

Richard Wagner: DAS LIEBESVERBOT

...wohin ist das System, das du so wohlgeordnet, hingeflohn?

Ein LIEBES-Leit-Faden-Verbots-Motiv-Führer durch das Labyrinth des Dramas

Beitrag im Programmheft Staatstheater am Gärtnerplatz 2002

Geehrtes Publikum,

meine Damen und Herren!

Sie sind soeben im Begriff, des jungen Wagners LIEBESVERBOT anzuhören und zu schauen - falls Sie das Erlebnis nicht schon hinter sich haben. Wissen oder wußten Sie, worauf Sie sich da einlassen oder - ließen? Wahrscheinlich eher nicht. Der Wagner-Biograph Martin Gregor-Dellin notiert über die Premiere 1836, frei nach Wagners eigener Schilderung in MEIN LEBEN: „... Niemand im Saal begriff die Handlung, der Tenor Freimüller improvisierte, das Orchester deckte gnädig alles zu, und das Publikum, mehr verblüfft als beeindruckt, blieb indifferent.“ Möge es Ihnen besser ergehen oder ergangen sein.

Zu Ihrer Hilfe und Erleichterung stelle ich Ihnen im folgenden die wichtigsten Motive, einige ihrer Entwicklungen sowie einige Besonderheiten des Stückes vor - so, wie sich das für eine anständige Wagner-Oper gehört: keine davon ist ohne Leitmotivtafel, System und Ordnung denkbar! Ich bediene mich dabei einer assoziativen Methode, die uns recht hilfreich sein und deren Sinn sich Ihnen ohne weiteres schon in den folgenden Zeilen erschließen wird:

Wenn der Regen niederbraust,

Wenn der Sturm das Feld durchsaust,

Bleiben Mädchen oder Buben

Hübsch dabeim in ihren Stuben. -

Robert aber dachte: Nein!

Denken Sie sich statt des Robert bitte einen Richard, und schon sehen wir den jungen Bub, wie er unter dem Schirm der Musikgeschichte vom Sturme erfaßt und samt seinem Regenschutz fortgeblasen wird - finden Sie nicht? Lassen Sie uns deshalb die musiktheoretisch so entsetzlich trockene Ordnung der Schwert-, Grals- oder Meistermotive (die sicher ohnehin in Ihren geschätzten Hirnen schon fest verankert ruht und etwaigen Ergänzungen wohl kaum Platz machen wird) - lassen Sie uns diese Ordnung etwas auflockern und zum Bezug ein Werk wählen, auf dessen Existenz ein Satz Gregor-Dellins mindestens ebenso zutrifft wie auf den von ihm erwähnten TANNHÄUSER. Er schreibt: „Tatsache ist, daß sich jedes Werk erst seine Vorläufer erschafft“ - und spielt dabei auf die dürftigen Parallelen des Werkes zum LIEBESVERBOT an. Ein interessanter Blickwinkel ohne Zweifel. Wenn aber je ein Werk seinen Vorläufer erschaffen hat, so ist das hinsichtlich unserer ‘Großen komischen Oper’ nicht der TANNHÄUSER, sondern der STRUWWELPETER!

Sie staunen? Das ist Ihr gutes Recht. Doch schauen Sie einen Augenblick auf die folgenden Noten und ihre rüde lärmende Attitüde, mit der uns die Ouvertüre und später im Finale Herr Luzio „in Jubelrausch

und Hochgenuß, tra la la la la la“ versetzen wollen:

„Zum Teufel fahre der Verdruß“, stimmen wir dem Sänger bei, das ist so ein richtig struwweliges Zappelthema, oder, mit Dr. Heinrich Hoffmann:

An den Händen beiden

Ließ er sich nicht schneiden

Seine Nägel fast ein Jahr;

Kämmen ließ er nicht sein Haar.

Pfui, rufen da tatsächlich viele Wagner-Verehrer und auch -Gegner - was soll uns dieser welsche Tand mit Kastagnetten, Tschingderassabum und grobem Tuttigelärm! (Mit Wagner: „Was die Musik betraf, fand ich beides bei den Italienern und Franzosen“. Beides? Wagner redet von der „Schönheit des Stoffes“ sowie von „Witz und Geist“). Wir aber diagnostizieren damit die Familie der Zappelthemen - stets gespickt mit staccato, parlando, leggiero, mit kurzen Vorschlägen und perlenden Sechzehntel- oder Triolenketten.

Da kam der Ludwig hergerannt

Und trug sein Fähnchen in der Hand.

Der Kaspar kam mit schnellem Schritt

Und brachte seine Brezel mit.

Und auch der Wilhelm war nicht steif

Und brachte seinen runden Reif.

Die schrien und lachten alle drei...

Namen tun nichts zur Sache, sie mögen Ludwig oder Luzio, Kaspar oder Antonio, Wilhelm oder Danieli, Struwwelpeter oder Pontius Pilatus heißen. Von einer allzu akademischen Einteilung etwa in Fähnchenmotiv (NB 2), Brezelmotiv (NB 3), Schrei- und Lachmotiv (NB 4) sehen wir ab, zumal die Ableitungen der Motive ständig im Flusse - mithin etwas vegetativ zu nennen sind und Böswillige meinen könnten, die Noten hätten nichts miteinander zu schaffen.

Der Geist des Aufruhrs weht allemal durch diese idiomatisch verwandten Einfälle! NB 5 hingegen wird ganz klar zu einem Hauptmotiv und erhält dafür von uns die Auszeichnung des eigentlichen Struwwelmotivs! Und schon sehen wir die garstigen Buben musikalisch vor uns erstehen! Eine renitente Bande, die bei Tische nicht stille sitzen will, stattdessen

... gaukelt

Und schaukelt

... trappelt

Und zappelt.

- und deren öffentliche Versammlungen natürlich unterbunden gehören! Da braucht es eines musikalischen Wüterichs als Gegenpol, der in Gestalt eines zerlegten verminderten Sept-Non-Akkordes auch tatsächlich die Partitur zerpflegt, und wir glauben dem Komponisten, daß dieser Friederich vielleicht auch die Stühl' und Vögel totschiug oder gar sein Gretchen peitschte:

Jedenfalls hat er seine Mariana schändlich betrogen, wie wir später erfahren. Von physischen Schlägen ist nicht die Rede. Nein, hier können wir nicht umhin und nennen die Noten natürlich Wüterichmotiv - eine Einengung nur auf die Person Friedrichs wäre völlig ungerechtfertigt: Wir finden das Wüterichmotiv nämlich ebenso im Dunstkreis des Brighella, doch dazu später. Bereits in der Ouvertüre erfährt das Motiv eine mehrfache Wandlung: Es erklingt in drei verschiedenen Geschwindigkeiten, von feierlich schreitend bis hin zu trotzig bitterbö; zudem wird es imitatorisch ineinander 'verhakelt' und bietet gemeinsam mit der Fortsetzung des Zappelthemas die Plattform für eine Art Durchführungsteil. - Es gibt eine dritte Themengruppe, die ebenso wie die vorigen in der Ouvertüre angelegt wird:

Man hat sofort das spätere Liebesgeflüster aus den Meistersingern im Ohr, nicht wahr? Der Hang zur unendlichen Melodie ist unfehlbar ausgeprägt! Wir machten es uns indessen zu einfach, wenn wir hier nur an liebende Herzen oder sich umschlingende Leiber dächten - nein,

Der Vater hat's verboten!

Miau! Mio! Mian! Mio!

Laß stehn! Sonst brennst du lichterlob!

- diese Motivik führt uns zu den Damen im Stück: Sie sind es, die gerade durch ihre Entrücktheit im Kloster das Spiel mit dem Feuer treiben, die Männer zielstrebig in die Raserei locken und zündeln, was das Zeug hält: Jawohl, dieser Musik werden wir wohl mit der Bezeichnung Flammenmotiv am ehesten gerecht! Das Zuckende, Zündelnde, Flackernde, später Umschlingende, Allerfassende gehört zum Idiom dieser Noten, und trotz alles Drohens mit den Pfoten...

... Die Flamme faßt das Kleid,

Die Schürze brennt; es leuchtet weit ...

An dieser Stelle sollten wir vielleicht kurz einschieben, wer wen geliebt hat und am Ende des Stückes lieben wird:

Friedrich liebte Mariana, verstieß sie, um nach dem Liebesverbot Isabella zu verfallen, die ihn am Ende wieder in die Arme Marianas treibt.

Brighella, bis zum Stückbeginn offenbar Single, liebt am Ende Dorella, die einstens in Isabellas Diensten stand.

Luzio liebte einst Dorella, die Gründe der Trennung liegen augenscheinlich und nach Dorellas Information in Luzios Flatterhaftigkeit. Im Verlaufe der Handlung entflammt er nunmehr für Isabella, die ihn am Ende als „wilden Mann“ in ihre Arme schließt.

Claudio hinwiederum, der Bruder Isabellas, liebt eine Dame, die wir nicht kennenlernen: sie heißt Julia, wurde von ihm geschwängert und er will sie auch tatsächlich heiraten.

Diese letzte Information ist insofern von Bedeutung, als sie Claudio als eine etwas besondere Figur erkennen läßt. Auch dem Karnevalstreiben gegenüber bleibt dieser Jüngling relativ reserviert. Ein Umhergestoßener? Irrender? Suchender?

Nach den Dächern, Wolken, Schwalben

Schaut er aufwärts allenthalben;

Vor die eignen Füße dicht,

Ja, da sah der Bursche nicht

Ein 'Hans Guck-in-die-Luft'? Das wäre denn nun doch etwas zu weit hergeholt - wemgleich er im Kerker in der Tat zumindest seelisch tiefend naß vor seiner Schwester steht, die ihn retten will, ihn aber unsinnigerweise darüber im Unklaren läßt, um seine Moral zu prüfen! „Ein schönes Los bereit' ich Dir“, kündigt sie ihm an - der sehnlichst auf seine Befreiung hofft - und meint: 'Du darfst für mich sterben'. Wer will dem Armen da verübeln, daß er nach immerhin etlichen heroischen Takteten Musik dann doch noch mal an seine Julia denkt und weiche Knie bekommt.

Wir sind abgeschweift und kehren also zu Claudios Auftritt zurück, dem wir analog zu Hans Guck-in-die-Luft ständig

...gib acht...

zurufen möchten.

Einigen wir uns in diesem Fall deshalb auf Gib-acht-Motiv, denn auch hier gilt, daß Claudio dieses Motiv nicht für sich allein in Anspruch nimmt, sondern ein Derivat davon z. B. erscheint, wenn später Friedrich maskiert erscheint:

Hier sind geradezu drei Elemente zusammengefügt: Gib-acht-Motiv (Sechzehntelbewegung), Zappelmotivik (staccato-Idiom plus Vorschlagsfigur) und auch Flammenmotiv (Punktierung), die im weiteren Notentext auch tatsächlich einzeln verarbeitet werden - ein genialer Schachzug des jungen Komponisten, denn tatsächlich begegnen sich ja Luzio und Friedrich, der sich vor dem Vertreter der Struwel- und Zappelwelt in acht nehmen muß und eigentlich in Flammen steht für Isabella, auf die er sehnlichst wartet. Folgerichtig wird das Thema NB 9 im Verlauf dann auch wieder auseinanderdividiert. Ähnlich subversiv geht Wagner mit dem Fähnchenmotiv (NB 2) um - Sie verzeihen, daß ich nun doch diesen Titel noch einmal erwähne -, oder irre ich, daß es auch in folgenden Passagen versteckt sein könnte:

Die Struwwelwelt einmal hochdramatisch, wenn Isabella die Menge herbeiruft, um Friedrich endgültig der Heuchelei zu überführen, und ein andermal im subtilsten Moment der Partitur, wenn die Frauen sozusagen im 'Garten der Lüste' das nahende Ende ersehnen.

Wir mögen uns irritiert fühlen von dem einerseits wunderschönen und intimen As-dur, mit dem Mariana ihre Arie vorträgt, die unzweifelhaft an Agathes Cavatine aus dem FREISCHÜTZ erinnert, also an Wagners großes Vorbild Weber, und andererseits von den heroischen Rufen der Isabella, die mehrere Partiturseiten um ihr Leben zu schreien scheint, gerade so, als wenn auf einer Riesenbühne 120 ChoristInnen aufmarschieren müßten und nicht eher fortgesetzt werden könne, bis alle an der Rampe stehen.

Ist das skurril? eine Schwäche des Stückes? - Ganz und gar nicht: Es verrät Wagners Hang zum Extremen, den er in diesem Stück eben nur teilweise im Zaume halten kann. Wir werden mit intimen Schmuckstücken belohnt und dürfen uns über Skurriles belustigen.

Wo der Wind sie hingetragen,

Ja, das weiß kein Mensch zu sagen.

Der Wind der Musikgeschichte, Sie erinnern sich. Doch zuvor -

Hui, wie pfeift der Sturm und keucht,

Daß der Baum sich niederbeugt!

(war Dr. Heinrich Hofmann eigentlich auch Sachsel?) - zuvor erleben wir noch ein besonderes Juwel der Partitur, Friedrichs große Szene und Arie! Hier nun werden alle Motive miteinander verquickt und verwoben, beginnend mit dem Wüterichmotiv, später züngelt bedrohlich die Flammenmotivik empor, das Gib-acht-Motiv wird ebenso zitiert wie die Struwwel- und Zappelwelt, die nun in Friedrich selbst ihr Zersetzungswerk antritt ... Und hinzu kommen klangliche wie harmonische Finessen: zur Textpassage „Ja glühend, wie des Südens Hauch“ beispielsweise crescendiert und decrescendiert das dunkel getönte Orchester taktweise - eine ebenso schwüle wie bedrohliche Stimmung, die ganz deutlich auf den FLIEGENDEN HOLLÄNDER vorausweist!

Seht! Den Schirm erfaßt der Wind...

- mögen wir an unsere Assoziationen nochmals anknüpfen: Jawohl, hier hebt der junge Richard - noch etwas ungestüm und ungeordnet - in den Himmel der Musikgeschichte ab.

An die Wolken stößt er schon

- das ist deutlich zu hören. Dem Friedrich ist das System, das er so wohl geordnet, entflohn. Der junge Richard scheint es noch ein wenig zu suchen.

Vieles muß unerwähnt bleiben - etwa das stark italienisch daherkommende Terzett von Isabella, Dorella und Luzio im 2. Akt, ein im Schaffen Wagners wohl einmaliges Stück voller Komödiantik - von fernher grüßen Donizetti und Bellini (übrigens auch die viel später entstandene MARTHA des von Wagner so verschmähten Flotow). Hinweisen indessen müssen wir noch auf die beiden köstlichen Begegnungen des

Pontius bzw. der Dorella mit Brighella, geradezu ein Fest der Begegnung von Themen der Zappelwelt mit dem Wüterichmotiv, das in vielerlei Gestalt und Einfärbung an dieser Stelle dem Brighella zugeordnet wird, der ja auch in der Tat an des Statthalters Stelle (der Mächtige läßt auf sich warten) das Verhören ausprobiert. Und während wir uns - amüsiert oder ungeduldig - fragen: 'Soll das Wagner sein?' - klopft ungestüm die Menge von draußen...

Doch halt: Hier sollten wir uns an die eigenen Nasen fassen und auch den selbstkritischen Komponisten an seinen eigenen Text erinnern:

*Der deutsche Narr, auf, lacht ihn aus,
das soll die ganze Antwort sein,
schickt ihn zu seinem Schnee nach Haus,
dort laßt ihn keusch und nüchtern sein...*

(1. Akt, Nr. 2 Introdution, Ziffer 7)

Ist das nicht typisch deutsch struwelig, daß dieses LIEBESVERBOT so stigmatisiert durch die Musikgeschichte irrt? Was für ein unordentliches Stück!

Schauen Sie wieder mal in den STRUWWELPETER, Seite drei, wo der Patient Friedrich, der arge Wüterich, im Bette liegt. Und nun werfen Sie Ihre Aufmerksamkeit auf den Doktor mit der bitt'ren Arznei - sieht er nicht aus wie ein gar gestrenger deutscher Oberlehrer...?

Ich wünsche Ihnen einen amüsanten Abend!

© Ekkehard Klemm