



Wagner war mit uns

Malwida von Meysenbug und Romain Rolland

Die beiden lernten sich im Sommer 1889 in Versailles kennen. Gabriel Monod, der Mann von Malwidas Pflgetochter Olga – „mein Lehrer und Freund“ (Rolland, S. 8: Quellenangabe am Ende) – hatte sie miteinander bekannt gemacht. Malwida war damals siebzig Jahre alt, Rolland dreiundzwanzig. Rolland ging kurz darauf an die Ecole française in Rom, wo Malwida von Meysenbug (1816–1903, bekannt durch ihr Hauptwerk *Memoiren einer Idealistin*) damals hauptsächlich wohnte. Er besuchte die alte Dame in ihrer kleinen Wohnung, doch es dauerte eine Zeitlang, bis sie miteinander warm wurden. Vermutlich half dabei das Pianino, das Malwida eigens mietete. Rolland spielte ihr vor (Bach, Beethoven) und über die Musik fanden sie zueinander. Eines Tages „fing sie, ohne Einleitung, zu sprechen an“ (S. 14). Sie erzählte aus ihrem Leben.

„Und da wurde Wagner wieder lebendig, oder Nietzsche, oder Herzen, oder Mazzini. Sie hatte sie alle gekannt, die großen, freien Flügelgeschöpfe des Jahrhunderts, und dazu noch soviel andere Vergessene, die der Sturm zu Boden geworfen. In aller Ruhe zogen noch einmal, aus dem Nebel herausgeholt, die Tage des Londoner Exils vorüber, oder die Abende in Wahnfried.“ (S. 14)

Über den Inhalt dieser Gespräche haben weder Malwida noch Rolland Buch geführt, aber es gibt die Briefe, die sie in den folgenden Monaten miteinander gewechselt haben, in denen Wagner immer wieder zur Sprache kommt. Er wird dabei in höchst bemerkenswerte Zusammenhänge gestellt.

Am 7. April 1890 schrieb Rolland aus Florenz, wohin er mit seiner Familie gereist war:

„Ich habe mir aus Paris ein Buch mitbringen lassen, von dem ich Ihnen schon gesprochen, *Axel*, ein nachgelassenes Werk und philosophisches Testament des Grafen Villiers de L’Isle-Adam, der der geliebte Meister meines Freundes Suarès ist. Wie bei Wagner handelt es sich auch hier, nur noch unbedingter, um den Verzicht auf Gold und Liebe. Zuletzt tötet sich der Held, nachdem er den Gipfel des Glücks in der höchsten Liebe erreicht hat. Neben viel Sonderbaren enthält es auch herrliche Seiten. Ich glaube, liebes, verehrtes Fräulein, das würde sie interessieren zu lesen.“ (S. 57)

Villiers de l’Isle-Adam war in der Tat einer der ersten unbedingten Wagnerianer in Frankreich, Spuren davon findet man in vielen seiner Werke. Was genauer aber, bzw. welchen der Wagnerschen Helden, Rolland mit dem „Verzicht auf Gold und Liebe“ meint, (vielleicht einige Figuren des *Rings*?) wird nicht klar ersichtlich.

Vergleiche, die Rolland in seinen Briefen bringt, sind immer wieder überraschend. Zum Beispiel der folgende in einem Brief vom 18. Juli 1890 (Rolland war damals wieder in Paris):

„Ich habe meine Noten hier wieder hervorgesucht und mich von neuem mit einer Partitur von Rameaus HIPPOLYTOS und ARICIA vertraut gemacht, die man während meiner Abwesenheit für mich gekauft hatte. Liebe Freundin, dieses Werk ist teilweise herrlich; ja es enthält wahrhaft erhabene Szenen, ein Parzen-Terzett, das an die Priesterchöre der Zauberflöte erinnert, Arien, die ebenso schön sind wie die schönsten von Gluck, und bedeutende Rezitative à la Wagner, gar nicht zu reden von dem feinen melancholischen Zauber des 18. Jahrhunderts.“ (S. 93)



Der Vergleich mit Gluck dürfte nicht überraschen, auch nicht der (etwas gewagtere) mit Mozart. Doch dass bei Rameau Rezitative à la Wagner zu finden sind, darin ist Rolland wohl sehr eigenwillig.

Nur wenige Tage später (in einem Brief vom 26. Juli 1890) bringt Rolland einen weiteren bemerkenswerten Vergleich:

„Es vergeht kein Tag, an dem ich nicht die Louvre besuche. Glauben Sie nicht, dass ich erst seit acht Tagen ‚Rembrandtianer‘ bin; ich bin es schon immer gewesen! Wenn Sie mich zur Zeit meiner Holland-Reise gekannt hätten, würden Sie nicht daran zweifeln. Jetzt noch kann ich nicht ohne einen leisen Freudenschauer an die ‚Nachtwache‘ denken. Sie hat auf mich gewirkt wie Wagner-sche Musik. Sie können sich keine Vorstellung machen von der musikalischen Kraft, die diesem Licht entströmt.“ (S. 97)

Dass Gemälde wie Musik wirken können, wird vielen nicht fremd sein, dass man bei der Nachtwache von Rembrandt an Wagner denkt, wohl schon.

Am 3. September 1890 teilte Rolland seiner mütterlichen Freundin eine seiner wichtigsten Lebensregeln mit:

„Dies gehört zu meiner Hygiene: die Leidenschaften oder die innere Natur zur Ruhe bringen, indem ich sie bis ins Letzte ausschöpfe. Übrigens ein schrecklicher Grundsatz, wenn es sich nur ehrliche Seelen handeln würde. Abgesehen vom ersten und dritten Akt des Parsifal ist mir Wagner fast unangenehm, wenn ich nicht gerade dieselbe Leidenschaft empfinde wie die von ihm verherrlichte; aber er wird mir erhaben, wenn ich in der Stimmung bin, ihn zu hören. Auch Beethoven macht mir oft diesen Eindruck. Sie sind beide zu ‚persönlich‘. Es sind Tyrannen, die uns die Entfesselung ihrer eigenen Leidenschaften aufzwingen wollen, als ob man nicht an den seinigen schon genug hätte! Diejenigen, die Frieden geben, haben den Frieden schon erreicht. Überdies hört man sie nur an, wenn man sie nicht mehr braucht.“ (S. 128)

Wagner als Tyrannen zu bezeichnen, ist sicher nicht falsch. Man muss in der Stimmung sein, ihn zu hören, was aber für die meisten Komponisten auch gilt. Vielleicht können viele Menschen nichts mit Wagner anfangen, weil sie mit den Leidenschaften, die er ‚beschreibt‘, nichts (mehr) anfangen können. In einem späteren Brief (9. November 1890) widerspricht sich Roland ein wenig. Er schreibt da, er spiele täglich Wagner, um sich beruhigen, die *Götterdämmerung* bereite ihm einen „unendlichen Genuss.“ (S. 191)

Wagner und Beethoven werden von Rolland des öfteren in Verbindung gebracht. So auch in seinem Brief vom 14. September 1890. Er berichtet hier, dass er sich intensiv mit dem Leben Beethovens beschäftigt habe, und schreibt dann:

„Scheint es Ihnen nun nicht, als ob das Werk Beethovens ohne Fortsetzung geblieben sei? Man kann allenfalls zugeben, dass Wagner von der Neunten Symphonie ausgegangen ist; aber sicherlich nicht, um die Zehnte Symphonie zu verwirklichen, sondern um seine eigene, seine persönliche Kunst auszudrücken, einen ureigensten Genius, der (sagte er es nicht selbst?) von Beethoven noch mehr abgewichen ist als von Skakespeare. Die Kunst, die Beethoven erträumt hat, ist nicht zum Ausdruck gekommen.“ (S. 147)



Wagner der Erfüller Beethovens? Rolland drückt hier sehr genau aus, dass man das so nicht sehen kann. Wagner bewunderte Beethoven, doch er hat seine eigene Musik geschaffen.

Es ist wohl typisch für einen jungen Menschen, dass er die Kunst, insbesondere die Musik, immer wieder in Verbindung zu seinen eigenen Stimmungen setzt. So auch in seinem Brief vom 23. Dezember 1890. Rolland war damals wieder in Rom und hatte sich wohl am Vortag intensiv mit Malwida über die Wirkung von Kunst und Musik unterhalten. In seinem Brief geht er darauf ein:

„Wenn ich wenigstens dächte, dass die Kunst tatsächlich eine Wirkung auf die Welt ausüben könnte! Aber ich glaube nicht daran. – Zudem wird die Welt auch einmal untergehen, wie wir. Und wenn sie untergegangen ist, was nützt ihr dann all dies, all dies? Ach, ich denke an das Wort Wagners: Was die Kunst am besten lehrt, das ist die elende Nichtigkeit des menschlichen Lebens, der ‚Mangel‘, der ungeheure Mangel, der in uns ist, diese gähnende Leere, die durch nichts ausgefüllt werden kann; und der Künstler ist ein Gott, der dem Schöpfer zeigt, der dem Schöpfer zeigt, wie er es hätte machen sollen, - und wie er es nicht gemacht hat.“ (S. 205)

Diese Stelle zeigt zum einen, wie weit Gedanken Wagners damals schon, acht Jahr nach seinem Tod, in der Welt ‚herumgekommen‘ waren. Zum anderen haben wir hier in der Tat die Gedankenwelt eines jungen Mannes, dem Kunst mehr bedeutet als die Wirklichkeit.

Im Juli 1891 gehen die beiden auf Reisen, sie treffen sich in Venedig und fahren dann über München nach Bayreuth. Rolland berichtet über diesen Aufenthalt in der Wagnerstadt (S. 29–31):

„Und dann waren wir in Bayreuth in zwei beieinander liegenden Häusern; die Mahlzeiten nahm ich bei ihr ein. Sie brachte mich nach Wahnfried, wo ich wie aus allen Wolken gefallen war, Wagners Helden – Siegfried, Eva, Isolde – in der Gestalt seiner Kinder wiederzufinden; liebe Kinder waren es, die nichts anderes sagen konnten als ‚Großpapa, Papa, Mama‘, ganz wie die schönen Porzellanpuppen. Der kleine Hof in Bayreuth war in Verzückung geraten vor den stämmigen Tenören mit der Schnauze einer Traufenröhre und den ungeheuren Isolden. Ich war ein wenig enttäuscht; aber der lachende Blick eines Franzosen kommt dabei immer auf seine Kosten. Enttäuscht war ich auch bei den Vorstellungen. Man gab Tristan, Parsifal und zum ersten Mal in Bayreuth den Tannhäuser. Das wundervolle Orchester! Aber die Auftretenden alle, wie sie doch hässlich und anmaßend waren, wie sie schrieten, indem sie auf Stelzen gingen und steif gestikulierten! Ich war glücklich, als ich unter den Grazien im Venusberg die entzückende Zucchi wiederfand, in die ich vernarrt war in Rom... (ich besuchte sie in ihrem Hause; sie empfing mich im Unterrock; die Wohnung roch nach Zwiebeln, die sie gerade braten ließ...) – Aber um wie viel schöner war doch diese Kunst, wenn ich sie aus den Büchern in mich aufnahm! Ihr eigentlicher Schauplatz ist das Gehirn. Im Vergleich zu Tristans und Isoldes Umarmung, der drei Akte langen (ohne Akte), ist alles andere Harlekinade. Durch und Durch innerlich bewegt wurde ich erst im dritten Akt des Parsifal. Die Stimmen schwiegen. Welche Erleichterung! Sogar die drei grotesken Figuren kann man vergessen. Sie singt allein, die nackte Seele! Die zerknirschte Seele, und ihre Tränen schmerzlicher Hoffnung... Neben Malwida im ersten Rang sitzend, im Schatten, habe ich geweint.“

Ähnliche Enttäuschungen dürften viele in Bayreuth erlebt haben. Gerade jungen Menschen erwarten viel zu viel von der Realisierung der Künste und erleben dann nur eine Harlekinade oder eine Sängerin Zwiebeldunst...



Rolland berichtet weiter:

„Wo ich aber die einzig wirkliche Rührung verspürte in Bayreuth, das war nicht in Wagners Theater; das war bei den Meditationen zu Zweien, auf diesem geweihtem Boden. Wenn wir im feuchten Licht auf den aufgeweichten Straßen um das rotschwarze Städtchen herum durchs Feld gingen, das rotschwarze, grünschwärze, - oder langsam im Hofgarten umherirrten, wo die alten Bäume stehen, deren herrschaftlicher Schatten durch Wahnfrieds Gitter hereinkommt und die Grabplatte des Zauberers bespült – dann öffnete sich ein wenig das Tor des Schweigens. Malwidas vergangene Tage zeigten ihr unverhülltes Antlitz. Als ob sie laut träumten. Und er, der zu unseren Füßen schlief, Richard der Meistersinger, vermengte mit unserem Traum den Traum seines Lebens – seinen Wahn und seinen Frieden. Er war mit uns.“

Reine Phantasie? Wird man fragen. Aber für Rolland war es Realität, denn er fährt fort:

„Heute, von weitem, scheint es mir, als hätte ich ihn gesehen. Unter den Bäumen der Allee geht er lebhaften Schrittes, fast laufend dahin; und lacht, weil Malwida Mühe hat, ihm zu folgen; und sie lacht auch, mit ihrem lieben artigen Kinderlachen, gedämpft aus vollem Halse... Bleich und ernst geworden setzt er sich neben sie, und sie vertraut ihm ihre heimlich verwahrten Traurigkeiten an. Und ich, ich höre ergriffen und mich verstellend dem Geständnis dieser Melancholie und dieser Geheimnisse zu, die ich nicht hätte hören dürfen. Sie sprechen in Andeutungen und verstehen sich. Als er aber nach der Beichte seines Leides auch die seines Glaubens ablegt, weiß er, dass Malwida, stumm geworden, ihm nicht folgen wird. Da sieht er ihr ins Gesicht, ernst und feierlich, und macht das Zeichen des Kreuzes...“

Welches Leid könnte Wagner gebeichtet, welchen Glauben Bekannt haben? Wir werden es nicht erfahren, denn Rolland schweigt sich darüber aus. Dass er Wagner das Kreuzzeichen machen lässt, dürfte diejenigen, die Wagners religiöse Anwendungen am Ende seines Lebens kritisiert haben, Nietzsche zum Beispiel, entsetzt haben. Rolland reist ab. Malwida schreibt ihm Anfang August 1891 noch einmal aus Bayreuth – von solchen Phantasien ist in diesem Brief natürlich nicht die Rede. Sie berichtet über eine weitere ‚herrliche‘ Tristan-Aufführung, auch sie besuchte die Zucchi: „Ich traf sie in der Küche, als sie gerade ein italienisches Gericht zubereitete, weil die Hotelküche ihr nicht zusagt.“ (Vielleicht gab es da nur Bayreuther Klöße?) „Sie ist also auch eine gute Hausfrau (das heißt, im Zimmer war eine grässliche Unordnung, echt italienisch).“ Sie berichtet über ein Gespräch beim Abendessen (in der Villa Wahnfried?):

„Gestern beim Abend essen wurde die Frage erörtert, welcher Art das Band sei, dass die wahren Anhänger Bayreuths miteinander verknüpft, ungeachtet aller Verschiedenheit der Persönlichkeiten. (- - -) Der eine sagte: es ist die Wahrheit des Reinmenschlichen, der andere sagte: die Einfachheit, ein dritter: der Gefühlsreichtum und die Phantasie usw.; ich schwieg, dachte aber: in der großen Kunst treten wir aus dem Schmerz der Individuation heraus und kehren in die universelle Einheit zurück, die uns in der Welt der Erscheinung durch den Genius offenbart wird. Das ist's, was uns in der großen Kunst diese reine und erhabene Freude gibt, trotz aller Tragik, mit der sie uns zu Boden drückt.“ (S. 264f.)

Große Worte, aber doch nüchterner als die Wagnerphantasien des jungen Romain Rolland.

Zitate aus: Romain Rolland / Malwida von Meysenbug: Ein Briefwechsel. Stuttgart 1932. a.d. Französischen von Axel Lübke.