

Nonkonformist reinsten Wassers

Der vor 50 Jahren in Ost-Berlin verstorbene **Rudolf Wagner-Régeny** hinterließ eindringliche, aufrüttelnde Werke – sie gehen uns auch heute noch etwas an.

Von Volker Tarnow

Am 16. August 1961, drei Tage nach dem Bau der Berliner Mauer, sollte Rudolf Wagner-Régenys Oper „Das Bergwerk zu Falun“ ihre Premiere in Salzburg erleben. Es hieß, Herbert von Karajan habe die Annahme des Stückes empfohlen, wie er schon 1939 „Die Bürger von Calais“ uraufgeführt hatte. Da Wagner-Régeny leichtsinnigerweise auch den Namen Karl Böhm ins Gespräch gebracht hatte, hatte Karajan aber die Salzburger Premiere 1961 abgelehnt und seinerseits Ferenc Fricsay vorgeschlagen. Am Ende leitete Heinz Wallberg die Uraufführung. Wagner-Régeny kehrte anschließend in die nunmehr einem Gefängnis gleichende DDR zurück.

Deutschlands Musikgeschichte des letzten Jahrhunderts kennt unzählige solcher Geschichten, die schwer zu verstehen sind, weil die Beteiligten alle ideologischen Frontlinien überschritten und der heutige Betrachter

gemacht hat, sollte mit schnellen Urteilen vorsichtig sein. Denn es gibt mehr Dinge in Himmel und Hölle, als es sich bequem lebende Moralphilosophen träumen lassen.

Die Tatsache, dass Wagner-Régenys Opern „Der Günstling“ (Dresden 1935), „Die Bürger von Calais“ (Berlin 1939) und „Johanna Balk“ (Wien 1941) unter den Augen der Nazis auf die Bühne kamen, brachte den Komponisten zwangsläufig in Verruf, zumal er 1935 – wie Carl Orff – eine Ersatzversion für Mendelssohns „Sommernachtstraum“ geliefert hatte. Dieses Zugeständnis an die NS-Kulturpolitik dürfte dem Umstand geschuldet gewesen sein, dass Wagner-Régeny seine jüdische Ehefrau zu schützen suchte, die Malerin und Bildhauerin Léli Duperrex. Als er dann jedoch auch noch in der DDR ausharrte, statt in den Westen zu flüchten, glaubte man ihn endgültig schuldig sprechen zu können als Mittläufer und in gewissem Sinne auch als Mittäter. Von den Vorwürfen ist heute freilich nichts mehr zu hören – weil seine Musik nicht mehr zu hören ist. Wer sich mit Rudolf Wagner-Régeny beschäftigt, muss allerdings auch die Biografie des 1903 in Siebenbürgen geborenen Komponisten thematisieren.

Seine Heimatstadt hieß Sächsisch-Regen, die Ungarn sagten Szász-Régen, heute trägt sie den rumänischen Namen Reghin. Rudolf Wagner fügte, da er Richard Wagner grauslich fand, den Ortsnamen seinem Familiennamen hinzu. 1919 ging er zum Studieren nach Leipzig und kurz

Er blieb stets am Puls der Zeit, strebte jedoch nach einer zeitlosen Botschaft

gezwungen ist, es ebenfalls zu tun. Wie kam der Sozialist Wagner-Régeny zu seinen Erfolgen im Dritten Reich, wie kam Karajan dazu, ihn auch noch Jahre danach zu fördern? Und was bedeutete es überhaupt für einen Künstler, sein Leben in drei unterschiedlichen politischen Systemen verbringen zu müssen? Wer diese Erfahrungen nicht

darauf nach Berlin, in späteren Jahren unterrichtete er an der Musikhochschule in Ost-Berlin. Atonale, experimentelle Bühnenerwerke machten ihn während der Weimarer Jahre bekannt, ab 1935 feierte „Der Günstling“ Erfolge auf 40 Bühnen, darunter auch Spielstätten in der Tschechoslowakei, in Polen und Rumänien. Es handelt sich nicht gerade um ein Werk des Widerstands, war doch gezielte politische Opposition nie Wagner-Régenys Sache.

Aber es gehörte Mut dazu, eine Oper zu veröffentlichen, die von einem unterdrückten Volk handelt und von einem machtbessenen Kretin, der auf dem Schafott endet, während triumphales C-Dur die Chorzeile „Frei ist das Volk!“ verkündet. Der Komponist und sein Librettist, der Brecht-Intimus Caspar Neher, hatten Sätze aus Georg Büchners „Hessischem Landboten“ in den Text geschmuggelt. Die Musik ist von kunstvoller Einfachheit, tönt nicht selten nach Renaissance und Barock und erinnert außerdem an den Songstil Kurt Weills und Hanns Eislers. Allerdings fehlen klassenkämpferische Töne vollkommen; Wagner-Régeny blieb stets am Puls der Zeit, strebte jedoch in seinen Werken nach einer zeitlosen, über die ideologischen Kämpfe hinausweisenden Botschaft. Insofern ist er ein Erbe der humanistischen Musiktradition des 19. Jahrhunderts. Zwar sind die eingesetzten Mittel andere, sie entstammen häufig dem Arsenal der rebellischen 1920er-Jahre, doch verzichtet Wagner-Régeny keineswegs auf die Pathosformeln klassischer Bühnendramatur-

gie. Die Mixtur stieß im Osten auch nach dem Krieg auf Zustimmung, was eine Produktion des DDR-Fernsehens von 1968 nachvollziehbar macht. Die von Kurt Masur geleitete Aufführung ist glücklicherweise im Internet zu finden; 1984 erschienen Ausschnitte dieser Produktion auf dem Label Nova.

Durften der ebenfalls mit einer Jüdin verheiratete Regisseur Josef Giesen, der „Kulturbolschewist“ Caspar Neher und Karl Böhm noch 1935 den „Günstling“ an die Öffentlichkeit bringen, so herrschten vier Jahre spä-

ter gänzlich veränderte Verhältnisse. Karajan dirigierte sechs Aufführungen der „Bürger von Calais“, dann setzte die Berliner Lindenoper das Werk ab. Wagner-Régeny hatte erneut mit seismografischer Genauigkeit auf die aktuelle Lage reagiert. Den Nazis konnte die pazifistische Tendenz der „Bürger von Calais“ nicht gefallen und auch nicht ein edelmütiger englischer König, der das letzte Wort behielt. Sie hätten, so rechtfertigte der Komponist später seine anfänglichen Erfolge im Dritten Reich, nur mit Verzögerung

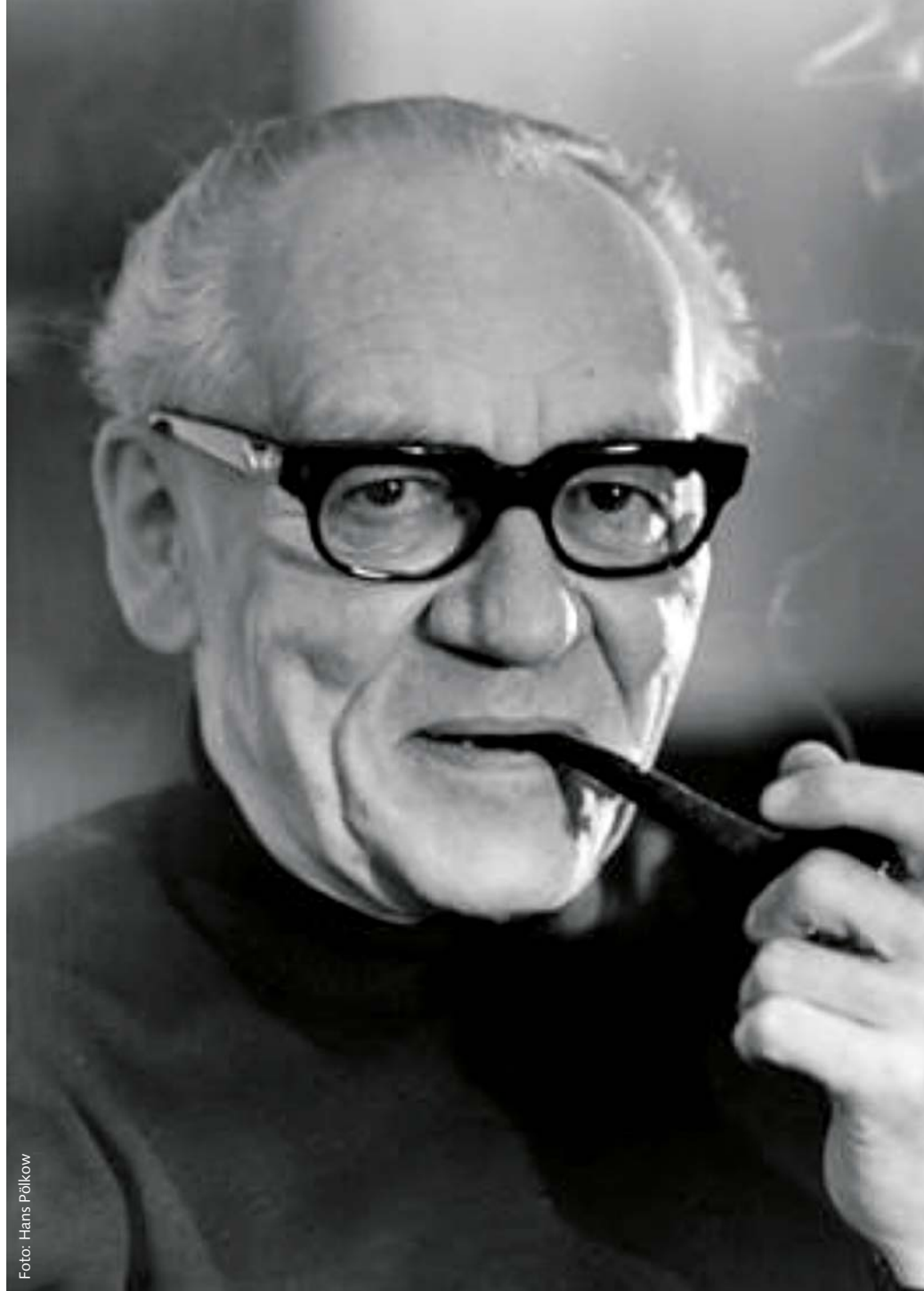


Foto: Hans Pölkow

begriffen, „dass es (1939, wenige Monate vor dem Ausbruch des II. Weltkriegs!) nicht gut sei, eine belagerte Stadt, Hunger, Kriegsnot und den Tod dem Volke in das Bewusstsein zu stellen.“ Was die Nazis von Wagner-Régeny hielten, zeigten sie mit aller Deutlichkeit 1943, als er – im Gegensatz zu Egk, Orff, Pepping und vielen anderen – an die Front geschickt

in Verbindung mit einer blinden Treue gegenüber Bertolt Brechts Ästhetik, führte dazu, dass sich Hanns Eisler und Paul Dessau künstlerisch selbst beschnitten und unter ihren Möglichkeiten blieben. Wagner-Régeny hingegen lehnte es vehement ab, sich von Ideologen egal welcher Couleur seinen Kompositionsstil vorschreiben zu lassen. Die Position gleicht in gewisser Weise der des bedeutenden Sinfonikers Max Butting, der nur deswegen zum „DDR-Komponisten“ wurde, weil er 1961 in der Brunnenstraße ein paar Hausnummern zu weit südlich wohnte.

Rudolf Wagner-Régeny repräsentiert viel mehr seine Generation als irgendein System. Seine Wohnung in Berlin-Adlershof war, solange es ging, Treffpunkt einer illustren Freundesclique aus beiden Teilen Deutschlands, wobei die Kunst, aber auch Rotwein und Zigarren als unverzichtbare Bindemittel dienten. Gemeinsam mit Boris Blacher, Karl Amadeus Hartmann, Paul Dessau und dem jungen Hans-Werner Henze schrieb er 1960 die „Jüdische Chronik“. Seine Sieben Klavierfugen von 1953 sind ausschließlich westlichen Komponisten gewidmet. Auch die 1958 erfolgte Kasseler Uraufführung seines „Prometheus“-Oratoriums und die Salzburger Premiere vom „Bergwerk zu Falun“ beweisen, dass er Grenzen nicht akzeptierte.

Am Ende seines Lebens, bereits von schwerer Krankheit gezeichnet, tilgte er mit der sinfonischen „Einleitung und Ode“ sowie zwei Hesse-Liederzyklen, darunter den bewegenden „Gesängen des Abschieds“ für Bariton und Orchester, endgültig die letzten Spurenelemente sozialistischer Ästhetik. Hellsichtig hatte Hans Heinz Stuckenschmidt bereits 1959 befunden: „Er ist der Non-Konformist reinsten Wassers. Und schon dafür wollen wir ihm in dieser Zeit der modernistischen Herdenbewegungen dankbar sein. Was er macht, steht den Modeparolen in Ost und West gleichermaßen fern.“ ■

Wagner-Régeny lehnte es vehement ab, sich einen Stil vorschreiben zu lassen

wurde; der einflussreichen Mutter seines Freundes Gottfried von Einem war es zu danken, dass er dann nur in Paris landete und nicht in Charkow.

Wagner-Régeny hielt „Die Bürger von Calais“ für sein Meisterwerk. Die Oper gehört nach dem Vorbild von Strawinskys „Oedipus Rex“ zur oratorischen Gattung, arbeitet mit Sprechgesang, Rezitativen und wuchtigen, archaischen Chören. Die Handlung wird mehr referiert als gezeigt. Den Orchesterklang nannte Wagner-Régeny selbst „entsinnlicht“, und Kritiker betonten oft den spröden sängerischen Gestus. Ohne seine prägnanten Motivformeln, ohne die feine Lyrik seiner Melodielinien würden „Die Bürger von Calais“ allerdings nicht funktionieren. Wer ihn mit einer „Ästhetik des Verzichts“ in Zusammenhang bringt, wird ihm nicht gerecht.

Noch weniger angebracht ist es, ihn als „DDR-Komponisten“ zu stigmatisieren. Die DDR war nur sein Wohnort, nicht seine weltanschauliche Heimat. Wagner-Régenys Vorstellungen von Sozialismus unterschieden sich erheblich vom real existierenden Sozialismus. Die linke, gesellschaftskritische Kunst der 20er-Jahre war im Osten nur als ein ahistorisches Mimikry wiederzubeleben, da Kritik am Arbeiter- und Bauernstaat prinzipiell ausschied. Das Festhalten an den kämpferischen Positionen von einst,

Hör-Empfehlungen

Stücke mit Orchester; E. Wikarski, W. Pfau, S. Lorenz, Mecklenburgische Staatskapelle,

Rundfunk-Kammerorchester Leipzig, RSO Berlin,

H. Bongartz, K. Tennstedt, H. Kegel, K. Masur (1966-73);

Die Bürger von Calais;

H. Kaphahn, M. Croonen, E. Gruber, H. Boldau, R. Müller-Inden, RSO Leipzig, H. Kegel (1958);

Myto

