 1845). Mehrere Passagen wurde dokumentiert unter dem Titel "Lohengrin-Fragmente" in: Richard Wagner: SÄMTLICHE SCHRIFTEN UND DICHTUNGEN (Leipzig o.J.: Breitkopf und Härtel, 5. Auflage, Zwölfter Band, hrsg. von Richard Sternfeld (S. 354/55).
Die hierauf folgende Passage lautet:

"O Elsa! Was hast du mir angethan?
Als meine Augen dich zuerst ersah'n,
fühlt' ich zu dir in Liebe schnell entbrannt
mein Herz, des Grales keuschem Dienst entwandt.
Nun muß ich ewig Reu' und Buße tragen,
weil ich von Gott zu dir mich hingesehnt,
denn ach, der Sünde muß ich mich verklagen,
daß Weiberlieb' ich göttlich rein gewähnt."

"Ist ohnehin reichlich lang!" sagte er schroff.
Er stand auf und eilte zur Tür. "Minna!" rief er; bevor sie jedoch wieder hereinkam, flüsterte er mir zu: "Wie gut hat es der, der seinen Feind außerhalb seines Hauses weiß. Mein grimmigster Feind sitzt an einem Tisch mit mir."
Damals galt noch Minna als die Ursache seiner Leiden. Vielleicht war gerade aus einer übersteigerten Harmonie der Gefühle die geistige Entfremdung zwischen ihnen entstanden. Minnas Zweifel an der Richtigkeit des Weges, den Wagner ging, ließ hinter der körperlichen Zusammengehörigkeit die geistige Kluft immer größer werden. Das Streben Minnas, die schöpferische Kraft des Künstlers mit der Klugheit ihrer Erfahrung zu bremsen und dem Alltag unterzuordnen, war in Wagners Augen der Grund für die allmähliche, aber unaufhaltsame Auflösung ihres Verhältnisses. Minna hatte jedoch nicht vor Richards Größe Angst, oder nicht nur davor, sie sah — und davor graute ihr am meisten — das Ungeheuerliche, das mit Wagners Größe untrennbar verschmolzen war, den beängstigenden, sich über alle Skrupel hinwegsetzenden, naiv-grausamen Egoismus, der beutegierig wie die Natur eines Tigers war. Hatte es nicht sogar Röckel schon erkannt? Die kommenden Wochen gaben jedenfalls auch mir eine Kostprobe davon.

Aus dem Funken der Freude sprühen Flammen

Doch diese Ereignisse standen uns damals noch bevor, sie befanden sich erst im Anfangsstadium. In der Stadt hatte sich die Lage zugespitzt. Aber zunächst gingen lediglich seltsame Gerüchte um. Die sie verbreiteten, beriefen sich auf die Emigranten aus Wien. Die Hinrichtung von Robert Blum in Wien, dessen revolutionärer Weg einige Jahre zuvor in Leipzig begonnen hatte, sollte diesen Gerüchten zufolge ein besonderer Liebesdienst der Erzherzogin Sophie, des eigentlichen Hauptes der Wiener Kamarilla, gegenüber ihrer Schwester, der sächsischen Königin, gewesen sein, die sie damit von einer unangenehmen Bürde befreien wollte. Aus diesem Anlaß demonstrierten wir zum erstenmal in Dresden gegen das königliche Haus und die Regierung. Am Trauerzug nahmen sogar die radikalen Minister teil,

doch aus der Menge ertönten zuweilen hämische Zurufe, so daß sich das feierlich formierte Gefolge alsbald in einer düsteren und bedrohlichen Stimmung auflöste. Eine merkwürdige Episode blieb mir im Gedächtnis haften. Aus den in Gruppen heimwärts trottenden Trauergästen sprang plötzlich ein buckliger kleiner Mann hervor, schwenkte seinen großen kalabresischen Carbonaro-Hut und umarmte Richard stürmisch. Es war ein Bekannter aus Wien, mit dem er unlängst bei seinem dortigen Besuch zusammengetroffen war und mit dem er jetzt lange darüber sprach, was zu tun sei. Wagner lud den Mann und seine Freunde zu der nächsten Vorstellung des erneut auf den Spielplan gesetzten Rienzi ein und kaufte für sie, zum Ärger Minnas, dutzendweise teure Eintrittskarten.

Röckel bekamen wir jetzt seltener zu Gesicht. Er war allzu beschäftigt. Auch Richard begann unerwartet an einem neuen Drama zu arbeiten. "Das schreibe ich nicht für Dresden", meinte er. "Überhaupt für kein Theater. Das schreibe ich für die Zukunft. Es wird das große Bühnenepos und die große Tragödie des Deutschtums sein, und es wird Siegfrieds Tod heißen." Daß ihn das Siegfried-Thema schon lange beschäftigte, wußte ich ja. Mir gegenüber erwähnte er es zum erstenmal, als wir zum Vaterlandsverein gingen, an jenem Nachmittag, da er die denkwürdige Rede gehalten hatte.

Großes Interesse brachte er auch dem Konzert am Palmsonntag entgegen, das damals bereits Tradition besaß und dessen Einnahmen dem Sozialfonds des Orchesters zugute kam. Beethovens Neunte Sinfonie stand auf dem Programm. Wagner galt dieses Werk seit Jahren schon als neuer Ausgangspunkt und ewige Quelle der Musik, oder wie er selber sagte: als deren Evangelium. Er hatte die Sinfonie unter der vorzüglichen Leitung von Habeneck gehört und miterlebt, wie sie durch die Indolenz Reissigers durchgefallen war, und sie dann 1848 schon einmal selbst dirigiert. Damals schrieb er dazu ein seltsam umfangreiches Programmheft, das er reichlich mit Zitaten aus Goethes Faust versah. Was für ihn diese Musik so überaus wichtig, ja nahezu schicksalhaft, machte, war die Verwandlung des musikalischen Ausdrucks zum dramatischen.

"Mit dem Beginn des letzten Satzes nimmt die Musik Beethovens entschieden den Charakter der Sprache an: sie gibt den in den vorhergehenden drei Sätzen festgelegten Charakter der reinen Instrumentalmusik auf, was sich in der unendlichen und unbestimmten

Ausdrucksweise kundtut. Der weitere Gang der musikalischen Dichtung strebt einer Entscheidung zu. Einer Entscheidung, die man nur in der menschlichen Sprache artikulieren kann. Es ist bewundernswert, wie der Meister den Eintritt der menschlichen Sprache, der menschlichen Stimme nahezu zu einer Notwendigkeit steigernd vorbereitet, mit dem ergreifenden Recitativo der tiefen Instrumente, die, das Gebiet der absoluten Musik nahezu hinter sich lassend, mit einer kraftvollen und emotionsgeladenen Sprache auftreten, auch die anderen Instrumente zu einer Entscheidung drängend, um dann schließlich selber in das Liedthema umzuschlagen, das mit seinem einfachen, in festlichfröhlicher Stimmung dahinfließenden Strom auch die anderen Instrumente mit sich reißt und sich so zu gewaltigen Höhen emporschwingt. All das erweckt den Eindruck, als wäre es ein letzter Versuch, lediglich vermittels der Instrumentalmusik die selbstgewisse, zielstrebige und unerschütterlichen Optimismus ausstrahlende Freude zum Ausdruck zu bringen. Doch das unaufhaltsame Element verträgt keine Schranken. Angeschwollen zu einem brausenden Meer wallt es mächtig empor, um dann in die Tiefe zu stürzen und mit um so gewaltigerer Kraft als ein wilder, chaotischer Schrei der unbefriedigten Leidenschaft uns ins Ohr zu dringen. lindda tritt die menschliche Stimme mit der klaren und sicheren Artikulation der Sprache vor das Tosen der Instrumente ..."
Freude, schöner Götterfunken ... Wie richtig hatte Wagner gespürt, daß das Lied in seiner Einfachheit Berge versetzt. Und die Stimme des befreiten Volkes ist. Als später, während der Straßenkämpfe im Mai, das alte Theater — der Schauplatz des Konzerts —, das die feindlichen Truppen benutzten, um die Barrikade von hinten aufzurollen, in Asche sank, rief ein Nationalgardist Wagner, der an der Straßensperre plötzlich aufgetaucht war, zu: "Schauen Sie, Herr Kapellmeister, schauen Sie nur! Aus dem göttlichen Funken der Freude sprühen sogar Flammen."

Die Generalprobe der Sinfonie fand in geschlossener Gesellschaft statt. Wagner hatte es gern, bei solchen Anlässen seine Freunde um sich zu haben. Einige von ihnen, wie Lipinski, Uhlig und ich selbst, saßen ohnehin im Orchester. Die anderen, darunter ausnahmsweise auch Röckel, hatten im leeren Zuschauerraum Platz genommen. Neben Röckel saß ein mir unbekannter junger schwarzbärtiger Mann von robuster Statur. Er lauschte der Musik, in sich versunken, das Kinn in die Hände

gestützt. Er zog meinen Blick des öfteren auf sich, nicht nur, weil er der einzige Fremde im Saal war.
Nach Beendigung der Probe trat er auf das Podium zu, um sich mit Wagner bekannt zu machen. Zu seiner gewaltigen Gestalt bildete der kleine, untersetzte und lächelnde August einen liebenswürdigen Kontrast. Der Riese drückte Wagner die Hand.
"Ich bin Michail Bakunin", sagte er. "Ich danke Ihnen, Herr Kapellmeister, ich danke Ihnen. Eigentlich mag ich Musik nicht und verstehe auch nicht viel davon, aber dieses Werk! Wenn heute oder morgen die Zeit des großen Weltenbrandes gekommen und jede Musik vernichtet sein wird, dann werden wir beide, Herr Kapellmeister, wir beide unser Leben einsetzen, um diese Sinfonie zu retten. Wir sollten zu diesem Zweck sogleich ein Bündnis eingehen."
Seine Zähne blitzten, als er den Mund zu einem schallenden Gelächter verzog. Er war etwa gleichaltrig mit uns, hatte große dunkle Augen, aus denen ein seltsames Feuer sprühte, seine Worte zündeten, sein gewaltiges fröhliches Lachen steckte an. Wir wußten damals noch nicht, welch große Rolle er bei den kommenden Ereignissen und überhaupt in der Weltgeschichte spielen würde, doch daß er kein alltäglicher Mensch war, hatten wir auf den ersten Blick gespürt.

Als wir einige Tage später eines Abends in Röckels Wohnung erneut zusammentrafen, hörte ich verwundert, daß er sich unter einem Decknamen vorstellte. Er nannte sich Doktor Schwarz und behauptete, er sei ein polnischer Arzt. Nun, das war in meinem schlichten Leben das erste "grüne Paket", die erste Begegnung mit der politischen Verschwörung. Er versteckte sich offensichtlich vor der Polizei, und es war auch nicht schwer zu erraten, warum er dies tat. Bakunin war aus Prag gekommen, wo er der Liebling der revolutionären Studentenschaft und freilich auch das Objekt der Verfolgung seitens der österreichischen Polizei gewesen war. Alles in ihm wirkte gewaltig und vergrößert, und es entströmte ihm ein gewisser Zauber, eine mitreißende Dynamik. Er liebte es und hatte auch das Zeug dazu, mit der Heiterkeit eines Sokrates zu debattieren, ohne dabei zu vergessen, daß die Diskussion lediglich einen theoretischen und also nur zweitrangigen Charakter hatte. Im Grunde genommen war das Handeln sein Metier. Inmitten der pulsierenden Ereignisse fühlte er sich recht am Platz. Er wirkte überwältigend, zuweilen in einem beängstigenden Sinne des Wortes. Aus späterer Rückschau erkannte ich, daß das, was er sagte, mitunter

übertrieben schrankenlos anmutete, während seine Taten richtig, einfach und sauber waren, zumindest hier in unserer Umgebung, in unserer lokalen, so sauberen und heiligen Revolution. Oder war sie das nicht? Hatte sie keinen Sinn? Ich glaube auch heute noch, daß sie rein und heilig war.

Bakunin [11] war russischer Offizier gewesen und stammte aus einer vornehmen Familie. Ihm war der bornierte militärische Zwang, der Drill durch die Dummen zuwider. Am liebsten las er Rousseau und Hegel. Vor der Allmacht der zaristischen Willkür war er ins revolutionäre Paris geflohen, dort gab er sein letztes Geld, zwei Francs, einem Bettler auf dem Boulevard Saint-Germain, vor dem er sich mit ehrfürchtiger Ironie verbeugte. Er erteilte Unterricht und darbte. Bei den Leuten, die ihn einluden, lag er rücklings auf dem Kanapee, erläuterte seine Pläne und stellte Fragen, bei deren Beantwortung er wie Sokrates den Geburtshelfer spielte. Bei Menschen seines Schlages zeigt sich für gewöhnlich alsbald eine Eitelkeit, mit der sie die eigenen Worte, die Eleganz der eigenen Weisheit genießen. Bei Bakunin bemerkte ich, solange ich ihn kannte, niemals auch nur ein Anzeichen davon. Ob er sich bei seinen Reden geschmeidig oder leidenschaftlich gab, ob er Späße machte oder wütete, niemals verlor er das Ziel aus den Augen. Nie in meinem Leben bin ich einem zielstrebigeren Menschen begegnet.

Stolz bekannte er sich zu seiner russischen Nationalität, doch nicht aus dem üblichen Patriotismus, wie ihm die Herren- und Bürgersöhne huldigten, vielmehr war es der Einfluß Rousseaus: Er liebte das einfache russische Volk, das er für dasjenige unter den Völkern Europas hielt, das der Natur am nächsten stand, also das sauberste und aufrichtigste war und die größte Zukunft erhoffen durfte. Freilich war für ihn die Eintrittskarte in diese Zukunft die große Revolution des russischen Volkes, die bestimmt kommen werde. Und diese Revolution werde, so meinte er, in ihrer Berge versetzenden Einfachheit furchterregend sein. Die alte morsche Welt werde in Flammen aufgehen. "Die Flammen!" rief er mit geweiteten Augen voller Leidenschaft, "die Flammen! Meint ihr etwa, daß es Zufall oder ein simpler strategischer Schachzug gewesen sei, als Rostoptschin Moskau über dem Haupte Napoleons mit Flammen vernichtete? Keineswegs! Das ist eben unsere Kriegführung. Wenn es nach mir ginge, würde ich alle Paläste in Brand stecken. Ich würde alles vernichten, was in den Augen eines denkenden Menschen

[11] https://de.wikipedia.org/wiki/Michail_Alexandrowitsch_Bakunin

unmißverständlich und eindeutig als Ursache für das Elend der Menschen gilt. Das Vermögen, den Prunk, die Kultur, jawohl, jawohl, auch die Kultur, damit aus der Asche eine neue wahre Kultur emporsteigen kann. Später einmal wird das möglich sein. Aber zuvor: die Flammen! Ich liebe das Feuer. Doch was haben Sie mit den Augen, Wagner! Stört Sie etwa das Lampenlicht?"
Flink erhob er sich und schirmte mit seiner mächtigen Pranke behutsam den grellen Schein des Lichtes ab, um die entzündeten Augen Richards davor zu schützen.
"Das Feuer, das ist die wirksamste Methode", rief er. "Nur nicht weich werden, nur keine Gnade walten lassen. Die Welt muß mit Feuer vernichtet werden!" Nahezu eine geschlagene Stunde erläuterte er seinen Plan, argumentierte mit glühender Leidenschaft, wobei er seine Hand die ganze Zeit schützend vor Wagners Augen hielt.
Wildheit und tiefe. natürliche Zärtlichkeit trafen bei Bakunin zusammen. "Es graut mir vor ihm, und zugleich zieht er mich unwiderstehlich an", sagte Wagner. Voller Neid mußte ich feststellen, daß Röckels verwaister Platz nicht durch mich, sondern durch den Russen ausgefüllt wurde. Sie unternahmen gemeinsam stundenlange Spaziergänge in den Wäldern der Umgebung Dresdens, in geheimnisvolle und erregende Gespräche versunken. Mitunter fuhren sie in einem Wagen in die frühlingverheißen-den Berge der Sächsischen Schweiz. Wagner erzählte eines Abends erheitert, sein Freund sei nicht gewillt gewesen, vor dem strömenden Regen in ein evangelisches Pfarrhaus einzukehren, wiewohl der Geistliche, ein Bekannter Richards, sie freundlich dazu aufgefordert habe. "Nein, der ist schlimmer als ein Tyrann", hätte Bakunin beteuert. "Denn ein Tyrann mag noch eine Seele und Motive haben. Der Philister aber, das ist der wahre Feind. Wie zum Beispiel dieser Geistliche."

In Weimar bereitete Liszt, der gute Freund, die Premiere des Tannhäuser vor. Wagner wollte in diesen Tagen Dresden nicht verlassen. Doch der freundliche Tichatschek fuhr nach Weimar, um in den ersten beiden Vorstellungen die Titelrolle zu singen. Als er zurückkam, berichtete er von einem großen Erfolg und überreichte Wagner das Geschenk des Großherzogs von Weimar, eine fein ziselierte goldene Tabatière. Wagner zeigte sich ein wenig enttäuscht und steckte sie mit gemischten Gefühlen in die Tasche, trug sie jedoch jahrzehntelang bei

sich. Zwar hatte er sich über den Erfolg gefreut, aber er war beunruhigt. "Was meinst du?" fragte er mich. "Ist das nicht schon zu spät? Kann ich mich denn über den Erfolg des Tannhäuser in der Residenz eines Großherzogs freuen, da doch alles so fern gerückt ist ... Freilich, Liszt ... Liszt ist etwas anderes. Wichtig ist allerdings, daß unsere Verbindung mehr ist als nur ein kurz aufgeflammtes Freundschaftsgefühl!"
Zu der dritten Vorstellung lud Liszt Wagner erneut sehr dringlich ein, worauf dieser sich tatsächlich frei machte. Aber zu dieser Reise kam es nicht mehr. Ende April wurde die Regierung, wie zu erwarten war, gestürzt, und Beust, der Reaktionär, übernahm die Leitung des Kabinetts. Anfang Mai löste Beust unerwartet das Parlament auf. Röckel, der bis dahin Abgeordneter war und das Immunitätsrecht genoß, stand plötzlich schutzlos da. Seine Freiheit, ja sogar sein Leben gerieten von einem Tag zum anderen in Gefahr.
"Denkst du etwa, daß ich unter solchen Umständen Dresden verlasse", sagte Richard beinahe beleidigt. Doch er war nicht bereit, Röckel zu verstecken. Vielmehr überredete er ihn wegzufahren. August widersetzte sich. Richard drückte ihn fast gewaltsam in den Wagen und schmuggelte ihn über die Berge der Sächsischen Schweiz nach Böhmen. August rang Richard das Versprechen ab, sich um seine Zeitung zu kümmern.

"Es ist schon seltsam, daß er jetzt an seine Zeitung denkt, nicht aber an seine Familie", sagte ich verdutzt. Aber Richard rüttelte mich verärgert an den Schultern.
"Eh! Mir scheint, daß du jener Philister bist, von dem Bakunin sprach!" rief er. "Du geborener Pfaffe! Wirst du nie verstehen, wie ein richtiger Revolutionär denkt? Im übrigen lebt die Familie von der Zeitung. Nimm zur Kenntnis, daß ich von nun an weder Musiker noch königlicher Kapellmeister noch Dichter bin. Ich bin ein Revolutionär. Der Redakteur eines revolutionären Blattes."
Er trug einen leichten Frühjahrsmantel, der, gleichsam seine Worte illustrierend, im revolutionären Wind flatterte. Wie stilecht! Wie schön doch diese äußere und innere Harmonie, dachte ich bei mir. Für keinen Augenblick kam mir der Gedanke, daß Richard sich womöglich für diesen feierlichen Anlaß zurechtgemacht hatte. Das kam mir erst viele Jahre später in den Sinn. Aber vielleicht nicht ganz zu Recht. Damals jedoch sah ich lediglich das Flattern im leichten Maiwind. Und dieses Flattern hatte mich mitgerissen.

Auf der Straße marschierten lärmend Massen von Demonstranten. Die Kunde ging um, das reaktionäre Beust-Ministerium bäte die preußische Regierung um Entsendung von Truppen. "Nieder mit dem Verräter Beust!" riefen die Demonstranten. Andere, naivere politische Gruppierungen hofften noch auf einen Ausgleich und schickten Abordnungen zu der Regierung mit der Forderung, sie möge für ein im Geist des Frankfurter Bundestages von 1848 regiertes einheitliches parlamentarisches Deutschland eintreten. Beust redete um den heißen Brei herum, bis er schließlich erklärte, diese Frage sei momentan nicht aktuell, da man zunächst die innere Ordnung wiederherstellen müsse. Freilich wußte er nur zu gut, daß das zu nicht geringem Teil gerade von der Lösung dieser Frage abhing. Er hatte sich jedoch bereits für seine eigene Version der Wiederherstellung der Ordnung entschieden. An der Grenze mobilisierten die Preußen zwei Divisionen in Kriegsstärke.
"Ich laufe zur Druckerei", rief Wagner in seinem flatternden Mantel, dessen Schnittmuster ihm Hufner, der kleine bucklige Carbonaro aus Wien, besorgt hatte. Er rannte gleich los. Um so mehr war ich überrascht, als ich nach wenigen Minuten erneut seinen Atem hinter mir spürte. Er schlug mir auf die Schulter.
"Kannst du schweigen, Franz?" fragte er wie unlängst Minna, mit dem Gesicht dicht an dem meinen.
"Ja, das kann ich wohl", gab ich ihm zur Antwort.
"Dann möchte ich dir etwas anvertrauen", sagte er, immer noch keuchend. "Bring das in die Graupenstraße. Weißt du, wo die ist?"
"Ja." Die Graupenstraße befand sich in der Pirnaer Vorstadt, dort, wo ich meine Kindheit verbracht hatte. In den hohen grauen Giebelhäusern wohnten arme Leute, Arbeiter und Handwerker. Erstaunt schaute ich auf das in grünes Papier gewickelte Paket. Das rauhe Packpapier war anscheinend ein gewendetes Plakat.
"Graupenstraße 14", sagte Richard. "Dort suchst du Herrn Wessetzky auf. Oder nein, du öffnest einfach hinter dem Tor die linke Tür und sagst demjenigen, der dir entgegentritt, du möchtest ihm ein Paket zur Weitergabe aushändigen. Doch übergib ihm das Paket nur dann, wenn er fragt: *Das grüne Paket?* Falls er etwas anderes sagt, überreichst du ihm das hier."
Wagner entnahm seiner Tasche ein kleines Päckchen. Er lächelte. Dann schlug er auf das grüne Paket. "jetzt wird das hier gespielt. Wir haben Flugblätter drucken lassen: *Seid ihr mit uns oder mit dem Feind!* Wir

werden sie unter unseren sächsischen Truppen verteilen. Siehst du, nun geht es uns schon an den Kragen." .
Halb spaßig, halb ernst schlug er sich mit der Kante seiner Handfläche auf das Genick. Mit dieser Bewegung werden die Kaninchen getötet, fiel mir ein.
"Falls du's nicht willst, kannst du ablehnen, Franz", sagte er wohlwollend.
Ich klemmte das Paket unter den Arm.
"Ich danke dir im Namen des Volkes", sagte er und verbeugte sich vor mir. "Ich muß schleunigst zu einer Versammlung."
Doch so eilig hatte er es offensichtlich nicht.
"Das mußt du dir noch anhören", sagte er gedämpft, aber wohlgelaunt. "Die Teilnahme an diesen Versammlungen ist sehr wichtig. Die bisherigen Anführer sind völlig verwirrt. Seit Augusts Flucht sind ihnen die Ereignisse über den Kopf gewachsen, diese Tage übersteigen einfach ihre Kräfte. Wenn du wüßtest, was sie nicht alles zusammenreden! Man müsse die Kirchen, die Schulen in Brand stecken! Als würden sie die Ideen Bakunins parodieren. Gestern schwatzte ein Kerl bereits von der Weibergemeinschaft. Du kannst dir vorstellen, wie heftig man ihm applaudierte. Lauter Halbwüchsige lungerten zwischen den Bänken herum. All das ist dummes Zeug. Aber es hat eine eigenartige Atmosphäre, man verläßt die Versammlungen ganz schön aufgeregt. Gestern geschah außerdem etwas Seltsames, als ich mit Kaufmann nach Hause ging. Du weißt ja, das ist der Maler, dessen Gemälde von der Inquisition auf der Winterausstellung unseren gütigen Fürsten so aufgebracht haben. Plötzlich ertönte die Sturmglocke in der Annenkirche, sicherlich hast du es auch gehört. In der Außenstadt war Feuer ausgebrochen ... Kaufmann erblaßte, griff sich an den Kopf. *Gott, da geht's los!* schrie er. Er ließ mich stehen und rannte davon. Es sah allerdings nicht so aus, als würden wir ihn bald auf den Barrikaden wiedertreffen, sondern es schien mir eher, daß er die Hosen voll hatte."
Richard lachte lauthals. "Auf mich machte das Sturmgeläut einen ganz anderen Eindruck. Die Sonne brannte, weißt du, und als ich dort so stand und über Kaufmann lachte, der Reißaus genommen hatte, überkam mich eine Art Vision. Erst abends wurde mir bewußt, daß meine Eindrücke die gleichen waren, wie sie einst Goethe in Valmy inmitten der Kanonade empfand und beschrieb. Als hätte den ganzen Platz ein dunkelgelbes, nahezu bräunliches Licht überschattet, wie ich es

ähnlich bei einer Sonnenfinsternis in Magdeburg erlebt hatte. Nun, mein Freund, es war beängstigend. Beängstigend und zugleich großartig. Ich fühlte mich wunderbar und wäre vor guter Laune fast zersprungen, am liebsten hätte ich wie Kaufmann losgeschrien: *Jetzt geht's los!* Und ich dachte an eine Musik und einen Tanz, die diese Stimmung wiedergeben. Wer aber hat jetzt Zeit für so etwas! Nun, Gott befohlen, mein Freund."
Nochmals schlug er mir auf die Schulter und eilte davon. Ich sah ihm nach. Am Ufer der Elbe glühten die Bäume im dunkelgelben Licht, wie bei einer Sonnenfinsternis. Gleichzeitig vernahm ich von weitem Schüsse. Das war der erste Waffenlärm in diesem Mai. Tags darauf erfuhr ich, daß eine Gruppe von Demonstranten die Kaserne und das Waffenlager in der Außenstadt gestürmt hatte. Die Truppen reagierten mit Schüssen, zunächst aus Handgewehren, später aus Kartätschen. Dabei gab es die ersten Toten.
Ich wußte nicht, wo der Kampf stattfand, allerdings kümmerte ich mich kaum darum. Denn ich hatte meine eigene Aufgabe. Es fiel mir nicht schwer, die Graupenstraße zu finden, obwohl ich in jener Gegend seit langem nicht mehr gewesen war.
"Das grüne Paket?" fragte der glattrasierte, untersetzte Mann, der mir die Tür öffnete. Ich überreichte ihm die Flugblätter. "Kommen Sie mit?" fragte er. Wir wechselten kein weiteres Wort. Zusammen brachen wir auf in die Stadt.
An der Elbbrücke gab es einen kleinen Tumult. Vom gegenüberliegenden Nordufer her wollte eine Gruppe von Demonstranten in die Altstadt vordringen. Eine Einheit königlich-sächsischer Soldaten versperrte ihr den Weg. Hinter ihrem Rücken, am Anfang der kleinen krummen Straße, stand die gleiche Anzahl sächsischer Soldaten in Reserve, die großen veralteten Gewehre einstweilen zur Pyramide geschichtet, in ungeordneten Reihen, da bisher nur feindselige Blicke getauscht worden waren. Zwar schrien die Demonstranten, aber die Soldaten beachteten sie nicht. Mir schien, daß ihre Gesichter keine allzugroße Begeisterung ausdrückten. Drei Soldaten standen weiter hinten in der kleinen Straße. Ich sah mich um, glaubte jedoch eher das Pochen meines Herzens wahrzunehmen als die Geräusche meiner Umgebung. Aber es regte sich nichts. Ich trat näher und drückte den drei Soldaten je ein Flugblatt in die Hand. Mein Begleiter schlenderte dem Ufer zu. Er wurde angerufen und zurückgejagt. Mit naiv verwundertem Gesicht drehte er sich um. Einer der drei Soldaten steckte sich, wie ich beim Zurückgehen

beobachten konnte, den Zettel in die Tasche, die beiden anderen begannen sogleich zu lesen. Rasch bog ich in die Querstraße ein. Ich lauschte angespannt, aber anscheinend verfolgte mich niemand.
Kann ich nun sagen, daß ich die Feuerprobe bestanden hätte? fragte ich mich. Das Sonnenlicht war nicht mehr verdunkelt, und die Straße schien staubig und öde. Vom Ufer her war kein Kampfgetöse zu hören. Hatten es sich die Demonstranten anders überlegt, oder wurden sie von den Soldaten doch noch durchgelassen? Hatte vielleicht das Flugblatt etwas bewirkt?

Dieser Tag verlief im allgemeinen ruhig. Auch noch am folgenden Tag kam es lediglich zu Zusammenstößen zwischen einzelnen Abteilungen des sächsischen Militärs und der Bevölkerung. Die Preußen hatten nördlich und westlich der Stadt Stellung bezogen und warteten auf Befehle. An diesem Tag, es war der 4. Mai, verbreitete sich die Nachricht, der König habe die Hauptstadt verlassen und sei zu Schiff auf der Elbe nach Königstein geflohen. Damit war der ohnedies dahinsterbenden Partei, die die Führung der Revolution am liebsten in seine Hand gelegt hätte, der Gnadenstoß versetzt worden. Wiewohl hier und da Schüsse krachten, schien der Tag doch eher ein Tag der Vorbereitung und des Abwartens. Um das Rathaus und die Altstadt wurden eifrig Barrikaden errichtet. Wie sehr unser Kreis die zentrale Kraft des Aufstands war, wird dadurch bezeugt, daß die Befestigungen und Straßensperren einer unserer Freunde, der Baumeister Gottfried Semper, entworfen hatte und daß er auch an ihrer Errichtung teilnahm. In einem leichten Kutschwagen inspizierte er die Baustellen.
Gegen Mittag wurde auf Plakaten mitgeteilt, daß das Volk die Regierung Beust als gestürzt betrachte. Gegen Abend gab man die Bildung der Provisorischen Regierung und die Namen ihrer Mitglieder bekannt. Ihr Vorsitzender war der mir bis dahin unbekannte Heubner, ein Beamter aus Freiberg, woraus zu folgern war, daß die Provinz sich der Stadt anzuschließen begann. Die Regierungsliste enthielt übrigens zumeist Namen, die man noch nie gehört hatte. Unser Freundeskreis war plötzlich wie im Halbdunkel verschwunden, dafür waren irgendwelche geheimen neuen Kräfte aus bislang unbekannten Tiefen aufgetaucht: der Postbeamte Martin, Todt und Tzschirner, Handwerker und Kleinhändler aus der Provinz, Leutnant Zichlinsky. Uns vertrat lediglich der biedere, aber recht redegewandte Rechtsanwalt Marschall von Bieberstein, dem

wir später ebenfalls in Zürich wiederbegegneten. Die Revolution hatte breitere Kreise erfaßt, als wir erwartet hatten.
Ich durchschaute nicht alles und ging am frühen Abend zu den Wagners. Richard war nicht zu Hause, dafür wimmelte die Wohnung von Frauen. Außer Minna sah ich die beiden Nichten Wagners aus Leipzig, die Brockhaus-Mädchen, die Töchter seiner Schwester Luise, und die verzweifelte Frau Röckel.
"Dieser Wahnsinnige!" rief Frau Röckel händeringend. "Stellen Sie sich nur vor, er ist nach Hause gekommen. Aber was rede ich da. Bei uns ließ er sich nicht blicken. Draußen streunt er irgendwo herum."
"Ist das sicher?" fragte ich, da ich mich seinetwegen beunruhigte. Er durfte auf keinen Fall den Feinden in die Hände fallen.
"Man hat ihn mal hier, mal dort gesehen ..."
"Vielleicht ist das nur ein Gerücht", versuchte ich sie zu trösten. "Um einen Menschen wie Ihren Gatten entstehen unwillkürlich Legenden. Kein Wunder, wenn er mal hier, mal dort aus dem Nebel steigt ..."
Die Frau lächelte matt.
"Leider hat ihn Uhlig selbst gesehen. Und er hat ganz gute Augen. Er sagte, August hätte an der Barrikade vor dem Rathaus mit Semper gesprochen."
"Ich werde ihn finden", entschied ich kurzerhand. "Ich werde ihm sagen, daß ich mit Ihnen gesprochen habe."
"Und Richard muß irgendwo in seiner Nähe sein", warf Minna dazwischen. Aus ihrer Stimme hörte ich Erregung, ja nahezu glühenden Haß heraus. "Sollten Sie ihn treffen, dann sagen Sie ihm ... Ach was, sagen Sie ihm lieber gar nichts, er weiß es ohnehin."
Sie begleitete mich bis zum Gartentor. Im unbeleuchteten Treppenhaus hakte sie sich unerwartet bei mir ein. Solche plötzlich aufflammenden vertrauten Gesten waren an ihr nicht ungewöhnlich. Mit wilder, hilfesuchender Unbeholfenheit ergriff sie meine Hand.
"Sagen Sie, Franz, was wird daraus?"
"Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, daß man ein ganzes Volk nicht besiegen kann."
"Kann man das nicht? Ich befürchte, Sie werden es bald erleben ... Aber darum geht es ja nicht. Und falls es nicht besiegt wird, was dann?"
"Richard wird seinen Theaterplan verwirklichen. Ich glaube, für ihn ist im Grunde dies das einzig Wichtige. Und er wird dieses Theater selber leiten."

"Meinen Sie? Glauben Sie etwa, daß der Herr Amtmann Heubner aus Freiberg oder der Postangestellte Martin gerade das Theater eines Richard Wagner brauchen? Niemand braucht euch und eure Freunde, nur ihr selbst seid euch wichtig, glauben Sie mir, Franz."
In ihren Augen glomm eine wilde Leidenschaft, die sie fast mädchenhaft jung erscheinen ließ. Ihre großgewachsene Gestalt schien durch den Haß — in diesem Augenblick spürte ich, daß sie Richard haßte — noch größer. Aber warum nur?
"Er ist nicht einmal Minister geworden! Ich gebe zu, ich wäre verzweifelt, wenn er sich dummerweise hätte nominieren lassen, aber er hat sich von dieser Dummheit mitreißen lassen, ohne dabei ... Mir können Sie sagen, was Sie wollen, Franz, er hat sich bestimmt als Kandidat angeboten. Aber man hat ihn nicht aufgestellt, einfach nicht aufgestellt. Man wollte ihn nicht. Richard Wagner war nicht erwünscht. Nicht daß ich unbedingt dafür wäre, Wagner müsse unter allen Umständen mit einem Heubner konkurrieren und einen Ministerposten annehmen ... ich würde mich dann vielleicht sogar umbringen. Aber daß er nicht einmal Minister geworden ist! Da er sich nun schon mit Leib und Seele der Sache verschrieben hat! Nein, Franz, das muß doch etwas besagen. Es läßt uns ahnen, was wir zu erwarten haben. Was wir von einem Sieg zu erwarten haben." Sie ergriff meinen Arm und schaute mir in die Augen. Aus ihrem Blick sprach Entsetzen. "Was können wir aber dann von einer Niederlage erwarten, wenn schon der Sieg so entsetzlich ist? Nein, Franz, hier ist etwas geschehen, was nicht wiedergutzumachen ist. Alles ist entzweigebrochen. Es ist aus mit uns. Wir sind verloren."
"Aber Minna", sagte ich mit jener Unbeholfenheit, die in solchen Situationen die Männer unausweichlich befällt. "Warum müssen Sie gleich an das Schlimmste denken?"
"Wir werden hier keine Bleibe mehr haben, denken Sie an meine Worte, Franz. Wie es auch kommen mag, wir müssen unsere Zelte abbrechen. Und dabei liefen die Dinge gar nicht so schlecht."
Sie brach in Tränen aus. Das kannte ich bereits, das waren die Tränen Elsas. Aber ihre vorherige Verfassung war für mich neu und bestürzend. Also lag das Übel nicht darin, daß der Ritter des heiligen Grals sich in Rätsel hüllte und seine Geheimnisse vor der Gattin verschloß, schlimm war eher, daß Richard vielleicht nicht mehr der Ritter des heiligen Grals war. Denn wenn er es noch gewesen wäre, dann hätte er wenigstens einen Ministerposten in der Volksregierung erhalten müssen.

"Alles wird sich klären. Und auch zwischen Ihnen wird alles in Ordnung kommen", knurrte ich wenig überzeugt und mit nur geringer Überzeugungskraft. Dann verabschiedeten wir uns.

Es war ein klarer, warmer Maiabend. Auf der Straße tummelten sich Leute zwischen den Barrikaden, die hier gleichsam die hintere Linie vom Schauplatz des zu erwartenden Kampfes bildeten. Sie bestaunten die ihnen bis dahin unbekannten Symbole des Bürgerkrieges. Es war auffallend, daß auf dem langen Weg von der entfernten Friedrichstadt bis ins Zentrum die Zahl der vornehm gekleideten Passanten in dem Maße wuchs, wie die Barrikaden allmählich höher und die Vorkehrungen immer intensiver wurden. In der Innenstadt promenierten elegante, schöne Frauen an der Seite ihrer Spazierstöcke schwenkenden Kavaliere in der milden Frühlingsnacht. Eine Revolution mag eine amüsante Sehenswürdigkeit sein! Ich spürte, wie meine Schritte rhythmischer wurden. Unwillkürlich begann ich zu pfeifen. Welcher Eingebung auch immer folgend, zischte ich die beliebte Melodie "Ich hatt' einen Kameraden" durch die Zähne.
Wagner hielt sich tatsächlich im Zentrum, an der großen Barrikade vor dem Rathaus, auf. Er saß auf einem kleinen Feldklappstuhl aus Leder, wie ein General auf einem Hügel hinter dem Kriegsschauplatz, den groß-krempigen Carbonaro-Hut auf dem Schoß, den er fröhlich schwenkte, als er mich im Licht der Fackeln kommen sah.
"Woher des Wegs, Kampfgefährte Glasius? Dauert der Waffenstillstand noch an?"
"Der Waffenstillstand? Ich wußte gar nicht, daß es ihn gibt."
"Seit Mittag. Er soll bis Mitternacht in Kraft bleiben, falls er nicht schon irgendwo gebrochen wurde. Hast du von der Provisorischen Regierung gehört?"
"Ich kenne diesen Heubner nicht."
"Du auch nicht?"
Richard wirkte gleichgültig und überheblich, ja trug sogar gute Laune zur Schau. Doch ich sah gleich, daß etwas ihn verstimmte.
"Also um Mitternacht beginnt voraussichtlich das Vorgeplänkel", bemerkte ich, nur um etwas zu sagen. "Weißt du, daß August zurückgekommen ist?"

Wagner winkte ab. "Röckel ist zurückgekommen, Bakunin dagegen hat sich abgesetzt. Jedenfalls hat er mir gesagt, daß er sich davonmachen will."
"Wann denn?" fragte ich verwundert. In der Tat hätte ich das von Bakunin am wenigsten erwartet. Ich glaubte eher, er würde kämpfen, bis er auf der letzten Barrikade blutüberströmt zusammenbricht. Oder hatte auch er nur so dahergeredet?
Wagner lachte hämisch. "Mittags war er hier, er kam vom jenseitigen Ufer, wo gerade eine kleine Schießerei im Gange war. Stell dir vor, er hatte einen Frack an, einen schwarzen Frack. Den Bürgerkrieg könne man nur im Frack ausfechten. Er war über einen Holzzaun geklettert, eine Zigarre im Mund, quer über die Schulter hing ihm ein Karabiner. Und er kochte vor Zorn wie der Leibhaftige. Er sagte, wir würden bloß spielen. Er strich seinen Frack zurecht und meinte rundheraus, das Ganze sei nur ein Spiel. Wir wären zimperlich wie Jungfern. Er vermisse den Schwung, das Feuer, jawohl, das Feuer, das ist seine fixe Idee! Kurz, wir wären allesamt schleimige Philister, Pfaffen, Kinder, die Krieg spielten oder etwas Ähnliches. Zuletzt ließ er uns wissen, daß er hier nicht mitmache. Diese Revolution sei verloren, bevor sie begonnen habe. Die Welt müsse offensichtlich an einem anderen Punkt angezündet werden. Er wolle uns also verlassen. Dann kletterte er abwechslungshalber über einen Steinhaufen, trat glücklicherweise auf den Schwalbenschwanz seines Fracks, der krachend abriß, jetzt noch liegt der Fetzen dort. Er winkte und verschwand. Ich weiß nicht, ob er nicht recht hat."

Ich mag ihn merkwürdig angesehen haben, denn er lächelte ein wenig verlegen. "Ich bleibe natürlich. Ich werde bestimmt hier zugrunde gehen. Wer A gesagt hat, soll auch B sagen. Wir wollen konsequent sein. Doch was die Revolution angeht, so glaube auch ich, daß sie verloren ist."
"Woraus schließt du das?" fragte ich betroffen.
"Weil sie schlecht gemacht wird. Darin hat Bakunin recht: wo ist denn das Feuer, der Elan? Eine Gruppe grauer Spießbürger bildet eine Provisorische Regierung, schließt einen Waffenstillstand ... Kann man denn auf diese Art Revolution machen? Wird da nicht die spontane Leidenschaft abgewürgt? Kannst du dir vorstellen, wie daraus noch etwas werden soll?" Verdrossen winkte er ab.
"Jammerschade! Echten Heldenmut gibt es nur noch auf der Bühne. Lieber gehe ich nach Hause und schreibe ein Drama über Achilleus."

Aus der Ferne erklang heftiges Dröhnen.
"Anscheinend geht's jetzt irgendwo los", meinte Richard mit lässiger Kopfbewegung.
Ich wußte, daß er hier bleiben und, falls nötig, auch hier sterben würde. Mich verblüffte, daß er sich gekränkt fühlte, aber ich wunderte mich nicht, daß er sich beherrschen konnte. Heute würde ich es damit erklären, daß die Kränkung, die seiner Eitelkeit widerfuhr, nicht tief genug war, um eine andere, viel tiefer sitzende Eitelkeit aufs Spiel zu setzen, die Eitelkeit, mit der er über sein Gehabe, seine Gesten wachte. Ja noch mehr, diese Eitelkeit erhielt durch die erlittene Kränkung neue Nahrung. Ihr habt mich gekränkt, aber seht, ich halte bei euch aus bis zum Schluß. Freilich hätte das niemand gemerkt, wenn man nicht gewußt hätte, daß er sich zu Recht gekränkt fühlen mußte. Deshalb auch hielt er es für notwendig, mir seine Bedenken mitzuteilen, gleichsam für die Nachwelt: Seht, er starb mit Zweifeln im Herzen, bewußt opferte er sein Leben jener Sache, der gegenüber er bereits Bedenken hegte. Denn Treue ist mehr als Wahrheit.

Im Morgengrauen wurde ich von Kanonendonner geweckt. Die Preußen hatten mit der Besetzung der Stadt begonnen. Da man die Verteidigungsvorbereitungen weniger in den äußeren Stadtteilen getroffen hatte, schien es, als würde der Feind seine starken Einheiten über die langen Ausfallstraßen ungestört ins Zentrum führen können und als sei die Besetzung der Stadt ohne Blutvergießen vor sich gegangen. Nur an einigen Stellen der Vorstadt zeigte sich auf den Barrikaden ein gewisser Widerstand, den die Preußen leicht überwanden und der sie ihrer Sache noch sicherer machte. Um so unangenehmer überraschte sie der harte Widerstand, mit dem sie sich in einigen Teilen der Innenstadt nahezu gleichzeitig konfrontiert sahen. Die Aufständischen schossen aus den Häusern. Die rund um das Rathaus und auf den Schanzen am Elbufer aufgestellten Kanonen feuerten fast pausenlos. Als hätte sich das ganze Volk erhoben. Überall hörte man zündende Reden. Unser Freund, der Rechtsanwalt Marschall von Bieberstein, sowie Professor Köchly, der wegen seiner rhetorischen Fähigkeiten berühmt war und auf allen Banketten als Festredner auftrat, hatten sich gleichsam verhundertfacht, mal ermunterten sie die Kämpfenden, mal feuerten sie die noch Zögernden zum Handeln an. Unser Freund Gottfried Semper kontrollierte und verbesserte die

Straßensperren mit der wissenschaftlichen und künstlerischen Ambition eines Leonardo da Vinci.
Und natürlich hatte sich auch Bakunin nicht aus dem Staube gemacht. Wütend murrte er oder beschimpfte mit schriller, heiserer Stimme das schläfrige, träge Volk. "Schnarchende Revolutionäre!" brüllte er. "Militärische Analphabeten!" Es war jedoch auffallend, und die Dresdner Bürger gaben darüber kopfschüttelnd ihrem Zweifel Ausdruck, daß er plötzlich begann, die polnischen Emigranten, insbesondere die ehemaligen Soldaten, um sich zu scharen. "Die haben wenigstens Erfahrung darin, wie man eine Tracht Prügel bezieht", sagte er. Mich, der ich nach Möglichkeit die Nähe Wagners suchte, überraschte am meisten die Person des Flügeladjutanten und Abgesandten von Bakunin. Dieser war nämlich kein anderer als unser trunksüchtiger junger polnischer Violinspieler Haimberger. Er umarmte Wagner mit stürmischer Freude.
"Kennen Sie, Herr Kapellmeister, die japanische Rose?" fragte er. "Ein Stück zusammengefaltetes Papier, das, ins Wasser gelegt, zu einer Blume erblüht? Das bin ich."
Bakunin ermunterte lauthals seine Leute. "Was ist hier los? Seid ihr Revolutionäre oder Schlafmützen? Wer hat schon so viele Dornröschen auf einem Haufen gesehen?"

Es gelang mir auch an diesem Vormittag nicht, Röckel zu finden. Gegen Mittag erfuhr ich, daß er Mitglied der Regierung geworden war und nunmehr in einem geheimen Raum des Rathauses an einer Sitzung teilnahm. Ich wollte gern mit ihm sprechen, aber ich kam nicht an ihn heran. Bakunin und der Kommandeur der Aufständischen, Zichlinsky, hatten die schlagkräftigsten Truppen zur Verteidigung des Stadtzentrums zusammengezogen. Der Feind griff vor allem dieses relativ kleine Gebiet an. Besonders der Altmarkt stand unter heftigem Beschuß. Die Preußen hatten sich aus irgendeinem Grunde in den Kopf gesetzt, daß die Kreuzkirche das Hauptquartier der Revolution beherberge.
Da geschah es, daß Richard sich endlich in seiner wahren Größe zeigte. "Treue ist mehr als Wahrheit", diese These mußte er nun auch in der Praxis beweisen. Er mußte zeigen, daß er unter allen Umständen sich selbst die Treue hielt. Er mochte Atheist oder ein gläubiger Mensch sein, ein Revolutionär oder abseits der gesellschaftlichen Bewegungen stehen -- aber stets mußte er Richard Wagner bleiben. Nun, er hat sich bewährt.

Er stand vor dem Tor und sah durch ein Fernglas zum Turm der Kreuzkirche, aus dem die einschlagenden Bleistücke krachend Steinsplitter herausrissen. Plötzlich senkte er das Glas und lachte auf.
"Man müßte in den Turm hinaufsteigen", sagte er.
Ich lachte ebenfalls, da ich annahm, daß er scherzte. "Wenn du in Siegfrieds Haut stecktest, könntest du es versuchen."
Er sah mich an. Jetzt wurde er ernst. "Ich bin Siegfried", sagte er leise.
Ohne ein Abschiedswort machte er sich auf den Weg zum Altmarkt. Immer noch dachte ich, daß er mir Theater vorspiele. Im Grunde tat er das auch, aber er führte das Spiel zu Ende.
Soll ich gestehen, daß ich, nachdem ich erkannt hatte, daß er es ernst meinte, nicht mehr den Mut besaß, hinter ihm her zu rennen? Erstarrt beobachtete ich, wie seine kleine schmächtige Gestalt zuweilen ostentativ den Schritt verlangsamte, sich umdrehte, mir mit einem Tuch kindlich zuwinkte und also prahlend über den Altmarkt stolzierte.
Ich vermeinte zu hören, wie die Kugeln um sein Haupt pfiffen. Hastig griff ich zum Fernglas: Richard langte mit verspielten Bewegungen nach den Flintenkugeln, als würde er Fliegen fangen. Ich löste mich aus meiner Erstarrung. Jetzt empfand ich nur noch Scham und Wut gegen mich selbst, weil ich meine primitive Angst nicht zu überwinden vermochte oder wohl auch gar nicht überwinden wollte, und darüber, daß ich ihm nicht hinterhergelaufen war. Und ich empfand Wut, ja eine unbändige Wut auch gegen ihn, weil er mich in diese beschämende Lage versetzt hatte. Soll ich gestehen, daß ich wie ein Rohrspatz schimpfte? Ich nannte ihn einen Bösewicht und einen Dummkopf, einen eitlen, egoistischen Prahlhans, der sich nur hervortat, um sich im Spiegel bewundern zu können. Seine geckenhafte Selbstgefälligkeit habe dieses Kinderspiel ausgetüftelt, um die eigenen Freunde zu ermorden — solches un ähnliches warf ich ihm vor, während die schmächtige Gestalt unbeschadet hinter dem Kirchtor verschwand.
Übrigens war ich nicht der einzige, der Wagner auf seinem todesverachtenden und vernunftwidrigen Weg verfolgte. Neben mir beobachteten alle den Herrn Kapellmeister mit angehaltenem Atem und — wenn das Richard gewußt hätte! — mit Gelächter. Recht zwiespältig hatte dieser prahlerische, theatralische Mut auf die einfachen Menschen gewirkt. Er imponierte ihnen, aber sie amüsierten sich auch über ihn. Letztlich setzte er sein Leben aufs Spiel, und schließlich hat man nur ein Leben, mochten sie bei sich gedacht haben. Wozu also diese Komödie?

Besonders belustigend empfanden sie Richards gut erkennbare Handbewegungen. "Aha! Die Stahlvögelchen. Der Herr Kapellmeister pflückt bereits die blauen Bohnen!" riefen sie.

Am Nachmittag ließ das Schießen ein wenig nach. Ich hatte mich wieder in der Gewalt und empfand nun die Kränkung stärker als die Angst. Diesen Richard muß ich ausschimpfen und herunterputzen wie ein verantwortungsloses kleines Kind. Schließlich war er ja ein Kind! Ein Künstler: ein unzähmbares, ungezogenes Kind! Das hatte ihm freilich noch niemand gesagt ... Wieso niemand? Minna hatte es ihm hundertmal gesagt. Ich begab mich zur Kreuzkirche, ich wollte Minna nach besten Kräften vertreten. Die Ärmste! Wie sehr sie zu Hause bangen mochte! Wie sehr wohl ihre Befürchtungen durch die bei solchen Anlässen üblichen Trostbekundungen nur noch wuchsen: Jede Kugel könne ja nicht ihr Ziel erreichen, denn wenn dem so wäre, wo nähmen dann die Könige ihre Soldaten her? Und die Feinde des Königs die ihren? Die arme Minna, umgeben von soviel schwatzenden, wehklagenden Weibspersonen, voller Sorge um diesen ... diesen Komödianten mit dem Carbonaro-Hut!
Auf Umwegen, wobei ich mich freilich hütete, über den Altmarkt zu gehen, gelangte ich zur Kirche. Ich kletterte den Turm hinauf. Und siehe da: Richard inmitten einer kleinen Gesellschaft, die ihm zu Füßen saß und andächtig seiner prahlerischen Erzählung lauschte. Dieser Mordskerl!

Idyll und Zusammenbruch

Im Turm war es ziemlich dunkel. Vorsorglich war man dabei, die Fenster gegen die Kugeln abzudecken. Richard fühlte sich sichtlich wohl, und es kam ihm gar nicht in den Sinn, den Gang vom Vormittag noch einmal zu riskieren. Statt dessen verwickelte er den gescheiten Lehrer Berthold, der gerade Bretter unter die Fenster nagelte, um Sandsäcke darauf zu stapeln, in eine hitzige philosophische Debatte. Wenn ich mich recht erinnere, diskutierten sie über die Existenz Gottes und die Entstehung der Religionen — ein weniger zeitgemäßes Thema hätten sie in diesem Augenblick wahrlich nicht finden können! Zwischen Bertholds

Hammerschlägen schlug immer wieder eine Gewehrkugel vom Turm der nahe gelegenen Frauenkirche, den preußische Schützen besetzt hatten, gegen das Gemäuer. Die rechte Begleitmusik zu Richards Darlegung seiner pantheistischen Ideen! Momentan glaubte er nämlich gerade daran. Er wies auf den Abendhimmel, der durch die nicht verdeckten Oberteile der Fenster noch schwach hindurchschimmerte. Es war ein naiver Pantheismus und kaum mehr als jenes Gefühl, das den Menschen befällt, wenn er an einem reinen, milden Frühlingsabend die glückliche Übereinstimmung zwischen sich und der Welt erfährt. Eben jener gefühlsbetonte, dem Dichter anstehende Pantheismus. Ich erinnere mich nicht genau, aber in der Rückschau kommt es mir so vor, als hätte sich der christliche Humanismus des Lehrers auch nicht weit über die gewöhnliche Schulmeinung erhoben. Wie Wagner von der Übereinstimmung seiner Person mit der Natur sprach, so sprach er von der ewigen Güte, die Gott in das menschliche Herz gesenkt habe, und von der Erbsünde, die für die nachmalige Erlösung Voraussetzung sei.
Draußen ließ das Prasseln der Kugeln allmählich nach, und auf den Turm senkte sich die sogar die höchsten Türme überragende Nacht herab. Wir teilten die Wachstunden unter uns auf und begaben uns zur Ruhe.

Um drei Uhr früh, als der Hahn zum erstenmal krähte, hielt ich gerade Wache. Runge, ein blauäugiger schweigsamer, blutjunger Bursche, Bertholds Schüler, war vor mir an der Reihe gewesen, er hatte mich geweckt. Durch den Oberteil der Fenster sickerte bereits spärliches Morgenlicht. Von irgendwoher, aus weiter Ferne und großer Tiefe, hörte man das Krähen der Hähne, es klang wie der Trompetenschall des Friedens. Weckruf mit Hörnerklang! Aus dem Schützeschen Garten ertönte das verspätete Lied einer Nachtigall. Ich kletterte auf den von Berthold gebastelten Stuhl und hatte so durch den oberen Fensterspalt einen Rundblick über die Stadt. Mir fiel ein, daß Sonntag sei, und mein Kinderglaube, daß ich, wenn man mich in der Wüste aussetzte und ich einsam, ohne Sterne und jedweder Zeitrechnung verlustig, umherirrte, dennoch wüßte: Sieh, es ist Sonntag. Ich würde den Feiertag am Geschmack der Luft erkennen, an der Röte der Morgendämmerung, an dem unfaßbaren, abstrakten Duft des Sakraments, der irgendwie über der befriedetan Welt schwebt.
Ein solcher Sonntag war das damals in Dresden im Turm der Kreuzkirche, im Morgengrauen des 6. Mai 1849. Aus südwestlicher

Richtung näherte sich auf der im Schatten der Berge hier und da aufschimmernden Landstraße eine dunkle Gruppe. Ich glitt von meinem Wachposten herab und weckte Richard.
Nachtigall und Hahnenschrei, glücklicher Maienmorgen! Wagner rieb sich den Schlaf aus den Augen. Er brauchte nicht auf den Wachposten hinaufzuklettern.
"Wenn sie von Südwesten kommen, sind es die Bergleute!" frohlockte er. "Sie kommen der Stadt zu Hilfe. Sind es viele? Sag mir, sind es viele?"
Schon waren alle wach. Polternd tanzten wir in unserer Freude auf den wurmstichigen Dielen des Turms. Der Gesang der Bergleute kam immer näher. Dann erdröhnten die Kanonen. Unsere Kanonen. Zuerst spärlich, dann immer häufiger. Die preußischen. Kanonen antworteten mit wachsender Wut. In der Frühe, gegen acht Uhr, tobte das Artillerieduell bereits in voller Stärke. Ungefähr gegen elf Uhr begann das Dach des alten Opernhauses — dort hatte Wagner vor nur wenigen Wochen die Neunte Sinfonie dirigiert — in hellen Flammen aufzugehen. Richard lachte heiser.
"Wie oft habe ich gesagt, und auch Semper war der Meinung, daß man es niederreißen soll. Jetzt endlich kann man den Zwinger sehen."
Gegen Mittag hörten wir Schritte auf der Holztreppe. Wir griffen nach unseren Waffen und gingen hinter den Balken in Deckung. Durch die Tür kamen Soldaten der sächsischen Armee, mit einer Binde am Ärmel ihrer Uniformröcke, unter Führung eines Nationalgardisten mit roter Feder an der Mütze. Die Unseren! Nach beiderseitiger Überraschung und einigen Höflichkeitsbezeigungen schickten sie uns fort. Den Turm schützten von nun an reguläre Soldaten vor den Preußen.
Richard ging nach Hause. Ich jedoch brach auf, um in weniger beschossenen Straßen, an die Hauswände gedrückt, Röckel zu suchen.
Doch es gelang mir an jenem Tag nicht, ihn zu finden. Zweimal verpaßten wir uns. Ich erfuhr, daß er die Schülerschaft der Hochschulkonvikte und die Jugend des Turnvereins organisiere. Doch als ich in das Vereinshaus kam, fand ich nur mehr junge Leute in Waffen, die von mir streng Rechenschaft darüber verlangten, warum ich in Zivilkleidung und mit geschultertem Karabiner durch die Straßen schlendere. Wenn ich Bürger wäre, wozu dann die Waffe, wenn Soldat, warum sei ich dann nicht auf meinem Posten? Glücklicherweise traten zwei mir bekannte junge Leute hinzu, die bezeugten, wer ich sei und wohin ich gehöre, sonst hätten mich vielleicht diese begeisterten jungen

Krieger noch festgehalten. Ich erfuhr auch, daß Röckel an der Spitze einer kleinen Schar in der ganzen Stadt Waffen requiriere, doch ich konnte ihn nicht einholen.
An jenem Tag sah ich auch Richard nicht wieder. Wie ich hörte, saß er, trotz Minnas Schmollen, an diesem festlich gestimmten Sonntag zu Hause. Seine beiden hübschen jungen Nichten waren glücklich, daß sie den ruhigen Zufluchtspunkt im Wirbel der geschichtlichen Ereignisse darstellten. Es gelang ihnen sogar, die niedergedrückte Frau Röckel aufzurütteln. Sie aßen, tranken, musizierten, amüsierten sich und küßten verspielt Onkel Richard, den Helden der Revolution. Sie waren sichtlich eher auf den Helden stolz als auf den Komponisten des Tannhäuser, wobei sie in dem Werk ohnehin kaum mehr sahen als eine geeignete und erfolgreiche Rolle für ihre beneidete Cousine Johanna. Richard verbrachte die Nacht zu Hause. Er sollte nicht mehr viele ruhige Nächte in seiner Heimat und in der Stadt, die ihm durch seine ersten Erfolge ans Herz gewachsen war, vor sich haben. Gut gelaunt legte er sich nieder, während aus dem Nebenzimmer noch lange das Gelächter der jungen Mädchen zu ihm herüberscholl.
Ich selbst hatte keine Lust, mein Junggesellenquartier aufzusuchen. Ich blieb im Rathaus, in unserem Hauptquartier. Die Nacht verging auch hier ruhig. Nur die Ankunft Bakunins schlug einige Wellen. Jetzt sprach er ganz anders als während der ersten Kampftage, weniger wild und ablehnend; vielleicht auch mit weniger Bitterkeit, aber viel ernsthafter, und wohl gerade deshalb rief er Bestürzung hervor. "Dieser Kampf ist verloren", sagte er. "Dennoch müssen wir ihn fortsetzen. Weil dieser Krieg keine Waffenruhe kennt."
Mit Heubner, Martin und Zichlinsky beratschlagte er hinter verschlossenen Türen, eine bewaffnete Streife hielt Wache davor.

Der erste, mit dem ich am Montag zusammentraf, war zu meiner großen Freude Röckel. Auf dem Hof des Rathauses überwachte er den Appell etwa einer Kompanie ausgesucht kräftiger und gutaussehender junger Männer. Es war die Turnerjugend. Sie wollte er als Verstärkung zu den schon ernstlich bedrohten Barrikaden am Elbufer führen, jedoch mit Fahne und klingendem Spiel über eine Hauptroute, da jeder die frische Kraft der Jugendlichen sehen sollte. Auch er begrüßte mit großer Freude, umarmte und küßte mich. Es gelang uns, ungestört einige Worte miteinander zu wechseln.

Wir ahnten jedoch damals nicht, daß es die letzte Begegnung in unserem Erdenleben sein sollte. Er war heiter und vertrauensvoll, wiewohl er wie Bakunin das bedrohliche Ende kommen sah.
"Dresden ist verloren", sagte er leise, damit die jungen Leute ihn nicht hörten. "Aber Dresden ist nicht Paris. Hier bedeutet es wenig zu siegen, hingegen ist es möglich, sich von einer Niederlage zu erholen. Wir müssen aufs Land hinaus gehen."
Er wußte noch nicht, daß die Entscheidung, die die Provisorische Regierung auf Vorschlag Bakunins gefällt hatte, genau das besagte. Aber mit der Klarsicht des Revolutionärs war auch er zu diesem Ergebnis gekommen.
Ich jedoch war kleinmütig genug, mich darüber zu entsetzen.
"Wenn du so denkst, warum bist du dann zurückgekommen?" -fragte ich verärgert. "Du rennst doch auch nicht mit dem Kopf gegen die Wand, wenn du sie dadurch nicht zum Einsturz bringen kannst."
August lächelte sanft. Hinter dem neu gewachsenen struppigen Bart schien sein rundliches Gesicht reiner und kindlicher denn je. "Die Mauer werden wir freilich früher oder später niederreißen", sagte er. "Aber mein Platz ist. unabhängig davon auch hier. Ich muß persönlich für das Verantwortung tragen, was ich vorbereitet habe, nicht wahr?"

Ich teilte seine Meinung nicht. "Wenn du also darauf vertraust, daß wir irgendwann, irgendwo und irgendwie dennoch siegen werden, warum sparst du dich nicht für diese glücklichere Zeit auf?" fragte ich noch immer erregt.
Jetzt verschwand auch von Röckels Gesicht das treuherzige Lächeln.
"Nicht jeder kann sich schonen. Mancher hat seinen Platz in der vordersten Linie. Und mein bisheriges Tun weist mir diesen Platz zu. Ich desertiere nicht."
Er wies auf das geöffnete Fenster des Korridors, hinter dem von Zeit zu Zeit die bewaffnete Wache erschien, die die Beratung der revolutionären Regierung abschirmte. "Es werden genügend für die Reserve bleiben. Keiner von ihnen ist weniger wichtig als ich"; sagte er ernst. "Dir möchte ich aber empfehlen, dich in Sicherheit zu bringen, du wirst noch gebraucht."
Er umarmte mich. "Ich hätte gern auch Richard noch getroffen. Aber wenn nicht, umarme ihn in meinem Namen. Und sage ihm: Wenn es jemanden gibt, der sich schuldig macht, indem er sein Leben aufs Spiel setzt, dann ist er es."

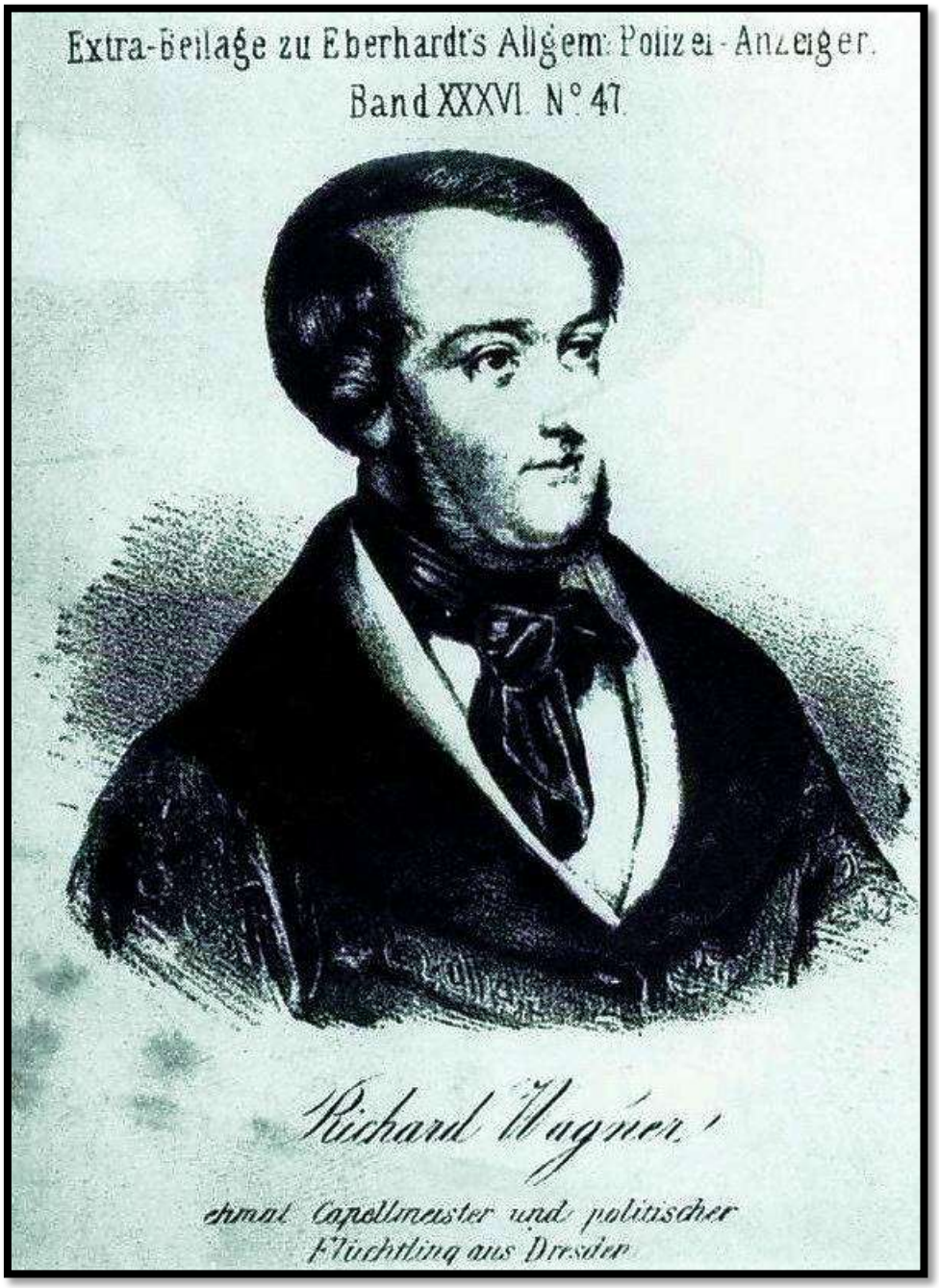
Er zwinkerte mir treuherzig, beinahe spitzbübisch zu. "Der brave Richard. Er ist wirklich weit eher Musiker als Revolutionär! Das sage ihm aber nicht, denn dann wird er sich beleidigt fühlen. Aber paß auf, daß ihm nichts passiert. Er muß leben, im Interesse der Zukunft."
Mit der Hand vor den Augen beobachtete er die jungen Leute. "Wir jedoch werden von Haus zu Haus, von Barrikade zu Barrikade kämpfen, damit ihr Zeit gewinnt. Nutzt sie gut! Der Preis dafür wird hoch sein. Gott mit dir."
Ich drückte ihm die Hand, aber er nahm es kaum noch wahr. Die Einheit marschierte mit dröhnendem Schritt und schallendem Gesang auf die Straße hinaus. August beobachtete sie mit seinem gewohnten treuherzigen Lächeln. Seine kleine, rundliche Gestalt wirkte neben den reckenhaften Turnern noch komischer als sonst, da er sich hastig und mit ungleichmäßigen Schritten bemühte, ihnen zu folgen. Dann sah ich nur noch seinen breiten Rücken, bis ihn der Torweg verschluckte. Ich ging in das Gebäude zurück.
Später hörte ich, daß er am nächsten Tag in Gefangenschaft geraten war, als gegen Abend eine gewaltige Übermacht seine kleine Gruppe umzingelt hatte.

Er verabschiedete sich von den Turnern und sagte ruhig: "Legt die Waffen nieder, Jungs, geht nach Hause. Es wäre schade um euch." Die jungen Leute protestierten laut, aber August gab nicht nach. "Eure Aufgabe war es zu zeigen: Wir sind noch da. Die habt ihr erfüllt. Jetzt besteht eure Aufgabe darin, daß ihr auch wirklich da bleibt."
"Und Sie?" fragte ein junger Mann.
Röckel lächelte. "Ich werde schon irgend etwas austüfteln. Allerdings, mich kennt man."
Nachdem die jungen Leute sich an den angegebenen Ort zurückgezogen hatten, legten sie ihre Waffen nieder und versteckten sie in einem Keller. Dann versuchten sie unter der Hülle der Nacht, in der Kleidung friedlicher Bürger, einzeln aus dem Ring herauszukommen. Röckel brach ebenfalls auf. Plötzlich bemerkte er, daß jemand ihm folgte. Unwillkürlich griff er nach seiner Pistole. Sein Verfolger packte ihn am Arm.
"Herr Kapellmeister", sagte er mit einem fremden Akzent. "Lassen Sie das, Herr Kapellmeister."
Es war Haimberger, der Geiger. Röckel wußte, daß niemand ihn so sehr haßte wie dieser junge Mann.

"Bakunin ...", sagte der Geiger. "Bitte kommen Sie mit, Bakunin erwartet Sie."
Sie gingen los. Er lockt mich in einen Hinterhalt, zuckte es durch Röckels Kopf, doch er folgte dem jungen Mann mit zusammengekniffenen Augen, aufmerksam jeden seiner Schritte beobachtend. Auf der dunkel gewordenen Straße zog die Wache ihre Runde. Haimberger erblickte sie zuerst. Plötzlich riß er Röckel unter einen Torweg. Aber es war zu spät. Die Patrouille hatte sie schon bemerkt.
"Laufen Sie da lang, immer geradeaus!" wisperte Haimberger. "Laufen Sie!" Röckel aber glaubte Wut und Haß in seinen Augen blitzen zu sehen. Er huschte unter dem Torweg hervor. Schüsse knallten, Kugeln pfiffen ihm um die Ohren. Er rannte in eine Nebenstraße, zwei Wachposten gerade in die Arme. Zu seinem Unglück gehörten sie zu den Soldaten der Dresdner Garnison. Sie erkannten ihn und lieferten ihn im Rathaus ab.
Der junge Haimberger war bereits tot. Eine Kugel hatte ihm die Kehle durchbohrt. Lautlos brach er unter dem Torbogen zusammen, aus dem Röckel noch heraushuschen konnte.

Die Regierung verließ Dresden in südwestlicher Richtung. Die Fuhrwerke und Kutschen kamen nur langsam voran. Der Tumult wuchs von Minute zu Minute, immerfort gerieten wir in die Reihen der abrückenden revolutionären Truppen, und der Maihimmel wurde von Staub verdunkelt. In der Vorstadt, in den winkligen Straßen, konnte man kaum den Weg für den Generalstab der Revolution frei halten. Hier war es, wo ich auf Wagner traf. Er kam gerade nach Dresden zurück, und wegen des Durcheinanders versuchte er auf einem Umweg in die Stadt zu gelangen. Sogleich brachten wir unsere Kutschen zum Stehen und sprangen heraus.
"Was geht hier vor?" fragte Richard verwundert.
Ich erläuterte ihm kurz den Stand der Dinge, soweit ich selber darüber unterrichtet war. Vor allem hielt ich es für ratsam, daß Richard nicht mehr in die vieltorige Mausefalle der Stadt hineingehe. Er beugte sich meinen Argumenten und schickte seinen Wagen fort. (Der Kutscher, dieser Schurke, führte später mit seinem verräterischen Geständnis die Preußen fast auf unsere Spur.) In meiner Kutsche fuhren wir zusammen weiter. Als wir einen Berg hinauffuhren, erreichten unsere flinken Pferde den Wagen der Regierung. Sie reisten nicht in der Staatskarosse, sondern in einer größeren Mietdroschke, auf die immer wieder ermüdete

Flüchtlinge aufzusteigen versuchten, woraufhin der Kutscher die Regierungsleute inständig bat, doch etwas dagegen zu unternehmen.
Heubner saß hinten, neben ihm der bewaffnete Martin und auf dem Kutschbock Bakunin, ebenfalls mit Karabiner. Höhnisch lachte er über den lamentierenden Kutscher. "Jammere nur, jammere nur!" ermunterte er ihn mit seinem weichen Akzent. "Die Tränen eines Philisters sind Nektar für die Götter."
Wagner war sichtlich wenig angetan von Bakunins bitterem Spott. Aber Bakunin ließ sich keineswegs stören. "Stell dir vor, Kapellmeister", sagte er, "die haben sogar wegen der Bäume Tränen vergossen. In der Maximilians-Allee habe ich einige Bäume für die Verteidigung fällen lassen. Und stell dir vor, die ganze Umgebung lief zusammen und begann zu winseln: ‚Die Beeme, die scheenen Beeme!` Da war mir klar, daß hier alles vergebens ist."
Seine Zigarre war ausgegangen. Er zündete sie nicht wieder an, er hatte wahrscheinlich kein Zündholz bei sich. Wortlos kaute er an dem dunkelbraunen Tabakstummel. Nur die zuckenden Bewegungen seiner Lippen verrieten seine Nervosität. Sonst aber schien seine Ruhe unerschütterlich. Wie auch die von Heubner.
"Sicherlich hätten Sie sogleich begonnen, den öffentlichen Unterricht zu organisieren", griff ihn Bakunin unerwartet an. "Und Musterschulen für die Erziehung von guten Staatsbürgern einzurichten. Aber jetzt wissen Sie nicht einmal, was aus unserem Wagen werden soll."
Da faßte Heubner endlich einen Entschluß: Er sprang ab, damit wenigstens er den Wagen nicht belastete. Das leichter gewordene Gefährt fuhr uns nun voraus, und wir hatten alle Mühe, ihm auf der Spur zu bleiben.


Extra-Beilage zu Eberhardt's Allgem. Polizei-Anzeiger.
Band XXXVI. N° 47.
Richard Wagner
ehmal. Capellmeister und politischer
Flüchtling aus Dresden

Jugendliche Wahrheit, einstiger Traum

Hier auf der Landstraße, inmitten der dahinflutenden Flüchtlingsmassen, erzählte Richard mir von seiner Kindheit und Jugend.
Wenn ich nunmehr seine Erzählung nur skizzenhaft und unvollständig wiedergebe, so tue ich es mit dem Ziel, das ich meinen Aufzeichnungen gesetzt habe: als authentischer Zeuge von Richards Leben das festzuhalten, was ich persönlich erfuhr und was ich im Glanz und Schatten dieses unvergleichlichen Lebens noch zu erfahren hoffe. Ich bin kein Wagner-Philologe — deren Zahl nach meiner Einschätzung des Lebenswerkes von Wagner in den kommenden Jahrzehnten oder Jahrhunderten zur Legion anwachsen wird —, und es ist nicht meine Absicht, ein sogenanntes objektives Bild vom Leben oder von der Kunst meines großen Zeitgenossen und Freundes zu geben. Ich bin voreingenommen, bin für ihn und gegen ihn. Das Bild, das ich mir von ihm gemacht habe, wurde durch Leidenschaften geformt, und das möchte ich in meinen Aufzeichnungen keineswegs verhehlen. Gerade deshalb kann ich mit einer anderen Voreingenommenheit, nämlich mit der Wagners, wenig anfangen. Natürlich wäre sie als Dokument ebenfalls interessant, denn obwohl ich die Kindheit Wagners nicht miterlebt habe, ist sie doch dadurch, wie er sie mir erzählt hat, zu meinem Erlebnis geworden. Allerdings war auch sein Bericht recht unvollständig, aber ich fühle mich nicht in der Lage, ihn zu ergänzen. Außerdem weiß ich, daß Wagner selbst Tagebuch führte, wiewohl ich dessen Aufrichtigkeit — da ich die liebenswürdige Mitarbeit von Frau Cosima kenne — von vornherein bezweifeln möchte. Was er mir erzählte, so glaube ich, ist kaum anders und kaum mehr als der betreffende Teil in diesem Tagebuch. —

Ich will es also so kurz wie möglich machen. Richard Wagner wurde in Leipzig am 22. Mai 1813 geboren. Die sonnige, frühsommerliche Stimmung jenes Tages, der Frohsinn der Geburtstagsfeiern in der Kindheit sowie die Freude über das beglückende Erwachen schimmern durch das Textbuch, mehr noch durch die Partitur der Meistersinger. Sein Vater, der Polizeiaktuar Friedrich Wagner, starb ein halbes Jahr nach der Geburt des Sohnes an Typhus, der in jenem Sommer und Herbst im Gefolge der über das sächsische Land dahinfegenden

Napoleonischen Kriege die Bevölkerung Leipzigs zusätzlich heimsuchte. Die Witwe heiratete bald danach den Schauspieler Ludwig Geyer, den viele für den eigentlichen Vater Richards halten. Diese Ehe band die Familie Wagner endgültig an das Theater, zu dem sie sich bereits vorher lebhaft hingezogen fühlte. Die zumeist wesentlich älteren Geschwister Richards gelangten auf den verschiedensten Umwegen zum Schauspielerberuf. Der älteste Sohn, Albert, der Vater Johannas, die bei der Premiere des Tannhäuser die Elisabeth sang, war zunächst Medizinstudent, später Operntenor. Die älteste Tochter Rosalie und die nächstfolgende Luise wurden Schauspielerinnen, Klara wiederum Sängerin. Allein der zweite Sohn, Julius, zeigte keinen besonderen Hang zur Bühne. Er wurde nach seiner Ausbildung in Paris ein vorzüglicher Goldschmied.
Damit schienen der Zauber und die Verwünschung gebrochen, und Frau Johanna Wagner-Geyer hoffte, ihr Sohn Richard würde dem Familienverhängnis entgehen. Zunächst sah es auch so aus. Der Bruder seines Vaters, der hochgebildete Philosoph Adolf Wagner, setzte alles daran, damit wenigstens Richard und die beiden jüngsten Töchter, Ottilie und Cecilie, gegen die Ansteckung gefeit seien. Doch das Schicksal wollte es anders. Besonders im Falle Richards.

"Am Anfang stand die Poesie", erzählte er mir. Die Pferde mühten sich ab, einen Hügel zu erklimmen; der Dunst ihres Schweißes schlug uns in die Nase. "Vor mir gab es wohl keinen Sieger bei schulischen Preisausschreiben, keinen Poeten pathetischer Gelegenheitsgedichte für Hochzeiten und Begräbnisse, der von sich so eingenommen war wie ich. Oder ist die Jugend immer so? Doch bald erfaßte mich eine tiefere und geheimnisvollere, aber auch anspruchsvollere Sehnsucht, die Sehnsucht nach Musik. Zu Hause hörte ich oft Musik: Den ganzen Tag über wurde Klavier gespielt, eine meiner Schwestern sang stets, und mein Bruder Albert probte neben der Anatomie den Max aus dem Freischütz. Mein Stiefvater, der sich bis dahin außer in zweitklassigen Rollen vor allem als Dekorationsmaler betätigt hatte, war über Nacht ein beliebter Sänger geworden. Er ist erst in fortgeschrittenem Alter entdeckt worden, und zwar von keinem Geringeren als Weber, Carl Maria Freiherr von Weber, wie er sich vorzustellen pflegte, obwohl sich diesen Titel erst sein Vater, ein geistreicher Hochstapler, trotz fragwürdiger Rechtsansprüche angeeignet hatte. Und er besaß noch etwas von seinem Vater: dessen

Leichtsinn, der sich bei dem Sohn als eine Art schwebender Leichtigkeit zeigte. Infolge der Schwindsucht wirkte seine schmächtige Gestalt transparent, so daß sein Hinken wie ein Flattern anmutete. So sieht ein Komponist aus der Nähe aus, dachte ich bei mir, als er uns einmal besuchte. Ich habe mir sein Äußeres gut gemerkt: Er hatte einen länglichen Kopf, eine weich herabfallende Oberlippe und einen spärlichen Bartwuchs: Seine seltsam glatte, zarte Gesichtshaut wirkte wie die eines Kindes. Lange Zeit glaubte ich, so müsse ein Künstler aussehen, in solchen Gesichtszügen äußere sich das Genie. Vor dem Spiegel übte ich mich darin, die Oberlippe herabhängen zu lassen, beim Gehen ließ ich die Schultern lässig nach vorn fallen, ich glaube, es gelang mir sogar, ein wenig zu hinken, kurz, ich war ein Genie vom Scheitel bis zur Sohle. Das Komponieren wird sich dann schon von selbst einstellen, dachte ich nicht wenig selbstbewußt. Hauptsache, daß man erst einmal damit beginnt. Und in der Tat schrieb ich sogleich eine Ouvertüre, ich glaube mit einem Gis- und einem Es-Vorzeichen, da ich von der musikalischen Orthographie keine Ahnung hatte. Allerdings auch von der üblichen Rechtschreibung nicht gerade viel. Dagegen nahm ich die zum Genie gehörige körperliche Hinfälligkeit so ernst, daß meine Eltern erschraken und mich aufs Land schickten, damit ich bei guter Kost zu Kräften käme. Ich fühlte mich dort wohl. In der Familie des Dorfpfarrers wurde abends vorgelesen. So lernte ich Robinson Crusoe und eine alte Mozart-Biographie kennen. Eines Tages wurde ich unerwartet nach Hause gerufen, da mein Ziehvater im Sterben lag. Ich erinnere mich, im anliegenden Zimmer spielte ich für ihn die halbe Nacht auf dem Klavier, um ihn zu ermuntern. Ich liebte ihn wie meinen Vater, und er liebte mich wie seinen Sohn. In der Früh starb er."

Er war in Fahrt gekommen und erzählte immer farbiger. Richard war ein ausgezeichneter Vortragskünstler. Er hatte nicht nur ein Gespür für den Aufbau der Sätze, für die wirkungsvolle Verbindung von dramatischen Gegensätzen, für die Mischung von ernsthaften und humorvollen, von pathetisch lodernden und unterkühlt selbstironischen Passagen, sondern vermochte sie auch mit seiner klangvollen Tenorstimme wirkungsvoll vorzutragen. Da er sich dessen sehr wohl bewußt war und zugleich spürte, wie er die Aufmerksamkeit der Zuhörer fesselte, vergaß er Zeit und Raum. Die gemächliche Fahrt auf dem langen Weg von Dresden nach Chemnitz bot ihm für seine Erzählungen

reichlich Gelegenheit. Nur einmal mußte er seinen Redefluß unterbrechen, als bei einem kurzen Stocken unser Wagen erneut neben die Kutsche der Provisorischen Regierung geriet. Heubner forderte uns liebenswürdig auf, in seiner Nähe zu bleiben, um dann zusammen in einem Chemnitzer Gasthof abzusteigen. Wagner berief sich auf die Familie Wolfram und lehnte die Einladung mit Bedauern ab. Heubner und seine Leute wollten jedoch nicht bei Wolfram Quartier nehmen, da sie der Meinung waren, von einem Gasthof aus die Dinge besser steuern zu können. So einigten wir uns, daß wir sie in der Früh im Gasthof aufsuchen würden. Das Verhältnis zwischen Heubner und Wagner gestaltete sich, ich sah es mit Freuden, nicht so, wie Minna es sich gedacht hatte. Der unerschütterliche Bakunin setzte, als sei nichts geschehen, die Anfang Mai begonnene Debatte mit Heubner fort. Heubner, der als einfacher Mann sich den Namen seines Gesprächspartners noch immer nicht richtig gemerkt hatte und ihn mit Herr Kukanin anredete, erläuterte sein nüchternes, gemäßigtes Programm, über das sich Bakunin lautstauk belustigte. Dennoch meinte Bakunin, daß diese Art Naivität immerhin geeignet sei, die kämpferischen Tugenden eines mutigen Menschen wachzuhalten. Heubner besaß in der Tat eine gewisse edle und schlichte Würde, die ihn befähigte, wenn auch nicht Spiritus rector, wohl aber Repräsentant des Generalstabs einer Revolution und allemal ihr beherzter Kämpfer zu sein. Auch die beiden sah ich damals zum letzten Mal.

Wir verabschiedeten uns voneinander, und Richard setzte seinen Bericht fort. Er erzählte von seiner wilden und ungezügelten Schulzeit in Dresden und Leipzig[12], von seinem Aufenthalt bei Onkel Adolf, dem Rechtsgelehrten, von seinen bevölkerten Dramen, in denen alle nach Möglichkeit bereits in der ersten Hälfte starben, um dann in der zweiten als Geister vor das entsetzte Publikum zu treten. Er erzählte, wie allmählich die Familie zerbröckelte und wie einsam er sich als Halbwüchsiger fühlte, er berichtete von seiner Reise nach Prag, die er mit einem Freund unternahm und bei der sie auf der Landstraße hin und wieder eine Kutsche anhielten und um Almosen baten. Richard erwähnte

[12] RW wurde 1813 in Leipzig geboren, die Familie lebte jedoch ab 1814 in Dresden. 1822 lebte er zeitweilig in Eisleben (Onkel Adolf), in Leipzig und wieder in Dresden. 1826 lernte er in Dresden Carl Maria v. Weber kennen. 1828 zog er nach Leipzig und besuchte bis 1830 die Thomasschule sowie die Nikolaischule. Ab 1831 studierte er in Leipzig Musik. Er nahm Kompositionsunterricht beim Thomaskantor Weinlig. 1833/34 entstand seine erste vollendete Opfer: *Die Feen*.

ungehemmt lachend diese nicht gerade ruhmreiche Episode. Offensichtlich hatte sich bei ihm bereits in jenem Alter sein starkes Selbstbewußtsein herausgebildet, das in späteren Jahren für ihn so bezeichnend war: Was die Menschen geben können, das stehe ihm zu. Schon damals war er ein Meister im Annehmen von Geschenken, dieser nicht gerade leichten Kunst. Aber über all diesen Dingen schwebte ihm die Musik, die erhabene und majestätische Musik.

Sein erster Freund war der halbverrückte Flachs, dieser närrische Hoffmannsche Gespenstermusiker, einem Kapellmeister Kreisler oder dem Rat Krespel ähnlich, der beliebte Clown der Leipziger Musiker, der immerhin erreicht hatte, daß der junge Wagner zum erstenmal in seinem Leben eines seiner Werke von einem Orchester spielen hörte, allerdings nur vom Ferkl-Blasorchester der Konditorei Kintschy. Doch die Musik war für ihn mehr. Eifrig besuchte er die Gewandhauskonzerte, in der erschütterten und zugleich beglückenden Seelenverfassung, in die er durch das frühe Erlebnis Beethovenscher Musik versetzt worden war. Unter dem Eindruck der Egmont-Ouvertüre bekam er Schüttelfrost und mußte tagelang das Bett hüten. Das Thema des Schlußsatzes der Siebenten Sinfonie, seinen sternegebärenden Wirbel, sang er lauthals auf der Straße oder pfiff es in der Schulklasse. Im Traum redete er mit Beethoven, in dessen Bild er sich schwärmerisch verliebte und den er Shakespeare zugesellte, um in ihrer Traumgesellschaft über die Zukunft, natürlich über die eigene, zu beraten.

Und auf die Siebente folgte die Neunte! Wagner erwartete sie mit besonderer Erregung. Von dem Leipziger Thomaskantor — übrigens ein Meister des Kontrapunkts —, hatte er gehört, daß Beethoven bereits geisteskrank gewesen sei, als er diese Sinfonie schrieb. Geisteskrank? Wen bezeichnet da der Philister als geisteskrank? Welches Werk hält er denn da für die Offenbarung eines Geistesgestörten? Offenbar doch jenes, vermittels dessen das Genie ihm Geheimnisse aus dem Jenseits mitteilt und in dem verständnisvollere Seelen Antwort auf die Frage nach Leben und Tod finden. Diese Töne stoßen bei einem Weinlig freilich auf taube Ohren, während er, Wagner, das Genie versteht, ihm zu folgen vermag und an seinem Erlebnis teilhat. Er besorgte sich die Partitur und schrieb sie nachts bei Kerzenlicht ab. Danach setzte er sich ans Klavier und fertigte daraus einen Auszug an, vor allem, um noch tiefer in die Geheimnisse des Werkes einzudringen. Diesen Auszug schickte er dem Mainzer Verleger Schott zu. Schott hatte allerdings für die Arbeit keine

Verwendung, aber bedankte sich dafür mit einer für einen Verleger zu jener Zeit wahrlich ungewöhnlichen Geste, er schrieb ihm einen freundlichen Brief und schickte dem jungen Enthusiasten die Partitur der Missa Solemnis von Beethoven als Geschenk. Abermals Nächte bei Kerzenlicht, Tobsuchtsanfälle eines Genies! Abermals verhimmelte und verachtete er die Menschheit in einem, die solcher Schöpfungen fähig sei und zugleich sie nicht verstehe, durch sie nicht in jenen vollkommenen Glückszustand versetzt werde. Die Menschheit sei solcher Werke nicht würdig, sie sei ihrer selbst nicht würdig. Es gebe nichts Großartigeres als den Menschen, wie schade, daß er so erbärmlich sei!

Fidelio, mit Frau Schröder-Devrient in der Titelrolle! "Wenn ich auf mein Leben zurückblicke, finde ich kein Ereignis, das mich so stark beeindruckt hätte", sagte Wagner nachdenklich. "Wer Gelegenheit hatte, diese wunderbare Frau zu sehen (freilich in jenem Abschnitt ihres Lebens), der mußte irgendwie die fast schon dämonische Kraft spüren, die die so menschlich ekstatische Leistung dieser unvergleichlichen Künstlerin ausstrahlte. Ekstatisch! Jawohl! Das ist das einzige Prädikat, das ihrer würdig ist. Nach der Vorstellung raste ich wie ein Verrückter nach Hause, um ihr zu schreiben. Es war ein Liebesbrief, der Aufschrei eines Halbwüchsigen, die Selbstentblößung eines sich in der Rolle des Genies gefallenden pubertären Künstlers, der mit einem Auge auf die Nachwelt schielte und sich ein Denkmal setzen wollte ... Weiß der Teufel, ich entsinne mich nicht eines einzigen Wortes aus dem ganzen Geschreibsel, lediglich die seelische Verfassung ist mir in Erinnerung geblieben, in der ich die Worte hinkritzelte. Solche Briefe erreichen in der Regel den Adressaten nicht. Nun, meiner erreichte ihn, ich brachte ihn selbst zum Gasthof, wo die Künstlerin abgestiegen war. Freilich hatte ich ihr auch mitgeteilt, daß sie von mir noch hören werde und daß sie dann stolz sein könnte, daran ihren Anteil zu haben.
Nachdem ich den Brief dem Portier überreicht hatte, stürmte ich in die Nacht hinaus. Allerdings bekam ich keine Antwort, und ich hatte auch keine erwartet, über solche Briefe pflegt man eher zu lächeln und sie wegzuwerfen, denn es gibt viele verrückte Burschen auf der Welt.
Aber nun hör zu, Franz! Als sie 1834 in Magdeburg zu einem Gastspiel weilte, ich dirigierte das Orchester, sagte mir die Schröder-Devrient den Brief auswendig auf, Wort für Wort. Ich dagegen konnte mich, wie gesagt, nicht an ein einziges Wort erinnern. Sie sagte zu mir: *Richard*

Wagner, Sie haben mir einmal einen Brief geschrieben, und dieser lautete so und so ... Ich war fassungslos, offenbar hatte sie den Brief nicht nur gelesen, sondern aus ihm auch etwas herausgelesen."

"… Die Juli-Revolution in Paris achtzehnhundertdreißig. Diese Zeit ist nun bereits Geschichte! — Während die Sonne strahlt und der Sommerstaub in der Luft schwebt, während in den Gasthäusern Kalbskoteletts zubereitet werden, die Mädchen die Augen niederschlagen und sich zieren, als wären sie verlegen, wenn die Burschen sie anschauen, zieht der uralte Lafayette, der den Eindruck erweckt, als wäre er direkt aus dem Beckerschen historischen Atlas herausgetreten (den kannte ich gut, denn der Mann meiner älteren Schwester Luise, der Buchverleger Brockhaus, ließ mich ein wenig Geld verdienen, indem er mich zuweilen mit Korrekturarbeiten betraute) ins revolutionäre Paris ein. Dergleichen nimmt man gelassen zur Kenntnis, spielte es sich doch zu einer Zeit ab, da man noch nicht auf der Welt war. Ist man aber Zeitgenosse solcher Vorgänge, darf man sie nicht nur von der Zuschauertribüne aus verfolgen. [13] So war die ganze Leipziger Studentenschaft, als hätte sie sich verabredet, plötzlich in Aufruhr geraten. Leider waren wir nicht ausreichend vorbereitet, um herauszufinden, gegen wen wir uns eigentlich auflehnen sollten. Wir hatten für diese Kinderrevolution keinen Partner. Während es in Dresden tatsächlich gelang, vom König die Verfassung, zumindest auf dem Papier, zu ertrotzen. — der Ärmste konnte es kaum erwarten, daß man sie von ihm erzwang, da er seine eigene Kamarilla fürchtete —, hielten wir in Leipzig zunächst einmal Ausschau nach denen, auf die wir böse sein sollten. Nun, wir waren auf die Philister wütend und auf die engelsanfte städtische Polizei, die sie beschützte. Zwei Studenten wurden wegen Trunkenheit und öffentlicher Unruhestiftung in Arrest genommen. Endlich! Endlich! So mußten wir sie unverzüglich befreien! Wir versammelten uns in Massen auf dem Marktplatz. Leider waren inzwischen die beiden jungen Leute längst freigelassen worden. Da wir jedoch so hübsch beisammen waren, schien es angebracht, auch zu handeln. Wer den Vorschlag machte, weiß ich nicht mehr, aber der Einfall begeisterte uns. Weit draußen, am Ende der nicht gerade gut beleumundeten Sternwartenstraße, befand sich ein gewisses

[13] RW war 1830 siebzehn Jahre alt. Unter dem Eindruck der Französischen Revolution komponierte er die "Paukenschlag-Ouvertüre". Leider ist sie verschollen.

Etablissement, eigentlich ein öffentliches Haus, aber wir hielten es für nicht öffentlich genug, denn es war allgemein bekannt, daß die ehrwürdigen, untadeligen Herren des Magistrats das alleinige Genußrecht beanspruchten. Nun, die Leipziger Studentenschaft beschloß, die öffentliche Moral in der Stadt wiederherzustellen. Unter den lautstarken Klängen des Gaudeamus igitur zogen wir durch die Grimmaische Straße, über den Augustusplatz und den Roßplatz und schwenkten, mit den Fäusten drohend, in die dunkle Sternwartenstraße ein. Da ich in der Kolonne ziemlich weit hinten marschierte, fand ich, als ich angekommen war, zu meinem größten Bedauern nichts, was mich hätte empören können. Ich sah lediglich eine nicht gerade pompös eingerichtete Räumlichkeit, in der das Mobiliar zerschlagen worden war. Ich erinnere mich nicht mehr, ob ich an den nunmehr folgenden Aktionen teilgenommen habe. Sicher ist nur, daß ich noch lange einen stattlichen roten Tuchfetzen, den ich von irgendeinem Vorhang abgerissen haben mochte, als Trophäe aufbewahrte. Denn ich war berauscht von der sieghaften moralischen Entrüstung und hochheilig davon überzeugt, empört zu sein.

Kurz, ich war ein vorzüglicher Verrückter. Doch ich glaubte fest daran, ein Revolutionär zu sein. Und in der folgenden Woche glaubte ich das immer noch, obwohl sich die Lage doch ein wenig geändert hatte. Damals war nämlich auch die Arbeiterschaft in Bewegung geraten, und das Eigentum, ja, das Eigentum war in Gefahr. Die Polizei taugte da nicht viel, wenn, wie das Beispiel zeigt, sogar wir Studenten mit ihr fertig geworden waren. Bei dieser Lage der Dinge könne man ja anstelle der Polizei die Schülerschaft zur Verteidigung des Eigentums heranziehen, dieser geniale Einfall war meinem Schwager, dem liberalen Brockhaus, in den Sinn gekommen. Er besaß eine Druckerei mit hundertzwanzig Beschäftigten, zu der Schnellpressen und riesige Buchlager gehörten.[14] Und er hatte einen verrückten Schwager, der eifrig jedwede Führerschaft übernahm, sobald er nur den Führer spielen konnte. Nun, der Schwager ließ die Schüler, denen er viel Vergnügen und eine gute Verpflegung versprach, auf dem Hof der Brockhaus-Druckerei antreten. Etwa eine Woche verbrachten wir dort bei der guten Kost meines Schwagers, für den es sich offenbar lohnte, sein Unternehmen in Sicherheit zu wissen. Und da die Arbeiter nicht im Traum daran

[14] Im damaligen Grafischen oder Buch-Viertel; 2000-2011 war dort (im Täubchenweg) der *Verlag Autonomie und Chaos*. ☺

dachten, einen Überfall zu starten, konnten wir das Eigentum heldenmütig beschützen. So war ich denn mit siebzehn Jahren, wie ich glaubte, zum revolutionären Führer avanciert.
Leider waren die für uns so angenehmen revolutionären Ereignisse sowohl in Paris wie auch in Leipzig bald zu Ende, und es hieß, zurück in die Schulbank. Die Lehrer der Thomasschule sahen allerdings in meiner Führerrolle keinen ausreichenden Ersatz für den ausgefallenen Schulbesuch. Deshalb gaben sie mir in aller Stille den Rat, die Schule zu verlassen. Nun versuchte ich es an der Universität als Studiosus Musicae, das heißt, als Hörer der edlen Fakultät der Musikkunst. Aus dem Führer wurde ein "Fuchs". Damit konnte ich mich nicht abfinden. Wenn vorwärtskommen wollte, hatte ich nur eine Wahl: Ich mußte mich schlagen. Obwohl ich die Kunst des Fechtens nur unzureichend beherrschte, forderte ich dennoch der Reihe nach die meistgefürchteten Schläger, die ich während der Verteidigung des Brockhaus-Hofes kennengelernt hatte, zur Mensur heraus. Ich suchte die ritterliche Fehde mit ihnen und provozierte sie alle ausnahmslos. Nachdem jedoch die Termine für die Kämpfe festgelegt waren, bekam ich es mit der Angst zu tun. Doch es war zu spät. Einen Rückzug gab es nach dem strengen studentischen Kodex nicht, wollte ich nicht bis zum Abschluß meiner Hochschullaufbahn als feiger Lump gelten.
Und da geschah ein Wunder. Zum erstenmal in meinem Leben, aber es sollte sich noch oft wiederholen. Ein Wunder, wie es einige Monate später geschah, als ich mich mit der Pension meiner Mutter an den Spieltisch setzte und bis auf den letzten Taler alles verlor. Dann stand ich auf, ging hinaus und übergab mich aus Ekel vor mir selbst. Schließlich ging ich aber doch wieder hinein, setzte auch den letzten Taler und gewann nicht nur alles zurück, sondern noch so viel dazu, daß ich alle meine Schulden begleichen konnte. Das Seltsamste dabei war aber: Ich spürte geradezu körperlich, daß jemand über mich wachte.
Nun, auch diesmal wachte jemand über mich, so daß ich ungeschoren davonkam. Der stockdumme Gebhardt, der mich mit seiner vollkommenen, aber seelenlosen Männerschönheit förmlich bezaubert hatte und mit dem ich gerade deshalb Händel suchte, war gezwungen, wegen seiner wachsenden Schulden aus Leipzig zu fliehen. Der schlaue alte Stelzer, der sein zwanzigstes Semester absolvierte, hatte sich bei einem Unfall die Schlagader durchgeschnitten, so daß der hohe Blutverlust ihm über Monate nicht gestattete, an die Anstrengungen

einer Mensur auch nur zu denken. Tischer, der sich wegen seiner kriegsbeschädigten Visage als flüchtiger polnischer Aufständischer ausgab und sich als solcher kreuz und quer durch ganz Deutschland hochstapelte, mußte ins Krankenhaus, da er sich bei einer wenig sorgfältig ausgewählten Person ein ansteckendes Leiden geholt hatte. Und schließlich mein ernsthaftester Gegner, der berüchtigte Schläger Degelow, dieser geistlose grausame Lüstling, den ich am meisten fürchtete ... Ich befand mich bereits im Fechtsaal und ergab mich mit klappernden Zähnen meinem Schicksal, als ein Kommilitone mit der Nachricht hereingestürzt kam, Degelow sei tot! Er war bei einer Mensur in den Säbel des Gegners hineingelaufen.
Siehst du, Franz, wie ich schon sagte: Jemand wacht über mich. Ich werde zu etwas anderem gebraucht.
In diese Zeit fiel auch meine erste Premiere. Der junge Freund von Onkel Adolf, der Kapellmeister Dorn, führte, allerdings ohne meinen Namen zu nennen, meine Paukenschlag-Ouvertüre auf. Das Thema wird nach jedem vierten Takt von einer taktlangen Pause unterbrochen, wobei im zweiten, also unbetonten Taktteil jeweils ein gewaltiger Paukenschlag erfolgt, und das zieht sich durch das ganze Stück hindurch. Das Publikum staunte zunächst, dann kicherten die Leute, und zuletzt kamen sie aus dem Lachen nicht mehr heraus. Ich dachte, ich müßte vor Scham in den Erdboden versinken. Stell dir nur vor, wir waren erst bei der Mitte der Ouvertüre angelangt, aber das Publikum lachte bereits lauthals, und ich wußte doch, daß noch etwa hundert Paukenschläge folgen würden ... Nach der Aufführung erwachte ich wie aus einem bösen, wirren Traum. Und dennoch geschah das alles, damit kommen konnte, was kommen mußte. Weil offensichtlich jemand über mich wachte und noch heute über mich wacht ..."[15]

Es war Abend, als wir in Chemnitz eintrafen. Wolfram und seine Familie empfingen uns nicht ohne Rührung, zugleich aber mit jenem diskreten Ärger, den gesetzte Bürger gegenüber unruhigen Seelen empfinden. Die Hausfrau reichte uns ein Abendbrot. Indessen erfuhren wir, daß die Bewohner von Chemnitz, freilich nur die zu Hause Verbliebenen, Heubner und dessen Anhang inständig gebeten hatten, doch um Gottes

[15] Insgesamt inhaltlich (jedoch nicht sprachlich) eng orientiert an Wagners Erinnerungen MEIN LEBEN (Band I).

willen weiterzuziehen und die Stadt nicht der Gefahr des Krieges auszusetzen.
Bakunin antwortete ihnen mit einigen russischen Kraftausdrücken und schlug ihnen die Tür vor der Nase zu. In der Stadt versammelten sich in verwirrten Haufen immer mehr revolutionäre Truppen.
"Sollten wir nicht doch zu Heubner hinübergehen?" fragte Richard. Statt zu antworten, rieb ich mir die Augen. Die ganztägige Reise hatte uns überaus erschöpft. Drei Tage und drei Nächte ohne Unterlaß zu wachen und, an der Zigarre kauend, schimpfend oder bedächtig die Lage zu beraten, dazu waren in der Tat nur Bakunin und Heubner fähig. Und freilich August Röckel, aber der Ärmste ... Todmüde und niedergeschlagen legten wir uns schlafen.
Als wir jedoch aufwachten, erwarteten uns im Wohnzimmer der mollige, ganz blaß aussehende Wolfram, der früher einmal Tenor gewesen war, und seine weinende Frau.
"Ihr müßt von hier fort!" sagte er kraftlos.
Die Straße war entvölkert. Unsere bewaffneten Begleiter waren verschwunden, auseinandergelaufen, weitergezogen, als hätte es sie nie gegeben. Nach wenigen Minuten vernahmen wir den Stampfschritt einer preußischen Patrouille.

"Verrat ...", sagte Richard heiser.
In der Tat, es war Verrat. Die Truppen der Chemnitzer Garnison hatten den Gasthof umzingelt und noch in der Nacht Heubner und seine Leute verhaftet. Inzwischen waren die Festgenommenen den Preußen übergeben worden. Die führerlosen, von den widersprüchlichen Befehlen irritierten Revolutionstruppen hatten keinen Widerstand geleistet, da sie doch nicht einmal wußten, wer der Feind eigentlich sei und wo er stehe. In der Früh befand sich die Stadt in der Hand von Beust und seinen Verbündeten.
"Beeilt euch!" drängte Klara händeringend.
Richards blasses Gesicht bekam allmählich Farbe. Seine Bewegungen waren ruhiger geworden. Er ordnete sein Gepäck. Dann blickte er auf.
"Jemand wacht über mich", sagte er ernst. Er sah mich an. "Was, wenn auch wir im Gasthof abgestiegen wären?" Er ergriff meine Hand. "Du brauchst keine Angst zu haben, alter Freund, mir kann nichts passieren. Man wacht über mich."
Wir nahmen Abschied und strebten auf Umwegen Weimar zu.

Dr. Glasius schloß sacht das Heft. Seine Augen brannten vor Erschöpfung, obwohl er die Handfläche seit geraumer Zeit schützend vor sein linkes Auge gehalten hatte. Wie Bakunin, dachte er. Das halbdunkle Zimmer schien sich zu drehen, Erinnerungsfetzen bedrängten ihn.
Seit. Mittag hatte er ununterbrochen in seinen Aufzeichnungen gelesen. Er blickte auf die Uhr, es war halb eins nach Mitternacht. Wann hatte er die übelriechende Petroleumlampe angezündet? Er öffnete das Fenster und ließ die kalte, unangenehme, aber erfrischende Novemberluft herein.

… Der Abschied in Gera!
Wagner fuhr weiter nach Weimar, ich schlug den Weg nach Südwesten ein Richtung Bayern und Schweizer Grenze, die ich bei Konstanz ohne Schwierigkeit überschreiten konnte. Allerdings wurde ich auch nicht steckbrieflich gesucht wie Richard, dessen Spur ich damals für nahezu drei Jahre verlor. Ich streifte in Sankt Gallen umher und erkundigte mich nach Möglichkeiten in meinem Beruf. Des Schweizer Rechts unkundig, konnte ich kein Anwaltsbüro eröffnen und faßte daher den Entschluß, nach Frankreich zu gehen, um in Lyon Seiden-warenhändler zu werden. Mit einem nicht allzu skrupelhaften Brunner Kompagnon machte ich Bankrott. Danach verbrachte ich zwei Jahre im Dienste der Firma Dubois & Co. und nahm schließlich den unbedeutenden Posten bei dem alten Zürcher Klienten an, der hundertzehnjährigen Firma Hurli, unter den Fittichen der Herren Prell und Thuner, die mein Tun und Lassen unentwegt überwachten.
Und schließlich eines Tages die Wiederbegegnung in Zürich.
Freilich konnte ich die letzten Eindrücke von Gera nicht so leicht vergessen. Schon während der Reise, als wir uns immer weiter von Chemnitz und Dresden entfernten, schien in Richard. Merkwürdiges vorzugehen. Eine seltsame Furcht, zugleich aber ein noch seltsameres Gefühl von Befreiung spiegelten sich auf seinem Gesicht.
Das war ein neuer Wagner. In dem Staub aufwirbelnden Wagen floh das 19. Jahrhundert vor seinem eigenen Schatten ...
"Was mag aus August geworden sein?" fragte ich. "Und aus Heubner und Bakunin?"
Wagner antwortete nicht. Wahrscheinlich hatte er meine Frage nicht einmal gehört. Er blickte zum Horizont, der im Westen im Dämmerlicht versank.

"Liszt wird den Lohengrin aufführen", sagte er schließlich. "Wer sonst, wenn nicht er? Er ist heute der einzige, der ihn versteht."
Darauf wußte ich nichts zu erwidern. Ich schwieg, teils aus Bestürzung, teils aus einem anderen Grund. Der Lohengrin erinnerte mich an Minna, die von ihrem Gralsritter verlassen worden war. Der zog gen Westen in einem Gefährt, das dem von einem Schwan gezogenen Nachen so ganz und gar unähnlich war.
"Und Minna", fragte ich etwas gezwungen und mit heiserer Stimme, die meine Empfindungen verriet.
"Aus Weimar ... aus Weimar werde ich ihr schreiben", antwortete Richard widerwillig. "Dort kann ich Siegfrieds Tod schreiben, denn ich hoffe, daß man mich dort nicht so quälen wird wie in Dresden. Liszt ist Hofkapellmeister, und ich werde Hofkomponist sein", rief er lebhaft.
In diesem Augenblick war er mir fremd, völlig fremd. Etwas hatte er wie einen Mantel von sich abgeworfen. Ich glaube fast, sein ganzes bisheriges Leben. Und ich war ein Knopf an diesem Mantel gewesen.
"Richard Wagner, Komponist und Dichter am Weimarer Hof. In gewissem Sinne Goethes Nachfolger", meinte er strahlend.
Diese Aussicht mußte ihn ganz und gar befriedigen, denn er ließ sich jetzt von der Müdigkeit übermannen.

Murmelnd schlief er ein, während der Wagen über holprige Straßen nach Gera fuhr.
Auf dem Marktplatz stiegen wir ab, um unsere erstarrten Glieder zu strecken. Da vernahmen wir plötzlich einen Schrei.
"Meister! Meister! Meister Wagner!"
Vom Gasthof her kam ein junger Mann auf uns zugestürzt, ein etwa zwanzigjähriger, elegant gekleideter, aber ein wenig blutarm anmutender, blasser Jüngling.
"Sieh mal, das ist doch Karl!" rief Richard erfreut. Er wandte sich mir zu: "Das ist ein junger Freund aus Dresden, so etwas wie ein Schüler von mir. Karl Ritter. Seine Mutter gehört zu meinen aufrichtigen Verehrerinnen."
Lag es an mir, wenn ich glaubte, er hätte diese Worte anmaßend und zweideutig gesprochen? Julie Ritter, Karls Mutter, die ich später in Zürich kennenlernte, war eine überaus ehrwürdige alte Dame. Also mußte ich mich geirrt haben. Aber das Aufleuchten in Richards Augen hatte die Erinnerung an etwas Freudiges und Beglückendes verraten.

Julie Ritter war eine wohlhabende Frau. Davon erfuhr ich erst später. Was mir damals auffiel, war nur, daß Wagner, der Verfolgte, großmütig mir den Wagen überließ und lieber mit Ritter zurückblieb, der sein Interesse so sehr in Anspruch nahm, daß er mich kaum noch eines Blickes würdigte.
"Nun denn, Gott mit dir, Franz", sagte er mit einer flüchtigen Geste. "Alles Gute, alter Freund, und eine glückliche Reise!"
Fast hätte er den Pferden einen Peitschenhieb versetzt, so sehr drängte er mich, endlich loszufahren. Er hatte wohl etwas Wichtiges mit dem jungen Mann zu bereden. Schließlich durfte ein verantwortungsvoller Mensch nichts versäumen, um sein Leben auch materiell zu untermauern.
Mein Kutscher nahm den Weg in südwestlicher Richtung. Ich streckte mich auf dem verstaubten Ledersitz aus. Meine aufgewühlte Phantasie bedrängte mich. Dieser glückliche Mensch, wie leicht vermochte er neue Schwellen zu überschreiten und alles Gewohnte hinter sich zu lassen! Jetzt beneidete ich ihn, abgrundtief.

Und was band mich an die Vergangenheit? Eigentlich nichts, oder vielleicht jene Nacht im Hause Marcolini? Heute glaube ich, daß ich erst in jenem Augenblick beschloß, diese Nacht, mit Minna, als das Wichtigste in meinem bisherigen Leben anzusehen, um mich wenigstens an etwas gebunden zu fühlen. Denn der Mensch braucht dieses Gefühl der Zugehörigkeit.

Am vergangenen Sonntag hatte sich Richard noch von den begeisterten Brockhaus-Töchtern als Helden der Revolution feiern lassen. Anderntags fuhr er nach Chemnitz, in offiziellem Auftrag, wie er sagte, aber er kehrte von dort, wie bereits geschildert, nicht wieder nach Hause zurück. Ich dagegen suchte an meinem letzten Abend in Dresden Minna auf. Die beiden Mädchen waren noch da, allerdings zeigten sie sich jetzt sehr verängstigt. Gegen zehn Uhr verabschiedete ich mich.
"Wollen Sie wirklich nach Hause gehen?" fragte mich Minna besorgt. "Es wird doch noch geschossen."
"Ist nicht so schlimm, die paar Häuser bis zu meiner Wohnung." In Wirklichkeit waren es einige Straßen. Damals wohnte ich nicht mehr in der Pirnaer Vorstadt, sondern im Bezirk Wilsdruff zwischen Friedrichstadt und Altstadt.
"Bleiben Sie."

"Es ist ja kein Platz für mich, Sie haben doch Gäste."
"Richards Zimmer steht leer. Dort können Sie übernachten."
Die Mädchen machten sich im Nebenzimmer zu schaffen, sie waren gerade im Begriff, schlafen zu gehen. Minna war müde und traurig.
"Was wird geschehen, Franz? Sie sind ein kluger Mann, sagen Sie mir, was wird geschehen?"
"Wir stecken schon mittendrin."
"Und Richard?"
"Sie werden sich damit abzufinden haben, Minna, daß Sie beide ein neues Leben beginnen müssen. Und zwar anderswo."
"Und mit einer anderen, was Richard angeht."
"Warum reden Sie so, Minna?" sagte ich sehr leise.
"Sehen Sie denn nichts? Tag für Tag können Sie es sehen. Was bedeute ich ihm noch? Man hat mich beiseite geschoben."
"Das ist nicht wahr."
"Sie wissen selbst, wie wahr es ist."
Jedes Wort des Trostes wäre leer und albern gewesen.
"Bleiben Sie", sagte Minna, im Halbdunkel glaubte ich zu fühlen, daß sie einen Schritt zurückwich. Ich spürte, wie sie mich mit drängenden und zugleich unsicheren Blicken ansah. "Richard wird allein weggehen. Was würden Sie sagen, wenn ich mit Ihnen ginge?"
Ihre Stimme klang wie die jener jungen, selbstsicheren und fröhlichen Frau, der mich Wagner unter der Ägide Spontinis im Salon in der Ostra-Allee vorgestellt hatte. Doch ihre Augen sprachen eine andere Sprache.
Ich gab keine Antwort. Ich wagte nicht, mich zu rühren.
Die Stimme war ermunternd, fast lockend, aber die Augen sagten: Ich bin müde, todmüde. Die Einsamkeit, das vergebliche Bemühen, mich an die mörderischen Spielregeln des Anstands zu halten, haben mich aufgerieben und ausgelaugt. Jetzt möchte ich mich ausruhen. Ausruhen. Vielleicht in der milden und barmherzigen Atmosphäre einer anspruchslosen Liebe.
"Gehen Sie nicht fort", sagte Minna. "Ich habe Angst heute nacht allein zu sein."
"Die Mädchen sind doch bei Ihnen. Richard wird morgen zurückkommen, und Sie werden zusammen nach Weimar fahren."

"Nein. Auch wenn er kommen sollte, ich will nicht mit ihm gehen. Ich ... gehe nicht mit ihm. Mein Zuhause ist hier. Und wenn ich es verlieren sollte, wozu dann noch Richard? Dann soll eben alles anders werden."
Ich sah in der Dunkelheit, wie sie trotzig den Kopf schüttelte.
"Um mich braucht sich keiner zu sorgen, ich kenne das Leben. Ich weiß, woran man sich zu halten hat und woran nicht. Minna Planer ... und nicht Frau Richard Wagner. Minna Planer, die dramatische Heldin des Magdeburger Theaters. Wissen Sie eigentlich, daß ich auch in Berlin gespielt habe? Eine ganze Saison. Und zwar große Rollen ... die Desdemona ... Richard hatte Mühe, daß ich zu ihm zurückkam." Sie lachte. "Obwohl ich bei Gott wenig Talent besaß. Aber ich wußte zu gefallen. Nicht durch meine Begabung, ich weiß. Und ich glaube, auch heute noch wüßte ich zu gefallen. Allerdings hat mich das Leben an Richards Seite ein wenig abgenützt. Kein Wunder, bei diesem Mann. Aber vielleicht kann ich mich wieder erholen."
"Davon kann keine Rede sein, Minna!" widersprach ich nicht nur aus Höflichkeit.
"Bleiben Sie bei mir, Franz? Heute nacht? Und für immer?"
"Minna ..."
"Glauben Sie mir, ich verdiene es. Ich bin nicht schlecht, nur schrecklich müde. Ich weiß, daß Sie mich lieben ..."
Was war das? Eine Prophezeiung des Macbeth? Wurde sie zur Wahrheit, da Minna sie ausgesprochen? Die Zeiten verwischten sich ...
"Dränge ich mich auf? Bin ich gewöhnlich? Denken Sie das von mir? Warum sprechen Sie nicht?"
Nicht im geringsten dachte ich das; dennoch widersprach ich nicht. Ich wußte nicht, was ich sagen sollte. Mehr noch als der Kampf macht mich der Frieden in der Liebe unbeholfen, noch weniger als auf den Ansturm verstehe ich mich aufs Siegen. Minna legte den Kopf an meine Schulter. Ihr Atem streifte mein Gesicht. Ich küßte sie. Sie drückte mir die Hand.
"Kommen Sie", sagte sie ruhig.

Manchmal wird man von der Lautlosigkeit geweckt. Der frühe Morgen war strahlend klar und still. Noch vor zwei Tagen hatten Waffengetöse und Tumult die Straße erfüllt. Jetzt kamen Hahnenschrei und Nachtigall wieder zu ihrem Recht. Minna war schon wach. Mit offenen Augen lag sie neben mir. Sie blickte in die Ferne. Ich trat ans Fenster und sah auf die leere Straße.

"Ich glaube, die Kämpfe sind vorüber", sagte ich. ‚Jetzt können wir wählen. Wollen wir gehen oder bleiben? Riskanter wäre es, zu bleiben. Zumindest für mich!"
Sie gab keine Antwort. Weiterhin starrte sie vor sich hin.
"Ob du gehen oder bleiben möchtest, wichtig ist, daß du dich rasch entscheidest", sagte ich.
Auf der Kommode tickte eine altmodische Uhr unter einem Glassturz.
"Halb sechs", sagte Minna.
"Es ist noch nicht spät", antwortete ich.
"Nein, noch nicht." Sie schwieg lange. "Und wenn Richard doch zurückkommt?"
"Minna!" rief ich.
"Nein!" sagte sie. "Jetzt braucht er nicht mehr zu kommen. Nun ist alles zu Ende. Wenn er zurückkehrt, wird er verhaftet. Sag ihm, falls du ihn triffst, er möge nicht kommen."
"Und du?" flüsterte ich.
"Ich denke ... daß ich zu ihm gehöre. Bitte verzeih mir, Franz. Du bist ein lieber, guter, warmherziger Mensch. Aber was würde ich ohne ihn anfangen? Und vor allem er ohne mich?"
Wiederum wußte ich nicht, was ich antworten sollte. Schließlich konnte ich ihr nicht sagen: Schau, Minna, Wagner kommt auch ohne dich ganz gut zurecht. Glaub mir, besser als mit dir ... Wiewohl es die Wahrheit gewesen wäre.
"Was nun?" fragte ich unsicher.
Sie reichte mir die Hand. Sie lächelte mit großer Zuversicht. "Gott beschütze dich, Franz. Falls du Richard triffst, sag ihm ... Ach, sag ihm lieber nichts."
Ich ging nach Hause und packte meine Sachen. Vormittags um neun Uhr brach ich nach Chemnitz auf. In der Vorstadt traf ich Richard, wir setzten die Reise gemeinsam fort. Ich sagte ihm nichts.

Eigentlich sind es nur winzige Zeichen, dachte der alte Mann. Er sah mit starren Augen in die durch das Fenster dringende graue Morgendämmerung. Wie war dieses Bild entstanden, dieses vielleicht zu strenge und voreilige Urteil über Wagners doppelgesichtige Natur? Ober diese ihm innewohnende seltsame Diskrepanz zwischen Genie und Unvollkommenheit, geistiger Größe und menschlicher Schwäche. Seltsam ist ja nicht, daß in einem Menschen Gutes und Böses

beieinander wohnen — wer ist schon fehlerfrei oder ein vollkommener Bösewicht wie die typisierten Helden in den alten seichten Bühnenwerken? Hier ist vielmehr davon die Rede, daß das Gute zugleich das Böse ist. Willenskraft und alles niedertretende Gewalt; empfindsames Aufspüren der leisesten Regungen der Welt und peinliche Empfindlichkeit. Der Dienst an der Menschheit, der zugleich hochmütige Einsamkeit ist: Diesen Platz brauche ich, um ihr gebührlich zu dienen. Und was Minna niemals begreifen konnte: vor der Arbeit fliehen, um für sie zu leben, sich wegen des Geldes erniedrigen und den Komödianten spielen, um sich von der Sorge zu befreien, dem Geld nachjagen zu müssen. Mit den Gefühlen hausieren, um den Geist zu retten. Hier kann man nicht trennen: das ist groß, jenes niedrig. Alles kann freigesprochen, aber alles auch verdammt werden. Es ist Sache des Betrachters, von welcher Seite er auf ihn sieht, wie es die Sache des Lichtstrahls ist, ob er ihn nur von außen anstrahlt oder ihn durchleuchtet. Ob er sein Innerstes oder sein Gesicht im Halbdunkel beläßt. Einige winzige Momente, und die sind nicht die übelsten: wie er über den unter Beschuß stehenden Marktplatz schreitet; wie auf der Landstraße nach Chemnitz aus ihm die Aufrichtigkeit hervorbricht, wie er den jungen Ritter in Gera empfängt; wie er sein Gesicht zeigt, um es dann mit der Hand wieder zu verdecken. Die Revolution, das war der Schmelztiegel und das Scheidewasser. An ihr schieden sich die Geister.

Während der alte Mann im Verlauf des kurzen Nachmittags, des langen Abends und der endlosen Nacht den ersten Teil der Aufzeichnungen las, fischte er nicht nur sein Gedächtnis auf, sondern rüstete sich auch für den kommenden Kampf, denn das neuerliche Treffen würde ein erneutes Ringen mit sich bringen, ein Ringen nicht so sehr mit Wagner als vielmehr gegen die Verwirrung, die die Konturen seiner Gestalt immer mehr zu verwischen drohte. Er strebte nicht nach Objektivität, denn er wußte, daß man Richard Wagner allein im Doppelspiegel der Liebe und des Hasses erfassen konnte.

Er legte das Heft aus der Hand. In wenigen Stunden würde Richard hiersein. Es stand ihm ein harter Kampf bevor. So schien es ratsam, sich durch Schlaf zu stärken.

Der zweite Besuch

Kleiner Zauberer

"Zeig her? Bringen wir es hinter uns!"
Der Gast war verdrossen und machte einen unausgeschlafenen Eindruck. Man sah ihm an, auch ihn hatte die Begegnung mit sich selbst mitgenommen.
"Im Grunde ist es nicht so interessant, wie ich erwartet hatte", meinte er barsch. "Wenn ich es recht bedenke, so weiß ich das alles schon selbst. Höchstens bin ich weniger böswillig gegen mich. Allerdings ... bin ich nicht in Minna, besser gesagt, in die Erinnerung an sie verliebt wie du alter Esel."
"Doch zynisch bist du schon", brummte der Gastgeber. Über die Frühstücksreste hinweg starrten sich zwei mürrische alte Männer an.
"Eigentlich ist das Ganze völlig wertlos", stellte Wagner fest. "Es war unnütz, sich deshalb hierherzubemühen. Du hast mich reingelegt."
"Du bemühst dich schon zum zweitenmal hierher."
"Nein, ich meine nach Basel. Deinetwegen kam ich doch nach Basel. Oder glaubst du etwa wegen dieses Judas Niet...? Eigentlich kann man auch auf kürzerem Wege nach Venedig reisen. Ich habe also einen Umweg gemacht. Und wenn ich schon einmal hier bin ..."
",Ja, nun lies doch, lies endlich, und dann fahre nach Venedig zu deiner Cosette."
"Du bist frech geworden", sagte Wagner und begann an der Stelle zu lesen, die er am Vortag gekennzeichnet hatte.

… Die Arbeit blieb liegen. Nach der langen unruhigen Pause genügte dieser neue Aufschwung nicht, das Werk unter Dach und Fach zu bringen. Liszts Besuch in Zürich war ein freudiges Ereignis. Zum erstenmal hatte ich Gelegenheit, dem besten Freund Wagners die Hand zu drücken. Aber ich sah ihn nur ein einziges Mal, da die beiden gleich zu einer Reise quer durch das Land aufbrachen. Zu meinem Bedauern konnte ich sie nicht begleiten, nur Her-wegh reiste mit ihnen. Danach fuhr Richard nach Italien, auf Goethes Spuren der germanischen Inspiration nachzujagen. Später ging er nach Paris, um sich erneut mit Liszt zu treffen und dessen Familie kennenzulernen. Dort sah er zum erstenmal Liszts Sohn Daniel und seine beiden Töchter, die kesse, leicht errötende Blandine und die zurückhaltende Cosima.

Aber in Paris fühlte er sich auch diesmal nicht wohl. Die moderne Metropole erinnerte ihn an seine früheren Aufenthalte, an seine in Elend verbrachten Jugendjahre, an das hektische Durcheinander der Flucht. Lachend erzählte er, daß er einen ganzen Tag lang in seinem Hotelzimmer Liszt aus den Nibelungen vorgelesen hatte. Liszt hatte ihn mit seiner neuen Freundin, der Fürstin Wittgenstein, besucht. Als Wagner den Besuch erwiderte, mußte dort auch Berlioz drei Aufzüge der Götterdämmerung wohlwollend über sich ergehen lassen.
Nur zwei Ereignisse hatten in ihm einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen: das Morin-Chevillard-Streichquartett, das Beethovens cis-moll-Quartett spielte, und die schöne blonde Gräfin Marie Kalergis, die er bereits während seines ersten Aufenthaltes in Paris als Liszts Schülerin kennengelernt hatte und die ihm so oft behilflich gewesen war. All das reichte jedoch kaum aus, um Wagner für längere. Zeit in Paris zu halten. Wahrscheinlich plagte ihn auch der Arbeitseifer. Er eilte heim nach Zürich und beendete in einem Atemzuge die Instrumentation des Rheingolds.
"Übrigens habe ich in Paris diese Wesendoncks getroffen", bemerkte er von oben herab. "Wir stießen auf der Rue de Richelieu aufeinander. Minna hat sie danach auch aufgesucht. Die beiden Frauen, Mathilde und Minna, mögen einander sehr."

In Zürich machte er sich inmitten erdrückender Sorgen daran, den ersten Entwurf zur Musik der Walküre zu Papier zu bringen. Es folgten Monate, in denen ich ihn kaum sah. Er ging nicht in Gesellschaft und empfing kaum Gäste. Er arbeitete. Und wenn er seine Arbeit für kurze Zeit unterbrach, dann jammerte er.
"Mit meinem Kopf ist etwas nicht in Ordnung", sagte er verbittert. "Nein, nicht was die Einfälle betrifft ... die fliegen mir nur so zu, ich schaffe es kaum, sie niederzuschreiben ..."
"Beklag dich nur", sagte ich.
Aber Richard fuhr beleidigt fort: "Vielleicht gestattest du, daß ich meinen Satz beende! Es geht darum, daß mein Gedächtnis nachläßt. Ich schaffe es nicht, meine Gedanken aufzuzeichnen, weil ich sie sofort wieder vergesse. Ich schreibe nicht einmal mehr einen Klaviersatz, nur noch hingeworfene Skizzen, um mich selbst einzuholen. Danach kann ich sie freilich nicht mehr lesen ... Ich brauchte einen Sekretär. Aber woher soll ich den nehmen? Ich habe kein Geld. Vielleicht stand es um mich noch nie so schlimm wie jetzt. Indessen veranstaltet man in Boston, so höre

ich, serienweise Wagner-Abende, und es ist nicht möglich, eine Karte zu bekommen. Ottos Beziehungen . sind gut genug, mir dort in der Ferne einen Namen zu verschaffen, aber sie reichen nicht aus, auch das Geld hierherzubringen. Oder ist all das vielleicht nur ein Märchen? Auch dann tut es gut, daran zu glauben. Aber vor allem, mir fehlt ein Sekretär."
Und er sah mich an, ohne zu bitten, ohne zu drängen, ohne zu überreden. Sein Blick war gleichmütig, kühl und ein bißchen überlegen.
"Ich kann nicht von Hürli weggehen", stotterte ich. "Dort habe ich schließlich mein Auskommen."
Er wandte sich langsam ab.
"Wenn ich weggehen würde ...", sagte ich verwirrt. Er antwortete nicht einmal.
Es ist unmöglich, entschied ich bei mir. Aber am nächsten Ersten kündigte ich der Firma, was Herrn Thuner sehr verwunderte.
"Wovon wollen Sie denn leben, Mann?" Mein ehemaliger Chef schüttelte verständnislos den Kopf. "Oder haben Sie etwas gespart? Wovon?"
Plötzlich verstummte er. Sollte er etwa eingestehen, daß ich von dem Geld, das ich von der Firma bekam, keinen einzigen lumpigen Rappen zur Seite legen könnte?
"Sind Sie verrückt geworden?" fragte Kollege Gamsbart mit der Feder hinterm Ohr, wobei er für einen Augenblick von seiner großen Kladde aufblickte. "Haben Sie den Verstand verloren? Oder sind Sie unter die Abenteurer gegangen? Wir sind in der Schweiz, mein Freund. In diesem Land gibt es keine Abenteuer, hier gibt es nur Kühe. Hier möchten sich die Leute langweilen, und Gott behüte, daß jemand ihr Vergnügen stört. Ich empfehle Ihnen, lassen Sie die Flausen. Oder hat Ihr Musikerfreund Sie um den Verstand gebracht?"
Kollege Gamsbart war ein freimütiger Mensch, und diesmal kam er der Wahrheit sehr nahe. Er hatte nichts zu befürchten, da er die öffentliche Meinung vertrat. Was ich tat, war wirklich unverständlich, und ich selbst hätte es mir am allerwenigsten erklären können. Ich verachtete mich und zürnte Richard entsetzlich.

"Bist du so nett und schreibst das ab?" fragte er und zeigte auf einen ungeheuren Notenberg, voller wüster Bleistiftkritzeleien. "Natürlich ist es nicht eilig, aber es wäre schön, wenn ich es bis übermorgen ..."
Die Antwort wartete er nicht ab. Er schwebte davon, wie ein etwas zu schmächtiger, kalter, böser Engel. Ich schrieb den ganzen Nachmittag,

am Abend warf er gerade nur einen Blick auf die Abschrift. "Danke", sagte er gleichmütig.
Nun war ich wieder Berufsmusiker. Wagner hatte mich dem Theater empfohlen. So gelangte ich, ohne es meinem Doktortitel zu verdanken — der mir zwar geblieben, dessen Glanz jedoch verblaßt war —, zwei Pulte nach vorn, einfach weil hier die Geiger schwächer besetzt waren als in Dresden. Der Kapellmeister war nicht Richard, sondern Hans von Bülow, jener junge Mann aus guter Familie, der aus Konstanz davongelaufen war und später eine so große Rolle in Wagners Leben spielen sollte. Vormittags hatte ich in der Regel Probe, und abends, wenn es eine Opernvorstellung gab, spielte ich. Aber nachmittags und wenn ein Schauspiel gezeigt wurde, auch abends arbeitete ich für Richard. Er gab mir viel Arbeit, und manchmal, wenn es sehr viel war, ging ich vormittags nicht zur Probe. Bülow sah es mir nach. Was blieb ihm anderes übrig, als ein Auge zuzudrücken. Später hatte der Ärmste noch über anderes hinwegzusehen.
Habe ich es etwa für Minna getan? Um in ihrer Nähe zu sein? Wäre ich mir dessen sicher gewesen, hätte es mich beruhigt. Aber ich wagte nicht, es mir vorzutäuschen. Nicht für Minna, sondern für Richard wollte ich arbeiten. Wollte ich mich in den Nachruhm des Genies einschmuggeln, so wie Herr Schindler, Beethovens bedenkenloser Privatsekretär? Das lag mir wirklich fern. Ich wollte ganz einfach an Wagners Seite sein.
Wenn ich wenigstens so viel Verstand gehabt und mich schon damals entschlossen hätte, über unsere gemeinsame Arbeit und unsere Gespräche Notizen zu machen! Wieviel wertvolle Momente wären erhalten geblieben, wieviel Anekdoten gäbe es, aus denen man für die Nachwelt dieses einzigartige Leben, diese geniale Persönlichkeit rekonstruieren könnte. Aber natürlich, der Teufel dachte damals an dergleichen. Jetzt versuche ich, es mir zu erklären und auch zu glauben: Das Ganze hatte keinen, absolut keinen Sinn, die Sache war hoffnungslos. Ich habe für ihn gearbeitet, weil er mit einer lässigen Bemerkung darauf anspielte, daß er — na, ich will nicht übertreiben, er meinte nicht mich —, daß er jemanden brauche. Daraufhin sagte ich zu ihm: Obwohl ich ein Niemand bin, bitte ich dich, nimm mich als deinen Irgendjemand. Und Richard nahm mich wortlos. Er nahm zur Kenntnis, daß ich da war. Von mir wird die Musikgeschichte keine Notiz nehmen, anders als von Meister Schindler. Sie soll es auch nicht, weil es eine Lüge

wäre, eine Fiktion. Wagner hatte auch einen Schatten, ohne daß die Musikgeschichte davon spricht.
Nun, ich war der nicht vorhandene Gehilfe, die Anschauung ohne Subjekt, die körperlose Meinung ...

"... und zwar die körperlose besondere Meinung", sagte Wagner und sah auf. "Mit Rücksicht darauf, daß du nicht existierst, bist du ziemlich grob. Ist es wirklich so gewesen? Ich habe dich doch protegiert. Du wolltest Musiker werden. Bin ich oder war ich tatsächlich der Jettatore?"
"Der Jettatore, der Mann mit dem bösen Blick." Der Gastgeber zuckte mit den Schultern. "Du hast dich abgewandt. Und das genügte. Das war dein Verhältnis zu den Menschen."
Wagner lächelte. ",Zu den Frauen schon, das weiß ich. Aber verhielt ich mich auch zu den Männern so?"
"Wenn du mich als einen solchen gelten läßt ..." Nun lächelte auch der Gastgeber. "Und der bayrische König? Aber davon soll jetzt nicht die Rede sein, auch nicht von meiner Verzauberung und meiner Männlichkeit. Beide gehören der Vergangenheit an. Letzteres auf jeden Fall. Lies weiter. Du mußt dich beeilen, damit du rechtzeitig nach Venedig kommst. Cosette wartet."
"Du wirst unverschämt", sagte Wagner und begann wieder zu lesen.

Wohl habe ich versäumt, Aufzeichnungen zu machen, doch erinnere ich mich an vielerlei. Was damals meine Aufmerksamkeit erregte, habe ich bis heute in meinem Gedächtnis bewahrt. So vor allem, daß Wagner. in jener Zeit die Bekanntschaft des Philosophen Schopenhauer machte.
Das Buch — ich glaube, ich erwähnte es schon — nötigte Herwegh ihm auf. Die allmählich erkaltende Freundschaft, die durch das zu vertraute Verhältnis der beiden Frauen, Minna und Emma, beeinträchtigt worden war, erhielt durch "Die Welt als Wille und Vorstellung" neuen Auftrieb. Gewiß ist, daß Wagner sich von da an von den Autoren, die bisher seine philosophische Ruhelosigkeit besänftigt hatten, abwandte. Er äußerte sich verächtlich über Schelling und Fichte und reserviert über Hegel, und es schien, als hätte sich auch seine Begeisterung für seinen bisherigen Favoriten Feuerbach ein wenig abgekühlt. "Dieses Buch, das dreißig Jahre vergessen war und nun wieder auftauchte, ist aktuell, wahr und modern wie kein anderes", erklärte er hitzig. "Die große Klarheit, die männliche Präzision — wie hochtrabend und phrasenhaft

wirkt im Vergleich dazu die gesamte romantisch-patriotische, christlich-heidnische deutsche Philosophie! Dieses arrangierte Halbdunkel, diese geplante Unverständlichkeit ... Alle müßten von diesem Mann lernen!" Er hatte vor, dem alten Philosophen in Frankfurt einen Brief zu schreiben, überlegte es sich aber und schickte ihm den letzten Separatdruck des Nibelungen-Textes mit einer begeisterten Widmung. Soviel ich weiß, bekam er niemals eine Antwort darauf. Dr. Wille, der wenig später nach Frankfurt fuhr, suchte den mürrischen alten Herrn auf und bezeugte, daß sich Schopenhauer lobend über das Drama geäußert habe. Da aber Wille nichts Näheres sagte, hege ich den Verdacht, daß unser Freund dieses schmeichelhafte Märchen erfand, um Richard zu beruhigen. Denn Richard, der sich abwertenden Kritiken gegenüber ziemlich verhärtet und kampfbereit zeigte, ersehnte dieses Mal wie ein Kind Schopenhauers Verständnis.

"Das Schöne ist", erklärte er eifrig, "daß ich zu meinem Erstaunen erkannte, daß das, was mich jetzt in der Theorie so befangen machte, in meiner eigenen poetischen Konzeption mir längst vertraut geworden war. So verstand ich erst jetzt meinen Wotan. Dieser Wotan, ist er nicht die zu Gott gewordene Verleugnung des freien Individuums, des Qual bringenden Willens? Verkörpert er nicht in seinem tragischen und erstrebten Untergang das Verlangen nach dem Nirwana? Denn dieses Werk, die Nibelungen-Tetralogie, ist der wahrhaft dramatische Prozeß des Zurückdrängens der hypertrophierten Persönlichkeit und der krankhaften Empfindlichkeit. Herwegh machte darauf aufmerksam, daß mich hauptsächlich dies in der Arbeit behindere. Und wie recht hatte er! Man muß einsehen, daß das Erkennen der Nichtigkeit der Erscheinungswelt der Anfang der Dichtkunst ist."

Ich unterbrach ihn nicht, denn es wäre ohnehin vergebens gewesen. Wie hätte ich ihm erklären können, daß er Herwegh mißverstanden habe? Oder genauer, daß er ihn so verstanden habe, wie es ihm eben am besten paßte, wie es seiner augenblicklichen Denkweise entsprach. Es ist kaum anzunehmen, daß Herwegh, der Dichter der Revolution, die "eiserne Lerche", wie Heine ihn nannte, mit ihm über die Nichtigkeit der Erscheinungswelt gesprochen hätte. Wagner mußte sich eine eigene philosophische Stimmung schaffen, die für seine Arbeit notwendig war. Denn in ihm erblühte eine neue große Idee, die sogar seine Arbeit am Ring, die Instrumentation der Walküre, verdrängte. Ich war sein Schatten und somit erfahren genug, um aus seinen Andeutungen

herauszuhören, daß schöpferische Phantasie sich bereits an einem großen ekstatischen Liebesdrama entzündete.
"Eine der größten Triebkräfte zur Verneinung des Willens, zur Entsagung des Ichs ist die Liebessehnsucht", sagte er. "In der Nibelungen-Dichtung kam meine Vorahnung, wenn man will, meine Inspiration, dem philosophischen Bewußtsein zuvor. Ich habe Schopenhauer nicht gekannt, aber ich habe in seinem Sinne gedacht. Doch nun weiß ich, was ich will. Es ist ungefähr so wie damals, als ich in Leipzig bei dem braven Weinlig Kontrapunkt studierte, nämlich bewußt erlernen, was man instinktiv bereits weiß.
Eine düstere keltische Geschichte mit Meeresbrausen ... das Meer des Fliegenden Holländer, weniger stürmisch, aber voller geheimnisvoller Nebelschleier... und vielleicht auch mit mehr Glanz, mit einem unirdischen verführerischen, lebensfernen Glanz ... Es ist die endlose Weite des Meeres, über die durchgeistigt und erhaben die weißgekleidete Vision der Liebe schreitet. Es soll nicht die griechische Lebensfreude sein, sondern eine abstrakte, tragische Welt jenseits von Thule, das Meer, der Nebel, das körperlose Licht ... die Liebe. Mit der ‚schwarzen Flagge` die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um — zu sterben."
(Diese düster-emphatischen Worte blieben zum Glück nur Worte, obwohl sie Wagner so sehr gefielen, daß er sie sogar Liszt in einem Brief mitteilte. Aber der Dichter lebte und dichtete auch nach dem Tristan weiter. Schließlich ließ er auch diese Schlußversion mit der schwarzen Flagge weg.)
Dies geschah im Herbst des Jahres 1854. Richard arbeitete an der Partitur der Walküre mit großem Elan, zwischendurch skizzierte er seine ersten Vorstellungen zu Tristan und Isolde. Aus der selbstauferlegten, uneigennützigen Pflicht ergab es sich für mich, diese Papiere zu sammeln und sie für eine weitere Bearbeitung vorzubereiten. Außerdem arbeitete Richard — als hätte er sechs Hände und drei Köpfe — am dritten Teil des Rings, am Siegfried. Er veränderte den Text dort, wo er glaubte, ihn der Philosophie Schopenhauers annähern zu müssen. Die Musik jedoch brachte er gegen seine Gewohnheit ungeduldig und in schwer lesbarer Schrift in einer ersten Fassung zu Papier. Den Tristan schreiben, den Siegfried komponieren, die Walküre instrumentieren — sein Leistungsvermögen war gewaltig, nahezu furchteinflößend. Es schien, als wollte er die ganze Erdkugel mit seinen Tönen durchdringen.

Unermüdlich schuftete dieser schmächtige kleine Zyklop. Die menschlichen Beziehungen hatte er fast völlig abgebrochen.
Auch Minna schickte er fort. Das tat er nicht zum erstenmal. Minna sehnte sich nach Hause. Sie wollte Dresden wiedersehen. Sie war krank, die Bergwelt der Schweiz bekam ihrem angegriffenen Herzen nicht. An den deutschen Theatern zeigte man immer wieder Interesse für den Tannhäuser. Auch Berlin erklärte sich jetzt bereit, ihn auf den Spielplan zu setzen. Über all das mußte verhandelt werden. Und was vielleicht das wichtigste war, nach Jahren des Schweigens schickte ihm Röckel aus dem Gefängnis einen Brief. Er bat den Freund, ihn aufzusuchen, wenn es in seiner Macht stünde.
Von Röckels Schicksal hatte Richard noch in Paris, als sich die Laussot-Affäre ihrem Ende näherte, erfahren, während mir Semper davon schon in Lyon berichtet hatte. Wir wußten, daß er in der Festung Königstein eingekerkert war und die Beamten, die die Verhöre führten, ihn und seine Gefährten so grob mißhandelten, wie es bei politischen Häftlingen üblich war. Richard behauptete, daß er sich bei seinen deutschen Gönnern um eine Intervention bemüht habe, daß aber niemand zu vermitteln gewagt hätte. Als im März 1850 die französische Presse in empörten Kommentaren berichtete, Röckel sei zusammen mit Bakunin und Heubner zum Tode verurteilt worden und ihre Hinrichtung stehe unmittelbar bevor, schrieb Wagner einen, wie er selbst sagte, "lakonischen, ebenso energischen" Abschiedsbrief an sie. Da er aber keine Möglichkeit sah, ihnen diesen Brief direkt zu übermitteln, wollte er ihn mit Hilfe von Frau von Lüttichau auf den Königstein hineinschmuggeln lassen. Doch Herr von Lüttichau fand den Brief und machte eine große Szene. Unter verzweifelten Wutausbrüchen, wobei er auf die beiden niederträchtigen Kreaturen Röckel und Wagner schimpfte, die seine Güte mißbraucht hätten, warf er ihn ins Feuer. Der energische Protest des Auslandes erzwang schließlich von dem sich sträubenden König die Begnadigung. Röckels Urteil wurde in lebenslängliche Haft umgewandelt, und er gelangte in die für grausame Behandlung berüchtigte Strafanstalt Waldheim. So hatte sich der bittere Scherz seines Bruders Eduard erfüllt: In der Tat war nun er es, der Augusts Familie über lange Jahre aufopferungsvoll unterhielt.
Jetzt, als die Nachricht kam, daß Röckel nach mehr als fünfjährigen Haft die Genehmigung bekommen habe, Besucher zu empfangen, übernahm Minna es freiwillig, ihn an Richards Stelle zu besuchen, obwohl sie

August noch immer zürnte, denn sie sah in ihm den Verderber ihres Mannes. Sie schrieb sogar einen Brief über ihre Eindrücke. Darin steht, daß Röckel die Schwierigkeiten der Gefangenschaft heiter und gelassen ertrage. Er sei daran nicht zerbrochen, und seine Gesinnung habe sich auch nicht geändert. Damit hatte ich im geheimen immer gerechnet. Es erstaunte mich jedoch, daß Richard von dem Brief unangenehm berührt war und daraus auch kein Hehl machte. "August tut so, als sei er unerschütterlich, dabei ist er nur unfähig, sich zu entwickeln", knurrte er zwischen den Zähnen. Diese Standhaftigkeit und Treue schienen ihn zu verdrießen und für einen Moment seine Hinwendung zu Schopenhauers Pessimismus und Weltabgewandtheit zu stören. Er sprach auch nicht weiter darüber.

Von seinem neuen Plan, dem Tristan, berichtete er zuerst Liszt, seinem verständnisvollsten Freund, in einem langen Brief. Aus einem plötzlichen Entschluß heraus, der seiner launenhaften Art entsprang, las er mir diesen Brief vor. Dabei ließ er mich fühlen, daß er mir eine größere Gunst kaum erweisen könnte.

"Kann ich ihn absenden?" fragte er danach und verdeckte seine Koketterie hinter einer ernsten Miene, als würde er meines Rates bedürfen. "Was meinst du, wird er mich nicht für wahnwitzig halten? Liszt ist doch so welterfahren, klug und nüchtern. — Ich aber bin ekstatisch, schwärmerisch und schwebe über der Welt: ein Genie!" fügte er, sichtlich nur für sich selbst, hinzu.

An den Text des Briefes erinnere ich mich nicht mehr, aber in dieser Hinsicht können wir uns getrost auf die Philologen verlassen. Denn es ist unwahrscheinlich, daß Liszt ihn vernichtete, und noch weniger wahrscheinlich, daß künftige Nachlaßforscher ihm nicht ihre besondere Beachtung schenken werden. Ich bin mir sicher, daß in einem halben Jahrhundert, der Leser die dicke Bände füllende Korrespondenz Wagners in allen Bibliotheken wird finden können. Richard hat immer gern Briefe geschrieben. Er liebte es, sich mit völliger Aufrichtigkeit zu offenbaren, und scherte sich wenig darum, daß er das nächste Mal eventuell einen ganz anderen Wagner ebenso aufrichtig würde bloßstellen müssen. Meine armseligen Erinnerungen jedoch ... Wer weiß? Ich glaube, letztendlich werden sie doch nur ein Opfer der Flammen. Nun, an den Text des Briefes an Liszt erinnere ich mich nicht mehr, aber ich weiß, daß er am Schluß emphatisch die "schwarze Flagge" erwähnte. Auch sprach er hierin von der völligen Verleugnung des Lebenswillens,

was fürchterlich schwer sei, aber nur dies könne die Erlösung bringen. Schwärmerisch begeisterte er sich für Schopenhauer, jenen Denker, der ihm endlich dazu verholfen habe, auf den tiefsten Grund seiner eigenen Gedanken vorzudringen. An eine Stelle erinnere ich mich wörtlich, denn ich behielt sie als persönliche Kränkung im Gedächtnis: "... da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe ..." Entweder lügst du, oder es ist eben dein Versagen! wollte ich dazwischenrufen und die Flut der Worte zügeln. Aber ich tat es natürlich nicht.
Ohne jede Bemerkung hörte ich mir Richards Verheißungen vom schönsten aller Träume, vom ewigen Werk der Liebe, dem das größte Denkmal zu errichten sei, zu Ende an.

Ich erwähnte bereits, daß sich Richard um diese Zeit mit seiner ganzen Energie auf die dreifache Arbeit stürzte und seine gesellschaftlichen Verbindungen dabei vollkommen vernachlässigte. Dazu sei jedoch vermerkt, daß es eine Ausnahme gab. Er traf sich jetzt bereits Abend für Abend mit Mathilde Wesendonck in einem kleinen Salon des Hotels Baur au Lac, wobei er ihr jeweils seine neuesten Arbeiten vorlas.
Ich dachte oft darüber nach, ob wohl Otto von diesen täglichen Zusammenkünften wußte. Aber schon damals war ich überzeugt, daß er davon wissen mußte, später erhielt ich Gewißheit darüber. Und Minna? Auch sie war im Bilde. Doch sie verhielten sich beide sehr unterschiedlich dazu. Otto wurde von Mathilde täglich über die Zusammenkünfte unterrichtet, Minna jedoch mußte selbst herausfinden, wohin ihr Mann allabendlich ging. So war es natürlich, daß diese Vorgänge in beider Seelen unterschiedliche Spuren hinterließen.
Es wäre sicher beschönigend, zu behaupten, daß in Otto nicht allmählich ein Unbehagen erwachte, doch Minna, in immer düstere Grübeleien gestürzt, wurde zu lautstarken Wutanfällen hingerissen. Otto mußte um etwas bangen, aber er brauchte sich wenigstens nicht betrogen zu fühlen. Nichts, aber auch gar nichts geschah hinter seinem Rücken. Er konnte sicher sein, daß das, was ihm Mathilde von ihren Zusammenkünften mit Wagner erzählte, die Wahrheit war. Daß allmählich leidenschaftliche Gefühle entstanden, konnte er nicht verhindern, aber er wußte, daß die Liebe und Achtung, die er von Mathilde verdiente, diese Gefühle im Zaum halten würden. So konnte er hoffen, daß die Flut, so wie sie kam, auch wieder verebben würde. Mit Geduld und Ergebenheit verharrte

dieser hochaufgeschossene, linkische und brave Mann in unbeholfener Freundschaft und reichte auch weiterhin dem Verführer seiner Frau die Hand — die noch dazu nicht immer leer war — und hoffte, daß sich die Sache bald zum Guten wenden würde. Seine Hoffnung war wohl trügerisch, denn die Liebe währte lange; sie schien sich sozusagen auf dem Niveau der allabendlichen Zusammenkünfte im Hotel Baur au Lac stabilisiert zu haben. So war Mathilde Zeuge der Entstehung des Rheingold und der ersten zwei Aufzüge der Walküre, und es wurde für sie zur schönen Selbstverständlichkeit, an diesem gewaltigen schöpferischen Leben teilzunehmen. All dem hätte sie natürlich nicht gern entsagt. War doch auch ich glücklich über meinen winzigen Anteil, der mit dem ihren ganz und gar nicht zu vergleichen war.
Von Zeit zu Zeit, und nicht einmal selten, trafen sich die beiden Ehepaare bei Wesendoncks oder Wagners. Bei solchen Gelegenheiten setzte sich Richard ans Klavier — jetzt ließ er sich nicht mehr nötigen, verstieg sich auch nicht zu bösartigen Bemerkungen — und trug die neugeschaffenen Partien vor.
Die tiefste, dem Lavakern am nächsten liegende Schicht war der Tristan. Wagner war sich bewußt, daß er das große Werk, die Tetralogie, seinetwegen unterbrechen würde.

Zwar glaubte er, daß er mit einiger Ausdauer wenigstens den Siegfried schaffen könne und nur das letzte Werk, das seit der Bekanntschaft mit Schopenhauer den Titel Götterdämmerung trug, vertagen müsse, aber als der dritte Aufzug des Siegfried, die große Liebesszene zwischen Brünnhilde und dem jungen Siegfried, an die Reihe kam, beschloß er, den Tristan vorzuziehen. Seine Idee der Liebe konnte er in dieser reinen und elementaren Form nur im Tristan verwirklichen, nicht im Siegfried, wo die Liebe anders, körperlicher und zugleich stilisierter war. Der Tristan sollte noch unberührte Schichten erschließen.

Schopenhauer und Mathilde! Man könnte meinen, die Bedeutung dieser beiden Menschen für Wagner war die Triebfeder zu seinem neuen Werk. Ich, der es aus der Nähe sah, vermute das Gegenteil: die innere Disposition zur Tristan-Musik ließ die äußeren Geschehnisse in anderem Licht erscheinen. Wir dürfen nicht vergessen, daß Wagner Mathilde nun schon seit fünf Jahren kannte und die immer häufiger werdenden Treffen im Hotel bereits drei Jahre stattfanden. Selbst die wahrlich nicht freisinnige Zürcher Gesellschaft ließ die ungewohnte Verbindung des

Musikers, der wachsendes Ansehen genoß, mit der wohlhabenden Kaufmannsfrau gewähren. Man war fast sogar bereit, zu tolerieren, daß es eine geistige, über jedes Geschwätz erhabene Gemeinsamkeit zwischen Mann und Frau geben könne, als die beiden in sich Tristan und Isolde entdeckten.
Sicherlich war Mathilde auch die Brünnhilde der Nibelungen, die Tochter Wotans, Vertraute des Gottes, die Siegfried noch vor dessen Geburt kannte, die für ihn zeitlos vorausbestimmte Braut, die ein Flammenmeer vor der unbefugt eindringenden Vergänglichkeit schützte. Aber der gegenwärtige Siegfried konnte für seine Brünnhilde den Feuerzauber nicht brechen. Es trennte sie voneinander wie eine jedes Feuer abwehrende Mauer — die Wirklichkeit: Otto, Zürichs spießige Gesellschaft, Minnas hartnäckige Gehässigkeit, ihr beider ganzes Leben. Deshalb mußte der Siegfried noch unvollendet bleiben, Wagner sah sich außerstande, das Drama der Erfüllung zu schreiben. Da wurde der Tristan aktuell: der Liebeszauber, das große Meisterwerk der Sehnsucht, die zu ewiger Unerfüllbarkeit verurteilt ist, sich selbst voll entfaltet, in fiebernder, flammender Nacht versinkt und die Erlösung durch den Tod verlangt. Tristan war die Folge und zugleich die Voraussetzung fur die Vollendung des Nibelungen-Werkes. Aus Brünnhilde, der Vertrauten, der göttlichen Beschützerin, wurde Isolde, die Begehrte, die einem anderen gehörte und nur in völliger Ekstase und letztlich im Tode erreichbar war. Leben und Werk durchdrangen sich wechselseitig. Wie man auch immer über Schopenhauer denken mag — ich selbst zum Beispiel konnte nie ohne Vorbehalt seiner orientalisch anmutenden philosophischen Weltinterpretation folgen —, die poetische Schönheit, die mit tiefer Traurigkeit erfüllte Lehre, die Erweckung des Geistes zur Erkennung der Wünsche, der Instinkte kamen eben zur rechten Zeit, um das Werk zu inspirieren. Gefühl und Gedanke strebten einem Ziel zu. So reifte die Idee von Tristan und Isolde.
Dann aber unterbrach er seine Kompositionsarbeit für fast ein halbes Jahr. Er nahm eine Einladung nach London an, um dort acht Konzerte der Old Philharmonic Society zu dirigieren. So verbrachte er die erste Hälfte des Jahres 1855 in England. Dieses halbe Jahr war angefüllt mit einer farbigen Fülle von Erlebnissen und zugleich vielen Ärgernissen. Beethoven, seine Neunte Sinfonie, durfte er und Meyerbeer mußte er dirigieren. Er genoß die Vorzüglichkeit des traditionsreichen, ausgezeichneten Orchesters, aber zugleich geriet er mit dessen

traditionsgebundener Musizierweise in Konflikt. Es war schwer, die gewohnten Zeitmaße und die selbst auferlegten Beschränkungen in der Lautstärke zu durchbrechen. Ein vornehmes Orchester schmettert eben nicht wie eine Militärkapelle und fiedelt auch nicht wie Gelegenheitsmusikanten, die der Liebsten unter dem Fenster ein Ständchen bringen. Es spielt schön, gleichmäßig, mäßig laut und läßt sich durch rechthaberische Forte- und Pianovorschriften des Komponisten nicht allzusehr stören. Aber die Philharmonie bestand trotz ihrer Traditionsverpflichtung — aus guten Musikern. Und als Konzertmeister Sainton Wagners Partei ergriff, entdeckten auch die Musiker die neuartigen Freuden der modernen dynamischen Vortragsweise. Nach dem zweiten Konzert — es war die Neunte — hatte sich die Stimmung erwärmt.

Die Presse putzte Wagner herunter. Man faßte es als Arroganz und Beleidigung auf, daß er frei aus dem Gedächtnis dirigierte. Zum nächsten Konzert brachte Wagner die Partitur mit, legte sie absichtlich umgekehrt vor sich hin und dirigierte also wieder frei aus dem Gedächtnis. Das Orchester amüsierte sich, und auch die Presse gab sich zufrieden. Die Tannhäuser-Ouvertüre wollte sich auch das Königspaar, Viktoria und Albert, anhören. Sie baten daher Wagner, dieses Werk in seinem nächsten Konzert, das sie zu besuchen gedachten, zu wiederholen.

Später zu Hause berichtete Richard noch von zwei nachhaltigen Erlebnissen. Er hatte erneut Berlioz getroffen, und es war ihm endlich gelungen, sich mit ihm anzufreunden. Diese Freundschaft hatte eine einzige, aber grundlegende Bedingung: nie von Musik zu sprechen. Wagner schätzte zumindest Berlioz' Orchestertechnik sehr hoch ein und lernte auch von ihm. Berlioz jedoch wollte Wagners Musik nicht einmal hören. Das zweite Erlebnis war Liszts neue Klaviersonate in h-moll, die der englische Liszt-Schüler Klindworth dem staunenden Wagner vorspielte, den diese verblüffend neue Harmonik in höchstem Maße entzückte. Die Harmonik des Tristan, dieses weit in die Zukunft weisende, neue, freie Akkordsystem, fand in diesem Londoner Erlebnis Anregung und Bestätigung.

Richard kam krank und mit einem häßlichen Ausschlag im Gesicht aus London zurück. Er hatte eine Gesichtsrose, war wütend, so entstellt zu sein, und schrieb seine Krankheit der englischen Kost zu. Geld hatte er jedoch nicht mitgebracht. "Musik kann ich machen, Geld, wie es scheint,

nicht", äußerte er spöttisch. Er sandte Liszt die Partitur der Walküre und bat ihn um Geld. Diese Briefe verfaßte ich. Richard zog sich zurück, um sich auszukurieren. Erst gegen Ende des Sommers konnte er sich zur Arbeit aufraffen. Er entwarf die ersten zwei Aufzüge des Siegfried.
Unser Freundeskreis wurde immer größer. In diesem Jahr schloß sich uns eine neue bedeutende Persönlichkeit an. Eines Tages erwartete uns bei Herweghs ein untersetztes, bebrilltes Männlein mit einem wallenden Bart. Es war Gottfried Keller. Wagner freute sich über ihn, weil er seinen Roman "Der grüne Heinrich" hochschätzte. Der kleine Mann, auf dessen koboldhaftem Gesicht sich die naive Weisheit der Märchenzwerge widerspiegelte, lauschte zusammengekauert Wagners Musik. Wagner versuchte, ihn an sich zu ketten, stieß dabei aber auf Hindernisse: Kellers linkisches Benehmen, seine Lebensfremdheit waren nicht nach seinem Geschmack, die Unterhaltung zog sich stockend und schwerfällig hin. Herwegh versuchte vergebens, sie mit einer gekünstelten Jovialität, die nicht zu ihm paßte, voranzubringen. Es wurde keine wirkliche Freundschaft. "Wenn ich Keller sehe, überkommt mich immer die komische Besorgnis, daß — ich weiß nicht, wie ich es ausdrücken soll — er einfach aufhört zu sein", sagte mir Richard einmal. "Die ganze Erscheinung erlischt irgendwie, und es stellt sich heraus, daß es sie auch nicht oder nur zufällig gab. Aus all dem, was er geschaffen hat, kann man nicht folgern, was er noch schaffen wird. Der ganze Mensch, das ganze Werk ist wie eine herrliche Straße, die ins Nichts führt. Dahinter steckt irgendeine beunruhigende Unsicherheit. Ich begreife die Wurzel und das Wesen dieser Erscheinung nicht."
Ich glaube nicht, daß er recht hatte. Keller berichtete im allgemeinen, zwar verlegen und verworren, von schönen, kühnen Plänen. Seine Erzählungen, die Wagner für verstreute Perlen hielt, die man nicht zusammenfassen könne, scheinen mir zum Schönsten der zeitgenössischen Prosa zu gehören. Im Gegensatz zu Wagner freute ich mich nicht über die einträgliche staatliche Anstellung, die unser Freund mit einem solchen patriotischen Eifer versah, daß seine schriftstellerische Tätigkeit ständig gefährdet war. Ein solches Amt wäre für den armen Herwegh gut gewesen, denn er kämpfte ähnlich wie Wagner, aber in ungleich armseligerer Lage als dieser, ständig mit materiellen Sorgen.
An einem festlichen Abend kam auch Semper unerwartet nach Zürich. "Na, jetzt bleibe ich hier", sagte er und nahm in einem Sessel Platz. Und

er blieb auch. Bauaufträge erhielt er kaum, die braven Zürcher fürchteten seine neuartigen, mutigen und sehr teuren Ideen. Aber ihn beschäftigte ohnehin etwas anderes: Er wollte seine Theorien über den Baustil in einer großen ästhetisch-geschichtlichen Arbeit darlegen. Es fiel ihm allerdings schwer, einen Verlag dafür zu interessieren. Aber er blieb in Zürich, das wir alle nun schon ein wenig als unser Zuhause ansahen.

Diese Monate gingen in fröhlicher Ereignislosigkeit dahin. Wagner bot die ersten beiden Stücke seiner Nibelungen-Tetralogie der Firma Härtel an, und die erste Antwort war nicht ungünstig. Natürlich wurden gleich rosarote Luftschlösser gebaut. Für eine Hälfte des vierzigtausend Franken betragenden Honorars sollte ein Haus entstehen, damit Richard endlich eine Dauerwohnung und seine Ruhe hätte. Die zweite Hälfte würde die materielle Sicherheit für ein Jahr garantieren. Die vierzigtausend Franken trafen freilich niemals ein. Und wären sie gekommen, so wären auch sie zerronnen wie viele andere vierzigtausend Franken in Wagners Leben.

Dennoch waren es schöne Monate. Richard reiste wie ein Jüngling bald dahin, bald dorthin, mit Rücksicht auf seinen Hund Fips, den er stets mitnahm, nicht per Eisenbahn, sondern in schlecht gefederten alten Postkutschen. Aus Chemnitz traf Klara ein, und darüber freute sich Richard besonders. Und nicht nur, weil er seine ältere Schwester närrisch liebte, sondern auch, weil Klara Minna ablenken konnte. Minnas Gesundheit stand zweifellos auf schwachen Füßen. Ihr Herzleiden hatte sich nicht gebessert, ja eher verschlechtert, wenn auch augenblicklich nicht so rapide. In dieser Zeit, da er so oft auf Reisen war, konnte er sich nicht. jeden Abend mit Mathilde treffen, und das war für Mirina immerhin das wichtigste. Sie war glücklich, als sich im Oktober auch Franz Liszt für einen voraussichtlich längeren Besuch, und zwar zusammen mit der Fürstin Wittgenstein, angekündigt hatte. Dies versetzte übrigens auch mich in freudige Erregung. Endlich würde ich Gelegenheit haben, den Musiker, den ich neben Richard für den derzeit größten Künstler hielt, zu treffen und mit ihm vielleicht ein längeres Gespräch zu führen. (Vom tragischen Ende des unglücklichen Schumann hatte ich noch im Sommer erfahren. Vor zwei Jahren hatte er sich während eines Depressionsanfalls in den Rhein gestürzt und war nun in der Nervenheilanstalt von Endenich bei Düsseldorf von seinen Leiden erlöst worden.)

Entgegen seiner Ankündigung kam Liszt allein. Wagner bat mich, ihm den Entwurf des ersten Siegfried-Aufzuges zu bringen, dessen Partitur ich soeben vorbereitet hatte. Der vielgereiste, in der Welt weit herumgekommene, mit einem großen Publikum in Kontakt stehende Virtuose und Musiker hatte ein sicheres Auftreten. Im Vergleich zu diesem eleganten, gutaussehenden und unterhaltsamen Menschen, der es gelernt hatte, sich in allen Lebenslagen zurechtzufinden, wirkte Wagner noch immer eckig und schroff. In der Art, wie er mir entgegenkam und die Hand reichte, war die Absicht zu erkennen, jedermanns Herz zu gewinnen, auch wenn dieser — wie ich — weniger interessant und bedeutsam war. Sein lächelndes, schönes Gesicht erschien noch feiner durch sein frühergrautes Haar — während das des kaum zwei Jahre jüngeren Richard zu dieser Zeit noch vollkommen blond war —, betont noch durch einfache, aber elegante dunkle Kleidung. Er ergriff meine Hand mit beiden Händen und schüttelte sie kräftig. "Ach, Doktor Glasius! Da freue ich mich aber, daß ich endlich Gelegenheit habe, auch mit Ihnen zu sprechen", kam er mir mit Worten zuvor, die zu sagen zweifelsohne mir angestanden hätte.

Mit einer galanten Bewegung wies er zur Tür — denn er war mir bis zur Vorhalle entgegengekommen — und führte mich in ein großes Erkerzimmer, in dessen Ecke ein schwarzes Erard-Klavier stand, das der Hotelbesitzer eigens beschafft hatte. Im Flimmer eines sonnigen Oktobernachmittags erhoben sich die Glarner Alpen rein und klar über der Stadt. Liszt wies mit einer weitaus-ladenden Bewegung um sich.

"Diese Schönheit, diese Schönheit", sagte er. "Man kann ihrer niemals überdrüssig werden. Ist es nicht so, Herr Glasius?"

Ich nickte höflich. Hätte ich ihm sagen sollen, wieviel bittere, schwere, langweilige Stunden ich inmitten dieser herrlichen Landschaft verbracht hatte? Ich hätte die Möglichkeit dazu gehabt, denn Liszt fiel einem nicht ins Wort, wie es Richards Art war. Er hatte die Geduld, sich die Meinung anderer höflich und sogar mit aufrichtigem Interesse anzuhören. Obwohl auch er Widerspruch kaum duldete, diskutierte er wenigstens mit seinem Gesprächspartner und ließ es nicht einfach bei einem Abwinken bewenden, wie es Wagner in den meisten Fällen, mir gegenüber zum Beispiel immer, tat. Ich hätte etwas sagen können, aber ich überließ Liszt die Initiative.

Der Künstler nahm Wagners Manuskript in die Hand und begann mit instinktivem Interesse darin zu blättern. Aber sogleich besiegte er seine

Neugier und legte es höflich beiseite. Er beschäftigte sich mit seinem Gast, der in meiner Person nichts Besonderes darstellte.
"Haben Sie es auch durchgesehen?" fragte er und zeigte auf die Handschrift. "Ach, was ist das für ein Unsinn! Natürlich haben Sie es durchgesehen. Ich weiß doch, daß Sie Richards engster und bescheidenster Mitarbeiter sind."
Engster und bescheidenster ... Also hatte Richard mit Liszt über mich gesprochen. Und er hatte mit der Anerkennung nicht gegeizt. Nein, darin war er niemals knickerig. Mit dem Geld, das er für sich verwandte, und mit der Anerkennung, die denen gebührte, von denen er etwas erwartete. Vielleicht steht es mir trotzdem nicht zu, so von ihm zu reden? Wenn ich ihn nur nicht so aus der Nähe, sondern aus größerer Distanz kennen würde. Mein Gott, wie anders würde ich von ihm sprechen!
"Aber warum stehen Sie, Herr Doktor Glasius? Warum nehmen Sie nicht Platz! Oder ist es mein Versäumnis? Verzeihen Sie!" Liszt sah sich um und nötigte mich in den bequemsten Armstuhl. "Was halten Sie von einem Gläschen Tokajer? Ich schätze ihn sehr. Versuchen Sie bitte erst gar nicht, mich zu beeinflussen."
Ich sah mich genötigt, von diesem schweren Wein zu trinken. Liszt nahm das Manuskript wieder in die Hand, schien es zu liebkosen.
"Hm ... eine ziemlich krause Schrift. Früher schrieb Richard nicht so. Er war ein Muster an Pedanterie. Entweder geht es ihm sehr schlecht oder sehr gut. Die Gedanken treiben seine Feder. Jaja ... Ich glaube, in gewisser Hinsicht hat er den Zenit erreicht. Dies ist bereits die völlige Reife, die größte und vollkommenste ... Dafür ist er natürlich auch problematisch genug, problematisch genug ... Sagen Sie Herr Glasius, was hat Sie dazu veranlaßt, die Anwaltstätigkeit aufzugeben und sich Wagner zu widmen?"
"Es ist schwer, darauf zu antworten", konnte ich nur hilflos murmeln. "Eigentlich weiß ich es selbst nicht."
Liszt lächelte. "Dieser Mensch ist ein Zauberer. Ein kleiner Zauberer. Der Teufel weiß, was sein Geheimnis ist. Manchmal fühle ich, daß ich ihn gar nicht liebe. Was sollte ich an ihm lieben? Wenn Sie es nicht besser wüßten als ich, wenn ich nicht wüßte, daß Sie ihm bei der Abfassung seiner Briefe behilflich sind, würde ich es gar nicht sagen: er meldet sich halbjährlich, um mich um einige tausend Franken anzupumpen, aber das tut er so, daß der Brief, die bloßen Buchstaben, das Papier eine Kraft ausstrahlen, der man einfach nicht widerstehen

kann. Ich habe oft darüber nachgedacht, worin diese Kraft besteht. Wissen Sie, Herr Glasius, ich glaube an Gott, bin aber kein Mystiker. Wenn ich vorhin von ihm als einem Zauberer sprach, so nur im übertragenen Sinn. Er meldet sich, schröpft mich, fleht, verlangt und bekommt das Geld, wirft mir Grobheiten an den Kopf, erzürnt mich, wird erneut anmaßend — und siehe da, es gelingt ihm wieder, mich anzupumpen. Was ist es nur, dem ich stets nachgeben muß; wenn Sie erlauben, mich weniger gewählt auszudrücken: Was ist es, worauf ich immer wieder von neuem hereinfalle? Ist es das Genie? Ich glaube nicht, daß Beethoven irgendwann irgend jemand diesen Zwängen ausgesetzt hätte. Oder nehmen wir den armen Berlioz, der in aller Stille verhungert ... Nein, hier handelt es sich um etwas ganz Individuelles und Einmaliges, ich glaube, es ist sein Wille ... Da redet er närrisches Zeug, hält es mit Schopenhauer, verleugnet den Willen, den Lebenswillen, aber ich glaube nicht, daß es jemals einen Menschen gab, in dem der Lebenswille stärker glühte. Und dies ist das Großartige, das Furchterregende und das Unwiderstehliche an ihm."

Er zog seinen Stuhl näher heran, und noch immer lächelnd, aber viel leiser, als würde er mir ein Geheimnis anvertrauen, sagte er: "Wissen Sie, manchmal zweifle ich sogar an der Größe seiner Begabung. Aber jeweils nur für einen Augenblick. Plötzlich schlägt mir etwas Unwirkliches, etwas Gekünsteltes, etwas Äußerliches, fast würde ich sagen, etwas Dilettantisches entgegen. Wenn ich ihm dann weiter zuhöre oder ihn weiterlese, habe ich das Gefühl, als würde ich überschwemmt und erstickt von einer titanischen Flut, die über meinem Kopf zusammenschlägt. Diese Kraft ist es, mit der er die Hindernisse besiegt, sogar einige Mängel seines Talents und Könnens, die zeitweilig sich versagende Inspiration und den Dilettantismus. Andere Künstler setzen sich eher durch. Ihm dagegen gelang noch nie der große Erfolg, mit einem Durchbruch rechnet er wahrscheinlich gar nicht mehr. Den Erfolg kalkuliert er ebensowenig ein wie die Schwierigkeiten. Den ersteren gibt es nicht, die letzteren sind nur dazu da, damit er sie besiegt, und er besiegt sie in jedem Fall. Bislang hat er noch alles vollbracht, was er wollte, und in dieser Hinsicht rechnet er weder mit dem Glück noch mit dem Mißgeschick. Er berücksichtigte und berücksichtigt auch nicht seinen körperlichen Zustand. Einen anderen, viel stärkeren Menschen würden die Krankheiten, deren ungeachtet er unbekümmert an drei Werken auf einmal arbeitet, darniederwerfen und lähmen. Er ignoriert

die Ansprüche der Gesellschaft, die Vergänglichkeit der Zeit. Ist sein Programm für ein Jahrzehnt oder für zwei Jahrzehnte bemessen? Was kümmert's ihn! Wenn es sein muß, arbeitet er eben ein Jahrzehnt, oder zwei Jahrzehnte daran. Freilich nicht so wie Goethe, der aus dem Überschuß seiner Kräfte schöpfte, ein Lebenswerk schuf und fast wie nebenbei ein Leben lang am Faust herumpusselte. Nein, Wagner tut alles mit dem äußersten Einsatz seiner Kräfte. Er stürzt sich auf die Arbeit, wirft alles über den Haufen, die Liebe, die Menschheit, die Ehre, pumpt Leute schamlos an, vernichtet seine Familie, jene unglückliche Minna, ist im einen Augenblick ein puritanischer Revolutionär, im anderen verzeihen Sie, wenn ich das so sage — ein Strizzi. In einem Augenblick baut er sich für das Geld, das er von den Frauen bekommen hat, ein Schloß und stellt sich eine Garderobe zusammen, die vierundzwanzig verschiedenfarbige Seidengewänder enthält, zu denen jeweils in der entsprechenden Farbe ein Samtbarett gehört, um dann gleich im nächsten Augenblick alles umzustoßen und sich in eine kleine Berghütte zurückzuziehen. All das tut er für das Werk. Damit es gedeiht, wächst und vollendet wird! Als weltbewegendes Dokument eines einzigen starken Willens. Und er wird es schaffen! Im Alter von zwanzig hat er sich sein Lebenswerk ausgedacht, und er wird es vollenden. Er wird genau so lange leben, wie es das Werk verlangt, kein Jahr länger, und glauben Sie mir, er wird auch nicht eine Minute früher sterben. Er wird die letzte Note seines Lebens niederschreiben, jenen C-Dur-, Es-Dur- oder h-moll-Akkord, den er sich 1833 ausgedacht hat. Wann er ihn schreibt, das weiß ich nicht, aber daß er nicht eher stirbt, darauf nehme ich Gift. Er wird sein Pensum schaffen und das Werk vollenden und währenddessen uns alle dressieren wie Pferde. Ich gebe ihm ungezählt Geld, obwohl ich selbst manchmal verdammt rechnen muß, und Sie geben Ihre Kraft, Ihre Zeit und Ihre Arbeit. Und wenn ich Sie frage, warum Sie das tun, dann wissen Sie es nicht. Nun, dafür, Gott beschütze Sie, dafür!"

Der Tokajer gab mir Mut. In der angenehmen Wärme, die meine Adern durchströmte, tat es gut zu reden. "Der Wille zum Werk ist nicht identisch mit dem Willen zum Leben", sagte ich ungewöhnlich heftig. "Richard will das Werk. Für das Werk akzeptiert oder verleugnet er das Leben. Ich glaube, jetzt ist er dabei, es zu verleugnen, und deshalb kam ihm die Philosophie Schopenhauers gerade recht. Er verleugnet das

Leben jenem Werk zuliebe, das eben berufen ist, der Welt davon zu künden."
"Jene Oper mit der schwarzen Flagge?" fragte Liszt stirnrunzelnd. "Befindet sie sich denn schon im Stadium der Verwirklichung? Er hat doch eben erst den Siegfried begonnen. Und danach müßte doch eigentlich erst das Schlußwerk der Nibelungen folgen."
"Das ist schon möglich", ich lachte. "Aber Sie sagten doch selbst, daß bei ihm ein oder zwei Jahrzehnte nicht zählen. Jenes Werk wird so oder so vollbracht. Und den Tristan wird er ebenfalls schaffen. Ob wir es erleben oder nicht, er wird ihn schaffen, weil er sich auch das im Alter von zwanzig Jahren vorgenommen hat. Der Tristan ist ein Teil seines Lebenswerkes."
"Dem zuliebe er das Leben verleugnet", bestätigte Liszt lächelnd. "Seien Sie mir nicht böse, Doktor Glasius, ich bin von etwas schwatzhafter Natur, oder sagen wir, ich interessiere mich für Klatschgeschichten, aber ich behalte sie für mich. Sagen Sie, Doktor, wissen Sie nicht, worum es eigentlich geht? Welche Zeichen von Lebensverneinung haben Sie denn bei ihm bemerkt? Und um auf die Klatschgeschichten zurückzukommen: Wer ist diejenige welche?"
"Das weiß ich nicht." Ich schüttelte etwas schalkhaft den Kopf. "Vielleicht ahne ich es, vielleicht trügt mich aber auch meine Ahnung. Es wird sich herausstellen. Bei Wagner pflegt sich alles früher oder später herauszustellen. Er lebt wahrhaftig nicht im Schatten."

Das nächste Gläschen süßen Tokajers löste die Zunge nicht mehr, sondern band sie. Es war Zeit, sich zu verabschieden. Ich hatte Liszt liebgewonnen, aber mein Auftrag lautete nicht, mich bei ihm zu beklagen oder anzubiedern, sondern ihm den Entwurf zu übergeben. Und das tat ich auch.
Liszt und Wagner trafen sich noch am selben Abend. Liszt spielte Auszüge aus der Faust- und der Dante-Sinfonie. Und Wagner übergab ihm die handschriftlichen Klavierauszüge, die Klindworth zum Rheingold und zur Walküre angefertigt hatte. Am anderen Tag sprach Richard mit einer berauschenden Beredsamkeit von Liszts Werken.
"Man vergißt all seine Sorgen und sein Leid, wenn man eine solche Musik hört, in einem solchen Vortrag", sagte er. "Das ist endlich echte, greifbare Realität. Keine abstrakte Melodik, sondern dramatischer Ausdruck wie Beethovens Neunte. Nicht zufällig ertönt die Singstimme: Auch Liszt läßt die Instrumente sprechen. Symphonische Dichtung,

welch treffliche Bezeichnung, die aber zugleich den Unterschied zwischen uns beiden dokumentiert. Ich schreibe mit der Musik dramatische Dichtungen, wenn es dir recht ist, symphonische Dramen. Er ist Lyriker, der gute Franz, unser neuer Sankt Franziskus, ein sanfter und empfindsamer Lyriker. Übrigens konnte ich mich ihm auch nützlich machen!" rief er stolz. "Mir gefiel das Ende der Dante-Sinfonie nicht. Das sagte ich ihm ganz offen. Er akzeptierte meinen Einwand und wird den Schluß ändern. Wie schön wäre der Schluß mit einem leisen, warmen, innigen Magnificat, inmitten eines geheimnisvollen, erhabenen Ondeggiando. Aber leider ist dem nicht so! Ein wilder, pomphafter Schluß mit Posaunen, Glorienschein und dergleichen ... Das ist überflüssig! Nein! Keine Herrlichkeit, kein erhabener Herrgott! Nur ein leises, sanftes Dahinschweben in die Unendlichkeit ... Nun, er versprach mir, es zu ändern und mir zu zeigen."

Liszt änderte seine Dante-Sinfonie jedoch nicht. Tags darauf traf nämlich Karoline von Wittgenstein, die braunhäutige, orientalisch anmutende Fürstin, mit ihrer Tochter Marie ein. Und sie war über Wagners Ratschlag sehr aufgebracht — sie mochte Wagner nicht und schirmte Liszt vor ihm ab — und verbot ihm, an der Dante-Sinfonie etwas zu ändern. Dagegen verlangte sie kategorisch den leise verklingenden Schluß des Faust-Werkes — der Wagner sehr gefallen hatte — dringend umzuändern.

"Nun, man muß den Prinz-Eugen-Marsch eben nicht von einer Militärkapelle spielen lassen", sagte Wagner spöttisch. "Es genügt, einige Chöre in einer guten, prägnanten Stimmführung einzusetzen, damit es um so banaler schallt. Das ist nun mal der Geschmack der Fürstin. Ihm entspricht leider auch ihr Einfluß auf Sankt Franziskus. Ein nicht geringes Übel für die Musikkunst."

Aber Karoline von Wittgenstein war nicht nur von strotzender Energie, was das Ändern oder Nichtändern von Liszts Werken betraf. Ihre Anwesenheit im Hotel Baur au Lac verwandelte das verträumte Zürich in eine dröhnende Weltstadt. Am Seeufer rollten in langer Reihe die leichten eleganten Kutschen in Richtung Hotel. Nicht nur die Musiker der näheren und weiteren Umgebung erschienen bei der Fürstin zum Diner oder Souper, nicht nur Klara und Minna liefen den ganzen Tag wie im Rausch der aristokratischen Dame hinterher, die man schön nur in der kühnsten Umdeutung des Wortes nennen konnte. Wer Zürichs Geist kennt, der weiß, was es bedeutet, daß selbst die Professoren sich mondän

gaben. Man konnte sich kaum eine schwerfälligere, verträumtere, weltfremdere Erscheinung als einen Zürcher Universitätsprofessor vorstellen — Karoline von Wittgenstein brachte auch sie in Bewegung. Sie bat sie meist einzeln zu sich. Der aus Dresden geflüchtete, zum Festtagsredner geborene Köchly, der grobschlächtige und recht schwerfällige Materialist Moleschott, ja sogar Sulzer, die Perle der Stadtbeamten, dieser alte, ein wenig wunderliche Kauz, waren ihre Gäste. Daß Semper, Herwegh, die Familien Wille und Heim ihre Aufwartung machten, verstand sich von selbst. Emilie Heim sang sogar, und Liszt begleitete sie am Klavier. Sie trugen mit Wagner zusammen den ganzen ersten Aufzug der Walküre vor. Richard war Siegmund und Hunding in einer Person. Wenn auch der zweite Aufzug an die Reihe gekommen wäre, hätten sie wohl sogar miteinander gekämpft. Emilie war natürlich Sieglinde. Der Vortrag gefiel so sehr, daß Doktor Wille erklärte, man müßte die Walküre nun in einer minderwertigen Vorstellung hören, um den wahren Wert des Werkes beurteilen zu können.

Die Walküre: Darum drehte sich die Unterredung mit Liszt. Wagner versuchte wiederholt, dessen neueste Kompositionen zu loben. Aber Liszt unterbrach ihn stets mit einer scheinbar unbeholfenen, abweisenden Geste oder mit einem flehenden Blick, was nicht ohne Wirkung blieb. Wenn es jedoch zur Lobpreisung von Wagners Kunst kam und jener höflich abwehrte, hatte jeder sogleich das Gefühl, man dürfe dem nicht nachgeben. Ich verlange, daß du mich nicht ernst nimmst, frohlockte Wagners Bescheidenheit. Wenn du mein Freund sein oder bleiben möchtest, dann höre nicht auf mich, äußere seelenruhig deine Meinung, als wäre ich nicht zugegen. Sprich über mich so ungeniert, als würdest du über Beethoven oder Goethe sprechen, die ja auch nicht anwesend sind. Also laß dich von meiner Anwesenheit nicht beirren. Sage mir ins Gesicht, daß ich der größte Dichter und Musiker des Jahrhunderts bin, die tönendc Säule der Zukunft. Oh, hab keine Angst, ich werde nicht beleidigt sein. Ich werde es ertragen.

Ich war ein bescheidener Punkt bei diesen Abenden im großen Salon des Baur au Lac, im roten Empfangszimmer von Wagners Wohnung oder in der erleuchteten Halle der Enger Villa der Wesendoncks. Vielleicht war ich nichts anderes als ein stiller Winkel des hellerleuchteten Raumes. Meine Rolle erschöpfte sich darin, Richard die verlangten Noten zu überreichen. Das Umblättern am Klavier, das im Licht der Öffentlichkeit

stand, war schon eher die Aufgabe Bülows. Ich wäre allerdings sehr ungerecht, wenn ich behaupten würde, daß ich in diese Lage ausschließlich durch Richard und nicht durch mich selbst gebracht worden sei. Damals entdeckte ich erst so recht meinen Namen und war sehr erfreut über ihn. Franz Glasius. In der Tat, am meisten gefiel mir, wenn man durch mich wie durch Glas hindurchschaute. Das war für alle Fälle das bequemste für mich. Ich saß schweigend beobachtend in der Ecke, und das blendende Licht der hundert Kerzen des Saales im Hotel Baur au Lac brach sich verspielt an meinem Glaskörper. Dieser fürstliche Besuch, der sich auf sechs Wochen ausdehnte, war einer der glänzendsten Abschnitte in Richards Leben: Er stand im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Stadt, feierte und wurde an der Seite eines Würdigen selbst gefeiert. Auch hinsichtlich der künstlerischen Erfolge brachte dieser Sommer zum erstenmal eine reiche Ernte. Liszt hatte im großen ganzen recht, nicht aber im Detail, als er sich zu" Wagners künftigem Werdegang, zu dessen vorausgeplantem Lebenswerk äußerte. Wagner hegte Pläne, die er nicht verwirklichen konnte, die er fallenließ, obwohl er nicht selten eine nicht geringe Vorarbeit dazu geleistet hatte. Nicht verwirklicht wurde der in der revolutionären Atmosphäre konzipierte Barbarossa. Fragment blieb Jesus von Nazareth, dessen Entwurf zu lesen Bakunin zwar nicht gewillt gewesen war, obwohl er fest darauf bestand, daß Jesus ein schwacher Charakter sein müsse, daß aber Brandstiftung und Feuer, das berüchtigte Bakuninsche Feuer, möglichst häufig vorkommen sollten. Nicht verwirklicht wurde Wieland der Schmied[16], zu dem er auf der Flucht während des Rädergerassels angeregt worden war, und auch nicht Achilleus. Es wurde auch nichts aus dem indischen Sujet des Siegers, das als erste Reflexion auf die Lektüre Schopenhauers aufgetaucht war. Aber aus all diesen gescheiterten Vorhaben war etwas in das vollendete und bleibende Werk von Tristan bis Parsifal eingegangen. Auch die Urkonzeption von Siegfrieds Tod, wie sie Wagner einst zu Papier gebracht hatte, nahm nicht Gestalt an. Das heißt, was daraus wurde, war sogar mehr: die Zusammenfassung eines Lebens in einem ganzen Zyklus von Werken.

Eigentlich war auch die Nibelungen-Tetralogie in der Revolution geboren worden. Siegfried war ursprünglich der Held der Revolution, wie ihn Wagner sich vorstellte: der stolze, in Eintracht mit der Natur lebende,

[16] RW wünschte sich hierfür Liszt als Komponisten.

unverbildete Mensch, das von den Deformationen der Gesellschaft noch nicht verkrüppelte tatkräftige, unerschöpfliche Wesen. Die urwüchsige Freiheit, sich in der Welt heimisch zu fühlen, keine Angst zu kennen und aus lächelnden blauen Augen in die finsteren Abgründe der lauernden Gefahr zu schauen. Doch die Welt pflegt den Unschuldigen in ihren Netzen zu fangen, wie sie Elsa darin verstrickt hat. Aus dieser Fessel erlöst allein die Liebe: Allerdings zeigte sich bei Elsa, daß sie des Erlösers nicht würdig war. Siegfried dagegen findet —, damals noch — seine Erlösung in den Armen Brünnhildes, der "seiner harrenden, liebessehnsüchtigen Jungfrau", die ihm die Götter sandten. Ich kann mich noch gut daran erinnern, wie Richard zum erstenmal über diese Konzeption sprach. Den Hut in der Hand schwenkend, mit erstickendem Atem und lodernder Begeisterung war er zusammen mit mir in den Sitzungssaal des Vaterlandsvereins gehastet, um dort seine berühmte Rede auf den revolutionären Ruhm des republikanischen Königs zu halten. Ähnelte Siegfried nicht ein wenig einem republikanischen König? Er war der Freieste an der Spitze einer Republik freier Menschen, schon von Geburt an für die Freiheit prädestiniert. Er hatte den Befehl erhalten, ein Herrscher zu sein, um dann durch eigene Entscheidung ein Untertan aller zu werden.

Das war die revolutionäre Konzeption der großen Tetralogie. Was dann geschah, bestätigt und negiert zugleich Liszts Verheißung. Denn dieses Lebenswerk tat von der Geburt der ersten Idee an bis zum tragischen Schluß des letzten Teils nichts anderes, als sich kontinuierlich zu verändern. Es änderte sich mit seinem sich ändernden Schöpfer und folgte ihm bei jedem weltanschaulichen und jedem Stimmungswandel, um letztlich das zu werden, wozu es von seinem Schöpfer vorausbestimmt worden war: ein gewaltiges, das ganze Leben umfassendes Werk. Wer würde nicht in dem großangelegten, vier lange Abende füllenden Zyklus die skizzenhaft hingeworfene erste Siegfried-Konzeption wiedererkennen! Dieses Werk mußte den Materialismus Feuerbachs und den Idealismus Schopenhauers in sich aufsaugen, Webers naive volkstümliche Romantik und Liszts modernes Klangraffinement, mußte mit dem Schicksal von Minna und Mathilde verschmelzen, den Mißerfolg in Paris und den Triumph in Weimar widerspiegeln, Meyerbeers angebliche Feindseligkeit und Bülows verbürgte Schwärmerei, den schöpferischen Überschwang und das verzweifelte Beharren, kurz, dieses Werk mußte alles absorbieren.

In einer entfernten Ecke hockend und in Schweigen gehüllt, überdachte ich den Weg dieses Werkes und dieses Mannes. Obwohl er alles, was ihm die Musik- und Literaturgeschichte bot, verwertete, war sein Werk dennoch ein Neubeginn. Ein Rückgriff auf jenes gärende, uralte Medium, in dem Wort und Musik noch eins waren, ein urtümlicher menschlicher Ausdruck, eine unartikulierte, emotionale Mitteilung, ein melodiöser Schrei.

Richard erläuterte eifrig. Sein blasses Gesicht rötete sich vor Erregung, während er seine Theorie erklärte. "Als die menschliche Seele ein erstes Zeichen von sich gab, geschah das nicht in Worten und Sätzen. Wir überschätzen den Menschen, wenn wir annehmen, daß die Synthese seine ureigenste Fähigkeit gewesen sei, er hat sich erst nach langwieriger mühsamer Übung die Fähigkeit erworben, aus Teilen ein Ganzes hervorzubringen. Dazu mußte er zunächst das vorgegebene Ganze in seine Teile zerlegen. Weinen konnte er sogleich, lachen erst später, singen noch später, und sprechen kann er vielleicht heute noch nicht. Das Weinen, Lachen und Singen in Worten auszudrücken, versucht er stammelnd erst in unseren Tagen, meine gesamte Kunst ist ein Beweis dafür. Ohne aufzugeben, was wir bislang mit der Analyse des Ausdrucks erreicht haben, will ich es mit einer zweiten, höheren Synthese versuchen. Ich will versuchen, die elementare Hitze dessen, was die Menschheit ursprünglich zu sagen hatte, mit kühlen Worten wiederzugeben. Dazu muß ich aber das Wort zergliedern und in seiner Urform wiederherstellen, das Wort, das aus dem urzeitlichen Singsang und Schrei herstammt und dessen Kern und Wesen der klangvolle Selbstlaut, der natürliche Ausdruck des Gefühls ist. Jawohl, der Vokal war zuerst da, während der Konsonant erst später entstand, damit er die Vokale voneinander trennt und sie voreinander und vor den Einflüssen der Außenwelt beschützt. Wenn wir also den Charakter der Sprache als unmittelbaren emotionalen Ausdruck zurückgewinnen wollen, dann müssen wir zuerst den ursprünglichen Rang des Vokals wiederherstellen. Das ist nicht meine Erfindung. So entstand die uralte germanische Verskunst, der Stabreim, die Alliteration. Ich habe lediglich erkannt — darin allein besteht mein Verdienst —, wie ungeeignet die Reimdichtung ist, das auszudrücken, was mir vorschwebt. So kehrte ich denn zu der Versform zurück, in der das Volk zu jener Zeit dichtete, als es noch selbst Dichter und Mythosschöpfer war. Die Alliteration ist nicht

an eine vorgegebene Zeilen- oder Silbenzahl gebunden, sondern an die natürliche Betonung, an eine gleichmäßig angeordnete Aussage, an Verständnis fördernde oder Akzente setzende Wiederholungen. All dies geschieht in einem Wechselspiel von Gewichtigem und Belanglosem und in einer Sprache, deren Klang genau dem Inhalt entspricht. Das ist die Sprache der neuen Bühne. Und dazu gesellt sich als Teil einer organischen Einheit: die Musik."[17]

Er setzte sich ans Klavier und schlug als wirksame Unterbrechung einige Akkorde aus der die Walküre einleitenden Gewittermusik an, mit den dicht prasselnden Regentropfen und den aufleuchtenden B-Dur-Blitzen. Dann ließ das plötzliche, finstere Gewitter nach, und Wagner setzte seinen Vortrag fort.

"Nun ja, auch die Musik dient der Totalität des Ausdrucks." (Dieses "Nun ja" hatte er bewußt eingefügt, wodurch das musikalische Zwischenspiel traumhafte Bedeutung gewann und er an das Vorhergesagte anknüpfen konnte.) "Sie ist demnach ein Teil der zwischenmenschlichen Beziehungen, ein Teil des dramatischen Dialogs. Daraus folgt, daß wir zur Grundlage der musikalischen Bearbeitung das Zwiegespräch auf der Bühne machen müssen, allerdings in seiner reinen, an sich schon musikalischen Form. In der alten Oper stimmte die Musik nicht mit dem Dialog überein, sie schwebte über ihm oder richtete sich geradezu gegen ihn. Sie brachte ihn zum Stehen und verweilte gern in lyrischen Stimmungen und bei farbigen Bühnenbildern. Wenn wir sie jedoch mit dem Text in Einklang bringen, dann weist die Musik über ihn hinaus. Sie zeigt emotional wie logisch — indem sie die sich wiederholenden Motive sozusagen als geheimen, vertraulichen Hinweis mitteilt —, was das Wort nicht mehr zu vermitteln vermag: die tiefsten Beweggründe des Empfindens und des Handelns. Das Orchester erzählt, verkündet oder schwatzt aus, wovon die Akteure nicht mehr reden, zum Teil, weil sie es als ihr Geheimnis bewahren, zum anderen, weil es ihnen selber nicht bewußt ist. Die Musik weiß mehr als sie. Die Musik weiß mehr über sie als sie selbst. Sie weiß so viel von ihnen, wie ich weiß, vielleicht noch mehr, denn auch ich kann nicht alles wissen."

Er lächelte bescheiden, als wollte er um Verzeihung bitten, und zog seinen Kopf noch tiefer als gewöhnlich zwischen die mageren Schultern. Leise setzte er sich wieder ans Klavier und trug verträumt, als würde er

[17] vgl. Richard Wagner: DAS KUNSTWERK DER ZUKUNFT (1850) https://books.google.de/books?id=tuxAAAAAcAAJ&dq=inauthor:%22Richard+Wagner%22&hl=de&pg=PR1#v=onepage&q&f=false

von den Anwesenden keine Notiz nehmen, die Einleitung des Liebeslieds aus der Walküre vor. Mit seinem weder kräftigen noch angenehmen, aber sicher intonierenden Tenor begann er zu singen:

Winterstürme wichen
dem Wonnemond,
im milden Lichte
leuchtet der Lenz ...

und gab dann mit einer kaum erkennbaren, dennoch gebieterischen Bewegung Emilie Heim einen Wink. Sie übernahm sogleich die Rolle der Sieglinde:

Du bist der Lenz,
nach dem ich verlangte
in frostigem Winters Frist ...

Sie sangen den Liebesdialog bis zum Schluß des Aufzuges. Für den Applaus bedankte sich Richard mit einer Verbeugung. Er ergriff die Hand Emiliens zum Zeichen, daß der größere Anteil am Erfolg ihr gebühre. Dann nahm Wagner erneut das Wort:

"Freilich muß auch die dramatische Musik ihre eigene Form finden, das heißt jene Einheit, wodurch jedes Werk erst zum Kunstwerk wird, ähnlich wie bei der Sinfonie oder einem anderen Genre der absoluten Musik. So, meine ich, gibt es keine kleinere Einheit als die Ganzheit des Dramas. Man darf keinen Teil verselbständigen, denn dann zerfällt unwiderruflich auch die Einheit der Handlung. Und diese Einheit wird ja durch die Verknüpfung der Themen und der musikalischen Grundgedanken des ganzen Werkes erreicht. Nicht anders wie in der Sinfonie: Sie folgen einander, widersetzen und ergänzen sich, lösen einander ab, verbinden sich und trennen sich wieder. Der Unterschied besteht lediglich darin, daß hier das Spiel der Motive und Themen nicht durch die Dramaturgie einer unsichtbaren inneren Handlung bestimmt wird, wie zum Beispiel im ersten Satz der Neunten Sinfonie, sondern durch das auf der Bühne ablaufende, sichtbare Drama mit all seinen äußeren und inneren Bezügen. Das Auswahlprinzip ist das der Bühne, aber die Auswahlmethode die der Sinfonie. Mein Musikdrama ist die Sinfonie der Zukunft."

Er trat erneut ans Klavier. Gleichsam als Abschluß sang er Wotans Abschied von Brünnhilde, seiner auf dem Felsen schlafenden Tochter, mit dem das Werk ausklingt, nachdem Loges Feuer mit knisternden Flammen aufloderte, den Traum der Jungfrau zu umzingeln und zu schützen. Sein heiserer, nunmehr ein wenig müder Tenor versuchte jetzt die göttliche Baßstimme zu imitieren. Auch sein Klavierspiel erreichte keine künstlerische Vollkommenheit, aber es war äußerst authentisch und trotz der Fehler erregend. Ungeachtet dessen, daß wir von dem langwierigen Vortrag erschöpft waren, lauschten wir mit angehaltenem Atem. Wagner schonte weder die Aufmerksamkeit noch die Zeit der Anwesenden: Wozu waren sie denn da, wenn nicht, ihm sich zu widmen! Er gefiel sich darin, einen didaktischen Ton anzuschlagen. Mit der Eitelkeit des Lehrmeisters war er bestrebt, seine Gedanken zu vermitteln:

Wer meines Speeres
Spitze fürchtet,
durchschreite das Feuer nie!

Die letzten, würdevoll mahnenden göttlichen Worte waren verklungen, aber der Applaus brach erst nach kurzen Zögern aus, doch dann um so geräuschvoller. Keiner hielt sich zurück. Auch ich applaudierte in meiner Ecke beglückt und selbstverloren, obwohl mir das soeben Gehörte bereits bekannt war. Plötzlich beugte sich eine Gestalt, halb verdeckt von den vor uns Sitzenden, zu mir herab. Es war Minna.
"Dieser Komödiant!" flüsterte sie mir ins Ohr.

Das Rheingold und Die Walküre

Jetzt, da ich, in einem Basler Zimmer hockend, im kühlen Herbst meine Erinnerungen zu Papier bringe und in alten, im geheimen angefertigten, leider sehr spärlichen Aufzeichnungen blättere, stelle ich mir vor, wie es sein wird, das große Werk einmal auf der Bühne zu sehen. Allerdings glaube ich nicht daran, daß das Theater und die Partitur — nachdem das Stück auf der einzigartigen Bühne, von der Richard träumt, ein einziges Mal von auserwählten Künstlern aus aller Welt vor einem freiwillig herbeigeströmten, begeisterten Publikum unentgeltlich gespielt worden

sein wird — dem vernichtenden Flammenmeer übereignet werden, dem Scheiterhaufen, der den göttlichen Wohnsitz Walhalla umgibt. Daran kann ich nicht glauben, aber augenblicklich bin ich in einer Verfassung, in der ich an gar nichts glaube. Es herrscht ein kalter Herbst. Momentan lebe ich nicht, denn ich schreibe. Schon die alten Etrusker wußten, daß Leben und Schreiben einander widersprechen. Nun schreibe ich also und stelle mir vor, was ich von diesem Werk kennenlernte.

Ich stelle mir das Theater vor, die Aufführung der beiden mir wohlbekannten Werke. Mit nahezu ärgerlicher Deutlichkeit sehe ich, wie Richard den Taktstock hebt, den ihm die Dresdner Studenten schenkten und den ich so gut kenne. Nur betrachte ich ihn diesmal nicht aus dem Orchestergraben. Nach der herrlichen, aber bedrückenden Last von soviel Mühsal und Freundschaft verdiene ich es nunmehr, da ich alt geworden bin, im Zuschauerraum des großen Festtheaters zu sitzen. Vielleicht nicht in der Loge, aber im Parkett. Nicht ganz vorn, aber auch nicht in der letzten Reihe, sagen wir, in der zehnten. Richard hebt den Taktstock, läßt ihn sinken, und in den Bässen erklingt die unvergeßliche Einleitungsmusik zum Rheingold, jener sich schwerfällig ausbreitende Es-Dur-Akkord. Über diesen tiefen Klängen setzen allmählich die einander ablösenden Instrumentengruppen ein und vermitteln die Vision der aus der Tiefe des Rheins emporsteigenden Wellen, die sich über den schattigen Wasserspiegel ergießen, so das ewige Verharren der Natur und ihre ewige, nie aussetzende Bewegung in gleichem Atem mitteilend. Dahinflutend wie der ewige Rhein, sich zu einer trägen Kraft zusammenschließend und erneut auseinanderfallend, emporschießend und niedersinkend wie Woge und Wirbel, wie das gebrochene Licht unter den Wassern — wir werden diese Akkorde hören, und niemand wird sogleich erfühlen, daß sie schön sind, sondern sie als gewaltig und furchteinflößend empfinden. Das fröhliche Spiel der Rheintöchter — wie nannte sie Minna? — erfüllt die in grünliches Dämmerlicht getauchte Bühne mit Leben. Das Wort wird zum bloßen Klang:

Weia! Waga!
Woge, du Welle,
Walle zur Wiege!
Wagalaweia!
Wallala, weiala, weia!

Im Halbdunkel macht sich schwerfällig und plump der Zwerg Alberich zu schaffen, der Sproß der Finsternis. Einstweilen gelüstet es ihn lediglich nach Liebe, als er jedoch erfährt, daß nur derjenige, der der Liebe entsagt, den Nibelungenhort und durch ihn unabsehbare Macht erlangen könne, verflucht er die Begierde, die ihm ohnehin nur Hohn einbrachte, und stürzt sich auf das alles überstrahlende Gold. Die Rheintöchter können lediglich den geraubten Schatz beklagen. Die Musik, voll geheimnisvollen Dunkels, flutet erneut empor, strahlt auf, und mit erhabenen Klangbildern erscheint auf der Bühne die Götterburg Walhall. Sie steht vor der Vollendung, und ihre Erbauer, die Riesen Fafner und Fasolt, fordern den vereinbarten Lohn: Freia, die strahlende Göttin der ewigen Jugend. Doch Fricka, Wotans eifersüchtige und gestrenge Gemahlin, verweigert ihre schöne kleine Schwester den ungeschlachten Riesen, wiewohl sie über den Bau der Burg, mit der sie Wotan an sich ketten will, sehr erfeut ist:

Herrliche Wohnung,
wonniger Hausrat,
sollten dich binden zu säumender Rast.

O Minna, wo bist du, die du deinen unersättlichen kleinen Wotan mit soviel Opfern und Leiden an rote und blaue Gemächer, vierundzwanzig Seidengewänder mit ebensovielen Samtbaretts zu binden suchtest, so Minna, an der sogar das Werk Rache nahm, da du es nicht vermochtest, so großmütig zu sein wie du gütig warst. Schon schleppen die Riesen deine Schwester zu grotesk unbeholfenen Klangschritten davon. Doch da erscheint Loge, der schlaue, ein wenig verachtete, dennoch unentbehrliche Halbbruder, trügerisch wie die züngelnde Flamme, listig und verschlagen, dessen Wesen die Musik — in lodernden, sprühenden, zischenden, spöttischen und traurigen, chromatisch auf und nieder schnellenden Sext-Akkorden — viel deutlicher ausdrückt, als alle Worte der Welt es vermögen. Loge verrät das Geheimnis des Schatzes: Wer daraus einen Ring schmiedet, der wird die Welt beherrschen. Jetzt befindet sich dieser Ring an Alberichs Finger ... Die Riesen wollen auf Freia verzichten, wenn sie den Schatz bekommen. Da sich die Götter sträuben, entführen sie Freia; und alsbald schwindet alle Jugendfrische von den Bewohnern Walhalls. Möge der Schatz den Riesen gehören! Loge wird ihn vom Nibelung Alberich zurückgewinnen.

Und dann urplötzlich der Sturz in die Unterwelt. Man vernimmt Peitschenknallen: Hier herrscht Alberich. Die Tarnkappe macht ihn unsichtbar und verwandelt ihn nach Belieben. Ob er sich wohl auch in eine Kröte verwandeln könne? neckt ihn der schlaue Loge. "Krumm und grau, krieche, Kröte", antwortet Alberich, und sogleich setzt Wotan seinen Fuß auf die Kröte, die sich als Herr der Welt dünkt.
Nun gehören den Göttern die Tarnkappe und der Schatz, den der unter Wotans Fuß zappelnde Alberich verflucht. Jetzt können die Riesen nach Walhall kommen. Gewaltig erheben sich die Akkorde des Walhallmotivs. Die Riesen umgeben Freia mit Bergen von Schätzen, ihnen gehört alles, wenn das Mädchen davon völlig umhüllt ist. Aber Freias Augen strahlen noch durch den Goldhügel hindurch. So müssen ihnen die Götter auch den Ring geben, um den Spalt zu schließen. Die Göttin Erda, Symbol der allwissenden Erde, warnt ihre göttlichen Gefährten vor dem Fluch des Ringes. In ihrer Warnung taucht für einen Augenblick das drohende Motiv der Götterdämmerung auf — Gegenmotiv zur Naturthematik des Rheins: als würden die aufsteigenden Blasen von geheimnisvollen, strudelnden Finsternissen wieder nach unten gesogen. Aber schon im nächsten Augenblick entzweien sich vor dem Angesicht der Götter die Riesen wegen des Schatzes. Der dem Ring anhaftende Fluch bewahrheitet sich. Fafner tötet Fasolt. Aus der Tiefe tönt das Klagen der Rheintöchter herauf, und die Götter ziehen inmitten des von Donner entfesselten Sturmgewitters über eine Regenbogenbrücke in ihre Burg ein. Erneut zucken die gewaltigen Quart-Sext-Akkorde wie Blitze auf, ein vielfarbiger Regenbogen spannt sich nahezu greifbar über dem Orchester, während die Melodienkette des sich nach oben windenden und dann symmetrisch herabsinkenden Ges-Dur verebbt.
Ich sitze im fiktiven Zuschauerraum und lausche dem Applaus. Was mag Richard jetzt fühlen? Ob man Beethoven nach der Uraufführung der Neunten Sinfonie so gefeiert hat? Sollte es auch der Fall gewesen sein, er hatte es nicht hören können. Carolina Unger, die schöne junge Sängerin, hat seine Hand ergriffen, dem Publikum zugewandt. Ich glaube, der Applaus ist jenes Geräusch, das Richard sogar taub hören würde. Aber wird man ihm so Beifall zollen wie im Salon des Baur au Lac? Ich möchte es fast bezweifeln. Dazu müßte im Saal ein ungemein musikverständiges Publikum sitzen. Aber ist es andererseits möglich, diese Oper zu sehen und zu hören, ohne zu empfinden, was ich empfand?

Soll ich tags darauf in Ruhe die Pressekritiken lesen? Soll ich meine Kräfte sammeln und abends ins Theater gehen, wo sich Wagners Taktstock erhebt, um das Gewitter der Walküre aufbrausen zu lassen, mit den peitschenden Unisono-Sextolen des tosenden Sturms?
Als ich es zum erstenmal hörte, bemerkte ich zaghaft, es erinnere an das stürmische nächtliche Bild von Schuberts Erlkönig. Zu meiner großen Überraschung lachte Richard wohlgelaunt. "Es freut mich, daß du es bemerkt hast!" rief er. "Das Gewitter ist eine objektive Tatsache, warum soll ich es mir also anders vorstellen als Schubert, den ich so sehr liebe? Aber ich hoffe, daß meine Mittel doch moderner sind."
Wie ergreifend wirkte in Wagners heiserem, aber eindrucksvollem Vortrag der erschöpft auftauchende Siegmund, den Sieglinde mit soviel zartem Mitgefühl aufnimmt, und die zwischen den einander nicht erkennenden Wälsungen-Geschwistern rasch aufkeimende tragische Liebe, deren Motiv mit dem die geheime Angst ankündigenden Thema im Rheingold identisch ist. Ein dumpfer, rauher Hornklang und kraftvolle Schritte: Hunding, der Ehemann, tritt ein, der Gastgeber und Feind. Er verfolgt Siegmund mit einem urtümlichen, unbegründeten und schicksalshaften Haß. Mit dem Haß des Minderwertigen gegenüber dem Überlegenen: Hunding, der Hundesohn, Neider und Feind der Wälsungen, der Wolfs-sprößlinge. Die Hundesippschaft hatte die Wolfshöhle verwüstet, die Mutter erschlagen, die Schwester entführt und den Sohn seines Heimes beraubt. Jetzt stehen sie sich Aug in Auge gegenüber. Aus der Erzählung Siegmunds wird seine Herkunft erkennbar. Für die Nacht gewährt ihm das uralte germanische Gastrecht Schutz, doch anderentags müssen sie miteinander kämpfen auf Leben und Tod. Hunding zieht finster ab: Das Motiv seines Horns, seiner dumpfen Schritte, klingt in der auf den dramatischen Wirbel der Wälsungen-Erzählung folgenden Stille nach.
Und plötzlich, als das Geschwister-Liebespaar in der mondhellen Nacht heimlich sich trifft, weht ihm ein milder Frühlingswind entgegen. Es folgt die ergreifende Erkennungsszene mit dem lenzesfrohen Gesang: "Winterstürme wichen dem Wonnemond." In der Mitte der Hütte leuchtet in der großen Esche ein Schwert auf. Der Urahn der Wälsungen, ein einäugiger Wanderer, das heißt Wotan selbst, hatte vor langer Zeit das Schwert Notung zurückgelassen für den einst kommenden freien und Erlösung bringenden Helden.

Siegmund ist dieser Held. So frohlockt denn zügellos Wotan mit seiner Lieblingstochter Brünnhilde auf dem romantisch-wilden Felsengipfel. Doch da braust schon Fricka-Minna heran, die Hüterin der Moral, in einem mit zwei Widdern bespannten Wagen. Ehebruch, Kränkung des Wirtes, der Obdach gewährte, obendrein Geschwisterliebe! Sie macht ihrem Mann den bitteren — mir wohlbekannten — Vorwurf, daß er sie vor ihrer Rivalin erniedrige. Jedoch weist Wotan die Anschuldigung gelassen zurück.

Stets Gewohntes
nur magst du verstehn:
doch was noch nie sich traf,
danach trachtet mein Sinn!

Vergebens versucht er zu erklären, daß er von diesem Ehebund den einzigen Erretter der Götter erwarte — Fricka sieht darin nur die Absicht, sie erneut kränken und ihre Wachsamkeit mit neuen Schlichen einschläfern zu wollen. Denn der Held sei nicht frei, er werde von Notung, dem Schwerte Wotans, beschützt. Wotan, des ewigen Streites müde, gibt den Kampf gegen die unbelehrbare Verstocktheit mit bitterer Geste auf: Siegmund ist damit verloren.

Der Gott erzählt in einer wilden Klage seiner Lieblingstochter Brünnhilde von seinem gescheiterten Plan und erteilt ihr den Befehl, in diesem Zweikampf Siegmund sterben zu lassen.

Brünnhilde spürt den inneren Zwiespalt hinter dem Befehl des Vaters. Als sie jedoch Siegmund mit erhabenem Pathos verkündet hat, er müsse sterben, wendet sie sich unerwartet gegen Hunding. Im entscheidenden Augenblick erscheint Wotan, und an seinem Speer zerbricht Notung in Stücke. Nachdem Hunding Siegmund getötet hat, fällt er selbst durch eine verächtliche Gebärde Wotans tot zu Boden. Brünnhilde flieht vor dem Zorn ihres Vaters, aber sie nimmt Sieglinde mit sich, die unter ihrem Herzen den Sproß Siegmunds trägt.

Niemals habe ich Richard gesagt — es wäre ohnehin vergebens gewesen —, daß ich nach der wunderbaren Einheit des ersten Aufzuges, der mich wahrhaft an die Dichte und Geschlossenheit einer Sinfonie erinnert, diesen zweiten Aufzug stets für zerfließend und nach dem großen Atem der Liebesszene für langwierig und schleppend hielt, Wotans und Frickas weitschweifiger, ausschließlich mit Verstandesargumenten geführter Streit ohne die mitfühlende Anteilnahme des Dichters hat mich stets

ermüdet. Ich kann dem Werk eigentlich erst von da an folgen, wo das Liebespaar auftritt. Die Szene der Verkündigung des Todes, der Höhepunkt dieses Aufzugs, unterscheidet sich mit ihrer ergreifenden Schönheit allzusehr von der Kälte der ersten Hälfte. Nach dem räsonierenden Schriftsteller erscheint nun der Dichter der großen Gefühle, des heißen Lebensverlangens. Wenn nämlich Siegmund Brünnhilde, die ihm die Freuden Walhalls verheißt, im Zeichen seiner Liebe zurückweist:

Begleitet den Bruder
die bräutliche Schwester?
Umfängt Siegmund
Sieglinde dort?

Allein kann man auch die Freuden des Jenseits nicht genießen, fügt die breite, liedhafte Melodie der Todesklage hinzu, die mit ihrem gesteigerten Pathos die deutsche Opernromantik in der Art von Weber und Marschner zusammenzufassen scheint. Wahrlich kann man nur schwer die beiden Teile des Aufzugs als einen einheitlichen Sinfoniesatz empfinden. Wotans Schwäche und Wotans Macht gehören nicht zusammen, so gelang eben auch nicht eine musikalische Geschlossenheit. Ich sagte ihm nichts davon, aber Wagner spürte es selbst, er kürzte sogar den Streit der Götter, hielt ihn jedoch dramaturgisch für so wichtig, daß er sich nicht entschließen konnte, ihn völlig zu streichen. Als Richard einmal das damals erst im Entwurf vorhandene Werk in London zur Hand nahm, glaubte er sogar die Szene der Todesverkündigung, trotz all ihrer Schönheit, der Einheit des Aufzugs opfern zu müssen. Zum Glück hatte er auch dazu nicht den Mut.

Und wenn es auch ermüdend ist, so sollten wir dennoch nicht den schmerzerfüllten, verzweifelten Monolog Wotans vergessen, in dem ausnahmsweise der Musiker über den Dramatiker siegt und das Walhall-Motiv in ein düsteres Moll umschlägt, das schließlich die Resignation des verzichtenden Gottes ankündigt:

Nur eines will ich noch:
das Ende!

Als würde der Fels einen Schrei ausstoßen, so wild jubelnd versammeln sich die Walküren mit den in der Schlacht gefallenen Helden in ihren Satteln. Mit der kühnen Modulation des ungestümen Walkürenritt-

Motivs von C-Dur in E-Dur, mit dem amorphen Schrei des erweiterten Dreiklangs unter lodernden Trillern, mit dem Klangorkan der aufbegehrenden Natur — beginnt der dritte Aufzug. Auch die von Wotan verfolgte Brünnhilde erscheint. Nicht mit dem toten Helden, sondern mit der todeskranken Sieglinde im Sattel. Sie übergibt der jungen Frau die Stücke des zerschlagenen Schwertes Notung und verkündet ihr, daß sie einen Sohn gebären werde, dessen Name Siegfried sein solle.
Im Orchester erklingt erhaben das Siegfried-Motiv, das in den beiden letzten Teilen der Tetralogie eine so große Rolle spielen wird: eine zweiteilige Liedform, eine langsame Marschmusik. Sieglinde begibt sich taumelnd in Fafners Wald, wohin ihr Wotan nicht folgen wird. Die aufgeschreckten Walküren umgeben schützend Brünnhilde.
Wotans furchteinflößende Stimme erschallt aus dem nahenden Gewitter und verkündet die Strafe der Tochter. Brünnhilde soll ihre Gottheit verlieren und dem erstbesten Manne angehören, der sie aus dem Schlaf erweckt; spinnend soll sie dereinst am Herde sitzen. Die Walküren stürzen schreiend auseinander.
Ein einziger gewaltiger musikalischer Bogen umschließt Ankunft und Flucht der Walküren — als Kontrapunkt Sieglindes todessehnsüchtige Klage und die Siegfried-Prophezeiung. Dann verbleiben der Gott und die verstoßene Brünnhilde allein zurück. Als sein erster Zorn verflogen ist, begreift Wotan, was er ohnehin wußte, daß die Tochter seinen wahren Willen zu erfüllen suchte, indem sie sich seinem Befehl widersetzte. Er, dessen Hände gebunden sind, darf nicht dem eigenen Willen gehorchen, vielmehr muß er strafen, wo er lieben möchte. Zwar kann er seinen Schuldspruch nicht zurücknehmen, aber er vermag ihn zu ergänzen: Seine Tochter solle dem Mann angehören, der sich ihr naht, doch muß dieser den Kampf mit Wotans Speer und Loges Feuer bestehen. Er muß den Gott besiegen, so daß die Erlösung zugleich die Dämmerung für Walhall bedeutet. Dieser Held jedoch kann kein anderer sein als der künftige Wälsung Siegfried.
Mit einer erschütternden Melodie von männlichem Pathos verabschiedet Wotan sich von seiner Tochter und küßt ihr mit einer letzten zärtlichen Geste die Gottheit vom Gesicht:

Denn so kehrt
der Gott sich dir ab,
so küßt er die Gottheit von dir.

Dann beschwört er mit drei Speerstößen Loge herauf. Knisternd bricht das Feuer aus den Felsenritzen hervor, sein Zauber umzüngelt das schlafende Mädchen, der Ring schließt sich, und Wotan erhebt seine furchterregende Waffe.

Wer meines Speeres
Spitze fürchtet,
durchschreite das Feuer nie!

In das Flimmern des Feuerzaubers, in die unter der Asche glühende Melodie der Waberlohe dringt aus der Ferne ein langsamer, heroischer Marschrhythmus, das Siegfried-Motiv. Dann überstrahlt die Röte des Feuers die Landschaft, und mit gesenktem Haupt, wie ein schwarzer Schatten, verschwindet der Gott darin.

Kann man davon noch zwei Abende ertragen? Gehören nicht diese Dimensionen wahrhaftig in die Welt der Götter und Heroen, sind sie nicht übermenschlich? Ich glaube, je aufgeschlossener, je hingebungsvoller man dieser Musik lauscht, um so weniger vermag man sie zu ertragen. Im voraus möchte ich die volle Aufmerksamkeit jener bezweifeln, die behaupten, dieses Werk vier Abende hintereinander mit Begeisterung und Hingabe angehört zu haben. Offen gesagt bin ich der Meinung, daß nicht einmal das auserwählte Publikum der einmaligen Festaufführung, nach der — so Wagners Wille — Theater wie Partitur durch Feuer vernichtet werden sollen, dazu in vollem Maße fähig wäre. Nein, ich werde mir die vier Abende nicht hintereinander anhören. Lediglich jeweils zwei in einem Jahr. Auf keinen Fall mehr. Ich kann mir das alles nicht einmal vorstellen. Zwar kenne ich die beiden ersten Aufzüge des Siegfried und von den anderen den Text, aber die Musik ist beileibe noch nicht fertig, sie entsteht vielmehr gegenwärtig irgendwo, weit weg von mir. Daß sie jedoch fertiggestellt wird, des bin ich gewiß aus Liszts Prophezeiung und aus meiner eigenen Erfahrung. Jetzt bin ich vom Quell der Dinge abgeschnitten und sitze hier im nieselfeuchten Basler Herbst. Soweit ich informiert bin, arbeitet Wagner bereits an einem neuen Werk, den Meistersingern, dem zweiten Drama der Liebe zwischen ihm und Mathilde Wesendonck.
Das ist der Ring nicht. Die Nibelungen erzählen die Geschichte Wagners aus der Zeit vor Zürich, widerspiegeln die Gemütsbewegungen des Dresdner Revolutionärs, wenngleich sie auch darüber hinausweisen und

von seinem Verhältnis zu Minna klagen. Denn in den Szenen Wotan—Fricka ist es unmöglich, die nahezu unverhüllten Anspielungen nicht zu erkennen. Angefangen beim Feilschen in der Walhall-Szene des Rheingold bis hin zu den häuslichen Streitigkeiten in geradezu göttlichen Dimensionen im zweiten Aufzug der Walküre, werden die mir wohlbekannten Beziehungen offenbar. Und die Welt der Götter wird eigentlich durch diesen Streit und nicht durch Alberichs Fluch zum Einsturz gebracht. Es ist ein Irrtum zu glauben, daß man Liebe mit Gewalt aufrechterhalten könne, daß man sie auch über das abgetötete Gefühl hinaus mit sich schleppen müsse, während sich die Welt in einem fort verändert. Das unglückliche Verhältnis zwischen ihnen ist angespannt bis zur gegenseitigen Quälerei. Kein Funken Liebe ist mehr vorhanden, nur noch offener Haß.
Und während Richards Gesicht im Lichtkreis des Beifalls strahlt, tritt Minna zu mir in die Ecke und zischt mir wütend ins Ohr: "Dieser Komödiant!"

Der Besucher legte das Manuskript aus der Hand. "Na siehst du", sagte er zufrieden. "Du hast es selbst eingesehen."

Der Gastgeber zuckte ungeduldig mit den Achseln. "Nichts habe ich eingesehen, woraus du deine Freisprechung herauslesen könntest. Das sind eben Tatsachen."
"Wenn du jedoch ausnahmsweise einmal deine Voreingenommenheit vergißt, dann rechtfertigen die Tatsachen mich."
"Nein, das tun sie nicht."
"Nein? Die Walküre und das Prädikat *Komödiant?"*
"Du bist der Schöpfer der Walküre und zugleich ein Komödiant. Das ist es ja eben, was ich zur Kenntnis nehmen muß, ohne es jemals erklären zu können."
"Weil es nicht stimmt. Und wenn es so wäre, für Minna war ich nie der Schöpfer der Walküre, sondern nur der Komödiant."
"Wer weiß? Vielleicht, weil du für dich selbst allzu sehr nur der Schöpfer der Walküre warst. Das Gleichgewicht mußte ja irgendwie hergestellt werden."
"Lächerlich, du bist bis zur Verrücktheit voreingenommen, alter Knabe."
"Das muß ja auch jemand auf sich nehmen. Was würde aus Minnas Andenken werden, wenn man deinen Lebenslauf so schriebe, wie du es möchtest?"

"Worauf bist du denn so stolz? Auch andere betreiben eine Anti- Wagner-Propaganda."
"Gerade deshalb! Wo wird Minnas Gestalt noch zu finden sein, wenn einmal von einer Literatur pro und kontra Wagner die Rede sein wird? Wo wäre die Blume auf dem Schlachtfeld, wenn sie keiner pflegt?"
"Meinetwegen, schreibe, was du willst. Nur vergiß nicht, daß falsches Zeugnis nach dem Gesetz bestraft wird."
"Ich nehm's auf mich."
"Was denn? Nimmst du das Odium des Irrtums und der Verzerrung auf dich? Nichts wirst du auf dich nehmen. Du wirst dahinterkommen, daß du die Wahrheit verfälscht hast, und von selbst diesen Papierhaufen verbrennen."
"Wie du die Partitur des Ringes."
"Nein! Du wirst ihn tatsächlich verbrennen. Vielleicht hast du alles falsch gesehen."
"Ich habe es gesehen, wie es war."
"Du kannst nicht wissen, wie es war, denn alles hat Wurzeln geschlagen in dem, was du nicht gesehen, wovon du lediglich ein paar Brocken aufgeschnappt hast. Wann sind wir zum erstenmal einander begegnet? Wenn ich mich recht erinnere, in Dresden um 1843. Aber ich verband mich mit Minna bereits 1834. Was weißt du schon von unserer Ehe, von den ersten Jahren?"
"Ihr habt sie in Königsberg am 24. November 1836 geschlossen ..."
"Siehst du, das Datum stimmt. Soviel ist wahr daran. Aber die anderen Daten sind schon in der Eheschließungsurkunde falsch. Ich hatte mich um ein Jahr älter gemacht, Minna sich um vier Jahre jünger. Ich tat es, um als volljährig zu gelten. Sie, weil sie schon damals log. So waren wir denn ungefähr gleichaltrig geworden und moralisch gleichwertig."
"Nun, wenn du selbst es so sagst ..."
"Dann muß man von dieser Gleichheit noch meine Voreingenommenheit abziehen, nicht wahr? Also senkt sich die Waagschale zugunsten Minnas."
"So ist es."
"Das ist deine Meinung. Aber in Wirklichkeit hat schon dieser gemeinsame Betrug eine Vorgeschichte. Als wir nämlich heirateten, kannten wir uns bereits zwei Jahre."
"Ich kenne die Vorgeschichte."
"Minna hat sie dir erzählt. Du mußt sie auch aus meiner Sicht hören."

"Du kannst sie ja erzählen. Ich möchte dich beim Lügen ertappen."
"Und ich dich! Soll ich sie dir also erzählen?"
"Gedulde dich!" sagte der Gastgeber. "Die Zeit vergeht schnell, aber heute bleibst du bei mir. Für den Mittagstisch habe ich gesorgt."
"Hast du das Essen etwa selbst zubereitet?"
"Nicht doch. Aber ich habe es selbst ausgesucht. Wenn du willst, kannst du es symbolisch deuten."

Eine seltsame Verlobung

Selbstredend war Minna nicht die erste Frau in meinem Leben. Daran ist nichts Verwunderliches bei einem jungen Mann, der im Schoß einer mit dem Theater verbundenen Familie aufwuchs, in der Gesellschaft eines halben Dutzends hübscher Schwestern. Nun, ich glaubte nicht besonders an den geheimnisvollen Zauber des weiblichen Geschlechts. Ihn erfuhr ich erst später, allerdings nicht gerade durch Minna, obwohl ... An die erste Zeit denke ich stets freudig und warmherzig zurück. Aber darauf komme ich noch zurück. Kurz, die Frau stand in meinen Augen nicht gerade auf einem Piedestal. Wie ich mich zu meinem Leben verhielt, als mich die Duellmanie gefangenhielt ... wie ich das Glück herausforderte, als ich der Spielwut erlag ... wie ich es mit meinem Studium und der Kunst trieb, von einer Schule zur anderen, von einem Abenteuer zum anderen wandernd — so ähnlich hielt ich es auch mit den Frauen. Mein Lebenslauf war vorherbestimmt, und es gereichte den Frauen zur Ehre, so glaubte ich, wenn ich ihnen eine Zeile auf einem Blatt gönnte, das vorerst noch unbedeutend war, dem aber Blätter voller großer Schöpfungen folgen würden. Allerdings rechnete ich damit, daß sie mein künftiges Leben erahnten, daß sie an diese kommenden Werke glaubten, und es kam mir nicht der Gedanke, ob ihnen das junge Raubtier auch sympathisch war.
Von all diesen Dingen weißt du kaum etwas. Ich hielt es nicht für notwendig, Minna davon zu berichten, und deshalb konnte sie sich auch nicht bei dir darüber beklagen. Siehst du, ich war also nicht nur besser, sondern auch schlechter als das Bild, das du dir von mir gemacht hast. Nachträglich will ich gestehen, daß ich vieles als Geheimnis hütete. Du

könntest fragen, warum ich diese Dinge vor Minna verschwieg. Die Antwort ist einfach: weil sie darauf niemals neugierig war. Und warum nicht? Aus einem noch einfacheren Grunde: weil dann auch ich hätte Fragen stellen können. Doch alles konnte sic nicht einmal bei diesem stillen Einvernehmen verschweigen.
Sie stammte aus einer einfachen Familie, ihr Vater war Arbeiter in Dresden ... Doch Minna soll erst das nächste Kapitel vorbehalten sein. Einstweilen wollen wir uns meinen frühen Beziehungen zum schönen Geschlecht widmen. Nun, mein erster ernsthafter Besuch in der Welt der zarten Gefühle galt den Schwestern Raymann. Es waren also gleich zwei, was zu der Bemerkung verleiten könnte, daß das ja "typisch" sei. Es gab also zwei Fräulein Raymann, und ich konnte und wollte auch nicht zwischen ihnen wählen.
Im Jahre 1832 machte ich die Bekanntschaft eines der Führer der polnischen Revolution, des Grafen Tyskiewicz. Dieser Menschenschlag mit seiner dekorativen und obendrein wahrhaft grandiosen Romantik hatte mich stets interessiert. In den polnischen Flüchtlingen sah ich das Musterbeispiel von Männlichkeit und Opferbereitschaft, und dieser gut aussehende, sich nach persönlichem Geschmack kleidende junge Mann zog mich besonders stark an. Die liberalen Ansichten meines Schwagers Brockhaus waren allgemein bekannt, er mochte die Revolution, solange sie ein öffentliches Haus von einer Druckerei zu unterscheiden wußte, und er mochte Revolutionäre, besonders wenn es Grafen waren. Es war also für mich nicht schwer, bei ihm mein Idol kennenzulernen. Tyskiewicz, dessen Manieren mich entzückten, entdeckte in mir den Schwärmer und machte mich zu seinem Schildträger. Er nahm mich mit nach Wien, als er aus politischen Gründen dorthin übersiedeln mußte. Jetzt will ich nicht über die Freuden sprechen, die Wien einem bereitet: von der süßen, leichtgeschürzten, ein wenig verlogenen, dennoch warmherzigen Theaterwelt an der Wien, die einem eigentlich ferner steht als der Sirius. Deshalb geriet ich zuweilen ganz hoffnungslos in ihr Kielwasser. Johann Strauß der Ältere geigte seine Walzer, und mich plagte nicht Beethovens verdrießlicher Schatten, ja, eher erwachte in meinem neunzehnjährigen Herzen ein leichtes, ungewisses Schwärmen. So war es nicht ganz zufällig, daß ich auf dem Heimweg im Schloß Pravonín bei Prag abstieg, wo zwei Freundinnen meiner Schwester Ottilie wohnten, die besagten Fräulein Raymann, Jenny und Auguste.

Sie erwarteten mich bereits. Ottilie hatte mich ihnen brieflich ans Herz gelegt, ja sogar geschrieben, welch schönen und männlichen Bart ich hätte. Damals trug ich einen größeren Bart als heute. Die Fräulein Raymann waren die unehelichen Töchter des Grafen Pachta, also halbe Komtessen. Das bestimmte ihre gesellschaftliche Lage, ihre Verpflichtungen und auch ihre Kultur. Ich sagte ja schon: Mich hatten bereits in Wien das leichte süße Leben und die geistige Anspruchslosigkeit betäubt, außer Johann Strauß auch Hérolds damals uraufgeführte Zampa, die in ganz Wien gesungen wurde. Was kümmerten mich da Beethoven und die Cherubini-Messe, die ich in einer sehr dürftigen Aufführung hörte! Diese Stimmung begleitete mich nach Pravonín, wo ich mich im duftenden, lauen Gewässer des seichten, mondänen Plauderns wohl fühlte. Das heißt, ich hätte mich wohl gefühlt, wenn ich über das notwendige Talent und insbesondere die erforderliche Routine verfügt hätte.

Auch die Dummheit will geübt sein, lieber Freund. Wer vermag schon stundenlang zu schwatzen, wenn ihm nicht eine ausreichende Menge von leeren Worten und abgedroschenen Phrasen zur Verfügung steht? Wer vermag schon die obligatorischen Denkpausen mit nichtssagenden, aber unaufhaltsam dahinfließenden Sätzen auszufüllen, wenn er es nicht gewohnt ist? So blieb mir denn nichts anderes übrig, als entweder zu schweigen wie der Fisch in der Pfanne oder zu versuchen, ihnen meine ausnehmend originellen Ansichten aufzudrängen. Nur damit ich auch mal zu Worte kam, zwang ich sie, ihren Kopf anzustrengen, und das war entschieden ein ostentatives Verhalten. Dennoch kamen wir eine Zeitlang ganz gut miteinander aus. Ich sagte ja schon, daß es mir nicht einmal in den Sinn kam, zwischen ihnen zu wählen, da ich in beide zugleich verliebt war, in die eine bis über das rechte, in die andere bis über das linke Ohr. Die schlanke schwarzhaarige Jenny, mit ihren verträumten blauen Augen, befriedigte meine Sehnsucht nach einem Urtyp ebenso wie die kleine rundliche, lustige Blondine Gusti. Sie wußten freilich ganz genau, daß sie zusammen mehr hergaben als getrennt, und sie wußten auch, daß sie sich bald verheiraten mußten, und zwar nach Möglichkeit mit einem Aristokraten, damit ihre zweideutige Lage ein Ende fände.

All dies wußten sie sehr wohl, allerdings hielten sie es nicht für erforderlich, mich davon in Kenntnis zu setzen. Ich sollte ihnen nur als angenehmer Gesellschafter dienen, soweit ich es vermochte. Ich glaube,

daß ich ihnen, in dem Bestreben, sie auf meine Weise zu unterhalten, mehr und mehr zur Last fiel. Ich mochte ihnen lauter Dinge erzählt haben, auf die sie aus dem Konversationsbüchlein, das sie in ihrem Gehirnchen mit sich trugen, keine Antworten parat hatten. Besonders provokativ mußte mein Benehmen wirken, als sich einmal eine größere Gesellschaft im Schloß versammelt hatte, irgendwelche österreichischen Edelleute, Überbleibsel aus dem Mittelalter. Im Umgang mit ihnen war ich nicht nur ein auf Originalität bedachter junger Mann, sondern ein unterdrücktes und aufsässiges Genie, ein Geist, der gegen die eingefleischte Dummheit der Mächtigen rebellierte. Mit einem Wort, ich muß mich abscheulich verhalten haben und tödlich langweilig dazu, insbesondere in jenen Augenblicken, als ich mich am meisten bemühte, Byron, Beethoven und Luther an Originalität noch zu übertreffen und den bitteren Weltschmerz, das gesellschaftliche Ausgestoßensein des Genies und die volkstümliche Offenherzigkeit in einem Atemzug zur Schau zu stellen. Man kann sich ja denken, was dabei herauskam!
Indes vollbrachte ich auch so manche Ruchlosigkeit. Ich fuhr nach Prag und überlistete dort den alten Musikdirektor Dionys Weber, diesen liebenswürdigen, unbeholfenen, erzkonservativen Mann, indem ich ihn glauben machte, über die Zweite Sinfonie Beethovens hinaus gebe es auch für mich keine andere Musik, und so gelang es mir, ihn — allein durch den Nachweis, daß auch mein Werk in C-Dur und mit einer Fuge ausklinge wie Mozarts Jupiter-Sinfonie — zur Aufführung meiner neuen Sinfonie zu überreden. Man spendete mir Applaus, und ich spielte mit vorgestrecktem Kinn weiterhin das Genie, während ich innerlich schreckliche Qualen litt. Ich hatte es bereits so weit gebracht, daß Mama Raymann mich diskret in ihr Gemach einlud und mit endlosen Tratschgeschichten unterhielt, während im Salon die adligen Galane um die Mädchen herumscharwenzelten. Man fürchtete mich bereits. Ich mochte ein Genie sein, aber stubenrein war ich nicht. Zum Abschied hielt ich vor der Gesellschaft eine finstere Rede über die Französische Revolution, wobei ich nachdrücklich hervorhob, daß sie nicht die letzte in der Welt gewesen sei. Dann bestieg ich keß die Postkutsche.
Noch in Pravonín begann ich eine Oper mit seichtem Text und primitiver Musik zu schreiben, die immerhin den Vorteil hatte, daß ich sie auch vollendete. Sie trug den Titel Die Hochzeit und handelte vom Zwist zweier Familien, angereichert mit persönlichen Intrigen aus Pravonín. Überaus originell, nicht wahr? Als sie fertig war, zeigte ich sie stolz

Rosalie, meiner ältesten Schwester. Ihr gefiel sie nicht. Daraufhin zerriß ich sie und fühlte mich erleichtert.
Zwei Jahre später, als ich mit meinem Freund Theodor Apel aus Teplitz kam, verschlug es mich erneut zu den Fräulein Raymann. Damals hatte ich schon manches Liebesabenteuer hinter mir, so begann ich denn sogleich mit dem Küssen. Diesmal entschied ich mich für Jenny. Allerdings nicht aus Überzeugung, vielmehr aus praktischen Gründen. Sie war gerade weniger in Anspruch genommen. Ich hatte die Geste des verdrossenen Revolutionärs abgelegt, jetzt gab ich mich zynisch und weltmännisch. Ich veranstaltete lautstarke Zechgelage mit dem Geld meines Freundes Apel, kletterte im zweiten Stock über das Fenstergesims aus einem Zimmer ins andere und bekam schließlich Scherereien mit der Polizei. Wir wurden nach Hause geschickt und mußten nach Leipzig zurückkehren. Damit war die Raymann-Affäre abgeschlossen. Immerhin war ich indessen in vieler Hinsicht selbständig geworden.
Meine Sinfonie wurde auch in Leipzig aufgeführt, allerdings sehr schlecht und in einem engen, schmutzigen Raum. Aber die Aufführung bescherte mir dennoch einen guten Freund — der später leider mein Feind wurde, den schon damals angesehenen Dichter Heinrich Laube. In seiner Begeisterung übergab er mir einen auf Bestellung Meyerbeers — stell dir vor: Meyerbeer! — verfaßten Text, der von Kościuszko handelte, ein Thema, das mein Interesse erweckte. Leider gefiel mir das Stück nicht. Es war eine Chronik, aber kein Drama des Lebens des polnischen Revolutionärs. Ich war mutig, oder wenn du willst, dreist genug, ihm den Text zurückzugeben. Laube lachte. Ich jedoch schrieb eine lustige Oper nach Gozzi und gab ihr den Titel Die Feen. Dieses Werk zerriß ich zwar nicht, aber ich glaube kaum, daß ich es jemals zu hören wünschte.[18]
Hinsichtlich meiner materiellen Unabhängigkeit war ich ein Mann geworden. Ich fuhr zu meinem Bruder Albert, der Tenor am Würzburger Theater war und mir dort eine Anstellung als Chordirektor verschaffte. In Würzburg war es auch, wo ich eines meiner denkwürdigsten Erlebnisse hatte, das von meiner Unbesonnenheit zeugt: Ein Freund wurde im Gasthaus in einen Streit mit einem gemeinsamen Bekannten verwickelt. Es kam zu einer Schlägerei, ich konnte mich ebenfalls nicht

[18] Die erste vollendete Oper Wagners. Sie wurde erst 1888 uraufgeführt, also nach dem Tod des Komponisten. Die drei erhaltenen frühen Opern (in der Folge noch Das Liebesverbot und Rienzi) können bereits das Hören einen Eindruck davon vermitteln, wie Wagners Tonsprache sich Schritt für Schritt entwickelte.

beherrschen, ergriff einen Stock und schlug damit dem angegriffenen Bekannten auf den Kopf. Als ich das Geräusch des Schlages vernahm, bemerkte ich Verwunderung und Entsetzen in seinem Blick. Er schien zu fragen, was ich denn von ihm wolle, er habe mir doch niemals etwas zuleide getan. Dieser Blick reichte mir für mein ganzes Leben.
Auch in der Liebe war ich zum Mann geworden. Therese — es klingt wie ein Roman von Jean Paul — war die Tochter eines Totengräbers. Sie war hübsch und besaß eine schöne Stimme, und ich hatte das Gefühl, die Welt würde einen schweren Verlust erleiden, wenn ich sie nicht zur Sängerin ausbildete. Diese Liebe erwähnte ich noch niemandem. Wir trafen uns in der kleinen Hütte am Stadtrand, während ihr Vater mit dem wenig anziehenden Beruf sich im benachbarten Friedhof zu schaffen machte. Trotz aller demokratischen Gefühle muß ich gestehen, daß man mit Therese noch weniger als mit den Fräulein Raymann ein vernünftiges Wort wechseln konnte. Vielleicht ist mir ihre Gesellschaft sogar ein wenig peinlich gewesen. Ich fürchtete mich vor den schlechten Späßen, denen ich im Zusammenhang mit ihrem Vater leicht hätte ausgesetzt werden können, und hatte das Gefühl, als sei diese Verbindung unrühmlich. Dann wurde ich sogar eifersüchtig, und das nicht ohne Grund. Kein Wunder, wenn die Sache bald ein rasches Ende nahm.

Friederike hatte immerhin meine Leidenschaft viel stärker in Wallung gebracht. Ihr Vater war Maschinist italienischer Herkunft. Mein Bruder entdeckte sie, und sie erhielt Gesangsunterricht. Sie war Mitglied des Theaters und die Braut eines braven Oboisten, der dem italienischen Brauch gemäß die Schwelle des Hauses, in dem die Braut wohnte, bis zum Hochzeitstag nicht überschreiten durfte. Doch die Hochzeit wurde, ich weiß nicht mehr aus welchem Grund, immer wieder verschoben. Ich zögerte dagegen nicht, und da ich nicht der Bräutigam war, durfte ich die Schwelle übertreten. Einmal unternahmen wir zu dritt einen Ausflug in das benachbarte Dorf, um einer Bauernhochzeit beizuwohnen. Wir sprachen dem Wein zu und schwangen das Tanzbein. Und angesichts des braven, traurig dreinschauenden Oboisten entführte ich die Braut im Tanzschritt hinter die Büsche. Ich glaube, daß mein Gesicht vor Selbstzufriedenheit strahlte. Niemals wieder fühlte ich mich so als Sieger. In der Nacht fuhren wir auf einem idyllischen Heuwagen nach Hause. Und wie ich beim Erwachen in der Morgendämmerung Friederikes Brust in meiner Hand fühlte, sie im Halbschlaf ihr Gesicht

an meines schmiegte und über unseren Köpfen die ersten Drosseln zu flöten begannen, war das für mich die stille, vollkommene Glückseligkeit. Noch lange, während meines ganzen Aufenthaltes in Würzburg, waren wir miteinander verbunden. Der Bräutigam blieb der Bräutigam, und ich blieb, was ich eben für sie war, und das schien so selbstverständlich und einfach wie der Frühling. Später hörte ich, daß sie einem Kind das Leben schenkte, wohl von einem anderen gezeugt, denn der Bräutigam hatte die Schwelle ihres Hauses noch immer nicht überschritten.

Diese Erfahrungen lagen bereits hinter mir, als ich zum zweitenmal das Schloß in Pravonín besuchte, und es nach so kurzer Zeit wieder verlassen mußte. Zu Hause erwartete man mich bereits ungeduldig mit der großen Neuigkeit, das Theater in Magdeburg habe auf der Suche nach einem neuen Kapellmeister keinen Besseren gefunden als mich. Es war Sommer, und das Theater befand sich gerade auf Tournee in dem kleinen Badeort Lauchstädt. Ich fuhr gleich hin und wurde vom Direktor empfangen. Er hieß Bethmann, erweckte wenig Vertrauen, war ein Trinker und von ungepflegtem Äußeren, hatte kein Geld und vermochte das Ensemble nicht zusammenzuhalten. Er wollte den Don Giovanni schon nach zwei Proben aufführen. Den schlechten Eindruck, den er auf mich machte, verstärkte er noch, indem er während unseres Gespräches unaufhörlich Kirschen verschlang, die er durch das Fenster vom Baum pflückte und deren Kerne er geräuschvoll im Raum umherspuckte. Mein ganzes Leben lang konnte ich Obst nicht ausstehen, vornehmlich Äpfel und Kirschen nicht. So beschloß ich denn, wieder heimzufahren. Doch da geschah die Wende meines Lebens. Als ich in meiner im voraus gemieteten Herberge ankam, begegnete ich vor dem Tor einer jungen Dame. Ein Schauspieler, der mich auf Geheiß des Direktors begleitete, stellte mich der dramatischen Heldin der Truppe, Fräulein Minna Planer, vor.

Obst her, Obst hin — ich blieb. Dieses junge Mädchen, ihr Verhalten, widersprachen so sehr den Scheußlichkeiten, die ich auf den ersten Blick im Theater gesehen hatte, daß allein dieser Gegensatz ausreichte, meine Phantasie zu beflügeln. Durch ihr anmutiges, jugendfrisches Wesen, die Gemessenheit ihrer Bewegungen und ihres Betragens sowie ihre ruhige Sicherheit wirkte diese junge Schauspielerin überaus anziehend. Ihr Gesicht strahlte freundliche Natürlichkeit aus, die sich mit würdevoller Zurückhaltung paarte. Auch ihre Kleidung war gewählt und dezent. Ein

wenig verwundert sah sie mich an. Zwar hatte sie den neuen Kapellmeister erwartet, aber wollte nun nicht glauben, daß es dieses schmächtige, nichtssagende Männlein mit dem kantigen Kopf und dem stechend abstehenden Backenbart sei. Ob ich auf sie einen gewinnenden ober abstoßenden Eindruck machte, ich weiß es nicht. Gewiß ist nur, daß sie mich zu unserer gemeinsamen Wirtin führte und mich mit überaus freundlichen Worten vorstellte. Dann eilte sie zur Probe.

Am nächsten Tag begann ich mit den Proben zum Don Giovanni. Ich hatte viel Ärger mit dem dürftigen und undisziplinierten Orchester, mit den schlecht und unregelmäßig entlohnten und deshalb widersetzlichen und unwirschen Sängern. Doch aus der Staubwolke der grauen Alltäglichkeit und der frivolen Schamlosigkeit tauchte immer wieder der Zauber dieser feenhaften Erscheinung empor. Ich war außerstande zu begreifen, wie sie in diesen aufgewirbelten Unrathaufen geraten war und von ihm nicht verschlungen wurde. Oder war sie so erhaben, daß sie davon nicht erfaßt werden konnte? Ich hatte noch keine Frau gesehen — meine Geschwister nicht ausgenommen —, die in solchem Maße von jedem sentimentalen und komödiantischen Gehabe frei gewesen wäre. Über meine heftige, nicht gerade zurückhaltende Annäherung verwunderte sie sich ein wenig, doch ließ sie mich ihr Befremden nicht spüren. Sie brachte mir eher jene wohltuende Überlegenheit entgegen, die lächelnd und mit einer gewissen Mütterlichkeit die stürmischen Angriffe zügelt. Sie lachte oft freundlich über mich, über meine unbeholfene Gier, die sich in kleinen Dingen zeigte. Sie behandelte mich wie einen unreifen, aber anziehenden Halbwüchsigen, wie einen drolligen jungen Hund, dessen jugendlicher Übermut und erquickende Verspieltheit wohl tun, den man aber nicht allzu ernst nehmen darf.

Wir führten den Don Giovanni zwar knarrend, aber gemessen am Anspruch des Publikums sogar recht ordentlich auf. Dann brachen wir unsere Zelte ab und zogen weiter nach Rudolstadt. Zu meinem größten Ärger wohnte ich hier mit Minna nicht unter einem Dach. Sie hatte es so gewünscht, um dem schnell aufkommenden Tratsch den Nährboden zu entziehen. Bald mußte ich völlig unerwartet die bittere Nachricht vernehmen, daß Minna mit einem jungen, völlig mittellosen Aristokraten verlobt war. Dieser Herr, der mir in Lauchstädt noch nicht aufgefallen war, folgte der Truppe nach Rudolstadt. Ich tobte und zerbiß mir die Lippen, aber ich sah keine Möglichkeit, daran etwas zu ändern. So erkrankte ich denn. Nicht zum ersten und auch nicht zum letzten Mal

wurde ich von einer Gesichtsrose befallen. Ich mußte das Bett hüten. Eines Tages kam Minna mich besuchen.
"Kommen Sie nicht näher", jammerte ich. "Mein Gesicht ist verunziert."
Sie winkte ab. "Haben Sie keine Angst, das vergeht."
"Schauen Sie mich wenigstens nicht an."
"Damit kann ich Ihnen doch nicht wehe tun. Ich sehe sowieso Ihr wirkliches Gesicht vor mir."
"Ist das wahr?" fragte ich erregt.
"Wenn ich es sage!"
"Dann küssen Sie mich."
Ich weiß nicht, was über mich kam. Begierde und Verdruß zugleich, ist doch jede Krankheit eine Ungerechtigkeit. Minna lächelte. Sie beugte sich zu mir herunter und küßte mich still und freundlich auf den Mund.
"Na sehen Sie, Sie sind kein Gespenst."
Ich begann zu weinen. Damals brach ich ziemlich schnell in Tränen aus, und ich schämte mich ihrer nicht. Was gibt es daran zu verheimlichen, daß in uns Platz für Gefühle ist? Minna trocknete mit ihrem Taschentuch meine Tränen.
"Ist schon gut, kleiner Maestro, ist schon gut. Wir werden daran nicht sterben."

"Woran?"
Sie sagte es nicht. An der Krankheit? An der Gefühlswoge, die infolge ihrer Zärtlichkeit in mir hochschlug? Ich starb wirklich nicht daran. Von der Krankheit erholte ich mich schnell, wozu auch Minnas fürsorgliche Pflege beitrug. Was aber das übrige anbelangt, so schien es, daß ich einstweilen auch daran nicht sterben würde. Meine eifersüchtige Wut hatte jedoch noch nicht nachgelassen. Minna war liebenswürdig zu mir, aber weiterhin unerreichbar. Sie hörte sich meine wilden Reden, meine Versprechungen und Drohungen mit einem fast entschuldigenden Lächeln an und sagte sanft zu mir: "Aber was soll ich machen, kleiner Maestro? Sie wissen doch!"
Ich raste! Erneut nahm ich an Gelagen teil, wie während der Studienzeit in Leipzig. Ich trank und spielte, hatte auch ein flüchtiges Abenteuer mit der Tochter eines Gerbermeisters, von der ich nur noch so viel weiß, daß sie Toni hieß, eine auffallend unverschämte Maid mit einem kleinen, braunen, spöttischen Gesicht. Schließlich verließ ich sie, denn sie trieb es nicht nur mit mir, sondern mit noch mindestens drei anderen jungen Männern. Währenddessen litt ich wie ein Hund; dazu hatte ich eine

besondere Fähigkeit. Ich erlaubte mir auch zweimal in betrunkenem Zustand, spät in der Nacht, an Minnas Fenster vorbei zu defilieren und Steinchen an die Scheiben zu werfen. Ich erinnere mich noch verschwommen daran, im Nebel des Rausches Minna in einem Nachthemd am Fenster gesehen zu haben. Sie zeigte ein verweigerndes, unmißverständlich abweisendes Lächeln. Beschämt und wütend trottete ich von dannen. Damals verstand sie sich noch ausgezeichnet darauf, mit mir richtig umzugehen. Mein Gott, wie konnte sie es nur so ganz und gar verlernen! Zum Glück kam bald der Herbst, die Truppe kehrte nach Magdeburg zurück, wo sie ein festes Haus hatte.

Hier besserte sich das Niveau des Ensembles und damit auch meine Situation ein wenig. Wir komplettierten das Orchester und den Chor und brachten recht gute Vorstellungen zustande. Der junge Gentleman, der Minna nachstellte und ihr auch nach Rudolstadt gefolgt war, schien endgültig verschwunden. Allerdings wurde er zu meinem großen Ärger von einem ganzen Rudel Herren aus der Provinz ersetzt. Wie sich herausstellte, waren es noch Verehrer aus der vorigen Saison. Die Stimmung erinnerte mich mehr und mehr an das Schloß Pravonín, mit dem Unterschied, daß bei Minna keine Mama Raymann ihre Kupplerdienste tat. Ich begann erneut zu revoltieren. Ich versuchte, bei den dazu geneigten weiblichen Mitgliedern des Ensembles Trost zu finden. Hier standen meine Aussichten nicht schlecht. Der durch seine fragwürdigen Manieren berüchtigte junge Kapellmeister fand ausgebreitete Arme, und eine junge Sängerin, die nicht gerade den besten Ruf genoß, hegte in Verbindung mit meiner Person ernste Pläne. So vergingen drei Monate. Mit Minna stand ich eben nur auf dem Grußfuße. Das Jahresende nahte, und ich beschloß, zur Silvesternacht ein großzügiges Fest für die Mitglieder des Ensembles mit Punsch, Krambambuli und Sekt zu veranstalten. Denn was machte es schon, ob ich bei meinem Freund Apel zweihundert Taler Schulden mehr oder weniger hatte! Eines Tages erblickte ich Minna vor dem Theater. Ich trat zu ihr und lud auch sie mit gespielter Ungeniertheit ein. Sie nahm die Einladung lächelnd an.

Es war, als sei zuvor nichts geschehen! Der drei Monate währende Alpdruck — erst jetzt spürte ich, wie er auf mir gelastet hatte war wie weggeblasen. In linkischer Glückseligkeit, wie ein junger Bursche mehrere Stufen überspringend, raste ich die Treppe hinauf. Sogleich schrieb ich einen Brief an Apel und bat den braven Jungen um weitere

zweihundert Taler. Allerdings gab ich ihm das Versprechen, all meinen Einfluß — mein Gott, hatte ich denn welchen? — einzusetzen, damit das Theater sein Drama Columbus aufführte. Auch eine Begleitmusik dazu versprach ich ihm. Wie ein Narr lief ich geschäftig umher, besorgte Delikatessen, Südfrüchte und dergleichen. Mein Schwager Brockhaus mußte sehr gestaunt haben, als er meinen Brief erhielt, in dem ich ihn dringend bat, mir aus Leipzig einen Korb Austern zu schicken. Er schickte ihn, und ich erhielt ihn genau am Silvestertag. Abends kamen meine Gäste, auch Minna war unter ihnen.

Das Essen und Trinken war dank dem Wohlwollen des braven Apel bald in vollem Gange. Nach zwei Gläsern Punsch, als im Halbdunkel des Zimmers das lila Flammenmeer des Krambambuli aufloderte, legte ich meine Hand auf ihren Arm.

"Sagen Sie, Minna, fühlen Sie sich wohl in der Gesellschaft dieser Herrenreiter?"

"Wieso Herrenreiter?" Minna lachte. Ihr Gesicht erschien im Dämmerlicht noch reiner und schöner als sonst, ihr Lächeln naiver und verzeihender. "Weil sie zufällig als Adlige geboren wurden? Es ist nicht ihre Schuld, sie konnten nicht wählen."

"Aber Sie können dafür, daß Sie sie gewählt haben", polterte ich. Minna sah mich mit einem sanften Blick an. Wie gesagt, zu dieser Zeit verstand sie sich noch gut auf mich.

"Das sind anständige Jungens", sagte sie ernst. "Glauben Sie mir, sie benehmen sich bescheidener und dezenter als manch reicher Bürger, der fürs Theater schwärmt, oder als manch junger Kapellmeister ..."

"So einen kennen Sie?" fragte ich wütend. Minna lachte leise. Ich ergriff ihre Hand und begann mit ihren Fingern zu spielen. Das violette Flackern des Krambambuli erlosch langsam. Ich spürte, daß ihr Blick heiter den meinen suchte, und sah sie an.

"Es ist auch ohne Gesichtsrose gestattet", sagte ich herausfordernd.

Sie neigte sich zu mir und küßte mich auf den Mund. Die Gesellschaft jauchzte auf. Man erhob die Gläser, und es ertönte ein fröhliches Geschrei.

Genau gesehen: Wer war ich schon? Ein Anfänger, ein einundzwanzigjähriger Theaterkapellmeister, klein und unansehnlich, ohne Namen, ohne Geld, mit wenig Hoffnung, bis zum Hals in Schulden steckend, mit einem im Vergleich zu seinem jugendlichen Alter überraschend schlechten Ruf und einer riesigen Familie im Rücken.

Und sie? Ich wußte nicht genau, wie alt sie war, ahnte aber, daß sie gut und gern einige Jahre älter war als ich, eine blühend schöne Frau mit so viel Männern an jedem Finger, wie sie nur wollte. Wenn ich die Sache recht bedachte, konnte ich nur zu dem Schluß kommen, daß es schade wäre, einem solchen Wagen hinterherzulaufen ... Und auf diese meine gar nicht zarte Geste hin neigte sie sich nun herab und küßte mich im Halbdunkel vor aller Öffentlichkeit. Sie küßte mich so, daß ich wußte, alles andere würde folgen. Kannst du mir sagen, was das war? Damals und seitdem unzählige Male? Welche dämonischen, für mich unsichtbaren Kräfte walten über mir!
Der Rausch bemächtigte sich langsam meiner, und ich glaube unser aller. Mitternacht war herangerückt, die Sektkorken knallten, und das neue Jahr, das Jahr 1835, begann. Während der ganzen Zeit war entweder ihre Hand in der meinen, oder ich hatte ihre Taille umfaßt. Wir suchten einander in der Schar der Gäste, ins Halbdunkel gehüllt, berauscht von der Sektstimmung der Silvesternacht, mit noch zärtlicheren und intimeren Gesten, gingen bis zur äußersten Grenze, bis zur Selbstvergessenheit. Die Ordnung löste sich auf, die Pärchen wechselten. Aber Minna blieb bei mir. Jeden, der sich ihr näherte, zwang sie mit ihrem gewohnten kühlen freundlichen, unnahbaren Lächeln zum Rückzug. Es schien, als wollte sie beweisen, daß sie zu mir gehörte, allein zu mir und zu keinem anderen.

Es folgten verrückte und herrliche Tage. Wie vor einer großen Weltreise, so feierlich und aufregend waren das Warten und die Vorbereitung auf etwas, was wir nicht erklären konnten, uns auch nicht vorzustellen vermochten. Wir suchten und mieden die Gelegenheit. Jeden Tag waren wir glücklich, daß wir auf morgen warten durften, ließen es zu, daß die Umstände nach Belieben das angenehme Hin und Her verschleppten, und ergötzten uns an dem sicheren und teuren Augenblick, der uns vor Augen schwebte. Etwas hatten wir einander versprochen, und nachdem wir uns beide dessen gewiß waren, zögerten wir die Einlösung des Versprechens in stillschweigendem Einverständnis hinaus. Wir schoben sie so lange hinaus, bis wir schließlich auf groteske Weise dazu gezwungen wurden.
Wir hatten eine liebe ältere Freundin. Ich wenigstens hielt sie für sehr alt. Sie war, so glaube ich, etwa achtunddreißig. Sie gehörte zum Ensemble, war groß und hatte eine ausgezeichnete Figur, ein markantes,

interessantes Gesicht. Die Bürde ihres Alters trug sie mit einer eigenartigen, verführerischen Entschlossenheit. Sie machte sich gern älter, damit wir sie als jünger ansehen sollten, denn sie rechnete damit, daß wir von ihrem scheinbaren Alter mehr abziehen würden, als sie dazugegeben hatte. Dieses Spiel ließ sie manchmal sehr alt und manchmal sehr jung erscheinen, aber immer außergewöhnlich attraktiv. Sie hieß Ulrike und war die Ehefrau von Haas, einem verlotterten Schauspieler, der der Truppe den Rücken gekehrt hatte. Eine Zeitlang war sie die Vertraute meines Leipziger Freundes Laube, eine gewisse Verbindung bestand noch immer zwischen ihnen, und das gab ihr das Recht, mich zu bemuttern. Auch Minna mochte sie sehr. Sie verbrachte viel Zeit mit uns, und sie war uns gerade recht in der freiwillig übernommenen Rolle einer Anstandsdame. Daß sie uns diesen zweideutigen Freundschaftsdienst leistete — sie war uns in ihrer Anwesenheit und Abwesenheit gleichermaßen nützlich —, war wohl darauf zurückzuführen, wenigstens nach Minnas ironisch-heiterer Bemerkung, daß sie meiner Person ein gewisses Interesse entgegenbrachte. Minna erinnerte scherzhaft daran, daß ich Ulrike einmal vor längerer Zeit nach einem Theaterabend — während jener gewissen drei Monate — nach Hause begleitet hätte. Ich wäre beschwipst gewesen und hätte, ihr dies und jenes versprechend, so manches von ihr erbeten. Die Dame hatte sich geweigert, aber durchblicken lassen, daß sie eventuell eine Woche später geneigt wäre, meine Wünsche zu erfüllen, falls ich meine Bitte erneuern würde. Ich hatte sie jedoch nicht mehr darum gebeten, und wie die Dinge lagen, bestand nun auch keine baldige Aussicht darauf.

An einem Februarabend erwartete mich Minna wie verabredet zusammen mit unserer Freundin zum Tee. An diesem Tage hatte ich nichts im Theater zu tun und verbrachte den Abend in der Gesellschaft eines Freundes, eines Ingenieurs, wie gewöhnlich mit Whist und Streitereien. Dieser Ingenieur, er hieß Zimmer, war ein begeisterter Anhänger von Meyerbeer, jedenfalls betonte er dies während meiner Anwesenheit stets mit Freude, und er amüsierte sich über meinen Zorn, der trotz meines Vorsatzes stets erneut Besitz von mir ergriff. Da war nichts zu machen, über dieses Thema konnte ich nicht gleichgültig sprechen. Zimmer lobte Robert der Teufel, und ich war wütend und trank. Ja, ich trank sogar ein bißchen mehr, als in meiner Absicht lag. So

stellte ich mich denn nicht gerade in bester Verfassung bei den Damen ein. Minna amüsierte sich über meinen Zustand, Ulrike aber nahm ihn mir übel.
"Ich würde in einem solchen Zustand nicht zu Besuch gehen, sondern lieber zu Hause bleiben."
"Aber ich bin ja gar nicht von zu Ha-haus gekommen", antwortete ich lachend.
Ich glaube, auch Minna lachte, aber ich erinnere mich kaum noch an diese Szene. Als ich aus der frischen kalten Februarnacht in das warme, nach Tee duftende Zimmer trat, wurde mir immer übler. Ich schwitzte, mein Blick umnebelte sich, und ich spürte einen starken Brechreiz. Wahrscheinlich sah man mir die Übelkeit an, denn ich erinnere mich noch, daß Ulrike befremdet zur Seite rückte.
"Daß Sie mich nur nicht beehren."
Minna lachte hell auf. Das war ungefähr das letzte, was ich wahrnahm. Das übrige berichtete mir Minna später. Ulrike machte ihr Vorwürfe, warum sie mich in einem solchen Zustand ertrug und nicht sofort nach Hause schickte. Ich verbat mir, daß sie sich in unsere Angelegenheiten mischte, worauf Ulrike achselzuckend bemerkte: "Sie haben recht. Es ist schließlich auch Minnas Sache. Wenn das ihrem Geschmack entspricht ..."

Ich wurde vollends wild. "Aber ich weiß, was Ihrem Geschmack entsprechen würde, Großmutter!" schrie ich. "Ich weiß, worum Sie Minna beneiden. Die Trauben hängen zu hoch, wie?" Und in meiner wachsenden Um-nebelung schwätzte ich noch mehr dergleichen Unsinn.
Ulrike sprang auf, und Minna, die über die unwiderstehliche Komik meines mannhaften Auftretens immer mehr lachte, versuchte vergebens, sie zurückzuhalten. Sie stürmte davon und ließ uns allein.
"Was soll ich nun mit dir anfangen?" fragte Minna und sah mich freundlich an.
Ich sagte nichts, ließ sie jedoch meine Not wissen. Endlich gab ich von mir, was mich bedrückte, einfach mitten auf den Fußboden. Dies erleichterte mich ein wenig, und ich sah, während ich völlig erschöpft in dem großen Armstuhl saß, gleichsam durch einen Tränenschleier, wie Minna vor mir auf den Knien den Fußboden wischte und mich von Zeit zu Zeit kopfschüttelnd anlachte. Danach war ich wohl im Sitzen eingeschlafen.

Am Morgen verspürte ich zunächst einen ekelhaften Geschmack im Mund, mein Kopf schmerzte, als hätte man ihn in einen Schraubstock gepreßt. Übrigens lag ich in einem Bett, dessen Umgebung ich nur schwer ausmachen konnte. Minna stand neben dem Bett. Sie hatte noch das Kleid vom gestrigen Abend an und lächelte.
"Na, da hast du dir was geleistet."
Ich hielt mir den Kopf und richtete mich langsam auf. Allmählich fügten sich die Erinnerungsfetzen zu einem Bild, aber es war nicht gerade rosig.
"Ulrike?" fragte ich unbeholfen.
"Die hast du verjagt", sagte Minna. "Du warst grob zu ihr und hast sie nach Hause getrieben. Mich aber hast du vor der ganzen Stadt kompromittiert. Du kannst Gift darauf nehmen, daß sie es sogleich Hinz und Kunz erzählen wird ..."
Ich war zu schwach, um aufzuspringen. Aber es hielt mich auch etwas anderes zurück, nämlich die Tatsache, daß Minna trotz des ziemlich bedrohlichen Inhalts ihrer Worte keine schlechte Laune zeigte und mir auch nicht zürnte; sie erklärte mir mit einer eher ironischen Sachlichkeit die Situation, die wirklich heikel genug schien. Plötzlich lachte sie auf.
"Wenn es wenigstens etwas zum Tratschen gäbe! Die ganze Nacht hast du geschlafen wie ein Murmeltier."

Auch ich mußte lachen, allerdings recht mißmutig.
Nun, dies war die erste Nacht, die wir gemeinsam verbrachten. Aber die Situation war beileibe nicht komisch. Man konnte damit rechnen, daß bis zum Abend nahezu dreißigtausend der sechzigtausend Einwohner der Stadt vom Abenteuer des Kapellmeisters mit der Ersten Dramatischen Kenntnis erlangten. Und das konnte nicht ohne Konsequenzen bleiben.
"Ich glaube, jetzt muß ich dich heiraten, meine Teure", sagte ich ein bißchen herb.
"Das glaube ich auch, mein Teurer", Minna zuckte die Schulter. "Offen gesagt, freue ich mich gar nicht so sehr darüber."
"Aber es bleibt uns jetzt wohl nichts anderes übrig", stellte ich fest.
"Jetzt nicht mehr."
Wir frühstückten. Minna legte im Verhältnis zu ihrem Mißgeschick einen ruhigen Frohsinn an den Tag. Sie war sanftmütig und unbekümmert. Ich konnte kaum einen Bissen hinunterbringen. Der gestrige Abend, aber auch die Besorgnis hatten meinen Magen in Aufruhr versetzt.

"Nach dem Frühstück werden wir ein wenig spazierengehen", sagte Minna. "Das kann deinem Kopf nicht schaden. Und außerdem ist jetzt sowieso alles einerlei."
So war es auch. Am Theater und darüber hinaus in einem weiten Kreis betrachtete uns ein jeder als offizielles Brautpaar.[19] Als ich die kommende Nacht bei Minna verbrachte, betrank ich mich weder, noch schlief ich wie ein Murmeltier.

Minna Planer (um 1835, als Erste Liebhaberin)
(Quelle: Wehle S. 61)

[19] Diese Szene wird im wesentlichen auch von RW in seinem Buch MEIN LEBEN dargestellt; die Dialoge sind Keszis dichterische Freiheit.

Inzwischen arbeitete ich an einer neuen Oper mit dem Titel Das Liebesverbot. Das Sujet entnahm ich Shakespeare. Die Leipziger Oper zeigte keinerlei Bereitschaft zur Aufführung der Feen. Dagegen meldete sich Apel, um mein Versprechen bezüglich des Columbus einzutreiben. Zu meiner allergrößten Verwunderung erklärte sich Beth-mann damit einverstanden, daß Apel nur die Hälfte der Eintrittskarten zu kaufen brauchte. Nun schrieb ich die Musik dazu. Da die Hälfte des Zuschauerraumes mit Freunden, die die Karten von Apel erhalten hatten, gefüllt war, hatte das Werk sogar Erfolg, obwohl der unbeteiligte und eitle Hauptdarsteller stellenweise den Text des Dichters aus dem Stegreif ergänzte, weil er es versäumt hatte, ihn zu lernen. Aber wem fällt so etwas schon auf? Die Musik dagegen, zu der ich von dem in der Stadt stationierten preußischen Garderegiment sechs Trompeter ausgeliehen hatte, errang einen spektakulären Erfolg.

Im Frühjahr gab mein Idol, Frau Schröder-Devrient, bei uns einige Gastkonzerte. Zum erstenmal befand ich mich in der ehrenvollen Situation, die Oper, in der sie auftrat, zu dirigieren. Sie sang die Desdemona in Rossinis Othello. Die großartige Frau war mit mir zufrieden und versprach mir, an dem Konzert, das als Benefiz für mich veranstaltet werden sollte, teilzunehmen. Doch das Publikum, das von Bethmann zu oft betrogen worden war. glaubte ihren Versprechungen nicht. Außerdem war die Distanz zwischen der weltweit gefeierten Künstlerin und dem kleinen Provinzkapellmeister allzugroß. Der Saal des Hotels füllte sich nur zur Hälfte, aber Wilhelmine sang auch hinreißend für die wenigen Anwesenden. Danach kam meine Columbus-Ouvertüre und Beethovens Programmusik Die Schlacht bei Vittoria. Dies war eine überaus ungeschickte Auswahl, denn weder das eine noch das andere Werk waren für den kleinen Raum im Hotel bemessen. Die von der Garnison geliehenen Trompeter schmetterten und schlugen das spärliche Publikum aufgeschreckt in die Flucht.

Wenn ich glaubte, von dem Erlös des Benefizspiels meine Schulden bezahlen zu können, hatte ich mich getäuscht. Bei dem überflüssig aufgeblähten Apparat zahlte ich noch tüchtig drauf. Ein Glück, daß das Theater im rechten Augenblick Pleite machte! So floh ich ohne Gage schnell nach Leipzig. Die Gläubiger hatten schon mein Quartier bedrängt, und ich versuchte, sie nacheinander aus dem Ertrag meines Konzertes zufriedenzustellen. Zuerst zahlte ich die Trompeter im

Waffenrock aus, denn diese hatten auch Waffen bei sich. Als etwa die Hälfte des Orchesters das Honorar erhalten hatte, waren die Einnahmen aufgebraucht. Die zweite Hälfte der Gläubiger versuchte ich aus eigner Tasche zu befriedigen. Eine ältere Bekannte war so nett, mir einen Betrag vorzuschießen. Ich hatte meine helle Freude daran, wie die resolute Dame die gierigsten Gläubiger in der Hotelhalle mit schlagfertiger Zunge zurechtwies. Damit deckte sie zugleich meinen Rückzug. Als ich die Treppe herunterschritt, ergötzte ich mich einen Augenblick an ihrem Wortschwall. Minna versuchte, die Karten für die nächste Spielzeit, die sie als Gage bekommen hatte, loszuschlagen, hatte aber keinen nennenswerten Erfolg damit.
In Leipzig mußte ich erneut meinen Schwager Brockhaus um Hilfe anflehen. Die halbfertige Partitur des Liebesverbots errang keineswegs seinen Beifall. Aber er half mir dann doch aus, nachdem er mir einige weise und elegant formulierte Moralpredigten gehalten hatte. Ich kannte bereits die Schwäche des guten alten Friedrich. Als Liberaler ist er zu jedem Opfer bereit, um als fortschrittlicher und gutherziger Mann sein eigenes Wohlgefallen zu erringen. Es gibt keinen Betrag, den er nicht geben würde, um schöne Worte sagen zu können.
Dann kam Minna. Ich stellte sie der Familie vor. Von der lebhaften Sorge meiner Mutter begleitet, machten wir einen Ausflug in die Sächsische Schweiz. Minnas Schwester, Amalie Planer, begleitete uns. Gegen Ende des Sommers brach ich zu einer Rundreise auf. Ich bereiste nahezu ganz Deutschland, um Sänger für das Magdeburger Theater anzuwerben.

Eine noch seltsamere Hochzeit

Von dieser Reise will ich ein Erlebnis zum besten geben, obwohl es nichts mit meinen Beziehungen zu Minna zu tun hat. Ich war zu Gast bei meinem Schwager Wolfram in Nürnberg. Wir gingen in ein nahe gelegenes Gasthaus. Es empfing uns eine lustige Gesellschaft. Darauf hatte mich Wolfram schon unterwegs vorbereitet. Ein Tischler namens Lauermann war der Mittelpunkt des Spaßes. Der brave Mann hielt sich nämlich für einen großen Sänger.
Die aufeinander eingespielten Stammgäste unterstützten begeistert den Selbstbetrug, und an diesem Abend trieb man den Scherz noch ärger als

sonst. Ich wurde dem Tischler als der weltbekannte italienische Bassist Lablache vorgestellt, der zu ihm gekommen sei, um von einem wirklichen Künstler zu lernen. Lauermanns Mißtrauen erwachte nur für einen Augenblick. "Aber Sie sprechen doch mit einer Tenorstimme!" Er sah mich betroffen an. Wir beruhigten ihn damit, daß Sprechstimme und Singstimme nicht ein und dasselbe seien. Das hätten auch die neuesten medizinischen Forschungsergebnisse bestätigt.
Die Erklärung, daß Lablache gekommen sei, um Lauermann anzuhören, kam ihm nicht im geringsten verdächtig vor. Das war für ihn selbstverständlich! Er überzeugte sich auch nicht durch eine Probe meines Gesangs. Er war nicht neugierig auf den Klang meiner Stimme, andere Stimmen interessierten ihn nicht. Er ließ sich ein Weilchen bitten, dann begann er zu singen, wobei er mir mit seltsam glänzenden Augen schelmisch zuzwinkerte. Dabei erinnerten seine Mundbewegungen und seine Stimme an einen Sängerautomaten, dessen Maschinerie sich quietschend in Bewegung setzt. Lauermann war ein kleiner, untersetzter Mann so um die Vierzig, mit krankhaft rotem Gesicht. Seine Stimme, die geschult in der Tat auf eine zweitrangige deutsche Opernbühne gepaßt hätte, war vom vielen Gebrauch schon ein wenig heiser geworden, sie klang komisch weich und versagte zuweilen. Er sang nicht laut und grob, sondern im Gegenteil eher mit gepreßter Stimme. Er liebte die empfindsamen, leisen Effekte. Oftmals sprang er über in das hohe Falsett und ergänzte das Lied mit geschraubten glucksenden Schnörkeln. Der ganze Mann erinnerte ein wenig an die braven Meistersinger, die am Tage fleißig arbeiteten und abends mit so kläglich philisterhaftem Geschmack für die Kunst schwärmten. Er sang irgendeinen trivialen Gassenhauer, den er mit seinen eigens improvisierten Verzierungen sichtlich für schön hielt. Zwischendurch blitzten mich seine schalkhaft lächelnden Augen immer wieder an. Siehst du, Freundchen, so kann ich singen! Mit der eingefleischten Bewegung des sich amüsierenden Philisters kratzte er sich hin und wieder am Hinterkopf, und sein Gesicht rötete sich unheilverkündend. Er dünkte sich immer unwiderstehlicher. Wir kicherten, wandten uns fortwährend ab und brachen schließlich fast gleichzeitig in ein schallendes Gelächter aus.
Lauermann, als hätte ihn dies für einen Augenblick ernüchtert, sprang hoch, schlug auf den Tisch und brüllte wütend unverständliche Worte. Dann griff er sich ganz unerwartet erneut an den Hinterkopf und begann

mit schmerzlich gedehnter Falsettstimme abermals sein Lied zu schmettern, wobei er mir kumpelhaft zuzwinkerte.
Diese Szene, das Lachen, die Wut und das unerwartete Sichducken, wiederholte sich noch des öfteren im Laufe des langen Abends. Schließlich begaben wir uns im Triumphzug auf den Weg zur Wohnung des braven Meisters.
In einem mittelalterlichen Gäßchen der Altstadt erwartete bereits Frau Lauermann, sich aus einem oberen Fenster beugend, ihren Mann, da sie den Lärm schon von weitem vernommen hatte. Es schien, als ob auch dies ein Teil der gewohnten Zeremonie war. Frau Lauermann weinte und fluchte, schimpfte laut auf die Verführer ihres Mannes, was die Gesellschaft unbekümmert, wie Frühlingswind an sich vorbeirauschen ließ. Schon ein bißchen angeheitert, lieferten wir Lauermann ab und eilten zurück zum Gasthaus. Dort erwartete uns jedoch eine unangenehme Überraschung, die Tür war verschlossen. Inzwischen hatte eine andere Gesellschaft das Lokal besetzt und wollte niemanden hereinlassen. Wir forderten unser Recht und stürmten die Tür, aber die Gesellschaft verteidigte ihre Burg. Es entstand eine halb scherzhafte, aber recht laute Prügelei. Die Bewohner der umliegenden Häuser in der engen Straße schreckten auf und verfolgten mit teils zornigen, teils heiteren Bemerkungen unsere Balgerei. Sie bewarfen uns mit kleinen Gegenständen, und der wenig saubere Inhalt manchen Topfes ergoß sich über unsere Köpfe. Schließlich flüchteten wir unter weit schallendem Gelächter.
Weißt du auch, warum ich diese Begebenheit so ausführlich erzähle? Weil sie später in meiner Erinnerung wieder auftauchte, damals, als ich die Prügelszene der Nürnberger Meistersinger schrieb. Dann begann die zweite Spielzeit in Magdeburg. Mit der von mir angeworbenen Theatertruppe, der nun auch meine Schwester Klara und mein Schwager Wolfram angehörten, hatte ich alle Hände voll zu tun. Wer denkt schon in einer solchen Zeit an sein Privatleben? Direktor Bethmann verfluchte mich von Tag zu Tag mehr, da ich das Orchester unbeirrbar durch neue Mitglieder erweiterte, die er bezahlen mußte. Aber jeden Abend segnete er mich aufs neue, da ich es verstanden hatte, den Major, der das Kommando über die Garnison führte, zu bezaubern. Das hatte nämlich zur Folge, daß allabendlich an die hundert Soldaten dröhnend auf die Bühne zogen und den Chor völlig gratis, was ja das wichtigste war, verstärkten; und wenn es erforderlich war, kamen jetzt auch schon

unentgeltlich die Musiker der Garnison. Auch die Galerie war voller Soldaten, die zwar nur manchmal zahlten, aber immer klatschten. Welch pulsierendes Leben! Es sah fast so aus, als würde sich die ganze Stadt um das Theater drehen. In Aubers lärmerfülltem Lestocq sangen die Soldaten die Partie des meuternden Militärs so überzeugend, daß Auber sich noch Jahre später im Café Tortoni kaputt lachte, als ich ihm davon erzählte. Nun begannen die Dinge ins Lot zu kommen, und wir erwogen die Möglichkeit, endlich zu heiraten ... Aber weit gefehlt! Minna mußte zu einem Gastspiel nach Berlin.

Dies war um so unangenehmer, als der Direktor sie nicht beurlauben wollte und auf die vertraglichen Verpflichtungen pochte. Minna brach den Vertrag und brannte einfach durch. Jetzt quälte mich Bethmann auch ihretwegen. Ich schrieb Minna einen Brief nach dem anderen, aber erhielt nur selten eine Antwort. Sie fehlte mir mehr und mehr. Inzwischen entzweite sich mein Schwager Wolfram mit dem Direktor, er löste seinen Vertrag und verdingte sich ebenfalls beim Berliner Königstädter Theater, das sich außergewöhnlich entwickelte. Klara blieb in Magdeburg. Eines Tages zeigte sie mir mit verschämtem Blick einen Brief. Mein Schwager Wolfram hatte ihr vertraulich mitgeteilt, daß es gut wäre, etwas zu unternehmen, da meine Wahl auf eine Unwürdige gefallen sei. Minnas Benehmen sei durchaus nicht so, wie es den Moralbegriffen der Familie Wagner-Geyer entspräche. Die gute Klara hatte den einfachen Weg gewählt, sie übergab mir den Brief. Verzweifelt schrieb ich an Wolfram. Ich forderte Beweise und wurde ausfallend, da ich Klarheit gewinnen wollte. Aber es kamen keine Beweise. Statt dessen brachte der Postbote einen Brief, in dem der puritanisch ehrenhafte Wolfram mich um Verzeihung bat. Er hätte vorschnell geurteilt, aus belanglosen Dingen weitgehende Schlußfolgerungen gezogen und wäre Verleumdungen aufgesessen. Ich hätte keinen Grund, an der Richtigkeit meiner Wahl zu zweifeln.

Was mich bei dieser Episode am meisten überraschte, war die Leidenschaft, mit der ich zu Werke ging. Hatte mich seinerzeit der Gedanke, daß wir nunmehr unausweichlich aufeinander angewiesen seien, verdrossen, so packte mich jetzt eine unbändige Wut, wenn ich daran dachte, daß wir womöglich nicht zusammen bleiben würden. Wenn es darum ging, sie zu heiraten, mußte ich ärgerlich lachen, wenn es darum ging, daß ich sie verlieren könnte, bekam ich Tobsuchtsanfälle. Offenkundig liebte ich Minna, und es war mir nicht mehr möglich, dies

zu leugnen. Da sie mich den Anzeichen nach weniger liebte, mußte ich eingestehen, daß sie mich besiegt hatte.
Es war mir klargeworden, daß ich sie aus Berlin zurückholen mußte, wenn ich sie nicht verlieren wollte. Das war jedoch keineswegs leicht. Ich mußte nicht nur ihren Widerstand besiegen, sondern auch den Unwillen des Direktors des Magdeburger Theaters besänftigen, das sie kurzerhand im Stich gelassen hatte. Letzteres war das kleinere Hindernis, das ich ziemlich geschickt bewältigte: Ich verließ mich einfach auf meine Beredsamkeit. Auf der Vereinssitzung verteidigte ich Minnas Fähigkeiten und persönliche Qualitäten so leidenschaftlich und ließ dabei so geschickt und beeindruckend meine eigene Verstimmtheit hindurchschimmern, daß die Anwesenden einstimmig und ergriffen beschlossen, Minna zurückzurufen. Noch ein Satz, und sie wären nach Rom gezogen, um sie heilig sprechen zu lassen. Minna aber schrieb ich flehende Briefe, drei an der Zahl. Auf den ersten erhielt ich keine Antwort, a ktf den zweiten antwortete sie kurz, aber freundlich. Auf den dritten, dem ich den erneuerten Vertrag des Theaters beilegte und in dem ich sie in aller Form um ihre Hand bat und versprach, die Hochzeit auf einen Tag in den nächsten Wochen festzulegen, kam endlich das beglückende Ja.

In einem scheußlich kalten Winter reiste ich im Schlitten nach Berlin, um sie abzuholen. Ich machte die Bekanntschaft des dortigen Direktors, eines freundlichen, aber großsprecherischen Mannes namens Cerf, mit dem ich später noch genug Kummer bekam. Wolfram bat mich unter vier Augen und mit beredten Worten um Verzeihung. Er stellte Minna das schönste Leumundszeugnis aus. Dann glitten wir im Schlitten nach Magdeburg. Die Straße war jetzt noch mehr vereist. In Magdeburg führte ich Minna statt zum Altar zuerst zum Klavier. Ich zeigte ihr die vollendete Partitur des Liebesverbots. Die Aufführung des Werkes plante ich fur den Abschluß der Saison und als meinen Ehrenabend.
Allerdings ging es mit dem Theater langsam, aber unaufhaltsam dem Ende zu. Das lag vielleicht daran, daß wir auch solche Stücke spielten, zu denen wir die Soldatenmusiker nicht benötigten. Die Frage, wann und wie die Spielzeit beendet werden sollte, wurde immer aktueller. Wir kamen überein, die letzten Vorstellungen — darunter die Aufführung meiner Oper — auf Ende April anzusetzen. Schon Anfang März war es offensichtlich, daß die Truppe den April nicht überdauern würde: Die Gagen wurden schon seit Januar unregelmäßig beziehungsweise

überhaupt nicht gezahlt, und die Sänger liefen davon. Nur die besten — es waren nicht rein zufällig meine Freunde — blieben meiner Oper zuliebe. Die Direktion begann zu feilschen. Zwar stand sie bei mir noch seit der Sommerreise, die zur Anwerbung der Sänger gedient hatte, in der Kreide, aber dennoch heulte sie mir ungeniert die Ohren voll, daß die Aufführung meines Werkes sehr kostspielig sei. Schließlich kamen wir doch überein, daß an den beiden letzten Abenden der Spielzeit meine Oper gegeben werden sollte und die Einnahmen des zweiten Abends mir gehören würden. Diese Übereinkunft befriedigte beide Seiten. Nun erhob wiederum die Polizei Einspruch, da sie die Handlung der Oper für unmoralisch hielt. Erneut setzte ich meine rhetorischen Fähigkeiten ein und erreichte, daß man das Stück genehmigte und nur der Titel in Die Novize von Palermo umgeändert werden mußte. Bis heute verstehe ich nicht, warum dieser moralischer war als Das Liebesverbot. Ich mußte jetzt die Proben in einem ungeheuren Tempo durchpeitschen. Der Direktor hatte nämlich Mitte März mit einer unerwarteten Geste der ganzen Truppe gekündigt, das heißt, Anfang April wollte er sie an die Luft setzen. Die erste Vorstellung hatte noch mit schönem Erfolg Ende März stattgefunden, und das Geld des Direktors war gesichert. Der Skandal brach erst während der zweiten Vorstellung aus, und er brachte mich mit denkwürdiger Trivialität um die verdienten Früchte meiner Arbeit. Eigentlich war nichts anderes geschehen, als daß der Ehemann der einen Schauspielerin, der einem bürgerlichen Beruf nachging, aus Eifersucht seine Frau samt ihrem Partner tüchtig verbleute. Als einige versuchten, ihn zurückzuhalten, kam es in wenigen Minuten auf der Bühne und in den Garderoben zu einer allgemeinen Schlägerei. Alle mischten sich ein und nutzten die Gelegenheit, an demjenigen Rache zu nehmen, der sie während der Spielzeit geärgert oder gereizt hatte. Gewiß eine erquickliche Saisonabrechnung, wie sie sich ein cholerischer Schauspieler nicht schöner erträumen kann. Innerhalb von Minuten hatte ein Großteil meiner Darsteller leichtere oder schwerere Verletzungen erlitten. Schließlich sah ich mich gezwungen, den Veranstalter vor den Vorhang zu drängen, damit er den Zuschauern, die von dem großen Lärm ohnehin zu Tode erschrocken waren, die Absetzung der Vorstellung bekanntgab. Das Geld für die Karten mußte natürlich zurückerstattet werden, selbstredend von meinen Benefizeinnahmen. Damit war auch schon die Erdenlaufbahn meiner

Oper, desgleichen die ihres Komponisten bei der Magdeburger Theatergesellschaft beendet.
Jetzt hätte ich Minna heiraten können. Nur wußte ich eben nicht, ob ich es tun sollte. In der Stadt wimmelte es von meinen Gläubigern, es gab keine Ecke, wo ich mich vor dem einen hätte verstecken können, ohne auf den anderen zu stoßen. Minna erhielt einen Vertrag im fernen Königsberg, und ich floh schließlich mit dem Geld, das ich mir von Brockhaus geliehen hatte, nach Hause, nach Leipzig. Später fuhr ich weiter nach Berlin, um meine Oper auf die Bühne zu bringen und mir eine Stellung zu verschaffen. Ich hatte alles Vertrauen in Herrn Cerf und meinen alten Freund Laube gesetzt. Heinrich erwartete in Berlin in zweiter Instanz das Urteil in seinem politischen Prozeß, dessentwegen er schon ein Jahr lang im Gefängnis saß, was sein Ansehen jedoch nur erhöht hatte, und er besaß gute Verbindungen zur Theaterwelt. Für meine Oper begeisterte er sich lautstark und empfahl sie Cerf aufs wärmste. Auch der Direktor empfing mich freundlich. Wie ich bereits sagte, war er ein quirliger, großsprecherischer Mensch, ein großer Schafskopf und in künstlerischen Dingen ein völliger Analphabet. Er betrachtete das Theater als Geschäft, ergatterte sich irgendein Privileg und auch noch einen Ratstitel. Er klopfte mir auf die Schulter und beteuerte, ich käme ihm wie gerufen.
Sein verrückter alter Kapellmeister, jener Glaser, attackiere ihn mit allerlei humanitären und pietätvollen Forderungen. Er bestehe darauf, die alten berühmten Sänger auftreten zu lassen, obwohl die jungen, die Anfänger, viel billiger zu haben seien und mit Gottes Hilfe auch irgendwie mit der Rolle fertig würden. Aber er würde den alten Esel sogleich hinauswerfen, wenn nur ein junger Kapellmeister da wäre. "Sie hat mir der Herrgott geschickt, lieber Herr Wagner", fuhr er fort. "Ihre Oper? Die sei geradezu großartig, hat mir mein guter Freund Laube gesagt. Sie kennen ihn doch! Ich führe sie auf. Aber natürlich werde ich sie aufführen. Sie wird das große Ereignis meiner nächsten Saison! Also Kopf hoch, Herr Kapellmeister!"
Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, daß er mich weder engagiert noch meine Oper aufgeführt hat. Er war ein verschlagener und zugleich bequemer Halunke. Von ihm sollte ein jeder nur das Beste denken. Sein Stellvertreter oder sein Sekretär, die mochten als erbarmungslose Menschen gelten. Eine feine Art von Chef! Ich weiß nicht, was aus mir geworden wäre, wenn nicht von Minna überraschenderweise Geld

eingetroffen wäre. Es war ein großer Betrag, den sie von ihrer Gage — vor allem während der Sommerspielzeit — nicht hatte schicken können. Wieder erreichte mich jener freundliche, sanfte, gönnerhafte Klatsch. Sie habe dort in Königsberg irgendeinen Verehrer namens Schwabe, der ungeheuer viel Geld besitze. Natürlich glaubte ich das sofort. Diesen Schwabe kannte ich noch von Magdeburg her. Ich wußte, daß auch er eine Zeitlang um Minna herumscharwenzelte. Er war wohlhabend, gebildet und recht anständig, wenn man bedenkt, daß er Jude war.
In meinem wilden Zorn beschloß ich, nicht einen Augenblick zu warten, sondern auf der Stelle nach Königsberg aufzubrechen. Ich hatte mich schon nach den Fahrzeiten der Eilkutsche erkundigt, als ich bei meiner Rückkehr jemanden vor meiner Tür warten sah. Sieh einer an, es war Schwabe höchstpersönlich. Er war gerade aus Königsberg gekommen. Ich solle ruhig die von ihm angebotene Summe annehmen und sie ihm später irgendwann zurückzahlen. Ich zürnte ihm sehr, aber Schwabe sagte mit säuerlichem Lächeln lediglich: "Sie haben mich besiegt, Herr Wagner!" Ich glaubte seinem Gesicht mehr als seinen Worten. Also war er umsonst hinter Minna hergereist. Bei diesem Stand der Dinge nahm ich von ihm das Geld natürlich an. Warum nicht? Ich war obenauf. Mit Freude hörte ich, daß das Königsberger Theater mir vorläufig die Stelle des Zweiten Kapellmeisters anvertrauen würde. Im Frühjahr aber werde die Stelle des Ersten Kapellmeisters frei, da der derzeitige musikalische Leiter Louis Schuberth nach Riga, woher er gekommen sei, zurückkehre. Die dortige Theatergesellschaft hätte sich aufgelöst, würde sich aber im Frühjahr neu etablieren.

Natürlich machte ich mich erfreut auf den beschwerlichen Weg nach Kants häßlicher kleiner Stadt, durch die schreckliche ostpreußische Einöde. Das Theater brach gerade zu einem Gastspiel in das noch trostlosere Städtchen Memel auf. Ich kam noch rechtzeitig an, um mit dem Ensemble weiter auf die traurige, langweilige, öde Schiffsreise zu gehen. Herr Schuberth, mein unmittelbarer Vorgesetzter, empfing mich freundlich und versicherte mir, daß er mir bald seine Stelle übergeben werde, weil er nach Riga zu seiner Familie heimkehren wolle. Aber bereits auf dem Schiff, als ich ihn im Dunkeln in der angenehmen Gesellschaft der sehr hübschen Koloratur-sängerin überraschte, tauchten Zweifel in mir auf. Ich vermutete sogleich, daß ich mit Herrn Schuberth noch viel Ärger haben würde.

Nach diesem erbärmlichen Memeler Ausflug hatte ich endlich Gelegenheit, mit Minna über unsere Zukunft zu sprechen. Ich entschloß mich dazu, als ich des Bündels Briefe — Dokumente der aussichtslosen Leiden des Herrn Schwabe — ansichtig wurde. Warum sollte Minna letzten Endes bei mir ausharren? Eine lange Belagerung führt schließlich doch zur Einnahme der Burg. Damals kam die letzte große Probe, Minnas Geständnis: "Weißt du, daß ich ein Kind habe?"
Ich lachte. "Wie viele?" fragte ich keß. "Denn die könnte ich alle auch noch aufziehen."
"Ich scherze nicht", sagte sie und sah mich an.
Ich hegte noch immer Zweifel. "Ich scherze auch nicht", antwortete ich möglichst ernst. "Ich werde es aufziehen."
"Viel Kummer wirst du mit ihr nicht haben", sagte sie. "Natürlich kann ich sie nicht bei mir haben. Es ist ein kleines Mädchen, zehn Jahre alt."
Abermals lachte ich, diesmal ein wenig ärgerlich. "Also warst du sechzehn Jahre alt, als man dich verführte."
"Du kannst gut rechnen." Sie sah mich mit einem sonderbaren Blick an. "Schau dir das an."
Halb betäubt blätterte ich in den Urkunden und in den Briefen der Pflegeeltern. Es war also kein Scherz! Aber dann war auch, was ich gesagt hatte, ernst zu nehmen.
"Ich sagte ja schon", flüsterte ich leise mit bebenden Lippen, "ich werde sie aufziehen. Darauf bestehe ich."
Minna schwieg. Dann ergriff sie meine Hand und küßte sie. Das tat sie nie wieder in ihrem Leben.
Warum ich das versprochen hatte, weiß ich nicht. Zum einen liebte ich Minna aufrichtig, zum anderen war es mir nicht mehr möglich zurückzutreten. Aber ich will es gestehen, auch die Rolle gefiel mir ein wenig, die Rolle des opferbereiten Liebhabers. Nun, war ich es etwa nicht? Und jener Handkuß ... Es war nicht viel, aber verdient hatte ich ihn durchaus.
Uns beiden schien es am besten, das kleine Mädchen — sie hieß Natalie — weiterhin in dem Glauben zu belassen, ihre Mutter sei ihre Schwester. Wir waren überzeugt, daß wir einander sehr liebten und die Erde seit Adam und Eva kein zweites Menschenpaar getragen hätte, das so wie wir füreinander geschaffen war. Nun folgten einige glückliche Wochen voller Zärtlichkeit und Liebeständel. Begeistert trugen wir das Heizmaterial für die spätere Hölle zusammen.

Zwischen uns herrschten soviel Verwirrung und Uneinigkeit, und schon fühlten wir, wie wenig wir zueinander paßten, daß nur noch die Eheschließung und die damit verbundenen Lügen die verfahrene Situation einigermaßen zu retten vermochten. Unsere Hochzeit fand, wie du weißt, am 24. November 1836 in der Tragheimer Kirche in Königsberg statt. Weder meine Mutter, noch meine Geschwister, noch Minnas Eltern waren zugegen. Am Vorabend gab das Theater mir zu Ehren als Benefiz Die Stumme von Portici von Auber, und ich war der Dirigent.

Im Standesamtsregister wurden unsere Geburtsdaten falsch eingetragen, ich hatte mich, wie gesagt, ein Jahr älter gemacht. Tags darauf mußte ich auf Vorladung zum Gericht, weil mich meine Gläubiger in Magdeburg verklagt hatten. Dort verschwieg ich jedoch ein Jahr, damit ich noch als minderjährig galt. So wurde ich von einem Tag zum anderen um zwei Jahre jünger. Wie du siehst, ist eine Ehe doch etwas Gesundes.

Gegen Ende des Jahres traf Natalie ein, von der du bis heute glaubtest, sie sei Minnas jüngere Schwester, und die es heute noch glaubt, obwohl ich überzeugt bin, daß sie jetzt nur noch vorgibt, daran zu glauben. Als Backfisch war sie stets verärgert darüber, daß sich ihre Schwester Mutterrechte anmaßte und sie tyrannisierte. Schon damals war sie ein häßliches Mädchen, klein und linkisch, hatte eine unreine Haut und neigte zu Korpulenz. Sie machte stets den Eindruck, als sei sie gar nicht anwesend: Sie war leise, bedeutungslos, schattenhaft. Sie machte uns keine Schwierigkeiten, und ich kam gut mit ihr aus. Der Vater, ein schäbiger Kleinadliger[20], hatte das Kind verleugnet, ja sogar davor gewarnt, ihn erpressen zu wollen. Die Mutter Minnas, eine brave Frau, half der Tochter, die Sache vor dem Vater zu vertuschen. Der alte Schlosser, ein komischer Kauz, verfiel auf seine alten Tage dem religiösen Wahn.

Wir hatten uns die Ehe als Betäubung der Zweifel vorgestellt, die wir gegeneinander hegten. Doch die Wirklichkeit erwies sich als stärker. Die Übel zeigten sich ziemlich bald. Wir hatten kein Geld, und Armut geht ja bekanntlich mit ständigem Gezänk einher. Der Weg meines Postens als Zweiter Kapellmeister führte nicht nach oben, sondern eher fort von der Theatertruppe. Der weiterhin recht ausschweifend lebende Herr Schuberth dachte nicht im geringsten daran, zu seiner Familie

[20] Ernst Rudolf v. Einsiedel

zurückzukehren, sah jedoch in mir einen gefährlichen, weil begabten Rivalen und versuchte, mir das Leben zur Hölle .zu machen. Er setzte die ganze Maschinerie billiger Theaterintrigen in Gang, hetzte einen Teil der Zuschauer, der Musiker und Sänger gegen mich auf. Es ging uns elendig, und Minna fühlte mit Recht, daß ihr Schicksal durch mich eine verhängnisvolle Wende nahm. Und ich duldete beschämt, daß sie für unseren Unterhalt aufkam. Ich fühlte mich erniedrigt und fragte mich argwöhnisch, aus welcher Geldquelle und mit wessen Gunst sie eigentlich für mich sorgte. Dieser scheele Gedanke verursachte mir unerträgliche Qualen und führte nicht selten zu beleidigenden Ausbrüchen zwischen uns. Ein alter Freund, der Kaufmann Abraham Möller, versuchte, uns zu versöhnen. Aber wie jede Intervention war auch diese nichts weiter als eine Verbalisierung dessen, was in einer Ehe unantastbar ist und was man im Grunde nicht aufdecken darf. Der liebenswürdige alte Abraham hatte lediglich bewirkt, daß wir einsahen, daß wir schlecht miteinander lebten. Genau ein halbes Jahr nach unserer Trauung, so gegen Ende Mai 1837, fand ich, als ich am späten Nachmittag müde nach Hause kam, die Wohnung leer vor. Minna war verschwunden und hatte auch Natalie mitgenommen.

Ich lief zu Möller. Mein Verdacht fiel auf einen Berliner Kaufmann namens Dietrich, der sich vor kurzem in meinen Freundeskreis eingeschlichen hatte. Diesen Kerl wollte ich erst vor einigen Tagen ohrfeigen, da er sich im Gasthof meiner Frau gegenüber allzu vertraulich verhalten hatte. Wir gingen der Sache nach, und es stellte sich heraus, daß Herr Dietrich tatsächlich weggefahren war, und zwar in Richtung Berlin mit einem Sondergespann. Wir mieteten einen Wagen und jagten ihm wild hinterher, in der Annahme, Minna befinde sich in seiner Gesellschaft. Doch wir konnten ihn nicht mehr einholen. Verzagt kehrten wir nach Königsberg zurück.

Das war eine der schlimmsten und bedrückendsten Stunden in meinem Leben. Keinen Augenblick länger wollte ich in Königsberg bleiben. Gleich in der Früh fuhr ich nach Berlin, fand aber ihre Spur nicht. Mit Möllers Vermittlung reichte ich brieflich die Scheidungsklage beim Gericht in Königsberg ein. Indessen fahndete ich verzweifelt nach der Entschwundenen, die mir mehr und mehr fehlte. Ich erfuhr, daß sie sich in Dresden bei ihren Eltern aufhielt. Hatte Dietrich, dieser Strolch, sie im Stich gelassen? Oder hatte sie vielleicht ihm den Rücken gekehrt, da er ihr nur dazu diente, von mir freizukommen — weil sie es mit mir nicht

länger aushielt? Obwohl sie mich immer noch liebt? Ja, sie liebt mich! Ich raste in einem Sondergefährt erneut über die Landstraßen, diesmal nach Dresden. Dort angekommen, warf ich mich vor ihr auf die Knie. Weinend fiel sie mir um den Hals. Aber es fand sich keine Lösung, die Schwierigkeiten blieben bestehen.
Einen Vorteil hatte meine Reise dennoch. In Berlin kam ich zufällig mit Herrn Holtei zusammen. Der bekannte Dramatiker war als Direktor für das Rigaer Theater vorgesehen, dessen Eröffnung sich Jahr um Jahr verzögerte. Herr Holtei teilte mir mit, daß das Theater im Herbst endgültig seine Pforten öffnen werde, und Herr Schuberth, wenn er sich in Königsberg so wohl fühle, dort auch ruhig bleiben möge, und daß er mich an dessen Stelle gern in Riga begrüßen würde. Nachdem ich mich mit den Rigaern glücklich geeinigt hatte, bekam ich bald einen Vertrag, der mich als Musikdirektor des Theaters ab September vorsah. So hatten sich die Stürme scheinbar gelegt, und wir gingen angesichts der verheißungsvollen Aussichten guter Stimmung in den Sommer. Wir mieteten in einem Dorf namens Blasewitz eine Wohnung und machten gemeinsam Urlaub. Ich steckte voller Pläne. Die Lektüre von Lord Bulwers Cola di Rienzi hatte mich sehr ergriffen, und ich beschloß, nach diesem Stoff eine Oper zu schreiben. Für die Zukunft nahm ich mir vor, die Welt zu bereisen und den Bereich meiner Tätigkeit zu erweitern. Ich schrieb an Scribe, den weltberühmten Textfabrikanten in Paris, und ersuchte ihn, für mich ein Libretto zu schreiben, ferner bot ich ihm an, meine eigenen Textbücher für die französische Bühne zu bearbeiten. Doch Scribe antwortete mir nicht. Die Ouvertüre Britannia, die ich noch in Königsberg zusammengeschustert hatte, bot ich der Londoner Philharmonie an. Auch dort beeilte man sich nicht mit der Antwort ... Die meiste Zeit jedoch verbrachte ich mit zäher Beharrlichkeit damit, Minna das Theater auszureden. Anscheinend wollte sie meine Bitte beherzigen, sie täuschte gute Laune vor und fuhr zu ihrer Familie nach Dresden, um mit einigen Jugendbekannten einen kleinen Sommerausflug zu machen. Ich blieb in Blasewitz, weil mich die Arbeit am. Rienzi allzusehr in Anspruch nahm. Einige Tage wartete ich geduldig, aber dann steigerte sich meine Unruhe. Plötzlich erschien unerwartet Minnas Tante und bat mich, ihr die erforderliche formale Einwilligung für die Ausstellung eines Reisepasses für ihre Nichte zu geben. Demnach wollte Minna ohne mich fahren.

Ich verweigerte die Einwilligung. Wütend fuhr ich in das nahe gelegene Dresden. Ich verkrachte mich gründlich mit meinem Schwiegervater und noch mehr mit meiner Schwiegermutter, die ich eine Kupplerin nannte. Sie fragten immer wieder, warum denn eigentlich ein so unreifer Bursche heirate, wenn er noch nicht einmal seine Frau ernähren könne. Ich knallte die Tür hinter mir zu und fuhr nach Blasewitz zurück, um das Sommerquartier aufzulösen. Dort erwartete mich ein Brief von Abraham Möller aus Königsberg, in dem er mir mitteilte, ich möge aufpassen, da ihm seine Spione mitgeteilt hätten, Herr Dietrich würde sich erneut in Dresden aufhalten. Darauf wäre ich freilich auch von selbst gekommen. Sogleich suchte ich den Gasthof auf, in dem Dietrich abzusteigen pflegte. Dort erfuhr ich, daß er bereits am Vortag abgereist sei.
Von Minna entdeckte ich nirgends eine Spur. Ihre Mutter, diese alte Hexe, grinste hämisch, und ich hätte ihr am liebsten ins Gesicht geschlagen. Doch ich beherrschte mich und lief davon. Ziellos streifte ich durch die Straßen, eilte dann zu Ottilie, meiner jüngsten Schwester, legte die Arme auf den Tisch und heulte, heulte stundenlang wie ein Kind. Im stillen hoffte ich, mich für mein ganzes Leben auszuweinen.
Ottilie hatte unlängst den Bruder meines Schwagers Friedrich Brockhaus geheiratet, den bekannten Orientalisten Hermann Brockhaus. So war ich denn doppelt mit dieser vermögenden Familie liiert, was mich allerdings nicht davor bewahrte, vom dritten Brockhaus-Bruder, dem Wucherer Heinrich, beraubt zu werden, der nach meiner Flucht aus Dresden im Jahre 1849 meine Wohnung wegen einer geringfügigen Schuld beschlagnahmen ließ. Er wollte Minna aus der Wohnung verdrängen. Erst nach einem wirksamen Einspruch der Familie begnügte er sich damit, meine vollständige Bibliothek, meine wertvollen Noten und meine zurückgelassenen Manuskripte an sich zu nehmen. Mochte dieser Blutegel noch so verächtlich von mir denken, der Wert meiner Manuskripte war ihm, dem Strolch, nicht unbekannt. Doch einstweilen hatte ich es nicht mit ihm, sondern mit seinem braven gebildeten Bruder zu tun. Ich verdanke es Hermann und Ottilie, daß ich die restlichen Sommermonate für den Rienzi retten konnte. So brach ich denn Ende August verhältnismäßig ruhig nach Riga auf.

Diese jenseits der Grenze, bereits auf russischem Territorium liegende Stadt war noch weiter entfernt als Königsberg, und ich hatte

angenommen, daß sie noch häßlicher und unfreundlicher als meine vorherige Wirkungsstätte sein würde. Doch ich wurde angenehm enttäuscht. Ich fand mich in einer emsigen, geräuschvollen und interessanten Stadt wieder, die in gewisser Hinsicht sogar malerische Züge aufwies. Zwar hätte man von den Pflastersteinen kaum essen können, aber hier gab sich die Welt des Ostens und des Westens ein eigenartiges Stelldichein. Hoffnung erweckte auch das Theater, das der aus Berlin bekannte Karl von Holtei leitete. Allerdings begann er sogleich um das vereinbarte Honorar zu feilschen, aber in mir fand er den richtigen Mann, wir zwinkerten am Ende einander zu, und wohlgelaunt steckten wir um jeweils die Hälfte zurück.
Zu meiner Überraschung begegnete ich dort dem Kapellmeister Dorn, unter dessen Leitung jene denkwürdige Aufführung meiner Paukenschlag-Ouvertüre stattgefunden hatte. Er war der Musikdirektor der Stadt, unumschränkter Herrscher über die Musik aller Schulen und Kirchen.
Das Orchester war gut, und mit dem Repertoire — nahezu alle neuesten französischen und italienischen Opern — war ich halbwegs zufrieden. Freilich vermißte ich Weber, aber ich dachte mir, daß ich berufen sei, diesem Mangel abzuhelfen. Wenigstens hatte ich nun eine Aufgabe. Ich kniete mich in die täglichen Pflichten und arbeitete zwischendurch mit der Verbissenheit eines Einsamen am Rienzi.
Als die Spielzeit anlaufen sollte, stellte sich heraus, daß die Dame, die man als erste dramatische Sopranistin verpflichtet hatte, nicht angereist war. Es begann eine aufregende Jagd nach einem Ersatz. Da ich in Berlin auf der Durchreise Minnas jüngere Schwester Amalie getroffen hatte, als sie gerade wieder einmal von Cerf mit leeren Versprechungen vertröstet worden war, wußte ich, daß sie keine Anstellung hatte. So schrieb ich ihr denn nach Dresden, aber die Antwort kam nicht von ihr, sondern von Minna.
Sie legte ein reumütiges Geständnis ihrer Untreue ab und flehte mich an, ihr zu verzeihen. Sie sei krank, ihr trauriger Zustand zwinge sie, das Bett zu hüten, und sie warte lediglich auf ein erlösendes, einladendes Wort von mir.
Ich würde lügen, wenn ich nicht offen zugäbe, daß meine erste Reaktion, wie gewohnt, ein Wutausbruch war. Ich riß die Gardinen vom Fenster und warf den Brief ins Feuer. So wird ihn kein einziger gieriger Biograph verwenden können. Krankheit vorschützend, ließ ich mich vom Theater

beurlauben. Ich schloß mich in meinem Zimmer ein, ging auf und ab und trank ein Glas Alkohol nach dem anderen; damals war in Riga der starke russische Branntwein Mode, und auch ich hielt mich an ihn. Als ich am Morgen des dritten Tages erwachte, sah ich plötzlich die Welt in einem seltsam reinen Licht. Ich hatte keine Kopfschmerzen, wie dies nach vielem Trinken zu sein pflegt, und spürte eine frische Arbeitslust. Ich setzte mich an den Tisch und arbeitete bis Mittag am Textbuch des Rienzi. Dann nahm ich, von einem unwiderstehlichen Drang getrieben, einen Bogen Papier und schrieb einen langen Brief an Minna. Jede Verantwortung für das Vorgefallene nahm ich auf mich. Ich gestand ihr, daß ich nur sie allein lieben würde und keine andere in diesem Leben jemals lieben könnte. Ich bat sie, zusammen mit Amalie unverzüglich zu kommen.

Die Geschwister Planer waren bei kühlem Oktoberwetter gereist, und die kranke Minna hatte unterwegs viel gelitten. Das Drama der Versöhnung war kurz und stürmisch. Wir mieteten eine größere Wohnung, zwei Zimmer stellten wir Amalie zur Verfügung, und versuchten, ein neues Leben zu beginnen. Wie ich es beschlossen hatte, durfte Minna nicht auf die Bühne zurückkehren. Heute bin ich nicht mehr davon überzeugt, daß dies richtig war. Amalie dagegen erntete große Erfolge. Mit ihrer zierlichen Gestalt, ihren bezaubernden Bewegungen und ihrer schönen, gepflegten Stimme war sie wahrlich eine kleine Fee, für die das Publikum besonders in der ersten Zeit geräuschvoll schwärmte. Ihre Heimkehr vom Theater wurde schon von weitem durch den fröhlichen Lärm der sie begleitenden jungen Männer angezeigt. Ich glaube, daß Minna dies ein wenig schmerzte.

Wir verbrachten zwei Spielzeiten in Riga, und ich kann getrost sagen, daß es einer der ruhigsten Abschnitte in meinem Leben war. Ich arbeitete angestrengt. Nacheinander brachte ich die bedeutendsten Stücke der Opernliteratur jener Zeit zur Aufführung, mit besonderer Freude denke ich an Méhuls Joseph, dessen edler und schlichter Klassizismus wahrlich mehr Aufmerksamkeit verdienen würde, als ihm heute im allgemeinen zuteil wird. Ich setzte die Aufführungen von Webers Oberon und von Mozarts Figaro und Don Giovanni durch. Der tägliche Kampf, der den Menschen erfrischt und seine seelischen Muskeln in ständige Anspannung versetzt, war organischer Bestandteil meiner Arbeit in Riga. Ich mußte mich mit den Schauspielern, den Musikern, den Bühnenbildnern herumschlagen, kurz mit allen,

vornehmlich jedoch mit der unaufhörlichen, in ein buntes Treiben gekleideten Unordnung und Trägheit, die dieser liebenswürdigen, schmutzigen Stadt das Gepräge gaben. Mein werter Direktor Holtei war zwar nicht dort geboren, aber seiner Mentalität nach war er durch und durch ihr Sproß. Mit ihm stritt ich mich am meisten. Überall steckte er seine Nase hinein. Er bemängelte nicht, daß ich zuwenig, sondern daß ich zuviel arbeite. Er tadelte mich, daß ich ihm die Künstler und das technische Personal zu Tode quäle und in meinen Ansprüchen unersättlich sei, da alles, was ich verlangte, im Grunde unrealisierbar und obendrein allzu teuer sei.

Zu jener Zeit liebte ich noch die Arbeit eines Kapellmeisters. Ich war glücklich, wenn ich meinen Platz am Pult und an der Spitze des auf einen beängstigend engen Raum zusammengepferchten, aber vorzüglich musizierenden Orchesters einnehmen konnte und auf meinen Wink hin die Musik von Mozart, Weber, Méhul oder Rossini ertönte. Weniger glücklich war ich, aber ich ertrug es mit Geduld, wenn die Musik von Meyerbeer oder Donizetti stammte. Und zu Hause erwartete mich die Arbeit am Rienzi. Ich war mir klar darüber, daß die Zeit der kindlichen Experimente abgelaufen und daß das Werk, das ich jetzt schrieb, den höchsten Anforderungen der Zeit entsprach und von bleibendem Wert war. Gegenüber den bisherigen, in wenigen Wochen zusammengezimmerten Versuchen nahm mich diese Oper drei Jahre lang in Anspruch. Aber ich wußte, daß ich damit das Tor zu ungeahnten Möglichkeiten aufstieß. Mit diesem Werk beginnt etwas Neues in der Geschichte der deutschen Musik. An der Arbeit vermochten mich weder die Trauer über den unerwarteten Verlust meiner an Kindbettfieber verstorbenen Schwester Rosalie noch meine eigene gefährliche Typhus-Erkrankung, die mit hohem Fieber und schweren Herzstörungen verbunden war, zu hindern. Ich genas von beiden Schlägen und setzte die Arbeit fort.

Vielleicht war ich mir selbst gegenüber zu streng, denn offenkundig ergab sich daraus jene Isolierung, in die ich geraten war. Ich hatte keine Beziehungen geknüpft, weder zu meinen Mitarbeitern noch zu anderen Personen. Viele Jahre später, als ich schon ein bekannter Künstler war, traf ich einen aufgeschlossenen Bürger aus Riga, der mit Verwunderung hörte, daß ich zwei Jahre in seiner Stadt verbracht hätte. Er konnte sich weder meines Namens noch meiner Person erinnern, wiewohl er mich des öfteren am Dirigentenpult gesehen haben muß. Freilich war das nur

zum Teil seiner mangelnden Aufmerksamkeit zuzuschreiben. Zum anderen trug die Schuld daran Holteis Taktik, mich mehr und mehr in den Hintergrund zu drängen. Doch letztlich war es die unmittelbare und nicht eben erfreuliche Folge meiner Zurückgezogenheit. Und dabei hätte es nicht geschadet, wenn die Öffentlichkeit in dem alsbald zwischen Holtei und mir entbrannten Kampf auf Leben und Tod an meine Seite getreten wäre.
Allerdings hatte ich die wichtigste Schlacht dieses Kampfes — die meine endgültige Niederlage mit sich brachte — bereits in Abwesenheit des Gegners verloren. Die ständigen Reibereien entfremdeten mich dem Theater und seinem Direktor. Bei der Arbeit gab ich mich zunehmend unpersönlich und verzichtete nach und nach auf private Kontakte. Ich kam, arbeitete und ging. Holtei machte hinter meinem Rücken hämische Bemerkungen. Mir wurde hinterbracht, daß er sich während meiner Krankheit über mich vor dem Orchester lustig machte. "Na, den werden Sie wohl nicht mehr auf dem Podium sehen. Er wird ins Gras beißen. Wie ich hörte, soll es mit ihm zu Ende gehen." Augenscheinlich ärgerte er sich dann, daß sich seine liebenswürdige Prophezeiung nicht bewahrheitet hatte. Schließlich war er es, der die Frage unseres zweifelhaften Verhältnisses radikal löste.

Eines schönen Tages empfing mich im Theater ein wüstes Durcheinander, ich erfuhr, daß unser Direktor sich aus dem Staub gemacht hatte. Doch die Ungewißheit hielt nicht lange an. Einige Tage führte das Ensemble die Vorstellungen als Konsortium durch. Dann kam es am Wochenende zu einer Sitzung, in der der Beauftragte des Magistrats den Vorsitz führte und erklärte, daß Herr Holtei vor der plötzlichen Abreise — so umschrieb er die Flucht — die Pacht des Theaters auch offiziell dem bislang schon als sein Stellvertreter wirkenden Baritonsänger Hoffmann übergeben hätte. Er hatte auch einige Änderungen bezüglich der kommenden Spielzeit getroffen. Unter anderem verpflichtete er als Musikdirektor Herrn Heinrich Dorn, der bis dahin städtischer Musikdirektor gewesen war. Diese Maßgabe nahm der Rat der Stadt gutheißend zur Kenntnis.

Auf diese Weise geriet ich von einem Tag zum anderen auf die Straße. Gerade zu einer Zeit, als ich von der Last der in Magdeburg und in Königsberg gemachten Schulden nahezu völlig freigekommen war. Mein liebenswürdiger Gönner Dorn hatte dabei keine geringe Rolle gespielt.

Als ich ihn wütend zur Rechenschaft zog, suchte er sich zu rechtfertigen. Holtei habe ihm gesagt, daß ich ohnehin aus Riga fortgehen wolle ... Er habe gehört, daß mein Verhältnis zu Holtei das denkbar schlechteste sei, und er habe nicht gewußt, daß Holtei beabsichtigte, Riga zu verlassen ... Und so weiter und so fort.
"Nun, mein lieber Freund", sagte ich zu ihm, wahrscheinlich mit einem nervösen Lächeln, weil ich aus seinem unruhigen Blick ersah, daß er mir am liebsten ausgewichen wäre, "nimm gefälligst zur Kenntnis, daß ich nicht im mindesten die Absicht habe, Riga zu verlassen. Mein Verhältnis zu Holtei war tatsächlich schlecht, aber wie du siehst, hat er sich davongemacht. Was sagst du dazu?"
Er redete um die Sache herum. Er trachte keineswegs nach meinem Posten. Freilich wäre es für mich gut zu wissen, daß die Truppe die Veränderung, vorsichtig formuliert, mit einer gewissen Erleichterung aufgenommen habe. Sicherlich gebe es keinen ernsten Grund, und sicherlich sei es nur Gerede, aber vielleicht schadet es nicht, wenn ich erführe, tja ... er müsse offen mit mir reden, daß man mich nicht sehr möge. Weder im Theater noch allgemein in der Stadt. Kurz, ich sei nicht gerade eine beliebte Figur. Er möchte nicht taktlos sein, könne aber nicht umhin, mir zu sagen, daß man mich in der Öffentlichkeit verabscheue. Gelinde gesagt, würden die Menschen ausspucken, wenn sie mich erblickten. Sie würden sich erbrechen, wenn sie nur meinen Namen hörten. Er persönlich trachte selbstredend nicht nach meinem Posten, was unserer Freundschaft widerspräche, er habe doch seinerzeit mein erstes Werk, das die Kraft meines Talents so schön bewiesen hätte, aufgeführt. Ach ja, jene Paukenschläge! Kurz, er habe mich heute noch gern. Und es würde genügen, wenn ich ein einziges Wort sagte.
Ich glaube, daß ich ihm, ohne dieses Wort zu sagen, den Rücken kehrte. Denn ich hatte schon beim ersten Satz beschlossen, nicht in Riga zu bleiben. Ich dachte an meine Träume. An Paris, an London. An meinen Briefwechsel mit Scribe, an die Londoner Philharmonie. Von Scribe hatte ich nach wiederholtem Drängen endlich eine höfliche, aber nichtssagende Antwort erhalten: Meine Textbücher seien geschickt geschrieben, und er werde sich gelegentlich mit ihnen befassen. Ich dachte, jetzt sei diese Gelegenheit gekommen. Auch Minna hatte nichts gegen meine Pläne einzuwenden. Im Gegenteil, sie begegnete ihnen mit einer gewissen Anteilnahme. Paris, die Metropole der Welt, lockte auch sie.

Eines Tages erfuhr ich, was der nicht gerade rühmliche Grund für Holteis störrische Feindseligkeit gewesen war. Der Unglückliche war vor dem drohenden Skandal geflohen: Seine krankhafte Leidenschaft verlockte ihn dazu, Jünglinge zu verderben. Um dies zu tarnen, machte er aufdringlich jungen hübschen Frauen den Hof, richtete es so ein, daß man ihn in flagranti ertappte und somit das Gerücht verbreitete, er habe derlei Affären. Unter anderem versuchte er es auch bei Minna, erhielt aber von ihr eine unerwartet harte Abfuhr. Ein zweiter Grund lag darin, daß er ebenfalls aus seiner unglücklichen Leidenschaft heraus das Theater in einen Tummelplatz der frivolen Sitten und der Verantwortungslosigkeit zu verwandeln trachtete. Doch dem stand, wenn auch unbeabsichtigt, hindernd im Wege, daß ich bezüglich der Theaterdisziplin eine unnachgiebige Haltung einnahm und überhaupt über die künstlerische Arbeit eine strenge, wie er häufig beklagte, "spießbürgerliche" Auffassung an den Tag legte. Endlich nahm er an uns beiden Rache.

Niemals hatte sich ein Racheakt derart gegenteilig ausgewirkt. Die Möglichkeit einer Änderung hatte uns förmlich aufgerüttelt. Niemandem verrieten wir unsere Pläne. Im geheimen bemühte ich mich, meine französischen Schulkenntnisse aufzufrischen, und versuchte sogar, eine französische Rohübertragung des Rienzi anzufertigen, damit ich sie in Paris gleich zur Hand hätte. Etwas Geld hatte ich auch, und nun stand ich vor dem Dilemma, entweder meine Gläubiger zu befriedigen oder die Ersparnisse für die Reise zu benutzen. Schließlich zogen wir den alten Möller in einem Brief zu Rate. Als Kaufmann riet er uns, ohne Vorbehalt das Geld mitzunehmen. Von Paris aus würden wir mit Leichtigkeit all unsere Schulden bezahlen können. Nun freilich, in Paris würde das ein Kinderspiel sein! Glückselig, wie aufflatternde Vögel, machten wir uns auf den Weg.

Allerdings achteten wir peinlichst darauf, wenig Lärm zu schlagen. Denn wir waren ja auf der Flucht. Hätten wir unsere Reisepässe ausgelöst, dann hätten diejenigen Wind bekommen, vor denen wir die Sache gerade verschweigen wollten. So beschlossen wir denn, die russisch-preußische Grenze ohne Paß zu überschreiten. Ein Freund Möllers besaß auf der anderen Seite ein Häuschen. Unser ganzes irdisches Vermögen ließen wir in Riga zurück und nahmen lediglich die Partitur des Rienzi und unseren großen Hund Robber mit. Auf Umwegen erreichten wir die Grenze und warteten bis zur Dunkelheit in einem schmutzigen kleinen

Wirtshaus. Dann näherten wir uns verstohlen der Grenze, krochen durch Gräben, kletterten über Schanzen, versuchten, jedes laute Geräusch zu vermeiden, achteten sorgsam darauf, daß der Hund nicht loskläffte, und gelangten, einander wortlos helfend, zwischen einer Kette russischer Grenzsoldaten mit scharf geladenen Gewehren auf die andere Seite. Möller erwartete uns in freudiger Erregung, der alte Mann weinte beglückt. Da es am billigsten kam, wollten wir mit einem Bauerngespann bis zum Hafen Pillau fahren, von wo aus gerade eine alte Barke namens "Thetis" nach London auslaufen sollte. Mit dem Kapitän hatte sich Möller bereits geeinigt. Die Reise von Königsberg nach Paris mit der Postkutsche wäre nicht nur sehr kostspielig gewesen, sondern die Unterbringung des Hundes hätte auch große Schwierigkeiten bereitet. Leider stürzte der Bauernwagen gleich im ersten Dorf um, und wir mußten, da sich Minna dabei verletzt hatte, zwei Tage Rast einlegen. Die "Thetis" wartete ergeben auf uns, was die Finanzen Möllers erheblich belastete. Wir beglichen die vereinbarten Reisekosten, die freilich der Kapitän in die eigene Tasche steckte. Er verbarg uns samt dem Hund im unteren Schiffsraum. Eine ganze Woche waren wir unterwegs nach Helsingör, wo wir das Schloß Hamlets bewunderten. Dann setzten wir die Fahrt bei tobendem Sturm fort. Auf dem ganzen Schiff fand sich lediglich ein einziges Buch, und zwar Heinrich Heines Schnabelewopski. Eine Episode darin erzählt die gespenstische Geschichte des ewig auf seine Erlösung harrenden Seemanns. Oben tobte das Unwetter, und als sich der Sturm endlich gelegt hatte, vernahmen wir den fröhlichen Gesang der siebenköpfigen Mannschaft. All das beschwor vor mir so lebendig und unmittelbar die Bühne herauf, daß ich sogleich beschloß, aus Heines Erzählung eine Oper zu schreiben. Rufstürmischer See trieben wir zwischen gefährlichen Klippen dahin und standen Höllenängste aus, als die schutzverheißende Galionsfigur des Schiffes von Brechern heruntergerissen wurde, da dies baldiges Unglück anzeigen sollte. Kein Wunder, wenn Minna einen Nervenanfall nach dem anderen erlitt. Endlich, nach drei Wochen, erreichten wir die Themse-Mündung. Es war der 12. August 1839. Gegen Abend trafen wir in London ein.

Die Stadt des Lichts

Da ich über Minna berichten möchte und nicht von unbedeutenden Details meines Lebens, möchte ich von der Plackerei der in Paris verbrachten Jahre nur kurz sprechen. Wichtig ist, daß wir nach einigen Tagen Aufenthalt in London — leider gelang es mir nicht, Lord Bulwer, den Autor des Rienzi-Romans, zu erreichen —, nach Boulogne-sur-Mer weiterreisten. Dies ist deshalb eine bedeutsame Station meiner Reise, weil ich hier zum erstenmal mit dem schon seit so langem gekannten und leidenschaftlich gehaßten Meyerbeer zusammentraf. Ein schlauer Mann, ein gerissener Mann! Er wußte, daß man den jungen namenlosen Rivalen begeistert und liebevoll empfangen müsse. Das ist ein ungeschriebenes Gesetz in der Musikgeschichte. Er sah sich den Entwurf der ersten beiden Aufzüge an, war entzückt von meiner Notenschrift — stell dir nur vor, gerade von meiner Notenschrift! — und machte mir rosige Hoffnungen hinsichtlich einer Pariser Karriere. Für alle Fälle sicherte er mir seine persönliche Hilfe zu. Aber was er da über meine Handschrift sagte! Ich war außer mir vor Ärger! Mein Haßgefühl wurde immer stärker. Und der Apfel ...! Aber reden wir nicht davon, ich komme noch darauf zurück, jetzt bin ich allzu erregt und ungerecht ... Er blinzelte mich mit einem verschmitzten Lächeln an und sagte: "Falls alle Stricke reißen, werden Sie durch Notenabschreiben reich!" rief er. Und ohne daß ich ihn aufgefordert hätte, schrieb er einen warmherzigen Brief an den Direktor der Pariser Oper, Herrn Duponchel, der diesen nach einigen Tagen in seiner Fracktasche ungelesen verschwinden ließ wie der Zauberkünstler das Kaninchen in seinem Zylinder. Er gab mir auch ein Empfehlungsschreiben für Kapellmeister Habeneck mit.

Bald fuhren wir weiter. Am 17. September kamen wir in Paris an. Ich fand die Stadt im Vergleich zu London ärmlich, ihre Straßen überaus eng und überfüllt. Mein Schwager Avenarius, der Ehemann meiner Schwester Cäcilie und der Leiter der Pariser Filiale meines Schwagers Brockhaus, hatte uns in der Rue de la Tonnellerie, einer Seitenstraße der Rue Saint Honoré, ein überaus dürftiges Quartier verschafft. Zuerst betrachtete ich verärgert das alte schmutzige Haus, doch dann erblickte ich über dem dunklen Toreingang eine kleine Büste mit einem bekannten Gesicht. Nur mühsam konnte ich die Inschrift entziffern:

Maison, où naquit Molière — vielleicht war dieses Paris doch nicht so unansehnlich.

Dann begannen die Rennereien, die zweieinhalb Jahre dauernde Fronarbeit. Schon um 1840 war Paris die Stadt der Bourgeoisie, wie sie es noch heute ist. Der birnenköpfige König Louis Philippe, eine Augenweide der Karikaturisten, trug den Titel Bürgerkönig und war sogar stolz darauf. Er liebte das Geld — sowohl in der Schatzkammer des Landes als auch in der eigenen Tasche — und haßte Kriege. Während seiner friedlichen Herrschaft hatte das Ansehen Frankreichs ein wenig abgenommen, aber seine Börse war um so dicker geworden. Viele waren ihm böse, das waren die Fanatiker der alten französischen Gloire, die seine geschickt kalkulierten kleinlichen Kompromisse für Feigheit hielten. Die Reaktion unternahm Attentate auf ihn. Aber auch die Arbeiterschaft von Paris begeisterte sich nicht für ihn; sie war allerdings auch lediglich die Schöpferin und nicht die Nutznießerin der gewaltigen Einkünfte von Industrie und Handel. Ungeachtet dessen beeinflußte in jener Zeit des Königs Friedenswille im großen und ganzen das Land. Die Atmosphäre der lauen und verschlafenen Ereignisloigkeit war allenthalben spürbar. Auch in den Künsten. In der Musik beherrschten Meyerbeer, der brave alte Auber, der begabte, aber überaus faule Halévy, ferner Hérold und Adam die Szene. Spontini hatte Paris zugunsten Berlins längst verlassen, und Rossini hatte das Komponieren aufgegeben, schlug sich seinen riesigen Magen mit auserlesenen Leckerbissen voll und trug sich mit dem Gedanken, das köstlichste Kochbuch der Welt zu schreiben. Der einzig wahre zukunftsweisende Musiker war weit und breit der nervenkranke Sonderling Berlioz. Seine Sinfonie Romeo et Juliette gehört zu meinen größten und zugleich ärgerlichsten Pariser Erlebnissen.

Mein erster Bekannter in Paris war ein ziemlich seltsamer Mann. Er stellte sich unter dem Namen Anders vor, aber er hieß eben anders. Er arbeitete in der Musikabteilung der Bibliothèque Royale auf einem unbedeutenden Posten und war sehr verbittert und einsam. Ehemals ein verwöhnter deutscher Aristokrat — deshalb auch verheimlichte er seinen wirklichen Namen — gab er sich nun linkisch und lebensfremd, da er gewohnt war, daß ihm ein Kammerdiener sogar die Schuhe anzog. Kein Wunder, wenn er es trotz seiner Begabung und seines großen Wissens im

Gedränge des Pariser Marktes nicht weit gebracht hatte.[21] Er nahm mich als Landsmann in die Redaktion der Gazette musicale mit, wo er mit der Publikation von kurzen bibliographischen Mitteilungen zuweilen einige Francs verdiente. Bald war ich ein vielbeschäftigter Artikelschreiber dieses Blattes.

Neben dem alten Anders besuchte mich mitunter auch ein anderer deutscher Wissenschaftler, der junge hektische Lehrs. Sie wohnten in der gleichen Wohnung, und Anders brachte ihn vor allem deshalb mit, weil er meinen Hund Robber fürchtete und nicht wagte, allein meine Schwelle zu übertreten. Eines Tages besuchte ich Direktor Duponchel in der Oper. Durch sein Monokel musterte er den Empfehlungsbrief von Meyerbeer und ließ ihn, wie gesagt, wortlos und für immer in seiner Westentasche verschwinden. Offenbar bekam er solche Briefe jede Woche. Kapellmeister Habeneck zeigte sich ernster interessiert und versprach mir die Aufführung meiner Columbus-Ouvertüre. Aber diese Aufführung wurde wegen der schlechten französischen Trompeter ein schlimmer Durchfall. Und Berlioz bemerkte sarkastisch, aber teilnehmend: "O mein Herr, so ist das eben in Paris!"

Habenecks Qualitäten als Kapellmeister bewies mir seine Aufführung der Neunten Sinfonie. Ich hatte dieses Werk unter der Leitung des alten, unbegabten Pohlenz in Leipzig gehört. Nun erschütterte es mich bis ins Innerste meiner Seele. Davon stark beeinflußt, begann ich ein philosophisch inspiriertes Werk unter dem Titel Faust-Ouvertüre zu komponieren, das ich — da ich mit dem Schluß nicht zufrieden war — lange nicht aus der Hand gab, wiewohl Habeneck es aufführen wollte.

Ich lernte auch Lablache, den großen Bassisten kennen, dessen Rolle ich seinerzeit in Nürnberg wirkungsvoll gespielt hatte. Gewissermaßen war dies eine Konfrontation mit mir selbst. Ich zeigte ihm die Arie, die ich für ihn als Einlage zu Bellinis Oper Norma geschrieben hatte. Er nahm sie nicht an. "Sie ist viel zu gut dafür!" rief er freundschaftlich und schlug mir kräftig auf die Schulter.[22]

Meyerbeer war inzwischen nach Paris zurückgekehrt. Gerade zur rechten Zeit, denn mein Geld ging zur Neige. Ich überwand meine wachsende Antipathie und suchte ihn auf. Ich erduldete seine gönnerhaften Gesten und folgte ihm zu dem ihm in moralischen Fragen und auch ansonsten nahestehenden Musikverleger Schlesinger, der mich

[21] Gottfried Engelbert Anders (1795-1866), bekannt mit Liszt, hat über ihn, über Paganini und Beethoven geschrieben.
[22] https://youtu.be/r9IfLE3OvMk?si=Ohk2JQ1HPqfWJvJ

beauftragte, Heines Gedicht Die Grenadiere zu vertonen. Es ist interessant, daß ich am Ende des Liedes, wie später Schumann, die Melodie der Marseillaise verwendete. Schumann hatte ein halbes Jahr später, also ohne Kenntnis meines Liedes, das noch nicht publiziert worden war, seine hervorragende Vertonung der Ballade geschrieben.
Dann war Meyerbeer verschwunden. Er hatte mich einem gewissen Herrn Gouin anvertraut und diesen angeblich gebeten, mir in allem behilflich zu sein. In Wirklichkeit jedoch wich Herr Gouin mir nicht von der Seite, um mich stets in Auge zu behalten. Unter dem Vorwand seines Auftrags brachte er mich tatsächlich mit dem Direktor des Théâtre de la Renaissance, Herrn Joly, zusammen, der, offensichtlich im Dienste Meyerbeers, mit gespielter Anteilnahme Verhandlungen mit mir über eine Aufführung meines Liebesverbots eröffnete. Die gleiche Begeisterung brachten mir auch die Sänger entgegen, die freilich ebenfalls Meyerbeer verpflichtet waren. Auf die guten Aussichten vertrauend, ließen wir uns auf ein größeres Unternehmen ein. Wir gaben das geschichtsträchtige, aber übelriechende Milieu des Molièreschen Geburtshauses auf und zogen im Frühjahr 1840 in eine eigene Wohnung in der Rue du Helder, die im Künstlerviertel unweit der Oper und des Boulevard des Italiens lag.

Doch da brach die erste größere finanzielle Katastrophe während meines Pariser Aufenthaltes über mich herein. Das Théâtre de la Renaissance, von dem ich einen Vorschuß erwartete, mit dem ich wiederum den Tapezierer bezahlen wollte, machte von einem Tag auf den anderen Pleite und mußte schließen. Ich halte es nach wie vor für wahrscheinlich, ja sogar für sicher, daß der stets bestens informierte Meyerbeer von dem bevorstehenden Bankrott gewußt und deshalb mir diese schäbige Komödie mit seinen Freunden vorgespielt hat.
Nun beschloß ich endgültig, ihn zu besiegen, zu erniedrigen, zu vernichten. Vielleicht erst in ein oder zwei Jahrzehnten, aber ich werde ihn niederringen, zu Boden werfen, schwor ich mir.

Inzwischen war es Frühling geworden, und wir brauchten in der neuen Wohnung wenigstens nicht mehr zu heizen. So stürzte ich mich denn in die Arbeit und vollendete den Rienzi nahezu in einem Zug. Dann begab ich mich erneut auf die Suche nach einem Erwerb, der uns das tägliche Brot sichern sollte. Zu meiner großen Überraschung bat mich die Gazette musicale um Novellen mit Musikthematik. Man nannte mich den

würdigsten Nachfolger E. T. A. Hoffmanns und eine große Hoffnung der Musikkritik. Trotzdem zog man die Kosten, die bei der Übertragung meiner Schriften ins Französische entstanden, von meinem Honorar ab. So schrieb ich die feuilletonistischen Beiträge Eine Pilgerfahrt zu Beethoven und Das Ende eines Musikers in Paris. In letzterem machte ich meinem Zorn Luft und wetterte gegen die Pariser Musikwirtschaft, die Gazette musicale nicht ausgenommen. Doch die Redakteure klopften mir generös auf die Schulter. "Dieser Wagner hat es uns tüchtig heimgezahlt!" rief Herr Schlesinger begeistert. "Eine vorzügliche Arbeit!" Tatsächlich zahlte er dafür doppelt soviel wie für die bisherigen Beiträge. Erst später erkannte ich, daß es ein geschickter Trick ist, sich gegen die Wahrheit zu verteidigen, indem man sich dann und wann, allerdings harmlos, entlarven läßt. Gegen Präriebrände bieten die vorsorglich niedergebrannten Grasgürtel den besten Schutz.

Einen Teil der Wohnung vermieteten wir, um damit den Mietzins zahlen zu können. Minna räumte auf, kochte und wusch nicht nur für mich, sondern auch für die Untermieter. Ich arbeitete, was ich nur konnte, aber Geld hatte ich nie. Es kam so weit, daß ich eines Tages keine Lust verspürte, für das Paket, das ich aus London erhielt — die Philharmonie geruhte nach zwei Jahren die Partitur meiner Rule-Britannia-Ouvertüre zurückzuschicken —, zwei Francs Porto zu zahlen. So ging denn das Werk trotz der Ungehaltenheit des Briefträgers, der die Sendung öffnen mußte, an den Absender nach London zurück. Bis heute weiß ich nichts von seinem Schicksal, und ich kümmere mich auch nicht darum.

Nur selten konnte ich es mir erlauben, meinen kleinen Bekanntenkreis einzuladen, die liebenswürdig linkischen deutschen Nachahmer der Pariser Künstlerboheme. Das waren außer Anders und Lehrs der närrische, aber liebenswerte Maler Kietz, arm wie eine Kirchenmaus, weil er an einem Porträt so lange herumfummelte, bis die spärlichen Auftraggeber alt geworden oder gar gestorben waren, und dessen Kollege, der zurückhaltende und elegante Pecht. Zuweilen brach die Gesellschaft auf und begab sich in das Gasthaus Brocci gegenüber der Oper. Ich mochte diese Ausflüge nicht. Brocci war nämlich das Stammlokal Heinrich Heines. Dieser sagte mir nicht zu. In einem Punkt, nämlich in der Verurteilung Meyerbeers, waren wir zwar einer Meinung, aber ich glaube, daß wir ihn nicht vom gleichen Standpunkt aus und nicht in der gleichen Sprache verdammten. Zwar machte er sich über ihn lustig: "O Beeren-Meyer, Meyerbeer ..." und "Meyerbeer wird unsterblich

sein, solange er lebt, ja sogar etwas länger, da er bereits einen Vorschuß hat", aber es ärgerte ihn nicht Meyerbeers Pseudoruhm — Heine schätzte dessen Talent höher als ich —, sondern das Geld, das dieser in Mengen besaß. Allerdings konnte sich Herr Heine auch nicht über Geldmangel beklagen, da diese Leute stets einen Onkel haben, der ihnen woher und wieviel auch immer welches schickt. Also Heine schimpfte auf Meyerbeer, stand dabei aber nicht gerade auf festem moralischem Boden.
Auch Herr Schlesinger erwies mir Bärendienste. Er drehte mir widerwärtige Arbeiten an und quälte mich damit zu Tode. Er ließ mich nicht zu Atem kommen, verlangte von mir allerlei Abschriften und die Anfertigung von Auszügen für Piston, Flöte und Klavier. Einmal ließ er mich sogar eine Schule für das im Kreise der Jugend modische Pistonspiel schreiben. Als ich ihm entrüstet mitteilte, daß ich mich auf dieses bei uns nicht gebräuchliche Instrument nicht verstünde, da ich nur mit der ehrlichen preußischen Militärtrompete umzugehen wüßte, legte er mir lächelnd gleich fünf alte Pistonschulen vor. "Sie werden wohl daraus eine sechste zusammenschustern können", meinte er höhnisch lächelnd. "Ihnen ist ohnehin nur das Geld wichtig!" Das mußte ich von diesem Menschen schlucken, der sogar unter der Haut Geld hatte. Wortlos verbeugte ich mich und ging nach Hause. Ich setzte mich hin und tat, was er verlangte, und ging daran — bestimmt zum Kummer von Herrn Schlesinger — nicht zugrunde.

Auch Meyerbeer heckte eine neue Unverfrorenheit gegen mich aus. Er schleppte mich zum neuen Direktor der Oper, zu Herrn Pillet, der — offensichtlich aufgrund eines im voraus abgesprochenen Komplotts — ein Ballett bei mir bestellte. Bei mir ein Ballett! Am Ende mußte er sich mit einer Skizze des Fliegenden Holländer zufriedengeben. Meyerbeer verbrachte diesmal nur wenige Tage in Paris, aber anscheinend ließen ihm die so dringlichen Geschäfte noch Zeit, mich zu ärgern.
Indessen hatten meine Schulden beträchtliche Ausmaße angenommen, und eines schönen Tages bekam ich von der Polizei eine Vorladung. Man behielt mich gleich dort. Der Raum, in dem man mich einsperrte, war nicht unbequem. Er lag in einem großen, gut eingerichteten Gebäude unterhalb des Montmartre, das ich aber nicht verlassen durfte. Das war das Schuldgefängnis oder eigentlich erst das Vorzimmer davon, wo man eher noch Faustpfand als Gefangener war.
Minna befreite mich aus dem Schuldgefängnis. Sie hatte einen verzweifelten Brief an unseren seit langem vernachlässigten Freund

Apel geschrieben. Der arme Bursche hatte' infolge eines Reitunfalls sein Augenlicht verloren. Doch Minnas Brief ließ ihn die Untreue und die Eigensucht seines Freundes vergessen. Er war ein ebenso guter Freund wie Minna.

Warum hatte es Minna bei mir ausgehalten? Wahrscheinlich aus Treue. Aber zutiefst hielt sie nicht mir die Treue, sondern sich selbst. Ich wußte, sie hätte heimkehren können. Dietrich hatte unsere Pariser Adresse in Erfahrung gebracht und scheute sich nicht, des öfteren sogar um ihre Hand anzuhalten. Ich erinnere mich an einen Brief Minnas, in dem sie dem Zudringling eine Abfuhr erteilte. "Wir leben gerade in einer Zeit, da ich meinen Mann um nichts in der Welt verlassen würde. Ich würde ihn auch dann nicht verlassen, wenn ich ihn nicht liebte, wenn er mir fremd wäre und mir durch seine Eifersucht oder seine wüste Lebensweise jeden Tag zur Qual machte. Ich würde ihn nicht verlassen, weil er sich in einer schwierigen Lage befindet. Und ich rate Ihnen sehr, versuchen Sie nicht, daraus womöglich dreiste und verwegene Schlußfolgerungen zu ziehen. Von Ihnen nehme ich nichts an, nicht das geringste. Mit Leib und Seele gehöre ich zu Wagner, der nicht aus Leichtfertigkeit in die gegenwärtige Lage gekommen ist, sondern, mögen Sie es nur wissen, aus Heldenmütigkeit. Das schönste und natürlichste Bestreben des Künstlers raubte ihm die Ruhe und brachte ihm Unglück. Und falls er zehnmal von vorn beginnen müßte und jedesmal wieder mich zu seiner Lebensgefährtin wählte, würde ich ihm stolz folgen. Das sollten Sie endlich zur Kenntnis nehmen."[23]
Apel schickte das Geld, und ich wurde auf freien Fuß gesetzt. Aber mein Los gestaltete sich nicht leichter. Der ständige Kampf ging weiter. Beim Erwachen die bange Frage, was wird heute sein? Wer wird mir etwas geben und wieviel? Wovon werde ich meine Schulden bezahlen? Eine unaufhörliche grausame Tretmühle von Sommerausgang bis in den frostigen Winter hinein.

So kam alsbald einer der schlimmsten Tage meines Lebens. Zur Vorgeschichte gehört, wahrscheinlich vergaß ich, es dir zu berichten, daß unser schöner großer Neufundländer Robber noch zu Beginn des vorigen Winters verschwunden war. Wie gewöhnlich war er fortgelaufen und

[23] Der Brief wird in Wagners Erinnerungen erwähnt, ist jedoch verschwunden. Es gibt Vermutungen, daß er ihn seiner Frau in die Feder diktiert hat.

spielte im Jardin du Palais Royal mit den warm vermummten Kindern, die das riesige zahme Tier gut kannten und liebten. Doch er kam nicht mehr zurück. Meine Freunde behaupteten, jemand hätte ihn gestohlen. Ich wußte jedoch, daß es nicht leicht sei, Robber lebendig zu stehlen, und daß das Tier, von mir in meiner nervlichen Erschöpfung des öfteren brutal mißhandelt, seinen schlechten Herrn freiwillig verlassen hatte. Nun, an jenem schwarzen Tag kreuzte der Hund plötzlich vor mir auf.
Gerade waren zwei Wechsel fällig geworden, und mir drohte erneut das Gefängnis, diesmal in einer verschärften Form. Was blieb mir anderes übrig, als Geld aufzutreiben, und zwar um jeden Preis. Ich wußte nur zu gut, daß Avenarius ein armer Schlucker war. Das war auch der Grund, warum wir schon seit langem einander aus dem Wege gingen. Doch diesmal hielt sich bei ihm gerade Heinrich Brockhaus auf, der unsympathische Bruder meines Schwagers. Zu meinem Unglück kam mir die Idee, diesen arroganten Kerl aufzusuchen. Auch er liebte es, wie sein Bruder Friedrich, erst einmal eine Moralpredigt vom Stapel zu lassen, aber anders als jener half er nur ungern. Er erteilte mir eine kühle, belehrende Abfuhr. ,;Ich werde Ihnen nicht helfen, weil man Ihnen nicht helfen kann. Sie haben keine Ahnung, wie man als ernster Mensch mit dem Geld umgeht!" sagte mir dieser unverschämte Kerl mit der maßlosen Arroganz eines Menschen, der die Taschen voller Geld hat. Ich warf ihm die Tür vor der Nase zu und eilte zu Schlesinger. Über der Straße lag dichter, schwerer Nebel, aus dem die verschwommenen Umrisse der Kutschen und Menschen hervortraten. In dieser trostlosen, gespenstischen Umgebung tauchte plötzlich Robber vor mir auf.
Nein, es war keineswegs ein von unbändiger Freude geprägtes Wiedersehen, wie man sich die Begegnung zwischen Hund und Herrn nach langer Trennung vorstellt. Eine ganze Weile musterten wir uns und versuchten, einander aus dem Weg zu gehen. Endlich rief ich ihn beim Namen und ging auf ihn zu. Doch Robber wich vor mir zurück. Ich beschleunigte meine Schritte, er tat das gleiche. Schließlich verfolgte ich ihn in wilder Jagd durch die Straßen; Robber floh zähnefletschend und knurrend immer schneller. Er hatte Angst vor mir und haßte mich, das war unmißverständlich. Schließlich gelang es ihm, in einer finsteren Gasse unterzutauchen. Ich lehnte mich gegen die Mauer der Saint-Roche-Kirche und weinte so bitterlich, daß fremde Menschen stehenblieben, um mich mit einem hingeworfenen Wort zu trösten.

Schlesinger hatte meine Erregung bemerkt. Zu meinem Unglück, denn er nutzte sie sogleich dazu, mir seine Güte handgreiflich zu beweisen. Er drückte mich in einen Sessel, ließ heißen Tee bringen, redete auf mich ein und erzählte mir seine ganze belanglose Vergangenheit — was kann schon solch ein Schlesinger für eine Vergangenheit haben! —, ließ mich seine öden Pläne, seine Hoffnungen wissen und entblößte seine hohle Seele vor mir. Seine Brieftasche zückte er zwar nicht, aber um so freigebiger war er mit Versprechungen. "Wir werden sehen, was man tun kann!" rief er mit der widerlichen Geste des Gönners, von der ich mich mein Leben lang zu befreien trachtete, allerdings vergebens. "Haben Sie keine Angst, solange Sie mich sehen", sagte er und war hochheilig davon überzeugt, daß eine Wende in meinem künftigen Leben ausschließlich von ihm abhing.

So hatte ich den größten Teil des Tages vergeudet. Niedergedrückt suchte ich das Weite. Durchnäßt und fröstelnd vor Kälte kam ich zu Hause an. Minna erwartete mich mit warmem Abendbrot. Sie hatte von unserem Untermieter, von Flöten-Brix, einen Vorschuß erbeten. Das gehörte auch zu meinem Glück in Paris: Gerade der Flöten-Brix mußte uns helfen!

Am nächsten Morgen stellte sich Schlesinger bei uns ein. Noch nie hatte er mich in meiner Wohnung besucht. Er sah sich um. "Nanu, Sie wohnen ja ganz hübsch!" stellte er freundschaftlich fest. Minna lächelte naiv. Ich hatte allerdings verstanden, was sich hinter seiner Wolfsfreundschaft verbarg: Von meinem Geld, nicht wahr? Von meinem Geld!

Seiner gewaltigen Tasche entnahm er eine große Partitur. Es war Donizettis unlängst aufgeführte Oper La Favorita, eine widerliche Kanarienzucht, die in dieser Stadt mit der hohlen Seele einen bezeichnend großen Erfolg erntete und deren Melodien die Zeitungsausträger, Schusterjungs und berittenen Kavaliere in allen Gassen pfiffen. "Tun Sie mir den Gefallen und fertigen Sie daraus einen Klavierauszug an, zwei- und vierhändig, ohne Gesangspartien. Ferner eine Bearbeitung und ein Potpourri für Streichquartett, für zwei Violinen und zwei Pistons", sagte er mit der verhaßten Höflichkeit eines Gönners. "Für all das will ich Ihnen tausendzweihundert Francs zahlen. Da Sie Schwierigkeiten haben, möchte ich mit ihrem liebenswürdigen Einverständnis fünfhundert Francs im voraus auf den Tisch legen. Sind Sie einverstanden?"

Ich verabscheute Donizetti, und ich verabscheute Schlesinger, aber die fünfhundert Francs hatte ich bitter nötig. Ich machte einen Kopfsprung in den moralischen und künstlerischen Pfuhl, aber icji konnte mein Leben und meine Freiheit — wenigstens jene traurige Freiheit, die ein wenig besser als das Schuldgefängnis und ein wenig schlimmer als die Unabhängigkeit eines Bettlers ist — dadurch retten. Schlesinger ließ mir keine Ruhe, er drehte mir auch noch die Korrektur der Donizetti-Partitur an, der Elendige wollte mir dafür nur zweihundert Francs geben, aber ich preßte dreihundert aus ihm heraus, immerhin vermochte in Paris niemand besser eine Partiturkorrektur vorzunehmen als ich.
In der Nacht, die zum Jahr 1841 hinüberleitete, veranstalteten wir im Freundeskreis eine große Feier. Außer Punsch und Sekt sprachen wir dem von Kietz mitgebrachten Rum zu und hatten Donizetti, Schlesinger, Meyerbeer und die ganze Welt vergessen. Ich sprang auf den Tisch und ließ das freie Bolivien hochleben. Warum gerade Bolivien, weiß Gott allein. Aber es tat mir wohl, Bolivien hochleben zu lassen, und Bolivien wird aller Wahrscheinlichkeit nach noch sehr lange leben.
Das folgende Jahr war trotzdem nicht besser als das verflossene. Pillet, der Direktor der Oper, fand Gefallen am Sujet des Fliegenden Holländer, wollte aber die Musik dazu nicht von mir, sondern von einem anderen Komponisten schreiben lassen, den er unter Vertrag genommen und bereits reichlich mit Vorschüssen bedacht hatte. Empört zeigte er mir die Verträge, die sein Vorgänger Duponchel mit seiner Clique geschlossen hatte. Die Oper sei für sieben Jahre mit in Auftrag gegebenen Meisterwerken eingedeckt; falls ich mich acht Jahre geduldete, würde er mich herzlich gern auch mit der Musik betrauen, so aber hätte ich nur den Text zu liefern. Meyerbeer! Abermals er! Er hatte bestimmt gewußt, wie die Dinge lagen, und nun diesen schlauen Trick gewählt, um mir den Boden des beneideten Textbuches unter den Füßen wegzureißen.

Auch jetzt noch, nach Jahren, packt mich die Erregung, wenn ich an den inzwischen längst Verstorbenen zurückdenke. Ich sehe ihn vor mir, wie ich ihn zum erstenmal sah, in Boulogne-sur-Mer im August 1839, als er am frühen Morgen im Hotelgarten saß, an einem gelben eisernen Tisch und träge einen großen roten Apfel schälte. Das kupferne Messer blitzte im schwarzen Griff damals fertigte man in Frankreich alle Luxusartikel aus Kupfer an —, und er schnitt die sich schlängelnde Schale

gleichmäßig und in einem Stück vom weißen Fruchtfleisch ab. Schon das ärgerte mich maßlos. Mir war es noch nie gelungen, die Apfelschale in einem Stück abzuschälen. Vielleicht war das der Grund, warum ich Äpfel verabscheute. Er dagegen schaffte es mit spielerischer Leichtigkeit, dabei unbekümmert, freundlich und scheinbar völlig geistesgegenwärtig mit mir plaudernd, und warf die spiralförmige Schale mit einer lässigen Bewegung auf den bunten Tonteller. Er schob mir auch einen Teller mit einem Apfel und einem Kupfermesser zu. Ich wagte es nicht, den Apfel zu berühren, da ich mich wegen meiner Ungeschicklichkeit geschämt hätte. Leicht möglich, daß er auch damit rechnete. Den Apfel konnte er jedenfalls für sich retten. Oder hatte er beim Schälen doch höllisch aufgepaßt und sich nur so unbekümmert gegeben? Aber dann hatte er mich, obwohl er das Gespräch mit mir halb abwesend führte, übers Ohr gehauen. Im übrigen enttäuschte mich auch sein Äußeres. Er wirkte ganz und gar nicht so, wie ich ihn mit großer Genugtuung am liebsten gesehen hätte. Er sah viel jünger aus, als es sein mir wohlbekanntes Alter erwarten ließ. Trotz seiner kühn gekrümmten Nase und seines ein wenig zu fleischigen Gesichts machte er den Eindruck eines Mannes mit angenehmem Äußeren, den man fast als schön bezeichnen konnte und dessen Benehmen Charme und mondäne Eleganz verriet, wie ich sie niemals erreichen werde. Sanft schaute er mich aus seinen großen, schön geschnittenen, nußbraunen Augen an.

Ich war nahe daran, vor Wut zu ersticken, und noch heute ergeht es mir manchmal so, wenn ich an ihn denke. Nicht das Geld und auch nicht den unverdienten Erfolg neidete ich ihm in jenem Augenblick, wiewohl mir beides bitter not getan hätte, sondern seine Überlegenheit. Ich beneidete, daß er liebenswürdig sein konnte, aller Wahrscheinlichkeit nach mehr als ich es vermochte. Daß er mir lächelnd einen Apfel anbot und nicht ich ihm (es ist durchaus ungewiß, ob ich es getan hätte). Wären wir uns nach dem wahren Maß unserer Talente begegnet, dann hätte ich ihn empfangen, sein Manuskript mit lässig-freundlicher Eleganz überflogen (vielleicht hätte ich es überhaupt nicht zur Hand genommen) und mit verbindlichem Lächeln ausgerufen (falls ich mich dazu bequemt hätte): "Aber mein lieber Freund ...!"

Nun ja, seitdem sind etliche Jahre vergangen, und auch zu mir kommen junge Künstler. Und sie kamen auch schon früher. Bülow, Ritter, Tausig, um nur einige zu nennen. Auch ich lasse sie Platz nehmen und setze ihnen manchmal Äpfel vor. Allein ich liebe diese jungen Künstler und

möchte in ihnen weiterleben. Ich tue es also aus Eigennutz. Meyerbeer dagegen — davon bin ich überzeugt — liebte mich nicht, aller Wahrscheinlichkeit nach fürchtete er mich eher, wollte in mir nicht weiterleben, da er, so glaube ich, nicht länger leben wollte, als ihm beschieden war. Doch er wollte gut leben. Er befürchtete, ich könnte ihm seinen Wohlstand nehmen. Gern hätte er mich in einem Glas Wasser ertränkt, so versuchte er, mich wenigstens in einem Löffel voll Güte zu ertränken. Ich wand mich heraus. Aber der Schaden, den er mir zufügte, ließ sich nicht tilgen. So zum Beispiel dieser — ich weiß es wohl — manische Haß. Vielleicht wäre ich anders, wenn ich ihn nicht hassen würde. Aber so wird es nun bis ans Ende meines Lebens sein.

Es blieb mir nichts anderes übrig, als die Tagelöhnerarbeit für Schlesinger fortzusetzen, aber gleichzeitig begann ich an der Musik zum Fliegenden Holländer zu arbeiten. Mit großer Mühe gelang es mir, meinen Mietvertrag zu lösen, wir zogen in das Dorf Meudon um, in das kleine bizarre Haus des alten, verschrobenen Malers Jadin. Das Komponieren, mit dem ich voller Zweifel und Ungewißheit angefangen hatte, ging mir beglückend leicht von der Hand. Mit einem solchen Tempo hatte ich schon seit meiner Kindheit nicht mehr gearbeitet. Zum erstenmal empfand ich angesichts des in zehn Tagen verfaßten Textes zu diesem Werk, daß ich ein Dichter bin und kein Handwerker von gelegentlichen Operntexten, der dem Komponisten zu dienen hat wie Scribe. Auch die Musik war anders als alles, was ich bis dahin geschrieben hatte. Der Sommer war ungemein fruchtbar. Und im Herbst war das Werk fertig. Ich schrieb es ab, packte es sorgfältig ein und schickte das in den Nachtstunden entstandene Werk nach Berlin.

Solange ich über dem Holländer brütete, sorgte der liebenswerte Kietz für mich, indem er mich Tag für Tag vom entfernten Montmartre zu Fuß besuchen kam. Als ich aus dem wunderbaren Entzücken jäh erwachte, mußte ich mich aufs neue nach einem täglichen Broterwerb umsehen. Vom Schicksal meines nach Dresden abgesandten Rienzi wußte ich nichts. Schlesinger, der mich während der Monate, da ich über dem Fliegenden Holländer saß, vergebens bedrängte, erfand jetzt neue Qualen für mich; darunter war die neue Oper Halévys La Reine de Chypre noch das angenehmste. Mir war dieser müde, kluge Mann mit seiner großzügig vernachlässigten, aber deutlichen Begabung und seinen ungezwungenen, ein wenig dekadenten Manieren sympathisch. Kein einziges Mal konnte ich von ihm rechtzeitig eine Korrektur bekommen,

auf Drängen Schlesingers holte ich ihn jeden Morgen aus dem Bett — wenn man die Mittagszeit als Morgen bezeichnen darf. Er betrachtete mich stets mit einem beschwichtigenden, schlauen Lächeln und tischte mir eigenhändig das beste Frühstück auf. Damit fand das keineswegs belanglose Problem der täglichen Beköstigung eine Lösung. Halévys nihilistisches Verhalten gefiel mir offen gesagt: Darin spiegelte sich seine Verachtung für den Pariser Theater- und Musikgroßbetrieb wider, die in hohem Maße mit der meinen übereinstimmte. Allerdings hatte er sich, die Grenze seines Talents wohl erkennend, von dem Kampf zurückgezogen, in den ich mich gerade in jenen Jahren mit Leib und Seele stürzte.

Der Winter stand wieder vor der Tür. Der beschwerliche Weg von Meudon nach Paris fiel mir immer schwerer. So waren wir gezwungen, aufs neue die Wohnung zu wechseln. Diesmal zogen wir in die am linken Seine-Ufer gelegene Rue Jacob, in eine ziemlich elende Behausung. Der harte Winter hatte meine Schuhe aus grünem Schlangenleder, die mir Minna zum vorjährigen Weihnachtsfest geschenkt hatte, derart ramponiert, daß ich gezwungen war, den größten Teil meiner Tage zu Hause mit Lesen zu verbringen. So fiel mir Proudhons Buch QU'EST-CE QUE LA PROPRIÉTÉ? *(Was ist Eigentum?)* in die Hand, das ich mit vielen Vorbehalten, aber mehr noch mit Bewunderung las. Später hörte ich mit Freude, daß gerade dieser vortreffliche Mann in unsere Wohnung in der Rue Jacob eingezogen war.

Wiewohl ich mich erschöpft und leer fühlte und keine Pläne für ein neues Werk hatte, ließ ich die Zukunft nicht aus den Augen und forschte ohne Unterlaß nach einem geeigneten Sujet. Vornehmlich die deutsche Geschichte begann mich zu interessieren. Mein Freund Lehrs, der Philologe und Historiker machte mich auf den Sängerkrieg auf der Wartburg aufmerksam.

Kurz darauf erhielt ich nacheinander zwei gute Nachrichten: Der Rienzi wurde in Dresden und der Fliegende Holländer in Berlin endgültig angenommen. Obwohl der Holländer meinem Herzen näher, ja viel näher stand, freute ich mich mehr über die Aufführung des Rienzi, da dies ausschließlich mein Verdienst war, während beim Holländer, wer weiß aus welchen geheimnisvollen Gründen Meyerbeer in Berlin die Finger mit im Spiel gehabt hatte. Mein Schwager, der Buchverleger Brockhaus, übersandte uns unverhofft — nicht auf meine Bitte, sondern auf Vorschlag von Avenarius — die Reisekosten für die Heimfahrt. Im

strahlendsten Frühling verließen wir die französische Hauptstadt, die dem fliegenden Deutschen so wenig Freundschaft entgegengebracht hatte. Schlesinger störte sogar die letzten Minuten. Die Transkriptionen zu Halévys neuer Oper, für die ich das Geld längst aus ihm herausgepreßt hatte, waren noch nicht fertig. "Macht nichts! Sie werden sie zu Hause fertig machen ... Oder Sie schicken das Geld zurück. Sie werden ja bestimmt Erfolg haben", sagte er, um mich herumscharwenzelnd und den Duft des Erfolges schnuppernd. "Ich hoffe, Sie werden mich in guter Erinnerung behalten." Nun, da machte er sich vergeblich Hoffnungen.
Die Postkutsche setzte sich in Bewegung der deutschen Grenze entgegen. Die abgehetzte, erschöpfte und gealterte Minna weinte an meiner Seite still vor sich hin.

"Du mußt morgen wiederkommen", sagte der Gastgeber. Es war spat am Abend. Das Geschirr mit den Resten des Mittagsmahls türmte sich auf dem Tisch. "Du hast ein langes Leben hinter dir. Du hast viel erfahren. Auch wenn du den Erlebnissen nicht auf den Grund gehst, hast du eine Menge zu erzählen."
"Auf den Grund gehen?" fragte der Gast. "Was ist das? Das Leben machen die Ereignisse aus, und die Ereignisse deuten sich selbst. Durch sie wird man, was man ist."
"Aber nicht ein jeder weiß, wer du bist. Sich zu zeigen, wie man ist, das ist die richtige Deutung der Ereignisse. Kommst du morgen?"
"Jetzt muß ich mir auch den Schluß anhören, denn wenn ich es unterlasse, mich zu deuten, so tust du es um so ausgiebiger. Mit deiner ganzen Voreingenommenheit. Und das ... das ist, du weißt es, der ungewisseste, aber vielleicht der wichtigste Punkt in meinem Leben: Mathilde. Darüber solltest du nicht schreiben, denn womöglich würde es Cosima in die Hände geraten, wovor mich Gott behüte! Wie mein Verhältnis zu Minna ist oder vielmehr gewesen ist, das begreife ich noch irgendwie. Und auch was Cosima betrat, weiß ich ... Über sie hast du doch noch nicht geschrieben, nicht wahr?"
"Nein, noch nicht! Vielleicht später ..."
"Nach meinem Tod?"
"Unsinn. Ich bin drei Jahre älter und um zehn Jahre verbrauchter als du. Wenn du fortgegangen bist und ich nicht mehr auf dich warte, werde ich vielleicht die Dokumente sammeln, falls ich dazu noch Kraft und

Lust haben sollte. Erst muß ich sie sammeln, da ich nicht zeuge dieser Zeit gewesen bin. Dann werde ich vielleicht über Cosima schreiben."
"Du kannst dir Zeit lassen. Das, was noch fortbesteht, möchte ich ohnehin nicht von dir erfahren. Aber was Mathilde angeht, da möchte ich alle Zeugen vorladen."
"Ich habe es getan. Alle Zeugen habe ich an deiner Stelle vernommen. In erster Linie mich selbst. Also, du kommst morgen wieder?"
" Ja, ich komme."

Der dritte Besuch

Ein Hochzeitstag

"Dieser Komödiant!" Das Wort klang in mir nach.
Würde ich Minna am nächsten Tag an diesen Ausruf erinnert haben, hätte sie ihn wahrscheinlich abgestritten, auf jeden Fall widerrufen. Was veranlaßte sie zu diesem Ausbruch fragwürdiger Offenherzigkeit? Liszts Besuch schuf eine Feiertagsstimmung, und in diesem Glanz und Jubel blieb die Frage ohne Antwort. Ich drängte nicht, Minna noch weniger. Insgeheim beschäftigte sie etwas anderes. Der 24. November rückte heran. Ihr zwanzigster Hochzeitstag.
Ob Richard daran denken würde? Fiel ihm inmitten der freundschaftlichen Betriebsamkeit und Verehrung das zum grauen Alltag abgenutzte einstige Glück ein? Minna sagte nichts. Ich war es, der sie daran erinnerte. Sie druckte mir die Hand.
"Aber bitte, zu Richard kein Wort davon. Es würde ihn unglücklich machen und verunsichern. Daran muß er von allein denken, wenn überhaupt."

Der Tag war herangekommen. Minna machte die Honneurs in niedergedrückter Stimmung. So lange hatte sie es ertragen — an diesem Tag, so schien es, würde sie die Nerven verlieren. Ich war zufällig -- oder vielleicht auch gar nicht so zufällig — ihr einziger Mittagsgast. Ich hatte mir vorgenommen, nach dem Essen Richard gründlich die Meinung zu sagen, ihm sein klägliches Verhalten vorzuwerfen. Aber dazu kam es nicht.
"Für heute abend habe ich einige unserer Freunde eingeladen", sagte Richard beim Dessert mit unschuldiger Miene. "Glasius lade ich hiermit ein."
"Einige unserer Freunde?" Minnas Gesicht begann verhalten zu strahlen. Ich hätte nicht gerade sagen können, daß mich ihre Freude mit ungetrübtem Glück erfüllte, jedoch verspürte ich eine Art Genugtuung.
"Nun ja," Wagner nickte gleichmütig, "weißt du nicht, welches Datum wir heute haben?"
"Den 24. November", sagte Minna. Ihre Lippen bebten kaum spürbar.
"Nun ja, ja, ja", brummelte Richard, Gleichmut vortäuschend. "Den 24. November also, genau so einen 24. November, wie er in jedem Jahr zu kommen pflegt. Übrigens, außer dem 29. Februar pflegt jeder. Tag in

jedem Jahr wiederzukommen. Aber ein solcher 24. November kommt gar nicht in jedem Jahr, sondern lediglich in jedem zwanzigsten."
War Minna glücklich, oder triumphierte sie nur? Ich glaube, in den Tiefen der Demütigung, in denen sie zu leben vermeinte, gab es für sie nur die Hoffnung auf Augenblicke des Triumphs. Das Glück wohnte nicht in diesen Abgründen.
Der Abend brach früh herein, und man mußte zeitig die Lampen anzünden. Minna sparte nicht, in jedem Zimmer erstrahlten die Kronleuchter in vollem Glanz. Ihr Licht hinterließ in mir eine ängstliche Ungewißheit: Symbolisierten sie das Fest, oder ersetzten sie es nur?
Die Gäste hatten für den späten Abend zugesagt. Auch ich hielt es nicht für angemessen, den ganzen Nachmittag bei Wagners zu verbringen. Ich schützte eine Angelegenheit vor und ließ mir den kalten Wind in den nebligen, dunklen Straßen um die Ohren blasen.
Liszt und die Fürstin trafen gegen elf Uhr ein. Liszt brachte den wohlsituierten Kaufmann Bourit aus Sankt Gallen und den Organisten aus Winterthur, unseren Freund Kirchner mit, die zu Ehren des großen Meisters nach Zürich gekommen waren. Solche Besucher tauchten täglich bei Liszt auf. Mit ihnen kam auch Marie, die Tochter der Fürstin. Allmählich fand sich auch die übrige Gesellschaft ein: die Herweghs, die Willes, die Heims, Bülow. Nur der junge Ritter fehlte, er fühlte sich gekränkt! Erst Wochen später stellte sich heraus, daß er ein verletzendes Wort von Liszt, das einem anderen galt, auf sich bezogen hatte. Die Kränkung hatte ihn jedoch so schwer getroffen, daß er sie auch auf Wagner übertrug; so verschwand der Name der Frau Julie Ritter zu Richards Kummer aus der Liste jener, von denen er von Zeit zu Zeit Geld erwarten konnte. Die Wesendoncks, die an diesem Abend ausländische Gäste erwarteten, hatten ihr Erscheinen für den späten Abend zugesagt. Kurz, die Gesellschaft war recht zahlreich, und da ein Teil von ihnen bereits im Hotel die Gastfreundschaft Bourits genossen hatte, auch bei guter Laune. Man aß, trank, aber niemand wußte, zu welchem Anlaß man bei den Wagners zusammengekommen war, nicht einmal Minnas Vertraute Emma Herwegh.
Wie immer begannen wir mit Musik, obgleich ihre Zusammenstellung heute ziemlich ungewöhnlich war. Liszt spielte Beethovens schwere, in ihrer Dimension furchterregende B-Dur-Sonate, die Hammerklaviersonate — mit dem Unruhe und Leiden zu halbverrücktem Poltern steigernden Scherzo — mit dem großen

langsamen Satz, den in dieser Form vielleicht nicht einmal ein fünfzig Jahre später lebender Komponist niederzuschreiben wagt, und dem alpdruckartigem Fugen-Schlußsatz. Kirchner, der biedere Organist aus der Provinz, schüttelte den Kopf. "Das ist nicht wahr", sagte er, "so etwas gibt es nicht." (Heute, nach dem Tristan, würde er es wahrscheinlich schon eher für möglich halten. Doch um die Jahrhundertmitte hielt sich noch die Version, daß die späten Kompositionen Beethovens die Ausgeburt einer Geisteskrankheit seien.)

Dann setzte sich Bülow ans Klavier und ließ die Stimme der leichteren Muse erklingen: ein Potpourri nach Opern von Rossini, die er gerade dirigierte. Wagner sagte, wie sehr er bedauere, daß Ritter nicht mit dabei sei. Dieser junge Mann, der mit dem kummervollen, länglichen Gesicht eines Pavians wie das verkörperte Unglück stundenlang der lärmenden Gesellschaft lauschen konnte, legte, wenn er in Fahrt kam, Zeugnis von seinem prächtigen musikalischen Humor ab. Sein meisterlich improvisiertes Pasticcio war unwiderstehlich, einmal wälzten wir uns vor Lachen bei einer Tannhäuser-Darbietung, die er auf diese Weise zum besten gab, am lautesten lachte Wagner selbst. Bülow konnte ihn mit der ihm eigenen Ernsthaftigkeit eines andächtigen Kindes trotz edelster Bemühungen nicht ersetzen. Aber auch so war die Stimmung gehoben. Schließlich schlug Doktor Wille mit der Faust auf den Tisch. "Zum Donnerwetter!" rief er. "Ich bin auch noch auf der Welt!"

Und das war sein Recht, das Recht des Unmusikalischen. "Ich bin kein Freund der Musik", pflegte er zu sagen, "höchstens ein Freund der Musiker, wenn sie einmal ihre geräuschvolle Meisterschaft vergessen wollten." Es war ihm zugestanden, dem Musizieren ein Ende zu bereiten, wenn es sich allzu lange hinzog. Er schlug Gesellschaftsspiele vor. Mitternacht war schon vorüber, und wir alle waren von der Musik und dem Wein so berauscht, daß wir uns wie glückliche Kinder fühlten und seinem Vorschlag nur allzugern zustimmten.

Wir rückten unsere Stühle zusammen und spielten ein naives Pfänderspiel, bei dem — wie jeder weiß — das Wesentliche im Einlösen der Pfänder besteht. An die genauen Regeln erinnere ich mich nicht mehr, aber das Spiel verbreitete jene Stimmung, wie sie Mitte des 18. Jahrhunderts geherrscht haben mag: kindliche, hinter geistreichen Wortspielen verborgene Tändelei, die so gut zu den weißgepuderten gewagten Dekolletés paßte, zu den modischen Lebkuchen oder Porzellanfiguren mit den in Schönschrift verfaßten galanten Verslein

unter den Spiegelherzen. Ein Mann warf einer Dame sein Taschentuch zu oder umgekehrt und stellte irgendeine beliebige Frage, etwa derart, wen oder was sie (oder er) mit sich auf ein Schiff nehmen würde, und nannte dazu den Anfangsbuchstaben. Der andere mußte sogleich darauf antworten, warf dann das Taschentuch weiter an die von ihm ausgewählte Person, die wiederum mit dem folgenden Buchstaben des Alphabets angeben mußte, womit sie ihr Schiff beladen würde, bevor sie das Tuch zu dem von ihr Auserwählten weiterwarf.
Wir waren leicht beschwipst und lachten, viel. Jede Kinderei hielten wir für geistreich, beklatschten Emilie Heim, die, als sie den Buchstaben H erhielt, sagte, mit den "Heimchen", d. h. mit ihren eigenen Kindern wolle sie das Schiff beladen, und wir amüsierten uns über den sanften Bülow, der bei dem Buchstaben K das Boot mit Kritikern vollud, um es eilig zu versenken. Jeder war bereits mehrmals an die Reihe gekommen, und mancher hatte schon, da er steckenblieb, ein Pfand geben müssen. Sodann begann das Spiel mit einem beliebigen Buchstaben aufs neue. Ich wollte gerade etwas anderes vorschlagen, als die Fürstin ihr Taschentuch Richard zuwarf, wobei der Buchstabe Z dran war. Richard stand sogleich auf, warf das Taschentuch Minna zu und sagte nach einer kurzen Pause, .um die Aufmerksamkeit zu erhöhen, mit außerordentlich feierlicher Stimme: "Mit zwanzig Jahren ..."
Mit zwanzig Jahren also. Damit würde er sein Lebensschiff füllen. Minna trat zu ihm und küßte ihn. Richard nahm den Kopf seiner Frau in die Hände, sah sich um und sagte feierlich: "Wir sind nämlich heute zwanzig Jahre verheiratet." Ein nicht enden wollender Beifall brach aus. Minna legte ihren Kopf mit Tränen in den Augen an Richards Schulter. Jeder war von der völligen Aufrichtigkeit der Idylle überzeugt, am tiefsten die Darsteller selbst. Liszt setzte sich ans Klavier und intonierte den Brautchor aus Lohengrin. Wagner nahm Minnas Arm und schritt mit ihr — und wir mit ihnen — durch die geöffneten Zimmer. Liszt spielte das Stück zu Ende, dann ging er zu Variationen über. Der Rhythmus der Polonaise zwang uns zu feierlichen Tanzschritten, und die Stimmung gelangte auf einen fröhlichen, würdevollen Höhepunkt.

In dem jubelnden Lärm hatte niemand gehört, wie ein Wagen vorgefahren war. So bemerkten wir freudig überrascht, daß die Wesendoncks bereits unter uus weilten. Der Herr, der mit ihnen gekommen war, ein untersetzter, kahlköpfiger, eckiger Mann von etwa

fünfzig Jahren, erinnerte ein wenig an einen Maschinenmenschen kommender Zeitalter oder an den Golem des mittelalterlichen Prager Ghettos, er war häßlich, aber zugleich prägten sein Gesicht geistvolle Züge. Er hieß Ottsby und war ein Seidenfabrikant aus Boston. Er gewann schnell die Sympathie der Gesellschaft. Seine von reicher Lebenserfahrung zeugende geistreiche, heitere Redeweise konnte die offensichtlich nicht geringen Lücken seiner Bildung vergessen machen. Das anziehendste an ihm war, daß er sich dadurch ganz und gar nicht stören ließ. In der Gesellschaft Wagners und Liszts fühlte er sich keinen Augenblick lang geringer, als ein Mister Ottsby, Bostoner Seidenfabrikant, sich überall in der Welt fühlen konnte. Das Wort blieb ihm also vor gläubiger Bewunderung nicht im Halse stecken, aber er kehrte auch nicht den starken Mann heraus.

"Wissen Sie, warum wir drüben so anders sind als Sie hier und wie lange wir so bleiben werden? Bis wir den Stillen Ozean erreicht haben. Wir komponieren keine Musik, schreiben keine Bücher, malen keine Bilder: wir gehen nach Westen. Jene geballte Kraft, die sich bei Ihnen in die Bücher, in die Musik, in die Kunst und im allgemeinen in das sogenannte geistige Leben ergießt, dehnt bei uns die Grenzen des Landes nach Westen aus. Sie sind gebildete Menschen, wir sind Pioniere. Sie erforschen die Geheimnisse des Geistes; das unbekannte Dickicht, in das Sie eindringen, ist die eigene Seele. Vor uns stehen wirkliche unbekannte Dickichte. Das, was wir zu entdecken haben, ist wirkliches Neuland, nicht symbolisches, unsere weißen Flecken sind auf jeder Landkarte zu finden, einige Meilen von unseren Feldern, Häusern, Kirchen entfernt. Gott wohnt stets im unerforschten Gebiet, er ist uns also näher als Ihnen. So sind wir naiver, vielleicht aber auch reiner als Sie. Weil wir an jedem Tag aus dem nächsten Urwald die steinernen Tafeln Moses ans Licht fördern können. Das unentdeckte Land: das ist die große Reserve unserer Tugend. Amerikas größte Katastrophe wird es sein, wenn eines Tages das ganze Gebiet vom Atlantik bis zum Stillen Ozean zu den Staaten gehört. Ich hoffe, daß ich es nicht mehr erleben werde."

Das war eine heitere und natürliche Lebensweisheit. Ein angenehm frischer Luftstrom durchflutete den schwülen Raum.

Später ertönte im Nebenzimmer Wagners heller Tenor., Siegfrieds Schmiedelied.

Hoho! hoho!
Blase, Balg,
Blase die Glut!

Richard schmetterte. Dieses absichtlich in altertümlicher Weise komponierte Teilstück, das sogar ein wenig an Meyerbeers Stilisierung erinnerte, mit seinen Kontrapunkten und der geschlossenen Liedhaftigkeit liebte ich neuerdings sehr. Seit übrigens die innige. Naturverbundenheit, die frische, oft kindliche Unmittelbarkeit der Nibelungentetralogie der Vergessenheit anheimzufallen begann, erprobte er sich mit krampfhafter Treue wieder und wieder gerade an diesem Teil. Wagner wußte bereits, daß er auf der Stelle trat, aber er wollte es nicht wahrhaben.
Später, als Wagner sich wieder den Gästen widmete und in ungewohnt aufgeräumter Stimmung mit Liszt scherzte, nahm Minna meine Hand wie jemand, der etwas mitteilen möchte. Ihre gute Laune war wie fortgewischt, in ihrem Gesicht spiegelte sich verlegene Nervosität.
"Einen Augenblick bitte, Glasius. Ich brauche Ihren Rat."
Wir gingen ins andere Zimmer hinüber, und in der Deckung des Türflügels teilte mir Minna unter freund-schaftlichêm Lächeln Wesendoncks Angebot mit.
"Sie haben ein Grundstück gekauft, und dort wäre auch für uns Platz. Den Wesendoncks direkt gegenüber. Für billige Miete. Das könnte dann für Richard das eigene Heim sein, das er sich so oft erträumte."
"Aber das ist doch großartig, Minna."
"Ist es das wirklich?"
Ich begriff, woran Minna dachte. Dieses ständige Zusammenwohnen ... Aber vielleicht war das am ungefährlichsten.
"Das ist es wirklich, Minna. Das allergroßartigste. Von jedem Gesichtspunkt aus. Ich gratuliere."
Minna antwortete nicht. "Es ist ja doch gleich", sagte sie schließlich. "Es stünde sowieso nicht in meiner Macht, an Richards Stelle nein zu sagen."
Ich blickte auf Wagner. Er strahlte und sprühte. Als ob an diesem Abend sich jedes Problem seines Lebens gelöst hätte. Im Rock begleitete er freudestrahlend Liszt zur Droschkenhaltestelle an der Straßenecke. Die anderen drängten ihm lärmend nach.

Zwei Tage später gaben Wagner und Liszt in Sankt Gallen, im großen Saal des Hotels Zum Hecht, ein gemeinsames Konzert. Das Orchester

war über Erwarten gut und die Stimmung gehoben. Nur ich fühlte mich ein wenig mitgenommen. Die Fürstin, die mit mir in derselben Etage untergebracht war, erlitt in der Nacht einen Nervenanfall. Diese mittelalterliche Seele wurde von finsteren Visionen gepeinigt. Es war ein ständiges Kommen und Gehen, Türen klappten, der Arzt kam, und schließlich konnte ich die ganze Nacht lang durch die dünne Wand Marias leise Stimme hören, wie sie ihre Mutter zu beruhigen suchte und ihr aus dem Evangelium vorlas.

Liszt dirigierte seine sinfonischen Dichtungen Orpheus und Les Préludes, Wagner die Eroica von Beethoven. In den Proben am Vormittag war bereits zu erkennen gewesen, daß die Musiker ihr Handwerk verstanden.

Am Nachmittag traf ein Teil unseres Freundeskreises ein, Wille, der Unmusikalische, war bei jedem Konzert anwesend. Wie er sagte, sei das eine einzige Perversität, er liebe es, sich zu langweilen.

Die sinfonische Dichtung Les Préludes nach Lamartine hatte ich auf der Probe am Vormittag zum erstenmal gehört, allerdings mit Unterbrechungen und Wiederholungen, so daß ich sie erst am Abend in ihrem neuartigen melodiösen Pathos genießen konnte.

Nach dem Konzert erwartete uns ein steifer und recht provinzieller Empfang bei Bourit. Am anderen Tage brach ich zusammen mit Wagner in aller Herrgottsfrühe auf, um Liszt zur Grenzstation in Rorschach zu begleiten. In der Nacht war Reif gefallen und hatte die Bäume mit Spitzen geschmückt. Ich sah, wie Liszt und die Wittgenstein schlechtgelaunt und fröstelnd das Dampfschiff bestiegen. Wir winkten ihnen lange vom Ufer aus nach, erkannten aber nicht, ob sie zurückwinkten. Wahrscheinlich waren sie sogleich in den warmen Innenraum des Dampfers gegangen.

Als wir wieder in Zürich ankamen, waren wir bis auf die Knochen durchgefroren. Richard mußte danach eine Woche lang das Bett hüten.

Zwei Ereignisse entschieden alsbald, daß Wagners zu den Wesendoncks zogen. Anfang Dezember erhielt Richard einen Brief von der Firma Breitkopf & Härte' aus Leipzig. Hastig riß er den Umschlag auf. Vor mehr als einem halben Jahr hatte er die Partitur der ersten beiden Teile des Rings abgesandt. Die Antwort war enttäuschend. *Wir glauben nicht, daß es derzeit in Europa ein Theater gibt, das die Aufführung dieses Werkes übernehmen würde. Sowohl hinsichtlich des Gesangs, der schauspielerischen Darstellung als auch des Orchesters sind die*

Schwierigkeiten des Werkes so beträchtlich, daß die Mühe einer Aufführung kaum im rechten Verhältnis zu dem schwerlich zu erhoffenden Verständnis stehen würde.
Richard schleuderte den Brief auf den Schreibtisch. "Na, wenn ich mich auf die verlassen hätte und nicht auf meine Freunde..."
Böse lachte er auf. Als Illustration zu Wagners Lage dröhnte plötzlich durch die dünne Wand das Klavier des Nachbarn. Jemand spielte mit fürchterlicher Lautstärke das von Wagner verfertigte Potpourri der Favoritin von Donizetti.
"Schlesinger! Schlesinger!" Wagner schlug sich an den Kopf. "Neulich hämmerte mir der Schmied drüben im Hof ein recht brauchbares Motiv zum Siegfried, aber was soll ich mit diesem Geklimper anfangen? Mit meiner eigenen Sünde?"
Noch in der gleichen Woche ergab sich ein weiterer Grund dafür, daß die Wagners schließlich Wesendoncks Vorschlag annahmen. Eines Nachmittags stellte sich der lange Otto mit herbem Lächeln bei Richard ein.
"Ich suche einen Mieter", sagte er.
"Wieso?"
"Ich habe jenseits des steilen Weges ein Häuschen gekauft. Ich habe es kaufen müssen!"
"Aber warum denn?"
"Doktor Deutscher wollte es kaufen."
"Großartig!" Richard schlug sich aufs Knie und begann lauthals zu lachen. Ein Pavillon des berüchtigten psychiatrischen Privatinstituts von Doktor Deutscher [24] wäre für die Wessendoncks wahrlich keine angenehme Nachbarschaft gewesen.
"Siehst du", sagte Otto, "das ist die Hand des Schicksals. Jetzt bin ich hineingeschlittert ... Glaubst du, daß es leicht ist, für dort draußen einen Mieter zu finden? Wie du siehst, würdest du mir sogar einen Gefallen tun, wenn du einziehst."
Sie einigten sich über die Miete. Die Wagners bekamen wirklich billig, für achthundert Franken jährlich, ein schönes kleines Haus. Richard nannte das neue Domizil, dessen Umbau gegen Ende des kommenden Frühjahrs fertig werden sollte, sein Asyl. In unmittelbarer Nähe sollte für die Wesendoncks eine anspruchsvolle Renaissance-Villa erbaut

[24] Eine der seltenen Decknamen in diesem Buch. Es handelte sich um Ludwig Binswanger. https://de.wikipedia.org/wiki/Rieterpark

werden, und zwar auf dem Grünen Hügel, der das Sihl-Tal vom Zürcher See trennt, an der Grenze der Gemeinde Enge südwestlich der Stadt. Richard hatte sich insgeheim schon seit langem diese stimmungsvolle Landschaft ausersehen, die in der Nähe des ehemaligen kleinen Hauses von Lavater und inmitten duftender Bergwiesen lag. Otto ließ sich in seinem Entschluß wahrscheinlich auch von Richards alter Sehnsucht leiten. Direkt oder indirekt war es vor allem Mathildes zartfühlender Aufmerksamkeit zu danken.
Der Ausfall von zwanzigtausend Franken, den ihm das Mißtrauen von Breitkopf & Härtel einbrachte, wurde auf diese Weise ausgeglichen. Wagner hätte das Geld nämlich für einen Hausbau verwendet. Richard loderte vor Begeisterung. "Im kommenden Sommer werde ich den Siegfried beenden. Das wird das schönste sein, was ich bisher geschrieben habe. Oder auch nicht das schönste. Was bedeutet es schon, wenn etwas schön ist? Das wahrste."
Einen Augenblick lang vergaß er wohl, daß man soeben die beiden bisher vollendeten Stücke der Tetralogie zurückgewiesen hatte und diese Zurückweisung praktisch die noch nicht fertigen Teile einbezog. Was er jetzt schrieb, war im voraus abgewiesen. Aber was kümmerte ihn das. Sein großes Festspielhaus hier bei Zürich würde schon eine Aufführung besorgen. Dieses Werk durfte ohnehin nicht an anderer Stelle aufgeführt werden. Die Ablehnung von Breitkopf & Härtel sei also berechtigt und klug gewesen. So mußte der Kompromiß bestraft werden, jener dumme und verräterische Versuch, es ihnen überhaupt anzubieten. Wie konnte er nur sich selbst so untreu werden! Ottos Vorschlag heiterte ihn so sehr auf, daß er über den eigenen Mißerfolg laut zu lachen vermochte.

Minna wagte nicht, ihre Zweifel zu äußern. Was hätte sie auch sagen können? Womit hätte sie begründen können, daß es zu nichts Gutem führen würde, wenn sie sozusagen unter einem Dach mit den Wesendoncks wohnten? Was hätte sie sagen können, ohne Richard und Mathilde zu verletzen?
"Dennoch weiß ich, daß Unheil daraus entstehen wird", sagte sie verzweifelt. "Glauben Sie, Franz, ich sehe es voraus, und ich bin nicht fähig, etwas dagegen zu tun. Richard freut sich wie ein Kind. Wie ein unschuldiges, eigensinniges Kind. Schon lange habe ich ihn nicht mehr so glücklich gesehen."
Wenn ich den Dingen ganz aufrichtig ins Auge sah, teilte auch ich ihre bösen Ahnungen. Aber ich konnte noch weniger darüber sprechen. Vor

Minna stellte ich meine Zweifel sogar in Abrede, um die ihren nicht zu verstärken.
In diesen Tagen blühte Minna jedoch von neuem auf. Die Wiederkehr des Hochzeitstages, an dem ihr Richard eine seit langem nicht mehr gezeigte, vielleicht sogar nicht mehr erwartete Zärtlichkeit entgegengebracht hatte, erquickte und verjüngte sie. Denn Minna, und das war vielleicht das schwerste an ihrem Schicksal, fühlte sich alt und verbraucht. Mit ihren sechsundvierzig Jahren konnte sie wirklich nicht mehr als jung angesehen werden. Häufig wurde sie von beunruhigenden Nervenschmerzen gequält, die sich vom linken Ellenbogen bis zur Schulter ausdehnten oder im Rücken auftraten. Offensichtlich war auch ihr Herz in Mitleidenschaft gezogen. Aber die Schmerzen verschwanden so rasch, wie sie gekommen waren, und Minna erledigte ihre tägliche Arbeit, für die sie jetzt auch eine Aushilfe bezahlen konnte.
Ich dachte viel darüber nach, ob sie Richard wirklich liebte. Als sie ihn heiratete, liebte sie ihn sicherlich nicht so, wie eine ehrbare christliche Frau ihrer Vorstellung nach den ihr angetrauten Gatten hätte lieben müssen. Sie liebte den Stand der verheirateten Frau und glaubte, daß alles andere sich schon noch einstellen werde. Es stellte sich ein. In der bürgerlichen Sicherheit der Dresdner Jahre liebte sie Richard wirklich.

Aus dieser Geborgenheit hatte sie Richards revolutionäres Abenteuer vertrieben. In den ersten bitteren Jahren der Emigration haßte Minna ihren Mann so heftig wie nicht einmal in den ersten unglücklichen Monaten ihrer Ehe. Aber jetzt brannte sie ihm nicht mehr irgendeinem Dietrich zuliebe durch. Davor hielten sie ihr Ehrgefühl und ihr Alter zurück.

Als der aus Dresden geflüchtete Wagner sich in Weimar ausruhte, um sich am Busen des Freundes für einen Augenblick auszuweinen, meinte er, daß er nicht weiterreisen könne, ohne zuvor an Minna wenigstens ein Abschiedswort gerichtet zu haben. Liszts Beauftragter mußte Minna lange überreden, bis sie sich entschloß, ihren geflohenen Gatten aufzusuchen. Möglicherweise wollte sie die Verfolger nicht auf seine Spur bringen? Für diese Einsicht war sie vernünftig und klug genug, aber ich glaube eigentlich nicht, daß es nur darum ging. Sie war gekränkt, und das spielte dabei eine Rolle. Das ihrer Meinung nach einzig und allein als Unüberlegtheit anzusehende Verhalten Richards

machte es ihr unmöglich, eine Frau zu sein, wie es Ordnung und Sitte verlangten.
So begab sie sich nur widerstrebend auf die anstrengende Reise in das entfernte Weimar und von dort zu dem versteckt liegenden Gut Magdala, wo sich der politische Flüchtling vor den Wächtern der Ordnung und Sicherheit — Minnas Idealen — verborgen hielt. Als sie in dieser Nacht von dem mißtrauischen, sich kühl verhaltenden Richard Abschied nahm, trennte sie sich nicht von ihrem Geliebten; damals hatte sie endgültig ihre wahre Liebe, die Ordnung, preisgegeben. Dann begab sich Minna nach Dresden, Wagner jedoch zur schweizerischen Grenze, mit einem auf einen fremden Namen ausgestellten Paß in der Tasche.
Welche Angst mußte er an der Grenzstation in Lindau ausgestanden haben, als der Gendarm bald den Paß, bald Wagners Gesicht betrachtete, bis er das Papier ohne ein Wort zurückgab. Und welches Glück, welche Beschwingtheit mochten ihn erfüllt haben, als der Dampfer mit ihm nach Rorschach, der Schweizer Grenzstation, davonfuhr. Und welche Wirrnisse stürzten in jenen wenigen Monaten in Zürich, Genf, Lausanne, Bordeaux über ihn herein ... Jessie ... Minna ... bis die Wogen sich wieder glätteten, die Konfusionen entwirrten, um alsbald von neuem sich aufzutürmen. Und jetzt trieb die Krise wieder einem Höhepunkt zu. Nur Richard bemerkte es nicht. Wie im Seebad trieb er glücklich auf den Wellenkämmen.
Und wir vermochten nichts. Ratlos warteten wir auf die nahende Katastrophe.

Ich hatte Kopfschmerzen, war lustlos, hatte mich auf der Fahrt nach Sankt Gallen erkältet. Richard jedoch, der in den ersten Tagen das Bett gehütet hatte, schwang schon wieder fröhlich Siegfrieds Hammer. Ich dagegen fühlte mich unwohl und war verdrossen. Eine schwere Trägheit bemächtigte sich meiner, was in den am Wasser gelegenen Städten nicht ungewöhnlich ist. Als ob die Verdunstungen des Sees meine Muskeln und Nerven angegriffen hätten. Nur gut, daß ich reichlich Gelegenheit hatte, Richard Gefälligkeiten zu erweisen. Ich eilte zur Post, um Liszt ein Manuskript nachzusenden. Ich lief zum Theater mit einer Anweisung für den Regisseur, mit einer Bitte an den Direktor, mit väterlichem Rat und einer Einladung für Bülow. Ich ging ins Stadtzentrum, weil die Wagners Appetit auf Krebse hatten und man sie nur in der Innenstadt, in einem Spezialgeschäft, bekommen konnte. Ich sauste in die

Musikalienhandlung, die Zürcher Filiale von Schott, weil die Klavierauszüge neuer Opern von einem Italiener namens Verde oder Verdi mit den Titeln Il Trovatore und La Traviata eingegangen waren und Richard sich auf billige Weise amüsieren wollte. Diesmal sputete ich mich vergebens, die gewünschten Noten kaufte mir eine Dame vor der Nase weg.
Richard ärgerte sich. "Mir scheint, daß ich alles selbst besorgen muß", klagte er. "Dieser Makkaronifresser hätte mich nämlich interessiert. Man spricht viel über ihn. Nun freilich, nach dem Lohengrin wäre es vielleicht noch berechtigt gewesen. Aber nach dem Rheingold hört die Daseinsberechtigung der italienischen Musik auf. Die Oper überhaupt wird aufhören, dieses Unternehmen wird liquidiert. Die musikalische Kindheit der Menschheit ist zu Ende. Jetzt kommt das Musikdrama."[25]
All das äußerte er so, daß es niemandem — jedenfalls keinem Menschen meines Schlages — in den Sinn kam, solche Tiraden als Verstoß gegen die Normen der Bescheidenheit anzusehen. Und in der Tat war es das auch nicht; denn Richard sprach gerade dann am allerwenigsten von sich, wenn er immerzu von sich sprach. Was er da sagte, bezog sich nicht eigentlich auf sein eigenes Werk als vielmehr auf die Zukunft der Musik. Und die Zukunft gehörte dem Musikdrama. Es war nicht sicher, ob er selbst das beste Stück zustande bringen werde, ja vielleicht würde er nicht einmal als Vorbild dienen können. Aber er war es, der das Programm aufgestellt und das entscheidende Wort gesprochen hatte.
Im übrigen war er gut gelaunt, denn der Tannhäuser — freilich war es nur eine "Oper" — wurde von einem Wiener Vorstadttheater aufgeführt. Wagner war glücklich. Nicht das Materielle interessierte ihn, sondern daß das Theater jeden Abend voll besetzt war, obwohl es in der Tat ein Vorstadttheater und zwischen Bretterbuden eine Bretterbude war. Wagner konnte sich nur schwer vorstellen, daß man in einem bitterkalten Raum, in den es sogar hineinregnete, Theater spielte. Im Pelz saßen dort die Wiener Hausmeister und Fiakerkutscher mit ihren in Tücher gehüllten Frauen, die mit großen Augen die Venus-Grotte bestaunten. "Is denn dös würklich aso?" Richard schwelgte in Phantasiebildern und bedauerte von Herzen, daß er nicht nach Wien zur Lerchenfelder Aufführung reisen konnte. Aber er wollte die mit großer Energie angepackte Arbeit am Siegfried nicht unterbrechen. "Ich bin ja

[25] Den Begriff "Musikdrama", bezogen auf seine späteren künstlerischen Intentionen, lehnte RW allerdings ab.

der Musiker des Volkes", sagte er lachend vor Glück. "Ein Plebejer! Was kümmert es mich da, wenn der Direktor mich betrügt."
Er war wieder in Wien verliebt, in Johann Strauß, in den Walzer, in das Platzkonzert, vielleicht auch ein wenig in seine Cousinen Raymann. "Heute schreibe ich einen Walzer", rief er. Ich glaubte, er mache einen Scherz. Am nächsten Vormittag legte er das Werk mit einer Geste vor mich hin, als würde er einem Hund einen Knochen zuwerfen. Es war ein sehr hübscher kleiner Walzer in Es-dur. Freilich modulierte er bereits im dritten Takt nach f-moll, Richard konnte in bezug auf Tonarten nicht einmal bei einem einfachen Walzer auf seinem Hintern sitzen bleiben. Er nannte ihn Züricher Vielliebchen-Walzer, Polka oder sonstwas.[26]
"Denk nur nichts Schlechtes. Ich verbitte mir jeden scheelen Verdacht" knurrte er. "Welch anderen Titel könnte man einem Walzer schon geben?"

Drama auf dem Grünen Hügel

Am 20. April zogen Richard und Minna vom Zeltweg ins Asyl um. Allerdings war der Umzug etwas voreilig gewesen. Als man die Möbel hinübergeschafft hatte, stellte sich heraus, daß das Haus mit den erst halbfertigen Türen und Fenstern und den unverputzten Mauern bei der kühlen Witterung noch nicht bewohnbar war. So beschloß man schließlich, einige Tage im Hotel zu verbringen. Wagner hielt es für ein böses Omen.
"Du wirst sehen, wir müssen auch von hier weiterziehen", sagte er zu Minna.
Am Karfreitag endlich strahlte über Zürich ein blauer Himmel. Jetzt mutete die neue Wohnung mit dem großen Garten wie ein Paradies an. Richard setzte sich auf die Dachterrasse und lauschte den halben Vormittag mit dem Notizbuch in der Hand dem Vogelgesang.
"Der Parzival des Wolfram von Eschenbach", vermerkte er lakonisch. "Karfreitagszauber."

[26] https://youtu.be/JfM6BSNXDNs?si=idfZ_jQtWOle4BY8 Der Walzer entstand für Marie Luckenmeyer, die Schwester von Mathilde Wesendonk, und trug die Widmung: *"Der in Dünnkirchen so vortrefflich geratenen Marie von Düsseldorf gewidmet vom besten Tänzer aus Sachsen genannt: Richard der Walzermacher"*.

In der neuen, ruhigen Wohnung kam er mit der Vertonung des zweiten Aufzugs des Siegfried gut voran. Er wollte dieses Stück rasch vollenden. Doch wurde ihm nach und nach bewußt, daß er die Arbeit an den Nibelungen für eine Weile unterbrechen mußte. Ungeduld hatte ihn erfaßt: Sein letztes aufgeführtes Werk war der vor neun Jahren geschriebene Lohengrin, das letzte, das er selbst gehört hatte, war vor zwölf Jahren entstanden. Er sehnte sich nach dem Theater, das er für seine wahre Welt hielt. Die Wirklichkeit, die nach Schminke roch, ließ ihn nicht zur Ruhe kommen.
"Das neue Werk wird kurz und einfach sein und leicht aufführbar", erläuterte er. "Alle Theater werden sich danach reißen."
Das neue Werk, das ihm vorschwebte, war natürlich der Tristan. Gleichzeitig mit dem zweiten Aufzug des Siegfried entstand der Text. Wagner glaubte, allein schon dadurch der Bühne ein Zugeständnis zu machen, daß er anstelle des eckig-stachligen Stabreims die rhythmisch frei dahinflutende Sprache wählte.
Diesmal las er mir nichts vor. "Erst wenn ich fertig bin", winkte er ab. "Bis dahin soll niemand etwas hören. Niemand, verstehst du?"
Später erfuhr ich, daß es dennoch jemanden gab, der das Privileg besaß, Tag für Tag einen neuen Abschnitt aus dem Tristan zu hören.

Infolge der langwierigen Bauarbeiten war die Villa auf dem Grünen Hügel erst im Juli fertig geworden, so daß die Wesendoncks erst jetzt dort einziehen konnten. Zu diesem Zeitpunkt beschloß Wagner endgültig, das Nibelungen-Werk zu unterbrechen und unverzüglich mit der Vertonung des Tristan zu beginnen.
Er berief sich dabei auf einen plausiblen Grund. Anfang Juli war in Zürich Eduard Devrient eingetroffen, einer unserer alten Bekannten aus Dresden und derzeit Direktor des Hoftheaters in Karlsruhe. Devrient, ein großer Verehrer Wagners, hatte des öfteren beklagt, daß er mit seinem kleinen Theater nicht in der Lage sei, anspruchsvolle Werke aufzuführen.[27] Jetzt war er also persönlich erschienen und strahlte über das ganze Gesicht. Die neue Großherzogin von Baden, ebenfalls eine begeisterte Anhängerin Wagners, hatte beschlossen, den Personalstand des Theaters zu erhöhen und das Niveau zu heben. Ja, sie hatte sogar

[27] Anläßlich eines Gastspiels (als Schauspieler) in Dresden im Frühjahr 1843 hatte der Direktor Adolf v. Lüttichau ihm die künstlerische Leitung des Dresdner Hoftheaters angetragen. Eduard Devrient nahm diese Funktion dann 1844-52 ein. Danach wurde er Direktor des Hoftheaters in Karlsruhe (1852-69). Seine dort verwirklichten Konzeptionen zur Reorganisation des Theaters sind teilweise noch heute gültig. – Seine Verehrung für Wagner war keineswegs unkritisch. Vgl. die Exzerpte aus seinem Tagebuch hier im Anhang der Neuausgabe.

versprochen, Wagner entgegen allen Beschlüssen des Deutschen Bundes zu erlauben, sich auf dem Territorium des Großherzogtums Baden niederzulassen. Allerdings habe sie eine Bitte, besser gesagt, eine Forderung: Sie wolle ihrem Theater ein neues Wagner-Werk schenken, und der Ruhm dieses Werkes solle mit der Stadt Karlsruhe verknüpft sein.
"Wollen wir praktisch denken, mein Freund", sagte Wagner und rieb sich die Hände. "Ein solches Angebot, mein Bester, bekommt man nicht alle Tage! Endlich ein deutscher Fürst, der sich nicht nur in einem Steckbrief für mich interessiert. Ein großherziges Unterfangen ist löblich, aber es ist auch nicht von Übel, wenn der Autor die Aufführung seines Werkes selbst mit erlebt. Wir wollen also jenes einfache, kurze und leicht aufführbare Werk schreiben. Und das andere werden wir morgen vollenden."
Eine Heimkehr auf deutschen Boden! Wie lange schon kämpfte er darum! Bereits 1850, als Liszt den Lohengrin aufführte, überschüttete er den Weimarer Großherzog mit beschwörenden Briefen. Man könne doch einen Künstler nicht der Möglichkeit berauben, der Aufführung seines eigenen Werkes beizuwohnen! Karl Alexander berief sich auf den Bundesbeschluß, der es auch ihm nicht erlaubte, die Pforten seines kleinen Landes vor den Emigranten aufzutun. Am Tage der Uraufführung floh Richard in die Berge. Er fühlte sich außerstande, diesen Tag wie üblich zu verbringen, während in der Ferne das Fest, sein großes Fest, über die Bühne ging. Minna und Natalie schlossen sich ihm an, auch mich schleppte er mit, da ich gerade meinen kurzbemessenen Urlaub verbrachte. Die beiden jungen Männer Ritter und Bülow konnten indes nach Weimar reisen und dort den Abwesenden vertreten. Ja, sogar Meyerbeer war zugegen. (Richard hatte es ihm allerdings nicht als Verdienst angerechnet, sondern vielmehr als Sünde angekreidet, daß er der Premiere beiwohnte.) Alle, aber auch alle durften anwesend sein, nur er nicht!
Am Abend speisten wir zu zweit im Garten des Gasthauses Zum Schwan. Wagner machte sich nervös und gierig über die reichlichen, als Trostpreis gedachten Gerichte her.
Beim Dessert ergriff er meine Hand.
"Komm!" rief er, plötzlich erblassend. "Jetzt kommt der Schwan angeschwommen ..."

Er stürzte hinaus zum verlassenen Seeufer. Den Kopf gegen einen Baum gestützt, begann er zu weinen. Und ich konnte ihm nicht helfen.
Jahrelang stand in jedem an Liszt gerichteten Brief die flehentliche Bitte, die zwar mit wechselnden Worten, zuweilen auch stumm vorgetragen wurde, aber stets das gleiche beinhaltete: "Tu für mich, was in deiner Macht steht."
Und ich habe keinen Anlaß, daran zu zweifeln, daß Liszt alles tat, was er nur konnte, aber leider vermochte er nicht viel auszurichten. Der Beschluß des Deutschen Bundes machte die Heimkehr der Dresdner Emigranten von der Einwilligung des sächsischen Königs abhängig.
"Und dabei dachte ich immer, daß der König ... Du weißt ja ...", sagte Richard händeringend, als man ihm immer wieder eine ablehnende Antwort übermittelte. "Welch ein Mißverständnis, mein Gott, welch verhängnisvolles Mißverständnis! Oder etwa nicht, Franz?"
Davon war auch ich immer mehr überzeugt. Wenn es darum ging, was ein Herrscher von Wagner zu befürchten hatte, dann hätte er längst heimkehren können.[28]
Unser Freund Devrient war abgereist, und Wagner hatte sich in seine Einsiedlerhöhle zurückgezogen. Jetzt hatte sich ein äußerer Vorwand gefunden, der seit langem schwelenden Unlust an der Arbeit des Rings nachzugeben. Ich glaube, Wagner fiel es immer schwerer, zu bemänteln, daß die Quelle, aus der das Nibelungen-Werk gespeist wurde, versiegt war. Der dritte Aufzug des Siegfried, der Höhepunkt im Leben der Helden, die Begegnung zwischen Siegfried und Brünnhilde, war eine Aufgabe, zu deren Lösung der gegenwärtige Schwung nicht ausreichte. Als Wagner, unter Schopenhauers Einfluß. zum erstenmal — nunmehr vor drei Jahren — an den Tristan herangegangen war, hatte er vielleicht noch geglaubt, daß die Beschäftigung mit dem tiefsinnigen und tragischen keltischen Liebespoem ihm bei der Lösung der Probleme des großen Werkes behilflich sein würde. Die Absicht, ein volkstümliches, bühnenwirksames und leicht realisierbares Stück — nur so nebenbei und gleichsam zum eigenen Vergnügen — zu schreiben, ließ darauf schließen, daß auch damals noch den Hauptplatz innerhalb der bereits 1833 ausgeklügelten Hierarchie des Gesamtwerkes die Nibelungen-Tetralogie einnahm. Und auch noch in jenem Augenblick, da er, seelisch konzentriert und gerüstet, die Arbeit am Tristan aufnahm, äußerte er:

[28] Es handelte sich noch immer um König Friedrich August II.; er regierte (und lebte) bis 1854. Ab dann König Johann.

"Es wird eine gute Vorarbeit für den dritten Aufzug sein." Und bei anderer Gelegenheit, gewissermaßen als Beschwichtigung: "Ich glaube, ich bin über den Berg. Was jetzt kommt, ist lauter Wonne. Jetzt sammle ich die Früchte meiner Bemühungen für diesen Aufzug ein. — Aber weißt du, zuerst möchte ich den Tristan schreiben. Ich bin wie ein Kind: Ich spare mir den guten Happen für den Schluß auf. Momentan bin ich überfüttert. Mich drängt es, durchs Sihl-Tal zu wandern, dem Gesang der Vögel zu lauschen. Jetzt, wo ich gerade an der Waldszene des Siegfried arbeite, jetzt ergötzen mich der rauschende Wald und die singenden Vögel ... Mich wundert's nicht, daß sich Siegfried auf die Sprache der Vögel verstand! Noch ein halbes Stündchen gehen wir spazieren, und dann heran an die Arbeit. Nutzen wir den Sommer!"
In der kommenden Woche schwenkte er mit kindlicher Freude einen Brief, den er von dem brasilianischen Konsul Ferrero erhalten hatte. "Die Brasilianer haben den Pegasus bestiegen!" rief er lachend. "Wo liegt eigentlich dieses Brasilien, und welche Sprache wird dort gesprochen? Die wollen von mir eine Oper. Stell dir vor, eine richtige Oper! Und von Semper ein ganzes Opernhaus. In Rio de Janeiro. Wir müssen auf der Landkarte nachschauen, wo dieses Rio de Janeiro liegt. Besorge bitte bis morgen eine Landkarte Südamerikas. Sie wollen von mir eine Oper, die man nach Möglichkeit ins Italienische übertragen kann, weil sie deutsch nicht singen. Welch Glück die haben! Gerade jetzt bin ich dabei, die große arienreiche italienische Oper meines Lebens zu schreiben. Der Tristan wird für sie das richtige sein. Wollen wir den Brief beantworten?" Richard hatte das ganz im Ernst geglaubt. [29]
In der Tat arbeitete er mit dem Wohlgemut und dem Arbeitselan eines Siegfried und schwang lustig den Hammer. Zwischendurch nahm er sich die Zeit, Besucher zu empfangen, die er in den hübsch eingerichteten kleinen Gästezimmern unter dem Dachboden unterbrachte. Aus London kam Ferdinand Praeger, aus Wien der Liederkomponist Robert Franz. Und zu Beginn des Herbstes traf ein besonders lieber Gast ein: der

[29] Im März 1857 bedrängte ihn der in Dresden lebende brasilianische Konsul Dr. Ernesto Ferreira-França, Tristan und Isolde als italienische Oper zu komponieren, sie in Rio de Janeiro aufführen zu lassen (wo aber?) und dem Kaiser Dom Pedro II. zu widmen. Ein handschriftliches Konzept von Wagners Antwortschreiben an den Konsul befindet sich im Bayreuther Archiv. (Und der brasilianische Kaiser besuchte 1876 die Eröffnung der ersten Bayreuther Festspiele.) – Aber erst 1884 entstand (allerdings in Manaus) das *Teatro Amazonas*. Architekt war nicht Gottfried Semper. Eröffnet wurde dieses erste große Theater in Brasilien 1896 allerdings mit Ponchiellis Oper *La Gioconda*. – Der Film *Fitzcarraldo* von Werner Herzog aus dem Jahr 1982 handelt (fiktiv) vom Projekt des Theaterbaus im Urwald von Manaus. Christoph Schlingensief inszenierte 2007 Wagners *Fliegenden Holländer* in Manaus.

schwärmerische Verehrer Hans Bülow mit seiner jungen Frau, Liszts zweitältester Tochter Cosima.
Hans, der uns 1855 verlassen hatte und seitdem in Berlin als Kapellmeister wirkte, befand sich mit seiner jungen, kaum zwanzigjährigen Ehefrau auf der Hochzeitsreise. Sie wollten ihre Flitterwochen eigentlich in Genf verbringen, doch beide waren sich darin einig, Wagner im festlichsten Augenblick ihres Lebens ihre Reverenz erweisen zu müssen. Cosima sah ich damals zum erstenmal. Sie war ihrem Vater auffallend ähnlich. War Cosima schön? Ihr hartes, ein wenig verbittert anmutendes Gesicht, ihre überaus schlanke Gestalt ließen das bezweifeln. Aber sie hatte etwas an sich, was mich schon damals nachdenklich stimmte: die Ausstrahlungskraft ihres Willens. Darin war sie Richards würdig, ja darin war allein sie seiner würdig. Als am späten Abend auch die Wesendoncks herüberkamen, wußte ich noch nicht — wie sollte ich es auch damals schon gewußt haben —, daß in der Dreizahl der Frauen, Minna, Mathilde und Cosima, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugegen waren. Doch die Vollkommenheit des Augenblicks ist zerbrechlich.
Bülow setzte sich ans Klavier und begann mit Bravour die außergewöhnlich komplizierte Partitur des zweiten Siegfried-Aufzugs zu spielen. Wagner stellte sich hinter ihn und sang wie gewohnt alle Partien mit. Er war der Drache und der kleine Vogel zugleich. Cosima lauschte mit gesenktem Kopf.
"Wie gefällt es Ihnen?" fragte Wagner freundlich.
Die junge Frau schwieg. Sie saß steif da, mit gesenktem Haupt.
"Möchten Sie nicht Ihre Meinung sagen?" fragte Richard und stellte sich ein wenig verführerisch vor sie hin.
Cosima schluchzte auf, sie brach in Tränen aus. Bülow sprang vom Klavier auf und begann im Takt ihr Haar zu streicheln. "Liebes" tröstete er sie unbeholfen. "Hören Sie auf, Liebes ..."
Gereizt schüttelte Cosima Bülows Hand ab. Ihre Bewegung verriet sichtbar Abneigung. Bestürzt suchte ich den Blick Minnas und sie den meinen. Sie hatte es ebenfalls bemerkt.
"Die Kleine ist hysterisch", flüsterte sie mir verärgert zu.
Am nächsten Tag reiste das junge Paar ab.

Wir waren mitten im Herbst, Richard setzte die Arbeit fort. Am Theater hatte die Spielzeit für mich begonnen. Da ich sehr beansprucht war und

ziemlich weit weg wohnte, konnte ich von jetzt an meine täglichen Besuche auf dem Grünen Hügel nicht mehr fortsetzen. Der Text zum Tristan war Mitte September fertig geworden, und auch der Entwurf zur Musik des ersten Aufzugs kam gut voran. Im allgemeinen suchte ich die Wagners zweimal wöchentlich auf. In der Regel brachte ich etwas mit, zum Beispiel Notenpapier aus der Stadt, einen Einband oder ein Etui, gefertigt aus feinem Pergament, denn Richard schätzte seine Manuskripte sehr. Manchmal fertigte ich eine Abschrift eines Manuskripts an und nahm es für den Empfänger in die Stadt mit. Im allgemeinen ging ich zu ihnen, wenn im Theater ein Schauspiel gegeben wurde.

Nicht selten kam es vor, daß mich Otto nach vorheriger Verabredung in seinem Wagen mitnahm. Er war zuvorkommend und liebenswürdig wie immer, aber in letzter Zeit ein wenig schweigsam. Er geizte mit seinen verstümmelten Sätzen, die er mit linkischen Bewegungen zu beenden pflegte. Das Wetter war kühler und feuchter geworden. Otto hustete und hüllte seine Knie in eine groß-karierte englische Wolldecke, deren eine Hälfte er mir jedesmal höflich anbot. Nachmittags, nach Arbeitsschluß in seiner Firma, brachen wir auf und kamen am frühen Abend an. Ich arbeitete mit Richard bis spät in die Nacht hinein und verbrachte dann die Nacht in meinem vertrauten Dachbodenzimmer, unter dem sich Richards Arbeitsstube im ersten Stock mit der kleinen Schlafnische befand. Minna bewohnte das Erdgeschoß.

Eines Vormittags suchte mich während der Theaterprobe ein Amtsdiener von der Stadtverwaltung auf. Er übergab mir einen gefalteten Zettel. Auf der Außenseite erkannte ich sofort Minnas eckige Handschrift, meinen Namen hatte sie mit nervösen Strichen gleich zweimal unterstrichen. Drinnen stand lediglich die kurze Mitteilung: *Wenn es Ihnen möglich ist, kommen Sie am frühen Nachmittag zu mir. M.*

Am Abend gab es eine Opernaufführung. Aubers Fra Diavolo stand auf dem Programm. Zwar hätte ich mitwirken müssen, aber ich ließ mir freigeben und berief mich dabei auf Wagner. Der Kapellmeister schüttelte den Kopf. "Allerdings könnte der Meister auf das Theater auch einmal Rücksicht nehmen."

Wagner stand dieser Titel am Theater zu. Sein Ansehen wuchs auch während der Jahre des großen Schweigens.

In einer Droschke fuhr ich zum Grünen Hügel hinaus. Minna empfing mich mit verweinten Augen.

"Richard?" fragte ich.
Wortlos wies sie nach oben. Über uns befand sich Richards Arbeitszimmer. Ich lauschte angespannt und suchte die Schritte des während der Arbeit auf und ab gehenden Wagner zu vernehmen. Aber ich hörte nichts.
"Er arbeitet nicht", sagte Minna. "Er ruht sich aus. Er betreibt Konversation. Nennen wir es mal so. Diese kleine ... ist bei ihm."
Sie verstummte. Auch ich war sprachlos. "Aus der Nachbarschaft?" fragte ich unbeholfen.
"Auch gestern war sie hier", flüsterte sie erregt. "Sie ist von außen über die Diele zu ihm hinaufgegangen, dem Hausdiener hatten sie untersagt, mir zu verraten, daß sie beisammen sind. Mir ... mir ist sein Arbeitszimmer verschlossen. Die beiden meiden mich in meinem eigenen Haus. Den ganzen Nachmittag habe ich geweint. Nicht, weil sie herübergekommen ist, sondern weil sie es vor mir verheimlichen. Habe ich das verdient? Nach einundzwanzig Ehejahren! Deshalb schrieb ich Ihnen. Ich wollte Ihnen mein Herz ausschütten. Und siehe, heute ist sie wieder da."
"Woher wissen Sie es?" fragte ich.
"Das Dienstmädchen", sagte Minna mit weinerlicher Stimme. "Sie hat es mir gesagt. Weil sie ebenso empört ist. Weil das ein Skandal ist. Ein Skandal! In einer Umgebung, wo man einen Skandal so meidet, daß sogar das Dienstmädchen ... Er beschämt, erniedrigt mich und macht mich lächerlich. Meinetwegen soll er mit der Person machen, was ihm beliebt, andere Männer betrügen ihre Ehefrauen auch. Aber zumindest sollte er es nicht vor aller Welt tun! Ich bin nicht eifersüchtig ... schon lange nicht mehr ... Aber das geht entschieden zu weit! Entschieden!"
Das letzte Wort hatte sie nahezu herausgeschrien. Ich schaute besorgt nach oben. Minna erhob sich.
"Sie werden sehen, Franz, ich kann es nicht dabei bewenden lassen", sagte sie finster. "Ich ... ich muß etwas unternehmen. Jetzt reicht es mir. Wenn es eben unbedingt sein muß, dann soll es zu einem Skandal kommen. Nicht nur vor dem Dienstpersonal. Dann mögen alle davon erfahren, die ganze Stadt, wie Richard Wagner, der große Wagner, das Genie, mit der eigenen Frau umgeht. Und diese Person mit dem einfältigen Kerl, der sie auf Händen trägt. Ich ... ich mache einen landesweiten Skandal. Und dann werde ich fortgehen. Mit Ihnen, Franz, ja?"

Ich war unfähig zu antworten. Mit mir wollte sie weggehen? Das würde sie keineswegs tun. Und wenn, dann würde sie wieder zurückkehren. Den Skandal wird sie zwar, wenn es mir nicht gelingt, sie davon abzuhalten, heraufbeschwören, sozusagen im Affekt, aber dann wird sie es Jahre hindurch bitter bereuen. Aber fortgehen? Nein, weder mit mir noch ohne mich. Sie hatte nicht mehr die Kraft zu einem Neubeginn. Sie war hier verwurzelt, an dieses Haus gebunden, das ihr Heim war. Ein festes Heim, das war lebenslang ihr Ziel gewesen. Das würde sie niemals zerstören.
"Haben Sie versucht, mit Richard zu reden?"
Aufgebracht winkte sie ab. "Nein, ich will nicht mit ihm darüber sprechen. Und wenn ich es täte ... Meinen Sie etwa, er würde mich anhören?"
"Was wollen Sie ihm denn sagen?"
"Daß er meinetwegen machen könne, was ihm beliebt, ich sei nicht eifersüchtig, nicht auf jede Frau. Ich sei da sehr wählerisch. Und es sei völlig überflüssig, daß der Mann dieser Person davon erfahre ... Das habe ich ihm gesagt."
"Also haben Sie doch mit ihm gesprochen?"
"Dachten Sie etwa, daß ich schweigen würde?"
"Und hat er Sie angehört?"
"Wehe, wenn er gewagt hätte, mich nicht anzuhören! Beim Drogisten gibt es ja reichlich Schwefelsäure. Ich bin nicht eifersüchtig. Aber gesagt habe ich ihm ..."
"Was?"
"Daß ich es ihrem Mann erzählen werde ..."
"Ei, ei! Und was hat er geantwortet?"
"Er sagte, daß ..." Minna begann zu lachen. "Daß ihr Mann Bescheid wisse, daß die Frau ihm alles erzähle." Jetzt lachte sie unbeherrscht laut. "Glauben Sie das, Franz? Glauben Sie auch nur ein Wort? Daß ihr Ehemann davon weiß? Dann müßte er ja ein ausgemachter Trottel oder ein Kapaun oder weiß der Himmel was sein! Großer Gott, welch seltsame Ehen es auf der Welt gibt! Wissen Sie, was ich Richard gesagt habe? Ich habe ihm gesagt, wenn dieser Mann alles weiß, dann schadet es auch nicht, wenn ich ihm sage, was ich weiß. Dann wäre es ohnehin nichts Neues für ihn."
"Und Richard?"
Minnas Lachen klang jetzt böse.

"Er raste vor Wut. Er raste wie ein Verrückter. Er verbitte sich, diese Frau zu verleumden ... Daß ich mit meinen niedrigen Gedanken nicht in der Lage sei, ihr Verhältnis zu begreifen ... Daß er nicht Dietrich heiße, der mit der Ehefrau seines Freundes ... Kurz, er war völlig außer sich. Er drohte mir sogar Prügel an, er werde den Stock auf meinem Rücken in Stücke schlagen. Stellen Sie sich das vor!"
Sie lachte, kreischte und röchelte, dabei hielt sie meine Hand fest und riß sie hin und her.
"Na, das ist ja eine schöne Bescherung", sagte ich verblüfft. Wahrscheinlich machte ich ein dummes Gesicht in diesem Augenblick. Aber wer wäre schon in meiner Lage gescheiter gewesen?
"Gehen Sie nach oben!" Sie zog an meinem Mantel, um ihren Worten Nachdruck zu verleihen. "Gehen Sie nach oben, ertappen Sie sie in flagranti."
"Das kann ich nicht", sagte ich erschrocken.
"Ertappen Sie sie!" wiederholte sie nunmehr befehlend, ja besessen. "Spielen Sie den Ahnungslosen, als wären Sie gerade gekommen ..."
"Nein", widersprach ich. "Ich kann es nicht." Trotzdem stahl ich mich an die Holztreppe heran. Polternd kam gerade der Hausdiener die Stiege herunter, ein Tablett mit leeren Tassen schwenkend.

"Ist Besuch oben?" fragte ich, als wäre ich tatsächlich erst gerade gekommen.
Das Gesicht des alten Dieners zuckte nicht einmal. "Die gnädige Frau Wesendonck pflegt zu dieser Stunde zu kommen", sagte er. "Herr Wagner liest ihr vor."
Minna stand in der Tür. Ich sah es ihr an, wie sie vor Wut zitterte. Sie wartete ab, bis der Diener gegangen war. Dann zischte sie los: "Er hat Anweisung erhalten. Auch ihm hat er Anweisung gegeben."
"Es ist nicht richtig, daß Sie sich auf Vermutungen stützen", meinte ich vorsichtig.
Sie würdigte mich keiner Antwort. Sie ging ins Zimmer zurück. Nach diesem Gefühlsausbruch war sie kalt und abweisend. "Eigentlich haben sie recht", sagte sie schließlich. Aber wen sie nun mit dem Wörtchen *sie* gemeint hatte, mich oder die beiden, blieb mir unklar. "Was geht mich das Ganze an!"
"Das ist das andere Extrem. Natürlich geht es Sie an. Es geschieht ja in Ihrer Wohnung. Es geht um Ihren Mann und Ihre gemeinsame Bekannte. Gerade deshalb sollten Sie sich nicht von Ihrem Verdacht

leiten lassen. Skandal, Schweigen oder stiller Trotz bringen nichts ein. Die Sache sollte man bereinigen."
"Mit Richard? Oh, was für ein einfältiger Tropf Sie sind! Mit ihm bin ich schon ins reine gekommen. Endgültig."
Was konnte ich da noch sagen? Ich war sicher, daß Richard da oben Frau Wesendonck in seine Arbeit einweihte. Aber Minna wollte mir das ebensowenig glauben, wie sie Richard keinen Glauben schenkte. Die Männer seien alle Betrüger, oder wenn nicht das, dann eben Naivlinge. Man hatte sie in der Tat von diesen Begegnungen ausgeschlossen. Gegen die Frau des Hauses braute sich ein Komplott in ihren eigenen vier Wänden zusammen. Die da oben wähnten sich schuldlos, weil Minnas Verdacht ihre Schuld an falscher Stelle suchte und sie deshalb von ihrer eigentlichen Schuld befreite. Mathilde berichtete Otto wahrscheinlich täglich von ihren Nachmittagsbesuchen, und Otto nahm, freilich nicht gerade mit übermäßiger Begeisterung, Kenntnis von den geistigen Eskapaden seiner Frau. Aber Richard hielt es nicht für nötig, Minna ebenfalls einzuweihen. Allerdings wäre dies auch nicht ratsam gewesen. Wie sollte man da helfen!
Abends gegen sechs kam Richard gutgelaunt und pfeifend zu uns herunter. Frau Wesendonck war schon vor einer halben Stunde gegangen. Er war überrascht, mich zu sehen.
"Ei, alter Freund! Wird denn heute nicht Fra Diavolo gespielt?"
"Ich war müde. Habe deinen Namen mißbraucht, da ich euch sehen wollte."
Richard lachte schrill. "Na, mein Freund, ich kann mir solche Ausschweifungen nicht erlauben. Wo käme ich sonst mit meiner Arbeit hin! Auch heute habe ich den ganzen Tag durchgearbeitet."
"Bis jetzt?"
"Natürlich bis jetzt." Unschuldig sah er mich an.
Er bemerkte die mißliche Stimmung nicht, die sich auf das Abendmahl senkte. Genauer, er bemerkte meine schlechte Laune nicht, denn um Minnas Stimmung kümmerte er sich nicht. Er hatte sich schon daran gewöhnt.

Richard arbeitete mit unerhörter Energie. Und ich mit ihm. Auf den Tristan hatte Härtel einen Vorschuß gezahlt, und Richard schickte heftweise die fertige, instrumentierte Partitur nach Leipzig, wo sie unverzüglich in Kupferplatten geritzt wurde. Die erste Auflage würde

kurz nach der Beendigung der Arbeit erscheinen. Härtel schüttelte freilich den Kopf. "Dieses Werk ist ja gar nicht so leicht!" stellte er mit scharfem Blick fest.
Der erste Aufzug des Tristan war Silvester 1857 fertig. Am 13. Januar trat das letzte Heft des ersten Aufzugs die Reise nach Leipzig an. Da erklärte Wagner: "Jetzt muß ich mich ausruhen. Ich fahre nach Paris."
Armer Richard, zum erstenmal in seinem Leben freute er sich auf Paris, auf die Begegnung mit der lebendigsten aller Städte. Unterwegs vernahm er die Kunde, daß ein italienischer Anarchist, ein gewisser Orsini, ein Attentat auf Kaiser Napoleon III. verübt und die Höllenmaschine viele Menschen getötet hatte. Mit dem Spürsinn des politischen Emigranten erkannte er sogleich, daß es für ihn angesichts dieses Vorfalls besser sei, vor aller Welt mit großer Aufmachung im vornehmsten Pariser Gasthof, im Hôtel du Louvre, abzusteigen, als sich in einem der kleinen Hotels, die seiner finanziellen Lage allerdings eher entsprochen hätten, zu verkriechen. Der Zufall, der ihm im Falle Degelow zur Seite stand und dem Schlagetot das todbringende Schwert aus der Hand schleuderte, der Zufall, der ihm in Chemnitz zu Hilfe kam und ihn von Bakunin trennte, schützte ihn auch diesmal. Orsini war gerade in dem Hotel in der Rue le Pelletier abgestiegen, wo Wagner für gewöhnlich sein Quartier nahm und wo jetzt alle Gäste unter Polizeiaufsicht standen und in ihrer Bewegungsfreiheit eingeschränkt waren. Nichts wäre schlimmer gewesen, als daß man ihn. als übelbeleumdeten politischen Emigranten ...

Jetzt, da ausnahmsweise er Lust verspürte, sich mit Paris einzulassen, hatte Paris keine Lust, sich mit ihm zu befassen. Es ergaben sich für ihn nur wenige nützliche und angenehme Begegnungen in der Weltstadt. Er machte die Bekanntschaft von Emile 0llivier, dem frischgebackenen Ehemann von Liszts älterer Tochter Blandine, der als Advokat bereits einen guten Ruf hatte. Richard lernte in ihm einen begabten, kühn denkenden und politisch damals noch radikalen jungen Mann kennen, mit dem er sich auch über Proudhon unterhalten konnte, ohne in Wut zu geraten. Wenn ihm jemand gesagt hätte, daß dieser junge Mann Jahre später als Premierminister der Regierung Napoleons III. vom Erker der Tuilerien dem Volk den Krieg gegen die Preußen verkünden würde, hätte sich Richard nicht wenig gewundert — über diesen begeisterten jungen Advokaten mit dem lodernden Blick, der ihn einstweilen im Palais de la Justice den renommiertesten Rechtsanwälten von Paris vorstellte. Diese

umstanden im Korridor den weltberühmten Deutschen und ließen sich mit ihm in eine heitere Debatte ein über die in seinen Werken vorkommenden Rechtsfragen, so über den Rechtsstreit Elsas, über die juristischen Folgen des Aufenthaltes von Tannhäuser im Venusberg. Dabei entsprach der feurige junge Politiker durchaus Wagners Geschmack. Eine zweite Entdeckung war für ihn Blandine. Die stets frohgelaunte junge Frau war voller Einfälle und besaß einen quirlenden Humor. Minna hielt sie freilich für gewöhnlich und ungezogen, ja sogar für übel beleumdet. Als ahnte sie, daß ihr nicht mehr viel Zeit zur Verfügung stehe, verbrachte sie ihre Tage in heiterer Stimmung.
Aber Wagner konnte beim Théâtre Lyrique nichts erreichen, geschweige denn bei der Großen Oper, in der aufgeführt zu werden, offen gestanden, noch immer ein unerfüllter Traum Wagners war. Meyerbeer, der böse Meyerbeer, hielt sich nicht in Paris auf, wahrscheinlich wußte er gar nicht, daß Wagner dort weilte; aber nach wie vor war es Meyerbeer, der mit seiner zum Schweigen abgerichteten Presse ihm, Wagner, im Wege stand. Führte dieser schlaue, alte Jude etwa zwei Leben? Das eine, das ihm dazu diente, seine Werke zu schaffen, die sich nach der Nachfrage des Marktes richteten; das andere — und dies erforderte gleichfalls ein volles Menschenleben und keinen Deut weniger — das er darauf verwendete, Wagner mit der Beharrlichkeit eines Shylock zu verfolgen?
Das war also Paris. Das einzige, was er von dieser Reise mitbringen konnte, war ein vortrefflicher Flügel, den er später "Schwan" taufte, ein Geschenk der Witwe des Pianoherstellers Erard. Allerdings wurde er ihm erst nach Monaten nachgesandt.
Das schönste Erlebnis dieser Reise wurde ihm nicht in Paris, sondern auf der Heimfahrt in Straßburg zuteil. Durch die Straßen schlendernd, las er plötzlich das Wort *Tannhäuser*. Das Theater spielte, einem lokalen Brauch folgend, vor einem französischen Drama stets ein Musikstück. Richard kaufte sich eine Sperrsitzkarte, um sich die Ouvertüre anzuhören. Er fand sie überraschend gut. Allerdings saß im Orchester ein ehemaliges Mitglied des Zürcher Theaters. Er hatte Wagner erkannt und seine Entdeckung dem Dirigenten mitgeteilt. Richard war nicht wenig überrascht, als die Musiker mitten im Applaus aufstanden und sich zusammen mit dem Dirigenten ihm zuwandten. Der Theaterdirektor eilte auf ihn zu und führte ihn auf die Bühne, wo er minutenlang gefeiert wurde.

Abends nahm Richard im Gasthof in einem Séparée sein Abendbrot ein. Plötzlich vernahm er, wie in der Nachbarnische ein junger Mann seinem Mädchen gegenüber prahlte: "Stellen Sie sich vor, Wagner selbst war auch zugegen! Ein klein geratenes, häßliches Männchen mit großer Nase. Er saß zufällig neben mir im Zuschauerraum, und ich konnte ihn ganz aus der Nähe sehen. Er hat wahrlich eine Nase wie ein Jude."
"Ist er denn kein Jude?" fragte staunend das Mädchen. "Ich dachte immer, er sei einer."
Diesen Teil seines Erlebnisses hatte Wagner nur mir erzählt. Das war in einem Augenblick, als er verärgert war und sich gehenließ. Wir saßen im Arbeitszimmer des Asyls über dem zweiten Aufzug des Tristan. Er muß sich sehr vergessen haben, daß er mich in dieser Frage seines Vertrauens für würdig fand, denn er wußte, daß wir in diesem Punkt nicht der gleichen Ansicht waren. Das am schwersten erklärbare Extrem seiner politischen Unstetigkeit war der gewöhnliche, grobe Antisemitismus. Seinen diesbezüglichen Gefühlen gab er in fragwürdigen Traktätchen Ausdruck. Damit brachte er einen Teil der liberalen Presse gegen sich auf, die ansonsten sich gern für alles Neue begeisterte. Das wiederum löste bei Richard erneut Wutausbrüche aus, so daß sich die Lage zunehmend verschlechterte. Nur ungern sprach ich mit ihm davon. Wenn ich dennoch etwas dazu sagte, versuchte Wagner mit tausend nervös vorgebrachten Gründen seinen Standpunkt zu rechtfertigen oder einfach zu leugnen. "Ich bin ja gar kein Antisemit", rief er verärgert. "Auch du bläst in das Horn der Wiener jüdisch-liberalen Presse? Das ist nun mal ihre Methode: Da ihnen meine Musik nicht gefällt, verleumden sie mich als Antisemiten. Ich ein Antisemit? Nie im Leben war ich das! Aber ich muß eben krepieren, damit Meyerbeer um so mehr Platz hat!"
"Nun ja, das wäre also der berüchtigte Fall Meyerbeer!" knurrte ich verärgert. "Du weißt ja selbst, daß du Meyerbeer eigentlich Dank schuldest. Wenn du ehrlich wärst, würdest du zugeben, daß dich dies am meisten ärgert. Nimm bitte zur Kenntnis, daß ich deine Abneigung gegen Meyerbeer für eine Sache halte, die deiner nicht würdig ist. Ja noch mehr, ich kann dir im Vertrauen zuflüstern, daß du es gewesen bist, der Schlesinger am Ende übers Ohr gehauen hat, und nicht umgekehrt. Er gab dir Arbeit und eine Existenz, weil er in dir die große Hoffnung der Zukunft sah. Du hast für ihn La Favorita gemacht, aber am Tristan werden sich Härtel und seine Kumpane bis ans Ende der Zeiten

gesundstoßen. Wenn jemand das Recht hat, den Beleidigten zu spielen, so ist das vor allem Schlesinger."
Richard lachte glücklich. "Ich habe ihn also überlistet, nicht wahr?" sagte er mit einem spitzbübischen Blick. "Das ist der Grund, warum sie mich zu einem Antisemiten stempeln möchten. Obwohl ich doch Halévy gut leiden konnte. Freundchen, war das ein indolenter Faulpelz! Auf welch listige Weise! Mit so wenig Talent sich jene gemeine französisch jüdische Kommerzwelt vom Leibe zu halten und seinen überlegenen Spott mit ihr zu treiben! Mitunter beneide ich ihn fast darum!"
Ich schüttelte den Kopf. Nein, in dieser Sache war mit Richard nicht zu reden.
Wagners heitere Laune war bald verflogen. Die bedrückende Stimmung, die seit einiger Zeit auf den Gemütern der Hausbewohner lastete, bekümmerte ihn mehr denn je. Er mußte nicht nur mit dem maßlosen Zorn Minnas rechnen, damit wurde er noch am leichtesten fertig, er setzte sich einfach darüber hinweg, sondern auch mit dem wachsenden Unmut Ottos als auch mit Mathildes Furcht vor Unannehmlichkeiten. Auf dem amerikanischen Geldmarkt tobte schon seit Herbstende die Krise. Die Interessen der Wesendoncks in der Neuen Welt, und damit ein beträchtlicher Teil ihres Vermögens, waren ernsthaft gefährdet. Otto selbst ertrug die Schwierigkeiten mit großer Gelassenheit, eher waren es Mathilde und Richard, auf die sich die beim abendlichen gemeinsamen Beisammensein besprochenen Maßnahmen hinsichtlich eines eventuellen Verkaufs von Haus und Einrichtung bedrückend auswirkten. Aber die Krise ging glücklicherweise vorüber, und die Wesendoncks hatten ihr Vermögen sogar vergrößern können. Jetzt, da diese Sorgen zerstreut waren, verdüsterte sich Ottos Gesicht zunehmend. Dieser offenherzige, im Grunde einfache Mensch konnte es immer schwerer ertragen, daß er im eigenen Hause von dem Eindringling nach und nach in den Hintergrund gedrängt wurde. Otto mochte die mäßig kühle Temperatur, Wagner dagegen, mit seiner ewig verschnupften Nase, behagte die knallige Wärme: Die Wohnung der Wesendoncks kochte vor Hitze. Otto fühlte sich bei diskreter Beleuchtung wohl, Wagner dagegen liebte den blendenden Glanz der strahlenden Lüster: Die Wohnung der Wesendoncks war in ein Lichtermeer getaucht. Otto liebte es, ausgiebig und gut zu speisen, wenn er nachmittags müde hungrig aus der Stadt kam, Richard legte spätabends, oft erst nach zehn Uhr, die Arbeit beiseite: Bei den Wesendoncks wurden alle guten Happen für das

Abendessen, das um Mitternacht stattfand, aufgehoben. Otto mochte die einfachen, gehaltreichen Speisen, Rindfleisch, Bouillon, frisches Gemüse, Brot, Wagner dagegen war ein Gourmet, er bevorzugte ausgesuchte Leckerbissen, auf seiner Tafel wechselten Krebs, Kaviar, Schnecken und die feinsten Erzeugnisse der Konditoreien. War Otto eifersüchtig? Sicher war das das einzige, wozu er keinen Anlaß hatte, und das wußte er selbst nur zu gut. Mathildes alltägliche Berichte hatten ihn diesbezüglich vollkommen beruhigt. Aber es war ein schwacher Trost für den Verlust seiner Häuslichkeit, daß wenigstens seine Frau ihn nicht betrog. Wohl sah er die Situation realer als die unglückliche Minna, aber auch aus dieser Sicht fand er wenig Freude daran.

Nicht nur Minna, auch Wagner neigte dazu, die Situation zu mißdeuten. Natürlich so, wie es ihm in den Kram paßte. Schwerlich werde ich jemals den Vorfall vergessen, als nach mehreren Glas Moselwein, der von der endlich versöhnten alten Frau Ritter kistenweise eintraf, Richards niedergehaltener Hochmut hervorbrach. Wir waren zu zweit, und die Arbeit ging zügig voran, ich fertigte für Härtel eine Abschrift des Tristan an. In einem Zimmer der gegenüber gelegenen Villa knarrte das Fenster. Ottos länglicher, eckiger Schatten war für einen Augenblick aufgetaucht, als er die Jalousie herunterließ. "Armer Kerl", sagte Richard mit ein wenig geckenhaft dummem Lächeln. "Er ist tödlich eifersüchtig auf mich. Er weiß, daß es mich bloß ein Wort, einen Wink kostet, und er hat keine Ehefrau mehr. Deshalb bringt er mir Opfer. Nicht aus Güte, sondern aus Schwäche. Er will mich bestechen."

Na, Glasius, wenn du nicht aus Glas wärst, müßtest du die Noten, die du jetzt mit solchem Eifer abschreibst, hinschmeißen und diesen nichtswürdigen Menschen verlassen. Indessen ... indessen jedoch schreibt dieser nichtswürdige Mensch gerade in diesem Augenblick das für Jahrhunderte bestimmte Meisterwerk Tristan und Isolde, und du, Glasius, wenn du es dir recht überlegst, bist gerade dabei, den Tristan abzuschreiben. Sei also glücklich, daß dir dies beschieden ist. Bleib du nur schön ruhig auf dem Allerwertesten sitzen, wenn du schon in die bittere Beize dieser "Freundschaft", die alles für sich auszunutzen weiß, hineingeraten bist.

Ein Körnchen Wahrheit war leider in Wagners selbstgefälliger und abstoßender Äußerung doch enthalten, nämlich daß die Freigebigkeit Ottos in der Tat durch Mathilde inspiriert war. Nicht von sich aus, jedenfalls nicht nur von sich aus war Wesendonck derart, fast bis zur

Lächerlichkeit, opferbereit: Bis zu einem gewissen Grade buhlte er tatsächlich um die Gunst seiner Frau.
Freilich bemühte sich auch Richard, wo er nur konnte, Otto gefällig zu sein. Der vielleicht letzte Anlaß, sich gefällig zu erweisen, war der dreiundvierzigste Geburtstag Ottos, als der Anschein des Friedens zwischen den benachbarten Burgen noch ungetrübt war, ja die Freundschaft einen gewissen festlichen Höhepunkt erreicht hatte. In der Halle des geräumigen Treppenhauses der großen Villa hatte Wagner ein komplettes Orchester auf die Beine gestellt und Otto zu Ehren einen Beethoven-Abend veranstaltet, bestehend aus ausgewählten Sinfonie-Sätzen. Ich erinnere mich, den Abschluß bildete recht ungewohnt ein langsamer Satz: die gewaltige doppelte Variationenkette der Neunten Sinfonie. Dem Konzert wohnte die Crème der Zürcher Gesellschaft bei, danach folgten an der Festtafel zahlreiche Trinksprüche, darunter natürlich auch der Toast Wagners, der in schönen Worten geradezu schwelgte. Das war die letzte Idylle auf dem Grünen Hügel.

Zehn Tage später brach der Sturm los. Am Nachmittag, als ich zur gewohnten Zeit in einer Mietkutsche im Asyl eintraf, traf ich Richard nicht zu Hause an, obwohl er gewußt hatte, daß ich kommen werde.
"Der Herr ist in die Stadt gefahren", sagte der zwar eingeweihte, aber den Unwissenden mimende, betagte sächsische Diener, den Wagner aus der Pariser Unterwelt vor allem deshalb mitgebracht hatte, um mit ihm zuweilen, wenn er dazu aufgelegt war, die Mundart unserer gemeinsamen Heimat zu üben. "Frau Wagner ist auf ihrem Zimmer. Sie ist unpäßlich."
An dem nicht gerade vertrauenerweckenden, aber durchaus vieldeutigen Blick des Dieners hatte ich sogleich erkannt, daß der Augenblick des fälligen Skandals gekommen war.
Minna schluchzte nicht und redete auch nicht sich verhaspelnd und mit jener Erregung, wie ich es in den schweren Tagen der letzten Wochen so oft erlebt hatte. Sie saß in eiskalter, lebloser Ruhe da, nur ihre Augen zuckten, als sie mich erblickte.
‚Jetzt habe ich es ihr endlich gesagt", versicherte sie mit kräftiger Stimme. "Endlich habe ich es ihr gesagt." "Wem denn?" fragte ich bestürzt.
"Meine Meinung dieser Person."

"Mußte das sein, Minna?" fragte ich besorgt.
"Sie sollte erfahren, daß ich alles weiß. Damit sie mich nicht für eine Närrin hält."
Abermals schüttelte ich verwirrt den Kopf. Wer wäre da nicht verwirrt und hilflos gewesen? "Und Richard?" fragte ich.
"Richard?" Minna lachte zufrieden. "Was geht mich Richard an? Er interessiert mich nicht."
"Was ist um Gottes willen passiert?"
"Nichts! Rein gar nichts. Abgesehen davon, was bei uns gang und gäbe ist."
Plötzlich sprang sie auf und eilte zu einem kleinen Tisch. Hastig griff sie nach einem Blatt Papier und kam damit zurück. Ihre Bewegungen verrieten eine fast unwirkliche Heiterkeit, wobei sie selbstvergessen, und dies paßte sehr wohl zu ihrer Verfassung, sogar eine Melodie summte.
"Ich habe ihn ertappt!" Sie legte den Bogen vor mich hin. "Hier, ein Brief. Aus Richards Feder."
"Glauben Sie, daß Sie richtig gehandelt haben?" Ich sah, wie sie sich vor mir, geradezu krankhaft gute Laune mimend, wiegte und zierte.
"Wäre es etwa richtig gewesen, die Augen zu verschließen, als er den Brief vor meiner Nase hinauszuschmuggeln trachtete? Er hatte ihn der Partitur des Tristan beigelegt und durch den Diener zu ihr hinüberschicken wollen. Ich glaube, nur ihretwegen komponiert er den Tristan." Sie lachte in nervöser Selbstzufriedenheit, als würde sie sich nach einem blutigen Schmaus die Lippen belecken.
"Erlauben Sie mir, daran zu zweifeln", sagte ich und stand auf. "Und erlauben Sie mir, den Brief nicht zu lesen. Ich bin ja nicht der Empfänger."
"Verletzung des Briefgeheimnisses?" fragte sie mit schlecht gespielter Koketterie. "So nennt ihr Juristen das doch. Das Briefgeheimnis darf man nicht verletzen. Nichts darf man verletzen. Nur mich darf man verletzen. Bis aufs Blut, qualvoll, Tag für Tag. Tödlich verletzen!"
Sie begann zu lesen: "*Und das ging so die ganze Nacht. Doch zum Morgen gewann ich den Verstand zurück und konnte erneut mit würdiger Innigkeit zu meinem Engel beten. Und das Gebet hebt: Liebe! Liebe!* — Hören Sie, Franz? Nacht! Engel! Liebe."
"Ich will es nicht hören!" sagte ich störrisch. Ich glaube, ich habe mir sogar die Ohren zugehalten. Minna schwenkte kichernd den Brief vor

mir. Sie warf mitunter einen Blick darauf und entnahm ihm hier und da einen Satz.
"*Sei mir gut... Das Wetter scheint mild. Heute komme ich in den Garten. Ich hoffe dich einen Augenblick ungestört zu finden! Nimm meine ganze Seele zum Morgengruft! Richard.*"
Sie schnitt eine Grimasse. "Schön, nicht wahr? Dieser gehobene Stil! Das ist die verkitschte Sprache der Nicolaischule, wie sie dort in der Obersekunda Mode war. Nun, was sagen Sie zu all dem, lieber Franz?"
Kein Wort sagte ich. Ich war verwirrt, aber auch verärgert. Ich wollte mich in diese Angelegenheit nicht einmischen. Zum Glück war das Schlimmste schon vorüber ohne mein Zutun.
"Und wissen Sie, was ich mit diesem Brief gemacht habe?" Minna setzte sich neben mich.
"Anscheinend ... anscheinend nichts. Hätten Sie ihn Herrn Wesendonck gegeben, läge er jetzt nicht hier."
"Ihre Logik ist untrüglich", höhnte sie. "Ich habe ihn natürlich nicht Wesendonck gegeben. Pfui, das wäre wirklich gemein gewesen. Ich habe ihn diesem Weib gebracht. *Verzeihung, Madame, Sie haben etwas verloren!"*
"Glauben Sie, das war..." Ich verschluckte das Wort. Ich wollte sagen: Glauben Sie, das sei weniger gemein?
Minna reagierte nicht. Sie lächelte, nahezu spitzbübisch. "Sie hätten sehen sollen, wie sie erschrak! Sie wurde ganz blaß, ja fast blau und stammelte etwas, aber den Brief nahm sie nicht. Sie sagte, sie nehme keine Briefe von mir entgegen. Ich erwiderte: *Dabei habe ich ihn Ihnen aus reiner Herzensgüte mitgebracht, ich hätte ihn auch prompt Ihrem Mann übergeben können.* Worauf sie sagte: *Warum haben Sie ihn denn nicht meinem Mann gegeben?* Er hätte von allem Kenntnis, auch von solchen Briefen. — Das glaubt sie doch selber nicht! Wo es um Nacht, Engel, Liebe geht! Wer soll das glauben? — Jetzt schert es mich nicht mehr, daß sie mich zum Narren halten. Jetzt sind sie die Genarrten."
Zufrieden lachte Minna.
"Dann sagte sie, sie hätte zu tun und könne sich nicht mit mir abgeben. Daraufhin sagte ich: *Auf Wiedersehen, meine Dame*. Und sie erwiderte: *Auf Wiedersehen*. Sie hat mich sogar bis zur Tür hinausbegleitet. Doch sie war ganz blaß. Blaß wie die Wand. Ich habe gesehen, wie sie ihre Hand gegen den Leib preßte."

"Und Richard? Weiß er schon davon?" fragte ich dumm, weil allein der Umstand, daß Richard zu dieser ungewöhnlichen Stunde nicht zu Hause war, davon zeugte, daß er Bescheid wußte. Inzwischen hatte sich Minna jedoch beruhigt. Jetzt setzte sie ihren Bericht ganz sachlich fort. Ja, sie schien sogar beflügelt.
"Richard ist vormittags in die Stadt gefahren. Da ahnte er noch nicht, daß ich den Brief abfangen würde. Ich traf den Diener in der Tür und nahm ihm den Brief ab. Ich sagte, ich würde ihn persönlich hinbringen. Und ich tat es ja auch. Dann kam Richard nach Hause, zufrieden, weil er sein Anliegen in der Stadt erledigt hatte. Im gleichen Augenblick rollte der Wagen mit den Wesendoncks aus dem Tor. Ich sah es durchs Fenster. Mathilde verbarg ihr Gesicht in den Händen. Und Otto ... Otto lächelte. Lächelnd grüßte er Richard. Diese Begrüßung war jedoch ganz anders als sonst. Ich sah, wie Richard sich umdrehte und ihnen nachschaute, bis der Wagen verschwand. Sein Gesicht spiegelte Unverständnis. Dann — begriff er relativ schnell. Er stürzte ins Haus, schnurstracks zu mir. *Hast du etwas angestellt?* fragte er. *Nein, mein Lieber, du warst es!* antwortete ich. Und ich zeigte ihm den Brief. *Anstelle des Dieners habe ich ihn deiner Geliebten hinübergebracht. Nacht! Engel! Liebe!* Ich dachte, er würde losbrüllen, mir den Brief aus der Hand reißen, mich beschimpfen, vielleicht sogar schlagen. Dennoch fürchtete ich mich nicht im geringsten. Er sagte aber nur ganz kühl: *Das wirst du bereuen. Das wird schwerwiegende Folgen für dich haben.* Damit drehte er sich um, setzte sich den Hut auf und machte sich auf den Weg zur Stadt. Einstweilen soviel. Reicht es Ihnen, Franz?"
"Und was nun?" fragte ich mit stockendem Atem.
"Was soll sein?" fragte sie spöttisch zurück. "Ist es nicht gleich? Ich habe Rache geübt. Endlich gelang es mir, die Unverletzbare zu verletzen. Vergebens spielte sie die Unschuldige, log sie, daß ihr Mann alles wisse, kehrte sie die Überlegene hervor. Ich sah ihr Gesicht, als sie im Wagen saß. Ich habe sie verletzt und erniedrigt, wie sie es mit mir Tag für Tag, Stunde für Stunde tat. Seit Monaten, ja seit Jahren. Jetzt habe ich erreicht, was ich wollte."
"Wollten Sie, daß Richard Sie verläßt?" fragte ich scharf.
"Ich sagte ja bereits, daß mich Richard nicht interessiert. Ich wollte dieses Weib verletzen. Seit Jahren war das der einzige Zweck meines Lebens. Jetzt kann ich ruhig sterben."
Ohnmächtig schüttelte ich den Kopf.

Minna stand auf und reckte sich. Der Triumph hatte sie verschönt und verjüngt. Sie sah so aus wie in jener letzten Novembernacht an ihrem Hochzeitstag. Nur spielte diesmal nicht Liszt zu diesem Triumph das Brautlied aus Lohengrin.
Sie lachte mir ins Gesicht. "Sie sind so dumm wie die beiden. Vergebens sind Sie Junggeselle geblieben."
"Ich weiß, es ist ein lächerlicher Zustand", sagte ich verbittert. "Aber Sie, Minna, haben am wenigsten Grund, sich über mich zu belustigen."
Seit Jahren lag dieses Thema unter einer Schicht des Schweigens. Aber Minna spürte sofort die Bedeutung meiner Worte.
Wütend wandte sie sich mir zu. "Passen Sie mal auf, Franz! Wissen Sie, warum ich nicht bei Ihnen geblieben bin? Weil es mir dann noch schlimmer ergangen wäre als bei Richard."
"Fürwahr, mein Talent kann sich nicht mit dem Richards. messen. Aber vielleicht auch meine Rücksichtslosigkeit nicht."
"Rücksicht oder Rücksichtslosigkeit! Wen interessiert das? Wichtig ist allein, daß auch Sie es nicht verstanden hätten, für mich zu leben. Auch Sie wollten stets etwas anderes als das, was ich gewollt hätte. Richard wollte sein Werk und dieses Weib und weiß Gott, was er noch wollte. Sie wiederum wollten Richard. Was hätte ich an Ihrer Seite gewonnen?"
"Sie meinen, daß ich als Freund besser war als ..."
"Ach was, lassen wir die Freundschaft. Sie waren auch kein Freund, Sie waren einfach betört. Wie ein einfältiger Vogel von der Schlange. Für Wagner waren Sie genauso ein Opfer wie alle anderen."
"Ein wenig war er auch ein Opfer seiner selbst."
"Ein wenig? Ganz und gar!" Minnas Erregung hatte sich gelegt, aus ihrer Stimme klang nur noch tiefe Trauer. "Aber mich ... mich hätte er verschonen können. Denn ich habe ihm nicht viel genutzt. Auch ich wollte stets etwas anderes. Etwas anderes als Richard, etwas anderes als Sie. Ich wollte fürwahr nur Frieden und Ruhe. Ein wenig Sicherheit ... Ach, sollen mich alle in Ruhe lassen!"
Sie drehte sich um und aus dem Zimmer.

Qualvolles Ringen

Richard war an jenem Tag nicht nach Hause gekommen, und ich mußte zur späten Nachtstunde den Weg in die Stadt zu Fuß zurücklegen.
Das übrige erfuhr ich erst später. Die Idylle des Asyls war in der Tat zerstört. Die Wesendoncks zürnten, wie zu erwarten war. Mathilde hatte die Kränkungen Minnas zu Recht übelgenommen, und sie konnte es Richard nicht verzeihen, daß er die häßliche Szene nicht hatte verhindern können. Otto war die ganze Situation schon seit langem peinlich, und nun begrüßte er den Anlaß, sich daraus zu befreien. Was Minna zu ihrer Tat bewogen hatte, daran dachten sie wohl kaum, obwohl sie meines Erachtens auch daran hätten denken sollen. Zwar gelang es, nach langwierigen diplomatischen Verhandlungen, an denen sich außer mir auch die auf Minnas Seite stehende Frau Herwegh und die Wagners Interessen vertretende Frau Wille beteiligten, wenigstens den Schein zu wahren, aber es zeigte sich sehr bald, daß diese Nachbarschaft zum Scheitern verurteilt war. Einstweilen reiste Minna, da sie tatsächlich unter ernsthaften Herzbeschwerden litt, an den Hallwyler See. Wagner hatte sie ziemlich schroff wissen lassen, daß er ihr Zusammenleben von nun an als formal erachte und es in beiderseitigem Interesse läge, die Zeit, die sie gemeinsam zu verbringen hätten, nach Möglichkeit auf ein Minimum zu beschränken. Die Wesendoncks trafen Vorbereitungen, um nach Norditalien zu reisen.
Man war mitten im Packen, als aus Paris der "Schwan", der bereits im Winter in Aussicht gestellte Erard-Flügel, eintraf. Wagner meinte mit einem bitteren Lächeln: "Beim nächsten Umzug werde ich eine Sorge mehr haben." Aber noch am Nachmittag des gleichen Tages spielte er auf diesem wahrlich prächtigen Instrument die fertigen Partien aus dem zweiten Aufzug des Tristan vor. Mathilde lauschte im Fenster der Nachbarvilla der zweifelsohne ihr geltenden Botschaft. Sie hatte sie sofort erkannt. Noch im vergangenen Sommer hatte sie fünf Gedichte geschrieben, die Richard vertonte. Diese Lieder waren der Vorbote zum Tristan. Mathilde konnte deutlich die Musik zu ihrem Gedicht "Träume" wiedererkennen: Daraus entstand das große Liebesduett im zweiten Aufzug des Tristan. Nach wenigen Tagen reiste das Ehepaar ab, und Richard blieb mit seiner Arbeit allein zurück.

Minnas Briefe und ihr Verhalten, einmal besuchten wir sie im Kurort, strahlten unverändert die Überzeugung aus, daß sie die Sache bald wieder in Ordnung bringen würde, diese im Grunde belanglose Liebesaffäre, die man bei jedem Mann nach zwanzigjähriger Ehe einkalkulieren müsse und mit einem energischen Schritt jederzeit und ohne Schaden beilegen könne. Richard jedoch wußte, daß die gegenwärtige Form des Nebeneinanderlebens im Asyl nicht aufrechtzuerhalten war. Und zwar um so weniger, je fester Minna daran glaubte. Kein Wunder, daß wir den kommenden Monaten ziemlich pessimistisch entgegensahen.
Unsere Befürchtungen waren leider nicht unbegründet. Bereits die erste Wiederbegegnung endete mit einem seltsamen, halb lächerlichen Eklat. Die Wesendoncks waren von ihrer Reise nach Piemont zurückgekehrt, und nun erwarteten wir in einigen Tagen Minnas Heimkunft. Aus diesem Anlaß hatte der sächsische Diener, der zugleich das Amt des Gärtners versah, die Gartentür geschmückt. Diesen schweizerischen Brauch hatte er sich schlecht und recht angeeignet. Mit sächsischem Temperament behängte er die Tür über und über mit Blumengirlanden, deren Pracht weithin sichtbar war. Die geschmückte Tür befand sich genau gegenüber der Wesendonckschen Villa. Als Minna eintraf, war sie überaus stolz auf diesen festlichen Empfang und ließ es nicht zu, daß der Blumenschmuck, wie es ebenfalls der schweizerische Brauch verlangte, am nächsten Tag entfernt würde. Und nun trat ein, was man nur mit der gespannten Situation erklären konnte: Die sonst so feinfühlige Mathilde kehrte die Gekränkte hervor. Sie sah in der, was den Hausherrn betraf, eher formalen Geste eine frivole Botschaft ihrer triumphierenden Rivalin. Krimhildens und Brünnhildens mythologischer Weiberstreit um das Primat! Die Parodie der Wagnerschen Opernwelt! Mathilde tobte in der Manier Krimhildens, sie bekam einen Weinkrampf und verlangte händeringend von dem bestürzten Otto, er möge sie von der provokanten und kränkenden Nachbarschaft erlösen. Richard ließ daraufhin die Girlanden entfernen. In ihm war endgültig der Entschluß herangereift, das Asyl zu verlassen.

Wenn man ihn nach den Motiven seines Entschlusses befragt hätte, so würde er geantwortet haben, es sei ein Kompromiß gewesen, ein Zugeständnis an Minna. Letzten Endes wäre es auch denkbar gewesen, seine Frau einfach fortzuschicken. Er habe sich jedoch beiden Parteien

gegenüber gerecht verhalten wollen: Er habe zwar Minna fortgeschickt, sei aber auch selbst vom Grünen Hügel weggegangen. Ich neige dazu, Richards Deutung mit einer gewissen Skepsis aufzunehmen. Vielmehr glaube ich, daß er, angesichts der Ereignisse, nachdem er Minnas Fortgang erzwungen hatte, nur schwerlich hätte bleiben können. Letzten Endes mußte er auf die Familie Wesendonck Rücksicht nehmen, wenigstens auf Otto. Und er mußte auch der Stimmung der Zürcher Gesellschaft Rechnung tragen, die sich mit Empörung gegen ihn, den Verführer einer sechzehn Jahre jüngeren Frau, gewandt hätte, so daß seine künstlerische Karriere infrage gestellt worden wäre. Er hätte der Geschäftskarriere des nachgiebigen Otto und auch der gesellschaftlichen Stellung Mathildes schweren Schaden zugefügt, kurz, er hätte alles zerstört, was er und die Wesendoncks bis dahin erreicht hatten. Das konnte nicht einmal Richard aufs Spiel setzen. Er war großmütig genug, einen Kompromiß zu schließen.

Die wenigen Wochen, die ihm noch verblieben waren, schleppten sich mühselig und qualvoll dahin. Obendrein mußte Richard seine Qual zur Schau tragen, da der Besucherstrom nicht abriß und die Feierlichkeiten kein Ende nahmen. Als wollte ihn der Zufall verhöhnen, gab ein Gast dem anderen die Klinke in die Hand. Die Gästezimmer des Asyls waren stets bewohnt, so daß manch guter Freund ein wenig gekränkt sich mit einem Zürcher Hotel begnügen mußte. Zur gleichen Zeit waren der Sänger Tichatschek, den Richard noch aus Dresden gut kannte, und der nicht minder berühmte Tenor Niemann gekommen. Mißtrauisch behielten sie einander im Auge, für keinen Augenblick wagte der eine den anderen mit Wagner allein zu lassen. Gemeinsam aufzutreten waren sie jedoch um nichts auf der Welt bereit. So hatten wir denn keine Gelegenheit, sie singen zu hören. Dann platzte der sechzehnjährige Tausig, ein Zigarren paffendes Wunderkind, wie ein Wirbelwind herein. Er spielte Wagners schwerste Partitur vom Blatt nicht schlechter als Bülow und sagte Richard Tag für Tag eine neue Passage aus Schopenhauers Werken auf. Mitunter trug er, im Handstand, lange Textstellen von Feuerbach vor. Er fertigte einen Klavierauszug zum Siegfried an, wobei er für alle zehn Seiten eine kubanische Zigarre verlangte.[30]

Darauf folgte ein bedeutsamer Besuch, der Richard überaus erregte: Das Ehepaar Bülow war eingetroffen, zusammen mit der Gräfin d'Agoult, der

[30] https://www.youtube.com/watch?v=zxBTkxxqo8c&list=PLH7uKkZ274vXRdndzuMF_CVArxfWDgj1V&index=7

Mutter der jungen Frau. Die ehemalige schöne Geliebte Liszts war abgemagert und alt. Sie schien dem früh ergrauten Liszt zum Verwechseln ähnlich, wiewohl sie seit Jahren einander nicht mehr gesehen hatten.
Aus London war Klindworth[31] angereist und hatte — unbekannterweise — einen herzlichen, nahezu verführerischen Gruß von seiner berühmten schönen Schwester Agnes mitgebracht.
Und eines Tages traf ein Bote aus Luzern ein: Der dort weilende Großherzog von Weimar lud Wagner zu einer Unterredung ein.
Richard war von diesem Besuch in aufgeräumter Stimmung zurückgekehrt. Karl Alexander hatte ihn, wahrscheinlich mit dem Angebot der Großherzogin von Baden wetteifernd. mit großer Freundlichkeit empfangen und ihm bezüglich seiner Werke und seiner Person Versprechungen gemacht. Allerdings hörte er mit einem Ohr auf den Kammerherrn von Beaulieu, der über Liszt mit arroganter Vertraulichkeit sprach und sich an Wagner sogar mit der Frage wandte: "Sie glauben wohl auch nicht, daß Liszt jene unmöglichen Kompositionen ganz ernst meint? Nun ja, einem so großen Künstler hat man eben vieles nachzusehen."
Als die Gästeschar abgezogen war, der empfindsame Bülow hatte beim Abschied Tränen vergossen, starrten Minna und Richard einander in die Augen. Sie hatten sich geeinigt, daß nach Wagners Abreise Minna noch für eine Zeit dableiben solle, um den Haushalt aufzulösen. (Dies erwies sich auch nicht gerade als sehr umsichtig. Nach Richards Fortgang betrieb Minna die Veräußerung des Hausrates so geräuschvoll, daß unvermeidbar ganz Zürich Wind davon bekommen mußte, wodurch die ohnehin lauernde Gefahr des Tratsches noch vergrößert wurde.)
Am 17. August, einem strahlenden Sommertag, verließ Richard den Grünen Hügel. Da er vorerst kein bestimmtes Reiseziel hatte, fuhr er mit dem Frühzug in Richtung Genf. Am Nachmittag zuvor hatte ich ausführlich mit ihm gesprochen; später ergab sich nur noch einmal die Gelegenheit dazu, als er ein Jahr danach für kurze Zeit nach Zürich zurückkehrte, im Gepäck die fertige Partitur des Tristan.

[31] Georg Klindworth (1798-1882). Seine (uneheliche?) Tochter Agnes Street-Klindworth war eine Geliebte Liszts. Wie ihr Vater war auch sie eine politische Spionin, offenbar für unterschiedliche Auftraggeber. Andere Berühmtheit konnte ich bei ihr nicht finden. – Nicht zu verwechseln mit seinem viel jüngeren Bruder Karl Klindworth (1830-1916), dessen Adoptivtochter Winifred Williams später Ehefrau von Siegfried Wagner wurde.

Unser Gespräch im Garten des Asyls, auf dem steilen Weg, der die beiden Villen miteinander verband, begleitet vom Gesang der Amseln, hätte sich mir auch dann ins Gedächtnis eingeprägt, wenn es nicht das letzte und wenn mein Gesprächspartner nicht Richard Wagner gewesen wäre. Richard hatte mich gebeten, der Form nach war es eine Bitte, dem Inhalt nach eine Anweisung, Minna nach Möglichkeit bei der reichlich mühseligen Liquidierung des Asyls behilflich zu sein. "Zwar ist voneuch beiden sie die praktischere", sagte er, "aber es schadet ja nicht, wenn ihr männliche Hilfe zur Seite steht."
Wir schlenderten unter den Bäumen dahin, die durch das Laub sickernden Sonnenstrahlen verfolgten uns mit ihren bizarren Zeichnungen, die von Schritt zu Schritt andere Formen annahmen. Richard hatte sich bei mir eingehakt.
"Wann folgst du mir nach?" fragte er. "Ich gebe dir Bescheid, wohin du kommen sollst."
"Ich folge dir nicht nach", antwortete ich.
Schon seit langem hatte ich diese Frage erwartet, und nun konnte ich darauf achten, daß meine Antwort weder allzu demütig noch arrogant klang und dadurch womöglich meine Unsicherheit verriet.

Richard blieb stehen.
"Du kommst nicht?" fragte er erstaunt. "Hast du dich entschieden? Bleibst du bei Minna?"
In letzterer Frage konnte ich keine Ironie entdecken, obwohl ich peinlichst darauf geachtet hatte. Sie war eher von jener Sachlichkeit, die die Obliegenheiten der letzten Wochen erfordert hatten.
"Das glaube ich nicht", meinte ich ein wenig unsicher. "Aber zu dir komme ich nicht."
"Habe ich dich gekränkt?"
"Soweit mir bekannt ist, nein."
"Warum also?"
"Ich kann es dir schwer sagen ... Vielleicht trifft noch am ehesten zu, daß ich für deine Nähe zu alt, zu müde geworden bin, jetzt möchte ich mit dir aus der Ferne verkehren. Kannst du das verstehen?"
"Ich verstehe." Richard runzelte die Stirn. "Hm ... Das ist bedauerlich, sehr bedauerlich. Es tat mir gut, dich in meiner Nähe zu wissen. Aber wenn du etwas anderes vorhast." Plötzlich lachte er. Es war kein gutes Lachen, es war kühl und trocken. "Willst du etwa zum Chronisten meines Lebens werden? Brauchst du etwa dazu die Ferne?"

"Daran habe ich noch nie gedacht", erwiderte ich. "Aber möglich ist es schon."
Wahrhaftig hatte ich nie daran gedacht. Zwar hatte ich hier und da einige Aufzeichnungen gemacht, aber diese dienten eher als Gedächtnisstütze. Ich dachte mir, daß es für Richard gut sein würde zu wissen, wann zum Beispiel Gottfried Keller bei uns — hört, hört, ich sagte, bei uns! — gewesen ist oder wann die alte Frau Ritter tausend Taler geschickt hat. Diese Aufzeichnungen erhielten jetzt eine ganz andere Bedeutung. Fürwahr, warum könnte ich sie nicht dazu benützen, dieses ganze Problem zu klären: die verhängnisvolle Diskrepanz zwischen Mensch und Lebenswerk und zugleich ihre enge Verknüpfung miteinander. Wenn wir nämlich Wagners Talent und seinen Charakter mit den Kriterien der klassischen Axiologie messen würden, dann wäre ein Unterschied wie Himmel und Erde eklatant. Wer würde andererseits leugnen können, daß dieses epochale Genie und dieser klägliche Charakter notgedrungen zusammengehören? Ich glaube nicht, daß ich in der Lage wäre, diese Frage zu beantworten, aber vielleicht könnte dies mit Hilfe meiner Aufzeichnungen ein anderer schaffen, der ein schärferes Auge hat, tiefer lotet, weiser und großmütiger ist.
"Nun", sagte Richard, "ich bedauere es. Mir wäre es lieber, du wärst mein Freund und nicht mein Chronist. Du weißt allzuviel über mich. Aber einmal werde ich dich besuchen und deine Aufzeichnungen lesen. Möglich, daß du sie danach verbrennen mußt. Jetzt kann ich dich nicht zwingen mitzukommen, wenn du es nicht willst."
"Ich kann nicht mitkommen", knurrte ich. Ich war verlegen, mir war unbehaglich zumute, ich hätte das Gespräch gern schon hinter mir gehabt. Des öfteren ertappte ich mich dabei, daß ich meine Schritte unwillkürlich, rückwärts richtete, daß ich mich also vom Grünen Hügel und der Stadt nicht zu entfernen, sondern ihnen zu nähern trachtete. Aber Richard strebte bewußt dem Innern des Waldes zu. Man sah es ihm an, daß er nur ungern allein mit Minna zurückbleiben würde.
"Wenn du unbedingt mein Chronist werden möchtest", sagte Richard heiser — er war stets erkältet —, "dann muß ich dich doch etwas fragen." Er faßte mich an der Schulter. "Glaubst du etwa auch an diese Gemeinheit? Daß zwischen mir und Mathilde ..."
"Ehrlich gesagt, traue ich dir allerhand zu, Richard", sagte ich. "Aber dieses eine glaube ich ausnahmsweise nicht."

"Da kannst du dich glücklich schätzen. Denn andernfalls würde ich sofort Einspruch erheben, daß du mein Chronist wirst. Daß du der Nachwelt Daten über mich lieferst, die gegen mich sprechen."
"Damit du mich nicht mißverstehst, sollst du wissen, daß ich dich in dieser Sache, sagen wir als Vertreter der öffentlichen Meinung und der Nachwelt, ohne weiteres freispreche. Schließlich ist noch Minna da."
"Ei, ei, alter Herr", sagte Wagner lachend, "was Minna angeht, so bist du, wenn ich es recht bemerkt habe, nicht ganz ohne Interesse ..."
Wagner hatte Minna in diesem Zusammenhang zum erstenmal erwähnt, und ich spürte auch gleich, daß ich ein dummes Gesicht machte und errötete, obwohl Wagners Worte überlegen und gelassen geklungen hatten, als handle es sich um eine Angelegenheit, die ihn völlig kühl lasse. Und er bohrte auch nicht weiter, da ihn etwas ganz anderes interessierte.
"Minna!" rief er verärgert. "Ihre Engherzigkeit, ihre abenteuerliche und dennoch spießbürgerliche Phantasie, die überall Schreckgespenster wittert! Merke dir, mein Freund, es gibt keine Vorstellungswelt, die ausschweifender wäre als die des Spießbürgers. Die finsteren Sünden, Wollüste, Perversionen, die sich ein philiströses Gehirn zuweilen zu seiner Unterhaltung auszudenken vermag! Da kommen wir empfindsamen modernen Künstler bei weitem nicht mit! Aber das ist ja auch einerlei. Kurz, du solltest wissen, daß Otto tatsächlich von jedem Wort unserer Gespräche wußte."

"Und Minna?"
"Minna? Ach, Minna ..."
"Schließlich hätte man auch sie einweihen sollen, meinst du nicht?"
"Nein, ich meine es nicht. Ja, nicht einmal du kannst ernsthaft dieser Meinung sein. Das ist es ja gerade, daß man sie beim besten Willen nicht einweihen konnte."
"Immerhin ist sie deine angetraute Frau."
"Und sie wird es auch bis zum Ende ihres Lebens bleiben." (Ich merkte es mir genau: Er sagte nicht bis zum Ende "unseres Lebens" oder "meines Lebens", sondern "ihres Lebens". Da war ihm ein aufschlußreicher Lapsus entschlüpft!) "Aber die Sache mit Mathilde hat sie dennoch nicht begriffen. Sie hat dafür einfach kein Gespür."
"Ich glaube, in ganz Zürich haben das nur die wenigsten."

"Ist es denn von Belang? Ist nicht allein wichtig, daß die Betroffenen, ausgenommen Minna, dieses Gespür besitzen. Denk mal nach, alter Freund: Seit wann kenne ich Mathilde?"
"Ich glaube, seit dem Frühjahr 1852. Wenn ich mich recht entsinne, hatte ich euch zusammengeführt."
"Also seit sieben Jahren. Eine schöne Zeit, nicht wahr? Und während dieser Zeit, haben wir da etwa Anlaß gegeben, uns zu verdächtigen? Obwohl doch Mathilde bereits die ersten Entwürfe des Rheingold zusammen mit mir durchgesehen hatte."
"Ich wunderte mich auch, daß jetzt ..."
"Das jetzt auf einmal alles anders wurde? Das kann ich dir erklären, mein Lieber. Wie kommt es, daß das Verhältnis zwischen einem Mann und einer Frau, wenn man will: ihre Liebe, über sieben Jahre gleichmäßig gedeiht, auf sparsamer, wohltemperierter Flamme, gleichsam in Reserve gehalten, um dann im siebenten Jahr ... auf einmal ... Nun?"
"Mich fragst du das?"
"Wen denn sonst? Du willst doch meine Biographie schreiben. Also ist es deine vornehmlichste Aufgabe, solche Fragen zu beantworten, den vom Leben geschaffenen Sachverhalt aufzudecken und zu deuten. Nun?"

Ich mußte lachen. "Freilich wüßte ich die Sache irgendwie zu erklären, wenn du nicht mehr auf der Welt wärst. Die Nachwelt findet sich ja mit allem ab. Aber du, du bist ja noch da, kannst es leider kontrollieren."
"Dennoch, was vermutest du?" drängte Richard, teils spaßhaft, teils ungeduldig.
"Ganz einfach. Du selbst gebrauchtest den Ausdruck *Reserve.* Nun, wann greift der Mensch zur Reserve? Wenn er sie braucht. Also ..."
"Da ist was dran", murrte Wagner. "Es ist dumm und ziemlich böse, wie du es sagst, aber immerhin, es ist was dran."
"Warum dumm und böse? Ich gebe zu, daß der Ausdruck Reserve nicht gerade poetisch klingt, aber du hast ihn selbst gebraucht. Du hast mich nicht einmal aussprechen lassen. Es ergab sich also, daß du diese Liebe brauchtest, sie dir notwendig geworden war. Und warum? Weil das Werk sie brauchte. Mein Freund, ich glaube, der ganze Aufruhr kam daher, weil du beim dritten Aufzug des Siegfried angelangt warst, weil du jetzt Brünnhilde aus den Flammen zu holen hattest."
"Nun", sagte Wagner, versöhnt, "das ist jedenfalls eine klügere und schönere Erklärung, als wenn du behauptet hättest, Otto sei an allem

schuld, warum hat er zugelassen, daß ich auf den Grünen Hügel zog. Aber ganz kann ich deine Erklärung doch nicht akzeptieren, allein schon deshalb nicht, weil ich nicht am Siegfried, sondern am Tristan arbeite."
"Weißt du, was ich darauf antworten würde, wenn ich mutig genug wäre? Ich würde sagen, daß auch der Tristan nur wegen des dritten Siegfried-Aufzugs entsteht. Gib zu, daß du selbst dieser Meinung warst, als du mit der Arbeit daran begonnen hast. Endlich etwas, was du vollenden und verkaufen könntest! Eine leichte italienische Oper für die Brasilianer. Allerdings, wenn ich jetzt den ersten Aufzug ansehe ..."
Wagner lachte. "Man kann ihn mit La Favorita[32] nicht verwechseln, nicht wahr? Schlimm genug, wahrlich schlimm genug! Das wird die traurige Menschheit wohl vergebens von mir erwarten. Auch Schopenhauer ist gerade im richtigen Augenblick aufgetaucht."
"Mein Freund, du hältst auch Schopenhauer schon seit drei Jahren auf Sparflamme. Nicht Schopenhauer ist zur rechten Zeit zu dir gekommen, du warst beim Tristan angelangt. Bei dem, was das Wesen des Tristan ausmacht: bei einer inneren Gärung und Wandlung, die ein passendes Drama, eine passende Leidenschaft und eine passende Musik brauchte. Die wuchernde Chromatik der Tristan-Musik. Du sprengtest deine Ruhe und dein Glück, wie du auch die Tonalität gesprengt hast."

"Das hast du wirklich schön gesagt", Richard nickte. "Du verdienst ein Lob. Du gefällst mir. Du kannst über mich schreiben. Ich werde dir die Nase nicht abbeißen."
"Nein, Richard", sagte ich lächelnd, "ich fürchte, diesmal verrate ich dich vor aller Welt ohne deine Einwilligung und deinen väterlichen Segen."
"Nun, dann soll es so sein!" sagte er immer noch gut gelaunt. "Ich nehme meine Hand von dir. Aber gelegentlich werde ich dich kontrollieren. Eines möchte ich dich doch fragen: Was wirst du über Mathilde schreiben?"
"Hm. Das ist schwer zu sagen. Sie ist so sehr nur der Abglanz des Tristan, so sehr nur Isolde ... Hm. Auf alle Fälle ist sie eine schöne Frau, das gehört dazu. Sie ist gebildet, empfindsam und belesen, besitzt überaus weitgefächerte musikalische Kenntnisse, sie schreibt Gedichte, die dank Richard Wagners Liebe würdig sind, daß Richard Wagner sie vertont..."
"Halt, halt!" rief Richard lachend. "Du wirst wieder bösartig. Man sieht, daß du niemals ernsthaft mit Mathilde gesprochen oder mit ihr

[32] Oper von Donizetti

zusammen geschwiegen hast. Verschone bitte meine Gefühle. Was wirst du nun wirklich über sie schreiben?"
Ich weiß nicht, aber mich ritt der Teufel. "Ich werde schreiben, wie klug sie mit ihrem Mann umgehen konnte", sagte ich herausfordernd.
Wagner musterte mich verächtlich. "Alter Revoluzzer!" zischte er, als wären wir nicht unter den gleichen Umständen aus Dresden geflohen. Freilich, das war lange her. "Alter Revoluzzer!" wiederholte er. "Ha! Ich würde dich strafen, aber ich glaube, daß deine Rebellion nur das Selbstbekenntnis deiner Ohnmacht ist. Du redest nur deshalb so von dieser Frau, weil du eigentlich nichts von ihr weißt. Sechs lange Jahre hattest du kein Auge für sie. Warte, ich will dir helfen: Du behauptest, daß unsere Liebe erst jetzt ihren Siedepunkt erreicht hätte. Aber auch schon der Zustand, als sie auf Sparflamme gehalten wurde, machte bei manchen böses Blut. Anonyme Briefe wurden an Otto und an Minna gerichtet und dergleichen mehr. Dies geschah unmittelbar vor meiner Londoner Reise, Ende 1854. Die arme Minna neigte dazu, die Vorkommnisse zwischen Mann und Frau auf die gewöhnlichste Weise zu erklären. Einmal erhielt ich von ihr in London einen höhnischen Brief, in dem sie mich fragte, ob sie dich als Strohwitwe empfangen dürfe, da sich Wesendonck auffällig und herausfordernd davor hüte, sie zu besuchen. Dies habe ich ihr ziemlich übelgenommen, und ich machte auch Otto Vorwürfe. Ich schrieb ihm: *Denkst du etwa, daß eine Frau nur durch die Anwesenheit ihres Mannes davor bewahrt wird, einem anderen in die Arme zu sinken?* Otto zeigte den Brief Mathilde, und sie fühlte sich gekränkt. Sie schrieb mir sogleich einen Brief, der ihre Betroffenheit ausdrückte. Hab keine Angst, ich habe ihn verbrannt, die künftigen Philologen in Deutschland sollen bei uns kein Futter zum Wiederkäuen finden. Es war ein zärtliches und kluges Schreiben. Was zwischen uns besteht, verträgt eins ganz und gar nicht, und das ist das Wort. Beim Namen genannt, geht das Gefühl zugrunde. Weil die Benennung eine Abgrenzung ist. Was einen Namen hat, das existiert, hat Umrisse, hat einen Anfang und ein Ende. Das Tiefste und Wahrste dagegen hat keine Gestalt und keine Geschichte. Also reden wir nicht, sondern schweigen wir. Das war ungefähr der Inhalt ihres Briefes. Zu all dem mußt du dir Mathildes Augen, ihr Haar hinzudenken, ferner ihren Mann und ihre beiden Kinder, die ihr teurer sind als ihr Leben. Also nehme man das Schweigen zur Kenntnis und — nach ein paar Monaten oder Jahren —

den Tristan. Und danach schließe man all das in ein großes Buch des Vergessens. Was bliebt, ist der Tristan."
Jetzt wollte auch er schnell nach Hause. Mit seinen kurzen Beinen schritt er mächtig aus. Es dämmerte.
"Ich muß mich bald hinlegen", sagte er. "Mein Zug fährt um fünf Uhr früh. Und der Bahnhof ist ziemlich weit von hier. Sei Minna in allem behilflich. Ist es also endgültig, daß du nicht mitkommst? Aber ich werde mich melden. Ich werde dich völlig unerwartet überfallen und lesen, ob du mich verleumdest, du Judas. Also paß schön auf. Gott behüte dich!"
Minna half ich tatsächlich bei der Liquidierung des Hausrates. Von ihr erfuhr ich, daß Wagner in Lausanne den ausgesöhnten Ritter zu sich genommen hatte und zusammen mit ihm nach Venedig gefahren war. Dort setzte er die Arbeit am Tristan fort. Er wohne im Palazzo Giustiniani.
"Bestimmt hat er sich wieder glänzend eingerichtet", sagte Minna. "Im venezianischen Stil und auf Wagnersche Manier: auf Kosten anderer."

Danach fuhr Minna nach Dresden. Doktor Pusinelli, ein Mitglied unseres einstigen Freundeskreises und Wagners früherer Hausarzt, nahm sie in seiner Wohnung auf. Am letzten Tag war sie verbissen und schweigsam. Auch wenn ich Lust verspürt hätte, mit ihr zu reden – aber mir stand nicht der Sinn danach —, wäre es mir nicht gelungen. Sie war eifrig beim Packen und hatte alle Hände voll zu tun. Doch plötzlich sagte sie zu mir: "Als ich ihn neulich morgens zum Genfer Zug begleitete, starrte er aus dem Waggon unentwegt dorthin." Sie zeigte auf die große Villa. "Er sah mich überhaupt nicht an. Ich sagte ihm darauf, ob er nicht auch einmal mich ansehen könnte."
Sie packte weiter, als sei ich überhaupt nicht da. Sie sah mich kein einziges Mal an. Ich fragte sie jedoch nicht, ob sie mich nicht einmal ansehen könnte.
"Wenn er mich jetzt zu sich riefe, würde ich nicht gehen. Glauben Sie mir das?"
Ich hatte den Satz schon vergessen, als sie fortfuhr: "Dazu müßten erst zwei Jahre oder drei vergehen, früher könnte ich ihn nicht wiedersehen. Nicht einmal schreiben könnte ich ihm jetzt. Obwohl es nötig wäre, wegen der Wohnung ..."
"Ich werde ihm schreiben", sagte ich.
"Sie? Nicht doch ... Ich werde es selbst tun."

Das ungefähr waren die letzten Worte, die sie mir noch im Leben gesagt hatte. Sie reichte mir die Hand, ich küßte sie. Dann warf sie sich mir an die Brust und küßte mich. Es war kein übermäßig leidenschaftlicher Ausbruch, ein letztes Geschenk der Gefühle. Eher ein Schlußakt, wie es der Anstand verlangte. Sie fuhr mit dem Nachtzug in Richtung Sankt Gallen und Rorschach. Ich blieb in Zürich.

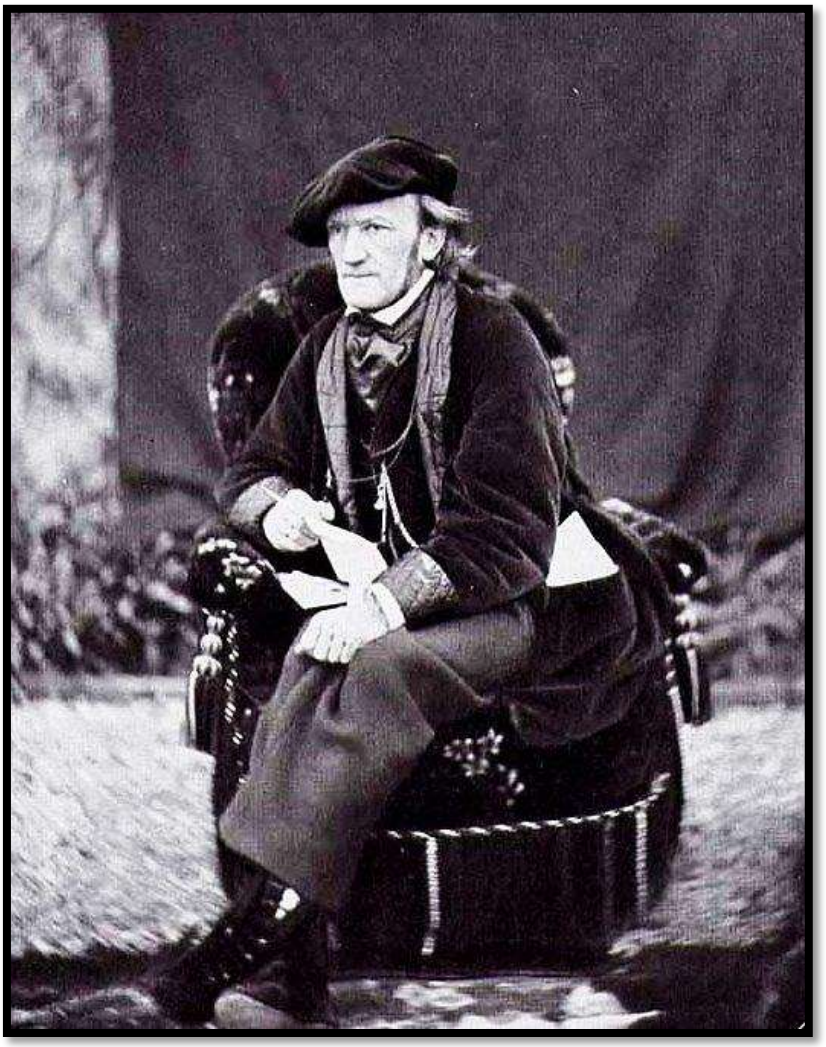
Minna Wagner (1858/59)
(Quelle: Wehle, S. 446)

Zwar weiß ich es nicht genau, aber ich halte es für wahrscheinlich, daß Richard aus Venedig eine lebhafte Korrespondenz mit den Wesendoncks führte. Zu diesen Briefen hatte ich keinen Zugang mehr, und wahrscheinlich werde ich ihn auch nie bekommen. Aber in den nächsten fünfzig Jahren wird der Briefwechsel Wagners ohnehin in umfangreichen Bänden erscheinen. Ich würde diese Briefe sowieso nicht mit aufnehmen. Wer über das Verhältnis zwischen Wagner und Mathilde Wesendonck alles erfahren will — im übrigen, wozu alles? —, der möge sich mit dem Tristan begnügen. Wenn er ihn versteht, wird er alles wissen. Wenn er ihn nicht versteht, was hat er dann mit Wagner zu schaffen?

Richard verbrachte zwei Monate in Venedig. Er vollendete den zweiten Aufzug des Tristan. Vermutlich wartete er darauf, daß man feierlich bei ihm vorspreche und ihn bitte, zurückzukehren. Unzählige Male hatte er wohl im voraus den dritten Aufzug des Tristan durchlebt. Aber er wartete vergebens, Isolde kam nicht. Mathilde konnte nicht kommen: Ende 1858 starb ihr vierjähriger Sohn Guido. (Wagner hatte seinerzeit das Amt eines Taufpaten abgelehnt, da er fürchtete, Unglück über das Kind zu bringen.) So war Weihnachten in Trauer gehüllt und Silvester auf dem Grünen Hügel still vergangen. Der schmerzliche Vorfall ließ ein wenig den Klatsch verstummen, dessen Wellen infolge des Fortgangs von Wagner und des wenig schicklichen Benehmens von Minna hochgeschlagen waren. Im März erfuhr ich erstaunt, daß Richard Venedig verlassen hatte und sich in Mailand aufhielt. Herwegh, der einen Brief von ihm erhalten hatte, berichtete mir, daß der Vertreter der unnachgiebigen sächsischen Regierung mehrfach die österreichische Kamarilla aufgefordert hatte, Wagner in Venedig nicht zu dulden. Aber die venezianischen Behörden nahmen die Aufforderung nicht ernst. Im Frühjahr jedoch gab es bereits erste Anzeichen für den Piemontesischen Krieg, so daß es Wagner für ratsam hielt, wegen der angespannten und für einen politischen Flüchtling stets riskanten Lage in die Schweiz zurückzukehren.

Anfang April traf er in Luzern ein. In einem kurzen Brief ließ er mich wissen, ich könne ihn im Hotel Schweizerhof aufsuchen. Ich tat es nicht. Einige Tage nach meiner schriftlichen Absage erfuhr ich verblüfft, daß er inzwischen in Zürich gewesen war. Er stattete den Wesendoncks eine kurze Visite ab. Damit war er dem Wunsche Ottos entgegengekommen,

der auf diese Weise den immer noch schwelenden Verleumdungen entgegenwirken wollte. Umgekehrt hatten die Wesendoncks Richard demonstrativ in Luzern besucht. Mich hatten sie nicht eingeladen, aber ich wäre ohnehin nicht mitgefahren.
Richard arbeitete am dritten Aufzug des Tristan. Den ganzen Sommer rang er mit der schweren widerspenstigen Materie. Er wohnte in dem abgelegenen Trakt eines überbelegten Hotels, wo er zwei kleine Zimmer gemietet hatte. Im September war er mit dem Werk fertig. Und er machte erneut einen Abstecher nach Zürich. Eine Postkarte, auf der er mich kurz über seine Ankunft unterrichtete, war zugleich die Einladung, das fertige Werk in der Villa auf dem Grünen Hügel mit anzuhören.



R.W. (Luzern, 1868)

Tristan

Zu meiner Überraschung hatten die Wesendoncks keine Gäste geladen. Allein das Ehepaar war zugegen, ferner Wagner und ich. Also wir vier. Richard hatte ich seit mehr als einem Jahr nicht gesehen. Mir schien, die Einsamkeit hatte ihn asketischer und noch magerer gemacht. Sein Gesicht war faltiger geworden, seine Augen funkelten noch unruhiger. Ein blasses sächsisches Leinewebergesicht mit breiten plebejischen Backenknochen, der strenge Mund eines lutheranischen Pfarrers oder Lehrers, die Stirn eines Titanen und eine gewaltige orientalische Nase ... Er blickte mich einen Augenblick lang böse an.
"Fürwahr, mir scheint, daß du dich endgültig von mir gelöst hast. Ich seh schon, mein Freund, ich bin dir nicht mehr wichtig genug." Er legte seine Hand auf meine Schulter. "Wie geht's dir, du verbrauchter alter Mann?"
"Ich bin noch nicht einmal fünfzig", sagte ich.
Wagner setzte sich ans Klavier. Sein Spiel, sein ziemlich miserables Spiel, und seine heisere, erschöpfte Stimme, die die Partien eher andeutete als sang, waren kein Hindernis, das Werk zu verstehen. Man vergaß, daß sie gerade durch ihre Anspruchslosigkeit lediglich Mittel waren, um die Partitur in Musik zu verwandeln. Etwas völlig Neues war an diesem Herbstnachmittag auf dem Grünen Hügel erklungen.
Mit der Chromatik der ersten sieben Klänge des Vorspiels, darunter der letzten vier nach oben rankenden Gis—A—Ais—H, hatte sich auf einmal alles verändert, was uns bislang von der Opernbühne und aus dem Konzertsaal vertraut war. Auch für mich, obwohl ich doch den Anfang und einige Teile der Partitur einigermaßen kannte. Und nicht nur die Partitur: Ich kannte die musikgeschichtlichen Prämissen dieser Chromatik, dieser im Entstehen begriffenen, gärenden Gefühlswelt, die ihre Grenzen ungeduldig zu erweitern sucht. Hatte doch Wagner selbst gerade im Zusammenhang mit dem entstehenden Tristan erklärt: "Seit ich Liszts neueste Werke kennengelernt habe, vornehmlich seine Dante-Sinfonie, änderte ich meine Ansichten hinsichtlich der Harmonie vollkommen. Allerdings sage ich das nicht, damit ihr es Hinz und Kunz ausplaudert. Möge ein jeder, der es verdient, von selbst darauf kommen ..."

Und er hatte recht. Er konnte noch so viel von Liszt lernen (von dem er in der Tat viel gelernt hatte), noch so viel von Chopins Harmonik übernehmen (der übrigens so sehr seiner Aufmerksamkeit entging, daß er dessen Namen in seinem Pariser Tagebuch nicht einmal erwähnte), er konnte die Wege der deutschen Romantik, die Schubert, Spohr und Weber beschritten, und auch die des späten Mozart und Beethoven, die mit Dissonanzen kühn experimentierten, noch so aufmerksam verfolgen und den genialen Sätzen des ein wenig von oben herab behandelten Berlioz noch so viel abgucken — er blieb er selbst, mehr noch, gerade durch das Erlernte konnte er endgültig völlig er selbst werden. Chromatik, Wechsel der Tonart gab es auch bis dahin schon, doch hier verlangte etwas grundsätzlich anderes seinen Platz. In diesem Vorspiel war geboren worden, was Wagner, der seine eigenen Versuche und Ergebnisse mit soviel theoretischem Interesse verfolgte, als "unendliche Melodie" bezeichnet hat.

Beide Teile dieser Definition sind äußerst wichtig. Nicht nur das Attribut, das den neuartigen, von allem Bisherigen abweichenden Charakter der Melodie bezeichnet, sondern auch das Wort Melodie selbst, das nunmehr eine neue Bedeutung im musikalischen Denken Wagners erhielt.

In seinen frühen Werken, vom Rienzi bis zum Lohengrin — also in jenen Werken, die er zu dieser Zeit ein wenig geringschätzig "Opern" nannte und von seinen neuen Bestrebungen gleichsam abgrenzte —, stand alles im Dienste des dramatischen Ausdrucks, und von musikalischer Erneuerung war kaum eine Spur zu entdecken. Wer hätte schon unter dem Zauber der überwältigenden Bühnenwirkung gemerkt — und wer hätte es für wichtig gehalten —, daß das Spinnlied der Mädchen im Fliegenden Holländer gleichwohl am Spinnrad zu singen ist. Und daß — wie ein böswilliger Kritiker schrieb — Tannhäusers Preislied auf Frau Venus kaum als originelle Melodie bezeichnet werden könne, daß Meyerbeer vor mancher Trivialität des Einzugsmarsches zurückgeschreckt wäre, daß der erste Aufzug des Lohengrin recht alltäglich opernhaft sei — wie nahezu der ganze Rienzi. Man könnte wohl sagen: Wagners Opern waren in jener Phase seines Schaffens unvergleichlich besser als die Elemente, aus denen sie sich zusammensetzen, wie Text, Musik, Melodik, Harmonik und die häufig grelle Instrumentierung, die zuweilen, wie am Schluß der Tannhäuser-Ouvertüre nicht zu Unrecht den Vorwurf des Bombastischen und der

billigen Effekthascherei hervorriefen. Freilich bleibt das Brautlied im Lohengrin trotz seiner Mendelssohnschen Glätte, seines eingestandenen Einlagecharakters und seiner Opernhaftigkeit ein ewig schönes Snick der Anmut und des guten Geschmacks, wie andererseits das kurze, auf visionären A-Dur-Harmonien schwebende Vorspiel eine großartige Offenbarung der musikalischen Ausdrucksfähigkeit ist und dem Anspruch des späteren Wagner durchaus würdig.
Als ich in der kleinen Konditorei am Zeltweg den ersten Entwurf des Rheingold zur Hand genommen hatte, spürte ich sogleich, angesichts des gewaltigen, die ewige Ruhe sowie die ewige Rastlosigkeit der Natur ausdrückenden Es-Dur-Akkordes, daß Wagners musikalische Mittel den Anforderungen des Dramas gleichwertig geworden waren. Nicht, daß er die Ansprüche der Bühne weniger in Rechnung gesetzt hätte. Im Gegenteil, hier fand das Bühnengeschehen endlich seine wahre innere Stimme, den Hitzegrad des eigenen Kreislaufes.
Das Rheingold, Die Walküre und die ersten beiden Aufzüge des Siegfried hatten zu dem neuen Drama die neue Musik beschert. Das Wesen dieser neuen Musik war die Harmonie. Was in der Eröffnungsmusik des Lohengrin begonnen hatte, setzte sich in den ersten Teilen des Nibelungenringes fort. Die Harmonie hatte das Zepter übernommen. Das Nibelungen-Werk ist die dramatische Form des personifizierten Naturmythos, seine Musik ist Naturmusik. Gewaltige, aber im Grunde auf einfachen Harmonien ruhende kräftige Melodienbögen: das Walhall-Motiv, der Regenbogen, der Donner, Alberichs Fluch, die Rheinfluten, das Waldwehen, der Vogelgesang, das aus dem Baumstamm leuchtende Notung-Schwert, das Motiv der als Sturmwind dahinjagenden Walküren und vieles andere mehr — in der Tiefe all dessen verbirgt sich der ewige Dualismus der Natur, die Dialektik von Ruhe und Bewegung, der beharrende Akkord sowie die um den Akkord wuchernden Akkordbrüche. Aber auch innerhalb dieses motivischen Prinzips erfolgt — vom Vorspiel des Rheingold bis zum Siegfried — eine allmähliche unaufhaltsame Veränderung. Das Rankenwerk verdichtet sich, verwildert, wird gierig zerzaust, bricht zuweilen vom Ast ab, den es bislang umschlang, verselbständigt sich, wird zum Dschungel. Das Prinzip des akkordhaften Denkens wird mehr und mehr von einer neuartigen, aus dem Akkord hervorgewachsenen, diesen aber zunehmend beiseite drängenden Melodik abgelöst. Die Frucht dieser neuen Melodiosität ist der Tristan. Deshalb erhielt das Wort *Melodie*

erneut Gewicht. Allerdings ist diese Melodie anders als früher. Sie gestaltet sich nicht nach geschlossenen Formen und nicht nach symmetrischen musikalischen Sätzen. Wo man den Schluß erwarten würde, schwimmt sie weich, traumhaft und unerwartet in das Medium einer anderen Tonart hinüber, und von Tonart zu Tonart wandernd, ist sie — entsprechend dem unaufhaltsamen Dialog auf der Bühne und der nie aussetzenden Handlung —, unaufhörlich wuchernd und ineinanderfließend, in einer ewigen Bewegung, die keinen Stillstand und keine beruhigende Harmonie kennt und sie auch nicht sucht: die unendliche Melodie.

Jetzt war vollbracht, worüber Wagner mit Liszt gesprochen hatte: die große Einheit des Werkes als sinfonischer Satz. Angefangen mit dem unbekümmert von der Mastspitze in die frische Meeresluft geschmetterten Gesang des jungen Matrosen, der Isoldens Leidenschaft entflammt, bis zum Chor am Ende des Aufzugs, mit dem der am Ufer wartende Marke begrüßt wird, und darüber hinaus bis zum Tode Isoldes — ist das Stück in der Tat ein einziges unaufhaltsames Fluten ohne Ruhepunkt. Teile daraus hervorheben kann man nur mit Gewalt und nur durch Verstümmlung der Musik. Aber nicht nur die Form ist zu einer einzigen Lavamasse verschmolzen, sondern auch der musikalische Gehalt. Die Themen der Nibelungen-Tetralogie sind von gegensätzlichem Charakter und von widersprüchlicher Stimmung, ihre Leitmotive prallen mitunter dramatisch aufeinander — Tristans Motivik ist einheitlich und ineinanderfließend, das Drama spielt sich nicht zwischen den einzelnen Gestalten, sondern in ihnen selbst ab, die Gegensätze werden in den Figuren ausgetragen, sie vermögen sich unerwartet zu erhitzen und wieder abzukühlen. Die gleiche Chromatik vermag kalt zu sein und glühend, drängend und verzögernd, lebendig und scheintot, hingebungsvoll und abweisend — wie es jeweils das Geschehen verlangt. Unendlich biegsam, anpassungsfähig, farbempfindlich und duldsam, ihre Klangfläche erzittert beim leisesten Wind, wie der Meeresspiegel. Die Musik illustriert nicht die Handlung, sie identifiziert sich mit ihr. Sie ist das Spiel klingender Kräfte, die auf und nieder stürzen, sich gegenseitig anziehen und abstoßen, ineinander verschmelzen und sich zugleich unabhängig voneinander zu behaupten suchen. Das Drama geht aus dieser Bewegung hervor — ohne jeden Gedanken, jede Illustration oder sekundäre Umsetzung. In der Nibelungen-Tetralogie deuten die Motive auf etwas hin, hier dagegen sind sie lediglich da und erzählen

unmittelbar das Drama — in der wiederaufgenommenen Beethovenschen Sprache der absoluten Musik. Sie stellen nicht dar, ja sie charakterisieren nicht einmal, sie sind weder Tristan noch Isolde noch Marke: Was zwischen den Figuren vorgeht, wird hier zur Musik, zur strahlend dahinflutenden Inkarnation der Liebe. Sie steigert sich von Mal zu Mal, in heißer Umarmung, Efeu und Lorbeer wachsen über dem Grab des toten Liebespaares in der Legende von Tristan und Isolde. Doch in der Verflechtung der Blas- und Streichinstrumente vermag ein geübtes Ohr den sich umeinander rankenden Efeu und Lorbeer gesondert zu verfolgen.

Ein junger Matrose singt auf der unsichtbaren Spitze des Mastes, und Isolde in ihrem Zeltgemach auf dem Schiff entflammt in wildem Zorn. In dem irischen Mädchen, von dem das Lied kündet, sieht sie eine Anspielung auf ihr eigenes Schicksal, und die Kunde vom nahen Ufer steigert ihre Verzweiflung. Sie will nicht an Land gehen, nicht das Unterpfand des Friedens sein und nicht Geschenk an König Marke. Zitternd vor Zorn ruft sie ihre Dienerin Brangäne. Welche Leidenschaft, welches Widerstreben, welches Bangen! Ein Aufschrei, ein einziger Aufschrei ist das ganze Werk, ein flehender Aufschrei, der sich in der fahlen Stille des Todes verliert. Der Aufschrei der Sehnsucht im Vorspiel, der Aufschrei des Zorns und des Aufbäumens im ganzen ersten Aufzug, ein zweifacher Aufschrei der wehklagenden, verbotenen Liebe im zweiten Aufzug und der Aufschrei der Todesekstase im dritten Aufzug. Isolde will Marke nicht angehören, und sie will vor allem nicht, daß gerade Tristan sie als Geschenk präsentiert. Morold, ihr einstiger Verlobter, war im Zweikampf erschlagen worden. Vom Schlachtfeld hatte man den verwundeten Tantris in ihr Haus gebracht, den sie gesund pflegte. Erst später bemerkte sie, daß der Metallsplitter, der an Morolds Schädel abgebrochen war, die Scharte an Tantris' Schwert ausfüllte. Sie hätte ihn töten müssen, aber sie hat ihn betreut. Jetzt will sie der genesene und siegreiche Tristan — der sich feige hinter dem Namen Tantris verbirgt — als Zeichen des Triumphes seinem Oheim König Marke als Weib überbringen. Nein! Lieber den Tod! Sie weiß, daß ihre Dienerin Brangäne sich auf Zaubertränke versteht. Isolde will zusammen mit Tristan den tötenden Becher leeren. Die erschrockene Brangäne gießt jedoch einen Liebestrank in die Schale. In dem Glauben, den Tod zu schlürfen, sinken sich Tristan und Isolde, in Liebe entflammt,

leidenschaftlich in die Arme, während das Schiff an der Küste von Cornwall anlegt.

Ein Liebestrank? Wie durchsichtig ist doch dieses Symbol! Was ist es schon, wenn nicht Isoldens erfüllungheischende Sehnsucht, Tristans Selbstgeständnis? Sie liebten einander bereits vorher. Was ist also dieser Zaubertrank, wenn nicht die Überwindung jener Hemmung und Selbstdisziplin, jener äußeren und inneren Mauer, die die Liebenden voneinander trennte? Gab Mathilde Richard den Liebestrank, oder gab ihn Richard Mathilde? Das ist wohl gleich. Mathilde pflegte den im Kampf erschlaffenden Richard, damit er zu neuen Kräften kam, bis schließlich der Zauber des Trankes alles hinwegfegte, was zwischen ihnen stand. Stumm und entsetzt, aber glücklich schauten sie einander in die Augen, lediglich die Musik wehklagt, wütet und jauchzt.
Zwischen dem ersten und zweiten Aufzug machte Wagner nur eine kleine Pause. Er trank ein wenig und wischte sich die Stirn ab. Als Otto etwas sagen wollte, brachte er ihn mit einer kurzen gebieterischen Geste zum Schweigen.
"Erst am Ende."
Es war ein warmer Herbstabend, und man öffnete das Fenster. Auf der gegenüberliegenden Seite des Weges ragte das verlassene Asyl empor. Ich glaubte von Ottos Lippen die Frage zu hören: Hättest du nicht Lust, dort wieder einzuziehen? Und Richards Augen schienen sogleich zu antworten: Sogar um den Preis meines Lebens. Doch das Zwiegespräch blieb aus.
Mathilde rief dazwischen, entschlossen und scharf: "Wäre es möglich, fortzufahren?"
Sie mußte das stumme Zwiegespräch vernommen haben und wollte verhindern, daß es laut wurde. Sie schloß das Fenster.
"Sie können sich erkälten", sagte sie zu Wagner. Sie zog sogar den Vorhang zu. Die Lampen wurden angezündet. Über dem Garten lag tiefe Nacht. Zwischen den hohen, finsteren Bäumen loderte lediglich eine Fackel, tönte das sich entfernende Jagdhorn. Isolde drängte Brangäne, die Fackel zu löschen. Das treue Mädchen war voller Angst. Melot, Tristans Freund, kam ihm verdächtig vor. War die Falle dieser Jagd nicht für Tristan aufgestellt worden? Doch Isolde ergreift entschlossen die Fackel, die Kunde von der Liebe bringt, und löscht sie am Boden aus. In der Dunkelheit erscheint Tristan. In die Musik der kurzatmigen,

keuchend gelallten Worte mischt sich die Stimme der Quelle, und der duftende Zauber der Nacht senkt sich schwer herab. Aber auch dies ist ein Wehschrei: vielleicht der Klageruf der Ewigkeit oder gar der Vergänglichkeit oder die Wehklage der beiden? In die wilden Dissonanzen der Leidenschaft mischt sich zuweilcn die sanfte, ein wenig heisere Klage des Englischhorns; in das ekstatische Glück, das Frohlocken der Nacht fährt immer wieder aufs neue die Besorgnis des Tags. Denn der Morgen, der Augenblick des Erwachens und des Abschieds, wird kommen. Das ist die Stimmung des alten ritterlichen Aubade, des tränenfeuchten Abschieds im Morgengrauen, des bösen Morgens, der die Liebenden voneinander trennt und der unheilverkündend von Augenblick zu Augenblick näher rückt und niemals so weit weg sein kann, um nicht zu schrecken. Lediglich die ewige Nacht, die Schopenhauer-sche Verleugnung des Willens, die Nacht des Nichtseins gehört den Liebenden.

O sink hernieder,
Nacht der Liebe,
Gib Vergessen,
Daß ich lebe;
Nimm mich auf
In deinen Schoß,
Löse von
Der Welt mich los!

Der Schrei Brangänes vom Turm mahnt sie vergebens zur Wachsamkeit. Was gilt der Ekstase Wirklichkeit, was schert sich Todessehnsucht um Todesgefahr? Und nun stürzt Kurwenal herein, der getreue Vasall Tristans. Die Jagd war in der Tat eine Falle, Melot, der treulose Freund, hatte Tristan sein Geheimnis abgelauscht und ihn an Marke verraten. Der König betritt die Szene. (Ich kann ihn nicht als einen weisen, gütigen, über alles erhabenen alten Mann sehen, wie dies die meisten Bühnenregisseure tun. Mein Marke ist ein Mann von vierundvierzig Jahren, groß, knochig, mit etwas linkischen Gebärden, sehr ruhig und besonnen, die Sätze, die er spricht, unterbricht er zuweilen und ergänzt sie mit einer bezeichnenden Geste. Er hat keine allzu komplizierte, aber eine gütige Seele.) Jetzt steht er tief erschüttert vor dem Verrat des Freundes und empfindet aufrichtiges Mitleid, da er weiß, daß Sünde

Leiden ist. Trotz seiner erfahrenen Abgeklärtheit ist ihm unverständlich, was auch Tristan ihm nicht zu erklären vermag:

O König das
kann ich dir nicht sagen,
Und was du frägst,
das kannst du nicht erfahren...

Er küßt noch einmal Isolde. Marke schweigt, doch Melot zieht mit wildem Grimm das Schwert. Welche Leidenschaft wütet in diesem jungen Ritter. Die Eifersucht? Tristan wird schwer verletzt und stürzt Kurwenal in die Arme. Marke reißt Melot stumm zurück, und auf die Nacht sinkt eine noch finstere Nacht herab.

"Und nun wollen wir uns erholen", sagte Wagner. Er stand vom Klavier auf und streckte sich. Wir schwiegen, und mit Ausnahme von Richard rührte sich niemand. Wir verharrten im Bann des Gehörten. Auf dem Tisch stand eine Schale mit Gebäck. Richard setzte sich und begannzu essen. Er war sonst nicht gefräßig, aber jetzt stopfte er sich den Mund voll. Er war der einzige unter uns, der sich ungezwungen gab.
"Hm ... vor zwei Monaten", ließ er sich mit vollem Mund hören, "vor zwei Monaten", er nahm erneut einen Bissen, "war ich steckengeblieben. Ich hämmerte auf dem Klavier, ich suchte verzweifelt nach dem passenden Ausdruck, kratzte dummes Zeug zusammen und ließ dann das Ganze nicht minder dumm zum Teufel fahren. Jawohl, als Musiker tauge ich nicht viel, so empfand ich es. Wo gab es da eine Form in dem Ganzen, wo einen Bogen, der alles zusammenhielt? Wäre dazu nicht jeder Dilettant fähig, der über ein wenig Gehör verfügt und ein wenig Erfahrung in der Harmonielehre und Instrumentierung besitzt? Fähig, einen Text zur Hand zu nehmen — der allerdings schön, von Leidenschaft getragen und herzzerreißend dramatisch ist — und dann, in Akkorden und Klangfarben herumpanschend, auf gut naturalistische Weise die Worte zu vertonen?" (Er aß eine ganze Weile, ja, man könnte sagen, er schlang die Bissen hinunter. Er sammelte Kräfte.) "Da steht das Wort: Liebe — und sogleich klettert wie grüne Bohnen eine sehnsuchtsvolle kleine Chromatik die Stange hoch. Da steht das Wort: Nacht — und sogleich stampfen Celli und Baßgeigen mit gemächlichen Schritten einher. Was ist leichter als das? Schon schwieriger ist es, eine Jagdszene zu Papier zu bringen, denn die Hörner blasen immerhin etwas ... Kurzum: Ich war in

etwas hineingeraten, und nun mußte ich zusehen, wie ich da herauskam." (Rasch verschlang er noch zwei Kuchen.) "Denn hier ist alles zufällig. Oder mehr noch: Schicksal. Vielleicht auch Wille. Was werde ich bloß aus dieser absurden Geschichte herauspressen? Wer mag das wissen. Es ist ein Würfelspiel." (Ein letzter Bissen, und die Schale war bis auf ein verwaistes, halbmondförmiges Gebäckstück leer. Richard wischte sich die Krümel vom Mund.) "Kurz, ich bildete mir ein, ich sei ein miserabler Musiker. Dieser Gedanke machte mir am meisten zu schaffen, am schlimmsten erging es mir, als ich in Luzern kurz vor dem Abschluß des Werkes stand. Freilich ist auch dies verständlich: Je weniger wir auf den Erfolg des Versuches vertrauen, um so mehr plagt uns die vergeudete Zeit. Und je größer die vergeudete Zeit ist ... Ich schrieb an Liszt und schickte ihm einen Teil der Partitur. Er ließ mich wissen, ich sei verrückt und boshaft ungerecht mir selbst gegenüber. Nun freilich, er verstehe: Mich irritiere, daß ich mein Werk mit nichts vergleichen könne, daß es dafür keinen Maßstab gebe. — Soll ich es etwa so sehen, daß es mehr ist als Meyerbeer und weniger als Beethoven? Das würde bedeuten, daß es irgendwo zwischen den beiden schwebt. Aber wenn dem nun nicht so ist! Es ist ganz woanders, an einem Platz, wo es nichts gibt, an dem ich es messen könnte. Vielleicht ist es ein Zwerg oder auch ein Riese — aber kann denn etwas für sich ein Zwerg oder ein Riese sein? Es gibt gute und es gibt schlechte Musik — und dazwischen sind millionenfache Abstufungen, aber was zum Teufel ist dieses da? Man kann es nicht einordnen und daher nicht messen. Ein neues Maßsystem ist erforderlich. Laßt euch nicht blenden, das ist kein Selbstlob, auch wenn es danach klingt. Alles Neue braucht ein neues Maßsystem. Manchmal verfolge ich jede Gefühlsregung mit Tränen in den Augen, ein andermal mutet es mich wie ein ödes, wirres Hämmern an. Leicht möglich, daß der Orchesterklang eine Erlösung bringen wird. Aber wann werde ich es hören können? Wo gibt es heute ein Theater, das dieses irrsinnige Etwas aufführte! Oh, das sollte meine Donizettiade für Rio de Janeiro sein ... Aber warum schweigt ihr? Habt ihr denn nichts zu sagen? Ihr seid doch meine Freunde. Ich allein rede darauflos."

Aber keiner sagte etwas. Niemand wagte es, das aufwühlende Erlebnis mit einem einfachen, banalen Wort wie schön, wunderbar, großartig, unsterblich zu bagatellisieren. Andererseits waren wir nicht imstande, genauer und ausführlicher zu definieren. (Ich glaube, dazu sind wir auch

heute noch nicht fähig. So ergeht es mir jedenfalls, während ich diese Zeilen zu Papier bringe.)
Die Stille wurde peinlich, wiewohl sie Größe atmete. Wagner war irritiert.
"Und Sie?" wandte er sich an Mathilde, mit nahezu ungehöriger Ungeduld. "Wie gefällt es Ihnen?"
Ich erwartete, sie würde in Tränen ausbrechen, wie Cosima, als Wagner sie über den Siegfried befragte. Ich war gleichsam enttäuscht, als sie mit routinierten, sicheren Worten antwortete: "Mich interessiert vor allem Isolde. Sagen Sie, habe ich recht, wenn ich vermute, daß Isolde irgendwie die Venus und die Elisabeth in sich vereint? Sie ist das Weib, in dem das Prinzip der Liebe und der Erlösung eine Einheit bildet. Das heißt, sie ist das Weib an sich, das vollkommene Weib. Was meinen Sie, Wagner, habe ich es richtig verstanden?"
Richard nickte. Im geheimen schielte ich besorgt zu Otto hinüber, da ich ihn offen nicht anzuschauen wagte. Wesendonck sah aus dem Fenster, sein Blick schweifte in die Ferne, vermutlich, um nicht zu sehen, was in der Nähe vor sich ging. Wagner hatte auf Mathildes Frage nur genickt, nichts erwidert. Etwas anderes schien seine Aufmerksamkeit zu fesseln.

"Das Prinzip der Erlösung! Nicht nur der Tannhäuser ... Sie können schon im Fliegenden Holländer das Motiv der Sehnsucht beobachten. Ein leerer Quintensprung nach oben ..."
Er spielte den Anfang der Senta-Ballade vor.
"Dieser Quintensprung wird durch den Zwischenklang der großen Terz zu einem Dur-Akkord und zugleich zum Motiv der Erlösung. Im Tristan ist das Sehnsuchtsmotiv aufwärtsstrebende Chromatik. So gibt es keinen leeren Raum, der auszufüllen wäre, die Sehnsucht ist gleichzeitig Erlösung und Aufhebung ihrer selbst, sie mündet unmittelbar in die Vernichtung. Das wird durch das chromatische Motiv ausgedrückt. Die Vollkommenheit der Liebe bedeutet den Tod der Liebe."
Otto wandte sich uns zu, mit starrem Blick. Mathilde nickte stumm und willenlos. Jetzt sah mich Richard fragend an. Ich schwieg. Die Stille wurde immer qualvoller.
Wagner setzte sich plötzlich erneut ans Klavier. "Fahren wir fort."

Tristan schläft ... im schönen, uralten, jetzt von Unkraut überwucherten Garten seiner Burg Kareol. Kurwenal wacht besorgt an seiner Liegestatt. Vom Tal her ertönt, immer näher kommend, sehnsuchtsvoll

und wehmütig cinc Hirtenflöte. Bald taucht auch der Hirte auf, die ganze Gegend bangt um ihren Herrn, dem nur ein einziges Geschöpf Labsal zu bringen vermag: die Frau, die ihn schon einmal geheilt hat. Aber Isolde kommt nicht. Vergebens späht Kurwenal angstvoll von seinem Wachposten nach ihr aus, vergebens verlangt der aus schwerem Traum allmählich erwachende, aber in Fieberversionen zurückfallende Tristan nach ihr, durchlebt er noch einmal die ganze Tragik seiner Liebe, sieht er in seiner verworrenen Phantasie Isolde über dem Wasser schweben:

Wie sie selig,
Hehr und milde
Wandelt durch
Des Meers Gefilde.

Plötzlich ertönt eine lustige Hirtenweise, das verabredete Zeichen. Isolde naht. Auf ihrem Schiff flattert die Freudenflagge. Tristan springt auf, reißt in höchster Erregung den Verband von seiner blutenden Wunde, und während Kurwenal der nahenden Isolde entgegeneilt, wankt er, seine letzten Kräfte sammelnd, auf das Tor zu. Ihm bleibt nur noch Zeit, sie in seine Arme zu schließen, dann sinkt er leblos zu Boden. Isolde bemüht sich verzweifelt, ihn ins Leben zurückzurufen. Indessen meldet der Hirte, daß ein zweites Schiff nahe. Das Burgvolk versammelt sich zur Verteidigung. Kurwenal erschlägt den eintretenden Melot mit einem Hieb, stürzt sich dann sogar auf Marke, doch des Königs Gefolge vertritt ihm den Weg, und der getreue Vasall sinkt sterbend zu Füßen seines Herrn nieder. Wo ist Tristan? fragt Marke. Der Sterbende antwortet:

Da liegt er —
Hier — wo ich — liege —!

Marke sieht sich bestürzt im aufgewühlten Garten um. Tristan ist tot? Er ist doch gekommen, um Frieden zu stiften. Brangäne hat ihm das Geheimnis des Zaubertranks entdeckt, und betroffen ist er hierhergeeilt, um die Liebenden zu vereinen, die von einer größeren Macht als der irdischen füreinander bestimmt worden sind. Doch er kommt zu spät. Isoldes Liebe flammt ein letztes Mal in äußerster Ekstase auf, um dann zu verglimmen, und der Tod verschmilzt in einem beängstigenden Licht alles menschliche Fühlen und Streben, der Wille sinkt beglückt in das

schwarze Feuer der Vernichtung. Ein wunderbar instrumentierter, lang ausklingender H-Dur-Akkord bereitet allem Leid ein Ende.

Dennoch überraschte mich dieser Schluß ein wenig. Ich hatte eine andere Tonart erwartet: a-moll oder zumindest A-Dur. Das Werk hatte mit a-moll begonnen, und Wagner achtete in der Regel — entsprechend der Konzeption der Dramen-Sinfonie -– auf die Einheit der Tonart eines Werkes. Aber was ist eigentlich die Einheit der Tonart? War denn das a-moll zu Beginn des Werkes tatsächlich ein a-moll? Hatte ich diese Tonart nicht eher mit meinem ordnungsgewohnten Willen wahrgenommen als mit meinen Ohren, nämlich in dem Glauben, daß eine Tonart unbedingt vorhanden sein müsse? ‚Jedenfalls ist es ein seltsames a-moll-Vorspiel, in dem der a-moll-Akkord nicht ertönt. Jede Chromatik rankt sich um diesen Akkord, jede Melodie richtet sich nach diesem Mittelpunkt, doch der Mittelpunkt selbst fehlt in dieser Musik, lediglich die von der Peripherie nach innen drängenden Strahlen bestimmen den imaginären Mittelpunkt. Nun, als musikgeschichtliche Definition heißt das: Mit dem Tristan veränderte sich die Tonart aus einem realen zu einem imaginären Begriff. Die Musik der Zukunft. Wenn aber die Tonart des Vorspiels imaginär ist, wäre es dann nicht möglich, daß die Tonart des Ganzen Werkes imaginär ist? Das heißt, daß zwischen dem a-moll-Beginn und dem H-Dur-Schluß als ein neuer echter Mittelpunkt, gleichsam als eine Zentrale Sonne, die echte zentrale Tonart des Werkes ihre Kreise zieht und nach einem Astronomen sucht. Ist doch A die Subdominante und H die Dominante von E. Und wenn man noch weiter denkt: Bildet nicht in der Tat Tristans fieberhaftes, verzücktes Warten, seine Vision, den Höhepunkt der Entwicklungskurve des Werkes, ähnlich einer Fieberkurve? Wonach nur noch die Katastrophe, der Sturz in das Nichts folgt? Das durchgeistigte Erlebnis? Ist nicht das der Gipfelpunkt:

Wie sie selig,
Hehr und milde
Wandelt durch
Des Meers Gefilde —?

Mit dem wunderschönen, traumhaften Klang der vier Hörner, mit der unbeschreiblich ruhevollen wie zwischen gläsernen Wänden aus endloser Ferne herübertönenden — altkeltischen? — Melodik. Vom Westen her

durchkreuzt ein endloser Goldstreifen die Wasserfläche, und über diese glanzvolle Straße schreitet Isolde dahin. Jawohl, in dieser E-Dur-Zone, in dieser Nordlicht-Musik verdichtet sich das Wesen des Werkes: das Nahen Isoldes.
Und hier gibt es allerdings eine Tonart! Dieses E-Dur ist ein ungebrochener, klarer, naturhafter Urakkord, der durch die Harmonie der Hörner tönt. Das ist jener Mittelpunkt, um den der musikalische Urwald des ganzen Dramas, das reale, massive, meerestiefe E-Dur inmitten von virtuellem a-moll und H-Dur mit vegetativer Üppigkeit rankt, wuchert, dahinschwebt und emporschießt.

Erneut schwiegen wir, überwältigt vom Ausmaß dieses Erlebnisses. Die Nacht war vorgeschritten, die Kerzen hatten die Luft im Zimmer verdichtet, die Flammen hüpften grünlich zur Decke empor. Wagner verschränkte die Arme über der Brust. Er wandte sich uns zu. "Nun?" fragte er schließlich. Alle schwiegen.
"Wenn das Meyerbeer geschrieben hätte — würdet ihr dann auch schweigen?" fragte Richard aggressiv.
Endlich ermannte sich Otto. "Wenn das Meyerbeer geschrieben hätte, dann würden wir vielleicht Beifall klatschen", sagte er. "Auf keinen Fall gäbe es da einen Grund, zu schweigen. Aber soll ich dir sagen, daß es schön ist? Erwartest du, daß ich es einfach lobe?" Seine Stimme klang streng, nahezu höhnisch.
Es waren bemerkenswerte Worte, geeignet, den Zwerg Wagner mit dem Riesen Wagner zu konfrontieren, den kleinlichen nach Lob durstenden, eitlen Komponisten vor dem unsterblichen Schöpfer zu beschämen, der dem Urteil des größten Kritikers, dem Urteil der Zeit, triumphierend die Stirn bietet.
Erneut trat Stille ein.
"Und all das war nötig, damit die Gattung Mensch bestehen bleibt!" sagte plötzlich Otto mit unerwarteter Erregung und Bitterkeit. "Zwei Menschen, die den Verstand verlieren und mit dem Kopf gegen die Wand rennen, weil eine böse Magd ihnen ein verdächtiges Getränk mischte, damit sie einander in unlösbarer Liebe verfallen sind. Es ist unschwer zu verstehen, daß man ihnen den Befehl der Art einflößte. Niemals sind es die Individuen, die einander besitzen wollen, stets gehorchen sie dem Gebot ihrer Gattung. Die Menschen wollen weiterleben. Darauf läuft das böse Spiel hinaus."

Wagner wurde so blaß, wie ich ihn noch nie gesehen hatte. "Meinst du das im Ernst, Otto?" fragte er.
"Davon bin ich überzeugt", sagte Wesendonck lächelnd.
"Das kann nicht wahr sein!" rief Richard. "Es ist nicht wahr, daß du davon überzeugt bist, und es ist auch unrichtig, was du sagst. Das ist nicht der Wille der Gattung. Das ist unvergleichlich mehr. Hast du dem Ganzen tatsächlich entnommen, daß sie sich ohne den Zaubertrank nicht geliebt hätten? Hatten sie sich etwa nicht schon in Irland geliebt? Hatte nicht Isolde Tantris und Tantris Isolde geliebt? Seit ihrer ersten Begegnung oder vielleicht schon davor? Ist denn der Trank nur da, damit sie nicht sterben müssen? Damit sie die Kraft haben, sich einem sinnlosen Tod zu widersetzen? Jawohl, darin äußert sich der Wille der Gattung! Auch der Wille! Wer würde das leugnen? Aber der Mensch erhebt sich nicht über die persönliche Lust, um dem Willen der Gattung zu dienen. Vielmehr hält er die Offenbarung des Willens im Eros für eine Verheißung, daß sich der Wille ethisch reinigen könne. Die Liebe der Geschlechter ist der Weg zur Erlösung ... Wieviel Zeit benötigte die Natur, bis es gelang, den Instinkt der Begattung zur Leidenschaft der Liebe zu veredeln! Es ist möglich, daß sie ein Köder ist, aber welch wunderbarer. Viel mehr als die körperliche Wonne, denn wenn diese genügte, dann brauchte man die Liebe nicht. Die Zärtlichkeit, die Leidenschaft ist es, was zwei Menschen ineinander entdecken können, das unersättliche und ewige, weil unstillbare Sehnen, eins zu werden. Die auf das Sinnliche reduzierbare, aber zugleich über das Sinnliche hinausstrebende Sehnsucht! Jawohl, die Liebe zwischen Mann und Frau zeugt den Menschen, aber ein großartiges Beispiel für die Liebe ist der zärtliche und gigantische Versuch, das Ich und das Du zu verschmelzen. So entstehen der geistige, der moralische Mensch und alle möglichen Formen der Liebe, deren der Mensch fähig ist, die Kindes- und auch die Freundesliebe ..."
Otto hob für einen Augenblick abwehrend die Hand, den Wortfluß gleichsam unterbrechend. "Ich merke es ja."
Wagner, der während seiner erhitzten Worte aufgestanden und auf und ab gegangen war, hielt plötzlich inne. An die Wand gelehnt, suchte er tonlos keuchend nach Worten. "Und ... und die Leidenschaft und die Ausdauer ... Und wenn man die Hartnäckigkeit bedenkt," fuhr er endlich fort, "jene Hartnäckigkeit in der Zuneigung, die die Liebe kennzeichnet — wer weiß, ob sie nicht wahrlich ein höherer Wink der Natur ist? Eine

Mahnung, es gäbe einen Anlaß, die menschliche Gattung nicht nur einfach fortzupflanzen, sondern sie auf eine höhere Ebene zu heben. Wird nicht derjenige der auserwählte Mensch sein, der als Frucht der vollkommenen Liebe zur Welt kommt? Und liegt nicht die tiefe Tragik Tristans darin, daß er bei dem schönsten Werk der Natur ... mit Gewalt behindert wird?"
Otto lächelte nervös. Mathilde sah sichtlich verlegen vor sich hin. Auch Richard verstummte. Dann fuhr er mit einem um Verzeihung bittenden Lächeln ablenkend fort: "Schopenhauer ... Irgendwo schreibt er, wenn eine Gattung vor der Gefahr des Verfalls steht, in der Regel ein einziges Paar, ein außergewöhnlich begünstigtes Paar die erlöschende Kraft der Gattung machtvoll zusammenrafft und aus ihrem Bund nicht allein ein Spezimen von außergewöhnlichen Fähigkeiten, sondern eine neue Gattung mit einem höherwertigen Organismus entsteht... Das ist der Entwicklungsgang der Lebewesen, nicht nur gültig für die Tierwelt, sondern auch für die Menschen. Wenn der Mensch fähig war, aus dem Wolf die wunderbarste Tierrasse, den Hund, zu selektieren, warum sollte er dann nicht in der Lage sein, auch aus sich ein vollkommeneres und edleres Wesen zu gebären?"
Er verstummte. Otto griff den vorherigen Gedanken auf. "Demnach ist der Tristan ein Klagegesang über den mit grober Gewalt verhinderten höherwertigen Menschen, nicht wahr?"
"Nun ja, so ist es", sagte Richard entschlossen.
Otto lächelte stumm.
Mathilde jedoch stand auf. "Verzeihung", sagte sie trocken. "Die Herren sind gewiß erschöpft und hungrig." Sie verließ das Zimmer.
"Und was wirst du jetzt machen?" fragte Otto Wesendonck.
"Ich weiß noch nicht", antwortete Wagner ausweichend. "Vorläufig möchte ich mich ausruhen."
"Ich meine, was du mit dem Tristan machen wirst? Du siehst ja, es ist auch nicht das Werk, das man in Karlsruhe oder Rio de Janeiro aufführen könnte. Das ist keine italienische Oper, nicht einmal eine deutsche. Das ist etwas ganz anderes."
"Da hast du recht."
"Was willst du nun damit anfangen? Ins Schubfach legen, zum Rheingold und zur Walküre?"
"Wahrscheinlich bleibt mir nichts anderes übrig."

"Und wovon willst du leben? Du mußt ja ... dein Leben neu beginnen. Hast du Pläne?"
"Nein, darüber habe ich mir noch keine Gedanken gemacht", sagte Wagner störrisch. "Bis jetzt hatte ich nur das eine im Sinn, den Tristan zu schreiben. Nun ist das Werk vollbracht. Alles andere ist belanglos."
"Ich hätte einen Vorschlag", sagte Otto mit einem ein wenig herausfordernden Blick. "Ich kaufe dir den Tristan ab."
"Nein!" rief Wagner entrüstet.
"Ich meine", sagte Wesendonck, "daß ich die Rechte im voraus bezahle, die Rechte für die Musik der Zukunft. Du hast ohnehin keine Erben."
"Nein!" widersprach Wagner erneut.
"Meinetwegen, wie du meinst. Obwohl eine finanzielle Transaktion kaum vermeidbar sein wird." Otto, aus dessen Worten bittere Ironie klang, zuckte die Schulter.
"Unmöglich!" rief Wagner verzweifelt. "Gerade du und gerade den Tristan?"
"Warum nicht gerade ich? Und warum nicht gerade den Tristan?" Unter seinen zusammengezogenen Augenbrauen sah er Richard herausfordernd an.
Dieser stammelte: "Weil, weil ... Darum, weil ..." Plötzlich schlug er mit der Hand auf den Tisch: "Ich bitte dich, Otto, quäle mich nicht."
"Ich will dich doch nicht quälen", sagte Wesendonck ohne das geringste Staunen. "Ich habe dir lediglich ein Angebot gemacht und hoffte, daß daraus ein Geschäft wird. Schließlich ist der Tristan ein großes Werk, einmal wird man ihn schon aufführen ... Wenn nicht jetzt, so doch im zwanzigsten Jahrhundert. Ich habe Kinder. Nun, ich würde für den Tristan dreihundert Louisdor geben, das heißt sechstausend Franken. Ich glaube, niemand zahlt mehr, eher weniger. Einverstanden?"
"Nein", sagte Richard bebend. "Es ist unmöglich."
"Schon gut, ich will dich ja nicht drängen."
Erneut trat Stille ein. So vergingen einige endlose Minuten. Dann stand Wagner unvermutet auf.
"Ich bitte dich", sagte er heiser, "der Tristan ... der Tristan, das geht leider nicht. Der is doch ... Aber würdest du eventuell das edle Angebot auf Das Rheingold und Die Walküre erweitern? Wie sagtest du, dreihundert Louisdor? Sechstausend Franken pro Stück?"
"Auf die beiden? Damit kann ich nichts anfangen. Aber wenn du willst, bin ich bereit, alle vier Stücke zusammen zu erwerben."

"Aber das dritte ist ja erst bis zur Hälfte fertig. Und das vierte habe ich noch gar nicht begonnen!" sagte Richard erstaunt.
"Nur die vier zusammen interessieren mich."
"Ich kann doch krank werden, ich kann sterben. Meine Fähigkeiten können dahinschwinden, und es ist auch möglich, daß mir das Ganze übel wird."
"Das ist mein Risiko. Ich will den Kauf dennoch tätigen. Aber nur. wie ich schon sagte. die vier zusammen."
"Die vier ... Aber das macht doch ..."
"Eintausendzweihundert Louisdor. Vierundzwanzigtausend Franken. Ich will nicht behaupten, daß das wenig ist, aber ..."
"Otto! Das ist ummöglich, das kann ich nicht annehmen ...
"Es ist mein Angebot. Das Geld ... werde ich schon irgendwie auftreiben. In einem Monat sollst du es haben."
"Unmöglich! Ich wäre ein Schurke, wenn ..."
"Ach wo", sagte Wesendonck. "Du bist ein großer Künstler, Nun?"
Er bot ihm seine Hand dar. Wagner schlug ein.
Mathilde hatte mit einer Schale in der Hand schon seit langem in der Tür gestanden. Jetzt trat sie ein. Sie stellte die Schale auf den Tisch, während sie Otto einen fragenden Blick zuwarf.
"Die Nibelungen-Tetralogie", teilte ihr Otto mit. "Alle vier Teile. Den Tristan will er leider nicht hergeben. Ich weiß nicht warum, aber er will ihn nicht hergeben."
Mathilde nickte.

Über den Dächern von Basel dämmerte bereits der kühle Morgen herauf. Wagner blickte auf.
"Das ist ja nicht wahr. Da trügt dich dein Gedächtnis", sagte er leise.
"War es nicht so?"
"Nicht ganz. Zum Beispiel stammte die Idee, die Werke zu kaufen, nicht von Otto. Und noch weniger, worauf du anspielst, von Mathilde. Zuvor hatte ich ihm aus Luzern geschrieben und meine elendige Lage geschildert. Sehr ausführlich und herzerweichend, wie das meine Art ist. Allerdings bedauerte ich nicht, daß der Brief Mathilde in die Hände fiel."
Der alte Mann blickte auf. "Ich glaube, diesmal willst du jemandem eine Gefälligkeit erweisen. Das ist überflüssig und ändert nicht viel an der Lage."

"Ich habe schon bemerkt", sagte Wagner lächelnd, "daß du zumindest im materiellen Bereich dazu neigst, meine einstige Beziehung zu Frau Wesendonck so zu vereinfachen, wie es die arme Minna tat. Nein, Franz. Diesmal wollte ich nicht nur Ottos Geld, sondern eher noch seine Gunst gewinnen. Ich wollte ihn mir verpflichten."
"Verpflichten? Auf ziemlich seltsame Art."
"Ich dachte nicht nur daran, daß wir uns einem anderen durch nichts mehr verpflichten als durch unsere Güte. Eigentlich können nur die wenigsten der Versuchung widerstehen, in den Spiegel zu schauen, der ein schönes Bild zurückwirft. Doch mir ging es dabei um mehr: Ich wollte, daß er seine Niederlage zugibt."
"Otto? Und du glaubst, daß er es damit tat?"
"Natürlich. Er mußte einsehen, daß ich, wiewohl verstorben, so doch wiederauferstanden war. Ich zwang ihn, sich selbst zu beweisen, daß ich auf jede Niederlage mit einem neuen Werk antworte. Otto ist ein guter Geschäftsmann."
"Mit anderen Worten, er kaufte das Werk und lehnte den Künstler ab."
"So hatte er es sich offensichtlich gedacht. Aber das geht eben nicht, weil das Werk und ich eins sind. Er verknüpfte sein existentielles Interesse mit dem Interesse für mein Werk. Je mehr Richard Wagner wiegt, um so besser für ihn. Und auch für Mathilde, das sollten wir nicht vergessen. So daß er gezwungen war, mit mir zu fühlen, wie sehr er auch zuweilen das Gegenteil wollte. Er mußte meinen Triumph wollen, ja noch mehr, er mußte sich darüber freuen. Wenn ich für mein Werk stritt, so stritt ich auch für ihn. Wenn ich den Widerstand der Dummheit bezwang, dann errang ich einen Sieg auch für ihn. Wenn ich mir selbst diente, so erwies ich gewollt oder ungewollt auch ihm einen Dienst, und das mußte er sich ohne Zutun seines Willens wünschen. Er glaubte, er hätte mich ihm verpflichtet, aber zu guter Letzt hatte ich ihn mir verpflichtet. Verstehst du es jetzt?"
"Ich verstehe. Und bist du glücklich, daß dir das so gut gelungen ist?"
"Ehrlich gesagt, nein. Mich berührt der Erfolg niemals so stark, wie ich leide, wenn er ausbleibt. Ich habe eine verdammt miese Natur."
"Wozu brauchtest du ihn also?"
"Damals brauchte ich ihn. Heute bin ich ein anderer."
"Habe ich also gelogen?" Die Frage des alten Mannes klang ruhig und nüchtern.

"Und ob!" Wagner schlug erregt mit der Hand auf den Tisch. "Nicht was die Tatsachen anbelangt, sie interessieren am allerwenigsten."
"Besonders, wenn sie gegen uns zeugen, nicht wahr?"
"Interessant sind allein die Beweggründe. Was jedoch dich betrifft ... Nein, mein Freund, mich darf man so nicht sehen. Wie einen Blinden, der den Schwanz des Elefanten packt, uni dann festzustellen, daß der Elefant ein Seilbündel ist ... Richard Wagner als einen Haufen Schulden und eine Reihe von Werken, die als unverständliches Wunder des Willens gleichsam unwürdig geschaffen wurden — hast du denn keine höheren Gesichtspunkte?"
"Nein, die habe ich nicht", sagte Glasius störrisch. "Hätte ich sie, so wären sie falsch. Denn die Werke sind entstanden, und keiner leugnet ihre Existenz oder ihren Wert. Doch dich kann nichts anderes retten als nur sie. Du existierst durch sie, sie existieren durch deinen Willen. Dieses Übermenschliche ist an dir das einzig Menschliche."
"Das ist nicht wahr!" rief Wagner gereizt.
"Was willst du denn noch? Soll ich etwa deine Güte loben? Deine Unbescholtenheit? Deine Beziehungen zu den Menschen, die vor allem in der einen Liebe gipfeln? Das wäre vergebens! Wenn ich kein Zeugnis ablege, dann werden es tausend andere tun. Denn das hast du erreicht, daß in Sachen Wagner Tausende von Zeugen auftreten werden. Und sie alle werden aussagen, wie großartig dein Talent sei und wieviel weniger großartig dein Charakter."
"Hätte man denn diese Begabung auch mit einem anderen Charakter durchsetzen können?"
"Darüber zu streiten lohnt nicht. Ich bin überzeugt, daß es möglich gewesen wäre."
"Wider die Epoche?"
"ja, wider sie. Aber, wie gesagt, es lohnt nicht, darüber zu rechten. Ich will dich nicht verdammen, ich begnüge mich damit, es festzustellen."
"Das ist zuwenig. Schließlich warst du mein Freund. Du hättest mich beschützen müssen."
"Außer dem Werk gibt es keinen Schutz."
"Reicht das etwa nicht?"
"Gerade deshalb brauchst du mich nicht als Beschützer."
Schweigsam starrte Wagner vor sich hin. Dann wandte er sich mit einem Lächeln Glasius zu. "Und Minna? Sie hast du doch geliebt. Weit du denn nicht, daß sie ganz anders von mir dachte?"

Der alte Mann nickte. "ja, ich weiß`, sagte er. "Sie verteidigte dich. Ich glaube, daß es falsch war. Aber sie fühlte sich dabei befriedigt. Ich habe dieses seelische Bedürfnis nicht."
"Minna stand hinter mir. Es ist schön, daß du es zugibst."
"O ja. Aber du standst nicht hinter ihr. Weder zu ihren Lebzeiten noch in ihrem Tod. Sie sprach dich von der Anklage frei, ich aber lasse die von dir so verachteten Tatsachen zu Wort kommen, und die, glaube ich, sprechen gegen dich. Aber unsere späte Begegnung soll nicht im Streit enden. Lies! Hier, gleich die erste Seite, mit der meine Aufzeichnungen beginnen. Hier bitte..."

1. März, 1866. Ein kurzer Brief von Emma Herwegh aus Zürich. Sie teilt mir das Ableben Minnas mit. Etwa Mitte Februar brach sie plötzlich zusammen. Ihr Herz hatte sie getötet. Es war in Dresden.
Richard meldet sich nicht. Ich weiß nicht einmal seine Adresse. Ob er am Begräbnis teilnahm? Ich bekam erst spät die Nachricht von Minnas Tod, aber ich wäre wahrscheinlich auch dann nicht nach Dresden gefahren, wenn ich sie rechtzeitig bekommen hätte. Die Trauer ist meine Privatangelegenheit. Es bestehen keine offiziellen Verpflichtungen, die mich zwingen, aus Basel nach Dresden zu fahren. Ich bin jetzt sechsundfünfzig Jahre alt, es genügt, wenn ich eine sorgsam abgefaßte Beileidsbekundung an Natalie schicke: "Aus Anlaß des Ablebens Ihrer geliebten Schwester nehmen Sie ..."
Therese, Minna ... Ich glaube, es ist kein Zufall, daß ich Junggeselle geblieben bin. Ich schwamm irgendwie immer gegen den Strom und wollte das Gegenteil dessen, was man von mir verlangte. In einer Gesellschaft, in der die künstlerische Existenz und die bürgerliche Sicherheit einander so diametral widersprechen, strebte ich, die vorhandenen Möglichkeiten beiseite schiebend, stets nach dem, was fragwürdig war. Ich gab alles für das Werk hin, überdies nicht einmal für mein eigenes. Ich war Therese noch aus dem Weg gegangen, weil ich meinen eigenen Weg suchte. Auf Minna verzichtete ich schon nicht mehr, in der Hoffnung, meinen eigenen Weg zu finden, sondern einem fremden Lebensweg zuliebe.
Wenn ich mich jetzt den Erinnerungen an Minna hingäbe, so würde ich von ihnen nicht loskommen, sondern immer tiefer in ihnen versinken. Wenn ich jetzt zu schreiben begänne und der Versuchung nicht widerstünde, so weiß ich nicht, wann ich mit dem Schreiben aufhören

würde. Ich glaube, Richard hatte recht mit seiner ironischen Bemerkung an jenem Nachmittag, als er sich anschickte, das Asyl zu verlassen, nämlich, er werde schon noch seine Biographie aus meiner profanen Feder zu lesen bekommen.
Aber warum sollte ich das Schreiben aufgeben? Zum Verbrennen habe ich noch Zeit genug. Eigentlich verwirkliche ich einen alten Traum. Allerdings geht es nicht darum, eine Autobiographie, geschweige die Biographie Richard Wagners zu schreiben, nein, diese Neigung hatte ich in mir viel früher entdeckt, es war etwas Naives, Elementares. Ich war dreizehn Jahre alt, als ich darauf-kam, die Zeit zum Stehen zu bringen. Es war in jenem Sommer, als ich mit meinen Eltern die Ferien in Teplitz verbrachte.

Epilog:
Einige Ergänzungen zu meinen Aufzeichnungen

22. Mai 1888
Auf den folgenden Seiten habe ich einige Angaben gesammelt, die mit dem späteren Leben Richard Wagners zusammenhängen. Mein Vorhaben, diese Seiten später nochmals durchzusehen, werde ich wohl kaum verwirklichen können. Deshalb füge ich sie so zusammen, wie sie mir in die Hände fallen. Vielleicht können sie den Wagner-Biographen nach mir bei ihrer Arbeit von Nutzen sein.

Mit Richard Wagner habe ich das letztemal im November des Jahres 1882 gesprochen. Er stand in seinem siebzigsten, ich im dreiundsiebzigsten Lebensjahr. In jenem Sommer wurde Parsifal, sein letztes großes Werk, in Bayreuth zum erstenmal gegeben. Ich habe Parsifal nie gesehen, da ich weder die physische noch die seelische Kraft hatte, nach Bayreuth zu fahren und ihn mir anzuhören. Wagner schien mir bei unserem letzten Treffen erschöpft, aber ich war es nicht minder, und ich hatte keinen Grund anzunehmen, daß ich ihn um so lange Zeit – nun sind es schon mehr als fünf Jahre — überleben würde. Ich konnte auch nicht ahnen, daß er jenen letzten Akkord, auf den Franz Liszt anspielte (es war As-Dur), schon an das Ende des Parsifal gesetzt hatte. Die Nachricht von seinem Tode wirkte nicht nur als Mahnung auf mich, nicht nur als Erschütterung, sondern als Überraschung: Siehe da, auch Wagner ist sterblich, und siehe, auch er hat nichts weiter zu sagen.
Was ich außerdem erfahren und aufgeschrieben oder gesammelt habe, lege ich bei. Meine Leser bitte ich um Nachsicht wegen der Unvollständigkeit des Materials. Aber vielleicht ist es besser so, da man mich der Voreingenommenheit bezichtigte. Diesen Vorwurf habe ich in meinen Aufzeichnungen festgehalten. Ja, sie sind von einem Richard Wagner nahestehenden, also notwendigerweise gegen ihn und fur ihn gleichermaßen eingenommenen Menschen geschrieben. Dem Aufzeichner möge man verzeihen. Nun bin ich völlig einsam. Aber das gehört nicht hierher, und offenbar wird meine Einsamkeit auch nicht mehr lange dauern. Sit venia scripto – verzeihen Sie meine Schrift!

Der Brief eines Mitglieds des Jockey-Clubs (1861)

Diesen Brief schickte mir unser Freund Klindworth[33], der Pianist, aus London. Die Tänzerin M. C. hatte ihn ihm übergeben. Der Empfänger des Briefes war ein Verehrer von ihr. M. C. wußte, daß Klindworth zu Wagners Freundeskreis gehörte und vermutete, daß der Brief ihn interessieren würde. Klindworth wiederum war bekannt, daß ich Aufzeichnungen über Wagner anfertigte, und so ließ er mir den Brief zukommen. Auf diesem Wege möchte ich sowohl ihm als auch Fräulein M. C. meinen Dank abstatten.

Mein lieber Julien!
Du kannst bedauern, die Osterfeiertage so zeitig begonnen zu haben. Ich kann nur sagen, Londons kühle Vergnügen vermögen Dich nicht einmal am Arm Deiner schönen Mary völlig für das Erlebnis zu entschädigen, das Dir hier in Paris entgangen ist. Wir haben diesem Deutschen so eingeheizt, daß die langweilige und überhebliche Wissenschaft dieser schwerfälligen Nation wohl noch in hundert Jahren kopfschüttelnd und vergrämt an den Skandal im Pariser Großen Opernhaus vom März 1861 und an den lächerlichen Durchfall des kraftmeierischen sächsischen Kerls denken wird, der sich für den Schöpfer unsterblicher Dramen hält.[34] Es ist durchaus möglich, daß wir dem Bürschchen durch das Ausmaß unserer Anteilnahme noch zuviel Ehre erwiesen haben. Gleichwohl, dieses eine Mal haben wir unsere Kräfte erprobt, und vielleicht werden wir mit Gottes Hilfe Gelegenheit haben, sie auch an größeren Aufgaben zu messen.
Mit Ausnahme Deiner fahnenflüchtigen Person nahm der ganze Klub an diesem Spaß teil, und wie mir bekannt ist, gelang es uns auch, den ohnmächtigen Unmut Seiner Kaiserlichen Majestät und die ausgesprochene Mißbilligung der holden Kaiserin Eugenie hervorzurufen. Aber wie Du weißt, von schönen Lippen sind auch Worte des Tadels beglückend. Nun, an eben dieser Glückseligkeit hatten wir reichlich Anteil. Stell Dir vor, dieser zitternde, flachgesichtige Alemanne, der an einen Teller Sulze erinnert, hat unsere allerhöchste schöne Dame völlig verwirrt. Allein deshalb schon mußten wir ihm den Hals brechen.

[33] Karl Klindworth, dessen Adoptivtochter Winifred Williams 1915 Siegfried Wagner heiratete.
[34] Der sogenannte Pariser Tannhäuser-Skandal.

Es lohnt nicht, darüber zu reden, daß seine Musik ein schales Gemisch von qualvollen, langweiligen, unmelodiösen Rezitativen sowie banalen und lärmenden Märschen ist, eine wahre Deliriumsmusik. Scudo, der allwissende Scudo der Revue des Deux Mondes, unser treuer und hingebungsvoller Freund, versichert auf sein Ehrenwort, daß er auch noch von Mendelssohn und Weber gestohlen habe. Es lohnt auch nicht, zu erwähnen, daß er den Text ebenfalls selbst gemacht hat! Was für eine Hochstapelei! Noch gut, daß er das Stück nicht selbst dirigiert – er hätte es gern getan — und nicht alle Rollen selber gesungen hat. Also, der Text ist genauso dumm. Oder schreit es etwa nicht gen Himmel, jenen unglückseligen Dichter mit dem Tode zu bestrafen, dem Venus besser gefällt als ein augenverdrehendes, andachtsvolles Püppchen?
Es verdrießt einen nicht einmal, daß er nicht schutzlos dasteht, obwohl das ärgerlich genug ist. Er hat umsichtig dafür gesorgt, daß ihn ein recht aggressives Heer von Anhängern und Bewunderern umgibt, eine zusammengewürfelte, geschmacklose Gesellschaft, die aus schwachen Schriftstellern, untalentierten Malern und Bildhauern, Kaffeehaus-Poeten, verdächtigen Advokaten, demokratischen Politikern, Pseudodenkern und hysterischen Dämchen besteht, wie der tapfere und kämpferische Scudo, unser ergebener und treuer Freund, berichtet. Schließlich kann er selbst nichts dafür, daß ihm zur Stunde seiner Geburt zwar die Muse der Harmonie über die Stirn strich, aber dann die Fee der Melodie sich darauf niederließ und sein Gesicht platt drückte. Unmöglich, ja geradezu frech und dreist ist es, wenn sich diese Figur, dieser aus Dresden hergelaufene Niemand anmaßt, das Ballett, statt wie üblich im zweiten Aufzug, zu Beginn des ersten Aufzugs auftreten zu lassen. Stell Dir das nur vor! Was denkt der sich dabei? Wenn ich Zozo sehen will, muß ich also vor dem Tor der Oper zusammen mit den Krämern und Steuereintreibern anstehen, damit nicht noch von dem Wert der für mein teures Geld gemieteten Loge zehn Minuten verlorengehen! Überhaupt, wofür hält uns dieser Musikclown? Er glaubt doch wohl nicht im Ernst, daß wir seines Flickwerks zuliebe in die Oper gehen? Rossini, Meyerbeer und Auber wissen genau, daß das Gegenteil der Fall ist. Wie kann er es nur wagen, uns so etwas zuzumuten!
Es ist nicht sein Verdienst, daß ich so viel über ihn schreibe, sondern die Erinnerungen an das einmalige Vergnügen verleiten mich dazu. So viele Polizisten, wie an diesen drei Märzabenden in der Umgebung der Oper postiert worden sind, hast Du, mein lieber Julien, auf den Boulevards von Paris noch nicht gesehen. Baron Haussman, der brave, gute Präfekt Haussman, unser treuer und ergebener Freund, hatte sie dorthin beordert.

Er zürnte uns auch ein wenig, weil uns der Plebs leicht hätte erschlagen können. Wenn sich die Leute einmal für ihr teures Geld Karten gekauft hatten, sollten wir nicht wagen, sie in ihrem Genuß zu stören! Was soll denn das heißen? Es ist wohl nur gestattet, uns zu stören? Und zwar mit kaiserlicher Genehmigung und unter dem Beifall der schönen Eugenie? Nein, mein Freund, wir lassen es nicht zu, daß uns Paris und seine Kultur dermaßen aus den Händen gleitet.
Weißt Du, wer uns das Ganze eingebrockt hat? Die Herzogin Pauline Metternich, die süße Paulette.[35] Ihr hat es gefallen! Allerdings sei zu ihrer Entschuldigung gesagt, zur Rettung schöner Damen habe ich immer ein Argument, daß sie damals noch mit Recht glauben konnte, man könne mit diesem Schwachkopf reden. Es gebe kein Ballett? Nun, er würde schon noch eins einfügen, so wie es sich gehöre, in die Mitte des zweiten Aufzugs. Er begriff einfach nicht, worum es ging, er hörte nur das Pfeifen und Poltern. Doch bis man sich darüber klar wurde, hatte die Kaiserin ihr Versprechen gegeben und der Kaiser eine Weisung erteilt. Also mußte man die Mißgeburt aufführen und mit ihr das Programm unserer Oper, die Luft der Weltmetropole verseuchen. Der Kaiser hatte versprochen, daß man sie aufführte – daran war nichts mehr zu ändern – aber nicht, daß sie Erfolg haben würde und auf dem Programm bleiben müsse! Darum also mußten wir in Aktion treten und unsere Kräfte, unsere Hilfstruppen mobilisieren. Der Kaiser, die schöne Kaiserin, die süße Paulette, sie stehen leider im Feindeslager. Dagegen verabscheuen die Minister Fould und Walewski den Deutschen und sein Stück und führten nur mit saurer Miene den Befehl des Kaisers aus. Sie sind unsere treuen und ergebenen Anhänger. Royer, der Direktor, erkühnte sich, den Kaiser mehr zu fürchten als uns. Er ist also unser Feind. Fürst Poniatowski, der große Musikus, weiß, daß man die Aufführung seiner Oper wegen der des Deutschen verschoben hat. Er hält also zu uns auf Gedeih und Verderb. Mit dem Dirigenten Dietsch, dem unfähigen Esel, war der Sachse unzufrieden, lieber wollte er selbst dirigieren. Also ist Dietsch unser hingebungsvoller Anhänger. Gesangsmeister Vauthrot, dieser trockene Anstandsapostel, trat lautstark für dieses Schundwerk ein. Er ist unser Todfeind. Unter den Sängern zählten wir mit Sicherheit auf Madame Tedesco, die kleine, kropthalsige Sängerin, aber sie hat uns für die Rolle der Venus mit der ihr so gut stehenden Goldperücke für ihr schwarzes, ach so schwarzes und so verdächtig krauses Köpfchen verkauft. So konnten wir nicht umhin, sie als Verräterin auszupfeifen, bis sie weinend von der Bühne eilte. Der für die

[35] Frau des österreichischen Botschafters in Frankreich, Pariser Salonière.

Titelrolle mitgebrachte Deutsche Niemann zählte eigentlich zu unseren sicheren Gegnern. Doch im letzten Augenblick bekam es der Kerl mit der Angst zu tun und wurde gleichsam wider Willen unser Komplize. Fräulein Sax gehört leider nicht zu unserem Lager, sagte sie doch sogar: "Ich möchte diese dumme Demonstration noch hundert Vorstellungen lang ertragen!" Und sie ertrug es denn auch. Der niederträchtige Welsche Morelli ist ebenfalls unser erklärter Feind. Er ließ sich nicht stören und sang seine Rolle, auch ohne Begleitung, wahrhaftig bis zu Ende. Wir bewarfen ihn mit Orangenschalen! Der Ballettmeister Petipa ist freilich unser Mann. Er war der Meinung, daß es nicht lohne, für dieses Ballett im ersten Aufzug die Tänzerinnen des Opernhauses zu bemühen. Er holte sich einige Damen aus einem Nachtlokal in der Nähe der Porte Saint Martin. Wird etwa Zozo am Anfang des Stückes doch noch für die Barbiere und Schneiderinnen tanzen? Die Kritik ist uns ausnahmslos ergeben und so weiter. Die Urteile von Meyerbeer, Auber und Rossini sind ungewiß. Der Deutsche ist überzeugt, daß sie alle seine Feinde sind und ihn, besonders der erste, gern in einem Glas Wasser ertränken würden. Wir, die wir die Umstände kennen, können darin leider nicht so sicher sein, denn eine Krähe hackt der anderen kein Auge aus. Der alte Rossini bringt es noch fertig und entdeckt irgend etwas Gutes an diesem Unsinn; und dann sagt er es auch laut. Berlioz würde vielleicht zu uns halten, aber was sollen wir mit ihm anfangen?

Wir wußten, daß gegen den Kaiser und die Kaiserin eine regelrechte Hatz im Anzug war, aber mit heimlicher Unterstützung der Regierung und mit offener Billigung der alten, der wirklichen Aristokratie. Wir dürfen es nicht dulden, daß man sich in unsere schönen alten Gewohnheiten einmischt. Unsere lieben Mädchen waren auch sehr aufgebracht. Und mit Recht! Schon abends um neun, gleich zu Beginn der Aufführung in der Oper sein und umgekleidet auf den Auftritt warten zu müssen! Und das Diner? Soll man vielleicht darauf verzichten und hungrig bleiben? Oder gar auf sechs Uhr verlegen, gleich den Kokotten der Wucherer im Faubourg Saint Honoré? Sind wir schon so weit, daß Saint Honoré und Saint Germain ein und dasselbe sind? Nein, dazu wird es nicht kommen! Und wenn man in ganz Paris jede Pfeife und Syrinx, jede Flöte und Trommel, jedes Flageolett und Musikbecken aufkaufen müßte. Unsere Damen werden sich nicht darauf einrichten, abends um sechs das Diner einzunehmen. Denn um sechs erwarten sie uns, wie sich's gehört, in ihren Boudoirs. Denk nur — mag dies am Arm Deiner Londoner Schönheit auch frivol klingen — an die hübsche kleine Villa, die wir gemeinsam für unsere Kleinen neben der Pont Sully gemietet hatten! O diese Dämmerstunden im Winter am Kaminfeuer!
O diese gertenschlanken Taillen, die man mit den Händen umspannen

konnte, und obzwar in Fischbeinmieder gepreßt, fand zwischen Hand und Taille noch immer eine Rolle Louisdor Platz. Wie bei deiner Fifi und bei meiner Zozo, wenn wir sie nicht gerade ausgetauscht hatten! Diese ätherische Leichtigkeit, mit der sie auf dem dicken, weichen Teppich tanzten, nur für 'uns, barfuß und sich mehr und mehr entblößend, bis schließlich ... Zu viert steigerten wir das Glück zu höherer Potenz. Die vom Kaminfeuer beleuchteten rosa Schenkel, zwar nur vier an der Zahl, aber in solch aufreizendem Durcheinander und mit solchem Feuer und solcher Leidenschaft bewegt, daß sie unzählbar schienen, und wir es für unwahrscheinlich hielten, daraus jemals wieder die zwei auswählen zu können, die uns gehörten. Meistens gelang es uns dennoch irgendwie, und dann folgte eine Viertelstunde der friedlichen Beschaulichkeit. Danach aßen wir. Wie auf ein Zauberwort stand plötzlich der Tisch da, beladen mit allem irdischen Überfluß! Hauchzarte Meisterwerke der französischen Küche, Weine, vom Rosé bis zum Champagner, und dann ... Weit gefehlt, daß wir uns gerade beim Schlußakt wegen der Launen eines leinwandgesichtigen Deutschen stören ließen! Wir wären töricht, wenn wir einwilligten, daß man uns die Mädels gegen halb acht wegholt! Um diese Zeit ist ein anständiger Mensch erst beim Beaujolais angelangt. Kurzum, wir brauchten uns nicht einmal zu verabreden. Unser Bruder Gabriel, der brave Graf Gaga, war der Anführer. Wir ließen uns bei Renard dreihundert silberne Pfeifen anfertigen mit der Eingravierung: "Pour Tannhäuser, 13 Mars 1861". Das wird ein ewiges Andenken sein, ich habe auch eine für Dich aufgehoben. Apropos, kennst Du das neueste französische Verb? Es heißt tannhauser, kommt von tanner und bedeutet ungefähr soviel wie ennuyer, nur auf das Vielfache gesteigert: sich schrecklich, tödlich langweilen, vor Langeweile verrecken. Aber seien wir nicht ungerecht, wir haben uns keineswegs gelangweilt. Wenigstens ich habe mich in meinem ganzen Leben noch nie so gut amüsiert. Das neue Verb wird in der nächsten Ausgabe des akademischen Wörterbuchs enthalten sein, oder wir marschieren mit unseren silbernen Pfeifen auf? On s'ennuie aux récitatifs et on se tannhause aux airs — Man langweilt sich bei den Rezitativen, und man langweilt sich bei den Arien zu Tode.

Als die Proben begannen, warst Du ja noch in Paris und hast vielleicht von Gagas ersten Warnungen gehört. Ihn hatten Fould und Walewski verständigt, daß es gut wäre, sich auf etwas gefaßt zu machen. Dann kam Zozos und Fifis verzweifeltes Gejammer wegen des absurden Auftritts im ersten Aufzug, zu dem sie die für deutsches Geld gekaufte Leitung des Opernhauses zwingen wollte. Petipa hatte die Sache mit den Damen von der Porte Saint Martin zwar geregelt, aber es genügte natürlich nicht, daß

unsere Freundinnen nicht im ersten Akt zu tanzen brauchten, wir wollten doch zugleich, daß sie im zweiten tanzen. Wir wollten die reizenden Beinchen, die fliegenden Ballettröckchen sehen, wie sie liebenswürdig, dem Takt der Musik gehorchend – natürlich einer wirklichen, melodischen, klangvollen Musik, nicht so einer Art akademischen deutschen Tonkunst, bei der man vor Langeweile stirbt — auf und nieder wippen. Denn wir lieben die Kunst. Wir lieben die moderne erregende Kunst, die die Gefühle aufwallen läßt. Doch wir sind nicht kleinlich, wir mögen auch die klassische Musik, solange sie nackt ist. Also gestatteten wir kein Ballett im ersten Aufzug. Ein Ballett im zweitem Aufzug, oder es gibt keine Vorstellung!
Der feige Royer rang die Hände, als Gaga ihm unser Ultimatum überbrachte. "Meine Herren", wehklagte er, "ich bin nicht nur zwischen zwei, sondern zwischen drei Feuer geraten. Das kaiserliche Paar besteht auf der Aufführung, Monsieur Wagner beharrt auf der ursprünglichen Form der Oper, obwohl er sich geneigt zeigt, das übliche Ballett zu schreiben, wenn auch nicht für den zweiten, so doch wenigstens für den ersten Aufzug, Sie aber, Sie ..."
Mit einem Wort, der Direktor rang die Hände und bot uns einen Vergleich an. Wir sollten uns mit Rücksicht auf das Kaiserpaar drei Vorstellungen in der jetzigen, unmöglichen Form ansehen. Danach werde man das Stück so kürzen, daß es für das wirkliche Ballett nur als eine Art lever de rideau dienen solle. Wenn sich aber der Deutsche unnachgiebig zeige, würde man das Stück einfach vom Programm nehmen, was sich der Komponist dreimal überlegen werde, denn er sei bis über beide Ohren verschuldet.
Wir überdachten das Angebot und wiesen es zurück, denn wir können uns nicht gestatten, von unseren Prinzipien abzuweichen. Wo kommen wir hin, wenn die Komponisten, sich auf das künstlerische Selbstbewußtsein berufend, in die Traditionen des Kunstinstituts hinein-pfuschten? Wenn sich jeder flachgesichtige Deutsche das Recht herausnähme, die heiligsten Traditionen der französischen Nation dreist zu verleugnen? Also ein Kampf auf Leben und Tod! Wenn es sein muß, sogar gegen den Kaiser! Diese Mißgeburt muß von unserer Bühne verschwinden!
Übrigens, da haben wir diesen Berlioz, augenblicklich würde er uns zu Diensten sein, weil er den Deutschen fürchtet. Was der sich alles herausnimmt! Was für Dimensionen und was für Klänge! Und vor allem, was für Ansprüche! Er will uns etwas mit seiner Musik sagen! Er lehrt uns etwas! Aber wer zum Teufel will denn von ihm lernen? Was für absurde deutsche Manieren! Die Musik soll uns zerstreuen, dafür zahlen wir. Dafür unterhalten wir die Große Oper und die anderen kostspieligen

Musiktheater. Deshalb sind wir geneigt, auch den Leuten vom Faubourg Saint Honoré Zugang zu unseren Kreisen zu gewähren.
Der Vergleich kam also nicht zustande. Somit war Royer gezwungen, das Stück aufzuführen, und so gerieten wir unmittelbar mit dem Willen des Kaisers in Konflikt. Dies an sich schon war spannend und amüsant. Wer kümmerte sich noch um Monsieur Vagues-nerfs[36] und seine. unerträgliche Stümperei? Kampf um der heiligen Traditionen willen, um des Prinzips, um des Kampfes willen,' damit wir Lärm schlagen und im Triumphzug über den, nächtlichen Boulevard marschieren können. Das Leben ist erst schön, wenn es braust.
Es kam der sehnsüchtig erwartete 13. März heran. Ganze hundertvierundsechzig Proben gingen der Aufführung voraus. Einhundertvierundsechzigmal ließ der Deutsche die gesamten Rollen durchsingen. Er quälte unsere Künstler, die eines besseren Schicksals würdig sind, zu Tode. Sie empfanden es als Provokation, gleichsam als Mißachtung unserer Macht, daß er Herrn Merle, den Chef der Claqueure, erst gar nicht empfing. Sein Werk spreche für sich. Nun, wenn er ihn nicht empfangen wollte, so empfingen wir ihn. Es schadet nichts, wenn man nicht nur in den Logen und im Parterre pfeift, auch die Galerie soll johlen. Die Anwesenheit von Merles gut organisierter Truppe war auch in anderer Hinsicht nützlich, denn sie bewahrte uns davor, das berüchtigte Vorspiel anhören und das armselige Ersatzballett anschauen zu müssen.
Zur üblichen Zeit, so gegen zehn Uhr, schlossen wir einer nach dem anderen lärmend unsere Logen auf. Nach und nach besetzten wir auch das Parterre. Herr Merle und seine Anhänger teilten uns in der Pause schweißgebadet mit, daß beinahe ein Unglück geschehen wäre, da sich ein undisziplinierter und feindlich gesinnter Teil des Publikums über die in regelmäßigen Abständen ertönenden Lachsalven entrüstete und eine Gegendemonstration begann. Sie wollten die Claqueure sogar ohrfeigen. Andererseits sei das auch nicht weiter schlimm gewesen, denn der Lärm, ob nun durch eine Demonstration oder eine Gegendemonstration hervorgerufen, sei in keinem Fall der Vorführung eines Musikwerkes zuträglich. Na, wir würden es beim zweiten Aufzug ja selbst erleben!
Nun mußt Du aber wissen, daß die erste Szene im Venusberg spielt, wo der verirrte Ritter Tannhäuser schon das siebente Jahr herumbuhlt. Das ist die Szene, um die uns Herr Wagner gebracht hat, wenngleich die süße kleine Tedesco mit ihrer außergewöhnlich goldenen Perücke — war überhaupt die römische Venus blond? — und ihren orientalisch üppigen Formen die Venus

[36] *Herr Vagusnerv*. Der Sinn der Anspielung bleibt mir unklar.

sicher sehr appetiterweckend zur Schau stellt. lind diese Frau verläßt das Rindvieh, weil ihm der Sinn nach einem heiligen Leben steht. Er rauft sich ans öde Tageslicht und läuft genau einem Freund in die Arme — welche Zufälle es doch gibt! —, und dieser schleppt ihn gleich mit sich in irgendein nahe gelegenes ödes deutsches Burgschloß, wo gerade um die Hand der Nichte des Burgherrn und Landgrafen ein Sängerwettbewerb vorbereitet wird. Die Dame versengte sich noch in den guten alten Zeiten ein bißchen an den Flammen des Meisters Tannhäuser, was – im Hinblick auf die sieben Jahre, die er an Frau Venus deutschem Busen verbrachte — ein etwas seltsames Licht auf ihre Mädchenzeit wirft und zugleich auf das geistige Niveau, mit dem sie diese maßlose Naivität bis zu ihrem respektablen Alter bewahrte. Welch ein conte bleu, welch banales und naives Thema! Nun, inmitten des gewaltigen Klimbims der glänzenden Gesellschaft hält er Einzug, und es beginnt der Sängerkrieg, bei dem jedes fühlende Herz für den Venusflüchtling schlägt. Herr Morelli, der brave gute Freund, tritt auf die Bühne, um resigniert sein Preislied zu beginnen. Und eben in diesem gefühlvollen Augenblick beginnt Gaga in der linken Dreierreihe gewaltig zu pfeifen.

Man kann sich gut vorstellen, wie sich hinter den Kulissen Herr Royer und der Leinwandgesichtige einander an die Brust fallen. "Das sind die Jockeys, wir sind verloren!" stöhnt der ehrwürdige Direktor. "Verflixt" oder etwas Ähnliches, bringt der Deutsche schluchzend hervor. Und über dem Zuschauerraum flattern leise triumphierend die silbernen Vögelchen unserer Pfeifentöne. In der Hofloge sind der Kaiser und die schöne Eugénie empört und verwundert über den aufrührerischen Jubel ihrer treuen Höflinge. Eine schönere Szene hast Du in Deinem Leben noch nicht oft gesehen, mein lieber Junge!

Wir hörten mit dem Radau auf, und die Vorstellung ging weiter, aber nur, weil wir es zuließen. Der unglückliche Aufzug war beendet. Auf den Fluren der Logen staute sich die Menge. Die kaiserliche Familie zog sich in den Innenraum zurück. Aber in diesem Moment erschien zu ihrem Unglück die Ehefrau des Komponisten — sie ist bedeutend größer als ihr Mann und war sicher einst ein gut aussehendes Weibsbild. Gaga trat sofort auf sie zu, küßte ihr galant die Hand, dann drängte er ihr die silberne Pfeife auf. "Souvenir!" erklärte er der erstaunten Frau, die anscheinend kein einziges Wort Französisch verstand und sich auch kaum über die Situation im klaren war. Wir standen um sie herum and amüsierten uns. Aber gerade da öffnete sich zum zweiten Male die Logentür, und es erschien unverhofft ein vierschrötiges blondes deutsches Mägdelein, dem man auf den ersten Blick ansah, daß es zu den niederen Volksschichten gehörte. Sie packte Gaga an

den Ohren und schrie so etwas wie: Chwaines, Hounde! Theo, der etwas Deutsch versteht, meinte, daß dies nicht gerade eine Schmeichelei gewesen sei. Jedenfalls war Gaga derart überrascht, daß er sogar vergaß, sich zur Wehr zu setzen. Später beklagte er sich natürlich, daß die Mitglieder des Jockey-Clubs ohne jede Möglichkeit der Vergeltung den Beschimpfungen zarter Frauenlippen wie den Tätlichkeiten zarter Frauenhände ausgesetzt seien.
Während des dritten Aufzugs vergnügten wir uns ein wenig harmloser. Wir zählten laut die Pilger, die auf der Bühne erschienen. Einer und noch einer! Als der letzte, der mit dem päpstlichen Fluch beladene, unglückselige Tannhäuser auftrat und seine traurige Geschichte zu singen begann, ertönte im Zuschauerraum ein herzergreifendes Miauen. Baron Boubou, der Schelm, hatte Monout mitgebracht, der jetzt im Zuschauerraum umherzurennen begann. "Hinausjagen! Hinausjagen!" schrien wir, und innerhalb von Minuten tobte eine ungeheure Katzenjagd. Was tat das unglückliche Tier in seinem Schrecken? Einem wunderbaren Instinkt folgend, floh es schlicht in die kaiserliche Loge. Uns stockte das Blut in den Adern, wir eilten im Dunkel zu unseren Plätzen zurück und setzten uns. Die Katze hatte es sich auf dem majestätischen Schoß Eugénies bequem gemacht und die Vorstellung wurde, abgesehen von einem schwachen Miauen, glücklich zu Ende gebracht. Ein Teil des Publikums war rüpelhaft genug, um laut und anhaltend zu klatschen.
Am folgenden Abend, am Vierzehnten, wohnte das kaiserliche Paar der Vorstellung nicht mehr bei. So pfiffen wir denn anhaltend mit großer Geduld, bis das Stück zu Ende war, aber die Schauspieler ließen sich nicht beirren und spielten es, ebenfalls mit unerhörter Geduld zu Ende. Nur Tannhäuser verlor unter der Last des Störmanövers seine Fassung und schleuderte während des dritten Aufzugs ungeniert seinen Pilgerhut in unsere Reihen. Wir nahmen ihn triumphierend mit nach Hause, und seitdem hängt er in unserem Clubraum. Vor der dritten Vorstellung mußte das Polizeiaufgebot vor dem Opernhaus verstärkt werden, da das Gerücht umging, man wolle uns verprügeln. Vor unserer eigenen Oper! Wegen eines quittengesichtigen sächsischen Krämers! Der sich übrigens in unserem Kreis nicht blicken ließ, was eine neuerliche Impertinenz war.
Anderntags erschien im Journal des Débats eine unverschämte Mitteilung. Der Komponist forderte in einem offenen Brief vom Opernhaus seine Partitur zurück, da allem Anschein nach auch das Wohlwollen des kaiserlichen Hauses nicht genüge, die Sänger vor den Beschimpfungen eines unreifen und pöbelhaften Teils des Publikums zu schützen. Es gelang ihm, in einem einzigen Satz die Crème der französischen Nation bis auf den

letzten Mann zu beleidigen. Anscheinend kann er besser Briefe schreiben als Musik. Der niederträchtige Royer hat ihm tatsächlich die Partitur zurückgegeben. Er sagte die weiteren Aufführungen des Werkes ab, womit er uns des weiteren Vergnügens beraubte und obwohl er bereits eine Viertel Million Franc der Steuerzahler in die Inszenierung hineingesteckt hatte. Nun, ich kann Dir versichern, der wird nächstes Jahr nicht mehr Operndirektor sein.

Zum Schluß ist noch zu sagen, es war zwar ein vollkommenes Vergnügen, jedoch nur ein halber Erfolg. Fifichen und Zozo bekamen ihre Genugtuung, die Stümperei wurde vorläufig vom Programm abgesetzt und wird die Pariser nicht länger langweilen und unsere Diners stören. Aber Herr Wagner hat trotzdem nicht die ihm gebührende Strafe bekommen, und die Gefahr ist nicht gebannt, daß solche unverschämten Versuche sich wiederholen, ja, sie wächst sogar von Tag zu Tag. Weiß Gott, warum und wieso, aber dieses Künstlervolk fühlt sich auf einmal recht frei. Es bildet sich ein, niemandem mehr dienen zu müssen, glaubt vielmehr, daß wir ihren schöpferischen Launen und ihrem Hang zu unverantwortlichen Experimenten ausgeliefert seien. Das ist nur zu verständlich, da Monsieur Wagner seine Anteile an den Vorstellungen, die nach dem Skandal ausgefallen sind, erhalten wird, da ihn der Konkurrenzclub, der Cercle Artistique, mit großem Gejohle in die Reihen seiner Mitglieder aufnimmt, da sich dieser flachsbärtige Gounod nicht geniert, öffentlich zu bekunden: "Möge Gott mir doch einen ähnlichen Reinfall gönnen!" Nun, das kann er sehr schnell haben. Solche Dinge sind schon möglich, wenn Berlioz feige schweigt, wenn Meyerbeer geheimnisvoll lächelt und mit den Schultern zuckt. Paris ist eine feige Stadt, mein lieber Julien, feige, aber doch recht amüsant.

Komm recht bald nach Hause. Fifichen wartet auf Dich. Es ist Frühling, und in Bälde kutschieren wir zu viert hinaus in den Wald von Fontainebleau. Du weißt, es gibt nichts Schöneres, als zu viert, wie in der Antike, am grünen Hang des Hügels entblößt zu liegen.

Letztlich verstehen wir uns auf die Freuden des Lebens. nicht diese scheinheiligen, pfäffischen, pharisäerhaften Deutschen, die, wenn sie sich schon einmal zufällig an den einzigen würdigen Platz der Welt, in die Grotte der Venus, verirren, ihre Augen bedecken und sieben Jahre lang den Weg zur Flucht suchen. Je tannhause beaucoup ohne Dich. Komm, komm nach Hause, mein lieber Junge! Wenn du an dieser Hatz nicht teilhaben konntest, sollst du doch den nächsten Spaß nicht versäumen. Es erwarten uns auf dem Gebiete der Kunst zahlreiche Aufgaben, und wenn es so weitergeht, werden es immer mehr.

Es umarmt Dich liebevoll Dein sich sorgender und wartender Freund Pampam
Paris, den 25. März 1861
P.S. 1. Natürlich auch Fifichen und Zozochen.
P.S. 2. Natürlich auch die Tedesco mit den schönen Formen. Mit ihr habe ich mich angefreundet. Sie durfte die Goldperücke behalten. P.

Richard kehrte heim (1860)

Er konnte das erste Mal nach zwölf wieder sein Haupt auf deutschem Boden in Weimar zur Ruhe betten. Liszt unterbrach seine Proben und eilte ihm entgegen. Sie umarmten sich. Dann reiste Richard nach Wien. Hier erreichte ihn die Nachricht vom plötzlichen tragischen Tod seiner Pariser Freundin Blandine, der Tochter Liszts, der Gattin Olliviers. Sie war [1862] am Kindbettfieber verstorben.
Diese Nachricht dämpfte seine Stimmung abrupt. Wie oft zuvor hatte er das Gefühl, daß überall seine Schritte von Opfern begleitet würden. Wien wurde für ihn unerträglich. Auf Einladung der Wesendoncks reiste er nach Venedig, wo ihn Mathilde, die ihr drittes Kind erwartete, und ihr Mann mit einer Freundlichkeit empfingen, die der äußere Schritt dazu war, ihre einstige eigentümliche Beziehung aufzuheben. Das Ehepaar hatte wieder zueinander gefunden. Wagner aber nahm resigniert den Rat Mathildes an, einen alten Plan wieder aufzugreifen, der noch aus dem Jahre 1845 stammte, und als Satyrspiel zur Tannhäuser-Tragödie gedacht war. Er schrieb die lu-therisch-rauhbeinige, komische Oper mit Hans Sachs im Mittelpunkt, ehe er den großen Komplex der Tetralogie zu Ende führte. Wagner empfand sofort, was an diesem Plan so gut zu der Stimmung paßte, in der er sich während seines Aufenthaltes in Venedig befand: Es war der Ton der Resignation, der Friede des Herzens. Die entsagende Weisheit des Hans Sachs wurde nach der Verzückung Tristans zum Nachklang der Mathilde-Episode. Hans Sachs gelingt, was Marke mißlang; er führt die Liebenden einander in die Arme. Jedoch sind nun die Rollen vertauscht. Wagner ist nicht Ritter Walther, sondern Hans Sachs, nicht mehr Tristan Nachfahr, sondern Markes.

Den Text zu den Nürnberger Meistersingern schrieb Wagner in Paris. Auch von dort vertrieb ihn seine Unruhe. Er mietete sich [1862] in Biebrich bei Mainz eine Villa, und hier in dem Bibernest begann er die Musik zu dem neuen Werk. Es entspann sich eine zarte und innige freundschaftliche Beziehung zwischen ihm und Fräulein Mathilde Maier, einem klugen und empfindsamen bürgerlichen Mädchen. (Der Name war ihm, wie es scheint, noch nicht gleichgültig.) Zu seinem Unglück stellte sich, wie in Paris, Minna plötzlich wieder ein; genau an dem Tage, als nach langen Monaten das -erstemal wieder von Wesendoncks ein Brief und Weihnachtsgeschenke eintrafen. Sie verbrachten gemeinsam zehn unglückliche Tage. Wagner versuchte, Minna in seinen Plan der Meistersinger einzuweihen, erreichte damit jedoch nur; daß sie ihn wieder als "Komödianten" beschimpfte. Abermals hatte sich gezeigt, daß sie nicht miteinander leben konnten. Und Minna fuhr nach Dresden zurück. Richard folgte ihr nicht. Obwohl ihn doch gerade in diesen Tagen der Beschluß des sächsischen Königs Johann über seine völlige Amnestierung [1862] erreichte. Jetzt hätte er nach Hause zurückkehren können. Er beeilte sich jedoch nicht.

An seinem neuen Wohnsitz bildete sich um ihn ein neuer Freundeskreis aus jungen deutschen Musikern. Mein Nachfolger, sein Vertrauter und Sekretär, wurde der ungeschickt und schmächtig wirkende Opernkomponist Peter Cornelius, der schon in Zürich zuweilen bei ihm aufgetaucht war. (Dieser sehr begabte junge Mann, der früh verstarb, ging mit seiner komischen Oper Der Barbier von Bagdad unauslöschlich in die Musikgeschichte ein.) Hier weilten Felix Draeseke, ein Schüler Liszts, und das Sängerehepaar Schnorr von Carolsfeld aus Karlsruhe, dessen Talent Wagner hoch schätzte. Es kam, zu seinem Verderben, auch Bülow mit Cosima.

Wahrscheinlich begann hier in Biebrich die Verbindung, die, so will mir scheinen, die größte Gefühlsoffenbarung und zugleich , die folgenreichste Wende in Richards Leben war.

Einstweilen aber sah Wagner in der talentierten und leidenschaftlichen jungen Frau, die so sehr dem jungen Liszt ähnelte, die treue Gattin unseres Freundes Bülow. Zu dieser Zeit schwärmte er für Mathilde Maier, und damit sein Begehren nicht ungestillt blieb, tauchte neben ihr Friederike Meyer auf, eine schöne, stürmische junge Schauspielerin, mit wallendem Haar, aus Frankfurt. Da auch der Direktor des Frankfurter Theaters dem Mädchen den Hof machte, flohen sie einfach vor ihm nach

Wien, wo sich Friederikes Schwester Luise Dustmann gerade auf die Rolle der Isolde vorbereitete. In Dresden erwartete ihn ein flüchtiges Zusammentreffen mit Minna. Sie wechselten mit kühler Höflichkeit nur einige Worte miteinandcr. Dies war ihre letzte Begegnung.[37]

In Wien zeigte sich, wie voreilig es gewesen war, Friederike mit sich zu nehmen. Luise Dustmann grollte wegen des Skandals, und aus diesem Grunde verzögerten sich die Proben zum Tristan. Zudem brachten die Wiener Konzerte nicht den erwarteten materiellen Erfolg. Kaiserin Elisabeth war zwar erschienen, aber die backenbärtige Majestät zeichnete sich durch Abwesenheit aus. Auch der früh zum bequemen Akademiker gewordene Brahms und sein Kreis zogen saure Mienen. Trotzdem beschloß Wagner, sich in Wien niederzulassen. In der Vorstadt Penzing mietete er eine Villa, begab sich auf eine triumphale Konzertreise nach Sankt Petersburg und Moskau, richtete seine Villa luxuriös ein, ließ sich auf flüchtige triviale Liebschaften ein, ein schönes Mädchen von halb italienischer Herkunft, Seraphine Mauro, später seine Haushälterin in Penzing, und eine gewisse Marie waren für einige Zeit seine Gefährtinnen. (Zu Cornelius' großem Kummer. Der schüchterne Junge war in Seraphine verliebt, flammend und hoffnungslos. Auch die Vermittlung des großmütig entsagenden Wagner war vergebens. Das wunderschöne schwarzhaarige italienische Mädchen wollte den unbeholfenen Peter mit seiner Brille, der gebogenen Nase und den flatternden, fettigen Künstlerlocken nicht.) All diese Dinge rief in der Wiener Presse ein häßliches Echo hervor.

Die Proben zum Tristan zogen sich ins Endlose und wurden immer hoffnungsloser. Wagner versuchte es erneut mit einer Konzertreise, die ihn nach Pest [1863] und Prag führte, aber kaum Geld einbrachte. lind als das Kärtnertor-Theater schließlich vor den Schwierigkeiten des Tristan kapitulierte, war er so stark verschuldet wie nie zuvor. Seine Versuche, Kredit zu bekommen, scheiterten, denn überall eilte seinen Briefen der üble Ruf seiner Lebensweise voraus. Wesendoncks wiesen ihn jetzt zum ersten Male ab. Mit feinem Spott schickte ihm Mathilde als Antwort ein kleines bronzenes Abbild der Löwen von San Marco. Sie sollten ihn an seine Absage in Venedig erinnern. Wagner erkannte schließlich selbst, daß es gut wäre, Wien zu verlassen, denn dort erhielt das gefräßige System der Habsburger Herrschaft auch noch in den sechziger Jahren die rühmliche Institution des Schuldgefängnisses

[37] Minna Wagner starb 1866.

aufrecht. Er reiste nach Prag, Karlsruhe und Zürich. In Mainz versuchte er, von Schott einen neuen Vertrag oder wenigstens einen Vorschuß zu bekommen, aber vergebens. In Berlin hörte er sich Bülows Konzert an, und zusammen mit Cosima fuhren sie in den Tiergarten hinaus. Immer rascher stürzte er auf die Katastrophe zu.
Er versuchte, nach Wien zurückzukehren, um seine bewegliche Habe zu verkaufen. Einem freundschaftlichen Rat folgend, kehrte er sofort um. Die Situation war sehr ernst. Er fuhr nach Zürich. Von seinen alten Freunden nahm ihn Frau Wille in ihre Obhut. Sie lud ihn in ihr kleines Haus in Mariafeld ein. Doktor Wille war gerade in Konstantinopel. Und man kann nicht gerade behaupten, daß er bei seiner Rückkehr mit überschwenglicher Freude von seinem Gast Kenntnis genommen hätte. Wille war klug genug, um aus Ottos Erfahrungen zu lernen, und er war auch grob genug, es auszusprechen: "Hör zu, Richard, ich bin nicht Wesendonck. Ich habe Leute in meinem eigenen Haus nicht gern, die mir überlegen sind. Außerdem habe ich, wie du weißt, auch kein Geld."
Wagner mußte sich also auch hier aus dem Staube machen, nicht zuletzt deshalb, weil in Wien der Skandal ausbrach. Man verschleuderte seine Habe, und der junge Tausig, der für einen der Wechsel gebürgt hatte, sah sich genötigt, zu fliehen.

Und Wagner floh gleichsam betäubt so weit er nur konnte. In Stuttgart traf er einen jungen Freund, den Kapellmeister Weißheimer, einen wohlhabenden Bauernsohn. Er erzählte ihm von seinen Selbstmordplänen, aber auch davon, daß er vorher die Meistersinger beenden müsse. Den ersten Aufzug komponierte er im April des Jahres 1864.
Aber auch in Stuttgart hatte er keine Bleibe. Voller Unruhe und ohne rechtes Ziel vor Augen packte er in seinem Hotel gerade die Koffer, als unerwartet ein fremder, vornehm erscheinender Herr anklopfte.
Es war Baron Pfistermeister, der Kabinettssekretär des bayrischen Königs Ludwig II. Auf Geheiß seines jungen Monarchen, der gerade den Thron bestiegen hatte, suchte er Wagner bereits seit drei Wochen. Er überreichte ihm einen Brief und, wie im Märchen, einen Diamantring. Der Brief enthielt eine Einladung nach München.
Wagner stürmte, beseelt von der unerwarteten, märchenhaften, gleichsam geheimnisvollen Wende seines Geschicks, zu seinem Freund Weißheimer. Jubelnd eilten sie zum Delikatessenhändler, um Champagner zu besorgen und das Wunder zu feiern. Unterwegs kauften

sie die Morgenzeitung. Weißheimer blätterte darin, während Wagner bezahlte. Plötzlich brach er in ein wildes Gelächter aus. Er schwenkte die Zeitung vor Richards Gesicht. Auf der Innenseite konnte man Meyerbeers Namen in Trauerumrandung lesen.
"Aber nein!" schrie Weißheimer herzlos. "Was bei dir alles so an einem Tag zusammenkommt!"
Wagner ließ die Flasche in seine Tasche gleiten. Er schüttelte den Kopf.
"Und er konnte doch so gut Äpfel schälen", sagte er mit trauervoller Stimme.

Ein Musiker der Zukunft (1863)

Den folgenden Report hatte der hervorragende Journalist Aladár Toronyárnyhy für die Wochenzeitung A Pesti Csevely (Pester Plausch) geschrieben, die aber leider durch die Statthalterei noch vor ihrem Erscheinen verboten wurde. Das Manuskript schickte der Journalist Wagner zu, Wagner gab es damals ungelesen an Liszt weiter, und Liszt ließ es schließlich mir zukommen.

Wie das Unwetter eine Gesellschaft, die sich auf einem Sommerausflug befindet, mit wilden Blitzen und Regenschauern überschüttet, die Aufkreischenden unter ein recht kümmerlich schützendes Scheunendach flüchten läßt und sie veranlaßt, ein schreckliches Durcheinander von Papieren, verstreuten Essenresten, Pfeifengerätschaften, vom Wind fortgerissenen Kopfbedeckungen und bunten, wie riesige Pilze in der Luft umherflatternden Schirmen zurückzulassen, so überraschte uns der Besuch Richard Wagners in diesen sonnenüberfluteten Hundstagen im Juli. Dieser durch sich selbst gekrönte Fürst der Musik überquerte die schwankenden Planken des Wiener Schiffes festen Schrittes und betrat das ziemlich verfallene Pflaster unserer Hauptstadt und den Boden des Hafens am Bomba-Platz, der schon viele hervorragende Gäste gesehen hatte, am Donnerstag um halb elf Uhr vormittags. Der gekräuselte Rauch des Dampfers, der wie gewöhnlich mit anderthalb Stunden Verspätung eintraf, versetzte schon von weitem den am Ufer in Gala wartenden Intendanten

Radnótfáy, den das Pester Nationaltheater zum Empfang des namhaften Gastes gesandt hatte, in glückliche Aufregung.
Gast und Gastgeber spazierten Arm in Arm in bestem Einvernehmen über den roten Teppich, den der Verein der Pester Musikanten am Ufer ausgelegt hatte. Inzwischen nahm ich die Gelegenheit wahr, die körperliche Wirklichkeit des hochberühmten -- oder soll ich ihn lieber berüchtigt nennen? — Gastes näher in Augenschein zu nehmen. Da ich von seiner kleinen Gestalt bereits berichtete, möchte ich nun sein stark zerfurchtes, flaches Gesicht erwähnen, aus dem kühn die Nase hervorspringt, die auch unserem König Matthias Corvinus zur Zierde gereicht hätte und die ein Braumelierter blonder Backenbart flaumig umrahmt. Obgleich er, wie es der Anstand gebot, bestrebt war, freundlich zu lächeln, lagen im Blick seiner blauen Augen unmißverständlich Hochmut und Selbstbewußtsein, was sein ganzes Benehmen kennzeichnete und ihm im Laufe des halben Jahrhunderts seines Lebens sicherlich mehr als einen gehässigen Feind verschafft hat. Mit majestätischem Gebaren bestieg er die Kutsche, warf einen Blick über die Menge der Wartenden — die, offen gesagt, nicht allzu dicht war — und gab dann mit einem zustimmenden Nicken das Zeichen zur Abfahrt.
Nichts war natürlicher, als daß wir in einer zweiten Kutsche, die wir bestellt hatten, seinen Spuren folgten. Nachdem Herr Radnótfáy ihn zum Gasthof Königin von England begleitet hatte, ließ er den berühmten Herrn allein. Wir dagegen machten uns im Empfangsraum mit hängenden Köpfen auf ein langes Warten gefaßt, wir hatten sämtliche Journale des Tages und der Woche ausgelesen, bis endlich unser Held, umgekleidet, im Innern des Restaurants erschien. Wir machten gerade Anstalten, uns neben ihm niederzulassen, als vor dem Gasthof Kutschengerassel ertönte und an der Seite des Meisters plötzlich unser alter Bekannter, Herr Ede Reményi Hoffmann, der berühmte Violinvirtuose, auftauchte. Mit sichtlicher Freude begrüßten sie einander wie gute alte Freunde. Dann leitete Herr Reményi Hoffmann einen Fetzen von diesem Gruß mit einem Nicken zu uns herüber, woraus wir schlossen, daß wir uns, ohne den Anstand zu verletzen, am Tisch des Meisters niederlassen sollten. Auf unsere Fragen antwortete der angebliche Cäsar der Musik sehr ungezwungen und mit gar nicht wenigen deutschen Worten, so daß nicht nur ein Dolmetscher hinzugezogen werden mußte, sondern auch eine Kürzung sich als notwendig erwies, folgendes:

JOURNALIST: Sie bezeichnen sich als den Reformator der Kunstgattung Oper. Worin besteht diese Reform und was machte sie notwendig?
WAGNER: Über diese Frage habe ich mehrmals geschrieben, und es wäre richtiger, wenn Sie statt der wenigen Worte, die ich Ihnen an diesem Tisch zu dem Thema sagen kann, diese Bücher lesen würden. (Was noch alles? A.T.) Hierzu empfehle ich Ihnen besonders meine Schriften "Oper und Drama", "Das Kunstwerk der Zukunft" und "Die Kunst und die Revolution". Obwohl Sie diese niemals lesen werden (welch prophetischer Blick! A.T.), bitte ich Sie trotzdem, sich nicht zu scheuen, die Titel zu notieren. Vielleicht interessiert sich der eine oder andere Leser Ihres geschätzten Blattes dafür. Aber bis Ihre Leser zu den Artikeln gelangen können, erwidere ich auf Ihre Frage, daß ich nicht der Reformator der Kunstgattung Oper bin, denn das, was ich schaffe, ist etwas ganz anderes als das, was man allgemein als Oper bezeichnet und was neben meinen Werken und zu ihren Lasten leider in vollem Maße die Opernbühnen bevölkert. Wenn Sie sich aber für den Unterschied zwischen diesen beiden, dem von mir als Musikdrama genannten Werk und der Oper, interessieren, kann ich Ihnen kurz folgendes sagen: Die althergebrachte Oper wurde um der Musik willen geschrieben, mein Musikdrama aber um der menschlichen Aussagekraft willen, was auf der Bühne zugleich durch die Musik, das Wort und die Sprache der Gebärden ausgedrückt wird. Mein Musikdrama ist also ein Gesamtkunstwerk. (Das ist ein von Herrn Wagner mit großem Nachdruck benutzter Ausdruck. A.T.) Ich hielt diese neue Kunstform deshalb für notwendig, weil sich die Gesellschaft entwickelt, der Mensch mehr und mehr in die Umwelt und mit immer schärferem Blick in die eigene Seele eindringt, deren Enträtselung das höchste Streben jedweder Kunst ist. Die herkömmliche Oper reicht da meines Erachtens nicht mehr aus.

JOURNALIST: Und die Werke des unsterblichen Rossini, des berühmten Mozart, des wohlklingenden Bellini, des populären Donizetti, des genialen Meyerbeer, des enthusiastischen Giuseppe Verdi sind für Sie etwa unzureichend?
WAGNER: Mozart und Rossini bringen das vergangene, das achtzehnte Jahrhundert auf unsterbliche Weise zum Ausdruck. Bellini ist melodiös, aber kraftlos. Donizetti und Meyerbeer buhlen um die billige Gunst des Publikums, sie sind schlechte Handwerker. Den Namen des Herrn Verdi hörte ich schon, aber noch kein Werk von ihm. Dagegen haben Sie vergessen, und ich glaube, das ist kein Zufall, den genialen Gluck,

Beethoven, den großen Meister der Musik, den unversöhnlichen Spontini und den bewunderungswürdigen Weber zu erwähnen. Meiner bescheidenen Meinung nach wollten diese das gleiche wie ich, und die Größe ihres Genies überragte vielleicht das meine. Aber ihr Wille hatte noch nicht jenes Maß an Klarsicht, mit dem erst die Wissenschaft unseres, des neunzehnten Jahrhunderts und besonders der Mitte dieses Jahrhunderts die Menschen beschenkte. Sie hatten nicht das Glück, die Philosophie Ludwig Feuerbachs und vor allem Schopenhauers, die auch die geheimnisvollsten Rätsel der Welt ausleuchtet, lesen und sich in ihr Studium versenken zu können. Nur dieses und nicht die Kraft ihres Genies hinderte sie daran, das zu schaffen, was ich, auch mit geringerer Begabung, hiermit versuchen konnte.

JOURNALIST: Stimmt es, daß die Mitglieder des Jockey-Clubs Ihre Oper Tannhäuser in Paris skandalös auspfiffen?

WAGNER: Es stimmt.

JOURNALIST: Aus welchem Grunde taten sie das?

WAGNER: Weil sie Esel sind.

JOURNALIST: Ist es wahr, daß in einer Szene der genannten Oper der Herrgott persönlich und Seine Heiligkeit, der Papst, erscheinen?

WAGNER: Seine Heiligkeit erscheint nicht. Ob aber der Herr auf der Bühne anwesend ist, hängt von der Qualität der Inszenierung ab.

JOURNALIST: Stimmt es, daß Sie in Ihrer Musik die Melodie als überflüssig abgeschafft und an ihrer Stelle der unmelodischen Rezitation und dem Lärm der Instrumente Geltung verschafft haben?

WAGNER: Dies stimmt insofern nicht, als ich die Melodie nicht nur nicht abgeschafft, sondern im Gegenteil ihre Herrschaft noch ausgedehnt habe. Mit anderen Worten, durch mich wurde sie grenzenlos. Es ist wahr, daß das, was ich Melodie nenne, denen im allgemeinen nicht gefällt, die ihre Ohren und Herzen für die süßlichen Flickwerke der Herren Donizetti und Meyerbeer öffnen. Wer jedoch Beethovens Melodie versteht und liebt, der wird, so hoffe ich, in den Motiven meiner Werke ihre vielleicht schwache, aber ehrenvoll bemühte Anwendung für die Verhältnisse unserer Epoche erkennen.

JOURNALIST: Hiernach halten Sie sich für den Nachfolger des genialen Beethoven?

WAGNER: Für seinen bescheidenen, strebsamen, späten Schüler.

JOURNALIST: Kennen Sie den großen Sohn unserer Heimat, Franz Liszt?

WAGNER: Franz Liszt ist einer meiner besten Freunde, und er ist auf jeden Fall der Freund, dem ich sowohl hinsichtlich meiner Person wie auch meiner Musik am meisten zu verdanken habe. Ohne ihn wäre ich nicht geworden, was ich bin. Wenngleich ich zu hoffen wage, daß es mir gelungen ist, das eine oder andere von seinen ausgezeichneten musikalischen Reformen so zu verwenden, daß es auch ihm zur Ehre gereicht.
JOURNALIST: Kennen Sie unsere wunderbare ungarische Musik?
WAGNER: Durch meinen Freund Franz Liszt kenne ich so manches, was man ungarische Musik nennt. Und diese Musik gefällt mir über alle Maßen. Sie hat Feuer und Seele. Aber ich habe von Liszt erfahren, daß es nicht ungarische, sondern Zigeunermusik ist.
JOURNALIST: Nun, das stimmt nicht ganz.
WAGNER: Wieso?
JOURNALIST: Das trifft auf keinen Fall zu. Darin hat sich auch der große Meister geirrt. Aber ich bin wohl nicht dazu berufen, diese Frage mit Ihnen zu erörtern. Gestatten Sie, daß ich Sie frage, was Sie in die schöne Hauptstadt unseres Landes geführt hat?
WAGNER: Die Neugier und eine Einladung der Herren Reményi Hoffmann und Radnótfáy.
JOURNALIST: Und was erhoffen Sie von Ihrem Konzert in Pest-Buda?
WAGNER: Ich hoffe, daß es mir gelingt, die feurigen Herzen der Ungarn, die für alles Schöne und Wahre empfänglich sind, zu erobern.
JOURNALIST: Darf ich dies dem begeisterten Publikum weitergeben?
WAGNER: Tun Sie es nur mit ganzem Eifer.
JOURNALIST: Gott mit Ihnen, mein Herr.
WAGNER: Gott mit Ihnen, junger Mann.

Und jetzt nachträglich eine Frage, die ich, wie Sie sehen werden, nicht ohne Grund dem hochberühmten Meister nicht gestellt habe.
JOURNALIST: Stimmt es, daß nur Ihre Schulden Sie dazu zwingen, das Konzert in Pest zu geben, Schulden, die durch Ihren berüchtigt aufwendigen Lebensstil, die hochherrschaftliche Villa, die Sie in Penzing bei Wien gemietet haben, deren kostspielige Einrichtung ohnegleichen, das Zimmermädchen, die Köchin, den Diener, den Kutscher (mit Kutsche und Pferden), ferner — Verzeihung — durch eine oder mehrere Geliebten entstanden sind?

WAGNER (seine Antwort, die zu geben er keine Veranlassung gehabt hatte): All das geht Sie nichts an, junger Mann, und vielleicht gehört es auch nicht zur ungarischen Publizität. Wenn Sie es aber trotzdem wissen möchten, bitte sehr. Das Honorar, das ich hier in Pest zu erwarten habe, beträgt fünfhundert Forint pro Abend. Das ist im Vergleich zu dem, was man mir in Paris, London und Sankt Petersburg gezahlt hat, so wenig, daß ich hierher wirklich nur aus Neugier gekommen bin. Was aber meine Schulden und den luxuriösen Lebensstil, der diese verursacht, betrifft, so müssen Sie wissen, mein Herr, daß meine Muse eine derartig prätentiöse Person ist, die sich nur in einer glänzend eingerichteten Wohnung dazu herabläßt, die Stirn ihres mit einem prächtigen Gewand und einer Hauskappe bekleideten Schützlings zu küssen. Dieser wundervollen Dame und nicht meiner bescheidenen Person zuliebe nahm ich mit großer Selbstaufopferung die bedrückende Last der Schulden auf mich.
Nach den verklungenen und zum Teil nicht gesagten Worten beobachtete ich noch, während ich mich eilig entfernte, daß dank der Fürsorge des Herrn Reményi Hoffmann der Tisch erneut mit viel Bier und Hirschbraten beladen wurde.

Im Nationaltheater versammelte sich zu Ehren des lutherischen Papstes der Musik ein Publikum von Rang. Herr Wagner steckte, wie er selbst sagte, für dieses Konzert einen Scheck über fünfhundert Forint in seine Westentasche; ein Betrag, der, wir glauben es bereitwillig, für ihn nicht viel bedeutete, in Ungarn aber als sehr hoch angesehen wurde für solch eine nichtige und ätherische Sache wie die Musik. Wenn auch nicht mit dem Geld, so mußte der Meister doch mit dem Beifall und der Zuneigung, die ihm entgegenschlugen, zufrieden sein. Wahrlich, als er eintrat, dröhnte minutenlang der Beifallssturm des Publikums, was die freundlichste Musik für das Ohr eines jeden Musikers ist. Herr Wagner geruhte mit einer mehrfachen Verbeugung und einem Lächeln zu danken. Der Zauberstab schwang sich empor und stürzte herab, und es erklang das Vorspiel zur gott- und papstlosen Oper Tannhäuser. Ich weiß nicht, wie stark die Steinmauern von Jericho waren, aber die Mauern unseres Nationaltheaters mußten zweifellos sehr viel stärker gewesen sein, sonst wären sie ganz gewiß von dem Heidenlärm der Trompeten, Hörner, Posaunen und Pauken, mit dem das Werk beendet wird, eingestürzt. Daran schlossen sich zwei Arien aus der Oper Lohengrin an, deren eher sprechende als singende Töne

von den schönen Lippen des Fräulein Mari Rabatinszky gen Himmel stiegen und dem hochverehrten Publikum wie dem hervorragenden Orchesterdirigenten ins Ohr flatterten. (Man sagt, daß Herr Wagner nicht nur an der Stimme Fräulein Rabatinszkys Gefallen fand, aber Schwamm darüber! Diese Dinge gehören nicht in das aufdringliche Tageslicht der Öffentlichkeit.) Das heilige Gralsvorspiel aus der Oper Lohengrin verursachte bei mir mit seinen endlosen Violinakkorden etwas Ratlosigkeit. Besser gefiel uns die darauffolgende Hochzeitsmusik aus demselben Werk, wobei es schien, als würde der feierliche Geist des Herrn Mendelssohn freundlich den Stock des Tanzmeisters vor der einziehenden Hochzeitsgesellschaft hertragen. Ich sah, daß sich der Generalmusikdirektor, Herr Franz Erkel, aus seiner Loge herausbeugte und begeistert klatschte.

Die Heiterkeit, die auf dem Gesicht des Generalmusikdirektors lag, ließ jedoch nach der Pause erheblich nach, als Herr Wagner aus seiner neueren Schöpfung Tristan und Isolde einige Partien spielen ließ. Es kann sein, daß die Ungeschultheit oder die Schwäche meines Gehörs schuld daran waren, aber mir war in diesem wüsten Chaos der Töne, als sei in der Mitte irgendeines großen Musikwerkes plötzlich eine Bombe eingeschlagen, die die Töne durcheinanderwirbelte und die Harmonie zerstörte. Das Orchester bemühte sich mit großem Eifer, der einer besseren Sache würdig gewesen wäre, diesen Wirrwarr zu spielen. Ich meine jedoch, daß es Herrn Wagner auch mit dieser sonderbaren Musik voller Pauken- und Trompetenklänge nicht gelingt, die Übertretung des sechsten Gebotes zu rechtfertigen und den Ehebruch in den Himmel zu heben. Aber auf Regen folgt Sonnenschein. Dies spürte man bei den beiden Stücken aus der im Entstehen begriffenen Oper Die Meistersinger von Nürnberg, in der die sich auf weitem Feld versammelten Zünfte ihre alten, aber klangvollen Lieder gen Himmel schmettern. Später sang Herr Kőszeghy mit tiefer, vom Herzen kommender Stimme die Mahnung dieser braven Handwerksleute. Auf den Gesichtern — auch auf dem des Generalmusikdirektors — spiegelten sich Bewunderung und ein wenig Ratlosigkeit wider, als dann die Zaubermädchen aus dem germanischen Jenseits, die Walküren — aus der so betitelten Oper — mit grimmigem Geheul aufschrien und, auf ihren Rössern die Leichen der Krieger mit sich schleppend, mit klappernden Hufen davonjagten. Um uns aus diesem Entsetzen wieder zu erholen, rief der Meister Herrn Simon zu Hilfe, der unsere Brust mit einem mondeshellen, frühlingshaften Liebeslied

— aus ebendemselben Werk — erleichterte. Zum Abschluß jedoch trat Herr Franz Steger, der Erste Tenor des Wiener Opernhauses, auf, um uns mit seiner stählernen Stimme zwei Schmiedelieder aus der in Arbeit befindlichen Siegfried-Oper — Herr Wagner arbeitet immer mindestens an zwei Opern zugleich — einzuhämmern, was sich wie Amboßschläge und Blasebalg anhörte. Mit diesem klingenden Gruß wurden wir schließlich aus der Oper entlassen.

Da war also Gutes mit weniger Gutem gemischt. Aber das Publikum nahm diese Differenzierung nicht vor und spendete dem Meister für beides in gleicher Weise Beifall. Herr Wagner bekundete gut gelaunt, daß sowohl hinsichtlich des Orchesters als auch des Verständnisses seitens des Publikums unser schönes Pest eine jener Städte sei, in denen ihm die meiste Freude bereitet werde. Leider ist damit nicht gesagt, ob die Freude des braven Musikers zugleich auch die unsere war oder gar eine Freude für die geneigte Muse der Musik. Wir nahmen zur Kenntnis, allerdings ohne persönliches Beteiligtsein, daß die Wiederholung des Konzertes fünf Tage später dem Meister nicht wenig materielle und moralische Früchte eingebracht habe.

Herrn Wagner wurde zudem nach dem zweiten Konzert eine große Ehrung zuteil. Dies geschah allerdings nicht, wie wir erwartet hätten, durch Seine Magnifizenz, den Rektor unserer Universität, indem er ihm das Diplom des Doktors der Dissonanzen überreichte, sondern durch die leicht zu begeisternde, sich um Herrn Pál Rosthy scharende Turnerjugend. Die muntere Gesellschaft überquerte im Fackelschein die neckenden Wellen der Donau, stürmte auf die Margareteninsel und gab unter hohen Bäumen ein schmackhaftes Abendessen, das später der obengenannte Herr Rosthy bei dem in seiner Branche beschlagenen Wirt des Gasthauses zur Schnecke bezahlte. Zu den mit Paprika gewürzten Speisen, die der berühmte Gast eher mit Neugier als mit aufrichtiger Begeisterung zu verzehren schien, wurden diverse aromatische Weine aufgetragen. Schließlich begann man Zur Musik der Boka-Kapelle, die unserem irregeführten Gast die "nicht ungarische" Zigeunermusik eifrig ins Ohr spielte, auf dem Rasen der Insel zu tanzen. Wenn sein Gesicht vor kurzem noch Interesse ausgedrückt hatte, so schien mir, daß es jetzt wirkliche Begeisterung ausstrahlte und daß ihm der geheime Gedanke abzulesen war: Mein Gott, was würde aus dieser Musik, wenn sich ein solches Genie wie ich, Richard Wagner, ihrer annähme!

Aber Wotan und Donar, der Gewittergott der Deutschen, schienen ihrem Sänger wegen der Zeit, die er im Schoße der ungarischen Jugend verbracht hatte, zu zürnen, denn am Himmel zogen mit verdächtiger Geschwindigkeit Gewitterwolken auf. Besorgt blickten wir zu dem sich verdunkelnden Mond empor und brachen alsbald auf, um in unseren zerbrechlichen Booten möglichst ungefährdet ans sichere Pester Ufer zu gelangen. Herr Wagner bestieg, wie es sich gehört, zusammen mit Maria Rabatinszky und der Seele unserer Gesellschaft, Herrn Rosthy — der nebenbei Champion im Rudern ist — ein Boot. Unterwegs brach das Gewitter los. Ich zog meinen Kopf ein und wollte mit möglichst heiler Haut irgendwo in der Nähe der Vizafogoer Holzlager festmachen. Nachdem ich glücklich angelegt und dem Herrgott meinen gebührenden Dank abgestattet hatte, erfuhr ich von der Heldentat unseres Gastes, die — wenn es wahr sein sollte — seinem Namen, wenigstens in unserem bescheidenen Kreis, einen fortdauernderen Klang geben wird als seine düster tönende Musik. Von Megyer her näherte sich nämlich dem Boot mit großer Geschwindigkeit eines der Flöße, das der Sturm aus seiner Verankerung gerissen hatte. Als das Herr Rosthy sah, beschleunigte er die Flucht, indem er sein Ruder schneller in die erzürnten Wellen tauchte. Herr Wagner, der mit seinem an musikalische Arithmetik gewöhnten Gehirn die Situation besser erkannte, sah Rettung nicht in der vergeblichen Eile, sondern im Gegenteil darin, daß er, das Boot sanft zu dem sich nähernden Floß lenkend und einen daran herausragenden Pflock mit starker Hand ergreifend, zusammen mit der Dame auf das Floß hinüberstieg. Und während Herr Rosthy die Rettung des Bootes übernahm und nach dem Vorübergleiten des Floßes dem Ufer zuruderte, erreichte auch die Künstlerin, am Arm Herrn Wagners von Brett zu Brett schreitend, endlich das Ufer, an dem sie von einer begeisterten Menge erwartet wurden. Nachdem die Gefahr vorüber war, verzog sich natürlich auch das Gewitter. Um unsere glückliche Rettung zu feiern, zogen wir in ein Wirtshaus in der Leopoldstadt und bewogen den halb schlafenden, durch den Anblick des Geldes jedoch schnell erwachenden Wirt dazu, uns erneut mit Speisen und Getränken zu bedienen. Während wir uns auf diese Weise vergnügten, warf sich ein junger Ruderer, Herr Szentey, in eine Mietdroschke, die er auf der Straße erwischt hatte, jagte Hals über Kopf in den Beleznay-Garten, und ehe wir uns versahen, standen vor uns unsere bis auf die Haut durchnäßten Zigeuner und die Kapelle aus dem Beleznay-Garten und schütteten uns den Rákóczi-Marsch mit donnerndem Getöse in die Ohren. Die Musik und die

folgenden polternden Hochrufe schienen in der Brust unseres Gastes eine tiefe Rührung hervorgerufen zu haben. Als Herr Szentey und der Rechtsanwalt Dr. Ákos Beöthy nacheinander ihn im Namen der ungarischen Jugend in einem fehlerfreien Deutsch beglückwünschten, erklärte Wagner mit einem feuchten Schimmer in den Augen, daß er seit langem nicht einer solchen Freude teilhaftig geworden sei wie hier in der herrlichen Hauptstadt des Ungarlandes. "Nur, warum sagen Sie immer Wagner Richard und nicht Richard Wagner?" fragte er verwundert.
Tags darauf bestieg der berühmte, heiß gefeierte Gast mit tausend Forint in der Tasche das Nachmittagsschiff nach Wien. Allerdings hatte er nicht versäumt, vorher dem Statthalter, General Graf Coronini, seinen pflichtgemäßen Anstandsbesuch abzustatten, in dessen Quartier die vereinigte Kapelle der Budaer Garnison im Garten mit ihren glänzenden Blechinstrumenten ihm zu Ehren musizierte und der Komponist beim Eis die Märsche seiner Opern Tannhäuser und Rienzi genießen konnte, die zu dirigieren sich diesmal der Tambourmajor abmühte. Ein noch erhabenerer Höhepunkt der Huldigung war, als Sänger von den Erkern der Nachbarhäuser, wo sie sich bereit gehalten hatten, zu singen begannen und die Klänge eines wohltönenden Chorwerkes von Generalmusikdirektor Franz Erkel sich in die Luft des strahlenden sommerlichen Mittags schwangen.
Am Schiff verabschiedete eine schaulustige Menge den Abreisenden. In der Dämmerung flatterten noch lange am Ufer und auch in der Hand des sich auf das Schiffsgeländer stützenden kleinen Mannes die weißen Tücher, bis uns schließlich allesamt der duftende Sommerabend verschluckte. So verlief der Besuch des Herrn Richard Wagner in Pest-Buda, im Juli 1863.

Aladár Toronyárnyhy

"In der Maximilians Straße nach der Probe zu Tristan und Isolde:
Wagner mit Cosima und Hans v. Bülow"
(Zeichnung von M. Schultze, 1864/65)

Nietzsche (1867)

Ich lebe hier sehr einsam. Als nach Richards endgültigem Abschied auch ich bald Zürich verließ, schwebte mir einzig und allein das Ziel vor, Zuflucht an einem Ort auf Erden zu suchen, der nicht Wagner, doch das Andenken an ihn beherbergte.
Wovor wollte ich fliehen? Genau weiß ich es eigentlich selbst nicht. Offenbar vor dem Zauber, dem ich eine Zeitlang restlos verfallen war. Diese Zeit ist vorbei, und jetzt versuche ich, wie mittelmäßig, bedeutungslos und unscheinbar ich auch immer sein mag, selbst zur Geltung zu kommen.
Ich wollte wieder Doktor Franz Glasius werden, und das war nur in einem Winkel der Welt denkbar, wo es keinen Richard Wagner gab. Als ein solcher Winkel erschien mir Basel, wo ich mich um den Posten des Konzertmeisters am Städtischen Orchester bewarb und ihn auch erhielt.
Doch daß es einen solchen Platz auf der ganzen Welt wahrscheinlich nicht mehr gibt, mußte ich bald erfahren. Gegen Ende des Sommers 1867, unmittelbar vor Beginn der neuen Saison, zog ich in die Altstadt, die am Rande der Drei-Ländergrenze liegt. Kaum einige Wochen später bekam ich eines Sonntags Besuch.

Vormittags um halb zwölf klingelte es an meiner Tür. Dies ist die schicklichste Zeit, jemandem einen Besuch abzustatten, und ich wäre auch nicht verwundert gewesen, wenn ich in der Stadt auch nur einen einzigen Bekannten gehabt hätte, mit dessen Besuch ich hätte rechnen können. So ließ ich, einigermaßen überrascht, einen unbekannten jungen Mann herein. Es war ein blonder, kurzsichtiger Jüngling, der hinter seiner Brille stark blinzelte, ein ungeschicktes Benehmen verriet und kaum älter als zwanzig Jahre sein mochte. Sein Schnurrbart war lang, aber schütter und zog sich in farblosen Fäden über den noch kindlich geformten Mund. Auch sein Blick war der eines um Verzeihung bittenden Kindes.
"Entschuldigen Sie, daß ich Sie gestört habe, wo Sie mich doch gar nicht kennen", sagte er seinen vorbereiteten Text auf. "Ich habe erfahren", fuhr er fort, "daß Sie ... daß Ihnen ... daß Ihnen einmal jemand nahegestanden hat, den ich sehr verehre, den ich für den verehrungswürdigsten, das heißt, Verzeihung, sagen wir lieber, für den größten Mann unserer Zeit halte."

In Sachen Wagner empfange ich nicht, wollte ich gerade sagen. Statt dessen kamen die folgenden Worte über meine Lippen: "Bitte, treten Sie ein."
Heute weiß ich natürlich, daß die Wagnerische Schlangenbeschwörung unwiderstehlich ist. Damals erschrak ich noch vor mir selbst und war geneigt, diesen inkonsequenten und weichen Menschen in mir mit herabsetzenden Worten zu beleidigen, der aus reiner Höflichkeit auf ein einziges Wort hin seinen Entschluß aufzugeben bereit war, den alten Wohnort und sein bisheriges Leben zu verändern.
Auf dem Gesicht des jungen Mannes brannten vor Aufregung rote Flecken, und er hätte sich fast neben den Stuhl gesetzt. Seine Unbeholfenheit war ein äußeres Zeichen dafür, daß sein Geist ständig beschäftigt war. In Wagners Nähe tauchten oft begeisterte und unbeholfen gierige junge Schwärmer auf, eigentlich war auch Bülow einer von ihnen, der arme Bülow, aber diese interessierten sich nicht für mich, sondern für Wagner. Daß meine Nähe solch ein junger Enthusiast mit vor Aufregung roten Ohren suchte, war mir neu und verstörte mich ein wenig. Der junge Mann bestaunte mich mit leicht geöffnetem Mund, und als ich einige Äpfel und die Flasche mit dem Kirschschnaps auf den Tisch stellte und erneut meinen Gast ansah, fühlte ich auf einmal, daß sein fast andachtsvoller Blick wohl die ganze Zeit über so an mir gehangen haben mochte.
"Womit kann ich Ihnen dienen?" fragte ich, um meine Verwirrung zu verbergen.
"Oh, nichts ... Ich will Sie nicht belästigen ... Ich möchte lediglich einen Menschen aus der Nähe sehen ... der Wagner aus der Nähe gesehen hat ... Bitte glauben Sie mir, daß dies für mich ..."
Er beendete den Satz nicht, aber er hatte ohnehin mitgeteilt, was er sagen wollte. Es wird schwer sein, mit diesem unbeholfenen jungen Mann zu Rande zu kommen, dachte ich bei mir.
Mit gerötetem Gesicht begann er erregt Fragen zu stellen.
"Erzählen Sie, mein Herr, erzählen Sie einem Schwärmer, was für ein Mensch der einzige griechische Geist unserer Epoche ist?" rief er. "Kann man in ihm die geistige und moralische Größe des klassischen Altertums sehen und fühlen? Was haben Sie in seiner Nähe empfunden?"
Nun, wer zum Teufel könnte darauf antworten? Ich habe Richard, offen gesagt, weder in Augenblicken unserer innigsten Freundschaft noch im Glorienschein seines höchsten Ruhmes als einen Griechen gesehen. Ich

habe niemals darüber nachgedacht, welcher Art wohl die Bürger Athens zur Zeit des Perikles gewesen sein mochten. Wenn ich mir aber ihr Bild ins Gedächtnis rief, so war dies niemals das Bild Wagners. Trotzdem war für mich der Enthusiasmus dieses jungen begeisterten Philosophen — wie sich herausstellte, war er bereits Professor für klassische Philologie an der Universität Basel[38] — nicht ganz unverständlich. Warum könnte Wagner kein Grieche sein? Und warum hätte nicht ein Grieche so sein können wie Wagner? Warum könnte man sich seinen auf dem schmächtigen Körper sitzenden breiten Schädel mit der mächtigen hervortretenden Stirn nicht auch im Marmor einer klassischen griechischen Statue vorstellen? Für einen Augenblick gelang es mir, ihm einen Peplos[39] über die Schulter zu werfen, wie ich ihn mir so in seinem gegenwärtigen Versteck vorstellte oder eher vor drei Jahren, als er sich auf dem zerbrechlichen Gipfel seines Münchner Triumphes befand, an der Seite des jungen Königs Ludwig II., ähnlich dem griechischen Weisen, dem großen Aristoteles, neben Alexander ... Warum wäre das nicht möglich?

"Wagner ist ein weiser Mensch, das stimmt", antwortete ich dennoch vorsichtig. "Aber manche seiner Eigenschaften schätze ich mehr als seine Weisheit. Und diese sind eben nicht gerade typisch griechische Eigenschaften. Auch er selbst beruft sich gern auf fernere, außerhalb Europas befindliche Quellen der Weisheit, auf Legenden der Hindus und der Chinesen oder auf noch ältere und entferntere. Wagner ist, soweit ich es beurteilen kann, in erster Linie ein magischer Mensch."

"Prächtig!" jubelte der Jüngling. "Wie ich es mir gedacht hatte. Er ist ein magischer und wahrscheinlich geheimnisvoller Mensch! Denn, daß Sie mich nicht mißverstehen, mein Herr, unter Griechentum verstehe ich nicht ausschließlich und vielleicht auch nicht in erster Linie die klassischen Denkmäler aus der Zeit des Perikles. Ich will Sophokles nicht gerade das Griechentum absprechen, aber das wirkliche ... das wahrhaftige endet meines Erachtens mit Aischylos. Und natürlich mit Aristophanes. Sophokles ...? Eine große Frage! Sokrates, Euripides, sie sind der Beginn des Niedergangs, der décadence. Wagner ist ein Anhänger Feuerbachs oder war es zumindest eine Zeitlang."

"Er war es. Heute ist er Anhänger Schopenhauers."

[38] erst 1869

[39] Peplos (altgriechisch πέπλος péplos, lateinisch peplum) bezeichnet ein bis auf die Knöchel reichendes Frauenkleid im antiken Griechenland.

"Das heißt, er gehört sich selbst. Sicher wird das auch in seiner Feuerbachzeit so gewesen sein", ereiferte sich der junge Mann. "Wozu liest er Philosophen, wenn nicht, um mehr über die Welt zu erfahren? Aber wenn er jemals ein Anhänger Feuerbachs war, wird er gewiß dessen Studie über das Apollo-Denkmal im Vatikan gelesen haben. Und diese Studie, mein Herr, ist vielleicht die größte und bedeutungsvollste Schrift auf dem Gebiete der klassischen Philologie unseres Jahrhunderts. Diese Studie entdeckt in Dionysos den wahren griechischen Gott. Das wahre Griechentum, das in der alten Schwärmerei für die Antike für Jahrtausende verlorengegangen ist. Und die wahre griechische Kunst, das heißt die urwüchsige, ein wenig verworrene Brüderlichkeit der Künste. Waren sie doch alle in Homer, im väterlichen Haus, noch Geschwister. Und als sie erwachsen waren und aufbrachen, wanderten sie noch lange Zeit nebeneinanderher. Was ist daran erstaunlich? Als Geschwister müssen sie zusammenhalten! Das behauptet Schlegel, und das bestätigt Feuerbach. Und daraus schuf Wagner ein Werk, ja sogar mehr als nur ein Werk. Er schuf das praktische Fundament des neuen Griechentums. Welche grandiose Idee, die dramatischen Festspiele! Eine Idee, die dem Wesen des Griechentums am nächsten kommt."

Ich antwortete nicht. Ist es nicht eher ein Einfall der modernen selbstgefälligen Hysterie? dachte ich ärgerlich. Jenes Theater mit den besten Sängern der Welt und mit der angeblich so griechisch anmutenden Nibelungen-Tetralogie! Gleichviel, ob echter Wahn oder verspielte Koketterie mit dem Feuer, dieser Gedanke hat weder mit dem apollinischen noch mit dem dionysischen Griechen-turn etwas gemein.

"Die Gemeinschaft zu Homers Zeiten oder sogar davor, die noch auf dem glühenden Lavagrund des ungeteilten Gefühls beruhte, das ist es, was ich meine!" begeisterte sich der junge Mann. "Dies wurde in Wagner neu geboren. Das ursprüngliche Bedürfnis, sich mitzuteilen, das die Urtragödie direkt aus dem Geiste der Sprache, der Bewegung, der Musik gebiert. Wenn ich doch der Klärung dieser Theorie, dieses geschichtlichen Vorganges mein ganzes Leben widmen könnte! Mein Herr, was für ein Mensch ist Wagner? Erzählen Sie mir von ihm!"

Aus seiner linkischen Verlegenheit hob ihn bizarr und fast paradox der dionysische Rausch seiner eigenen Worte heraus. Es schien, als zerrte er sich, sich an den eigenen Haaren packend, in die Luft empor, seine Stimme wurde schrill und fordernd. Diese Steigerung konnte ich auch

später häufig an ihm beobachten, und sicher ist sie auch Wagner und Frau Cosima nicht entgangen. Eine der unbeholfenen Zurückhaltung entspringende, ungestüme, sich ereifernde Leidenschaft, die schließlich zur Forderung wird.
"Also was soll ich sagen, junger Mann?" fragte ich ungeduldig. "Ich habe mich schon vor Jahren von ihm getrennt und ihn lange nicht gesehen, und wie ich höre, haben ihn die letzten Jahre auch nicht eben jünger gemacht. Zu erreichen, was wir wollen, ist nicht immer ungefährlich. Das Ziel anzustreben, seinen Lebensplan zu verwirklichen suchen, das erhält den Menschen zumeist erstaunlich jung, wogegen der Erfolg, der Jubel, der Triumph Tauwetter mit sich bringen und die im Eisberg der Erfolglosigkeit erstarrte Jugend bedrohen können. Ich weiß es nicht, weil ich ihn lange nicht gesehen habe, aber wie ich höre, lebt in Tribschen ein alter Mann mit seiner jungen Lebensgefährtin. Ich möchte sie nicht sehen, aber Ihnen empfehle ich sehr, sie aufzusuchen. Ja, warum haben Sie sich an mich gewandt? Gehen Sie selbst zu Wagner. Ich hatte mich von ihm losgerissen, als er sich im körperlosen, nächtlichen Schopenhauerschen Rausch des Tristan befand. Vielleicht finden Sie den dionysischen Griechen, den Vetter von Aischylos und Aristophanes, der ihre Ideen so fortsetzt, als hätte es Sophokles, Euripides, Sokrates und die ganze antike décadence nicht gegeben. Eilen Sie, junger Mann. suchen Sie Ihr Ideal. Glückliche Reise!"
Während meiner Worte sank der Mut des Jünglings zusehends. Er war wieder das hilflos blinzelnde Menschlein mit vor Verlegenheit roten Ohren, dem ich die Tür geöffnet hatte. "Ich wollte doch von Ihnen einen Empfehlungsbrief", murmelte er erschrocken.
"Wenn Sie unbedingt wollen, daß man vor Ihnen in Tribschen die Tür verschließt!"
"Glauben Sie?" stammelte der Jüngling. "Sie meinen, daß ein Brief von Ihnen ... solche Wirkung haben würde?"
"Ich glaube es nicht nur, ich weiß es!"
"Dann ... dann bitte ich um Verzeihung. Aber ich bitte Sie nicht deshalb um Verzeihung, weil ich Sie aufgesucht habe, denn darüber freue ich mich, ich habe viel von Ihnen gelernt, sondern weil die Dinge nicht so einfach sind. Ihre Zweifel, verzeihen Sie, haben mich in meinem Standpunkt bestärkt, das heißt nicht mich, sondern den Standpunkt selbst haben Sie durch Ihre Zweifel gefestigt, so möchte ich es sagen. Dieser körperlose, nächtliche — wie beliebten Sie zu sagen? —, dieser im

Schopenhauerschen Rausch durchgeistigte Wagner, nun, er ließ in mir das Bild meines dionysischen Wagner nur noch überzeugender lebendig werden. Zürnen Sie mir also nicht, mein Herr ... Ich freue mich, daß ich Sie aufgesucht habe und daß Sie versucht haben, mich — mit Verlaub — zu ernüchtern. Das war sehr angenehm. Ich bitte Sie nur deshalb um Verzeihung, weil ich Sie wegen des Empfehlungsbriefes behelligt habe."
Wieder war er sehr selbstbewußt und entschlossen. Und je mehr er sprach, je anspruchsvoller und fordernder er auftrat, um so mehr empfand er das Recht weiterzusprechen. Der Appetit kam beim Essen. Diese Erfahrung machte ich bei ihm des öfteren. Der im Grunde wortkarge Mann wurde bei solchen Anlässen, die ihn von sich selbst befreiten, überraschend gesprächig. Und da er das wohl wußte, war er bestrebt, sich zu zügeln. So wuchsen gleichzeitig seine Wortkargheit und seine Gesprächigkeit, wie zwei Geraden, die sich, so widersprüchlich es scheinen mag, im Unendlichen nähern. Wer von seiner scheuen, an Unbeholfenheit grenzenden Wortkargheit berichtete, sagte ebenso die Wahrheit über ihn wie jener, der seine krampfhafte, nervöse Redseligkeit hervorhob. Es hing einfach davon ab, auf welcher Seite der Reisende aus dem Zugfenster schaute.
"Ich fahre doch nicht zu ihm", sagte er, "ich werde ihn erst besuchen, wenn ich dafür mehr gerüstet bin."

Das war meine erste Begegnung mit Friedrich Nietzsche. Er suchte mich danach des öfteren auf, bat mich um Nachrichten und berichtete mir später auch von Wagner.
Zuerst betrachtete ich ihn als einen bescheidenen, strebsamen und außerordentlich fähigen jungen Mann, ja sogar eher nur als Bestätigung dessen, daß man sich eben nicht von Wagner lösen könne.
Natürlich hatte ich auch bis dahin von Richard gehört und seinen Lebensweg aus der Ferne mit großer Aufmerksamkeit verfolgt. Aber ich hatte nichts über ihn aufgezeichnet. Jetzt beginne ich erneut, aus meiner Erinnerung einiges niederzuschreiben, aber nur die wichtigsten Dinge und einige Episoden, die sich meinem Gedächtnis mehr oder weniger zufällig eingeprägt haben. Ich weiß, wie zufällig Erinnerungen sind, und zugleich, daß das, was in meinem Gedächtnis wieder auftaucht, eher etwas über mich selbst als über den Gegenstand aussagt. Aber ich habe auch bisher das subjektive Moment in unserem Verhältnis nie verheimlicht.

Nach dem zwar als ruhmvoll geltenden, aber materiell belastenden Pariser Eklat reiste Wagner nach Wien zur Aufführung des Lohengrin. Ihm wurde ein glänzender Erfolg zuteil, und er konnte sein Werk dreizehn Jahre nach dessen Vollendung zum erstenmal in einer ausgezeichneten Aufführung hören, wozu man vorher bereits in zahlreichen Städten Europas Gelegenheit gehabt hatte. Nach Paris zurückgekehrt, erwartete ihn eine Nachricht, die ihm eine noch größere Freude bereitete als die lang ersehnten Klänge seiner Oper. Er bekam den preußischen Reisepaß und betrat — einstweilen mit Ausnahme von Sachsen — erstmals wieder deutschen Boden.

Und du? Kommst du nicht mit nach Hause, Alter? würde er gefragt haben, wenn wir gemeinsam den Augenblick erlebt hätten, da Graf Pourtalès, der preußische Gesandte in Paris, ihm den Reisepaß übergab.

Worauf wartest du noch?

Zuerst einmal auf meinen Reisepaß, hätte ich lächelnd geantwortet. Vergiß nicht, daß ich nicht der berühmte Richard Wagner bin. Mich kann der preußische König und jeder andere, du eingeschlossen, getrost vergessen.

Ich sehe fast, wie er daraufhin aufgefahren wäre. *Was ist das für eine Rede? hätte er mit gerötetem Gesicht gerufen. Womit habe ich dein Mißtrauen verdient? Nun, nimm zur Kenntnis, daß ich ohne dich nicht aufbrechen werde, jawohl, ich werde keinen Schritt tun, bis du nicht auch deinen Paß bekommen hast. Das heißt ... sieh, jetzt fällt mir ein, daß ich ihn dir von zu Hause aus viel leichter beschaffen kann. Ich besorge ihn! Bestimmt werde ich ihn besorgen! Tag und Nacht werde ich nicht ruhen, will in meinem eigenen Heim ein Fremder sein, bis ich dir nicht wieder dein Zuhause verschafft habe. Warte nur, wenn ich erst zu Hause bin ...*

Warte nur... Ich hätte wohl bis zum Jüngsten Tag warten können. Nun, dieses Zwiegespräch fand zum Glück nicht statt, und ich erwarte nichts. Es wäre ein einseitiges Gespräch geblieben, in dem ich nicht zu Wort gekommen wäre und das Richard, sich in die Brust werfend, beendet hätte. Ich hätte ihm nicht sagen können, daß es mir hier vielleicht auch ganz gut gehe. Warum sollte ich nach Hause zurück, dorthin, wo sich nichts geändert hatte, und wenn, so doch nur zum Schlechteren. Oder regierte der Adel etwa nicht weiterhin? Und wurde nicht das einheitliche und freie Deutschland, das Frankfurter Parlament, zum naiven Traum?

Oder gibt es jemanden, der über das Schicksal Röckels, unseres tapferen Freundes, der nun schon zwölf Jahre hinter Gefängnisgittern schmachtet, Rechenschaft fordert? Wirst du das etwa sein, Richard? Nun, wenn du das erste Wort sprichst, kehre auch ich heim. Aber ich glaube eher, daß ich hier sterben werde, in diesem unfreundlichen Land, das aber meiner Heimat gegenüber den einen gewaltigen Vorzug hat, nicht meine Heimat zu sein. Eile nur, Richard, alter Freund. Du wirst alles erreichen, was du jemals erreichen wolltest. Jetzt bist du auf dem richtigen Weg, damals in Dresden warst du es nicht. Gott mit dir, Richard!
So hätten wir miteinander gesprochen, wenn das Geschenk der preußischen Amnestie Wagner zufälligerweise zu der Zeit erreicht hätte, in die unsere Freundschaft fiel.

Es war der 4. Mai 1864, der Tag der Wiedergeburt Wagners, kurz vor seinem einundfünfzigsten Geburtstag.[40] Ich habe von der märchenhaften Wende erst einige Wochen später aus meinen spärlichen Quellen erfahren. In einer Erbschaftsangelegenheit mußte ich für einige Tage nach Regensburg reisen. Unterwegs kaufte ich mir eine Münchner Zeitung. Leider habe ich sie in meinem ersten Ärger fortgeschleudert, so daß ich mich nicht mehr an den Titel und das genaue Datum erinnere. Das Blatt richtete einen plumpen Angriff gegen Wagner, der – wie ich dem Artikel entnahm – in München wohnte, politische Intrigen protestantischer Färbung schüre und den Privatschatz des Königs vergeude. Gerade soeben habe er dem freigebigen Fürsten vierzigtausend Gulden abgeknöpft. Das ultramontane Revolverblättchen zielte unmißverständlich und denunziatorisch auf die Dresdner Vergangenheit Wagners. Unverständlich war mir damals noch, was in dem Artikel andeutungsweise von dem unmoralischen Trio stand, in das er gemeinsam mit einer fremden Frau den jungen König verstricken wolle. Die "Starnberger Trias", geiferte das Blättchen, und man sah förmlich den halbdunklen schmutzigen Flur der Redaktion in einer Seitenstraße vor sich, wo zwei, drei verschlafene, mittellose Banditen, die für alles zu haben waren, herumlungerten und schmutziges Gewäsch erzählten.
Noch immer ärgerte ich mich, wenn man über ihn herzog, aber leider steckte zweifellos ein Körnchen Wahrheit dahinter. Die Sache mit den vierzigtausend Gulden schien auch wahr zu sein. Und wenn es, bitte

[40] An diesem Tag wurde er von König Ludwig II. von Bayern empfangen.

schön, nur fünfunddreißigtausend waren? Es wäre nicht das erste und sicher nicht das letzte Mal, und auf jeden Fall war es besser, wenn ein königlicher Zivilist die Lasten trug, als wenn der arme Tausig ihretwegen aus Wien fliehen mußte. Die "Rolle der grauen Eminenz", eine Formulierung des Blattes, war Richard im Grunde niemals fremd. Es schien, daß ihm jetzt gelungen war, wofür er in Dresden bitter bezahlen mußte. Hatte er vielleicht den republikanischen König seiner Träume gefunden? Oder war es vielleicht gar nicht mehr so wichtig, ob dieser ein Republikaner war? Wichtig nur, daß er ein König war? Gestehen wir, daß Wagner in den Jahren, die er in Zürich verbrachte, den republikanischen Traum immer seltener träumte. Vielleicht, weil er im Schoße der freien Schweizer Eidgenossenschaft die Notwendigkeit dazu nicht verspürte?

Ich glaube eher, für Wagner war in einer Republik und in einem Königreich gleichermaßen nur eines von Bedeutung, nämlich das Wagnersche Musikdrama. Die Wagnersche Interpretation und Reform der Kunst. Der dramatische Selbstausdruck des Menschen. Die große Bühne der Festspiele, mit oder ohne Verbrennung. Hatte er doch schon in Dresden mit der Reform des Theaters begonnen. Und wenn alles so gekommen wäre, wie er es sich gedacht hatte, dann hätte es auch mit der Reform des Theaters geendet. Womit sich Richard auch immer beschäftigt hatte, ihn interessierte in Wirklichkeit doch nur eines, das Theater.

Bald kam es zu einem Ereignis, von dem ich in der Schweiz freudig Kenntnis nahm. Der Tristan wurde endlich aufgeführt. [10.6.1865] Also war er doch nicht unspielbar, wie man in Wien und Karlsruhe behauptet hatte. Nur entsprechende künstlerische Fähigkeiten und entsprechender Wille waren dazu vonnöten. Die Hauptrollen sangen das Ehepaar Schnorr von Carolsfeld.[41] Wie die Presse berichtete, war es ein großer Erfolg, was nicht einmal böswillige Kommentatoren leugnen konnten. Es tat mir weh, daß Richard mich nicht eingeladen hatte. Dennoch beschloß ich, im Herbst nach München zu fahren und mir die Oper anzuhören. Einige Tage später war ich jedoch nicht wenig erstaunt, als ich erfuhr, daß Wagner das Stück nach der vierten Vorstellung zurückgezogen hatte. Den Grund dafür teilte mir Nietzsche später mit. Wagner hatte damals schon beschlossen, seine reifen Werke dem eigenen Theater vorzubehalten. Deshalb lud er auch nicht seine Freunde zu dieser

[41] Ludwig Schnorr v. Carolsfeld und seine Frau Malwina, geb. Garrigues. Dirigent war Hans v. Bülow.

Münchner Aufführung ein, die nicht ganz seinem Herzen entsprach. Das war um so bedauerlicher, als der hervorragendste Tristan aller Zeiten, Ludwig Schnorr von Carolsfeld, kaum einige Wochen später an einer Lungenentzündung jung verstarb. Mathilde Wesendonck, die ebenfalls nicht nach München gefahren war, sah die Uraufführung ihres eigenen Dramas nicht.
Endlich kam ich zu der kleinen Erbschaft in Regensburg. Aber sie reichte nur dazu, die kleine bescheidene Zweizimmerwohnung zu renovieren und einzurichten, in der ich die restlichen Jahre meines Lebens verbringen wollte. Ich versuchte nicht, mich über Richards Leben in München zu informieren. Nur davon nahm ich überrascht Kenntnis, daß Minna gezwungen war, ein bösartiges Gerücht, auch in den Schweizer Blättern verbreitet, zurückzuweisen, wonach sie in Dresden hungere, während ihr Mann riesige Summen in München verschwende. Minna schrieb in ihrer naiven Art, daß ihr Mann ihr einen anständigen Unterhalt gesichert und den Betrag in letzter Zeit sogar noch bedeutend erhöht habe. Natürlich brauste daraufhin erneut eine Woge des Gekläffs durch die Boulevardpresse. Aus welchen Geldern habe denn Wagner den Unterhaltsbeitrag seiner Frau erhöht? Wie es weiterging, weiß ich nicht, da ich es nicht mehr verfolgte.

Die Klatschgeschichten ließen wahrscheinlich mittlerweile nach. Zu Weihnachten bekam ich einen Brief von Semper, der eine Professur an der Technischen Hochschule in Wien innehatte. Über den üblichen Weihnachtsgruß hinaus berichtete er von Ereignissen, die seiner Meinung nach uns beide interessieren könnten. Natürlich ging es um Wagner. Für mich klangen seine Zeilen damals ziemlich rätselhaft:
"Haben Sie von dem Vater und Meister eine günstigere Nachricht gehört? Seitdem er sich auch meinetwegen die Finger verbrannt hat, wage ich einfach nicht, ihm zu schreiben. Ich habe Angst, ihn zu kompromittieren. Den Kerlen in München juckt noch immer die Schnauze wegen des Bauplans für ein großes Theater." (Semper liebte zeit seines Lebens die Umgangssprache. Ich hatte stets den Eindruck, daß zwischen seinem prunksüchtigen, grandiosen Stil und dieser liebenswürdig schnoddrigen Redeweise ein eigentümlicher, keinesfalls uninteressanter und unaufrichtiger Zusammenhang bestand.) *"Es fehlt noch, daß wir für das teure Geld des katholischen Königs einen lutherischen Musentempel nach den Plänen eines atheistischen Baumeisters zusammentragen! Ein Kreuz schlagen und Weihwasser auf*

die Spuren von Teufel Richard sprenkeln! Wissen Sie nicht zufällig, wo er sich augenblicklich aufhält? Seitdem sie ihn aus München verjagt haben, hat er noch kein Lebenszeichen von sich gegeben. Wenn Sie etwas von ihm wissen, teilen Sie es mir bitte unbedingt mit."

Also war er nicht mehr in München! Die Schwarzen hatten es geschafft. Aber wo war er dann? Nun hatte ich die Blätter aus München umsonst bestellt. Ich konnte nur noch häßliche und feige Beschimpfungen lesen, die man ihm in die Ferne nachsandte, erfuhr aber nichts von Richards Aufenthaltsort. Offensichtlich wußten sie es auch nicht. Wagner hatte wohl noch kein neues Domizil gewählt.

Zu jener Zeit erhielt ich von Emma Herwegh einen kurzen, erschütternden Brief, in dem sie mir Minnas plötzlichen Tod [25.1.1866] mitteilte. Mein Beileid auszudrücken stand nicht in meiner Macht, denn ich wußte ja nicht, wohin ich Richard schreiben sollte. Später erfuhr ich von ihm, daß ihn der Brief Pusinellis und die Todesnachricht in Marseille erreicht hatten.

Aus Zürich kam dann die Nachricht von seinem neuen und wahrscheinlich endgültigen Aufenthaltsort. Am Vierwaldstätter See hatte er sich in Tribschen eine auf einer verlassenen Landzunge stehende große Villa gemietet und wohnte dort — welch eine neue Überraschung! — zusammen mit Cosima, die endgültig sich ihm angeschlossen hatte.

In welcher Beziehung Cosima zu Richard stand, konnte man lange Zeit hindurch nur ahnen. Nicht einmal derjenige vermochte es genau zu durchschauen, der zu dieser Zeit in ihrer Nähe lebte. Oder vielleicht läßt gerade die Entfernung die Konturen schärfer hervortreten? Lange Zeit konnte man zu Recht glauben, daß die wirkliche Beziehung in der alten Freundschaft zwischen Wagner und Bülow bestand und Cosima nur als Gemahlin des jungen Apostels, als Freund des Freundes, in diese Gemeinschaft einbezogen war. Hatte Bülow doch sich selbst so eng an das Haus Wagner angeschlossen und seither mit solchem Eifer die Kunst seines Meisters verbreitet! Wie seltsam es auch scheinen mag, diejenigen, die dem Haus nahestanden, konnten Augenzeugen sein, wie dieses Verhältnis sich selbst vergiftete. Zweifelsohne ertrug Bülow, unabhängig von Cosima, immer schwerer den Druck der Ansprüche, den Wagners Freundschaft mit sich brachte. Der treueste Apostel, der fähigste Schüler, der hingebungsvollste Jüngling lebte in seinem Innern eigentlich schon seit Jahren in fortwährendem Aufruhr. Oder war es

Neid? Traf das zu, so zeigte er sich in einer außergewöhnlichen Form, in völliger Selbstverleugnung. Der brave Hans verkündete nach jedem neuen Wagner-Takt oder nach jeder Verlautbarung eines neuen Plans von Wagner mit immer verzweifelterer Überzeugung, daß es anderen, und besonders ihm, Hans von Bülow, nicht mehr gestattet sei, Musik zu schreiben. Bülow lebte lange Jahre hindurch in dem fieberhaften Zustand einer hoffnungslosen Hingabe, so daß er weder mit Wagner noch ohne ihn leben konnte. Er vergaß seinen Hut zu hause und wanderte im strömenden Regen, bis auf die Haut durchnäßt, durch die Straßen.
Aus dem einstmals bis zur Hilflosigkeit sanften Jüngling war ein bissiger, boshafter Mann geworden. Wie ein mit seinem Amt unzufriedener Schutzengel machte er sich ständig murrend um Wagner herum zu schaffen. In ihm steckte etwas von der bis zum Tode wütenden Anhänglichkeit eines schlechtgelaunten Wachhundes. Seine eigenen Werke schrieb er nicht: Wozu auch – wenn Wagner da war? Sein Leben lebte er nicht: Wozu auch, wenn Wagner lebte? Und schließlich Cosima! Durch die Münchner Aufführung des Tristan wußte er schon, daß ihm die Rolle Markes zuteil geworden war. Und beide Funktionen, sowohl die des Marke als auch die des leitenden Kapellmeisters, versah er ohne Tadel. In Tribschen, wo die Familie Bülow lange Zeit mit Wagner unter einem Dach wohnte, wollte sich auch Hans nichts mehr vormachen, und Cosima wollte nicht länger schweigen. Doch Hans war nicht weniger verzaubert als Cosima, er überließ sich diesem Zauber allerdings nicht ohne Zorn.

Es war ihm schier unmöglich zu widerstehen. Jahre später, lange nach Richards Tod, zeigte mir Hans einen Brief Wagners, den er im April 1866, kurz nachdem er in Tribschen eingezogen war, geschrieben hatte. In diesem Brief machte er das Angebot, sein Haus mit dem Ehepaar Bülow zu teilen. "Wirst Du tun, worum ich Dich bitte, Hans? Oh, ganz gewiß wirst Du es! Du weißt doch, daß ich Dich liebe und daß mich, die berauschende, wunderbare Beziehung zu dem jungen König ausgenommen, nichts, aber auch gar nichts ans Leben fesselt als nur Du und die Deinen. Aber das weißt Du ja! Du hast Deinen Mann gestanden, das will ich meinen. Ob wir für die Welt nicht zu einem Wunder werden müssen? Johannistag! Heiliger Johannistag! Hans Sachs, Hans Bülow. Laß uns leben, wie es uns das Herz befiehlt. Gott mit Dir und sei grenzenlos gut zu mir."

Nun... *"Sire, vous faites bien!"*[42] Ich denke, dem hätte auch ich nicht widerstehen können, obwohl ich vielleicht aus härterem Holz geschnitzt bin als Bülow, diese komplizierte, weiche und empfindsame Künstlerseele.
Wenn die Schmutzpresse bis jetzt über Tribschen geschwiegen hatte, so begann sie nach der Übersiedlung Bülows um so hemmungsloser zu keifen. Bülow setzte sich vergebens zur Wehr. Die Hetze ging weiter, und diesmal erhob auch der König, als hätte er sich den Empörern angeschlossen, gegen den Gedanken Einspruch, zwischen Wagner und Cosima könnte irgendeine Beziehung bestehen, die über die Grenzen der Freundschaft hinausginge. Natürlich bangte er nicht um Bülow oder Cosima, vielmehr beneidete er die Frau um die Freundschaft und Liebe Wagners. Indem sie ihrem ersten gemeinsamen Kind, Isolde, Billows Namen gaben, versuchten Wagner und Cosima eher vor dem Argwohn des Königs sich zu schützen, als daß sie Rücksicht auf Bülows Person oder die öffentliche Meinung nahmen. Übrigens wurde das Kind noch vor der Tristan-Aufführung im Frühjahr 1865 geboren. Die zweite Tochter, die nach der Eva in den Meistersingern benannt ist, erblickte bereits in Tribschen, im Februar 1867, das Licht der Welt.
Wenn sich der König gegen Wagner und Cosima gestellt hätte, wäre die Lage der Liebenden katastrophal geworden. Deshalb begannen sie ein waghalsiges Spiel. Cosima selbst fuhr nach München, bat um eine Audienz und trat mutig für Bülows Ehre ein. "Wie kann ein Mann in der Stadt arbeiten, in der man den Ruf seiner Frau der Öffentlichkeit als Beute preisgibt?" rief sie empört. "Ich schulde es meinen drei Kindern, daß der Name ihres Vaters makellos bleibt."
Eines von den drei Kindern, Isolde, stammte zweifelsohne von Wagner. Der König jedoch, auf dessen jugendliches Gemüt dieser dramatische Auftritt seine Wirkung nicht verfehlt hatte, entsprach der Bitte Cosimas. Er veröffentlichte einen an Bülow gerichteten Brief, der natürlich in der gesamten Münchner Presse und auch in der Bülow grob angreifenden klerikalen Zeitung Volksbote von unverschämten Kommentaren begleitet erschien. In diesem Brief drückte der König sein Bedauern wegen der

[42] "Ihr königliches Wort kann einzig unsre angegriffene Ehre wiederherstellen, es kann dies vollständig, alles verschwindet davor, ich bitte auf den Knien um dieses Wort! Mein theurer Herr, ich wage Ihnen zu sagen (wie jener Held dem König der ihn auszeichnete: Sire vous faites bien), *Sie werden recht daran thun uns zu beschützen und das Volk wird es verstehen* (…)", schrieb Cosima an König Ludwig (!) in ihrem Brief am 7. Juni 1866. – Das Zitat stammt aus dem Theaterstück *L'Illustre Corsaire* von Jean Mairet (1637):"Sire, vous faites bien, notre jeu c'est de feindre."
Der König antwortet mit einem Telegramm: "Parzival verläßt die Seinen nicht. Muth. Zuversicht. Was möglich wird geschehen."

unwürdigen Angriffe aus, denen Bülow ausgesetzt war und für die es nur den Grund gäbe, daß er so treu der in die Zukunft weisenden Kunst Wagners diene. Er bat ihn, seinen Entschluß, München zu verlassen, zu ändern, und erklärte, mit diesem Brief als Zeuge in der gerechten Sache Bülows und seiner Gemahlin auftreten zu wollen.
Das Spiel war tollkühn und der Sieg provisorisch. Geriet der König doch in dem Maße in eine lächerliche Situation, wie sich in Tribschen die Dinge klärten. Dies mußten sowohl Richard als auch Cosima schon damals gewußt haben, als sie sich entschlossen, den König um Hilfe zu bitten. Es folgten qualvolle Monate.

Eines Tages gaben die Basler Zeitungen bekannt, daß sich Bülow in unserer Stadt aufhalte. Es war gegen Ende des Jahres 1866, als ich mich entschloß, diesen Menschen, der die Wagnersche Ausstrahlung auf seiner eigenen Haut trug, aufzusuchen. Offen gesagt hatte ich im geheimen gehofft, daß er mich vielleicht besuchen würde. Die ungeschriebenen Gesetze unseres freundschaftlichen Umgangs hätten es erfordert, daß er, der auch inmitten der Beschimpfungen gefeierte, berühmte Musiker, den namenlosen Orchestermusiker aufsuchte.

Ich fand einen völlig gebrochenen, erniedrigten Menschen. Ein einziges Wort von ihm überzeugte mich, daß er nicht die seelische Kraft gehabt hatte, einen Zeugen aus der alten glücklichen Zeit aufzusuchen, aus der Zeit, als wir noch die kleine Gesellschaft der Emigranten in Zürich bildeten und nicht die Last königlicher Huld zu tragen hatten.
"Ich beneide dich, Freund", sagte Bülow. "Du bist Emigrant geblieben. Wir sind dorthin zurückgekehrt, wo sich nichts geändert hat, wo höchstens alles noch schlimmer geworden ist. Aber schlimmer noch als das, Franz, ist der Tristan. Als zum erstenmal unter meiner Hand die Orchesterklänge ertönten, da dachte ich, daß mich der Schwindel vom Pult reiße. Nein, dagegen kann man sich nicht wehren. Mir war, als hätte man mich vor ein Kanonenrohr gebunden, solch eine Kraft ... Und gerade ich mußte ihm über den Weg laufen! Wenn ich zu Hause einige Tropfen Blausäure gehabt hätte ... Doch habe ich es überlebt. Eberle, ein alter Korrepetitor, hat während der Proben den Verstand verloren. Ja, sein Geist hat sich an dem Tristan verwirrt. Man hat mir vergebens erzählt, daß er viel Bier getrunken hätte, ich habe es selbst gesehen, ich habe es selbst gehört ... Übrigens will Cosima in diesen Tagen herkommen. Der König ist freilich aufgebracht. Man braucht einen

Deckmantel. Dafür ist der arme Hans Bülow noch gerade gut genug ... Wäre ich doch Hans Sachs, der resignierende Weise. Mein Freund, was ist das für ein Kerl! Unser Herr und Meister, der Schöpfer des Tristan! Ich könnte sagen: Um den Tristan beneide ich ihn, um sein Gewissen schon weniger ... Aber leider gehört beides untrennbar zusammen. Das eine ist ohne das andere nicht denkbar. Ist es denn möglich, daß das Höchste an Gutem in einem Menschen mit dem Höchsten an Bösem identisch ist?"

Ich wußte nicht, was ich ihm antworten sollte, denn ich teilte durchaus seine Meinung. Bald verabschiedete ich mich von ihm. Einige Tage später teilte mir ein Schauspieler mit vielsagendem Grinsen mit, daß auch Frau Cosima eingetroffen sei. Ich wußte nicht, ob ich sie aufsuchen sollte oder nicht. Aber diesmal taten sie der Höflichkeit Genüge. Sie kündigten in einem Brief ihren Besuch an und kamen zu mir. Das Gespräch, das wir führten, war kurz, ernüchternd und gezwungen. Cosima log wie gedruckt. Von Wagner sprach sie wie in der Zürcher Zeit: Er sei eine über allem stehende, gleichmütige und unerreichbare Persönlichkeit. Von einer anderen Verbindung sagte sie nichts. Wie hätte sie auch? Auf die natürlichste Weise spielte sie Hans von Bülows glückliche, hingebungsvolle Gattin, und als Hans einmal das Wort München aussprach, gab sie mir mit einer verächtlichen Geste zu verstehen, daß es sich nicht lohne, sich um das zu kümmern, was dort geschehe. Im übrigen war sie in einem ziemlich fortgeschrittenen Stadium der Schwangerschaft. Sie mochte mit Wagners zweitem Kind im siebenten oder achten Monat gewesen sein. Wir drei wußten es nur zu gut, daß all dies eine billige Komödie war. Wir wußten nur nicht, weshalb sie notwendig war. Wer glaubte Cosima noch? Jener naive König? Der aber war weit weg von hier. Also hätte sie wenigstens die Wahrheit durchblicken lassen können. Und wennschon, heute glaubte ihr der König noch, aber morgen? Die Taktik der Bequemlichkeit ist manchmal töricht.

Die Bülows fuhren ab. Hans ging nach München zurück und Cosima nach Tribschen, wo sie — dies erfuhr ich natürlich viel später —. den Besuch des Königs erwarteten. In München hatte sich die politische Situation durch die Umgestaltung der gesamten deutschen Politik allmählich verändert. Die klerikalen Kräfte wurden in den Hintergrund gedrängt, und die Liberalen gewannen an Boden. Auf den ersten Blick schien diese Wandlung für Richard günstig. In Wirklichkeit beschwor sie

für Wagner die wachsende Gefahr herauf, zwischen die Mühlsteine der politischen Gruppen zu geraten. Die Liberalen ergriffen jede Gelegenheit, seinen beträchtlichen Einfluß auf den König auszunutzen. Bülow wurde Erster Hofkapellmeister, und mit einer hohen Auszeichnung erhielt er symbolisch die Genugtuung, die die schwatzhafte Stadt diesem braven Manne schuldete. Cosima verließ Tribschen und zog nach München. Jetzt mieteten die Bülows eine große Wohnung in einer Villa, und Wagner war es, der von Zeit zu Zeit das Gästezimmer bezog. Die Komödie setzte sich also in umgekehrter Form fort.
Und dies war kaum dazu angetan, die Verleumdungen zu entkräften. Das Wort des Königs reichte nicht aus, vor den Menschen zu verbergen, was sie mit eigenen Augen sahen. Die Situation des Königs wurde immer peinlicher. Die klerikale Presse, die nun nicht mehr zur Regierungspartei, sondern zur Opposition gehörte, fühlte sich ihm gegenüber noch weniger verpflichtet als bisher. Sie spottete offen über ihn und erlaubte sich geschmacklose Witze über Bülow und seine hochangesehene Gattin, die als Vertreterin des abwesenden Wagner statt des Königs die Angelegenheiten der ihm nahestehenden politischen Gruppen lenke. Die Lage wurde immer verworrener. Schließlich entschloß sich der alte Liszt, Wagner aufzusuchen und mit dem Dickkopf zu sprechen. Sie hatten sich bereits drei Jahre nicht gesehen. Angeblich entdeckte Liszt auf dem Klavier die noch nicht vollendete Partitur der Meistersinger. Selbstvergessen gab er sich dem Spiel hin, und Wagner sang wie gewöhnlich dazu. Mit wachsendem Entzücken streifte Liszt durch das ganze Werk und seufzte schließlich in später, nächtlicher Stunde: "Nein, da kann man rein gar nichts tun. Wichtig ist allein das Werk!"

Wagner und Cosima verbreiteten eifrig die Legende vom heiligen Franz. In Wahrheit war Liszt sehr erzürnt. Dennoch bedurfte es noch fast eines Jahres, bis Richard und Cosima endlich von der Scheinheiligkeit abließen und die bereits unvermeidlichen Konsequenzen zogen. In jenem Jahr fand als großes Ereignis die Uraufführung der Meistersinger in München statt, natürlich unter Bülows Leitung. Mit der Choreinstudierung war der junge Hans Richter zum erstenmal an einer Wagner-Aufführung beteiligt. Es war eine feierliche Premiere, und aus diesem Anlaß waren die Freunde Richards endlich wieder einmal

zusammengetroffen. Auch ich hatte die Ehre, eine schriftliche Einladung zu bekommen. Cosima hatte sie geschrieben. Im Zuschauerraum traf ich nach vielen Jahren zum erstenmal wieder mit der Familie Wesendonck zusammen. Dies war nicht mehr der Tristan. Über diesem Werk schwebten heitere Weisheit und edle Entsagung. Offen gesagt, ich glaube nicht, daß Mathilde verstanden hatte, wovon die Rede war und welch große Rolle sie selbst in dem Werk spielte. Die Vorstellung rief in der Presse einen größeren Sturm hervor als je eine Wagner-Premiere zuvor. Besonders Bülows Rolle fand sie lächerlich, und zweifellos war sie das auch. Danach fuhr Wagner nach Tribschen zurück. Einige Page später folgte ihm Cosima. Diesmal endgültig.

Nebenbei: Die Meistersinger! Das ist nach Tannhäuser das erste Wagner-Werk, dessen Musik ich nicht schon während der Entstehung kennengelernt hatte, sie ergoß sich über mich in einer einzigen Flut von Eindrücken. Nun, nach dem chromatischen Wuchern im Tristan ist dieses Werk wieder ein Triumph der Diatonik, voll strahlender C-Dur und E-Dur-Harmonien, voll tragender Grundakkorde der Blechinstrumente. Neben der internationalen Musik des Tristan, einer Musik des modernen Menschen, ist dies wieder deutsche Musik. Sie ist deutscher als irgendein anderes Werk Wagners, deutscher als Rheingold oder die nordische Mythologie der Walküre, sie mutet noch stärker deutsch an als die Giebel altdeutscher Häuser, als die lutherische Sprache und die Bürgerschaft der Städte am Ende des Mittelalters, als die engen Gassen und die mit Blumen umgebenen Häuser. Dies die Fabel: Der Frühling kämpft nicht mit dem Winter, sondern mit der Pedanterie, die die Fiktion des Winters aufrechterhält; die Persönlichkeit nicht mit der Masse, die Masse steht schließlich auch hinter dem freien Individuum, sondern mit der veralteten Vorschrift.

Wie schön und wahr ist alles, dennoch war es irgendwie das erste von Wagners reifen Werken, das mich nicht völlig überzeugte. Vielleicht deshalb, weil ich nicht bei seiner Geburt assistierte? Weil ich ihm nicht von der Quelle seines Ursprungs an folgen konnte? Oder gefällt es mir deshalb nicht ganz, weil — im Vergleich zu den anderen Werken — hier die Suggestion seiner Persönlichkeit fehlt? Was mich nicht zu packen vermag, ist die Rolle des Ritters Walther von Stolzing. Nein, das kann nicht mehr Richard sein, der freie Sänger des Frühlings. Die einer Lerche gleich in der Höhe trillernde Stimme war nicht die seine. Die

unendliche Melodie hatte er im Tristan geschaffen, aber nun schien es, als hätte er die endliche, sich in die geschlossene Liedform einfügende, trotz des kraftvollen Dahinflutens maßvolle Melodie verloren. Natürlich ist er ein großer Künstler, und sein Orchester erreicht einen vollen, üppigen Klang, aber die Melodie! Als hätte sie nicht den gleichen Rang wie der Klang. "Morgenlich leuchtend in rosigem Schein..." Für diese Intonation hatte Wagner allzuviel gelernt, wenn auch nicht von dem mit leeren Formeln albern schikanierenden Beckmesser, so doch von der Meisterschaft des wissenden Sachs, der das Gesetz und die Freiheit zu organischer Einheit zu verbinden weiß. Nach dem Tristan ist es schwer, zu dem Vogelgesang des Frühlings glaubwürdig zurückzukehren. Ganz aufrichtig gesagt, ist das schier unmöglich. In Walther von Stolzing spürt man — wenigstens mir ergeht es so — stets ein bißchen von dem, was die arme Minna mit dem Wort "Komödiant" ausgedrückt hatte. Und eben das Fehlen des Spontanen wirft seinen Schatten auf das ganze Werk: den Schatten der Absicht.

Während der Freundeskreis Richard jubelnd feierte, hatte ich das Gefühl, daß über der Heiterkeit des Werkes eine unheilverkündende Ungewißheit schwebte. Nietzsche sagte mir später, daß dies die Bekehrung des einstigen Revolutionärs zum Gedanken des Deutschen Reiches sei. Es ist leicht möglich, daß ich mit dieser Bekehrung — wie Nietzsche sagte, mit der Kondeszendenz — ungebührlich übertreibe, aber es war unmöglich, die Wandlung nicht zu spüren.

Dies hatte Nietzsche tatsächlich gut erkannt, jedoch erst viel später. Zu jener Zeit teilte er noch nicht meine vagen Vorahnungen. Vorbehaltlos begeisterte er sich, ja er schwärmte sogar für Wagner. Er reiste mit mir nach München. Wenn ich ihm auch nicht für die Vorstellung am 21. Juni 1868, die stilgemäß um die Sommerwende stattfand, eine Karte besorgen konnte, so hatte er doch Gelegenheit, sich das Werk in der zweiten Vorstellung anzuhören. Er glühte vor Entzücken. Endlich hatte er Gelegenheit, seinen Abgott kennenzulernen, wenn er auch nur ein paar flüchtige Worte mit ihm wechseln konnte. Brockhaus, der in seiner Eigenschaft als Verleger mit dem hervorragenden jungen Philosophen bereits in Verbindung stand, hatte auch ihn zu dem Empfang eingeladen, der für seinen gefeierten Schwager gegeben wurde. Von diesem Treffen sagte Nietzsche, der aus der Menge der Gäste strahlend auf mich zueilte. "Ich habe mit ihm gesprochen!" [8.11.68]

Doch erst im Jahr darauf nahm er sich ein Herz, ihn aufzusuchen. Lange schlich er um das Haus herum, als sei er ein Student und nicht ein junger Professor[43] an der Basler Universität. Wagner schien zu arbeiten. Aus dem Haus drangen Klavierklänge. Nach dem ersten Versuch kehrte Nietzsche mutlos um, kam aber später wieder zurück und zog schließlich doch an der Torglocke. Es war Pfingstmontag. Cosima nahm an dem Gespräch nicht teil. Ihre neue Schwangerschaft neigte sich dem Ende zu. Das Kind, Wagners einziger Sohn, erblickte am nächsten Sonntag, dem 6. Juni 1869, das Licht der Welt. Selbstverständlich bekam er den Namen Siegfried. Bülow willigte endlich in die Scheidung ein, und endlich legalisierten auch die beiden Liebenden nach einer gesetzlichen Verzögerung von über einem Jahr ihr Bündnis. Sie heirateten am 25. August 1870, am Geburtstag König Ludwigs. Die Trauzeugen waren der junge Hans Richter und Richards alte Suffragettenfreundin Malwida von Meysenburg[44]. Cosima trat zum protestantischen Glauben über.

Zu jener Zeit ging Nietzsche bereits bei ihnen ein und aus. Seit seinem ersten Besuch bis zu Richards und Cosimas Vermählung waren vierzehn Monate vergangen, und der junge, in den Dingen des Lebens noch ziemlich unerfahrene Gelehrte, der Cosima unter dem Namen Frau von Bülow kannte, hielt sie vielleicht tatsächlich noch für Bülows Gattin und Bülow für den Vater des neugeborenen Kindes. Er fuhr jeden Sonnabend von Basel nach Tribschen und blieb dort bis Montagmorgen. Seine Glückseligkeit und sein Entzücken waren vollkommen. In Tribschen fand er nicht nur seinen angebeteten Meister, sondern auch jene räumliche und geistige Umgebung, nach der er sich so sehr gesehnt hatte. Zu Hause, wo er zusammen mit seiner Schwester Elisabeth, die einen gehässigen Charakter und seichten Verstand hatte, in einer philisterhaften und altjüngferlichen Umgebung lebte, zwischen Spitzendeckchen, Vitrinen und Makart-Sträußen, hatte er sich immer nach solch einem Garten und solchen Räumlichkeiten gesehnt. Statt des schwerfälligen Penzinger Pomps war die Einrichtung in Tribschen ätherisch, die Zimmer waren nach Cosimas edlem französischem Geschmack eingerichtet.

"Das Wenige, was ich in Deutschland an gehobener Kultur fand, war französischen Ursprungs, vor allem in der Umgebung von Frau Cosima Wagner, der ohne Vergleich die erste Stimme unter all denen gebührt,

[43] Erst im Januar 1869 wurde ihm der außerordentliche Lehrstuhl für griechische Sprache und Literatur an der Universität Basel angeboten. (Im originalen deutschen Text hieß es: *"ein namhafter"*).
[44] https://de.wikipedia.org/wiki/Malwida_von_Meysenbug

die ein Recht darauf haben, in Fragen des Geschmacks zu sprechen", schrieb später Nietzsche über die ersten Tage. Selbst Nietzsches Äußeres hatte sich verändert. Obwohl er, zumindest nach meiner Beurteilung, dem Leben nicht viel näher gekommen war, war sein Gehabe auf jeden Fall weltmännisch. Sein Bart war dicht und stark, seine Gestalt männlicher geworden, und er kleidete sich besser als früher. Seine Kollegen an der Universität schüttelten die Köpfe, denn seine Erscheinung war eher die eines Stutzers als die eines Gelehrten. Alles, was zu Nietzsches Äußerem gehörte und angeblich seines Ranges unwürdig war, versuchte der gleiche wütige Philistergeist mieszumachen, der sich einige Wochen zuvor in einem Beschluß des Gemeindevorstandes der an Tribschen angrenzenden Gemeinde Horw hervorgetan hatte. Darin hieß es, den Musiker Richard Wagner müsse man wegen seines skandalösen Lebenswandels aus dem Kanton ausweisen.

Ich halte es heute für unbestreitbar, daß Cosimas Erscheinung das Herz des jungen Professors nicht unberührt ließ. Ja, es ist sogar nicht ganz ausgeschlossen, daß Nietzsche, da er auf naive Weise die Verbindung zwischen Wagner und Cosima mißverstanden und auch den fern weilenden, nicht sehr angesehenen Bülow nicht geachtet hatte, versuchte, Cosima den Hof zu machen. Jedenfalls zeugt davon die scherzhafte Bemerkung, die er mir gegenüber einmal gemacht hatte, als er aus Tribschen gekommen war.

"Wissen Sie, Herr Glasius, ich liebe nur große Frauen, Frauen, die größer sind als ich. Ein kleiner Mann ist wohl lächerlich, aber er ist ebenso Mann wie der größere. Eine Frau von kleiner Statur aber ist auf andere Weise eine Frau. Sie scheint fast eine andere Rasse zu sein als die große. *Die kleine Frau kann nicht schön sein*, sagte Aristoteles, der doch offenkundig der größte Sachverständige und Feinschmecker seiner Zeit in dieser Frage war. Trug er doch sogar in vorgerücktem Alter die nackten Hetären auf den Schultern."

Ein andermal blieb er fröhlich vor mir stehen. "Kennen Sie, Glasius, die Augen des bayrischen Königs?" fragte er lachend. "Frau Cosima sagte mir: *Nur der bayrische König hat solch einen Blick wie ich*. Was wollte sie wohl damit sagen?"

Nietzsche brachte mir auch von den zu dritt oder in größerer Gesellschaft geführten Gesprächen hin und wieder ein Krümchen. Jeden Montagnachmittag berichtete er mir mit strahlenden Augen und

schnaufend vor Glück über seine Besuche. Ich habe noch keinen Menschen gesehen, der so intensiv, fast handgreiflich das Glück ausgestrahlt hätte. Es lag Übertreibung, aber auch erschreckende Überspanntheit darin, wie dieser sechsundzwanzigjährige Mann, der für einen Universitätsprofessor zweifellos sehr jung, aber für einen ungestümen Schwärmer schließlich ein bißchen zu alt war, kichernd seine Erlebnisse vortrug. Allerdings waren die Erlebnisse selbst auch nicht gerade alltäglich, und man hätte sich vielleicht nicht anders über sie äußern können. Aber es wäre trotzdem schicklicher gewesen, wenn er ein wenig anders darüber gesprochen hätte, und eben dieses Wenige beunruhigte mich. In Nietzsche war vom ersten Augenblick an etwas Beunruhigendes.

"Jetzt hat man mich erst richtig ernannt!" strahlte er.

"Dies ist nicht ein Universitätskatheder in Basel! Basel! Welch eine Stadt! Ich bin der Student Anselmus. Erinnern Sie sich an Hoffmanns Märchen vom Goldnen Topf? Ich bin der Student Anselmus. Wagner ist natürlich der alte Archivarius Lindhorst, dessen Haus ein Zauberreich ist, sie aber, Cosima, ist die Feuerlilie. Der alte Archivarius und die Feuerlilie begrüßen den Studenten Anselmus, er möge sie anläßlich ihres nächsten Kammermusikabends besuchen ... Und er werde im Reich der Poesie die Insel der Geister finden ... Es ist natürlich ein Spiel, nur ein Spiel, aber was kann kostbarer sein als dieses Spiel! Dagegen kommt keine Gelehrsamkeit auf."

Maßlos, wenn er Gutes zu berichten hatte, berichtete Nietzsche nicht minder leidenschaftlich, wenn man in Tribschen schlecht gelaunt und verärgert war. So sprühte er am 22. September 1869 beziehungsweise am 26. Juni 1870 vor Zorn wegen der verfrühten Münchner Aufführung des Rheingold und der Walküre. Beide Aufführungen kamen auf die kategorische Forderung des Königs hin zustande. Es schien, als wollte Ludwig II. beweisen, daß er über einen eigenen Willen verfügte und kein Marionettenkönig war. Und diesem Ziel opferte er Wagners Werke. Der Apparat war für diese große Aufgabe ungeeignet. Dies wußte nicht nur Richard, sondern ein jeder, der mit der Sache zu tun hatte. Hans Richter, Bülows Nachfolger, übernahm nicht einmal die Leitung. Für ihn sprang der bedeutungslose Franz Wüllner ein und übernahm die seine Fähigkeiten übersteigende Aufgabe. Auch Betz, der Darsteller Wotans, gab seine Rolle zurück. Beide Aufführungen mußten mehrmals verschoben werden. Daraufhin entdeckten die Münchner reaktionären

Blätter plötzlich ihr Herz für Wagners Kunst und drängten zur Aufführung. Wer die Verwirklichung des königlichen Willens verzögere, sei ein Verräter. Und diesmal war das der Komponist selbst.
Die beiden Teile des Rings wurden schließlich doch aufgeführt. Wagner glänzte durch Abwesenheit, auch seine Freunde blieben fern, sogar Liszt, der sich zufällig in München aufhielt. Aber der Aufführung wohnte ein junges Ehepaar bei, der französische Schriftsteller Catulle Mendès und dessen schöne Ehefrau Judith, die Tochter des Dichter Théophile Gautier, welches ihm getreulich von dem Ereignis berichtete. Judith befaßte sich unter dem Doppelnamen Gautier-Mendès auch mit Musikkritik und schrieb eine ausführliche begeisterte Studie über Wagners Werke, die in Paris in einem Konzert ohne großes Aufsehen aufgeführt worden waren. Richard nahm den Münchner Bericht verärgert, die schöne junge Frau jedoch mit um so größerer Freude auf. Und am Nachmittag begann er, zu Cosimas Ärger, wie ein junger Bursche seine Geschicklichkeit vorzuführen. Er kletterte, wie seinerzeit im Schloß Pravonín, auf dem Sims und den Mauervorsprüngen herum, während sich Judith kreischend die Augen zuhielt. "Halten Sie sie nur zu", rief Cosima aufgebracht. "Denn wenn Sie weiter hinsehen, bringt er es fertig und schlägt Purzelbäume auf dem Hausdach."
Nietzsche war nicht nur ein passiver Beobachter der Ereignisse in Tribschen. Ihm wurde nicht nur die Ehre zuteil, den dritten Teil des Siegfried zu hören, der nach mehr als zehn Jahren endlich beendet war und in intimer Gesellschaft vorgetragen wurde, man gestattete ihm sogar, von seiner eigenen großen Arbeit zu berichten, die sich in Vorbereitung befand. Auch ich kannte dieses Werk, diese großartige, sich auf vollkommen neue Auffassungen stützende Abhandlung über die griechische Tragödie, die Metaphysik Schopenhauers und die künstlerischen Prinzipien Wagners, der man in Tribschen den Titel "DIE GEBURT DER TRAGÖDIE AUS DEM GEISTE DER MUSIK"[45] gab. Wovon er bei seinem ersten Besuch bei mir geschwärmt hatte — die Gleichheit der Ideen Wagners mit denen des Griechentums — das faßte nun der junge Denker mit überzeugender dichterischer Sprache zusammen. In Tribschen nahm man die einzelnen Abschnitte des Werkes mit großer Freude auf, und Wagner erwartete von ihm eine endgültige philosophische Bestätigung seiner eigenen spontan dargelegten Ansichten, seiner Kunstphilosophie und eigentlich seiner ganzen Kunst.

[45] Ein wunderbares Buch, das ich gerne empfehlen möchte!

Nietzsche bekam eine neue, ehrenvolle Berufung, der Student Anselmus wurde zum Theseus befördert, während sich Wagner in die Rolle des Dionysos und Cosima in die der Ariadne auf Naxos schickten.
Ihre Freundschaft erreichte damals den Höhepunkt. Und an diesem gefährlichen Punkt wurden die ersten Zeichen einer ungewissen Zukunft spürbar. Das in Tribschen extra für Nietzsche eingerichtete "Meditationszimmer" wurde zur Werkstatt der Streitgespräche. Sie drehten sich vordergründig um philosophische und dramengeschichtliche Fragen, in Wirklichkeit aber berührten sie immer tiefer die Wurzeln der Persönlichkeit der Streitenden. Denn Nietzsches Werk wollte einfach nicht werden, wozu Wagner es bestimmt hatte, nämlich das Glaubensbekenntnis des beschlagenen Apostels, die wissenschaftliche Systematisierung des gläubigen Philologen. Wagner nahm in diesem Werk nicht den Platz ein, den er gern eingenommen hätte, den Platz des Dichters, der die Entwicklungstendenzen des griechischen Dramas in einer für alle Epochen gültigen Form verwirklicht. Obwohl niemand darüber sprach, stiegen in dem Naxos-Idyll langsam Nebel auf. Besonders Cosima wurde dem jungen Gelehrten gegenüber kühler.

Ich erinnere mich noch gut an den Montagnachmittag im Sommer, als sich Nietzsche, getreu seiner Gepflogenheit, gegen fünf Uhr bei mir einstellte. Er war es stets, der zu Besuch kam. Er kannte allmählich meine Gewohnheiten, wie sie sich bei älteren Menschen herausbilden, er akzeptierte meine Zurückgezogenheit, die Zeit meiner Ruhestunden. Es war keinen Augenblick zu spüren, daß der einstige junge Student ein landweit bekannter Gelehrter geworden war, während Wagners einstiger Freund als ein einsamer, grilliger alter Mann, ein kleiner Konzertmeister im Ruhestand, sein Leben fristete. Er erschien regelmäßig und pflichtbewußt nach jedem Besuch in Tribschen und brachte vom Ufer des Vierwaldstätter Sees die gute oder schlechte Laune mit. Diesmal war es die gute Laune. Und ein ansehnliches Manuskriptbündel. Seinen Inhalt kannte ich bereits, es war das in Arbeit befindliche Werk Die Geburt der Tragödie. Diesen Titel hatte es jedoch erst in Tribschen bekommen. Ursprünglich wollte es der Autor "Griechische Heiterkeit" nennen — eine ironische Bezeichnung, denn gerade das ist es, was das Werk in erster Linie zu widerlegen bemüht war. Die Trivialität der apollinischen Heiterkeit wurde auf Grund einer

neuen, dunkleren und tragischeren Anschauung über das Wesen der Antike angegriffen, welche der Autor die dionysische nannte.
"Sie wollen es mir nicht glauben", sagte er lachend. "Mit allem sind sie einverstanden, nur mit diesem einen nicht. Noch immer nicht, obwohl wir doch schon im vorigen Jahr darüber zu streiten begannen. Sokrates ist für sie nach wie vor Idealbild der Weisheit und Rechtschaffenheit. O dieser Gassenphilosoph! Dieser widerliche Kerl! Sie wissen doch, er hatte eine Verbrechervisage ... Einmal erschien ein Fremder auf dem Markt von Athen. Wer ist dieses Monstrum? fragte er verwundert. Man sagt, Athen sei die Stadt der Schönheit und Weisheit. Und siehe, mitten auf dem Markt kommt mir ein Mann entgegen, dem es ins Gesicht geschrieben steht, daß es kein Laster gibt, dessen er nicht fähig wäre, keine Begierde, die nicht in ihm schlummern würde. Die Schüler umringten ihn mit großem Lärm und drohten ihm, doch Sokrates antwortete bloß: *Sie kennen mich, mein Herr!*" [46]
Nietzsche lachte.
"Frau Cosima lobte mich, da mir Geister untertan seien, von denen sie bisher glaubte, daß sie nur dem Meister gehorchten. Nun, ich weiß nicht, was für Geister das sind. Jedenfalls bediene ich mich nur solcher Geister, die lediglich mir gehorchen. Sokrates jedoch vertreibe ich aus der Schar meiner Diener. Ob der Meister ihn aufnimmt? Ich wünschte, er täte es nicht. Aber das, so glaube ich, hängt ausschließlich davon ab, inwieweit Sokrates geneigt ist, die Schöpfungen des Meisters zu loben."
Er wanderte auf und ab und geriet allmählich in Erregung. "Übrigens, welche Meinung haben Sie vom Krieg, Doktor? Ich glaube, er ist unumgänglich. Der Meister begründet eifrig, warum er zeit seines Lebens die Franzosen gehaßt habe. Ich weiß nur nicht, was die Schwägerin des französischen Premierministers dazu sagt. Sie lebt durch eine Laune des Schicksals in seiner Wohnung, und wenn nichts dazwischenkommt — der Krieg zählt fast nicht als Hindernis —, steht ihre Hochzeit kurz bevor! Und was sagt die schöne Judith dazu? Ich denke nicht schlecht über die Franzosen. Wenn jedoch der Krieg dazu geeignet ist, endlich die deutsche Einheit zu schaffen... Ach was! Wer weiß schon, ob. die deutsche Einheit eine so gute Sache wäre? Mit Bismarck? Mit einem siegreichen Preußen? Der Meister ist begeistert. Am liebsten würde er die Meistersinger noch einmal schreiben. Ich aber habe Skrupel, die ich in Tribschen kaum zu äußern wage. Denn Preußen

[46] Mir blieb der Sinn unklar.

und die Kultur ... Nicht wahr, das klingt ziemlich grotesk? Aber der Kultur — der würde ich nicht gern entsagen, keiner Art deutscher Einheit oder deutschem, das heißt preußischem Großmachtstraum zuliebe. Auf dem Gebiet der Kultur gibt es keinen Kompromiß. Der Meister ist begeistert. Und ich, nun ja, ich werde mich, wenn der Krieg ausbricht, als Sanitäter betätigen."
Er lachte höhnisch auf und verabschiedete sich eilig. Nach den deutschen Siegen von Gravelotte und Sedan und nachdem Richard und Cosima geheiratet hatten, mißbrauchte Wagner tatsächlich seine Feder. Er schrieb ein kleines Stück mit dem Titel Die Kapitulation, das die geschlagenen Franzosen verspottete. Auf diese Weise hatte er es dem Jockey-Club zurückgezahlt, mit billiger Münze, wie es eben den von den jungen französischen Aristokraten benutzten Mitteln würdig war. Judith und Mendès versuchte er natürlich, mit einem Brief, in dem er um Verzeihung bat, zu versöhnen. Aber ihr Zorn hielt noch eine Weile an, und die wirkliche Versöhnung brachten erst die Jahre mit sich, nämlich Wagners Enttäuschung über das Reich und die Person seines Kanzlers.

Ansonsten entschloß er sich um diese Zeit, die Festbühne zu bauen, von der er seit seiner Jugend geträumt hatte. Nicht bei Zürich auf einer schönen Bergwiese und nicht aus leicht entzündbarem Holz. Eine bayerische Kleinstadt, das Jean Pauls Grab beherbergende Bayreuth entsprach seinem großen Ziel. In den ersten Frühlingstagen des Jahres 1871 bestimmte er gemeinsam mit dem Bürgermeister in der Flur des Städtchens den hügligen Platz, wo das Theater gebaut werden sollte. Ein Jahr später, am Pfingstsonntag des Jahres 1872, wurde feierlich der Grundstein gelegt. Zu jener Zeit zwang die Willenskraft Wagners bereits die Geldleute des Deutschen Reiches in seine Dienste. Es fehlte noch ein großer Teil des Geldes, aber niemand zweifelte daran, daß das Theater entstehen würde, denn Wagner wollte es.
Was die Geschichte der Bayreuther Stiftung betrifft ... ach was, darüber werde ich nicht schreiben. Es gibt genügend Dokumente dazu. Aufrichtig gesagt, das ist nicht meine Herzenssache. Ich bin müde und krank. Ich glaube, das, was ich über Wagner zu schreiben hatte, beendet zu haben. Das Weitere soll er über mich nach meinem Tode schreiben.

13. Februar 1883

Richard Wagner ist am 13. Februar 1883 in Venedig gestorben …
In den Blättern wird über dieses Ereignis in seitenlangen Nachrufen berichtet, die gewaltige Überschriften tragen und mit einer dicken Trauerumrandung versehen sind. Sie geben ausführlich die Umstände bekannt, man hört nahezu ihr Schmatzen. Wagner überkam in seiner Wohnung im Palazzo Vendramin ein Unwohlsein. Er rief nach Cosima. Man legte ihn auf das Sofa in seinem Arbeitszimmer, aus seiner Westentasche fiel die Uhr heraus. "Meine Uhr!" rief er mahnend. Dies war sein letztes Wort.
Die Uhr hatte keinen Schaden erlitten, sie tickte fröhlich weiter, während das kranke Herz ihres Besitzers für immer aufgehört hatte zu schlagen.

Ich glaube, nunmehr alles über ihn erzählt zu haben, und es gibt nichts, was ich noch hinzuzufügen wüßte. Weder Gutes noch Schlechtes, das nicht Wiederholung wäre. Wenn ich ein Schriftsteller wäre, hätte ich allein schon damit meine Unzulänglichkeit bewiesen, denn ich habe mein ganzes Pulver im voraus verschossen. Aber wollte ich ihn denn überleben? Oder wäre es möglich gewesen, in seiner Nähe mit Herz und Gefühl sparsam umzugehen? Ein Beweis seiner Größe ist der beispiellose Gefühlsorkan, den er unaufhörlich hervorrief, wohin er auch immer ging. Um ihn herum war alles heiß und aufregend. Man konnte über ihn nie schweigen.
Meine Feder ist härter, als ich selbst es bin. Ich bin vielleicht gerührt, aber das, was ich schreibe, wird nicht von Tränen benetzt. Vielleicht ist es auch ein Mangel meiner schriftstellerischen "Kunst", daß ich meine Worte nicht durchglühen, daß ich das, was unmittelbar meinem Herzen entspringt, nicht zu Papier bringen kann. Ich bitte um Vergebung für meine Ungeschicklichkeit, die von der Unvollkommenheit herrührt! Wenn meine Worte die Leser nicht überzeugten, so gibt vielleicht der Verlauf meines ganzen Lebens davon Zeugnis: daß ich Richard Wagner geliebt habe. Und jetzt, da er gestorben ist, ist es ganz gewiß, daß auch

ich selbst gestorben bin. Ich weiß nicht, ob ich ihn körperlich um Jahre oder nur um S tun-den überleben werde. Aber als er starb, starb auch ich. Der Verlauf meines äußeren Lebens ändert sich nicht mehr in Abhängigkeit von dem seinen, da ich nicht Anteil an den letzten Jahren seines Lebens hatte. Dennoch möge Gott uns beiden ewige Ruhe schenken. Wir beide sind am 13. Februar 1883 gestorben, der eine in Venedig, der andere in Basel, Friede unserer Asche.

Wagner und Nietzsche

6. Januar 1889.
Sechs Jahre lang habe ich diesen Namen nicht mehr niedergeschrieben: Wagner. Als ich bei der Nachricht von seinem Tod erschüttert und verstört die wenigen Worte in mein Heft schrieb, klang seine Stimme noch in meinem Ohr, wie bei unseren Zusammenkünften — drei Tage lang las er in meinen Aufzeichnungen, ärgerte und amüsierte sich und verabschiedete sich dann mit den Worten: ‚Jetzt weiß ich nicht, bist auch du zum Judas an mir geworden wie N."

Er nannte wirklich nur den Anfangsbuchstaben. Er wollte den ganzen Namen nicht aussprechen, so sehr grollte er ihm. Und jetzt ist auch N. tot. Was Nietzsche in Wahrheit war, die furchterregende Schöpferkraft eines menschlichen Impulses, verbunden mit nicht minder furchterregenden Irrtümern, wie ich meine — das alles ist dahingegangen. Friedrich Nietzsche fiel vor zwei Wochen zu Weihnachten 1888 in Turin plötzlich in geistige Umnachtung. Was wird jetzt das Schicksal dieses Körpers sein? Wird er vielleicht mit wirrem Haar, langem Bart aus den Fenstern der häßlichen Wohnung seiner Schwester in Weimar den Garten anglotzen, mit triefenden Augen ohne Leben und Vernunft die Außenwert anstarren, die ihm nichts mehr sagt, noch lange, lange Zeit wie Hölderlin, als Gespenst seiner selbst? Ich weiß es nicht. Ich möchte auf eine andere Frage antworten. War Nietzsche Wagner gegenüber ein Judas? Und darauf antworte ich mit Entschiedenheit: Das war er nicht.
Jedoch habe ich ein Jahr lang selbst nicht gewußt, was ich von ihm halten sollte. Den Krieg von 1870 machte er, seinen eigenen bitteren

Scherz ernst nehmend, tatsächlich als Sanitäter mit und kehrte entkräftet von der Ruhr und mit kranken Augen nach Hause zurück. Doch er beendete die Geburt der Tragödie und schrieb vier unter dem Titel Unzeitgemäße Betrachtungen zusammengefaßte Studien nieder, von denen die letzte eine schier uneingeschränkte Apotheose Wagners darstellt. Allerdings schien die dritte, die Schopenhauer gewidmet ist, immerhin geheime Mahnungen an Wagners Adresse zu richten. Der Charakter als Grundlage des Denkens, das Verlangen nach Freiheit, auch zum Nachteil der eigenen Karriere, des gesellschaftlichen Erfolges. Das Manuskript wurde in Tribschen nicht gerade mit großer Begeisterung aufgenommen: man verstand die Anspielung.
Sicher wird diese Angelegenheit noch Gegenstand zahlreicher leidenschaftlicher Erörterungen sein, wobei man die Verantwortung einander zuschieben wird, und wie es bei solchen Erörterungen nahezu jedesmal zugeht: je mehr Worte fallen, um so tiefer wird die Wahrheit unter ihnen begraben. Fünfzig Jahre, und der Dschungel der Theorie überwuchert das Problem des lebenden Menschen, noch weitere dreißig Jahre, und der Dschungel selbst beginnt zu vermodern. Freilich bin ich nur ein Zeuge aus der Ferne, aber ich kenne die beiden Parteien. Ich bin mir darin sicher, daß die Kränkung auf Wagners Seite bereits früher eintrat. Das erwähne ich nur deswegen, weil man auch das gewiß erörtern wird. Ich meinerseits halte den Zeitpunkt für nicht so wichtig wie den Grund der Entzweiung. Haßte Wagner Nietzsche, Nietzsche Wagner? Wenn sie einander haßten, hatten sie sich geliebt? Gab es eine Wende in ihren Beziehungen, oder weitete sich ein von Anfang an vorhandener Riß zum Bruch aus? Die Antwort des Zeugen aus der Ferne auf die Fragen der verhörenden Nachwelt ist, daß Wagner vermutlich Nietzsche mehr und mehr hassen lernte, Nietsche jedoch auch weiterhin Wagner und besonders Cosima liebte, aber seine Liebe kam dem Haß gleich. Wagner hatte einstmals Nietzsche ohne Vorbehalt geliebt, Nietzsches Liebe dagegen enthielt immer Elemente des Hasses. Das Verhältnis Wagners zu Nietzsche wird durch eine scharfe Wende charakterisiert, in Nietzsches Verhältnis zu Wagner gab es keinen Bruch, nur eine geradlinige tragische Entwicklung. Von beiden war Wagner der Naivere, aber Nietzsche hatte recht.
"Er geht einher und behängt sich mit seiner Seele wie mit einem schönen, großen schneeweißen Bettlaken", spöttelte Nietzsche einmal, als er aus Tribschen zurückkam. Je häufiger er zum Vierwaldstätter See

kam, um so lächerlicher fand er den Hausherrn. Und sein Gelächter war nicht immer gutmütig.
Als Nietzsche wegen der Geburt der Tragödie vor dem schwerfälligen akademischen Geist und der ans Ruder gekommenen Reaktion Spießruten laufen mußte, trat Wagner noch mit großem Eifer für seinen "literarischen Lakaien" ein. Ihr Verhältnis hatte dennoch seinen Höhepunkt überschritten, und auf beiden Seiten spürte man es bereits.
"Nietzsche entfremdet sich uns mehr und mehr", stellte man in Bayreuth fest, wohin die Familie Wagner inzwischen umgezogen war. "Für Wagner sind Bismarck, Ludwig II. und vielleicht auch Cosima nicht die beste Orientierung", knurrte Nietzsche, als er hörte, daß Wagner sich mit begeisterten Worten an den Schöpfer der deutschen Großmacht gewandt hatte. "Ich halte das unter preußischer Führung stehende Deutsche Reich für eine Macht, die für die Kultur der Menschheit eine verhängnisvolle Gefahr darstellt", meinte er weiter, und er war nicht gesonnen, zu akzeptieren, daß Wagners Kokettieren mit dieser Macht abermals nur dem Werk — diesmal Bayreuth, der Verwirklichung des Festspielhauses — dienen sollte. Das Festspielhaus betrachtete er übrigens mit scheelen Blicken, und zudem hielt er nicht viel von Wagners praktischen Fähigkeiten. Dieserart Fähigkeiten verachtete er nämlich und ...

Ich bin alt, meine Augen werden immer schwächer, auch mein Gedächtnis läßt nach, die Buchstaben kann ich nur schwer auseinanderhalten. Ich gebe den Kampf auf. In Notizen, auf kleinen Zetteln versuche ich in aphoristischer Form das wenige zu sagen, was mir noch zu sagen bleibt. Friedrich Nietzsche hat das in seiner letzten Zeit auch so gemacht. Freilich, er war Nietzsche.

Nietzsche zürnt Bayreuth außerordentlich. Wir wohnten im August 1876 gemeinsam der Eröffnung des Festspielhauses bei. Es war ein großer Feicrtag, der Höhepunkt in Wagners Leben. Nietzsche war krank, seine Augen schmerzten ihm, er konnte sich nur in verdunkelten Zimmern aufhalten, die Hitze, der Lärm, das Durcheinander machten ihn schwindlig. Er war nicht in der Lage, die Proben bis zum Ende anzuhören, Richard fühlte sich gekränkt, weil er vor ihnen in den Wald geflohen war. Zur feierlichen Eröffnung kehrte er allerdings zurück. Auf der Straße fuhren Könige und Kaiser mit ihrem Gefolge vor.

Über die beiden letzten Stücke der Nibelungen-Tetralogie kann ich nicht mehr schreiben. Obgleich es sich lohnen würde. Ich liebe sie noch immer. Die Naturstimmen des Siegfried, die Düsterheit der Götterdämmerung, der im Traum sprechende Hagen, der die Schwelle bewachende, finstere Pläne ausbrütende Hagen, der das Hochzeitsvolk mit groteskem Humor zusammenrufende Hagen, der freudlose Mann ... Ich glaube, er ist die gewaltigste Verkörperung des Dämonischen, seit das Theater überhaupt besteht.
Aber Nietzsche — ziehen wir dabei seine körperlichen Leiden in Betracht — sagte: "Er hat unseren gemeinsamen Traum verraten. Er hat ihn verwirklicht und verraten. Bayreuth verhält sich zu Tribschen wie die Grimasse zum Gesicht. Der Apostel wurde zum Apostaten. Wenn das die Tat ist, verabscheue ich die Menschen der Tat. Wenn es eine Dämonie des Handelns gibt, will ich daran nicht teilhaben. Lieber bleibe ich ohne Dämonen."

Wagner, so höre ich, wandte sich ab oder ging aus dem Zimmer, wenn der Name Nietzsche fiel. Cosima ergriff jede Gelegenheit, ihre teilnehmend-verächtliche Verzeihung gegenüber dem Kranken auszusprechen. Nietzsche faßte mich bei den Knöpfen meines Mantels und beschimpfte Wagner mit einem Redeschwall. Auf seinem Gesicht stand ein höhnisches Grinsen.
"Haben Sie den Brief gelesen, den die Wiener Blätter veröffentlichten?" fragte er hämisch. "Er hat seiner Penzinger Haushälterin, irgendeiner kleinen Marie aus Wien, geschrieben ... Daß sie ihn im geheizten Schlafzimmer erwarten solle, im gemachten Bett und in ihren rosafarbenen Höschen. Damals war er fünfzig Jahre alt ... Die Wiener sind über seine Sittenlosigkeit entsetzt, ich ... über seine Tugendhaftigkeit. Kann man denn, vom Standpunkt einer spießbürgerlichen Weltordnung aus, noch tugendhafter sein? Diese völlige Anpassung an das Schema, diese völlige Ergebung, der beglückende Kompromiß ... Nur deshalb bin ich nicht noch mehr entsetzt, weil ich nämlich schon lange geahnt habe ... daß Wagner im Grunde genommen die rosafarbenen Höschen liebt. Was für ein unrettbar deutscher Spießbürger dieser mein erster guter Lehrer und Meister doch ist!"

"Haben Sie bemerkt, daß Wagner stets jemanden erlösen muß?" sagte er einmal mit bissigem Lächeln. "Daß bei ihm mit Vorliebe die Unschuld den interessanteren Sünder erlöst! Im Tannhäuser zum Beispiel. Und auch schon im Fliegenden Holländer erlöst er selbst noch den Ewigen Juden, vorausgesetzt, daß jener Lust verspürt, zu heiraten. Kennen Sie den Parsifal? Nein? Nun, dort ergötzt sich ein ewig lebendes Weib, eine gewisse Kundry, daran, von keuschenden Jünglingen erlöst zu werden. Freilich ist es auch nicht schlecht, wenn junge schöne Mädchen am liebsten von einem Ritter erlöst werden, der Wagnerianer ist. Erkennen Sie die Meistersinger wieder? Zuweilen weisen nicht einmal verheiratete Frauen die Erlösung durch einen kühnen Ritter zurück: Isolde. Aber am wagnerischsten ist es dort, wo er den alten Gott selbst erlöst. Dazu ist freilich allein der freie Geist, der wagnersche Jüngling jenseits von Gut und Böse in der Lage: Siegfried. Es ist nicht nötig, viel Verstand, eine sehr hohe Kultur zu haben: man trinke 'nur Drachenblut, verstehe den Vogelgesang und erschrecke nicht vor einer kühn modulierten Gesangspartie, die wie die Bratschenstimme in normaler Orchestrierung klingt ... Oh, das ist seine traurige und verlogene Erlösungsmanie! Erlöst Elisabeth nicht im Tannhäuser den klassisch-heidnischen Goethe der Römischen Elegien? Will der Fliegende Holländer nicht sein tragisch kühnes, leidenschaftliches, großartiges Leben gegen ein Alltagsleben neben dem Spinnrad eintauschen? Erlösung! Glückliches Versinken in der Konvention! Oh, wenn mich jemand erlösen wollte, würde ich ihn — sosehr ich auch leide — zum Fenster hinauswerfen."

"Wissen Sie, worin die Dreifaltigkeit der décadence besteht? Im Brutalen, im Künstlichen und im Unschuldigen. Der Ring, der Tristan, der Parsifal. — Wagner ist die Nervenkrankheit unserer Zeit", rief er einmal aus, als er sich, gestützt auf seinen Stock, am Rheinufer erging. "Doch all das hilft nicht. Heute kann nur ein einziges helfen: die besonnene und unerbittliche Kraft des höher-wertigen, zielbewußten Menschen, ich nenne ihn den Übermenschen. Er ist die Kraft, die alles Schwache und Kranke, alles Dekadente, das ganze dümmliche Mitgefühl und Mitleid niedertritt, die Kraft, die die Auswahl der Besten gerade durch Grausamkeit bewirkt... Rennen Sie nicht so, lieber Doktor Glasius, ich kann schon wieder nicht mit Ihnen Schritt halten. Ich bin krank. Wissen Sie das nicht? Warum nehmen Sie keine Rücksicht auf mich ...?"

"Wagner hat bisher jeden Philosophen gründlich ausgenutzt, dem er jemals bei seiner dilettantischen Suche nach Ideen begegnete. Er mißverstand ihre Lehren und mißbrauchte sie. So erging es Feuerbach, so erging es Schopenhauer. Jetzt ergeht es wahrscheinlich mir so. Meine Lehre wird er noch stärker mißbrauchen als irgendeine je zuvor. Weil die Möglichkeit dazu besteht. Leider besteht die Möglichkeit dazu. Meine Philosophie ist streng genommen lebensgefährlich."
(Ich fürchte, daß er damit mehr als recht hatte. Die Fehler seiner Konzeption, wenigstens nach meinem laienhaften Urteil, sind verhängnisvoll. Das Verhältnis zwischen dem rationalen und irrationalen Element in unserem Leben! Ob man in unseren Tagen tatsächlich den Instinkt vor der tödlichen Umarmung des Geistes schützen muß? Wenn er doch nur recht hätte. Ist das tatsächlich in unserer Kultur die Relation zwischen Vernunft und Trieb? Leider kann ich das nicht glauben. Worin liegt die Notwendigkeit, daß wir das Leben vor dem Geist retten müssen? Schauen wir uns um! Ich mißtraue jeder Lehre, die das Leben der Moral gegenüberstellt. Ist es denn wahr, daß man entweder lebt oder moralisiert? Ich möchte vielmehr glauben, daß entgegen dem Augenschein Leben und Moral eng zusammengehören, daß die Moral erst im Dienste des Lebens sich entfalten kann und daß sie, solange sie dem Leben entgegensteht, eigentlich nicht mehr ist als die traurig-komische Karikatur ihrer selbst. Diese Irrtümer können einmal tatsächlich gefährlich werden. Mein Gott, was wird passieren, wenn die Triebe entfesselt werden und das Leben mit dem Segen der Philosophie die Bande der Moral von sich wirft ...!)

"Jetzt wiederum diese Judith Gautier", vorwurfsvoll schüttelte Nietzsche den Kopf. "Er verachtet zwar den französischen Geist, aber er schwärmt mit der erbärmlichen Liebe des Greises für diese kleine Französin, die Tochter eines französischen Dichters und Gattin eines französischen Schriftstellers. Freilich, ich verstehe es ja, neben der Cosima. Er ist zu bequem für diese Ehe. Früher habe ich Wagner für Dionysos gehalten, Cosima für Ariadne. Was für ein gottverdammter Bauchredner ich war! Wer nicht alles hatte aus mir gesprochen, bevor ich selbst zu sprechen begann!"

"Wissen Sie, was das billigste in Wagners Denkweise war?" fragte er närrisch redselig an einem seiner letzten Tage. "Ich glaube, Sie werden

mit mir einverstanden sein: sein Antisemitismus. Denn der Antisemitismus trägt seine Strafe in sich selbst. Niemand kann ungestraft Antisemit sein, geschweige denn er! Er am wenigsten! Wissen Sie, wie sein wirklicher Vater hieß? Geyer. Ein Geier ist beinahe schon ein Adler. Adler! Verdächtig genug, nicht wahr? Mir hätte es nichts ausgemacht, für ihn wäre es eine Blamage. Aber er hätte sie verdient."

"Habe ich die Carmen gelobt auf Kosten des Parsifal? Bizet gegen Wagner? Das darf man nicht zu ernst nehmen", entschuldigte er sich, als ich ihm nach dem Erscheinen des Pamphlets Der Fall Wagner heftige Vorwürfe machte. "Nicht zu ernst, dennoch ein bißchen, gewissermaßen wie eine ironische Antithese. Wirkungsvoll, nicht wahr? So ist es zu verstehen: als Spiel. Wer mit mir mithalten will, darf nicht wortwörtlich nehmen, was ich sage." (Das ist bei Wagner gerade das Übel, daß er es wortwörtlich nimmt, und entweder stolpert er darüber, oder er ist gekränkt.) "Wer mich verstehen will, muß die Ironie verstehen und mir gegenüber die Distanz der Ironie wahren. Ich möchte, daß man mich von außen und mit Argwohn betrachtet. Ich bin eine seltsame Wucherung auf diesem deutschen Brachland ... Wenn jemand genauso redet wie ich, kann er nicht dasselbe sagen."

Aber die Carmen verzieh ich ihm doch nicht. Wie ich ganz richtig argwöhnte, kam tatsächlich Offenbach danach. Dann folgten Audran, Messager, Planquette, die gesamte französische Operette — contra Wagner!

Trotzdem liebte ich Nietzsche. Und letzten Endes hatte er in der Wagner-Frage doch recht. Obgleich es ziemlich lange dauerte, bis er auf die Wahrheit kam. Minna war in dieser Hinsicht intuitiver. Nietzsche wollte in Wagner den musikalischen Partner Schopenhauers sehen, und Richards intuitive Anpassung, sein Bedürfnis nach Bewunderung ließen ihn auch eine Zeitlang den Tribschener Weisen spielen. Den Komödianten hätte Nietzsche von Anfang an abgelehnt, und als er entdeckte, daß der Weise auch nur eine Rolle für Wagner war, wandte er sich von ihm ab. Der Komödiant: das ist die décadence. Freilich, daß Nietzsche über den Philosophen hinaus den Menschen der Tat mit dem Komödianten identifizierte, das war wiederum sein Irrtum. Weil auch diese Identifizierung décadence bedeutete. Sich vor dem Handeln zu

fürchten: das ist décadence. Auf diesem Gebiet hätten sie einander eigentlich verstehen müssen.

Die Stürme in Richards Leben hatten sich in den letzten Jahren allmählich gelegt. So scheint es jedenfalls von hier, aus der Entfernung, gesehen. Ich weiß zwar, daß seine materiellen Schwierigkeiten ihm treu geblieben sind, aber ihre Dimensionen glichen nicht mehr den alten. Fehlbeträge in Millionenhöhe sind immerhin leichter zu ertragen als der tägliche demütigende Mangel. Wer Hunderttausende schuldet, ist ein großzügiger, ein unabhängiger Mensch, ihm ist alles erlaubt. Wagner war eine Säule des Reiches, wenn er auch wetterte, daß Bismarck sich nicht beeile, seine Rechnungen zu begleichen. "Möge der Blitz in alle großen Tiere der Welt fahren!"
"König, Kaiser oder Bismarck: das ist gehupft wie gesprungen!" rief er ein andermal aus. "Der verfluchte französische Krieg trieb einen Keil zwischen uns und die Kultur!"
Lenbach, Bismarcks Maler, erinnerte mit spöttischem Lächeln an Die Kapitulation, sein 1871 entstandenes dummes kleines antifranzösisches Stück. "Ach, das war damals!" erwiderte Richard verlegen. Beschwichtigend setzte er sich ans Klavier und spielte Teile aus dem Parsifal, den er gerade in Arbeit hatte. Seine Musik, jener Himmelswagen — wie Lenbach es nannte — holperte vielleicht langsamer und schwerfälliger als früher, aber doch mit Sicherheit weiter. Und der Wagen blieb niemals stecken.

Mit Liszt söhnte er sich schließlich wieder aus. Der plötzlich gealterte und gebrochene Liszt schloß Cosima aufs neue in sein Herz. "Schließlich ist sie meine wundervolle Tochter!" sagte er, wie man sich in Bayreuth erzählte. "Warum soll ich ihr nicht vergeben, wenn Bülow ihr vergeben hat?"
Sicher hatte er sie schon in Tribschen und auch in Bayreuth aufgesucht, obgleich das Verhältnis nie mehr die alte Wärme erreichte. Er besuchte sie in der Villa Wahnfried, in Wagners neuem, endgültigem, repräsentativem Heim, und sie gingen zusammen auf Konzertreise in Liszts neue, eigentlich ursprüngliche Heimat, nach Ungarn, nach Budapest.

Die Lage des bayrischen Königs wurde immer verworrener, aber dafür konnte Richard nichts. Der junge Mann lebte in einer zunehmenden geistigen Verwirrung. Er wandte sich von der Außenwelt ab und lebte in seinen Träumen. Die Musik, seine alte Liebe, wies er zurück, in absurd-pompösen Bauten versuchte er seine Zauberwelt zu verwirklichen. Mit seinen Ministern verkehrte er brieflich, an seine Untertanen wandte er sich nicht mehr. Als kaum drei Jahre nach Wagners Tod seine Geisteskrankheit in Tobsuchtsanfällen zum Ausbruch kam, sonderte man ihn in einem seiner kostspieligen millionenschweren Feenschlösser ab. Er jedoch stürzte sich in einem klaren und daher grauenvollen Augenblick in den Starnberger See, wobei er seinen Arzt mit sich in den Tod nahm.

Über die äußeren Ereignisse in Wagners Leben gibt es nichts mehr zu sagen. Fest steht allerdings, daß er angesichts der immer aggressiver zutage tretenden deutschen Macht und der realen Scheußlichkeit der von ihm einst erträumten germanischen Größe mehr und mehr in eine trostlose Isolation geriet. Sicher kam ihm häufig der Gedanke an eine Flucht; noch in seinen letzten Monaten hegte er immer wieder den unausführbaren Plan, nach Amerika auszuwandern. Er spürte, wie sehr der lärmende und feierliche Ruhm, der ihn ständig umgab — in Wahnfried wurde dauernd irgendwas gefeiert —, einem Symbol galt und nicht ihm, dem Menschen.

‚Die überwiegende Zahl der Menschen, darunter auch die, die für ihn schwärmen, lieben Wagner nicht", äußerte Nietzsche. Und wahrhaftig fand sich um Richard kaum einer, der ihn wirklich liebte, außer ... ja, wer denn? Cosima? Ich fürchte, daß sich Cosima zu dieser Zeit schon auf die erhabene Rolle einer Witwe der Nation vorbereitete. Warum sollte sie jetzt auch tiefer lieben können als in ihrer Jugend, in der Zeit mit Bülow? Warum hätte sie in ihren reiferen Jahren etwas anderes lieben lernen sollen als den von ihr selbst ausstrahlenden Geist? Judith? Sie vielleicht, ja, sie war die letzte Betörte, der letzte Vogel vor der alten Klapperschlange, mit der ein wenig selbstgefälligen Hingabe einer jungen Frau. Sie hat ihn vielleicht wirklich geliebt. Freilich, zumeist aus der Ferne. In Briefen. Vielleicht hielt ihre Liebe nicht zuletzt deshalb bis zu Wagners Tod an. Dieses Gefühl brachte Wagner keine Enttäuschung.

Noch ein paar Worte über Cosima: Nach meiner Überzeugung förderte sie noch das in vielem nicht besonders anziehende Bild, das der arme

Richard hinterließ. ("Armer Richard", was ist das? Das spontane, nichtssagende, mit "verewigt" gleichwertige Attribut, das wir gelassen vor den Namen des Toten setzen? Oder bedauere ich ihn wirklich? Ich? Einen Wagner? Dennoch glaube ich, daß dies zutrifft, besonders in obigem Zusammenhang.)
Nietzsche ärgerte sich einmal sehr, als ich dieses Thema anschnitt. Er sprach es nicht aus, aber ich sah es an seinem linkischen Benehmen, das, obwohl er inzwischen weltweit anerkannt war, immer wieder hervorbrach, wenn ihm der Faden der Unterhaltung aus der Hand glitt und er sich jemandem anpassen mußte. Sogleich bemerkte ich, wie er sich verschloß. Trotzdem ließ ich diesmal nicht locker. Tatsachen führte ich an: sein Leben in Wahnfried, den kalten äußerlichen Glanz, die Unruhe, das fehlende Taktgefühl, das die dem schwerkranken Mann nötige Ruhe immer wieder der Repräsentation opferte, das Fehlen wirklicher Größe, das sich in jenem Kult künstlicher Größe äußerte, und vor allem der Niedergang der Gesellschaft, der gesellschaftlichen Ideale. Anstelle der Freundschaft Röckels die eines Gobineau! Das wirkte!
Nietzsche erblaßte, wenn er den Namen Gobineau hörte. "Dieser niederträchtige Esel!" rief er aus. "Jeden seiner sogenannten Gedanken hat er von mir gestohlen. Will sagen, daß er seinem platten Gedankengang angepaßt hat, was ich über das Verhältnis zwischen Rationalem und Irrationalem gesagt habe. Die alte Aristokratie: das sollte mein Übermensch sein? Ein Idiot! Er hat mich mit seinen Gemeinplätzen nur kompromittiert. Ich habe nichts mit ihm gemein. Das leugne ich! Das leugne ich entschieden! Nicht nur den Rationalismus kann man auf dem Niveau des Kulturphilisters deuten, nein, auch den Irrationalismus. Das Leben Christi als dümmliche Mythologie hinzustellen ist keinesfalls spießiger, als deswegen zu toben, weil ein Teil der Protestanten nach der Bartholomäusnacht noch am Leben geblieben ist. David Friedrich Strauss und Graf Gobineau stehen etwa auf gleichem Niveau." (Seine Erregung war leider seiner fortschreitenden geistigen Umnachtung zuzuschreiben. Gobineau war in Wirklichkeit viel älter als er und hatte eher als unzulänglicher Vorläufer die Gedanken Nietzsches kompromittiert denn als sein Epigone.) Jetzt, wo ich das immer häufigere Auftauchen Gobineaus in Wahnfried erwähnte, geriet Nietzsche sichtlich in Verlegenheit. "Ach was! Cosima hat nicht Richard verdorben, sondern Richard Cosima", sagte er schließlich heftig.

Ich antwortete nicht. Zwar weiß ich, daß beide einander nicht viel genützt haben. Mag das auch nur das verschrobene moralische Urteil eines einsamen alten Mannes, eines ehemaligen Freundes August Röckels sein, aber gerade in dieser Beziehung war Cosima ohne Zweifel der böse Geist. Auch die Aristokratie besitzt, um mit Nietzsche zu reden, eine spießbürgerliche Variante. Offensichtlich war Cosima, was man mit einem modern gewordenen englischen Ausdruck als "Snob" bezeichnet. Das war um so ärgerlicher, als Franz Liszts Tochter und Richard Wagners Gattin dies wahrlich nicht nötig hatte. Wahnfried, die Walhalla seiner Träume, wurde also für Wagner zum goldenen Käfig, wo der eigene Ruhm den einstmals so freien Schwung gefangenhielt.
Tatsächlich waren die titanische Willenskraft des Wagner von einst, die dem Lebensprogramm eines Liszt von 1833 entsprechende mythologische Treue vonnöten, damit der arme Richard inmitten dieses Wahnfried-Snobismus schöpferisch bleiben konnte. (Obgleich die schöpferischen Stunden feierlich behütet wurden. Mich hätte, so glaube ich, gerade diese Obhut gestört und schließlich erbittert.) In dieser Umgebung schuf er noch den Parsifal.
Nietzsche knurrte, er wurde wütend. "Ich belle ihn an wie der Hund den Mond!" sagte er über sein eigenes Verhalten. "Richard Wagner als Oberkirchenrat! Der Parsifal ist das Geschöpf eines Oberkirchenrats. Richard als der Apostel der Keuschheit! Der keusche Jüngling unter den verführerischen Blumenmädchen, der reine Tor im Schatten der Versuchungen der großen Welt. Das ist ja ein Operettenstoff par excellence! Wenn er wenigstens so viel Geist und Selbstkritik besessen hätte, es als Operette zu schreiben. Oder vielleicht wäre es ihm auch recht gewesen, so ein Werk zu komponieren, nur reichte die musikalische Invention nicht aus? Oder soll ich das Ganze als eine Art Nietzschescher Selbstironie auffassen? In diesem Falle möchte ich ihm gratulieren. Nur ist Richard leider kein solcher Freigeist und nicht so klug!"

Solche und ähnlich lautende Aussprüche aus Nietzsches Mund überraschten mich immer weniger. Daß irgend etwas nicht in Ordnung war, konnte man schon lange aus seiner Maßlosigkeit spüren. Titel wie *Warum ich so weise bin*, *Warum ich so gute Bücher schreibe* kamen immer häufiger in seinen aphoristischen Schriften vor. Kleidete er die Form des Eigenlobs oder das Eigenlob in die Form der Selbstironie? In der krankhaften Euphorie der Verspieltheit wurde die gestörte

Gehirnfunktion immer offensichtlicher, auch dann, wenn man sich bemühte, dies vor sich zu verschweigen. In der fur ihn immer weniger Verständnis zeigenden und sich immer weiter entfernenden Umwelt labte sich Nietzsche nur noch an der blendenden Ausstrahlung seines eigenen Seins.
Ein auffallendes Zeichen für den Verlust des Kontaktes zur Außenwelt war, daß ihm zuweilen Wagners Tod entfiel. Er sprach über Richard, als sei dieser noch am Leben, sein Gefühl hielt den Gegner am Leben, er konnte nicht ertragen, daß seine Argumente nicht mehr den erreichten, den sie betrafen, mit seinem ganzen Leben lehnte er sich gegen diese Ungerechtigkeit auf. Er protestierte dagegen, daß der Tod ihm nicht gestattete, den Disput siegreich zu beenden. Die Schriften DER FALL WAGNER und NIETZSCHE CONTRA WAGNER wie die Geschichte seiner Beziehung zu Wagner in der literarischen Selbstdarstellung ECCE HOMO erhielten erst im letzten Jahr seines Lebens — zumindest seines menschenwürdigen Lebens — ihre endgültige Form, obwohl ich einzelne Kapitel daraus schon seit langem kannte.
"Ich stelle mir vor, wie sehr jemand in Bayreuth vor Wut schnaubt." Mit diesen Worten übergab mir Nietzsche das Manuskript.
"Wieso? Sie haben es doch nicht etwa Cosima geschickt?" Ich sah ihn entrüstet an.
"Ich habe dabei nicht an Cosima gedacht, sondern an Richard", antwortete er.
Er lachte sonderbar über sich. Ich war sehr ärgerlich, weil ich den Eindruck hatte, er spiele Komödie. Er, der in Wagner so sehr den Komödianten verachtete. Inzwischen bedaure ich meinen verständnislosen Unmut.

Die Turiner Katastrophe[47] überraschte und betrübte auch mich zutiefst, aber die allmähliche Zersetzung hätte ich spüren müssen. Es war um so trauriger, als jemand, der wie ich in Nietzsches Nähe lebte, unbedingt ermessen konnte, was für Werte hier zugrunde gingen. Zuweilen hatte ich das Gefühl: er war nicht so sehr Gelehrter und Denker, sondern in erster Linie Dichter, vielleicht der größte in der Schar der deutschen Poeten am Ende des Jahrhunderts. (Wie ich höre, fand man in seinem Nachlaß tatsächlich eine ganze Reihe ausgezeichneter Gedichte.)

[47] http://www.f-nietzsche.de/turin2.htm

Einmal verblüffte mich eine Unterhaltung ganz besonders. Wir stritten gerade heftig, er lobte wieder einmal Carmen auf Kosten Wagners. Wieder holte er die Dreifaltigkeit der décadence hervor. Wagners Orchesterklang hielt er für brutal, künstlich und naiv zugleich, und er sagte, er übe auf ihn eine Wirkung aus wie ein Schirokko: er bringe ihn zum Schwitzen und versetze ihn in Zorn. Wie anders sei dagegen der Klang von Bizets Musik! Reine Luft, limpidezza, südliche, fast afrikanische Heiterkeit, vielleicht auch etwas Levantinisches oder Griechisches ... "Ja, das ist wirklich südländisch!" erklärte er mit Nachdruck. "Diese empfindsame, unendlich farbenfrohe Heiterkeit, diese Freude, über der das flügelschlagende Schicksal düster schwebt, dieses Glück, das so kurz ist und hinter dem sich das unerbittliche Nichts finster verbirgt ... Ja, wenn ich irgend jemanden unter den europäischen Künstlern beneide, so ist es Bizet. Er ist der einzige, der das Geheimnis dieses dunkleren, gelben südlichen Lichtes kennt ... Die Identität der überströmenden Lebenslust und Todestragik, das wahre Verhältnis zwischen Augenblick und Ewigkeit!"
Ich weiß nicht, ob in bezug auf Bizet Nietzsche, Wagners Feind, recht hatte, wahrscheinlich übertrieb er und irrte sich. Aber die Vision des Künstlers war richtig: meine eigene Erfahrung bestätigte sie. Die griechische Lebensfreude beschenkte ihren Kritiker und Bewunderer: sie offenbarte sich ihm ganz.

In der Welt jedoch ging Wagners deutsches Hellas mehr und mehr dahin. O diese Zeit war längst vorbei! Dagegen schien es, als stünde Wagners Ruhm jetzt in seinem Zenit. Es gibt kein anspruchsvolles Musiktheater, an dem nicht wenigstens zwei oder drei seiner Werke ständig im Repertoire standen, sich nicht einer großen Zuhörerschaft erfreuten. Wagner-Gesellschaften bildeten sich nicht nur im ganzen Land, sondern in der ganzen Welt und verkündeten den Ruhm seiner Kunst. Die Lebenskraft seines Werkes erweist sich auch darin, daß es noch heute leidenschaftlich umstritten ist, daß die Zahl seiner Gegner nicht kleiner ist, als sie es zu seinen Lebzeiten war. Die Diktatur des Hauses Wahnfried, Cosimas geistige Kraft, ist spürbarer denn je; und es gibt immer häufiger Versuche, in Rußland, Frankreich, Italien, die nicht mehr die akademische Schule vertreten, sondern deren Devise lautet, über Wagner hinauszugehen. Wahrscheinlich hätte dies Richard sehr gekränkt, andererseits gereicht es einem Künstler zum größten Ruhm.

Und trotzdem: Das Ganze beginnt nicht gerade im guten Sinne des Wortes Geschichte zu werden, wie er es anstrebte. Wagners Wurzeln liegen in der Romantik. Sein Glaube an den Triumph der Leidenschaft, an den Sieg des natürlichen Menschen, an die Erlösbarkeit der Götter, an die deutsche Größe ... ich glaube, daß Wagner darin letztendlich irren mußte. Gerade in dieser allerwichtigsten Frage.

Mein Gott, im Sommer bestieg ein neuer Kaiser den Thron, eine geschwätzige, überspannte, sich in Tatendrang gefallende Figur, mit verkrüppelter Hand, ein borniertes, eitles, dünkelhaftes Scheusal. Auch er komponiert, und sein Hof stellt fest, daß er der größte deutsche Musiker unserer Zeit sei, der Erbe des Wagnerschen Geistes ... Oh, wenn ich nur sicher sein könnte, daß dies lediglich Dummheit ist und nicht einen grotesken, schrecklichen Anflug kommenden Geschehens in sich birgt! Man braucht keine besonders scharfen Ohren zu haben, um das Krachen und Knistern im Gebälk des von Bismarck mit großer Mühe zusammen gezimmerten Gebäudes zu hören. Ich sage mit Nietzsche: Vor dieser Macht bangt mir für die Kultur. Und nicht nur für die Kultur. Ich fürchte für das deutsche Volk und für die Menschheit. Ich bin voller Furcht, obgleich ich kaum noch etwas zu fürchten habe.

Im Sommer raffte ich mich auf und fuhr nach Bayreuth. Cosima und Wahnfried mied ich: Der Teufel will es und ich begegne Graf Gobineau und muß ihm die Hand schütteln — ob er noch lebt? — oder Herrn Houston Stewart Chamberlain ... Aber den Parsifal habe ich mir angesehen. Meine Gefühle sind ziemlich gemischt. Die Musik hat dennoch Wagner geschrieben ...

Ich habe die Absicht, meine Aufzeichnungen mit der Würdigung dieses Werkes zu beenden, wie auch Wagner mit dem letzten As-Dur-Akkord des Parsifal den Schlußpunkt hinter sein Schaffen setzte. Vielleicht demnächst im Frühling, wenn ich wieder zu Kräften gekommen bin. Einstweilen fällt mir das Atmen schwer.

Dem Manuskriptbündel hatte jemand den unten angeführten Ausschnitt aus der ersten Märznummer der Basler Gesellschaftsblätter von 1889 beigefügt:

Tod eines alten Musikers

Unser Korrespondent meldet:

Gestern abend verstarb unerwartet in seiner Wohnung an einem Herzschlag Herr Dr. Franz Glasius, Konzertmeister i. R. an unserem Stadttheater. Sein Tod erregte in der ganzen Stadt große Anteilnahme. Der verschlossene, schwer zugängliche, aber wegen seiner Bescheidenheit und Warmherzigkeit allgemein beliebte Herr, der achtundsiebzig Jahre wurde, war hochgebildet und sowohl in der Musik wie auch in der Rechtswissenschaft vorzüglich bewandert. Seine Beziehung zu dem unglückseligen Professor Nietzsche war bekannt, man sagt, daß er auch freundschaftliche Beziehungen zu Wagner und seinem Kreis unterhalten habe. Eine Familie hinterließ er nicht. Sein Nachlaß wird einen würdigen Platz im Stadtarchiv finden. Die Beerdigung findet nach einer kurzen Trauerfeier in der lutherischen Kirche morgen nachmittag um drei Uhr auf dem Neuen Friedhof statt.

Möge er in Frieden ruhen!

Minna Wagner (Quelle: Wehle S. 218)

Mondrian Graf v. Lüttichau
Nachwort (2025)

> Nur der darf hoffen, etwas Wesentliches im Kunstwerk zu ergreifen, der in diesem selbst – gleichwie in einer fensterlosen Monade – des Universums innewird, das die Monade repäsentiert.
> Adorno: Selbstanzeige des Essaybuchs
> 'Versuch über Wagner' (1952. In: GS 13, S. 506)

Der ungarische Schriftsteller Imre Keszi[48] (ursprünglich Kramer, 1910 – 1974) war Kritiker, Musikwissenschaftler, Übersetzer, Lehrer, Universitätsprofessor. Seine Frau (ab 1937) war die Dichterin Anna Hajnal.
Er studierte an der Universität Budapest und zugleich an der Musikakademie, dort Schüler Zoltán Kodálys. In der Horthy-Zeit war er Gymnasiallehrer, ab 1942 wurde er mehrfach zum Arbeitsdienst einberufen. Zwischen 1946 und 1949 arbeitete er als Kulturkolumnist für Szabad Nép und als Herausgeber der Zeitschrift Emberség. Zwischen 1951 und 1957 war er Literaturlehrer an der Akademie für Theater- und Filmkunst . Nach 1957 widmete er sein Leben ausschließlich der Literatur- und Musikkritik.
Bereits ab 1935 wurden seine Kurzgeschichten und Musikrezensionen regelmäßig in Nyugat, Válasz und Szép Szó veröffentlicht. 1940 wurde ein Buch zur Judenfrage *(Das Volk des Buches)* veröffentlicht.
Keszi kam aus einer jüdischen Familie. Nach 1945 trat er umgehend der neugegründeten Ungarischen Kommunistischen Partei bei. Als Kulturkolumnist der offiziellen Parteizeitung Szabad Nép (von 1946 bis 1949) zeigte er sich rigoros parteikonform. Nach dem Ende der stalinistischen Rákosi-Regimes trat Keszi politisch in den Hintergrund.

Keszi veröffentlichte Gedichte, Kurzgeschichten und mehrere Romane, in deren Mittelpunkt oft jüdischen Fragen und die Musik stand.[49] Berühmt über

[48] sprich [kéßi]
[49] Auf der Website eines ungarischen Digitalisierungsunternehmens ARCANUM findet sich ein Artikel zu Keszi, in dem etliche seiner Werke erwähnt werden. https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/ix-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-19451975-iii-a-proza-9CCD/a-nyugat-arnyekaban-A0A4/keszi-imre-19101974-munkakozosseg-A0F0/
Empfehlenswert ist auch ein Aufsatz von Géza Hegedüs in: Porträtgalerie ungarischer Literatur (Budapest: Trezor. 1995) https://mek.oszk.hu/01100/01149/html/keszi.htm
(Ein empfehlenswertes Programm zum automatischen Übersetzen von Webseiten: https://www.patreon.com/filipeps)

Ungarn hinaus wurde sein Roman ELYSIUM (1958). In surrealem Duktus erzählt er die Geschichte der Deportation eines zehnjährigen Jungen, von seinem monatelangen Aufenthalt in einem Kinderlager als Versuchsobjekt für medizinische Experimente und seinem Tod in der Gaskammer. Der von den Tätern aufwendig organisierte Weg zur Vernichtung wird dabei als eine Art bizarres Spiel inszeniert, das die Kinder bis zuletzt nicht durchschauen.
Das Buch gilt als erstes ungarisches episches Werk zum Thema der Judenvernichtung. In Ungarn löste es viel Protest und Ablehnung aus, nicht zuletzt, weil es die ungarischen Gendarmen, die Beamten des Judenrats, die ungarischen Militäroffiziere und die Leiter des Ministeriums sowie die Vertreter bestimmter Gruppen von Juden teilweise sehr kritisch darstellt.
ELYSIUM wurde ins Französische, ins Japanische und ins Deutsche übersetzt. Die deutsche Erstausgabe erschien 1958 bei Herbig (Berlin), als Gemeinschaftsausgabe mit dem Corvina Verlag, Budapest. Eine Neuausgabe mit neuer Übersetzung erschien 1989 unter dem Titel DER TOD IM PARADIES. Grundlage hierfür war ein Film, der als ungarisch/deutsche Koproduktion gedreht worden war.[50]

Der hier erstmalig auf Deutsch wiederveröffentlichte Roman **A VÉGTELEN DALLAM (RICHARD WAGNER ÉLETREGÉNYE, 1963)** erschien 1984 als Gemeinschaftsausgabe des Corvina Verlages, Budapest und des Verlags der Nation, Berlin/DDR; Übersetzer war Álmos Csongár. Der dem ungarischen Original gleichlautende Titel war UNENDLICHE MELODIE. LEBENSROMAN RICHARD WAGNERS.
Dieser ursprüngliche Titel war wenig mehr als eine Verlegenheitslösung. "Unendliche Melodie" ist oder war ein heiliggesprochener Topos der Wagner-Gemeinde und hat sicher zur Verkäuflichkeit des Buches beigetragen. Der Begriff wird üblicherweise (und auch in Keszis Buch) mit dem *Tristan*-Vorspiel in Verbindung gebracht. Angesichts der Vielzahl lebensgeschichtlicher und auch kompositorischer Brüche, wie sie in diesem Roman deutlich werden, wäre eine Orientierung auf den Umkreis von *Tristan und Isolde* jedoch eine verkehrte Botschaft des Buchtitels, selbst wenn die poetisch-musikologische Dichte des Tristan-Kapitels dies nahelegen kann.[51]

Keszis Buch ist im Grunde das Hybrid einer Romanbiographie mit essayistischen Passagen. Daran hat sich der Titel für diese Neuausgabe

[50] Es gab dazu offenbar eine Kooperation zwischen der Firma Daniel Film, München und der DDR. https://www.filmdienst.de/film/details/68451/elysium-1986. Vermutlich im Zusammenhang mit der Revolution in der DDR wurde der Film in der deutschen Version offenbar kaum verbreitet; ich konnte ihn jedenfalls im Netz nicht finden, allerdings eine russische Übersetzung: https://noodlemagazine.com/watch/-184070913_456253850
[51] Das Tristan-Kapitel wäre auch selbständig, als eine Art Novelle, ein grandioses Stück Literatur!

orientiert: *Regression und Utopie* – das sind bedeutsame Blickwinkel auf Wagners Lebensbewegung sowie seine innersten Intentionen, wie (auch) in Keszis Buch nachvollziehbar wird. – Und es ist, meine ich, deutlich ein Buch der (kritischen) Zuneigung zu Wagner und seinem Werk: ein Roman *für* Wagner.
Durch seinen Protagonisten, den Musiker Dr. Franz Glasius, wird der Blick des Autors auf Wagners Musik deutlich, seine genuine Ergriffenheit von ihr, auch seine Überlegungen zu kompositorischen Fragen. Glasius und Wagner sind befreundet; zunehmend wird tiefgreifende Irritation des fiktiven Dr. Glasius über Wagners soziale Verhaltensweisen deutlich. Vor allem geht es dabei um das Verhältnis zwischen Wagner und seiner ersten Ehefrau, Minna Planer. Kern des Buches sind Aufzeichnungen des Dr. Glasius über die gemeinsame Zeit mit Wagner, in die dieser Wagner – viel später – Einblick nehmen läßt. Diese durchaus kritischen Gespräche Wagners mit Glasius werden zum Gegenpol der Aufzeichnungen.[52] Rückblenden, Erinnerungsfetzen Einschübe kommen dazu. Andere Personen werden eingeführt (wie Motive) und reden teilweise selbst (vor allem Minna Wagner, Otto und Mathilde Wesendonck); – in einzelnen Episoden kommen Franz Liszt, Gasparo Spontini, Robert Schumann, August Röckel, Michail Bakunin, Karol Lipinski, August v. Lüttichau, Friedrich Nietzsche vor.

Im Mittelpunkt des Buchs steht Wagners persönliche und kreative Selbstentfaltung in ihrer polyvalenten Zwiespältigkeit. Bei jeder umfassenderen Beschäftigung mit Richard Wagner, seinem Werk, mit seinem Leben und der Literatur über ihn wird die Vielzahl der Aspekte, der möglichen Blickwinkel auf die Wahrheit Richard Wagners offensichtlich. Nicht von ungefähr füllt die Literatur darüber Bibliothekswände. Imre Keszi gelingt es, diesen Umstand sinnlich, episch zu vermitteln. Dazu gehört die Ahnung, daß diese Aspekte, Blickwinkel, diese Stimmen und Teilwahrheiten nicht selten miteinander fast unvereinbar zu sein scheinen. – Vielleicht ist es so? Möglicherweise lebte und schuf Richard Wagner aus dieser unauflösbaren Interdependenz von Unvereinbarkeiten (in sich selbst)?[53] — Solche Facetten werden in Keszis Buch nebeneinander und gegeneinander gestellt, miteinander verknüpft oder auch nicht: eine Schreibweise, die sich selbst eher an musikalischer Komposition zu orientieren scheint als an den dramatischen oder literarischen Prinzipen.

[52] Die dialogische Struktur eines erzählenden Textes zwischen Autor und fiktivem Gegenüber (als Form der literarischen Prosa seit Platon) hat auch RW selbst für mehrere seiner frühen Novellen gewählt.
[53] Im Nietzsche-Kapitel findet sich der Gedanke, daß RW möglicherweise durchgängig Rollen gelebt (nicht gespielt) hat. Und vielleicht hat er auch in seinen musikalisch-dramatischen Werken vorgefundene (ideologische, philosophische, religiöse, ästhetische, revolutionäre) Rollen (und Motive) auskomponiert?

Momente einzelner musikalischer Werke werden von dem ausgebildeten Musiker Keszi (d.h. seinem Alter Ego Glasius) vorgestellt und interpretiert. Zweifellos bedeutete das Buch nicht zuletzt die Auseinandersetzung des Autors Keszi mit Wagner und seinem Werk. Dadurch beschenkt er uns mit vielen einzelnen Überlegungen (die sich nachvollziehbar entwickeln aus dem Standort einzelner Personen), die uns zu neuer Aufmerksamkeit für Wagners Werk einladen. Hierzu nur ein Beispiel: Glasius schreibt in seinen Aufzeichnungen: "Die Musik war nicht eindrucksvoll, obwohl sie schlecht war, sondern sie war eindrucksvoll, weil sie schlecht war. Nur weil Wagner auf bestimmte herkömmliche Ansprüche der Musik — Melodie, Harmonie, Klangschönheit — verzichtet hatte, konnte er jenen Hitzegrad erreichen, bei dem die Komposition zum Drama wurde. Und durch das Drama wurde sie zu Musik, zu einer neuartigen Musik, umgeschmolzen, in der der Mißklang zur inneren Konsonanz — oder gar Dissonanz — der Seele veredelt und die zerbrochene Form zur inneren Logik des Dramas verwandelt wurde. Die in sich abgeschlossene Intonation hätte lediglich den natürlichen Fluß der Ereignisse und der Empfindungen behindert. Deshalb mußte sie zerschlagen werden, damit aus ihren Teilen ein neuartiges Kunstwerk entstehen konnte. Jetzt erst hatte ich das Wesen der Krise begriffen."

Biographische Romane vermitteln häufig als roten Faden den Anspruch: So und so ist es gewesen. Durch den deutlich subjektiv, aus der eigenen Erfahrung und Betroffenheit heraus erzählenden Franz Glasius kann eine solche angemaßte Faktizität bei aufmerksamen Leser*innen nicht aufkommen; wir werden motiviert, uns selbst auf die Suche nach den biographischen/künstlerischen Wahrheiten Richard Wagners zu begeben.
Keszi gelingt es, über die Entwicklung der Handlung durchgängig die (nötige) Gratwanderung zwischen dem Blick auf Wagner, "den Menschen" und Wagner, "den Komponisten" (bzw. "den Dramatiker") aufrechtzuerhalten . Die Struktur der sich miteinander verflechtenden Stimmen trägt wesentlich dazu bei.
Verblüffend ist der hautnahe Bericht des Franz Glasius, der bei aller Nuanciertheit erfrischend alltäglich bleibt. Jeder Anspruch an literarische oder musikologische Ausgefeiltheit scheint zu fehlen. Dieser Duktus verführt (zumindest mich) dazu, den erwähnten Personen und Vorkommnissen unbefangen im Netz und in der Literatur nachzuspüren ... nicht der schlechteste Einfluß eines biografischen Romans. Verbindungen, Interdependenzen zwischen biographischen Momenten und künstlerischer Gestaltung in Musik werden von "Glasius" verdeutlicht (oder auch nur

vermutet).[54] Nirgendwo versucht der Autor (Dr. Glasius), in der Darstellung eine Kohärenz der Persönlichkeit Wagners zu erzwingen: immer kommt im nächsten Absatz oder Kapitel wieder das ganz Andere! Dabei empfinde ich oft eine geradezu musikalisch ausgewogene Gewichtung der einander folgenden Blickwinkel. Die Vielschichtigkeit und Komplexität der Handlung korrespondiert mit der Vielschichtigkeit und Komplexität des Themas, gleichwohl bewahrt das Buch bis zuletzt seinen Zusammenhang, seine Dichte.[55]
Dem Autor gelingt es, die vielfältige, vielschichtige Entfaltung des Wagnerschen Narzißmus vorstellbar zu machen, ja: eigentlich sogar *zum Klingen zu bringen*. Möglicherweise ist auch dies einer der für Wagners Werk bedeutsamen Blickwinkel.[56]

Um Wagners Lebensgeschichte einigermaßen angemessen nachzuvollziehen, brauchen wir mindestens ein Werk wie die 900 Seiten Martin Gregor-Dellins.[57] In Keszis Buch geht es um etwas anderes: um den Versuch, etwas von Wagners irisierenden Vielschichtigkeit ahnend vorstellbar zu machen und in Verbindung zu bringen mit seinem (dramatischen, musikalischen) Werk. Geschrieben von einem Schriftsteller-Musiker, der sich zweifellos tiefgründig und umfassend mit Werk und Leben Wagners beschäftigt hat, – der aus unaufdringlicher Autorität seine eigenen Schlußfolgerungen und Interpretationen integriert, aber auch in einer von Sympathie getragenen Aufmerksamkeit. – Wagners Antisemitismus wird in Keszis Buch erwähnt, jedoch nicht thematisiert.[58]

[54] Hierzu eine persönliche Anmerkung: Meine Mutter, Wally Gräfin Lüttichau, hat sich zeitlebens (spätestens, seit sie in den frühen 50er Jahren einmal die Bayreuther Festspiele besuchen konnte) im Rahmen ihrer Möglichkeiten intensiv mit Wagner , seinem Leben und seinem Werk beschäftigt. Da ich Wagners Musik zu Lebzeiten meiner Mutter noch kaum zur Kenntnis genommen habe, kam es leider zwischen uns zu keinem Austausch darüber. Jetzt nutze ich ihre Bücher (Gregor-Dellin, Mayer, Cosima-Tagebücher, Devrient, Egon Voss) und die von ihr hinterlassenen Zeitungsausschnitte für die Arbeit an Keszis Buch. So ist diese Neuausgabe ein bißchen auch der Erinnerung an sie gewidmet.
[55] Bedauerlich war allerdings das in mancher Hinsicht irritierende Layout der deutschen Erstausgabe. Hier wurde für die Neuausgabe einiges verändert: die Reihenfolge der Abschnitte des *Epilogs*, manche Überschriften, der Umgang mit Kursivschreibung und Anführungszeichen. Sämtliche Abbildungen wurden für diese Neuausgabe hinzugefügt, ebenso die Texte des Anhangs.
[56] Möglicherweise hatte sich bei Wagner ein existenzielles Autaktiebedürfnis, eine omnipotente Einmenschwelt entwickelt, als Abwehr von Ohnmacht und Abhängigkeit in der – von Brüchen und inkonsistenten Bezugspersonen geprägten – Kindheit?
[57] Die meisten bei Keszi berichteten Vorkommnisse in Wagners Leben lassen sich in Gregor-Dellins Biographie (von 1980) wiederfinden; Einzelheiten sind selbstverständlich in dichterischer Freiheit erfunden. Die Monographie eignet sich gut zum Nachschlagen einzelner Situationen während der Lektüre des vorliegenden Romans. – Viele einzelne Momente, die zum Verständnis des Buches eigentlich vorausgesetzt werden müssen (Personen, Anspielungen, gesellschaftlich-politische Hintergründe), hier nicht hinzugefügt werden. So viele Fußnoten hätten den Fluß des Textes zerstört. Eine romanhafte Einführung in das Thema Richard Wagner ist Keszis Buch also nicht!
[58] Wenn auch Wagner (und vielen seiner Generation) in diesem Zusammenhang vielleicht eine Art naiver Idiosynkrasie zugebilligt werden kann, so gilt dies in keiner Weise für Cosima, Siegfried und Winifred Wagner und das nationalistisch-nazistische Umfeld der Generation nach RW.

Im Epilog ist eine (fiktive, gleichwohl durch die historischen Vorgänge legitimierte) Blütenlese zur öffentlichen Wirkung Wagners in jener Zeit gesammelt.

Deutlich und vielleicht nachvollziehbar wird Wagners lebenslange Rigidität in der eigenen Lebensbewegung, sprich: der eigenen Produktivität vermittelt. Sie findet sich wohl bei vielen Menschen, deren Persönlichkeit vorbehaltlos von ihren produktiven Intentionen bestimmt wird. Daß darunter Personen der näheren Umgebung leiden müssen, ist oft die Kehrseite. Bei Wagner war es (neben seinen unzähligen Gläubigen) vor allem seine erste Ehefrau Minna Planer. – Keszis Buch nimmt uns die Entscheidung nicht ab, ob wir in Wagner den genialen Komponisten sehen wollen oder aber den musikalischen Schaumschläger, den narzißtischen, vielleicht gar antisemitischen *Eigentlich-gar-kein*-Komponisten. Der Essay-Roman löst dieses bis heute landläufige Entweder/Oder auf in eine Vielzahl von gleichermaßen bedenkenswürdigen Blickwinkeln, Aspekten, Hinweisen, Ahnungen. Und dennoch kann es uns dabei helfen, einen eigenen Standpunkt zu Wagner und seinem Werk zu finden … natürlich auf Grundlage der Musik selbst.

Minna Wagner ist zweifellos die dritte Hauptfigur dieses Romans. Deutlich ist die (kritische) Sympathie des Autors (und seines Alter Ego Glasius) für sie, jedoch gab es 1963 erst wenig Forschungsliteratur zu ihrer Persönlichkeit und ihrer Bedeutung für RW. So läßt Keszi Wagner selbst den Zusammenhang der Hochzeit mit Minna erzählen; diese Kapitel orientieren sich direkt an Wagners (zwiespältiger) Autobiographie MEIN LEBEN. Über die fiktive Beziehung zwischen Minna und Dr. Glasius konnte der Autor jedoch seine Mutmaßungen zu Minna Empfinden, ihren Fähigkeiten, dem persönlichen Lebenskampf (und dem Kampf um RW), ihrem Leid und den sozialisationsbedingten Engen ihrer Persönlichkeit einbringen.

Als Keszis Buch erschien (1963), gab es offenbar nur eine Monografie zu Minna Wagner geb. Planer: das Buch von Friedrich Herzfeld (Leipzig 1938).
Herzfeld (Kapellmeister, Musikkritiker) hat wohl nuanciert die damals verfügbaren Quellen ausgewertet, aus seinem Buch spricht das Bemühen, Minna gerechtzuwerden, ihr Schicksal nachzuvollziehen. Der Fokus liegt jedoch stärker auf RW, der implizit im Sinne der NS-Anschauung zum größten künstlerischen Genie seiner Zeit verklärt wird. Trotz vieler subjektiver Zuschreibungen und Ausmalungen ist Herzfelds Buch meines Erachtens grundlegend seriös.
Sibylle Zehles vorbehaltlos empfehlenswerte Minna Wagner-Biografie (Hamburg 2004) zeigt, daß Keszis Darstellung der Minna Planer-Wagner wohl nicht ganz verkehrt ist.

Im Anhang dieser Neuausgabe finden sich zunächst Exzerpte aus den Tagebuch-Aufzeichnungen des Schauspielers, Sängers und Theaterleiters **Eduard Devrient** (1801-1877). Er organisierte 1829 zusammen mit Felix Mendelssohn-Bartholdy in Berlin eine Aufführung von Sebastian Bachs *Matthäus-Passion*, wodurch die Wiederentdeckung dieses Komponisten eingeleitet wurde. Wegen einer Erkrankung mußte er die Sängerlaufbahn aufgeben. 1844 ging er als Theaterleiter nach Dresden. Dort arbeitete er mit dem Hofmusikdirektor Richard Wagner zusammen. 1852 ging Devrient als Theaterleiter nach Karlsruhe, wo er das dortige Hoftheater neu organisierte. Seine theoretischen Schriften zur Bühnenarbeit sind bis heute bedeutsam. Auch in seiner Karlsruher Zeit hatte er mit Wagner und dessen Werk kontinuierlich zu tun. Devrient hatte ein von kritischer Sympathie bestimmtes Verhältnis zu Wagner. [59]

Die Exzerpte aus den insgesamt unglaublich dichten und lesenswerten Tagebüchern Eduard Devrients bringen uns, im Zusammenhang gelesen, Richard Wagner nahe wie wenige andere zeitgenössische Quellen. Devrient reagiert auf Wagners Erscheinung und auf sein Werk in jedem Augenblick ganz und gar authentisch, von innen – und es ist ihm möglich, Momente der Ablehnung, des Widerspruchs und ebenso tiefbegründete Momente der Wertschätzung, der Bewunderung nebeneinander stehenzulassen, ohne den (allzu üblichen) Reflex, das eine zu gunsten des anderen zu verdrängen. Dieser "zweiäugige Blick" auf Wagner kommt uns als Leser*innen sehr zugute.

Abgesehen davon gehört Devrient aufgrund der langjährigen Position als künstlerischer Leiter des Dresdner Hoftheaters, seiner eigenen lebenslang erarbeiteten Konzeptionen zur Theaterarbeit, seiner ursprünglichen Profession als Sänger zu den profiertesten Zeitzeug*innen der ursprünglichen Rezeption einiger der Wagnerschen Werke.

Devrients Tagebuchauszüge zu Wagner erinnern an die ganz natürlichen Lern- und Erkenntnisschwierigkeiten gegenüber neuer Kunst. Einseitiges Anhimmeln oder Verwerfen sind oft gleichermaßen Ausdruck eines grundlegenden Widerstands, sich einer nötigen Bewußtseinsarbeit zu unterziehen. Gerade Devrients Tagebuchauszüge dokumentieren eine solche individuelle Arbeit am Werk Richard Wagners. Genau dies ist auch ein roter Faden in Keszis Roman. Die noch bis zum Ende des 20. Jahrhunderts landläufige Polarisierung gegenüber Richard Wagners Werk wurde allerdings von Wagner selbst als erstem massiv gefördert (teilweise sicher unbewußt) –

[59] Die Vorstellung von durchgängigen Vorbehalten Devrients gegen Wagners neuere Werke geistert noch heute in den Medien. Seine Tagebuch-Aufzeichnungen zeigen es anders. Bedauerlicherweise wurden diese zweibändige Ausgabe der Tagebücher (Weimar 1964) – oder andere Ausgaben – bisher nicht wiederveröffentlicht!

auch dazu finden sich Hinweise nicht nur bei Keszi, sondern auch bei Devrient.
Devrients Tagebuchexzerpte scheinen in manchen Momente die Weiterentwicklung von Wagners kompositorischen Prinzipien zu spiegeln. Natürlich wurde Wagner in seinem kompositorischen Schaffen an seinen umfangreichen schriftlichen Verlautbarungen gemessen, denen er dann jeweils "untreu" wurde. Ob nicht die Flut von Wagners lebenslangen schriftlichen Äußerungen (auch die Briefe) eh immer eine sekundäre Funktion hatten: diejenige, sich in der Menschenwelt zu behaupten, sich von ihr abzugrenzen, sich Freiräume zu schaffen – um seine Arbeit machen zu können?

Ein Gespräch mit **Harry Kupfer**, dem Regisseur des Fliegenden Holländer für die Einspielung in der Berliner Staatsoper Unter den Linden (2001, Musikalische Leitung Daniel Barenboim) beleuchtet (mögliche) psychologische Momente im Zusammenhang mit dieser Oper. Das Gespräch wird ebenfalls hier im Anhang dokumentiert. Keszis (implizite) Darstellung von Persönlichkeit und Entwicklung Wagners korrespondiert mit Momenten, die Harry Kupfer für Wagners Werk anspricht.

Theodor W. Adornos Monographie VERSUCH ÜBER WAGNER (1964; GS 13) wird in der Fachdiskussion wohl bis heute rezipiert. Einige weitere Texte des bedeutenden Sozialphilosophen und Musiksoziologen zu Wagner können nur in den Tiefen seiner GESAMMELTEN SCHRIFTEN entdeckt werden. Zwei von ihnen schließen diese Veröffentlichung ab: *Notiz über Wagner* (1933) und *Wagners Aktualität* (Vortrag von 1963). Mit ihrer Dokumentation möchte ich weder Imre Keszi noch mich mit fremden Federn schmücken. Neben dem vielen, das ich von Adornos Reflexion mangels eigener Qualifikation nicht nachvollziehen kann, fand ich darin doch verblüffend vieles, das – wenn auch in komplexerem Zusammenhang – mit Keszis Darstellung zu korrespondieren scheint.

Einige Hinweise

Martin Gregor-Dellin: RICHARD WAGNER (München 1982)
Adolf v. Grolman: JOHANN SEBASTIAN BACH
(Heidelberg 1948; Berlin 2024: A+C online)
Fridrich Herzfeld: MINNA WAGNER UND IHRE EHE MIT RICHARD WAGNER (Leipzig 1938)
Günter Jäckel (Hrsg.): Dresden zwischen Wiener Kongress und Maiaufstand
(Berlin/DDR 1989)
Friedrich Kummer: Dresden und seine Theaterwelt (Dresden 1938)

Mondrian Graf von Lüttichau/ Petra Bern Haase (Hrsg.): Wahrheit der Seele - Ida von Lüttichau: Erster Band (Leipzig/Berlin ²2017: A+C online)
Ergänzungsband (Leipzig/Berlin 2015: A+C online)
Hans Mayer: RICHARD WAGNER. MITWELT UND NACHWELT (Stuttgart/Zürich 1978)
Robert Prölß: Geschichte des Hoftheaters zu Dresden: Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862 (1878; Faksimile-Ausgabe 2008)
Staatsoper Unter den Linden (Hrsg.): DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (zur Neuinszenierung 2001) (Insel Verlag, ohne ISBN)
Hans Jürgen Syberberg: PARSIFAL. EIN FILMESSAY (München 1982)
Sibylle Zehle: MINNA WAGNER. EINE SPURENSUCHE (Hamburg 2004)

Filme

Richard Wagner (Filmbiografie von Carl Froelich, 1913)[60]
Der fliegende Holländer (Regie Joachim Herz, DEFA 1964)[61]
Parsifal (Film von Hans Jürgen Syberberg, 1982)[62]
Winifred Wagner und die Geschichte des Hauses Wahnfried 1914-1975 (Film von Hans Jürgen Syberberg (1975)

Eine sehr empfehlenswerte Einspielung:

Richard Wagner. Das Frühwerk:
Die Feen / Das Liebesverbot / Rienzi
Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Chor der Oper Frankfurt
Dirigent Siegfried Weigle (2011-2013) *(Oehms Classics OC 015)*

Links

Richard Wagner Verband Leipzig
Richard Wagner Verband Dresden
Richard Wagner Museum Bayreuth
Wikipedia: Richard Wagner
Richard Wagner: Mein Leben (Autobiographie)

[60] https://de.wikipedia.org/wiki/Richard_Wagner_(1913)
[61] https://de.wikipedia.org/wiki/Joachim_Herz_(Intendant)
[62] https://de.wikipedia.org/wiki/Parsifal_(1982)

Richard Wagners Geburtshaus in Leipzig, am Brühl.
Das Haus wurde 1886 abgerissen.
Seit 1914 stand an dieser Stelle das Kaufhaus Brühl, 1964/65 Umbau zum modernsten Kaufhaus der DDR, das wegen der eindrucksvollen Fassade bis heute "Blechbüchse" genannt wird.
(Foto 2012 von Lutz Bruno, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=21888741)

Anhang 1

Eduard Devrient (1801 – 1877)

Eduard Devrient: Exzerpte aus den Tagebüchern[63]

[63] Eduard Devrient: AUS SEINEN TAGEBÜCHERN. Teil I: Berlin. Dresden 1836 -[September] 1852. Hrsg. von Rolf Kabel (Weimar 1964: Hermann Böhlau Nachfolger); Teil II: Karlsruhe [Oktober] 1852-1870. Hrsg. v. Rolf Kabel (Weimar 1964, Hermann Böhlaus Nachfolger).
Für diese Zusammenstellung (durch den Hrsg. MvL) wurden nicht sämtliche Stellen herausgezogen, an denen es um Wagner bzw. sein Werk geht. Zum Hintergrund siehe auch mein Nachwort.

Aus Band 1: Berlin – Dresden (1836-1852)

25. Mai 1845

In "Rienzi" hielten wir bis zum Ende, bis ½ 11 Uhr aus. Viel schöne Musik von großartigem Schnitt, aber von unerträglicher Monotonie massenhafter Stärke. Man erliegt förmlich. Die Oper besteht aus 5 einzelnen Bildern aus Rienzis Leben. Ihre Verbindung untereinander ist äußerst lose und ohne eigentlichen organischen Entwicklungsgang. Wagner will nur solche musikalische Bilder vorführen, aber diese Absicht straft sich doch durch den Verlust an Interesse für die Personen. Man kann nicht so willkürlich mit der Natur des Dramas verfahren. Festgegliederte Entwicklung der Charaktere, Stimmungen und der Handlung ist nun einmal unausweichbare Bedingung des Dramas. Situation und ihre Stimmung ist allerdings für das musikalische Drama Hauptsache, aber ihre Entstehung auch muß uns interessieren. Die sprungweise Fortschreitung in einer Auswahl von Momenten, deren Notwendigkeit uns nicht einleuchtet, zerstreut unsern Anteil. Selbst für "Rienzi" haben wir kein menschlich warmes Interesse, die Rolle ist uns nicht mehr als eine Reihe von politischen Zeitungartikeln. Irene läuft auch nur beiher, und der junge Colonna ist durchaus albern, die übrigen sind unreife Utilités. Unbegreiflich ist der Anteil des Publikums für das Werk, trotz endloser Aufzüge, Pferden und Brand und Tanz. Denn die mitunter treffliche Musik verstehe es doch eigentlich nicht, auch liegt sie in zuviel erdrückendem Lärm, in zu ermüdenden Längen verhüllt; es ist so.[64]

2. Februar 1847

Nach Tisch Besuch bei Lüttichau, der morgen nach Teplitz reist. Er ist gar zu unbedeutend, aber ich fühle immer eine Neigung zu ihm. Daß er mich zu einer der ersten Stellen in Deutschland berufen hat und doch im Grunde immer noch wert hält, verbindet mich ihm. Er erzählte mir wieder, als ob ich der Mensch sei, der das Theater nur vom Hörensagen kenne, was er als Intendant alles zu tun habe und wie sein Tag eingeteilt sei.[65]

6. Februar 1847

So ist denn in Preußen die Erweiterung der ständischen Verfassung gegeben, aber welche! Ist denn das deutsche Volk nichts als ein Haufen Negersklaven, den man schon ehrt, wenn man ihn um Erlaubnis bittet, ehe man ihm d as Fell über die Ohren zieht? Immer der alte Dünkel, daß Land und Leute dem

[64] "Rienzi" war bereits am 20. Oktober 1842 im Königlich Sächsischen Hoftheater in Dresden uraufgeführt worden und hat beim Publikum begeisterte Zustimmung gefunden. Es geht hier offenbar um eine spätere Aufführung, bei der Devrient (und Frau Therese) Zuschauer waren.

[65] https://de.wikipedia.org/wiki/Wolf_Adolf_August_von_L%C3%BCttichau

Fürsten als Eigentum von Gott übergeben seien, und es eine unaussprechliche Gnade sei, wenn sie die Kette nur um ein Glied loser halten. Jetzt wird sich's zeigen, ob Männer in Preußen sind, und ob das Volk verdient, mündig gesprochen zu werden. – Abends in "Acosta"[66] gespielt, Danach war Schauspielerball. Ich saß zwischen Frau Schröder-Devrient und Kapellmeister Wagner, mit dem ich viel über den Entwicklungsprozeß des deutschen Geistes und des deutschen Dramas sprach.

7. Februar 1848

"Lohengrin", die Oper von Wagner gelesen. Wieder völlig undramatisch in der ganzen Komposition, obwohl wieder sehr poetisch und innig gedacht. Er setzt immer die vollständige Bekanntschaft mit seinem Stoff und dessen Motiven, ja sogar seine Anschauung davon voraus, und nun reiht er eine Szenenfolge auf, nicht wie sie zweckmäßig ist, nein, wie sie ihm persönlich zusagt. Es ist gar kein vernünftiger Organismus in seiner Oper, um nur einmal den Zusammenhang der Dinge zu begreifen. Diese so überaus mysteriöse Sage von den Wächtern des Grals müßte, als in der Gegenwart existierend und wirkend, doch zuvor höchst glaubhaft, oder vielmehr in der Zeit geglaubt dargestellt werden, bevor man die ganze Verwicklung und Lösung eines Dramas daraus bauen kann. Nun kommt die unerklärliche Erklärung am Schlusse mit langer Erzählung, wo sie nicht nur erkältet, sondern keinen Glauben mehr findet, da des Zuhörers Phantasie schon lange nach Erklärung umhergeirrt ist und mit dieser fernabliegenden sich nicht begnügen will. Wie kann man die Exposition in die Katastrophe legen! Alle wichtigen Motive liegen außerhalb der Bühne und der Zeit der Handlung. Der Schwan Gottfried, um den sich eigentlich das ganze Drama dreht, ist gar nicht ins Interesse gerückt, und seine Verwandlung zuletzt erscheint als ein bloßes Maschinenkunststück zu guter Letzt. Wer soll denn daran Interesse nehmen, daß der junge Prinz kommt, da wir das Liebesverhältnis zerstört sehen, das einzige, wofür wir uns interessieren können.

8. Februar 1848

Wagner kam nach Tisch, und wir zankten us tüchtig über sein Operngedicht herum. Ich sagte ihm alles, was ich überhaupt gegen seine Art, das musikalische Drama fassen zu wollen, habe. Die epische Bilderreihe gibt keine Art von Drama, nimmermehr. Zuletzt tat's mir leid, daß ich ihm einen Floh ins Ohr gesetzt, da er sagte, die Oper sei durchaus fertig; aber nun ist das Gebiet wenigstens frei, und er kennt ein für allemal meine Ansicht.

[66] Das Trauerspiel *Uriel Acosta* von Karl Gutzkow.

9. Februar 1848
An Wagner geschrieben, meinen Eifer zu entschuldigen.

8. März 1848
Im Theater Konzert. Ich sprach Wagner, von ihm hörte ich das erste ermutigende Wort über mein Buch[67]. Den ersten Band hat er gelesen, er sagt, ich hätte eine große Bestimmung vor mir. – Der gute Kerl hat immer alle Taschen voll Hoffnungen für deutsche Zustände; meine Taschen sind leer.

1. August 1848
Kapellmeister Wagner kam, seinen Unmut auszusprechen. Wie unglücklich ist so ein Mensch, der kein Genügen in sich selbst hat und den Schwerpunkt seines Lebens immer im Handeln und Gelten nach außen sieht.

12. Oktober 1848
Gegen Abend kam Kapellmeister Wagner, den ich trotz Thereses Widerspruch geladen hatte. Mag er auch jetzt politisch anrüchig sein, man darf ihn darum nicht gesellig desavouieren. Er las uns seine Zusammenstellung der Siegfriedsagen vor; es war mit großem Talent gemacht. Er will eine Oper daraus bilden; das wird nichts werden, fürchte ich. Die nordische Mythe findet wenig Sympathie, schon weil sie unbekannt ist; und diese rohgeschnittenen Riesengestalten müssen der Einbildungskraft überlassen bleiben, die Wirklichkeit unserer Bühne macht sie klein und tändlich. Auch holt Wagner immer zu weit aus und knetet seine modernen Anschauungen ein. Er klagt mich förmlich an, daß ich nicht auf seine Theaterrevolutionspläne eingegangen bin. Er meint, eine Schrift von mir hätte die Revolution längst vollendet. Wie der mich verbrauchen möchte für seinen Vorteil und seine Lieblingspläne!

18. Oktober 1848
Die Zeitung bestätigte die schlimmen Nachrichten einer Berliner Arbeiterrevolte, von der ich schon gestern abend gehört. Ich suchte auf dem Museum weiter Nachricht. Die Revolte scheint vorüber, aber welche neue Verwicklung in dieser Feindschaft zwischen Bürgerwehr und Arbeitern.

21. Oktober 1848
Kapellmeister Wagner brachte mir einen Opernentwurf, hatte wieder große sozialistische Rosinen im Kopf. Jetzt ist ihm ein einiges Deutschland nicht

[67] GESCHICHTE DER DEUTSCHEN SCHAUSPIELKUNST (1861). Diese sehr umfangreiche Arbeit war lange Zeit theaterwissenschaftliches Referenzwerk.

mehr genug, jetzt geht's aufs einige Europa, auf die einheitliche Menschheit los.

27. Oktober 1848
Kapellmeister Wagner kam. Ich sagte ihm meine Bedenken gegen seinen Opernplan "Siegfried", las ihm meine Arbeit zur Hälfte; er war einverstanden, mir kam sie aber zu weitschweifig vor.

21. November 1848
Wagner kam, und wir gerieten in Diskussion über Theaterreform. Er verteidigt die direkte Einwirkung von Literaten- und Komponistenvereinen auf das Theater, auf Wahl der Vorstände und Bestimmung der aufzuführenden Werke. Ich verteidigte die abgeschlossene Selbstbestimmung einer jeden einzelnen Bühne, und wir zankten, daß das Zimmer dröhnte. Ich weiß nun genau, wie Wagner davon denkt. Er ist ein Phantast und treibt mit seinen demokratischen Prinzipien den ausgedehntesten Unfug. Ich weiß nun, daß der ein Tor ist, der sich mit ihm auf Direktionsgemeinschaft einlassen wollte. Zudem traten sein Gelüste, ein selbständiges Musikreich am Theater gründen und beherrschen zu wollen, deutlich hervor.

2. Dezember 1848

Kapellmeister Wagner las mir sein fertiges Operngedicht "Siegfrieds Tod"[68] vor. Der Kerl ist ein Poet durch und durch. Eine schöne Arbeit. Die Alliteration, wie er sie gebraucht, ein wahrer Fund für das Operngedicht; sie sollte zum Grundsatz dafür erhoben werden. Ich konnte ihm mancherlei Veränderungen raten. Ich halte dieses Gedicht für sein bestes und am ersten dramatisches. Nachher sprachen wir lange über Sprache, Volksbildung, christliche Entwicklung und kamen natürlich auch auf den Staat, wo er wieder sein Steckenpferd, die Vernichtung des Kaptals, bestieg. Aber er ist doch der bedeutendste Kopf von allen, die ich in Dresden kenne.

17. Mai 1849
Kapellmeister Wagners Frau[69] war mittags bei mir, in Angst und Not mich befragend, was für ihren Mann zu tun sei? Sie versichert, er habe sich nicht eigentlich tätig beim Aufstande beteiligt. Wagner hat ihr teils die Wahrheit nicht gesagt, teils deutet er die Tatschen um. Es kann ihm nichts helfen. Ich wußte ihr nichts zu sagen, als daß, wenn er sich in der Tat zu reinigen weiß, er unverzüglich zurückkehren und eine Untersuchung fordern muß. Kann er das nicht, muß er auf seine stelle verzichten. Müsse er das, sagte die Frau mit

[68] in: *Götterdämmerung*
[69] Minna Wagner

Tränen, dann, das habe sie ihm längst erklärt, seien sie geschieden. Worauf diese Alternation[70] beruht, will ich nicht untersuchen.

28. Februar 1850

Um 5 Uhr Besuch bei Frau von Lüttichau[71]. Anfangs stockte das Gespräch über Bücher und dies und das. Dann schlug sie die politische Seite an, oder vielmehr die Herzensergießung über die menschliche Erniedrigung unserer Tage. Sie zeigte den vollen schmerzlichen Widerwillen gegen den Rückschlag der jetzigen Wendung, eine beschämte Entsagung aller begeisterten Hoffnungen auf eine großartige Entwicklung der menschlichen Dinge. Es war eine wahrhafte Ergießung eines schönen und großen Herzens. Sie zeigt viel mehr Abscheu gegen die Schlechtigkeit der höheren Gesellschaftsschichten als gegen den Unsinn und Frevel der niederen. Sehr schön sprach sie von der vereitelten Hoffnung, den eigenen, selbst höheren Egoismus dem großen Ganzen der Gesellschaft aufopfern zu können, und daß wir nun wieder ganz auf ein selbstisches Einbauen zurückgebracht seien.

1. März 1850

In einem neu erschienenen Buche von Richard Wagner gelesen, "Das Kunstwerk der Zukunft". Ich kann teils den wunderlichen Abstraktionen – diesem Schachspiel mit Begriffsformeln, woraus man das Leben um so besser begreifen soll – nicht folgen, teils finde ich in dem, was ich verstehe, lauter falsche Behauptungen und die Natur der Dinge verzerrt und auf den Kopf gestellt. Diesen reich ausgestatteten Kopf hat die Revolution verdreht.

6. März 1850

Wagners Buch zu Ende gelesen. Wo seine politischen Träumereien und tollen Übertreibungen von ihm lassen, wo er erfahrungsgemäß zu Haus ist, in dem nämlich, was er über das Wesen des Dramas sagt, ist er geistvoll, tief und bedeutend.

16. März 1852

Richard Wagners Broschüre über das Züricher Theater angefangen. Welch ein Scharfsinn und feines Gefühl! Wieviel Kapazität wird vom berufenen Einfluß auf die Bühne ferngehalten.

[70] Begriff aus der Verslehre. Hier wohl gemeint: Minnas *entweder/ oder*-Konsequenz.
[71] Ida v. Lüttichau, vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Ida_von_L%C3%BCttichau

17. April 1852

Richard Wagners Broschüre, seine Aufsätze in der "Neuen Zeitschrift für Musik" und verschiedenes darin gelesen und allerlei notiert. Große Anregungen, aber Wagners enormer Irrtum über das Wesen der Musik zerstört ihm jede Wirkung seines außerordentlichen Geistes. Seine Universalität macht ihn borniert. Musik ist ihm in ihrer wahrsten und rechtfertigenden Bedeutung nur die innere Vereinigung von Dicht- und Tonkunst. Selbständigkeit der Musik, als eine Sonderkunst, läßt er gar nicht gelten. Quartett und Symphonie müssen ihm Irrtümer, unnatürliche Künsteleien sein. Die Musik um ihrer selbst willen verleugnet er. Diese vergeistigte aller Künste, dies Band der Verständigung mit überirdischen Dingen über Wort und Gedanken hinaus – dies erkennt der Komponist Richard Wagner nicht an! Traurig für ihn und uns. Diese Kunst, welche das Gefühlte, nicht zu Definierende in allen anderen Künsten ausmacht, soll an sich nicht sein, die einzige, die, wo sie ganz sie selbst ist, keinen Vergleich mit den andere zuläßt, über die nur nach übereinstimmender Gefühls- und Geschmacksbildung, nicht nach Verstandesregeln und Vergleichspunkten geurteilt werden kann, die heiligste, reinste, der Urquell aller Künste in Gleichmaß und Harmonie, soll nur da sei, dem Worte zu dienen, den Ausdruck zu verschärfen und zu ebne! Das heißt verrannt sein in subjektiven Grillen und natürlich auch in Widersprüchen. Daß die Musik im Drama nur dessen Ausdruck sein soll, ist schon recht, aber wenn sein Verehrer [Franz] Brendel sagt, Gluck sei nur Reformator der Oper gewesen, Wagner der Schöpfer des neuen Dramas, denn jener habe die Wahrheit des Ausdrucks nur als Musiker gewollt, dieser wolle sie als universeller Künstler, bisher hätten wir allein durch die Musik, insbesondere durch die charakteristische Wendung [72] der Singstimme, dargestellte Charaktere gehabt, Wagner erziele die Charakteristik durch das Zusammenwirken aller künstlerischen Elemente, – so widerspricht er den Axiomen der Schule. In der Oper ist das Drama die Hauptsache, folglich muß auch das Interesse am Individuum, also der Ausdruck des Singenden das Totalinteresse tragen. Das Orchester darf ihn nur stützen und ergänzen. In der Weise aber, wie Richard Wagner den Ausdruck zwischen Gesang und Orchester teilt, schwächt er das Interesse am menschlichen Individuum und verflüchtigt es in musikalische Abstraktion, die er doch gerade nicht will, verachtet jedenfalls das Lebenselement des Dramas.[73] Gluck ist und bleibt das höchste Muster für dramatische Musik, über ihn hinaus gehen, ist überall

[72] sic! Eventuell Lesefehler von "Verwendung"?

[73] Es ist eine Inkonsequenz, in der möglicherweise ein Moment der Bedeutung Wagners für die folgenden Generationen liegen sollte – in der zunehmend von Inkonsistenz/Disparatheit, Vereinzelung und Entfremdung geprägten Menschenwelt. Ein Schritt über Wagner hinaus könnte Mahlers Umgang mit der Singstimme in seinen Orchesterwerken sein. (Siehe dazu Mahler an Bruno Walter, Brief vom Sommer 1904, in: Briefe; Leipzig 1985, S.315; sowie Brief an Arthur Seidl v. 17.2.1897, a.a.O., S. 215.)

gefährlich. Daß aber ein Verdienst darin bestehen soll, die Musik nicht als Musiker, sondern als universeller Künstler zu behandeln, ist eine jener Bizzarerien, die wir auch den neuen philosophischen Schulen und der Schöpfungskraft des absoluten Begriffs zu verdanken haben. Außerdem ist die ausposaunte Schöpfung des neuen Dramas gar nichts als die alte Natur des Dramas in ihrer künstlerischen Universalität. Heute denkt man immer, mit neuen Namen neue Dinge zu schaffen. Wagners Stärke liegt doch auch, wie aller unserer Kritiker, wohl der Kritik überhaupt, im Negativen. Über vorhandene Zustände spricht er mit unwiderstehlichem Scharfsinn und höchstem Maßstab.

22. April 1852

Wagners Vorrede zu seinen drei Operngedichten zu Ende gelesen. Ungemein anregend, zuletzt aber gibt all das geistvoll Gesponnene und wieder Ausgefaserte kein eigentliches Resultat. Sein Drama der Zukunft ist die weiter ausgebildete Glucksche Oper, ganz befreit von den Opernkonvienzen, oder besser, die mit Poesie und Geschmack ausgebildete Haupt- und Staatsaktion oder die fortentwickelte antike Tragödie. Immer nur Reinigung des Alten von Modewust und Pöbeldienerei. Richard Wagner ist ein gewaltiger Reiniger, vor seiner Geißel, seinem Eifer ist nichts Gemeines und Schlechtes versteckt und sicher, darum wäre er ein Segen für die Bühne gewesen als praktischer Führer oder als Anreger, als "der nie zufriedene Geist, der immer Neues will". Aber sein Geist ist doch wesentlich kritisch, reformierend, nicht ursprünglich schöpferisch. Darum wird er – ausgesetzt wie er ist und bleibt – nichts Neues selbst schaffen, er wird es nur vorbereiten.

31. Mai 1852

Richard Wagners "Oper und Drama" angefangen. Ein genialer Kerl!

5. Juni 1852

Fortgelesen. Der gute Wagner wird mir sauer. Er schenkt dem Leser nichts von all seiner vermittelnden Gedankenarbeit. Wir wollen Resultate, er will aber, daß wir auch sehen, wie mühsam er sie gefunden hat.

7. Juni 1852

Richard Wagners "Oper und Drama" mit Anstrengungen zu Ende gebracht. Das Buch ist wirklich so klug, daß es darüber dumm wird. Schade, schade um diese Fülle von Geist, Kombination und genialen Momenten; zuletzt ist's zu nichts. Am deutlichsten tritt zuletzt doch das Bestreben heraus, auf seine nächste Oper aufmerksam zu machen, den Stabreim, seine Orchesterverwendung ins Licht zu stellen. Seine Geißel über den

gegenwärtigen Zuständen ist unwiderstehlich, aber das Neue, das er verheißt, ist teils das Alte, neu verbrämt, teils Seifenblase.

Aus Band 2: Karlsruhe (1852-1870)

6. Juli 1852
Die Tannhäuserbroschüre beendet, die mir einen lästigen, verdießlichen Eindruck über diese hochmütige Einbildung und den Wunsch erregt, Wagner nicht in Zürich zu sehen. Wir werden uns zanken oder kalt behandeln.

14. Juli 1853
Wagners "Rheingold" ausgelesen.[74] Sehr bequeme Breite, nur interessant für den, der sich besonders für den Gegenstand interessiert. Wie auszuführen? Es erfordert die außerordentlichste Theatermaschinerie.

17. Juli 1853
Im Gärtchen "Siegfrieds Tod" gelesen. So habe ich nun den vollen Eindruck des Nibelungenringes im ganzen Umfange der vier Stücke. Interessant, poetisch, eigentümlich, aber absonderlich und voraussichtlich nicht auszuführen, auch wenn Wagner sich zu vielen Abänderungen, Kürzungen, Zusammendrängungen bei der Komposition entschließt. Er sprengt, wie er mit dem "Holländer" angefangen, die natürlichen Grenzen des Theatralischen, zieht Motive hinein, die nicht in die Bühnenrealität passen und darum fehlschlagen. Er ist zu episch und verlangt Dinge dargestellt, die sich nur erzählen und beschreiben lassen. Aber ein geniales Gedicht ist es.

10. September 1855
Den vielbesprochenen Artikel in der "Allgemeinen Zeitung" über den "Tannhäuser" gelesen. Er ist leidenschaftlich feindselig; das nimmt auch dem Richtigen, was dort gesagt, den Wert. Gerade Wagners begehrlicher Prätension gegenüber ziehmt sich Ruhe und Gleichgewicht. Daß die Sage schöner als Wagners Text ist, liegt am Tage, aber ob sie dramatisch zu gestalten war, ist eine andere Frage. Sie hätte die Einführung des Papstes bedingt und das Zusammenprallen der Menschenmacht in der römischen Kirche und der Macht der Natur in Tannhäusers Trieben. Das gibt eine Frage, viel tiefer als den Streit der geistlichen und weltlichen Macht, und das

[74] Hier wie allermeist bei Devrient ist der Text, also die "Dichtung" gemeint, nicht die Partitur.

Problem, wie diese persönlich und dramatisch zu gestalten wäre, könnte nur das größte dichterische Genie lösen – vielleicht.

18. April 1856

Der Regent[75] ließ mich rufen. (…) Daß ihm der "Tannhäuser" in Berlin viel weniger gefallen als hier, erläuterte er, wünschte den "Lohengrin". Ich referierte Wagners Prätension, die Oper selbst dirigieren zu wollen, er sprach lachend, was der Bundestag oder der König von Sachsen dazu sagen werde, zeigt sich aber doch nicht abgeneigt, die Sache womöglich zu bewerkstelligen.

26. Dezember 1856

Alle im Theater, wo die Vorstellung "Lohengrin" glücklich verlief, aber mit zweifelhaftem Eindruck beim Publikum, wie vorauszusehen war.[76] Die Szenierung nahm sich stattlich und charakteristisch aus, Therese war trotz mancher Verletzung durch die Musik doch lebhaft interessiert, Felix und Richard enthusiasmiert von der Oper.[77] – Das liegt wieder wie bei "Tannhäuser" in dem Gehalte ihrer Totalwirkung, der durchgeführten Stimmung, dem prägnanten Situationsgefühl des Autors. Diese Lebensluft des Dramas läßt die Mängel des Gedichtes in seinem Organismus geringer anschlagen und vermindert das Ärgernis an der musikalischen Behandlung. Aber mit dieser Oper beginnt doch der Rückschlag, den die Verfolgung eines eigenwilligen Prinzips gegen die Natur der Dinge hervorbringen muß. Zwar scheint es, daß dem künftigen Publikum nicht zuviel zugemutet wird, da die Jugend sich dafür erklärt, aber den Ausführenden wird zuviel abgefordert, das Maß der menschlichen Stimmkraft, bisher in der Musik das überall bestimmende, ist bis aufs letzte überboten, die Instrumentierung überlastet sie obendrein, und ohne nur damit Wirkungen hervorzubringen. Überhaupt ist das Wagners und aller abstrakt arbeitenden Künstler Art: er schießt meist über sein Ziel hinaus.

31. Juli 1857

Ins Schloß. Es war von Richard Wagner die Rede, und ich legte dem Großherzog dar, daß es ein Verdienst sei, ihm zum Anhören seiner Musik zu verhelfen, damit seine neuen Kompositionen mehr von den Erfahrungen des Ohres geregelt und der abstrakten Kombination entzogen würden. Er war

[75] Großherzog Friedrich I. von Baden war zunächst Regent für seinen psychisch kranken Bruder Ludwig.
[76] Offenbar dirigierte nicht Wagner, sondern vermutlich Joseph Strauß, Operndirektor in Karlsruhe. – Auch der Großherzog von Sachsen-Weimar hatte bei König Johann von Sachsen interveniert, um eine Begnadigung Wagners zu erreichen. Er selbst wandte sich 1856 direkt an den sächsischen König. Beides blieb zunächst erfolglos.
[77] Ehefrau und Söhne Eduard Devrients.

willig zur Vermittlung, die aber durch die, durch den neuen Komplottprozeß erregte Furcht bei den Höfen, neuerdings schwierig geworden sei. Vielleicht, daß zum Winter für die Aufführung des "Holländers" etwas gelingt.

11. November 1857
Um 1/5 Uhr beim Großherzog, wo ich mich hatte melden lassen, um seinen Willen über die Aufführung es "Holländers" zu vernehmen. Er billigt sie am 3. Dezember mit großer Freude, will an den König von Sachsen schreiben um Erlaubnis, Wagner kommen zu lassen. Von dessen Kompositionen berichtete ich und seinem Projekt, "Tristan und Isolde" in Straßburg aufzuführen.

3. Dezember 1857
(…) Dann sagte er [Großherzog Friedrich] mir, daß er vom König von Sachsen ein Richard Wagner betreffendes ablehnendes Schreiben erhalten habe und mit mir noch beraten wolle, was zu tun sei. Der König habe Wagners Verschuldungen sehr detailliert behandelt. Bei dieser Unsicherheit des Großherzogs, da er mir einen Ausspruch darüber zuschob, vielleicht um gegen mich in seinem Anteil für Wagner nicht zurückzutreten, hielt ich es für nötig, ihm mein Verhältnis zu Wagner während der Aufstandsepoche klarzumachen, und ich bot ihm die Einsicht in Wagners Briefe an mich an; er akzeptierte. (…) – Die Theatervorstellung "Der fliegende Holländer" ging sehr gut. (…) Aber sichtlich gefiel die Oper nicht.

28. Dezember 1857
Im Theater das neue Operngedicht Richard Wagners "Tristan und Isolde" gelesen, das ich dem Großherzog übergeben soll. Das ist wahre Faselei. Gar keine dramatische Entwicklung, es sind einzelne Momente des Epos dargestellt, die mühsam durch Rekapitulation das Geschehen exponieren müssen, in unerträglich breiter, altdeutsch unverständlicher Behandlung. Der 3. Akt ganz überflüssig, er könnte der Schluß des zweiten sein. Überhaupt wie dürftig die Handlung, wie unverständlich! Aber starkes Situationsgefühl ist wieder darin. Das ist ein gutes dramatisches Element, macht aber noch kein Drama. – Richard Wagner schrieb, daß er Aussicht auf Begnadigung habe und im Winter herzukommen hoffe. Das ist auch ein Gespenst, das unserer hinlänglich zerstörten Ruhe droht.

16. August 1858
Richard Wagner schreibt mir, daß er Zürich verläßt, verstört und gedrückt. Mit der Herrlichkeit dort ist's also aus, sein Stützer Wesendonck hat bedeutend verloren, muß ihn also vermutlich sich selbst überlassen. Er geht nach Italien, die Frau nach Dresden. Wie er dies alles nur noch ermöglicht?

18. September 1858
Ein Brief von Richard Wagner aus Venedig begehrt wieder den Ankauf des "Rienzi" und sogleich das Geld dafür. Ich schrieb ihm, wie es hier stände, und daß ich nichts tun könne. Er mag seine anmaßende Selbstsucht, mit welcher er überall die seltensten Freunde zuletzt verrät, auch büßen.

27. September 1858
Ein Brief von Richard Wagner mit wiederholter Forderung, den "Rienzi" für 30 Louisdor zu kaufen, zeigt die impertinenteste Anmaßung. Er nimmt es übel, daß ich Unannehmlichkeiten habe, die seinen Plänen in die Quere kommen. Zarte Rücksichten hätten ihn von Zürich vertrieben, so wird es denn wohl wahr sein, daß er sich treulos gegen Wesendonck benommen hat und seiner Frau den Kopf verdreht. Man muß ihn laufen lassen.

15. Januar 1859
Die Bewilligung für Richard Wagner ist eingelaufen; ich schrieb ihm, auch über die Schiffsdekoration, und sandte ihm in Wechsel 165 Gulden, die Hälfte des Honorars.[78]

9. Februar 1859
Strauß[79] kam, mir den Wahnsinn von Wagners Partitur von "Tristan und Isolde" begreiflich zu machen. Und doch müssen wir uns damit beschäftigen.

30. Mai 1859
Der Großherzog hatte mir Richard Wagners Gesuch mitgeteilt, daß er beim Bundestage seine Erlaubnis, in Deutschland zu leben, als Ausnahme erwirken möge. Das scheint mir unmöglich. – Um 8 Uhr zum Großherzog, bis 10 Uhr Richard Wagners Brief besprochen. Der Großherzog will sich noch einmal beim König von Sachsen verwenden, ich soll von Wagner einen ostensiblen Brief erlangen dazu.

15. September 1859
Brief von Richard Wagner aus Paris voll exorbitanter Forderungen.

16. September 1895
"Tristan" macht mir den Kopf warm, zum Überfluß kam nun auch nach einer Stunde Probierens die Horwitz in Tränen gelaufen, ihre Protestation gegen

[78] Die Aufführung von *Tristan und Isolde* in Karlsruhe.
[79] Joseph Strauß, Kapellmeister und Operndirektor in Karlsruhe.
https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph_Strauss_(Musiker)

die Partie zu wiederholen, verlangte entlassen zu sein usw.; es mußte erst streng, dann begütigend gesprochen werden. Dann kam der Musikdirektor, riet zur Abgabe der Partie an Fräulein Garrigues – wenn auch gegen des Komponisten Willen –, die sie sicher um Schnorrs Willen mit Lust ergreifen würde. Was nun tun?

17. September 1859
Beim Kapellmeister Strauß, den ich infolge von Wagners Zurückweisung von der Direktion seiner Oper auf den Anlaß seines Unwohlseins zurückbringen wollte; da dies nicht gelang, mußte ich mit der Wahrheit heraus und Wagners Verschmähung wie seine Empfehlung des jungen Bülow zum Dirigenten seiner Oper mitteilen, dem alten Kapellmeister die Wahl lassend, was er tun wolle. Er trat zurück unter der Bedingung, daß ich dem Hofe das wahre Motiv mittteilte. Ich schämte mich in dieser Stunde wie ein Pudel, daß diese impertinente Zumutung mir von Wagner gemacht worden; bisher hatte sie mich nur verdrossen. Herrn Hans von Bülow, den Jungen, der sich neben seiner bedeutenden Klaviervirtuosentätigkeit nur durch öffentliche Insolenz bekannt gemacht, uns hierhersetzen zu wollen, damit er uns meistere.[80] Ich muß lange überlegen, wie ich ihm darauf zu antworten habe. – Im Theater, "Lohengrin"-Probe. Ich nahm die Garrigues in mein Zimmer, und wir besprachen das Winter-Repertoire, dann die Besetzung von der Isolde. Sie will die Partie prüfen, ob sie sie übernehmen kann.[81]

18. September 1859
Im Theater. Die Oper "Lohengrin" imponierte uns trotz unserer persönlichen Aufregung gegen Richard Wagner. Es ist doch Musik von der allergrößten Schönheit darin.

2. Oktober 1859
An Richard Wagner geschrieben über den Stand des Studiums von "Tristan". Ablehnung seines Vorschlages, Hans von Bülow betreffend, übür die erste Dekoration.

6. Oktober 1859
Im Theater, "Lohengrin", mußte eine halbe Stunde auf den Hof und seine Gäste gewartet werden. Nach dem 2. Akt, in den Salon gerufen, wurde ich

[80] Bülows bedeutende Dirgententätigkeit lag erst in der Zukunft.
vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_von_B%C3%BClow
[81] Die Geschichte der Uraufführung von *Tristan und Isolde* mit Malvina Garrigues und Ludwig Schnorr von Carolsfeld (nicht in Karlsruhe) könnte ein eigener Roman sein! – Siehe noch hier in der Folge.
https://de.wikipedia.org/wiki/Malvina_Schnorr_von_Carolsfeld

belobt, der kleinen runden Viktoria[82], die wie ein hübsches Nähermädchen aussieht, dem preußischen Thronfolger[83], der gutartig, aber unbedeutend und von sehr märkischen Zügen, vorgestellt. Von Wagners Opern wurde gesprochen, vom "Tristan", daß Richard Wagner den "Lohengrin" nie gehört; der Prinz von Preußen äußerte: "Von wegen der politischen Verwicklungen. Der Herzog von Weimar hat sich ja für ihn verwendet." – Auf des Großherzogs Bewegung – "Du auch?" Bejahung – "Nach Sachsen hin?" – "Hat aber nichts geholfen?" Großherzog: "Bis jetzt nicht, vielleicht später."

11. September 1859
Bei Fräulein Garrigues über "Tristan", und ob die Oper gegeben werden könne, verhandelt. Noch kann sie sich nicht zur Bejahung entschließen, so über Menschenkräfte geht diese Zumutung. Und das ist die Aussicht in die Musik der Zukunft.

17. September 1859
Fräulein Garrigues erklärte sich ebenfalls insolvent der Partie der Isolde gegenüber; nun ist die Oper also hier unmöglich. Und nach diesem Vorgange fast überall. Ich bin begierig, welche Bühne nun den Mut haben wird, die Arbeit zu übernehmen.

21. September 1859
An Richard Wagner geschrieben, daß wir "Tristan" nicht aufführen können, ein herber Bericht, der ihn empfindlich treffen und nachhaltig wirken wird. Aber einmal muß die Zukunftsspekulation an der Gegenwart ihren Hemmschuh finden.

22. September 1859
Mittags rief mich eine Bestellung des Großherzogs ab, ich sprach ihn 1 ½ Stunden. Von der Aufführung des "Tristan" trennt er sich ungern, wollte eine teilweise Konzertaufführung der Musik und Wagner dabei, damit er sich daran überzeuge von der Unmöglichkeit der Durchführung und Änderungen vornehme. Welch eine Voraussetzung! Ich stellte dar, daß nur durch die Tatsache des Mißlingens an großen, mittelreichen Bühnen er [Wagner] zu der Überzeugung von der Unausführbarkeit kommen könne.

[82] Victoria Prinzessin von Großbritannien und Irland. Seit 1858 Ehefrau des preußischen Prinzen Friedrich Wilhelm (1888 Kaiser Friedrich III.).
[83] Wilhelm Friedrich Ludwig v. Preußen, 1848 Regentschaft für seinen erkrankten Bruder, 1861 König von Preußen, 1871 Deutscher Kaiser (Wilhelm I.) (Vater des späteren Kaisers Friedrich III.) – Von der unrühmlichen Rolle, die dieser Preußenprinz während der Revolution 1848 in Berlin gespielt hat ("Kartätschenprinz"), scheint Devrient nichts zu wissen.

1. März 1861

Will[84] brachte Pariser Nachrichten von Kalliwoda[85]. Richard Wagner macht den kühnen Streich, den Dirigenten des "Tannhäuser" vom Pult zu drängen, erwartet kaiserliche Erlaubnis, selbst zu dirigieren. Gewagt, aber vielleicht richtig. – Im Orchesterkonzert Wagners Faustouvertüre, ein vielerlei von Ausdrucksbemühung, die schließlich doch bloße Willkür ist. Wer die Musik unbefangen und ohne Kenntnis ihrer beabsichtigten Bedeutung hört, wird der wohl auf den Gedanken kommen, daß die sechs Verse: "Der Gott, der mir im Busen wohnt" damit charakterisiert werden sollen?

8. Mai 1861

Wagner im Gasthofe besucht. Der arme Mann, der, wie er mir selbst sagt, in den letzten Jahren gar nichts erworben und in Paris ein immenses Geld gebraucht hat, alles aus den Mitteln seiner Freunde, die er zurückzuerstatten eifrig bedacht sein müsse, dieser arme Mann saß im grünen Sammetschlafrock, mit violettem Atlas gefüttert, und türkischen Hosen vom selben Stoffe und einem weiten braunen Sammetbarett, das ungeschickt aufgesetzt, seinem spitzen Advokatengesicht drollig stand. Ich ließ ihn nun nicht im Dunkeln über die geringen Aussichten, welche er auf außerordentliche Geldopfer des Großherzogs habe, weder für die Aufführung des "Tristan", noch gar für das Ehrengehalt, das er sucht, eigentlich verlangt, damit er ganz sorgenfrei in seiner Häuslichkeit – natürlich in Sammet und Atlas und seinem luxuriösen Komfort, den ich von Zürich her kenne – leben und komponieren und tun und lassen könne, was ihm gefällt. Er schwankt zwischen Nachgiebigkeit an die Verhältnisse und den anspruchsvollsten Plänen und Entwürfen ins Blaue hinein. Schließlich hat er den drohenden Plan, wenn ihm alle mißlingt, sich jedenfalls in Karlsruhe niederzulassen, wo er zwischen Paris und Deutschland bequem und überdies wohlfeil lebe. Dann würde es ihm ein Vergnügen sein, dann und wann teilzunehmen an den Arbeiten und besonderen Unternehmungen des Theaters. Welch eine Hagelwolke voll Beunruhigung und Widrigkeit zieht da wieder über meine alten Tage herauf! Ich drängte ihn schließlich auf geschäftliche Entscheidung der "Tristan"-Angelegenheit in der letzten Woche dieses Monats.

12. Juni 1861

Kalliwoda kam, um über einen Brief Richard Wagners Rat zu holen. Der verlangt, Kalliwoda soll ihm beim Großherzog die Überlassung der kleinen Erbprinzenvilla zu seiner Wohnung ausmachen und Frachtfreiheit für seine

[84] Konzertmeister in Karlsruhe
[85] Operndirektor in Karlsruhe

Möbel und deren einstweilige Unterbringung. Das alles, als müßte es so so sein. Wagner fängt gut an mit den hiesigen Verhältnissen.

30. November 1861
Den "Lohengrin" probiert. Die Musik macht ganz betäubt und dumm, besonders die vermittelnden, im Drama gleichgültigen Stellen, die so entsetzlich schwer und gewichtig behandelt und so häßlich in der Erfindung sind. Um 9 Uhr gehe ich davon.

3. Dezember 1861
Die Vorstellung "Lohengrin" hieß eine gute. Mich übertäubte die Musik dergestalt, daß ich kein Urteil davon habe. Im letzten Akt aber waren Chor und Mitspieler auch so abgestumpft, daß Lohengrins Abschied, der Schwan, der Prinz zu wenig Sensation machten; muß geändert werden.

5. Februar 1862
Kalliwoda berichtete, daß Richard Wagner hier gewesen, um den Herrschaften sein neues komisches Operngedicht "Hans Sachs" vorzulesen, daß das Unwohlsein der Großherzogin dies verhindert, er ihm dagegen das Gedicht vorgelesen habe, das von Geist und Witz sprudele. Der Großherzog hat aber Richard Wagner aufgefordert, eine Aufführung des "Lohengrin" zu dirigieren, worauf dieser dann mit Kalliwoda unsere Partitur durchgegangen sei, über unsere Abkürzungen empört gewesen sei, sie Schweinereien genannt habe und erklärt, daß er die Oper nur dirigieren werde, wenn der Text wieder hergestellt würde, wie er es bezeichnet. Nun ist der Befehl des Großherzogs abzuwarten, dann zu vermitteln.

9. März 1862
Mittags hatte mich Richard Wagner überrascht. Warum er verletzt getan, brachte er dann vor: Ander[86] habe ihm in Wien gesagt, ich hätte ihm im vorigen Sommer die Unmöglichkeit einer Aufführung des "Tristan" behauptet. Meine Beweisführung, daß ich Ander seit vier Jahren nicht gesprochen noch gesehen, machte nicht ein Eindruck, den sie hätte machen solle; er hatte es vielleicht längst gewußt und nur einen Scheingrund, etwas gegen mich zu haben, festhalten wollen.[87] Auch Liszt solle ihm gesagt haben, daß er mir aus der Partitur die Möglichkeit der Aufführung bewiesen habe, was er auch sogleich auf mein Inabredestellen fallen ließ. Er bat dann, ich möge ihm

[86] Lois Ander, Sänger in Wien (Tenor).
[87] Martin Gregor-Dellin führt an, Ander (der in Wien die Tristan-Rolle einstudierte), sei stimmlos geworden – vorgeblich durch Erkältung, jedoch sei der Grund möglicherweise seine Überforderung mit der Partie gewesen, so sei in Wien vermutet worden. (Gregor-Dellin: RICHARD WAGNER; München 1980, S. 475f.)

seinen Verdacht verzeihen. Es war von seine Direktion einer "Lohengrin"-Vorstellung die Rede, und daß er von einigen Forderungen dabei abstehen müsse. – Die Vorstellung "Tannhäuser" gut. Ich hatte Strauß wirksam zu lebhaften Tempi geraten. Richard Wagner kam zum 2. Akt. Im Publikum hatte es verlautet, man rief ihn, er dankte an der Logenbrüstung. Er kräkelte, soviel ihm möglich war, an der Aufführung, ein widerlicher Mensch.

10. März 1862
Gegenbesuch bei Wagner. (…) Wie solch ein Mensch nur lebt, aus Verachtung alles Existierenden seinen Thron sich erhöhend.

29. April 1861
Der Großherzog gab mir Richard Wagners Briefe[88] zurück. Man lerne mit jedem Zuge den Mann mehr kennen, ich möge seinem Konzertanerbieten weiter keine Folge geben.

18. Mai 1861
(…) Die Temperatur für ihn [R.W.] ist gesunken, ich mußte sie [dem Großherzog gegenüber] mit der Aussicht auf "Hans Sachs" etwas hinaufbringen. Der Unglücksmensch verdirbt's mit allen, die ihm wohlwollen.

31. Mai 1861
Kalliwoda teilte mir mit, daß Richard Wagner ihm von seiner Audienz beim Großherzog erzählt, daß er über mich und meine prinzipiellen Hinderungen seiner neuen Werke geklagt habe. Der Großherzog aber habe ihn wohl eine Viertelstunde lang förmlich ausgescholten, worauf er sich dann gerechtfertigt habe. Er [K.] wolle mir den Vorgang mitteilen, aber er wisse nicht, wann er dazu kommen werde. Daß Richard Wagner sich mit dieser Sache empfindlich geschadet, war mir sogleich klar. Daß der Großherzog[89] mir in allen Fällen so getreu sich gezeigt, ist doch eine große Freude. –
Zum Großherzog um ½ 5 Uhr. Ihm Wagners Forderungen zum Konzert und meine Vorschläge gesagt, worauf er mir dann über Wagners Audienz referierte. Der Großherzog habe sich nicht halten können, ihm gesagt, daß er in solcher Weise nicht von einem Manne sprechen dürfe, den er allen Grund habe, hochzuachten und als seinen wahren Freund dankbar anzuerkennen, wie er dies auch in Dresdner Briefen getan, da er vor nicht langer Zeit ihn, den Großherzog, hochgelobt habe dafür, einen solchen Mann berufen und sich erhalten zu haben und heute so gegenteilig von demselben Manne spräche. Entweder habe er ihm damals Unwahrheiten

[88] Lohengrin" betreffend
[89] https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_I._(Baden,_Gro%C3%9Fherzog)

gesagt, oder er wolle ihn heute beleidigen. Wenn seine Äußerungen etwas anderes als leichtsinnige Übereilung sei, so habe er gar nichts mehr mit ihm zu reden. – Schade, daß ich Gespräche so schlecht behalte! – Wagner habe dann versucht, zurückzunehmen und zu wenden, darzustellen, daß er keine moralischen Ausstellungen gegen mich habe, daß er fürchten müsse, der Großherzog werde ihm seine Übereilung nie vergessen, worauf der Großherzog ihn aufgefordert, zu mir zu gehen, sich mit mir zu verständigen, mit dem allein er seine künstlerischen Angelegenheiten zu besprechen habe, da er [Großherzog] mir sein volles Vertrauen bewahre. Er fragte mich, ob er denn bei mir gewesen, und es verdroß ihn sichtlich, daß seine Weisung unerfüllt geblieben.

19. Juni 1861
Aus den "Nibelungen" vorgelesen. Geschmacklos, kalt, trocken, trotz einzelner poetischer Gedanken, kein Gruppierung der Wirkungen, kein Aufbau, alle Szenen brechen ab.

24. Juni 1861
Brief vom Großherzog über Richard Wagner erhalten, sehr liebenswürdig. Er will meine Selbstlosigkeit nachahmen, um der Kunst willen auf Richard Wagners Konzert eingehen. Nun mußte ich mich mit dem Briefe Wagners wieder beschäftigen, um ihn zu beantworten.

25. Juni 1862
Den Brief an Wagner entworfen, vorgelesen und schließlich nach Tisch die ganze polemische Hälfte unterdrückt; ich lasse ihm seine spitzfindigen Angriffe und Behauptungen gegen mich. Ich brachte den Brief ins reine, der mir den Tag gestohlen.

14. November 1863
Eine Heiserkeit Hausers schlug wieder ein. Kalliwoda rapportierte Unwillen Wagners, der drohte, das Konzert aufzugeben.[90] Ich nahm ihm den Vorwand, ließ Oberhoffer kommen und setzte diesen in die betreffenden Musikstücke ein, und so ging denn die Probe doch vor sich. Die Musik war imponierend. Wagners Direktion macht seine Kompositionen klar anschaulich und nimmt ihnen dadurch das Anstrengende für den Hörer. Der Walkürenritt ist eine grandiose Konzeption. Die Stücke aus den

[90] Es handelt sich um das ursprünglich von Großherzog Friedrich vorgeschlagene Projekt eines Konzerts in Karlsruhe unter Wagners Leitung, bei dem Auszüge unterschiedlicher Werke auf dem Programm standen. Es fand am 14. November statt, eine Wiederholung am 29. November. (Angaben aus Wagners MEIN LEBEN.)

"Meistersingern" passen freilich zum Teil besser zum Weltuntergang. – Die Musikaufführung machte mir einen großen Eindruck von der Gewalt eines fähigen Kopfes über so viele Menschen und musikalische Mittel. Binnen zwei Tagen ein Orchester – und ohne übermäßige Mühen – zu solchen Wirkungen zu bringen, ist erstaunlich. Aber wie seine Kompositionen fast alle auf einen Effekt – den des Crescendos – hinlaufen, so wird dieser auch bald monoton in der Ausführung. Die komischen Opernstücke sind von schwerfälliger Gewaltsamkeit. Es ist, als ob hinter dem Schusterliede eine Welt voll gewaltiger Stürme läge, über die der Schusterhumor mit gewaltsamster Anstrengung zu siegen hätte. Kein Ton aus behaglicher Nürnberger Werkstatt, auch wenn sie die des Hans Sachs ist. – Gewaltig ist der Walkürenritt. Man glaubt die furchtbaren Jungfrauen auf ihren schnaubenden Rossen durch die Luft sausen zu hören zur mitleidslosen Todeswahl für Walhalla. Auch Wotan wie ein Gott, aber der Feuerzauber ist wieder bis zur äußersten Langweiligkeit ein dürftiges Thema wiederholend. Dergleichen ist Wagners stehendes Unglück. Ist man über den ersten, oft überwältigenden Eindruck hinaus, so bleibt uns doch nichts Positives von Kunsteindruck übrig. Es ist uns wie nach einem prachtvollen Feuerwerk zumute, nach einer Phantasmagorie oder einem kühnen Gang auf dem Seile. Man hat nichts für sich gewonnen, nur einen merkwürdig begabte Menschen bewundert. Der Beifall war doch auch so allgemein nicht, wie er eifrig war.

Kreidel[91] kam in der Pause mit dem Wunsche des Großherzogs, das Konzert zu wiederholen. Ich ließ Wagner durch Kalliwoda befragen, und der hatte ihn zu Kreidel in mein Zimmer gebracht, als ich dorthin zurückkehrte. Wagner reichte mir die Hand, ich lehnte sie ab. Unsere Privatbeziehungen wollten wir nicht mit denen des Dienstes vermischen, um die es sich hier handele. – "Nun geben Sie mir doch die Hand", sagt er. "Lassen wir das jetzt", antwortete ich, und er zog mit den Worten: "nun denn!" seine Hand ein. Die Verhandlung führte ich fort, Kreidel stand blutrot mit verlegenem Lächeln dabei. Nachdem Wagner wieder gegangen, erklärte ich mein Verhalten dahin, daß nach Wagners feindseligstem Verhalten gegen mich es nicht angemessen sei, so en passant wieder in ein gutes Vernehmen einleiten zu wollen. Er habe mich noch nicht aufgesucht, noch irgendeinen versöhnenden Schritt getan. Kriedel sagte von der unhöflichen Rücksichtslosigkeit, die er auch gegen ihn beobachtet. Es ist Pflicht, gegen so kolossale Selbstsucht, die rücksichtslos alle Menschen und Dinge zum eigenen Vorteil verbrauchen will, die Selbständigkeit des Menschenrechtes zu behaupten. Er soll andere respektieren lernen und nicht glauben, er dürfe

[91] Badischer Hoffinanzdirektor

andere beiseitestoßen, sobald sie im nicht nützen, wie es ihm beliebt, und schließlich, sobald er sie wieder braucht, bedürfe es nur des gelegentlichen Händeausstreckens.

20. November 1863
Raff[92] von Wiesbaden kam. Er fand, daß in Wagners neuen Kompositionen, namentlich der "Meistersinger", Zweck und Mittel gar nicht mehr in Zusammenhang stehen und stimmte mir darin zu, daß er sich in den zwei Hauptthesen, die er früher aufstellte, ganz untreu geworden sei. Er findet nicht mehr im Dienste der Wortes die höchste Bestimmung der Musik; denn Wort und menschliche Stimme ist ihm Nebensache geworden, die Instrumentalmusik, deren Entwicklung ihm als die Geschichte eines einzigen großen Irrtums galt, ist jetzt sein ein und alles geworden.

22. Februar 1865
Hauser brachte den Artikel der Augsburger Allgemeinen gegen Richard Wagner. Welch ein Fabelmensch ist das mit seinem Glück und dessen Mißbrauch, mit seinem wunderbaren Abenteuerleben mitten in der geordneten Welt.

10. April 1865
[Max v.] Weber erzählte von Richard Wagner, den er vor der Krisis in München besuchte und allerdings die Fabeln seiner Wohnungseinrichtung wahr gefunden. Er hat wirklich drei verschiedene Schlafzimmer für sich und für jedes, je nach dessen Seidentapetenfarbe, einen entsprechenden Hausanzug.

12. März 1869
Zeitung. Richard Wagners Flugschrift über "Das Judentum in der Musik" gelesen. Sie ist so schlecht geschrieben, in so überstopften, langen sächsischen Kanzleiperioden, daß ich nicht alles verstanden habe, auch nicht danach lüstern bin. Der alte Aufsatz von 1850 sollte Mendelssohns Gedächtnis in Leipzig schwächen, und nun sucht er zu beweisen, dieser Aufsatz habe eine Judenverschwörung gegen ihn veranlaßt, ihn zu verfolgen und alles Lob in den größeren Zeitungen zu verhindern. Welche Faselei!

[92] Joachim Raff, Direktor des Frankfurter Konservatoriums

31. August 1869

Levi[93] berichtet von der Wirtschaft in München, welche die Aufführung von "Rheingold" noch um 4 Uhr am Sonntag verhindert und auf unbestimmte Zeit hinausgeschoben hat. Wagner dirigiert von Luzern aus durch Telegramme und verbietet die Vorstellung; der blind ihm ergebene Musikdirektor Richter verweigert dem Intendanten und Könige den Gehorsam, die dekorativen Vorbereitungen seien ungenügend. In der Tat sind die Unmöglichkeiten, welche Wagner von Maschinisten fordert, nicht erreicht, und Liszt und sein Anhang sahen nach der Generalprobe einen Mißerfolg voraus und trieben Richter an, das Veto von Luzern einzuholen. Und der König ist immer noch die Gliederpuppe eines maßlos Unverschämten.

[93] Der Dirigent Hermann Levi (1839-1900) war mit Richard Wagner befreundet. Seit 1864 in Karlsruhe. https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Levi

Anhang 2

Denken Sie an die Seeräuber-Jenny! Ein Gespräch mit Harry Kupfer[94]

Herr Kupfer, mit der Premiere des Fliegenden Holländer *findet der Wagner-Zyklus, den Sie gemeinsam mit Daniel Barenboim und Hans Schavernoch an der Staatsoper Unter denLlinden erarbeitet haben, seinen Abschluss. Sie haben in zehn Jahren die zehn Hauptwerke Wagners an diesem Haus inszeniert und sich ein Regisseursleben lang immer wieder mit diesem Komponisten beschäftigt. Einer der Höhepunkte war dabei sicher der Bayreuther* Ring *von 1988. Den* Holländer *haben Sie bereits 1961 in Stralsund inszeniert und dann natürlich 1978 in Bayreuth. Jetzt kehren Sie wieder zu diesem ersten der großen Wagner-Werke zurück. Liegt da der Gedanke nahe, in dieser Aufführung ein Resümee zu ziehen, vielleicht Verbindungen vom* Holländer *in das Gesamtwerk Wagners hinein besonders zu betonen?*

Es war natürlich die Abicht, mit diesem Zyklus solche Beziehungen offen zu legen. Dabei geht es allerdings weniger um Parallelen zwischen den Stücken als um Entwicklungen bei Wagner. Die ersten drei Stücke, also *Holländer, Tannhäuser* und *Lohengrin*, haben wir unter dm Aspekt der Verarbeitung von Wirklichkeit in Traumwelten gesehen. Die Träume, Sehnsüchte, Visionen verkörpern sich in bestimmten Figuren, also etwa bei Senta, bei Tannhäuser und bei Elsa. Dann kommen die Werke, die sich direkt mit der Realität auseinander setzen: als große politische, die ganze Welt umfassende Diskussion im *Ring*, als philosophische, ganz ins Individuelle, ins Intimste zurückgenommene Auseinandersetzung im *Tristan* – der von denselben Themen handelt –, eingeschoben dann das weise Satyrspiel der Meistersinger, schließlich der Ausblick in die Zukunft mit dem *Parsifal*, der eine große Vision voller Fragen in den Raum stellt.

Wenn Sie sagen, der Holländer *gehört zu den Stücken, in denen die Traumwelt bestimmter Figuren eine Rolle spielt, was heißt das konkret?*

[94] Mit Harry Kupfer, einem der bedeutendsten Opernregisseure der DDR und Deutschlands (1935-2019) sprach Ralf Waldtschmidt im Januar 2001 in Berlin.
Quelle: Staatsoper unter den Linden (Hrsg.): DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Zur Aufführung der Oper 2001; musikalische Leitung Daniel Barenboim, Inszenierung Harry Kupfer)

Das heißt, Senta lebt in einer Welt, mit der sie unzufrieden ist, die sie bedrückt, die sie nicht frei werden lässt. Sie hat eine Beziehung zu einem Mann, nämlich Erik, der sie einst zugestimmt, die sie aber jetzt belastet. Die Kaufmannswelt, in der sie aufgewachsen ist, ist kleinlich, eng, banal. Über das Bild des Holländers, das in der Stube hängt, erträumt sie sich eine exotische Freiheit, vielleicht so wie die Flucht Gauguins in die Südsee. Durch die Idee, diese leidenden "Prometheus", den Holländer, zu retten, baut sich in ihr eine visionäre Gegenwelt auf, die schließlich zu ihrem Freitod führt.

Das heißt, der Holländer ist keine reale Gestalt, sondern eine Traumvision Sentas?

Natürlich, genau so ist er gemeint. Ich habe diese Idee erstmals in Bayreuth verwirklicht und seitdem weiterentwickelt: Die eigentliche Realität wird durch die Phantasieleistung Sentas durchbrochen. Sie erschafft sich den Holländer selbst, als Traumbild. Und an diesem Auseinanderklaffen von Traum und Wirklichkeit geht sie zugrunde.

Senta ist also das Zentrum des Stückes!

Das spiegelt sich schon in der Struktur der Oper wider. Sentas Ballade ist das Zentrum, von dem aus das Stück gebaut ist. Wenn man einfach die "Gespensteroper" als solche nehmen würde, gäbe das heute nicht einmal mehr ein "Grusical" her, es wäre einfach kulinarisches Genießen der Musik und schöner Situationen. Aber das eigentliche Anliegen dieses frühen Werkes von Wagner, in dem er Kritik an der Gesellschaft übt, lässt sich über die Psychologie der Senta-Figur sehr gut packen.

Das Thema der "Erlösung", das in der traditionellen Wagner-Exegese immer wieder benannt wird – all diese Männer, die durch Frauen erlöst werden müssen, hier der Holländer, der "Ahasverus der Meere" –, interessiert Sie also weniger? Senta arbeitet sozusagen an ihrer eigenen "Erlösung", an ihrer Psyche?

Das Thema der Erlösung ist ja auch musikalisch erst später hinzugekommen! Die musikalische Verklärung der Figuren hat Wagner erst 1860 nachkomponiert. Aber das Thema fällt nicht weg. Nur geht es hier nicht um die Erlösung des Mannes durch die Frau, sondern Thema ist das Wesen der weiblichen Figur selbst.

Der Erlösungsmythos ist also eher von der späteren Entwicklung Wagners in das Stück hineinprojiziert worden?

Wobei das Thema durchaus wichtig ist, nur eben von Senta her gedacht. Wenn ein Mädchen irgendeinen fremden, leidenden Menschen erlösen will, dann hat das eine große humane Kraft. Das ist eine Parallele zu Beethovens Leonore. Dass diese Idee aus ihr selbst kommt, wertet sie sogar noch auf.

Die Staatsoper Unter den Linden spielt die "Urfassung" des Holländers*, d.h. ohne Pause. Welche Konsequenzen hat das für de Inszenierung?*

Die Fassung ohne Pause entspricht ja dem ursprünglichen Willen Wagners. Er hatte das Werk so konzipiert, und erst durch den Zwang der Theaterpraxis ist daraus eine dreiaktige Oper geworden.

Übrigens nicht zuletzt aufgrund eines Gutachtens der damaligen Berliner Hofoper, bei der Wagner das Werk noch vor der Dresdner Uraufführung eingereicht hatte!

Wagner wollte einen Einakter, und diese eingefügten Aktschlüsse habe ich immer als unorganisch empfunden. Aber der eigentliche Grund ist die musikalische Struktur des Werkes, die von der Ballade bestimmt ist. Eine Ballade ist eine durchgehende Erzählung, ohne Unterbrechung, eine Form, die sich nicht unterteilen lässt, und so ist der *Fliegende Holländer* konzipiert.

Wenn Senta im Zentrum steht, welche Konsequenzen hat das für die anderen Figuren? Sind etwa der Holländer, Erik, Mary und Daland nur "Traumgestalten", haben sie einen anderen Realitätsstatus? Was heißt das für die Umsetzung auf der Bühne, wo beginnt der "Traum", endet die "Realität", wie inszeniert man eine Traumgestalt?

Es gibt doch reale Situationen. Daland etwa ist einerseits eine reale Figur, dann aber wieder so, wie sie ihn sich vorstellt. Das Stück beginnt mit der Ouvertüre, die das ganze thematische Material vorgibt, beginnt mit einem Sturm, den die Bewohner dieses Kaufmannshauses ganz real erleben. Dabei fällt ein Bild von der Wand, das des Holländers, und provoziert in dem Bürgermädchen Senta die Vorstellung von diesem getriebenen Menschen, der nur alle sieben Jahre die Chance erhält, an Land zu kommen und die Treue einer Frau zu gewinnen. Und nun stellt sie sich vor, was wäre wenn … Der ganze erste Akt ist also eine Vision dieses Mädchens, das seinen Vater sehr genau kennt, als berechnenden Geschäftsmann, der immer bereit sein

wird, die Tochter dem wohlhabendsten Bewerber zur Frau zu geben. Und aus diesen realen Elemente baut sie sich ihren Traum zusammen. Im Übergang zum zweiten Akt, mit dem Chor der Spinnerinnen, mischen sich dann Realität und Traum wieder auf andere Weise. Wichtig ist mir, dass Senta nicht etwa überspannt oder nervenkrank ist, sie ist einfach sehr phantasiebegabt und leidet unter der Enge ihrer Situation, ist ein ganz normales Mädchen, das sich aus bedrückenden Verhältnissen herausarbeitet.

Ist Eriks Traumerzählung dann ein Traum im Traum?

Nein! Erik ist ja eine ganz reale Figur. Mit ihm setzt sich Senta auseinander. Die Szenen mit ihm sind unglaublich wichtig, weil in ihnen die direkte Auseinandersetzung mit dieser so wohl geordneten Bürgerwelt stattfindet. Erik ist ja kein schlechter Kerl, aber er ist Teil der Konventionen, die diesen Freiheitsdrang Sentas ersticken.
Der Auftritt Eriks etwa, der die Nachricht von der Ankunft des Vaters bringt, ist ganz real. In den Szenen zwischen Senta und Erik wird sie mit ihrer eigenen Lüge konfrontiert; denn sie hat ihm versprochen, ihn zu heiraten. Da ist ein erster großer Konflikt angelegt.
Den Anfang des dritten Aktes erträumt sie sich dann weder. Denken Sie an die Seeräuber-Jenny, die sich das Schiff mit den Kanonen herbeiträumt, das diese ganze miese Kleinstadt über den Haufen schießt! So erträumt sich Senta eine Scheinhochzeit, die Matrosenchöre, die Provokation der Holländer-Mannschaft und schließlich das Holländer-Schiff, das diese ganze Welt über den Haufen rennt. Im letzten Akt wird Senta in der Auseinandersetzung mit Erik, der um sie kämpft, desto stärker mit der Realität konfrontiert. Da steigert sich ihre Phantasie bis zum Wahnsinn, sie müsse dem Holländer die Treue halten, und sie geht in den Tod. Ob sie nun ins Meer springt oder aus dem Fenster auf den Marktplatz, ist da eine zweitrangige Frage.

Die Seeräuber-Jenny aus der Dreigroschenoper *ist eine spannende Parallele. Allerdings hat Wagner einen weniger "satirischen" Blick auf die Figuren als Brecht. Wagner hat den Holländer-Stoff durch Heinrich Heine kennen gelernt, der die Geschichte im VII. Kapitel der* Memoiren des Herrn von Schnabelewopski *erzählt, mit der ihm eigenen Ironie in der Schilderung. Diese Ironie ist auf dem Weg von Heine zu Wagner gründlich verloren gegangen. Ist das symptomatisch für das unterschiedliche Interesse, das Heine und Wagner an der Geschichte haben?*

Nun, die Seeräuber-Jenny ist zwar eine Hure, aber eben auch ein Mädchen, das alles kaputtschlagen will, was es bedrückt und beengt. Die Aggression der Figur ist sehr authentisch. Wagners Konzeption ließ keinen Raum für Ironie (dass er dafür sehr begabt war, sieht man allerdings an den *Meistersingern*). Mit der Senta-Figur ist es ihm sehr, sehr ernst, er gibt ja all seinen großen Frauenfiguren eine utopische Dimension. In ihrem Scheitern ist immer eine große Idee mitgedacht, die für die Menschheitsentwicklung, für die Zukunft von großer Bedeutung ist.
Auffällig ist, dass nie von Sentas Mutter die Rede ist. Was heißt das für Mary und Daland, ist Mary ein "Mutterersatz" oder verkörpert sie nicht auch ein eher "männliches Vernunftprinzip?

Mary ist genau das Gegenteil. Sie ist der phantasievoll-böse Dämon der Senta. Sie ist die Spökenkiekerin, die Märchenerzählerin, die durch ihr Fabulieren in Senta die Wurzeln gelegt hat für das, was passiert. Vielleicht hat sie selbst einmal von einer Erlöserrolle für den Holländer geträumt, an dessen reale Existenz sie glaubt. Mary ist ständig an Sentas Seite, beobachtet sie, steigert sich selbst fast in den Wahnsinn. Schließlich überfällt sie die Angst, wenn sie merkt, dass das Boot, das sie losgemacht hat, seinen eigenen Weg nimmt, sich von ihr nicht mehr steuern lässt.

Kann man sagen, der Fliegende Holländer *sei ein psychologisches bürgerliches Drama, etwa im Sinne von Ibsen, Strindberg oder auch dem Hebbel der* Maria Magdalena*?*

Das Stück ist ein psychologisches bürgerliches Drama und keine große romantische Oper! Der Sprung vom *Rienzi* zum *Holländer* ist gewaltig.[95] Wagner hatte so gesehen Recht, dass er mit diesem Werk den Bayreuther Kanon eröffnet. Und so ist es auch mit unserem Zyklus an der Lindenoper. Es ist gewaltig, mit welcher Energie Wagner hier alles über den Haufen wirft, und wenn er konventionelle Mittel gebraucht, sie dramaturgisch genau zur Charakterisierung der Figuren einsetzt. Je älter ich werde, desto mehr interessiert mich dieses Frühwerk.

[95] Nachdem *Rienzi* vom Dresdner Publikum begeistert aufgenommen worden war, mußte der *Fliegende Holländer* nach der Uraufführung (am 2. Januar 1843) nach vier Aufführungen wegen mangelnder Zustimmung des Publikums abgesetzt werden. Eine der wenigen, die Wagner in seiner neuen Konzeption bestärkten, war Ida v. Lüttichau. Er widmete ihr deshalb später den veröffentlichten Klavierauszug. (MvL)

Anhang 3

Theodor W. Adorno
Notiz über Wagner (1933)[96]

Es kann nicht übersehen werden, daß das Gedächtnis an Richard Wagner, vom halbsäkularen Jubiläumsbetrieb lärmend produziert, trotz und wegen des Lärmes in einiger Unsicherheit gefeiert wird. Die beste Art, Wagner zu feiern, ist, ihn sinnvoll aufzuführen. Dafür steht im Augenblick exemplarisch Furtwängler ein; so jüngst, im Rahmen der Berliner Festwochen, mit einer Wiedergabe der Meistersinger, deren kammermusikalisch durchsichtige, lockere, bis zur letzten Phrase sinnvolle Anlage allein genügen könnte, die herkömmlichen Einwände der Formlosigkeit, des dicken Klanges, der leeren Theatralik zu widerlegen. Fraglos ist auch von anderen Interpreten Wagner gültig zu hören. Als Antwort auf die Aufführungen aber wird kaum mehr als die vage Gebärde des 'Denn er war unser' gefunden; die Berufung auf Macht und Größe der Persönlichkeit als letzten künstlerischen Seinsgrund, wohl auch auf die spezifisch nationale Substanz, von der die Texte und die theoretischen Schriften reden. Die genauere Besinnung auf die Leistung, und das will heute vorab doch heißen: die musikalische Leistung, wird vermieden und statt dessen unvermittelt an Gehalte appelliert, die, mögen sie tatsächlich dem Wagnerschen Werke zentral innewohnen, anders nicht zitierbar sind als in den konkreten Zellen seiner künstlerischen Verfahrungsweise. Gern wird heute künstlerische Technik mit dem Schimpfwort l'art pour l'art verlästert und der 'Gehalt' ihr, als ablösbar, positiv gegenübergestellt. Dabei ist eine schlechte Vorstellung von Technik im Spiel; eine solche, die die Verfahrungsweise als beliebig erlernbare, modifizierbare, letzthin zufällige Weise des Sich-Gebens nimmt und vergißt, daß solche geläufige, 'artistische' Technik schlecht ist nicht bloß nach dem Maß des Gehaltes, sondern eben bereits als Technik; daß sie für die Erlernbarkeit zu zahlen hat mit ihrer Unstimmigkeit vorm gestellten Problem, für ihre Modifizierbarkeit mit bloßem Geschmack an Stelle kontrollierbarer Gefügtheit, für ihre Zufälligkeit mit Unverbindlichkeit auch bei sich selber. Es

[96] Zuerst in: Europäische Revue 9 (1933), S. 439-442 Heft 7). Hier nach: GS 18: MUSIKALISCHE SCHRIFTEN V: Notiz über Wagner. (Frankfurt/M. 1997: Suhrkamp; S.204-209)

gibt in Wahrheit kein 'technisches Können' unabhängig vom Gehalt; darum aber auch keinen im Kunstwerk sich darstellenden Gehalt unabhängig von Technik; Fragen, die auf ihn als solchen gehen, ohne ihn im technischen Begründungszusammenhang zu ergreifen, verfehlen ihn gerade und unterschieben statt dessen bloße Inhalte, die, als Stoff, solange dem Kunstwerk fremd und kunstfremd verharren, wie sie nicht aus dessen eigener Gesetzlichkeit aufsteigen. Davon nimmt die offizielle Wagner-Begeisterung keine Notiz. Kein Zufall, daß das Werk von Alfred Lorenz, das bislang zur musikalischen Erkenntnis Wagners am meisten beitrug, außerhalb des engeren Fachkreises kaum bekannt wurde.

Kein Zufall - warum aber? Fraglos ist im Wagnerschen Werke selber ein Moment der Irritation angelegt, das die technische Besinnung als eine 'artistische' gefährlich und suspekt erscheinen läßt. So wenig von solchen Instinkten in die Wagner-Hymnik sich hineintraut, anderwärts kommt es zutage; etwa angesichts des Jubiläumsgenossen Brahms, der da gelegentlich schon als der gesunde, volkstümliche, gemeinschaftsmäßige Meister dem 'hyperchromatischen', expressiven, erotisch überhitzten und individualistisch-privaten Wagner gegenüberstehen soll. Es ist die alte Nietzsche-Argumentation vom décadent, die unter der Hand sich regt; nur freilich hatte Nietzsche es abgelehnt, Brahms als Antipoden aufzustellen. Andererseits ist das polemische Recht Nietzsches gegen Wagner heute nicht mehr gegenwärtig; der Asket verführt so wenig nun wie der Berauschte; Musik als Opium der Gebildeten wird einzig noch im Frankreich Ravels, nicht aber von uns als Gefahr gefürchtet; die lebende Komponistengeneration zeigt sich gegen das wogende Orchester mit den tragenden Hörnerharmonien, den chromatisch gedehnten Mittelstimmen, den Geigenekstasen und Holzbläserdrohungen gründlich gefeit. Fragend nur, fremd und vertraut wie Träume aus der Kindheit liegt das Wagnersche Werk selber vor uns; unverständlich zuweilen im Gewohntesten, den Sequenzen, dann wieder jäh gegenwärtig in der Ausnahme. So fordert es Erkenntnis - aber auch bereits Apologie gegenüber einer in aller Neusachlichkeit weder neuen noch sachlichen Kunstgesinnung, die da hofft, das Eigentliche, Wirkende an Wagner verdrängen zu können. Dies Wirkende aber ist die Sprengkraft seiner Musik; ihr schlechtweg revolutionärer Zug; ihre Macht, das Naturmaterial der Musik - und schließlich nicht bloß der Musik - in die Gewalt zu nehmen und aus Freiheit zu verändern; aus einer Freiheit allerdings, die selber entspringt im dumpfen Naturdrang und aus ihm ihre tiefste Rechtfertigung empfängt. Jeder Versuch, diesen eigentlichen Wagner, heute wie stets den des Tristan, als naturfremd und artistisch zu diffamieren, ist oberflächlich. Er setzt den Musikstoff als statisch an, dessen Dynamik nirgendwo mächtiger aufging als bei Wagner, und verleumdet den Prozeß,

mit dem die tief gründende Dynamik im Material sich durchsetzt, als artistische Isolierung. Noch die Einsamkeit des Artisten, die sie an Wagner bemängeln, ist gesellschaftliches Phänomen, und in ihr stellt der wirkliche Zustand angemessener sich dar als in einer Gemeinschaftskunst, die Einsamkeit verleugnet nur darum, weil sie sie nicht zu meistern und zu ändern vermag.

Man braucht, anders als Nietzsche, die Größe Brahmsens gewiß nicht zu verkennen; ja man wird manche seiner Lösungen, insbesondere die der konstruktiven Variation, als fortgeschrittener und bündiger ansehen denn die Wagnerischen, die musikalisch nie gänzlich vom theatralischen Formgesetz sich sondern lassen; man muß aber doch zugestehen, daß der verständliche, folkloristische, gesunde Brahms gerade in Wahrheit einen Zustand, sei's der einstimmenden Gemeinde, sei's der innerlichen Person, zu konservieren sucht, der als Realität seine Musik bereits nicht mehr trägt; daher die Brahmsische Trauer, in der das ungebrochene Lied, die karge Gemeinde, die gehaltene Symphonie sich als ohnmächtige Wunschbilder anzeigen. Brahms war seiner Welt verständlich, weil seine Musik den Entwurf einer Welt enthielt, die, jüngst vergangen, nicht mehr existierte. Wagner aber, der Artist, den Nietzsche als Falschmünzer und Hexenmeister denunzierte, geriet ins Geheimnis des chromatischen Handwerks, konnte sein Publikum allein mit dem Zauber noch überlisten, eben weil seine Musik mit Einsamkeit, Geheimnis und selbst Schein die gesellschaftliche Struktur real bezeugte und in ihrer Dynamik zugleich über sie hinaus, auf das Mögliche, Zukünftige hindeutete.

An diesen Wagner und nicht an den der Fanfarendreiklänge ziemt uns zu denken, und er ist, als Durch-Former all unseres Musikstoffes, um so aktueller, je weniger er zur Nachahmung mehr lockt. Ihm kommt aller mythische Gehalt zu, der echt ist an ihm und nicht prähistorisches Arrangement; das Echtheitszeichen der Wagnerschen Mythen ist allemal ihre Moderne, kraft welcher er, Höllenfürst des neunzehnten Jahrhunderts, gebietet über das, was war von jeher. Wenn Tristan, im dritten Akt, aus dem Reich des Unbewußten erwacht, indem das Horn im Orchester unhörbar leise sich an die traurige Melodie des Hirten oben heftet, dann ist diesem Ruck des Erwachens nicht die pure Diatonik einer Altertümlichkeit gesellt, die das Gewesene mit dem Vergangenen verwechselte, sondern er vollzieht sich in jäher chromatischer Rückung. Oder das Thema des Amfortas, wie es zuerst vorübergleitet, ein déjà vu der Musik; in zwei, drei Takten drängt sich mit dem Schicksal des verfallenen Königs das einer Musik zusammen, die aus den Schmerzen ihres übermäßigen Dreiklangs unbestimmt, ungewiß und doch - mit welcher durchscheinenden Hoffnung verschwindet in der tonischen Harmonie. Die Schauer der akustischen Urbilder, die Wagner

bannt, manchmal so eindeutig, daß sie sich nicht verändern, bloß wiederholen lassen - stets und stets geraten sie den letzten Wagnissen des Artisten; stets ist der einsame Experimentator den Quellen der Erinnerung näher als der Wagner der romantischen Kraftgeste, und so mag es seinen strengen Grund haben, daß gerade die Hörner, einmal im Tristan zu Fanfaren aufgerufen, diese zu Harmonien koppeln, die unseren Quartenakkorden gleichen; sie erst dürfen in mythischer Zweideutigkeit zum Rieseln des Baches sich verwandeln, in den Laut der Natur, weil sie der geschichtlichste Laut sind im Werke; so wie der Fünfklang der warnenden Rheintöchter der Götterdämmerung die schärfste Dissonanz ist, die eintrat, solange Tonalität ihr Recht behauptete. Umgekehrt bezeugen die Meistersinger, in allem und jedem Stück Umkehrung und treuer Schatten des Tristan, die rätselvolle Bezogenheit des Ältesten und Neuesten, die Wagners Kern und wohl den seiner Kunstepoche insgesamt ausmacht. Was hier sich anschickt, als wäre es Kostümstück, Historie und dünnes Ornament - dort, wo es den Butzenscheiben am nächsten kommt, im zweiten Akt, mit dem Flieder vor Sachsens Tür und der sicheren Lampe, verzaubert es sich, aus der eigenen Substanz, in die Riten der Vorzeit. Der entbundene Glanz der Musik, ihr Flimmern, das man mit Grund dem impressionistischen vergleicht, bewährt den Durchbruch der Triebmacht inmitten der bürgerlichen Ordnung und Enge bündiger als selbst Hans Sachsens Gedanken an die heidnische Johannisnacht, die das Glück der Person ihm raubt, um, vielleicht, das eines zukünftigen Geschlechtes ihm dafür zu schenken.

Eifrige Leute mögen das wieder Romantik, Hyperchromatik schelten und nichts daran gewahren als den Schein; aber in diesem Schein sind echtere Chiffren der Zeit und Vorzeit gelegen, seine Zweideutigkeit leuchtet besser zur Wahrheit als eine Echtheit, die sprachlos mit der Ohnmacht von Trauer einstürzt in die leere Tiefe der eigenen Existenz. Nicht kann es darum gehen, dem »Zauberer« Nietzsches einen schlichten, wahren, gebundenen Wagner gegenüberzustellen - der wahre Wagner ist der Zauberer selber, und alle seine Schätze werden dem zufallen, der seine Zauberschrift zu lesen vermag, diese Runenstenographie der Leitmotive, welche die orphischen Siegel des bürgerlichen Zeitalters umschließt wie sonst vielleicht nur noch Manets Bilder. Nicht bloß, daß gleich aller großen Kunst Wagner die Region der großen Kunst übersteigt; daß seine Gewalt im Mitnehmen des sonst Abgeworfenen und Verbotenen, im Aufschließen intentionsloser, stumpfer Stoffmassen - gerade nämlich der mythischen - ihren Ursprung hat. Weiter noch als das Wagnis des Banalen und der Kolportage, das den nie gehörten Seesturm des Holländers entfesselt, treibt das des Gewählten, Einmaligen und Besonderen; das des Exzesses, als welchen Wagner selber einmal den Tristan bezeichnete; das des Artisten. Denn dessen Wahl ist stellvertretend. Nicht

umsonst ist alle spätere Musik, keineswegs bloß die 'neudeutsche' und nachromantische, aus dem dunklen Tor des Tristan hervorgetreten. Die Emanzipation der Klänge vom System ihrer Stufen, die als Exzeß des Individuums im Tristan sich vollzog, hat die Musik sprengend befreit aus eben jenem Gehäuse individuellen Ausdrucks, darin der Alchimist seine Klänge bereitete; der Kontrapunkt, mit welchem er die Verästelungen der harmonischen Abfolge auskomponiert, ist frei geworden in den Melodiezügen der neuen Polyphonie; die Farben, die als Nuancen sein Werk beherrschen, haben sich verselbständigt bis zur Bildung von Klangfarbenmelodien, die aus ihrer Konstruktion sich schichten. Die zwangvolle Bewegung des Materials, die mit dem Tristan beginnt und aller Gegenwehr zum Trotz heute noch durchhält, ist mehr als ein intellektueller Geheimprozeß zwischen Ästheten; unausweichlich wird sie von jedem Takt gefordert, der seitdem sauber gefügt ist. Darin aber bewährt sie sich als eine gesellschaftliche, mag auch ihre Konsequenz dem Publikum von heute und hier nicht gegenwärtig sein. Die Erhellung der Welt aufsteigen zu lassen aus den Schächten ihrer unbewußten Tiefe; ihr treibendes Zukunftsbild im Schein; ihre endlich werdende Freiheit im Drang: dahin zielt Wagners Musik. Entmythologisierung in Kraft des Mythischen selber hat sie sich als Geheimnis ihres Artistenzaubers gewählt und bewährt sie unvergleichlich vollkommener als die Antithese von Schuld und Erlösung, an der sie 'weltanschaulich' sich orientiert und die ihren eigentlichen Gegenstand verzerrt nur spiegelt. Diesem Geheimnis Wagners, mit ihm der Bildermacht seines Werkes ist heute die Treue zu halten: mehr denn je zuvor.

Anhang 4

Theodor W. Adorno
Wagners Aktualität (1963)[97]

Von den ungezählten Aspekten, die das Wagnersche Werk bietet, greife ich einen mit Willkür heraus, wie es der Form eines Vortrags unvermeidlich ist: die Frage nach der Aktualität Wagners; die nach der Stellung des Bewußtseins zu seinem Werk heute, wenn anders von einer solchen Stellung generell die Rede sein kann. Gemeint ist fortgeschrittenes Bewußtsein, ebenso dem Wagnerschen Werk gewachsen wie umgekehrt selber in der Entwicklung auf avanciertem Standpunkt. Vor bald dreißig Jahren habe ich ein Buch über Wagner geschrieben. Vier Kapitel erschienen in der Zeitschrift für Sozialforschung 1939; das Ganze allerdings erst viel später, 1952, kurz nach meiner Rückkehr aus der Emigration nach Deutschland. Heute faßte ich vieles, was in dem Buch, dem 'Versuch über Wagner', steht, anders. Das zentrale Problem darin, das der Vermittlung zwischen gesellschaftlichen und innerkompositorischen und ästhetischen Aspekten, wäre wohl tiefer in der Sache selbst auszutragen als damals. Aber ich distanziere mich nicht von dem Buch, gebe nicht die Konzeption preis. Geändert hat sich die Situation Wagner gegenüber insgesamt. Darum möchte ich, nicht als Revision dessen, was ich einmal dachte, sondern dem Rechnung tragend, was an Wagner neu hervortritt, einiges vom alten Text Abweichende anmelden.

Seit der Zeit vor dreißig Jahren ward Distanz gewonnen. Wagner repräsentiert nicht mehr, wie in meiner Jugend, die Welt der Eltern, sondern die der Großeltern. Dafür ein ganz einfaches Symptom: ich erinnere mich noch gut aus der Kindheit an die Klagen meiner Mutter über den Verfall der italienischen Gesangskunst, den der Wagnersche Gesangsstil verursachte. Heute beginnt bereits die Wagnersche Gesangsweise auszusterben; es ist ungemein schwierig, irgend Sänger sich zu verschaffen, die ihr gewachsen sind. Das allbekannte und philiströs angeklagte Gastiersystem: daß die paar

[97] Vortrag am 30. September 1963 im Rahmen der Berliner Festwoche. Erstveröffentlichung Braunschweig 1965. Hier nach GS16: MUSIKALISCHE SCHRIFTEN I-III (Frankfurt/M.1997: Suhrkamp; S.543-564)

berühmtesten Wagnersängerinnen und -sänger von einer Neueinstudierung zur anderen sozusagen ausgeborgt werden, ist kein bloßer Auswuchs. Das Operntheater beginnt auf eben die Phase sich zurückzubilden, die im Angesicht Wagners als überholt sich erwiesen hatte. Er besitzt nicht mehr die unbeschränkte Autorität von damals. Was aber gegen diese sich auflehnte, war weniger ein mit dem Triumphator nicht einverstandenes, kritisch eingreifendes Bewußtsein als reaktiv: die Ambivalenz gegen das einst Geliebte, das nun um jeden Preis veralten soll. Immerhin wurde Wagner gegenüber unterdessen viel Freiheit zum Objekt gewonnen: die affektive Bindung an ihn hat sich gelöst.

Darf ich zunächst, dank dieser Freiheit, einiges über die geschichtlich veränderte Stellung zu Wagners Kunst sagen, so kann ich vom politischen Aspekt nicht absehen; zuviel Unheil an Lebendigen schließt er ein, als daß angeblich rein ästhetische Betrachtung sich gegen ihn verblenden dürfte. Gleichwohl mag auch politisch die Stellung des Bewußtseins zu Wagner sich verändern. Die von ihm, zumal in den Werken, verkörperte Gestalt des Nationalismus ist im Nationalsozialismus, der ja über Chamberlain und Rosenberg unmittelbar auf ihn sich berufen konnte, explodiert; mit der Integration der Nationen in Großblöcke zumindest nicht mehr unmittelbar so bedrohlich; beginnt deshalb auch im Werk zurückzutreten. Man darf das allerdings nicht überschätzen. Wie das nationalsozialistische Potential in der deutschen Realität nach wie vor gefährlich schwelt, so ist es auch in Wagner noch gegenwärtig; das streift die ernsteste Schwierigkeit in seiner Funktion fürs gegenwärtige Bewußtsein. Der tosende Applaus, dem man immer noch etwa nach den Meistersingern begegnen kann; die Selbstbestätigung des Publikums, die es aus Wagner heraushört, hat immer noch etwas von dem alten virulent Bösen; die Frage, ob und wie Wagner zu spielen sei, dürfte nur krampfhaft von der Einsicht in solche Demagogie sich sondern lassen. Seinerzeit habe ich versucht, gerade sie in der rein musikalisch-ästhetischen Gestalt zu lokalisieren. Vielleicht aber habe ich mir, wenn ich soviel Persönliches äußern darf, durch meine Kritik auch das Recht erworben, nun das hervorzuheben, was sie übersteht. Meine eigene Erfahrung von Wagner erschöpft sich nicht im politischen Inhalt, so wenig dieser auch sich retten läßt, und oft will es mir scheinen, als hätte ich dadurch, daß ich ihn herausarbeitete, eine Schicht weggeräumt, unter der eine zweite sich öffnet, die ich freilich keineswegs neu für mich entdecken mußte. Jedenfalls, die immer noch im Schwang befindlichen privaten Einwände gegen Wagners Person und Lebensführung haben etwas unsäglich Subalternes; wer sie hervorzerrt, bekommt klebrige Hände. Wenn auch ich seinerzeit die Person in den Kreis des Erörterten hineinzog, so dachte ich an seinen Sozialcharakter; an das, worin die Privatperson Exponent und Schauplatz

gesellschaftlicher Tendenzen war; nicht an den einzelnen in seiner psychologischen Zufälligkeit, über den so viele immer noch sich einbilden, zu Gericht sitzen zu dürfen. Was immer gegen ihn vorgebracht wird, ohne zu vermitteln zwischen der in ihm konzentrierten künstlerischen Produktivkraft und der Gesellschaft, ist pure Spießbürgerei, nahe der verächtlichen Gattung der Romanbiographie. Zu erinnern wäre, als an ihr Gegenbild, an die große, alles eher als offiziöse Biographie von Newman, der mit Recht unterstrich, wie verlogen die Entrüstung etwa über die Verschwendungssucht Wagners ist angesichts der Tatsache, daß während all der Jahre, die er in der Emigration lebte, die Theater an ihm sich reich verdienten, während er darben mußte. Ich nenne den Namen Newmans mit Bedacht; die fällige Aktualität Wagners verlangt auch die Übersetzung des wahrhaft authentischen Werkes, des bedeutendsten aus der gesamten Wagner-Biographik.

Der innerästhetische Antiwagnerianismus wurde getragen von der politisch keineswegs progressiven sogenannten neoklassizistischen Bewegung, die vorab an den Namen von Igor Strawinsky sich knüpft. Sie ist nicht nur chronologisch vergangen; sie hat sich in sich selbst erschöpft. Zum sinnfälligen Zeichen ihrer Kapitulation hat der späte Strawinsky selber in den letzten Jahren der Technik sich bedient, gegen die ursprünglich seine Bewegung polemisch sich zuspitzte, die der Schönbergschen Schule. Das liegt nicht bloß am Zeitgeist sondern am Mangel des Neoklassizismus; seine geschichtliche Unmöglichkeit wird zum kompositorischen Defekt. Die Tendenz nun, die dagegen durchdringt und der gegenüber der Neoklassizismus etwas dekorativ Schwächliches annimmt, bringt vieles zutage, was mehr mit Wagner zu tun hat als mit denen, die während der letzten dreißig oder vierzig Jahre als seine Gegner sich gefielen. Die zweite Wiener Schule, eben die Arnold Schönbergs, die entscheidend die jüngste musikalische Bewegung bestimmt, knüpfte unmittelbar an Wagner an. Gerade das hat man dem frühesten Schönberg gern vorgeworfen, um den reifen billig zu diskreditieren.

Was indessen sich an Wagner veränderte, ist nicht bloß seine Wirkung, sondern das Werk selber, an sich. Das begründet die Aktualität; kein posthumer, zweiter Triumph, nicht die verdiente Niederlage des Neubarock. Kunstwerke als ein Geistiges sind nichts in sich Fertiges. Sie bilden ein Spannungsfeld aller möglichen Intentionen und Kräfte, von inwendigen Tendenzen und ihnen Widerstrebendem, von Gelingen und notwendigem Mißlingen. Objektiv lösen aus ihnen immer neue Schichten sich ab, treten hervor; andere werden gleichgültig und sterben. Das wahre Verhältnis zu einem Kunstwerk ist nicht sowohl, daß man es, wie man so sagt, einer neuen Situation anpaßt, als daß man, worauf man geschichtlich anders reagiert, im

Werk selbst entziffert. Die Stellung des Bewußtseins zu Wagner, die ich auch als die meine fühle, wann immer ich auf ihn treffe, und die nicht bloß die meine ist, kann mehr noch denn die alte ambivalent genannt werden, ein Pendeln zwischen Angezogensein und Abgestoßenwerden. Sie deutet aber auf den Januscharakter der Sache selbst zurück. Sicherlich zeigt jede bedeutende Kunst etwas dergleichen; Wagner in besonderem Maß. Wie in seinem Werk progressive und regressive Züge sich verschränken, so auch in der Reaktion auf ihn. Daß man sich politisch gegen ihn zur Wehr setzt, ist nach dem Geschehenen selbstverständlich, war es auch vorher schon und blieb es angesichts der Möglichkeit eines abermaligen Erwachens der Kräfte, von denen es besser gewesen wäre, wenn sie weiter geschlafen hätten wie Erda, ihre Schutzpatronin. Darin hat die Realität vor der Kunst den Vorrang. Offen ist, wie die geforderte Abwehr und die Möglichkeit der Aufführung von Wagner sich miteinander verbinden. Man darf das im übrigen - und damit berühre ich ein Zentrales - sich nicht so einfach vorstellen, als ob man das Ideologische von Wagner ausscheiden und die reine Kunst wie einen säuberlichen Rest in der Hand behalten könnte. Denn der Gestus des Demagogischen, Überredenden, des Kollektiv-Narzißtischen reicht bis in die innere Komplexion seiner Musik hinein; ihr suspektes Element ist mit dem entgegengesetzten amalgamiert. Andererseits aber - und auch das rechnet zur Ambivalenz der Stellung des Bewußtseins - wehren Wagner alle die ab, welche, auch heute, musikalisch nicht mitgekommen sind; zu ihnen zählt sein größter Kritiker, Nietzsche. Die antiwagnersche Bewegung war das erste Ressentimentphänomen großen Stils gegen die moderne Kunst in Deutschland. So hat denn auch der antiwagnersche Komplex mit der sogenannten Volks- und Jugendmusik, den Blockflötenanhängern und ihresgleichen, ein fatales Bündnis geschlossen: sie haben mit Vorliebe neu ausgegrabene Komponisten wie Heinrich Schütz gegen ihn ausgespielt und Kräfte wider ihn mobilisiert, die seiner höchst differenzierten und komplexen Kunst gegenüber Versimpelung wollen. Es gibt etwas wie eine Wagnerfeindschaft von Rechts, die kleinbürgerliche. Wohl sträubte gegen ihn sich ein Gutes am Bürgerlichen, das Bestehen auf der Verantwortung und Autonomie der Person; aber auch ein Schlechtes, muffige Enge und Borniertheit, der Wagner unversöhnlich entgegensteht. Seine Musik ist erotisch so frei wie nur ganz weniges andere, dem das deutsche Pantheon sich öffnete. Auch an diesem Wagnerschen Aspekt hat die Orthodoxie, von sehr früh an, durch selbstgerechte Reinheit sich versündigt.

Ambivalenz ist ein Verhältnis zu Unbewältigtem; man verhält sich ambivalent zu etwas, womit man nicht fertig wurde. Demgegenüber wäre zunächst einmal einfach die volle Erfahrung vom Wagnerschen Werk an der Zeit, die trotz aller äußeren Erfolge bis heute nicht gelang. Tristan, Parsifal,

das Bedeutendste des Rings ist stets noch mehr gerühmt als wirklich rezipiert. Grotesk, daß im Ring nach wie vor die Walküre als Zugstück fungiert, wegen solcher Ausschnitte wie »Winterstürme wichen dem Wonnemond«, wegen Wotans Abschied und dem Feuerzauber, also wegen dessen, was in Wien Stückerln heißt. Als solche schlagen sie der Wagnerschen Idee ins Gesicht. Die unvergleichlich viel großartigere Architektur des Siegfried jedoch hat ins öffentliche Bewußtsein überhaupt nie recht gefunden; das Opernpublikum läßt ihn allenfalls als Kulturgut über sich ergehen. Die nicht rezipierten Werke von ihm sind gerade die modernsten, die ihrer Technik nach am kühnsten fortgeschrittenen und damit von der Konvention am weitesten sich entfernenden. Ihre Modernität ist nicht oberflächlich, nach ihren Mitteln mißzuverstehen, einfach weil sie mehr Dissonanzen, mehr Enharmonik und Chromatik benutzen als die anderen. Auch dem Rang nach überragt die Wagnersche Moderne gebietend das hinter ihr Zurückgebliebene. Wagner ist der erste Fall von konsequentem musikalischen Nominalismus, wenn der philosophische Ausdruck gestattet ist: sein Werk das erste, in dem grundsätzlich die Vormacht des einzelnen Werkes, im einzelnen Werk die der konkret durchgebildeten Gestalt gegenüber jedem wie immer auch gearteten Schema, jeder wie immer auch von außen vorgeordneten Form ganz sich durchsetzt. Er zuerst zog die Folgerungen aus jenem Widerspruch zwischen überlieferten Formen, ja der überlieferten Formsprache der Musik insgesamt, und den konkret sich stellenden künstlerischen Aufgaben. Der Widerspruch hatte schon bei Beethoven grollend sich angekündigt und dessen Spätstil wesentlich gezeitigt. Wagner dann realisierte rückhaltlos, daß die Verbindlichkeit, das wahrhaft Allgemeine von musikalischen Kunstwerken nur durch ihre Besonderung und Konkretion hindurch, nicht durch Anlehnung an irgendwelche allgemeinen Typen noch zu erhoffen ist. Daher hat, im Gegensatz zur Ansicht eines heute massenweise verbreiteten Buches über Wagner, dessen von Hans Gàl, Wagners Kritik der Oper theoretisch und künstlerisch äußerstes Gewicht. Sie ist nicht zu bagatellisieren durch die simple Behauptung, er wäre eben auch ein Opernkomponist wie die anderen Opernkomponisten gewesen, der sich für propagandistischen Hausgebrauch Hilfstheorien ausgedacht hätte. Sein Verdikt, die Oper sei kindisch; sein Verlangen, Musik solle endlich mündig werden, läßt nicht sich widerrufen. Die Oper als Form selbst ist ein Entsprungenes und Vergängliches. Wagner einfach in ihre Gattung einreihen, unterschlägt die Dynamik, die der Geschichte dieser Form innewohnt. Nicht umsonst sind Nummernopern, wenn irgend sie heute vorkommen, wie im 'Rake' von Strawinsky, nur gebrochen, als Stilisierung möglich. Selbst Antiwagnerianer, die derart auf die Nummernoper zurückgreifen, registrieren oder erkennen in der Ironie, mit welcher sie Nummern und abgezirkelte Einzelstücke wieder

verwenden, daß das Verdikt, das Wagner als Theoretiker und als Künstler über solche Kategorien verhängte, in Kraft bleibt. Er hat dem Gegensatz des musikalischen Allgemeinen und Besonderen voll ins Auge gesehen, der vor ihm bloß bewußtlos in der Musik sich kristallisierte, und sein Ingenium hat unbestechlich dafür sich entschieden, daß kein Allgemeines sei, außer im Extrem der Besonderung.

Das berührt aber nicht nur die Form sondern auch den Gehalt seiner Kunst. In ihm hat sich das künstlerische Bewußtsein einer antagonistischen, in sich widerspruchsvollen Welt radikalisiert. Die überlieferten Formen stimmen mit dem künstlerischen Bewußtsein so wenig mehr zusammen wie versteinerte Verhältnisse mit kritischer Erkenntnis. Danach hat er produktiv gehandelt. Mehr noch. In der Einleitung zu Hegels Geschichtsphilosophie, die unterm Titel 'Die Vernunft in der Geschichte' populär ist, fand ich den Satz: »Die bloße Begierde, die Wildheit und Roheit des Willens fällt außerhalb des Theaters und der Sphäre der Weltgeschichte.« Diesem Satz Hegels, der nicht nur ästhetisch sondern auch philosophisch Klassizist war, hat Wagner sich nicht gebeugt; insofern war er, der bekanntlich in seiner Jugend entscheidend von Feuerbach beeindruckt wurde, ehe er zu Schopenhauer sich bekehrte, durchaus revolutionärer Junghegelianer. Seine Musik zittert von der ungeminderten Gewalt, die in der Einrichtung der Welt bis heute fortlebt. Man kann alles Erdenkliche vorbringen gegen die Wagnersche Mythologie, sie als Talmi-Mythologie entlarven, ihr die Romantik der falschen Bärte und der Butzenscheiben vorwerfen. Gleichwohl behält sie, zumal der Ring, gegenüber aller mittleren, abgeklärt realistischen, auch klassizistischen Kunst in jenem mythischen Moment ihre entscheidende Wahrheit: daß in ihr Gewalt durchbricht als das gleiche Gesetz, das sie in der Vorwelt war. In diesem überaus modernen Werk ist Vorwelt noch die Moderne selber. Das zerschlägt die Fassade der bürgerlichen Oberfläche, und durch die Risse scheint so viel von dem durch, was erst heute ganz sich entfaltete und erkennbar wurde, daß es allein schon als Beweis von Wagners Aktualität genügte. Gewiß ist sein Gestus, das, wofür seine Musik plädiert - und Wagners Musik, nicht nur die Texte, plädiert unentwegt -, ein Gestus zugunsten der Mythologie. Er wird, könnte man sagen, zum Advokaten der Gewalt, so wie das Hauptwerk den Gewaltmenschen Siegfried verherrlicht. Aber indem die Gewalt in seinem Werk rein, ohne alles Verdeckende in ihrem Furchtbaren und Verstrickten laut wird, ist es trotz seiner mythologisierenden Neigung doch, es mag wollen oder nicht, Anklage gegen den Mythos. Bezeugt wird das von der unbeschreiblichen Emigranten-Musik Siegmunds aus den Anfangspartien des zweiten Aktes der Walküre. Von Richard Strauss stammt der divinatorische Satz, Wagner habe durchs Leitmotiv vom Mythos erlösen wollen. Aus ihm wäre herauszulesen,

daß das quasi-rationale, identifizierende, Einheit stiftende Leitmotiv der blinden, diffusen und tödlichen Vieldeutigkeit des Mythos, die das Wagnersche Wogen abbildet, auch Einhalt gebietet. Durch Selbstbewußtsein wird der Mythos zu einem qualitativ anderen; erinnernde Vorstellung des Verderbens markiert dessen Grenze.

Daß Wagner für den Mythos plädiert, aber rein durchs Gestaltete ihn verklagt, mag seinen Doppelcharakter entschlüsseln. Seine unmittelbare Aktualität ist nicht vom Schlag bloßer künstlerischer Renaissancen. Sie nährt sich von einem Unerledigten, gleich vielem aus dem neunzehnten Jahrhundert, zumal Ibsen. Zu konkretisieren wäre das an einer Reihe von musikalischen Momenten; einige führe ich an. Zunächst die Wagnersche Harmonik. In dem Buch von Gàl wird deren Beziehung zur modernen Harmonik, zur Atonalität geleugnet, in krassem Widerspruch dazu, daß die moderne Harmonik in der Fortbildung der Wagnerschen durch Schönberg seit der 'Verklärten Nacht' sich entwickelte. Selbstverständlich war Wagner nicht atonal, und es ist mir nie beigekommen, etwa dergleichen zu behaupten. Alle Klänge und Verbindungen sind noch nach der traditionellen Harmonielehre erklärbar, trotz der größten Kühnheiten vor allem in Tristan und Parsifal. Aber es geht um eine Tendenz, ein Potential; nicht um das, was buchstäblich in den Noten steht; darum, worauf diese Musik hinaus will, und das allerdings hat mit der Atonalität entscheidend zu tun. Das Übergewicht des je besonderen harmonischen Ereignisses über harmonische Spielmarken, über Dreiklänge und Septimakkorde meldet an, was dann in der konsequenten Atonalität, welche die Spielmarken ganz abschafft, zu sich selbst kommt. Bei Wagner überwiegt qualitativ, wenn auch nicht quantitativ die Dissonanz. Sie hat mehr Kraft, mehr Substantialität als die Konsonanz, und das verweist zwingend auf die neue Musik. Heinrich Schenker warf in seinen Büchern verschiedentlich Wagner, den er schwerlich mochte, vor, er habe die Urlinie, trotz korrekter Harmonieführung, zerstört. Gemeint hat Schenker, in seiner wunderlichen Terminologie, nichts anderes, als daß die Skelettierung des gesamten musikalischen Verlaufs durch den geregelten Stufengang der üblichen funktionellen Harmonik des Generalbasses und das ihr zugeordnete Melos bei Wagner fehle. Die Konstatierung ist richtig, nur hat Schenker einen verkehrten Akzent gesetzt. Retrospektiver Sprecher der Vormacht von Skeletten, von abstrakten Allgemeinheiten in der Musik, überhörte er, daß gerade in der angeblichen Zerstörung, der Emanzipation der Musik von ihrer bloß skeletthaften, abstrakten Organisation zugunsten einer in ihren spezifischen Gestalten, das unwiderstehlich Neue sich verwirklichte, Voraussetzung alles dessen, was danach sich bildete. Das Gefühl, den festen Boden zu verlassen, ins Ungewisse zu treiben, macht das Erregende, auch das Zwingende an der

Erfahrung der Wagnerschen Musik aus. Ihre innerste Zusammensetzung, das, was man nach Analogie zur Sprache der Malerei ihre peinture nennen könnte, ist überhaupt erst einzuholen von einem Gehör, das gleich ihr ins Ungewisse sich begibt. Hier vorab gilt, daß aktuell sei, was noch nicht recht erkannt und darum noch nicht recht mitvollzogen ward.

Ich möchte dies Prinzip weiter an einem technischen Detail erläutern; ist es doch unmöglich, über künstlerische Phänomene zu reden anstatt zu schwatzen, wenn man nicht wenigstens die Perspektive auf ihre konkrete technische Komplexion eröffnet. Man pflegt in den reifen Werken Wagners das Sequenzprinzip in den Vordergrund zu rücken; auch ich habe das früher getan. Unter Sequenz versteht man die Wiederholung kurz gefaßter Motive - bei Wagner eben der Leitmotive - auf höherer Stufe, meist mit dynamischer, steigernder Wirkung. Die Fortspinnung der Musik, die eigentliche Fiber, das Gewebe, arbeitet dann mehr oder minder mit Wiederholung von schon Gegebenem, im Gegensatz zur eigentlichen Technik des Wiener Klassizismus, die man mit dem Ausdruck Arnold Schönbergs als die der entwickelnden Variation bezeichnen kann. So viele Sequenzen es nun aber bei Wagner gibt, so wenig sind sie das alleinige Prinzip, und vor allem: bereits sie sind vielfach mit großer Subtilität in sich variiert. Ein Schulfall wäre der berühmte Anfang des Tristan, zwei Sequenzierungen eines Modells. Es wird schon beim dritten Sequenzglied, minimal doch harmonisch-modulatorisch entscheidend, gegenüber dem ersten Modell abgewandelt: nur so zum Forte-Einsatz auf der Dominante der umschriebenen Grundtonart a-moll zurückgeleitet. Überhaupt ist das Sequenzprinzip bei Wagner keine Krücke. Es folgt selbst aus der Chromatisierung, der Prävalenz des kleinen Sekundschritts, durch den das ganze Musikmaterial, jedenfalls in den Werken des Typus, von dem ich rede, bei ihm durchpflügt ist. Auf der einen Seite soll das Sequenzprinzip den Zusammenhang stiften, der durch die Chromatisierung, also durch die Abschaffung der Artikulation nach verschieden gewichtigen harmonischen Stufen, verschwunden ist. Andererseits aber - so dicht und so modern schmiegte Wagner seinem eigenen Material sich an - beinhaltet das Chroma selber schon so etwas wie das Sequenzprinzip: der Wiederholung kleinster Intervalle entspricht, als Sequenz, die Reihung der ihnen jeweils zugeordneten musikalischen Einzelereignisse. Die Identität der Sequenzglieder, die aufeinander folgen, ist nächstverwandt der Identität der chromatischen Schritte. Selbst das Sequenzprinzip also ist nichts Mechanisches, wie wir Musiker allzu rasch urteilen, sondern viel tiefer verbunden mit den Problemen und Aufgaben der inneren Organisation von Wagners Musik, als ich noch vor dreißig Jahren erkennen konnte.

In anderen Werken Wagners freilich geht es ganz anders zu; in ihnen spielt das Sequenzprinzip überhaupt keine zentrale Rolle: es sind die weniger chromatischen. Die Erkenntnis Wagners, die fällig und aktuell wäre, hätte ihrem Gefüge nachzugehen. In den Meistersingern eint sich größte musikalische Differenzierung mit weitgehender Abwesenheit der Chromatik, oft auch mit Zurücktreten der Sequenzen zugunsten bunten Wechsels der Einzelgestalten. Der Zusammenhang fügt sich über große Strecken durch ein ungebundenes Nachzeichnen der dramaturgischen Kurve von Moment zu Moment. Die unerschütterte Diatonik gestattet, auf Oberflächen-Bindemittel zu verzichten. Dadurch erlangt dann die Musik eine Konkretheit des Unregelmäßigen, von der die traditionelle nichts sich träumen ließ. Sie blieb prototypisch für Schönberg, für Berg und die jüngste Entwicklung: die zu freien und dennoch dichten Strukturen. Die Idee einer Einheit unablässig wechselnder Situationen, die bei Wagner noch nach den Notwendigkeiten der Handlung sich richtete, ist bis heute nicht ganz eingelöst. Sie wäre das Vorbild wirklich informellen Komponierens aus voneinander sich absetzenden und sich jeweils erfordernden Charakteren. Natürlich ist nichts Derartiges bei Wagner schon rein durchgebildet oder intendiert. Der dramatische Verlauf war ihm wichtiger als die konstruktive Struktur, aber die objektive Tendenz auf diese hin ist unverkennbar.

Derart diffizile Strukturmomente streifend, gelange ich zum Problem der sogenannten Form bei Wagner. Zunächst einmal wäre ein wenig terminologische Ordnung gut, so wenig ich sie pedantisch überschätze. Viele Begriffe der Musik, auch der des Rhythmus, vollends aber der der Form werden mehrdeutig verwandt und oft so flachgewalzt, daß man alles und nichts unter ihnen sich denken kann. Wenn Wagner die vorgegebenen Formen, bekannte Typen der Oper wie die Arie, das Rezitativ, das Ensemble, abschaffte, so bedeutet das nicht, daß seine Musik keine Form hätte; daß sie, wie man im neunzehnten Jahrhundert zeterte, formlos sei. Dieser Einwand bleibt kleinlich und reaktionär, obwohl die Autorität Nietzsches ihn deckt. Wahr daran ist jenes eigentümliche Gefühl des Schwebenden, daß die Musik gleichsam keinen festen Boden unter den Füßen hat. Bei Wagner treibt die Form Luftwurzeln; er hat allergisch auf das Moment an ihr reagiert, das die restaurative Sprache des zwanzigsten Jahrhunderts ontologisch nennen würde. Musik jedoch, die in der Luft zu pendeln scheint, als hielte sie die Hand eines geheimen Marionettenspielers, hat etwas Statisches, so wie das angeblich so dynamische Sequenzprinzip Wagners in einem Gefühl von Immergleichheit terminiert. Analog prägt in der jüngsten Musik, die so sehr der Malerei und der Graphik sich annähert, die Tendenz zur Statik sich aus, auch darin ein von Wagner Visiertes ganz durchsetzend.

Daneben zielt der Vorwurf des Formlosen, indem er, was nicht an traditionellen Formen orientiert ist, mit dem Unorganisierten verwechselt. Tatsächlich ist, ohne abstraktes Schema, Wagners Musik im höchsten Grade organisiert, gegliedert, tektonisch bedacht. Es bleibt das große Verdienst des heute zu Unrecht vergessenen Alfred Lorenz, daß er das zum ersten Mal sah; zu leugnen, daß ein Formproblem bei Wagner existiere, wie Gàl es tut, schafft es einfach dadurch aus der Welt, oder löst es, indem man es ignoriert. In dem Augenblick, wo die Orientierung an den vorgegebenen formalen Normen wegfiel, wird die Aufgabe, Musik zwangvoll in sich und aus sich heraus zu organisieren, unausweichlich. Allerdings sind die von Lorenz entworfenen Formtypen, die Bogenform und der sicherlich von ihm überbeanspruchte, wenngleich bei Wagner gar nicht unwichtige Begriff des Bar, selber viel zu abstrakt; mathematisch-graphische Aufrisse, noch diesseits des Wagnerschen Entwicklungsprinzips und damit einer materialen Formenlehre der Musik. Zumal der Kunst des Übergangs, die Wagner der kompositorischen gleichsetzte, werden Diagramme nicht gerecht. Aufgabe der ausstehenden Erkenntnis Wagners wäre, bis ins einzelne darzutun, wie seine Formen, ohne Anleihe bei ihnen äußerlichen, aus sich heraus zwangvoll geraten, sich erzeugen. Am großartigsten geschieht das vielleicht im Siegfried, insgesamt einer einzigen aufsteigenden Kurve, die dann so artikuliert wird, daß jeder der drei Akte in sich noch einmal einen Aufstieg hat, den schroffsten im dritten Akt, überhaupt wohl der Höhe von Wagners œuvre. Ketzerisch möchte ich, neben anderem, vorschlagen, einmal eine Aufführung des dritten Siegfriedakts allein zu versuchen, damit man sich dem Gebilde mit ganzer Konzentration überlassen kann; dann erst wird man die Fülle dessen begreifen, was es enthält.

Im Zusammenhang mit der Form möchte ich einiges über Farbe und Instrumentation anmerken. Die Meisterschaft des Instrumentators Wagner ist unbestritten auch von den Gegnern. Längst hat man die Idee des Ausinstrumentierens bei ihm erkannt: das feinste Geäder der Komposition in ein entsprechendes Geäder der Instrumentalfarben zu übersetzen und dadurch zu verdeutlichen. Die Instrumentation, die Klangfarbe wird zum Mittel, den musikalischen Verlauf bis in die subtilsten Vorgänge hinein sichtbar zu machen. Insofern bereits ist sie formbildend. Aber das wäre zu ergänzen. Die Instrumentationskunst von Wagner realisiert nämlich nicht nur das Kleinste, sondern beantwortet auch das Formproblem im Großen, das ich exponiert habe. Vielleicht kann man sagen, daß, was an allgemeinen Schemata von Wagner abgeschafft wurde, ersetzt sei durch die ganz neue, überaus individuierte Dimension des Instrumentierens. Farbe selbst wird tektonisch. Auch dafür wäre der Siegfried wohl der beste Beleg. Allein schon die Klanglagen, Höhen und Tiefen, sind im Verlauf derart gegliedert, daß in

den Akten sowohl wie im Ganzen der Aufschwung der Form einem Aufschwung der Klanglage von der Tiefe zur Höhe entspricht. Was Wagner in der Differenzierung der Farbe durch die Auflösung ins Kleinste leistet, ergänzt er, indem er die kleinsten Valeurs konstruktiv so zusammenfaßt, daß etwas wie integrale Farbe entsteht. Er neigt dazu, aus dem erst einmal in minimale Einheiten zerlegten Klang dann große Klangflächen, gleichsam bruchlose Felder zu schaffen, die Späne, in die das Schwert zerschlagen worden ist, wie Siegfried in den hintersinnigen Schwertliedern sagt, wieder zusammenzubacken zu großen homogenen Einheiten. Erst das infinitesimal Kleine läßt ohne jeden Sprung zu solchen Ganzheiten sich verbinden. Wer mit den Formproblemen der Malerei vertraut ist, wird ohne weiteres die Wahlverwandtschaft dieser musikalischen Doppelheit von Differential- und Integraltechnik mit dem Impressionismus bemerken. Die Geschlossenheit des Klangspiegels auf Grund der Aufspaltung des Klangs ist eines der wichtigsten Charakteristika des Wagnerschen Verfahrens; Erzeugung von Totalität durch deren Reduktion in kleinste Modelle des Besonderen, die dann dadurch, daß sie einem Grenzwert sich annähern, kontinuierlich ineinander zusammengefaßt werden können, ja eigentlich die großen dichten Klangflächen überhaupt produzieren. Das bringt das Runde, Umhüllende des Wagnerschen Klanges zustande, jenes Moment, das ich mit einem philosophischen Ausdruck das von Totalität genannt habe, und das man musikalischtechnisch besser das des Klangspiegels nennen könnte. Ihn kennt kein anderer Komponist so geschlossen und gleichwohl in sich so nuancenreich wie Wagner. Der integrale Klangspiegel, die Verschmelzung differenzierter Klänge zu Feldern, kommt abermals erst heute in der Idee der Einbeziehung des Klangs in die totale Konstruktion ganz zu sich selber.

Gerade an der Instrumentation ist evident, wie viele der gängigen Einwände gegen Wagner sei es stets untriftig waren, sei es durch die Geschichte überholt sind. Unsere Eltern haben gegen ihn vorgebracht, seine Musik sei lärmend; die Klage hat merkwürdig die Entwicklungsgeschichte der neuen Musik weiterhin begleitet. Unterdessen sprach sich herum, daß schon die Bayreuther Idee des verdeckten Orchesters dem Lärm entgegen war. Aber auch hier wäre besser ans Extrem anzuknüpfen, ans Lärmende selber; die Genialität des Wagnerschen Klangs dort hervorzuheben, wo er dem Maß des mittleren Wohlgefallens an angenehmen Stärkegraden entgegen ist, kulinarisch überhaupt nicht mehr sich hören läßt. Zuweilen mobilisiert Wagner außerordentliche Klangstärke. Keineswegs häufig; wer die Partituren genau kennt, weiß, wie ökonomisch er mit dem Fortissimo verfährt. Wird es dann aber einmal Fortissimo, dann, allerdings, passiert etwas wie Protest gegen das gemäßigte Einverständnis der Kultur, das Wagner in den Rittern des Tannhäuser denunzierte, in den Zünften der Meistersinger verspottete.

Man darf bei ihm so wenig Barbarei und Lautheit einander gleichsetzen, wie die Darstellung des Mythos der Manifestation eines Barbarischen unmittelbar. Das Barbarische hört durch seine Reflexion in großer Kunst auf, barbarisch zu sein, wird distanziert, selber, wenn man will, kritisiert. Wo Wagner ins Extrem geht, hat das seine genaue Funktion: die der Objektivierung des Chaotischen, des Undomestizierten, dem sein Kunstwerk rückhaltlos sich stellt. Die Gewalt des Wagnerschen Klanges, wo es sie denn gibt, ist Gewalt der Sache.

Die eigentümliche Transzendenz Wagners zur Kultur - er ist immer über der Kultur und unter der Kultur zugleich - ist an ihm eminent deutsch. Was aber ästhetisch so sehr seine Funktion hat wie jener Klang, wird dadurch in sich gerechtfertigt; wird in sich schön. Ich habe in der letzten Zeit eine merkwürdige Beobachtung gemacht, etwa in einer gerade dem Wohllaut nach bezwingenden Karajanschen Aufführung der Götterdämmerung in Wien: lärmend wirken in dem letzten Stück des Rings nur noch solche Stellen, die kompositorisch nicht gelöst sind; wo dem Klangvolumen die musikalischen Ereignisse nicht voll entsprechen, wie auf dem überdehnten und kompositorisch ereignislosen Höhepunkt von Siegfrieds Trauermusik; sie dürfte insgesamt problematisch sein, mahnt nicht umsonst an Liszt. Die Eroberung extremer Lagen des Ausdrucks wie der Konstruktion nach Wagner hat gleichsam das Dröhnende bei ihm nachträglich gerechtfertigt; kein Zufall, daß Werke an der Schwelle der neuen Musik wie die Gurrelieder von Schönberg und die Elektra von Strauss in ihrem Hang zum dreifachen Fortissimo mit Wagner sympathisieren. Dabei ist aber doch seine Instrumentationskunst derart beschaffen, daß nirgendwo dick aufgetragen wird. Überall ist der Satz transparent, alles ist durchzuhören, im Gegensatz zu manchem vom mittleren Strauss. Ist es wahr, daß die Instrumentations- und Klangfarbenkunst bei Wagner der Realisierung der kompositorischen Fiber dient, dann impliziert das, daß sie nicht auf Vernebelung oder aufgeblähten Klang abzielt, sondern auf die Klarlegung der musikalischen Ereignisse, die, weil sie nicht länger im Schema selbstverständlich sind, zusätzlicher Mittel der Verdeutlichung bedürfen. Erst wer Wagner unter diesem Aspekt hört, hört ihn richtig. Ihn leitet bereits das Instrumentationsideal der Deutlichkeit, das dann über Mahler zu Schönberg und der neuen Musik führte. Es folgt aus dem Prinzip der klanglichen Realisierung des Gefüges. Das Siegfried-Idyll, das die Thematik des dritten Siegfried-Akts in solistisch kammermusikalischer Besetzung vorträgt, macht nur die Probe aufs Exempel des Ganzen.

Licht fällt sogar auf heute anstößige Exzentrizitäten des Wagnerschen Komponierens wie die überlangen Erzählungen, den Hang zu musikalischer Geschwätzigkeit. Angesichts der Schwierigkeiten, die Stoffülle der eddischen Siegfried-Erzählung szenisch zu bewältigen, scheinen zunächst die

Wiederholungen dessen, was schon geschah und was man weiß, in Erzählungen wie der großen Wotans im zweiten Akt der Walküre, oder die Repetition von längst Bekanntem in der Rätselszene zwischen Wotan und Mime im ersten Akt Siegfried, überflüssig. Nicht zu unterschlagen ist das Störende und Peinliche mancher langer Reden, auch der dramaturgisch wohl unentbehrlichen Erzählung des Gurnemanz von Amfortas und Klingsor. Keineswegs soll präjudiziert werden, ob nicht aktuelle Wagnerinterpretation trotz des Kulturgeheuls der vereinigten Gralshüter an solchen Stellen zu Strichen sich entschließen soll, wenn der harmonische Aufbau sie gestattet. Aber fiele dabei so Außerordentliches wie jene an Brünnhilde gerichtete Erzählung Wotans dem Rotstift zum Opfer, so bestätigt das die Schwierigkeit der Stellung des heutigen Bewußtseins zu Wagner: daß nämlich, wie ich sagte, das Großartige bei ihm nicht fein säuberlich vom Fragwürdigen sich trennt, daß das eine kaum ohne das andere sich haben läßt; daß sein Wahrheitsgehalt und, was an ihm legitime Kritik als fragwürdig bestimmt, wechselseitig sich einander verdankt. Die Unsicherheit ihm gegenüber in einer ihrer selbst bewußten Aufführungspraxis wird nicht zuletzt davon verursacht, daß jenem Ineinandergewachsensein des Wahren und des Unwahren bei ihm nicht sich ausweichen läßt. Jedenfalls hat Wagners tiefes Formgefühl jene Erzählungen erzwungen. Die Grundkonzeption des Ringes ist geleitend, erzählend, wie die Vorlage es war, eigentlich nicht dramatisch. Wollte man es paradox zuspitzen, so könnte man beim ganzen Ring, auch bei anderen Werken des reifen Wagner, von epischem Theater reden, obwohl der wilde Antiwagnerianer Brecht das nicht gern gehört hätte und mir an die Kehle spränge. Wagners Instinkt fühlte genau, daß Epen, in denen es Subjektivität, den freien einzelnen Menschen, noch nicht gibt, sondern wo Subjektivität erst in der Antithetik zum Schicksal entspringt, im eigentlichen Sinn Dramatisierung nicht gestatten. Darin war Wagner gescheiter als der soviel gescheiter sich dünkende und gebildetere Hebbel. Aber die epische Tendenz hängt nicht nur an den Stoffen. Man könnte ja darauf immerhin einwenden, daß die attische Tragödie es ebenfalls mit epischen Stoffen zu tun gehabt hätte und daß es ihr gelungen sei, sie gänzlich in die dramatische Form umzusetzen. Das Ganze des Ringes, der in Gottes Namen als chef-d'œuvre konzipiert war, und den man als ein solches, jedenfalls zunächst einmal, hinnehmen muß, zeigt vermöge des bis in die innerste musikalische Fiber reichenden Schopenhauerianismus etwas Vorentschiedenes, Determiniertes. Von Stufe zu Stufe erfüllt sich immer das, was schon zu erwarten ist und was nicht anders sein kann. War bei Hegel Geschichte Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit, dann ist bei Wagner, der es mit dessen Antipoden Schopenhauer hielt, der Ring eine Phänomenologie des Geistes als Schicksal. Infolgedessen gibt es bei ihm das Moment der

Freiheit, des Offenen nicht, welches das Drama konstituiert. Von der Ballade Sentas bis zur großen Erzählung des Gurnemanz durchsetzen darum Berichte, Balladen das gesamte Werk, manchmal so, wie es in der großen Liedkunst des früheren neunzehnten Jahrhunderts angelegt war - ich merke nur en passant an, daß die äußerst produktive Fragestellung eines Zusammenhanges von Wagner mit gewissen Liedern von Schubert bis heute, soviel mir bekannt, noch nicht angefaßt worden ist. Die Erzählungen bedeuten, daß, was geschieht, in Wahrheit berichtet wird: als Vorentschiedenes bereits gewesen sei. Das verweist nochmals auf die Einsicht, daß Wagners Musik, die sich im Gegensatz zu der traditionellen, mit festgefügten, gleichsam seienden Formen arbeitenden, als dynamische, als immerzu werdende bestimmt, in Statik umschlägt; am Ende deshalb, weil ihrer absoluten Dynamik das Andere, Antithetische fehlt, an dem sie erst genuin dynamisch werden könnte; tatsächlich dürfte es schwerhalten, bei Wagner Kontrastthemen im Sinne Beethovens aufzufinden. Verwandt ist die Organisation nach Feldern. Man weiß schon aus der Logik, daß ohne Moment des Festen keine Dynamik ist; daß, wo alles fließt, nichts geschieht; die merkwürdige Berührung zwischen der Philosophie des Heraklit und der seiner Antipoden, der Eleaten, spricht für diesen Sachverhalt.

Bei Wagner terminiert der unablässige Wechsel - Vorzug und Mangel in eins - im Immergleichen. Das liegt bereits in seinem auffälligsten Material beschlossen. Denn die Chromatik, das Prinzip der Dynamik, des unablässigen Übergangs, des Weitergehens par excellence, als welches Wagner sein Verfahren definierte, ist in sich selbst qualitätslos, ununterschieden. Ein chromatischer Schritt gleicht dem anderen. Insofern sympathisiert chromatische Musik stets mit Identität. Gestattet man sich derartige geschichtsphilosophische Spekulationen - und ich wäre der letzte, sie zu unterdrücken -, so könnte man darauf verfallen, Wagners kompositorisches Verfahren habe das heraufdämmernde Grauen des Übergangs einer vollendet dynamischen Gesellschaft in eine abermals starre, nun gänzlich verdinglichte; nach Veblens Ausdruck: in einen neuen Feudalismus prophezeit.

Auch in diesem Zusammenhang möchte ich auf etwas Fragwürdiges an Wagner eingehen, das belegt, wie sehr sein Unzulängliches und das Grandiose miteinander verschwistert sind. Ich denke abermals an die Götterdämmerung. Kaum zu leugnen, daß deren letzter Akt schwach ist, versagt gegenüber dem Sujet. Wagner gewährt keine Weltuntergangsmusik, wie er sie verheißt; sie fällt ab, löst die Erwartung der obersten Katastrophe nicht ein, die daran sich knüpft, trotz des Schauers von Partien wie der Szene Gutrunes, ehe die Leiche zurückgebracht wird. So ist, um an das Sinnfälligste zu appellieren, der Schlußgesang der Brünnhilde unvergleichlich viel

schwächer, auch bröckelnder als der einigermaßen analoge Isoldes. Früher erklärte ich diese auffällige Schwäche mit der Leitmotivmaschine; aus der Not, mit dem vorgegebenen, Jahrzehnte alten Motivmaterial zu wirtschaften, über welches der voll entfaltete kompositorische Stil des späten Wagner weit schon sich erhoben hatte. Aber das ist zu vordergründig. Durch das in sich Kreisende, Ausweglose in der Konzeption der Tetralogie, wie es schon das Wort Ring im Titel indiziert, ist vorweg das qualitativ Andere und Neue versperrt, das doch zugleich ästhetisch an der kritischen Stelle gefordert wäre. Ähnlich ging es bereits im Quintett der Meistersinger zu, wo das Formgefühl Wagner sagt, er müsse hier aus dem Kreis heraustreten, so daß er mit einem unbeschreiblichen melodischen Einfall anhebt, der nicht aus der Maschinerie kommt; er spinnt aber den neuen Einfall nicht konsequent aus, verfolgt ihn nicht seiner Triebkraft nach weiter, sondern hält doch wieder mit den schon etwas abgebrauchten Themen aus dem Komplex des Preisliedes haus. Was ich Ihnen nun aber zum dritten Akt der Götterdämmerung thesenhaft skizzierte, gilt buchstäblich in der großen Philosophie, gerade in der Phänomenologie des Geistes von Hegel, die ich angezogen habe. Das letzte Kapitel dieses Werkes heißt: 'Das absolute Wissen'. Der arglose Leser, der sich durch die Phänomenologie hindurchgefressen hat, hofft, das absolute Wissen enthülle sich am Schluß wirklich mit der Identität von Subjekt und Objekt, dann habe man es endlich. Liest man aber das Kapitel, so wird man grimmig enttäuscht, und malt sich überdies den Spott Hegels für solche ausschweifende, wiewohl von seiner Philosophie geschürte Hoffnung aus. Das absolute Wissen erweist sich als kaum viel anderes denn eine Art Rekapitulation des vorhergehenden Buches; der Inbegriff jener Bewegung des Geistes, in der er angeblich zu sich selbst kam, ohne daß das Absolute selbst gesagt würde, das freilich, Hegel zufolge, wiederum auch gar nicht als Resultat gesagt werden könnte. Kurz, es ist, musikalisch gesprochen, eine Reprise, mit dem Enttäuschenden, das allen Reprisen eignet. So auch in der Götterdämmerung. Das Absolute, die Erlösung vom Mythos, sei es auch die als Katastrophe, ist nur als Reprise möglich. Der Mythos ist die Katastrophe in Permanenz. Was ihn abschafft, vollstreckt ihn, und der Tod, das Ende der schlechten Unendlichkeit, ist zugleich die absolute Regression.

Gelang es mir, wenigstens eine Vorstellung davon zu übermitteln, daß hier die ästhetische Schwäche mit dem Kern der Konzeption zusammenhängt, der des in sich Kreisenden, schicksalhaft Geschlossenen, welche die Einlösung dessen verbietet, was sie zugleich verspricht, dann wird verständlich, warum die sogenannten ästhetischen Fehler Wagners nicht beliebig korrigibel sind. Keine individuelle Schwäche Wagners hat schuld an ihnen. Sie lassen sich kritisieren nur, indem man das Ästhetische

überschreitet. Die Rede von Fehlern mag schulmeisterlich klingen, aber sobald man Kunstwerken höchsten Ranges gegenüber von Wahrheit spricht, muß man auch von Fehlern sprechen: sonst nimmt man sie unverbindlich. Die ästhetischen Schwächen Wagners entspringen in der Metaphysik der Wiederholung, jenem So ist es, so soll es auf ewig sein, man kommt nicht heraus, man kann nicht herauskommen. Das führt zum Problem der Aufführung Wagners heute, zu dem ich wenigstens noch ein paar Worte anmerken möchte. Dies Problem ist antinomisch. So wie es sich mit den Erzählungen, wie es sich mit dem dritten Akt der Götterdämmerung verhält, so mit allem an Wagner schwer Erträglichen. Es ist verkrallt mit dem Innersten der Sache. Beseitigt man jenes Lästige, so tastet man die Sache an, muß über diese hinausgehen, und das führt auf Schritt und Tritt zu Unstimmigkeiten, zu Reibungen, zu Unbefriedigendem. Beseitigt man es aber nicht, so verfällt man nicht nur dem Antiquarischen, sondern muß alle möglichen Dinge zeigen - und Dinge bezieht sich dabei nicht nur auf Fliederbüsche sondern auch auf Musik, von Sequenzen bis zu ganzen Formteilen -, die so nicht mehr möglich sind. Vollends Versuche, aus derlei Antinomien ins sogenannte Zeitlose auszuweichen, dessen Idee freilich der Wagnerschen Mythologie recht nahelag, sind aussichtslos. Alles bei Wagner hat seinen Zeitkern. Gleich einer Spinne haust sein Geist im gewaltigen Netz der Tauschbeziehungen des neunzehnten Jahrhunderts. Noch das einschmeichelnd Spitzwegsche des zweiten Meistersingerakts ist funktionell in der Sache, gehört zu dem fast unwiderstehlichen, aber vergifteten Versuch, eine mythologische Jüngstvergangenheit des deutschen Volkes zu fingieren, an der es sich dann hat berauschen können. Darum sind vielleicht die surrealistischen Lösungsversuche, trotz der Überholtheit des Surrealismus der zwanziger und dreißiger Jahre, doch noch adäquat. Sie möchten Wagner nicht mythologisieren im Sinn von Zeitlosigkeit, sondern seinen Zeitkern aufsprengen, selbst als einen geschichtlich verfallenen zeigen, oder, wie man heute bereits allzu prompt sagt, ihn verfremden. Schön war der Einfall von Max Ernst, in der Höhle des Venusberges den König Ludwig II. sich verlustieren zu lassen. Die jüngste parodistische und aggressive Auffassung des zweiten Meistersingerakts in Bayreuth - ich habe die Aufführung nicht selbst gesehen - ist wohl ähnlichen Schlages. Gilt schon Wagner gegenüber, daß man, wie man es macht, es falsch mache, so hilft am ehesten, wenn man das Falsche, Brüchige, Antinomische selbst zur Erscheinung zwingt, anstatt es zu glätten und eine Art von Harmonie herzustellen, der das Tiefste an Wagner widerstreitet. Darum sind heute nur experimentelle Lösungen gerechtfertigt, wahr nur das, was die Wagnerorthodoxie verletzt. Die Gralshüter sollten deswegen nicht sich so sehr aufregen; die präzisen Vorschriften Wagners existieren und werden für Historiker weiter überliefert.

Aber die Wut, die solche Eingriffe auslösen, bezeugt, daß sie Nervenpunkte treffen, genau die Schicht, in der über die Aktualität Wagners entschieden wird. Eingreifen sollte man fraglos auch in exponiert nationalistische Stellen wie die Schlußansprache des Sachs. Ebenso sollte man die musikalischen Dramen vom Stigma der schmählichen Judenkarikaturen des Mime und des Beckmesser wenigstens durch die Akzente der Inszenierung befreien. Ist das Werk Wagners in sich wahrhaft ambivalent und brüchig, so tut ihm Gerechtigkeit an nur eine Aufführungspraxis, die davon Rechenschaft gibt und die Brüche realisiert, anstatt sie zuzuschminken.

Zu fragen wäre, ob die Aktualität Wagners, die ich versucht habe, von weit voneinander entfernten Punkten her zu beleuchten, nicht, wie die Phrase lautet, bloß artistisch sei, lediglich technische Tatbestände beträfe. Der dabei unterstellte Begriff einer vom Wahrheitsgehalt ablösbaren Technik ist seicht. Aber ich möchte unmittelbar auf den Wahrheitsgehalt eingehen. Soll denn eine Formel dafür gefunden werden, so wäre es jene von einer trotz aller Farbe finsteren Musik, die aufs Verhängnis der Welt durch dessen Darstellung deutet. Noch die barbarischen Aspekte von Wagners œuvre drücken auch dies aus: daß die Kultur, die da zerschlagen wird wie der Amboß von Mimes Schmiede durch Siegfried, noch gar keine sei. Wie die Wagnersche Entfaltung totaler Negativität verhielt sich wahrhaft der Weltgeist. Heute noch ist nichts ernster: daher besteht sein Ernst fort. Bestätigt wird das, zum letzten Mal vielleicht, von der tiefen Affinität der dichterischen Vorwürfe, sie mögen nun gelungen sein oder nicht, zur kompositorischen Sache. Solche Affinität ist von keiner Kunst großen Stils seitdem erreicht worden; Musik wurde spezialistisch, und es ist ihr geschichtsphilosophischer Fluch, daß der Spezialisierungsprozeß sich nicht nach Belieben widerrufen läßt, gleichwohl aber Relevanz und Authentizität des Gebildes beeinträchtigt. Die Brüche des Wagnerschen Werkes sind selber bereits Folge des Anspruchs auf Totalität, der mit dem spezialistischen Kunstwerk nicht sich begnügt, an dem auch Wagner, durch Technologie, Anteil hatte. Sein Artismus, sein Metier, jene Züge, die schon Nietzsche an ihm entzückten, wären gegen dumpfe Handwerkerei zu halten, von ihnen erneut alles zu lernen. Sie dienen bei Wagner der Vorstellung eines Ganzen, die nicht nur das in Gevierte abgeteilte Opernwesen von einst kritisiert, sondern die arbeitsteilige Gesellschaft der Zünfte und Ordnungen bis zum gegenwärtigen Stand. Indem in Wagner die gesamte Geschichte als in sich kreisend erscheint; als etwas, worin Geschichte noch nicht angefangen hat, protestiert sie wortlos eben dagegen. Das hörte sein Freund Bakunin aus ihm heraus, als er den Holländer vernahm und sagte: das sei erst Wasser, wie müsse diese Musik werden, wenn sie einmal dem Feuer gelte. Daß ihm die Darstellung des Feuers nicht ebenso gelingen konnte, ist selbst ein Stück

Metaphysik: unterm Zwang ihrer eigenen nahm seine Musik sich in sich zurück. Aber weil sie, was sie verhieß, am Ende nicht realisiert, darum ist sie, die fehlbare, unfertig in unsere Hände gegeben als das, was weiterzutreiben wäre, unvollendet in sich. Sie wartet auf das, was sie weitertreiben wird zu sich selbst. Das wohl ist ihre wahre Aktualität.