

Prophetin einer neuen Kunst

Sie war die erste dramatische Sängerin und die Muse Richard Wagners. **Wilhelmine Schröder-Devrient** hat mit ihrer Darstellung nicht nur eine neue Art zu singen populär gemacht, sondern entschieden einen Wandel in der Gesangsästhetik des 19. Jahrhunderts herbeigeführt. Ein Portrait zu ihrem 200. Geburtstag von Bjørn Woll.

Der Abend des dritten November 1822 war ein historisches Datum der Operngeschichte. Im Wiener Hofburgtheater stand *Fidelio* auf dem Programm. In der Titelrolle stand eine erst 17-jährige Sängerin auf der Bühne. Beethoven selbst sollte die Aufführung leiten und war keineswegs erfreut, „dass die erhabene Gestalt der Leonore einem solchen Kinde anvertraut werden sollte“. Gleichwohl, die Meinung des Meisters sollte sich bald ändern. Wilhelmine Schröder-Devrient war die Sensation des Abends und fesselte das Publikum mit der geradezu erschütternden Intensität ihrer Darstellung. Den Höhepunkt erreichte die Aufführung in der Kerkerszene. Hier warf sie sich mit gezückter Pistole zwischen den geliebten Gatten und den Dolch des Mörders, und mehr schreiend als singend schleuderte sie Pizzaro ihr herzerreißendes „Töt erst sein Weib“ entgegen.

Über Nacht wurde Wilhelmine Schröder-Devrient mit ihrer Darstellung der Leonore zu einer der gefeiertesten Sängerinnen Europas. Dass sie mit ihren Auftritten derart Furore machte, ist nur durch die Neuartigkeit ihrer Darstellung zu erklären, die sich auf so drastische Weise von dem unterschied, was dem Publi-



Fotos: FONO FORUM-Archiv

kum bis dato von den Sängern geboten wurde. Symptomatisch für die deutsche Opernlandschaft des frühen 19. Jahrhunderts war der Primat ausländischer Opern. Bis in die 1830er und teilweise gar 1840er Jahre waren die Werke italienischer und französischer Provenienz deutschen Produktionen weit überlegen. Zudem gastierten unzählige italienische Operntruppen in Deutschland und brachten ihre eigene Gesangkunst über die Alpen mit. Eine Gesangkunst, die vor allem durch die Virtuosität ihrer Interpreten – Rubini, Pasta, Malibran – geprägt war.

Mit den Nachtigallenzungen der italienischen Primadonnen konnte Wilhelmine Schröder-Devrient sich nicht messen, da sie aufgrund ihrer fragmentarischen Gesangsausbildung von gerade einmal einem Jahr eine eher defiziente Technik be-

saß. Am auffälligsten äußerte sich dieses Defizit in den verzierten Partien des Belcanto. Mit den Läufen, Passagen, Skalen und Trillern des „canto fiorito“ hatte sie ihre liebe Not. Zuweilen ließ sie sie gar einfach aus, wie etwa den zweiten Teil der „Non mi dir“-Arie der Donna Anna.

Die Sängerin war also nicht, um mit den Worten des Kritikers William James Henderson zu sprechen, „the most perfect deliverer of notes“. Dem Mangel an Technik setzte sie aber eine bis dahin unbekannte Intensität des dramatischen Ausdrucks entgegen. Gesang und Darstellung waren bei Wilhelmine Schröder-Devrient nicht voneinander zu trennen. Die Rolle fing für sie nicht erst da an, wo sie zu sprechen oder zu singen hatte. Sie endete auch nicht mit dem letzten Satz oder Ton. Vielmehr endete sie nie, solange sie auf der

Bühne stand. Außerdem hatte sie das, was Bruno Walter einmal über Kathleen Ferrier sagte: „Sie hat nicht nur eine Stimme, sondern auch eine Seele.“

Schon bei ihren ersten Auftritten – als Pamina, als Emmeline, als Fidelio-Leonore – wurde diese neue Qualität vom Publikum wahrgenommen und brachte ihr in England sogar den Beinamen „Queen of Tears“ ein. Da stand eine junge deutsche

möge, dass sie an diesem Abend mich zu dem gemacht habe, was ich hiermit schwören werden zu wollen.“

Jahre später schrieb er in dem der Sängerin gewidmeten Aufsatz „Über Schauspieler und Sänger“ jenen berühmt gewordenen Satz über Wilhelmine Schröder-Devrient, den viele Kritiker gegen sie ins Feld geführt haben: „Sie hatte

„Sie hat nicht nur eine Stimme, sondern auch eine Seele“

Sängerin auf der Bühne, die sich nicht mit artistischen Kehlfertigkeiten exponierte, sondern der elaborierten Ornamentik ihrer italienischen Kolleginnen eine deklamatorisch geprägte Singweise und eine dramatische Darstellung entgegensetzte, wie sie bislang in der Oper völlig unbekannt waren.

Kein Wunder, dass ihr Auftreten als Sensation wahrgenommen wurde und einige der bekanntesten Komponisten der damaligen Zeit tief beeindruckt waren. Neben Beethoven, der nach dem überwältigenden Erfolg des „Fidelio“ gar eine eigene Oper für sie schreiben wollte, unter anderem auch Carl Maria von Weber. Bei der Wiener Erstaufführung des „Freischütz“ beeindruckte sie den Komponisten mit ihrer Interpretation der Agathe so sehr, dass er sie „die erste Agathe der Welt“ nannte, „die alles übertroffen hat, was ich in die Rolle hineingelegt zu haben glaubte“. Später vertraute er ihr dann die Ur-aufführung seiner „Euryanthe“ an.

Die bedeutendste Begegnung mit einem Komponisten, und auch die schicksalhafteste, war allerdings die mit dem jungen Richard Wagner. Und wieder war es Beethovens „Fidelio“, der dabei eine maßgebliche Rolle gespielt hat. Neun Jahre nach ihrem Sensationserfolg in Wien trat sie 1829 in Dresden wiederum als Leonore auf. Im Publikum saß der erst 16-jährige Richard Wagner. Nach der Vorstellung stürzte er völlig fassungslos zu einem Bekannten, um der Künstlerin einen Brief zu schreiben. Auf geradezu hymnische Weise brachte er darin seine Gefühle zum Ausdruck: „Von heute ab hat mein Leben seine Bedeutung erhalten, und wenn sie je dereinst in der Kunstwelt meinen Namen rühmlich genannt hören sollte, sie sich erinnern

gar keine Stimme; aber sie wusste so schön mit ihrem Atem umzugehen und eine wahrhaftig weibliche Seele durch ihn so wundervoll tönend ausströmen zu lassen, dass man dabei weder an Singen noch an Stimme dachte.“ Und in demselben Aufsatz heißt es an anderer Stelle: „Sie war die Darstellerin, an deren Beispiel überhaupt ich alle meine Ansichten über edles mimisches Wesen verdeutlichen möchte. Aber nicht nur dieses Beispiel, sondern alle meine Kenntnisse von der Natur des mimischen Wesens verdanke ich dieser großen Frau.“

Wagners Gesangsideal vom „energisch sprechenden Akzent“, einer Gesangsausbildung auf Grundlage der deutschen Sprache also, und seine Vision von einem dramatischen Sänger-Schauspieler, all das sah er in Wilhelmine Schröder-Devrients Kunst verwirklicht. Egal ob es sich um die Forderung nach absoluter Textverständlichkeit oder der Wahrhaftigkeit der Darstellung handelte. Kein Wunder also, dass die Sängerin in gleich drei Uraufführungen seiner Opern mitwirkte. Neben dem Adriano in „Rienzi“ und der Senta im „Fliegenden Holländer“ hob sie auch seine „Tannhäuser“-Venus aus der Taufe.

Zu einer weiteren Zusammenarbeit sollte es nicht mehr kommen. Zu deutlich kamen die Mängel ihrer Stimmtechnik zum Vorschein, gerade in den letzten Bühnenjahren. Die Töne der oberen Oktave bereiteten ihr zunehmend Mühe, und die Verschleißerscheinungen an ihrer Stimme konnte sie nicht mehr länger hinter ihrem Schauspieltalent verbergen.

1847 nahm sie mit der Rolle des Romeo in Bellinis „I Capuleti e i Montecchi“ Abschied von der Opernbühne, begann aber eine zweite Karriere als Liedsängerin. Mit



Wilhelmine Schröder-Devrient als Leonore in Beethovens „Fidelio“ (Lithographie von Wilhelm Santer).

dem großen Erfolg ihrer Liedinterpretationen im Rücken schmiedete sie Pläne für die Rückkehr auf die Opernbühne. Probleme mit der Stimme und ihr schlechter werdender Gesundheitszustand ließen es dazu nicht mehr kommen. Aber wie sagte Pauline Viardot-Garcia beim Schwangersangsang der Pasta: „Fürwahr! Das ist wie das Abendmahl Leonardo da Vincis in Mailand, – die Trümmer eines Bildes, aber das Bild ist das größte der Welt!“ ■

Biographie

Wilhelmine Schröder Devrient wurde am 6. Dezember 1804 als Tochter der Schauspielerin Sophie Bürger und des Baritons Friedrich Schröder geboren. Mit neun debütierte sie als Tänzerin in Hamburg, mit 15 als Schauspielerin am Wiener Hofburgtheater und zwei Jahre später, nach nur einem Jahr Gesangsausbildung bei Giuseppe Mazatti, als Sängerin mit der Rolle der Pamina am Wiener Kärntnertheater. Den internationalen Durchbruch erlangte sie 1822 mit der Rolle der Fidelio-Leonore. Ein Jahr später unterschrieb sie einen Vertrag am Dresdner Hoftheater, dem Haus, das sie bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne bis auf einige Kunstreisen nicht verlassen sollte. Neben Gastspielen in Berlin und anderen deutschen Städten führten sie ihre Engagements auch nach Paris und London. Wilhelmine Schröder-Devrient hat in ihrer Karriere in über 60 Opern deutscher, französischer und italienischer Komponisten gesungen. Dazu diverse Oratorien und, zum Ende ihrer Karriere, Lieder von Schumann, Schubert, Mendelssohn, Beethoven u. a. Am 26. Januar 1860 erlag Wilhelmine Schröder-Devrient in Coburg einem Krebsleiden.