

# Richard Wagner und Frankreich. Frankreich und Richard Wagner Richard Wagner et la France. La France et Richard Wagner

KURT MALISCH

Daß Richard Wagner, einem gebürtigen Leipziger, in den Beziehungen zwischen Bayern und Frankreich auf dem Gebiet der Musik eine herausragende Vermittlerrolle zukommt, ist ganz wesentlich darin begründet, daß acht seiner insgesamt dreizehn Bühnenwerke in München und Bayreuth uraufgeführt wurden. Zuerst die Münchner Hofoper mit den Uraufführungen von »Tristan und Isolde« 1865, »Die Meistersinger von Nürnberg« 1868, »Das Rheingold« 1869, »Die Walküre« 1870 und (posthum) »Die Feen« 1888, dann das Bayreuther Festspielhaus mit den Uraufführungen von »Siegfried« und »Götterdämmerung« 1876, schließlich von »Parsifal« 1882 entwickelten sich regelrecht zu Wallfahrtsorten für französische Wagnerianer. Doch bevor die »Pèlerinage« der Franzosen nach Bayern einsetzte, war es Wagner, der seinerseits in Paris Karriere zu machen suchte. Nicht weniger als zehn kürzere und längere, bis zu dreijährige Aufenthalte verbrachte er zwischen 1839 und 1867 in Frankreich. Zu dieser Zeit war die Pariser Opéra nicht nur Dreh-, Angel- und Brennpunkt des Musiklebens der Grande Nation, sondern der ganzen Welt. Auch in musikalischer Hinsicht galt Paris unbestritten als »Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts« (Walter Benjamin). Die Opern, die wenige Jahre vor Wagners Ankunft dort uraufgeführt wurden, waren internationales Tagesgespräch, erreichten Aufführungsrekorde,

S'il revient à Richard Wagner, originaire de Leipzig (Saxe), d'avoir été un intermédiaire de premier rang entre la Bavière et la France dans le domaine de la musique, ceci vient essentiellement du fait que les premières représentations de huit de ses treize œuvres dramatiques eurent lieu à Munich et à Bayreuth. En effet, le Hofoper (l'opéra de la Cour) de Munich où furent donnés *Tristan et Isolde* en 1865, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* en 1868, *L'Or du Rhin* en 1869, *La Walkyrie* en 1870 et (après le décès de Wagner) *Les Fées* en 1888, et le

Festspielhaus (la Maison du festival) de Bayreuth où on donna les premières de *Siegfried*, du *Crépuscule des dieux* en 1876, et de *Parsifal* en 1882, devinrent de véritables lieux de pèlerinage pour les admirateurs français de Wagner. Pourtant, bien plus tôt, ce fut Wagner qui tenta de faire carrière à Paris. Il ne séjourna pas moins de dix fois en France, plus ou moins longtemps; entre les années 1839 et 1867, il y resta même trois ans. À cette époque, l'opéra de Paris était un centre musical au rayonnement national et international. Dans ce domaine aussi, Paris se révélait l'incontestable « capitale du XIX<sup>e</sup> siècle » (Walter Benjamin). Dans les années précédant l'arrivée de Wagner, on parlait dans le monde entier des opéras présentés sur les scènes parisiennes. Le nombre de spectateurs assistant à chacune de ces premières était sans précédent et ces opéras entrèrent dans l'histoire de la musique: en 1828, ce fut *La*

Karikatur von André Gill zu Richard Wagner in der satirischen Zeitschrift »L'Eclipse«, Paris, April 1869. Bayreuth, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung.  
André Gill, Portrait-charge de Richard Wagner pour le magazine satirique *L'Éclipse*, Paris, avril 1869, Bayreuth, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung.



schrieben Musikgeschichte: 1828 Aubers »La muette de Portici«, 1829 Rossinis »Guillaume Tell«, 1831 und 1836 Meyerbeers »Robert le diable« und »Les huguenots«. En vogue war damals ein gerade neu kreierter Typus des Musiktheaters, die Grand'Opéra; als ihre eigentlichen Schöpfer galten Giacomo Meyerbeer und sein kongenialer Librettist Eugène Scribe. Kein Komponist, der auf der Suche nach internationaler Reputation war, kam an Paris vorbei, jeder mußte sich dort beweisen.

Gleich der erste Aufenthalt Wagners in Paris dauerte zweieinhalb Jahre, vom 17. September 1839 bis zum 7. April 1842. Er nutzte diese Zeit, um Kontakte zu Operndirektoren, Dirigenten und Komponisten – vor allem zu Meyerbeer – zu knüpfen, komponierte Lieder und die »Faust-Ouverture«, vollendete die Partituren von »Rienzi« und »Der fliegende Holländer«. Er nahm am Musikleben teil, versuchte – vergeblich – seine Oper »Das Liebesverbot« am Théâtre de la Renaissance zur Aufführung zu bringen und schrieb musikalische Artikel in der »Revue« und der »Gazette musicale«. Zugleich machte er die Bekanntschaft von Franz Liszt und verdiente seinen Lebens-unterhalt durch Korrekturarbeiten und Klavierarrangements für den Verleger Schlesinger.

Der zweite Aufenthalt Wagners in Paris war wesentlich kürzer, umfaßte die Monate Juni und Juli 1849. Während dieser Wochen erneuerte Wagner die Kontakte mit Liszt und Meyerbeer. Schon im Februar 1850 reiste er wieder nach Frankreich, ließ sich in Bordeaux in eine Liebesaffäre mit der Weinhändlersgattin Jessie Laussot ein, die im Mai des gleichen Jahres zu seiner Ausweisung führte. 1853 hielt sich Wagner erneut in Paris auf, wo er im Hause Liszt verkehrte und die damals 15jährige Cosima kennenlernte. Die nächste Paris-Reise im Januar 1858 sollte der Vorbereitung einer Aufführung des »Tannhäuser« an der Opéra dienen, die Wagner dann im September des folgenden Jahres intensiver fortsetzte. Wagner mietete für drei Jahre ein Haus mit Garten, in dem er regelmäßig mittwochs Abendgesellschaften gab. Zu den Stammgästen zählten der Zeichner Gustave Doré, die Schriftsteller Catulle Mendès,

*Muette de Portici* de Daniel François Esprit Auber, en 1829 *Guillaume Tell* de Rossini, en 1831 *Robert le Diable* et en 1836 *Les Huguenots* de Giacomo Meyerbeer. À l'époque, un nouveau type de théâtre musical était en vogue que l'on nommait le Grand Opéra et que Meyerbeer et son librettiste Eugène Scribe auraient créé. Aucun compositeur désirant accéder à une renommée internationale ne pouvait se tenir éloigné de Paris, chacun se devait d'y faire ses preuves.

Dès son premier séjour, Wagner resta à Paris deux ans et demi, du 17 septembre 1839 jusqu'au 7 avril 1842. Il profita de ce laps de temps pour entrer en contact avec des directeurs d'opéra, des chefs d'orchestre et des compositeurs, en particulier avec Meyerbeer. Il composa des lieder et l'*Ouverture de Faust*, acheva d'écrire les partitions de *Rienzi* et du *Vaisseau fantôme*. Il participa à la vie culturelle musicale et tenta, en vain, de faire jouer son opéra *La Défense d'aimer* au théâtre de la Renaissance. De même, il écrivit des articles concernant la musique dans la *Revue* et la *Gazette musicale*. C'est aussi à cette époque qu'il fit la connaissance de Franz Liszt. Wagner gagnait sa vie en faisant des travaux de réorchestration et des adaptations pour piano pour l'éditeur Schlesinger.

Le deuxième séjour de Wagner à Paris fut nettement plus court, de juin à juillet 1849. Au cours de ces quelques semaines, Wagner reprit contact avec Liszt et Meyerbeer. Dès février 1850, il repartit pour la France, entretint une liaison amoureuse à Bordeaux avec la femme d'un négociant en vins nommée Jessie Laussot, ce qui mena à son expulsion au mois de mai de la même année. En 1853, Wagner revint à Paris où il fréquenta la maison des Liszt et fit ainsi connaissance de Cosima (fille de Franz Liszt et future épouse de Wagner), âgée alors de 15 ans. Le voyage suivant, en janvier 1858, avait pour fin de préparer la représentation de *Tannhäuser* à l'Opéra, travail auquel Wagner se consacra plus intensivement encore au mois de septembre 1859. Trois ans durant, Wagner loua une maison avec jardin où il donna régulièrement le mercredi soir de petites réceptions. Le dessinateur Gustave Doré, les écrivains Catulle

Richard Wagner, Foto, 1860, Bayreuth, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung.  
Portrait photographique de Richard Wagner, 1860, Bayreuth, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung.



Léon Leroy, Jules Champfleury, Edmond Roche, Auguste de Gaspérini, Malwida von Meysenbug; mitunter waren auch Camille Saint-Saëns, Hector Berlioz, Ernest Reyer und Charles Gounod anwesend. Um seine Werke bekannt zu machen, dirigierte Wagner im Januar und Februar 1860 im Théâtre des Italiens drei Konzerte mit Ausschnitten aus »Lohengrin«, »Tannhäuser«, »Tristan und Isolde« und »Der fliegende Holländer«. Unter den Zuhörern waren Auber, Berlioz, Gounod, Meyerbeer, Rossini, Baudelaire. Zwar fiel das Defizit enorm hoch aus, doch die Presse reagierte einhellig sehr wohlwollend. Dank der Vermittlung der Gattin des österreichischen Botschafters, Fürstin Pauline Metternich, und anderer Persönlichkeiten bei Hofe erreichte Wagner, daß Kaiser Napoleon III. die Aufführung des »Tannhäuser« an der Opéra anordnete. Wagner weigerte sich, gemäß den Aufführungsgepflogenheiten der Opéra ein Ballett im 2. Akt einzufügen, sondern erweiterte lediglich das Bacchanal des 1. Akts zur Ballettszene.

Nach 164 Proben kamen schließlich nur drei Vorstellungen am 13., 18. und 24. März 1861 zustande: Sie gerieten zum Theaterskandal, da sie von Mitgliedern des »Jockey-Clubs« durch Trillerpfeifen und Zwischenrufe unterbrochen wurden. Tief gekränkt zog Wagner seine Partitur zurück. Die drei letzten Paris- bzw. Frankreich-Reisen Wagners Dezember 1861/Januar 1862, Januar 1866 und Oktober/November 1867 waren ohne wesentlichen künstlerischen Ertrag. Später geplante Paris-Aufenthalte kamen nicht mehr zustande.

Kurioserweise ist der Moment von Wagners Scheitern in Paris, der »Tannhäuser«-Skandal von 1861, zugleich die Geburtsstunde einer Strömung gewesen, die als »Wagnérisme« vor allem in Frankreich eine ganz eigentümliche Art der Wagner-Rezeption geprägt hat. Kein Geringerer als Charles Baudelaire darf als Initiator des Wagnérisme gelten: Sein Artikel »Richard Wagner et »Tannhäuser« à Paris«, erschienen am 1. April 1861 in der »Revue Européenne«, war die Kampfschrift eines enthusiastischen Wagnerianers gegen die Gegner des verehrten Meisters. Bereits hier findet sich die für den späteren Wagnerismus typische Übertragung eigenen Denkens und eigener Ästhetik auf das Werk Wagners. Zwar hatte Wagners Werk durch die Partei-



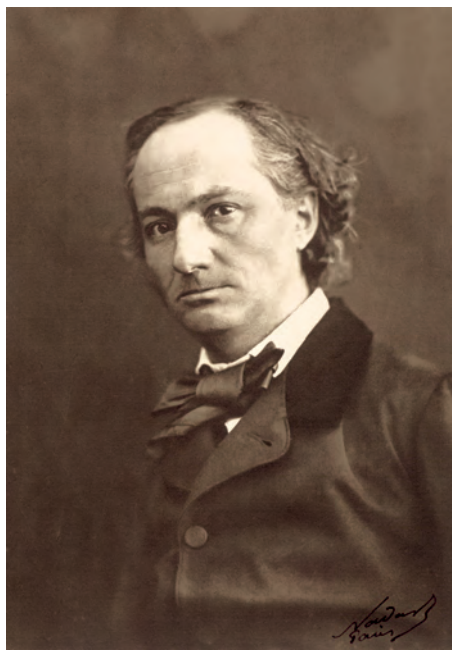
Judith Gautier (1845–1917), französische Schriftstellerin und Verehrerin Wagners, Bayreuth, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung.  
Portrait photographique de Judith Gautier (1845-1917), écrivain français et admiratrice de Wagner, Bayreuth, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung.

Mendès, Léon Leroy, Jules Champfleury, Edmond Roche, Auguste de Gaspérini, Malwida von Meysenbug faisaient partie du groupe des habitués de ces soirées; on pouvait parfois également y rencontrer Camille Saint-Saëns, Hector Berlioz, Ernest Reyer et Charles Gounod. Afin de promouvoir la notoriété de ses œuvres, Wagner dirigea, au théâtre des Italiens, trois concerts comprenant des extraits de *Lohengrin*, de *Tannhäuser*, de *Tristan et Isolde* et du *Vaisseau fantôme*, en janvier et février 1860. On compta Auber, Berlioz, Gounod, Meyerbeer, Rossini, Baudelaire parmi les spectateurs. S'il est vrai que ces représentations furent financièrement déficitaires, la presse réagit cependant unanimement avec grande bienveillance. Grâce au soutien de l'épouse de l'ambassadeur autrichien, la princesse Pauline de Metternich, et à celui d'autres grands noms de la Cour, Wagner obtint que l'empereur Napoléon III ordonne la représentation de *Tannhäuser* à l'Opéra. Toutefois Wagner refusa de se plier à

l'usage qui voulait qu'il y ait un ballet au deuxième acte d'un opéra et il se contenta de transformer la bacchanale du premier acte en une scène de ballet. Après cent soixante-quatre répétitions, seules trois représentations eurent finalement lieu, respectivement les 13, 18 et 24 mars 1861. En effet, l'opéra déclencha un scandale et fut interrompu par les coups de sifflet et les vociférations des membres du Jockey-Club. Wagner, profondément vexé, retira ses partitions. Les trois derniers voyages de Wagner à Paris et en France, de décembre 1861 à janvier 1862, puis en janvier 1866 et enfin d'octobre à novembre 1867 ne furent pas particulièrement féconds sur le plan musical. Les tentatives ultérieures de séjour de Wagner ne se concrétisèrent pas.

Bizarrement, c'est à l'époque où Wagner vécut à Paris l'échec de *Tannhäuser*, soit en 1861, que naquit, pour l'essentiel en France, un mouvement nommé wagnérisme qui devint un courant appréhendé d'une façon tout à fait particulière les œuvres de Wagner. Charles Baudelaire en personne peut être considéré comme l'initiateur du wagnérisme: son article « Richard Wagner et *Tannhäuser* à Paris », paru le 1<sup>er</sup> avril 1861 dans la *Revue européenne*, émanait d'un enthous-

nahme des Komponisten im deutsch-französischen Krieg 1870/71 und besonders wegen seiner antifranzösischen Satire »Eine Kapitulation« einen merklichen Rückgang in den französischen Spielplänen hinzunehmen; Wagner-Aufführungen wurden in Paris gar von tumultartigen Protestdemonstrationen begleitet. Dennoch entwickelte sich gerade in den Jahren, in denen Wagner von den französischen Bühnen boykottiert wurde, die Wagner-Begeisterung in Frankreich stetig weiter. Man ging in die Sonntagskonzerte von Charles Lamoureux, Jules Padeloup und Édouard Colonne. Wagner war das Thema der Salons, es gehörte zum guten Ton, zu den Festspielen nach Bayreuth zu reisen. Noch mehr: Wagner bildete einen untrennbaren Bestandteil im Kulturnobismus der Aristokratie und Großbourgeoisie. Zum wichtigsten Organ des Wagnérisme wurde die 1885 bis 1887 in Paris erscheinende »Revue Wagnérienne«. Ihr Anreger war Wagners Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain, ihr Begründer der Autor Édouard Dujardin, ihr Spiritus rector der Philosoph Théodore de Wyzewa. Die »Revue Wagnérienne« war zwar zunächst einmal eine Wagner-Zeitschrift, d.h. sie brachte Artikel über Wagner und Wagner-Themen. Beherrscht wurde das Erscheinungsbild der Zeitschrift indes von ganz anderen Beiträgen, deren Verfasser keine Musikexperten, sondern überwiegend Literaten waren: Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Joris-Karl Huysmans, Gérard de Nerval, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, Catulle Mendès, Édouard Schuré, Dujardin, Wyzewa. Ziel der Autoren war es weniger, Wagner als Musiker gerecht zu werden, sondern es ging ihnen in erster Linie um eine literarische, auch philosophische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Wagner als konvergierendem Zielpunkt eigener poetisch-ästhetischer Programme. Repräsentativ dafür sind das berühmte Wagner-Gedicht Mallarmés und das nicht minder bekannte »Parsifal«-Sonett Verlaines, Huysmans' Prosapara-phrase der »Tannhäuser«-Ouverture oder Wyzewas Beitrag über Wagners Pessimismus. Insgesamt bot die Zeitschrift ein Spiegelbild des zeitgenössischen Wagnerismus, in dem Symbolismus, Décadence und Esoterik dominierten. Erstaunlicherweise wurde das französische Wagner-Bild durch die immer schärfer werdenden politisch-militärischen Gegensätze zwischen Frankreich und



Charles Baudelaire (1821–1867), Bayreuth, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung. Portrait photographique de Charles Baudelaire (1821-1867), Bayreuth, Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung.

siaste de Wagner, décidé à combattre tout ennemi du maître vénéré. On remarque dans ce texte que Baudelaire transfère sa propre pensée et sa propre compréhension de l'esthétique à l'œuvre de Wagner, transfert qui sera une caractéristique du wagnérisme « tardif ». Certes, les œuvres de Wagner se firent plus rares sur les scènes françaises en raison de la prise de position de ce dernier lors de la guerre franco-allemande de 1870-1871 et en particulier de sa satire antifrançaise *Une capitulation*. À Paris, les représentations de ses œuvres suscitèrent même des manifestations tumultueuses. Pourtant cette période de boycott fut aussi une période d'enthousiasme croissant pour Wagner en France. On allait aux concerts dominicaux de Charles Lamoureux, de Jules Padeloup et d'Édouard Colonne. Wagner était un sujet de discussion dans les salons mondains ; la bienséance voulait que l'on aille au festival de Bayreuth. Bien

plus encore: Wagner devint partie intégrante du snobisme culturel de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie. La *Revue wagnérienne*, périodique parisien, fut l'un des organes les plus importants du wagnérisme de 1885 à 1887. Son initiateur en fut Houston Stewart Chamberlain qui était le gendre de Wagner; son fondateur, l'auteur Édouard Dujardin; son *spiritus rector* le philosophe Théodore de Wyzewa. Bien que la *Revue wagnérienne* eût tout d'abord été conçue comme un magazine consacré à Wagner, c'est-à-dire pour publier des articles sur Wagner et des sujets le concernant, le profil du magazine fut cependant dominé par des articles d'un tout autre genre dont les auteurs n'étaient point des experts en musique mais, pour la majorité, des gens de lettres tels que Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Joris-Karl Huysmans, Gérard de Nerval, Auguste de Villiers de l'Isle-Adam, Catulle Mendès, Édouard Schuré, Dujardin, Wyzewa. L'objectif de ces écrivains n'était pas seulement d'honorer le compositeur Wagner mais bien plus de mener une réflexion littéraire et philosophique sur le phénomène Wagner, dont l'œuvre coïncidait à leurs yeux avec leurs propres aspirations poétiques et esthétiques. Le célèbre poème *Hommage à Wagner* de Mallarmé et le non moins célèbre sonnet *Parsifal* de Verlaine, la retranscription paraphrasée en prose de l'ouver-

Deutschland kaum beeinflusst, auch nur unwesentlich durch die beiden Weltkriege. Immer wieder wurde die Bedeutung Wagners als Mythen-Schöpfer betont, zumal von Claude Lévi-Strauss. Von Wagner beeinflusste namhafte französische Autoren sind Romain Rolland (»Jean-Christophe«, 1904–12), Julien Gracq (»Au chateau d'Argol«, 1938; »Le roi pêcheur«, 1948), Georges Duhamel (»Le jardin des bêtes sauvages«, 1934) sowie ganz besonders Marcel Proust: In seinem Roman-Zyklus »À la recherche du temps perdu« wird Wagner nicht nur sehr häufig genannt, sondern die Konstruktion des ganzen Werks wurde mit Wagners Schaffensweise, vor allem mit dessen Leitmotivtechnik verglichen. Ein Kuriosum der französischen Wagner-Rezeption ist Jean-Paul Sartres unveröffentlichter Jugendroman »La défaite« über Wagner und Nietzsche. Einen der letzten Höhepunkte hat der französische Wagnérisme mit dem Bayreuther »Jahrhundert-Ring« von 1976 gefunden, den Patrice Chéreau inszeniert und Pierre Boulez dirigiert hat.

ture de *Tannhäuser* de Huysmans ou bien l'article de Wyzewa « Le pessimisme de Wagner » en témoignent. Dans l'ensemble, la revue reflétait le wagnérisme de l'époque, essentiellement caractérisé par le symbolisme, la décadence et l'ésotérisme. Il est étonnant de remarquer que la réputation de Wagner en France ne fut pratiquement pas touchée par les différends politico-militaires entre la France et l'Allemagne qui, pourtant, ne cessaient de s'aggraver, ni même vraiment par les deux guerres mondiales. L'importance de Wagner en tant que créateur de mythes fut toujours mise en avant, ceci surtout à l'initiative de Claude Lévi-Strauss. Wagner influença plusieurs auteurs français de renom : Romain Rolland (*Jean-Christophe*, 1904-1912), Julien Gracq (*Au château d'Argol*, 1938; *Le Roi pêcheur*, 1948), Georges Duhamel (*Le Jardin des bêtes sauvages*, 1934) ainsi que Marcel Proust. En effet, dans son cycle romanesque *À la recherche du temps perdu*, non seulement Wagner est nommé à plusieurs reprises, mais la construction même de cette œuvre fut rapprochée de l'art de la composition de Wagner et plus précisément encore, comparée à sa technique d'emploi du leitmotiv. Le roman de jeunesse de Jean-Paul Sartre, *La Défaite*, qui ne fut jamais publié et avait pour sujet Wagner et Friedrich Nietzsche, est une autre curiosité de la réception des œuvres de Wagner en France. Le wagnérisme français trouva son dernier apogée dans la représentation du centenaire de la *Tétralogie* en 1976 à Bayreuth, mise en scène par Patrice Chéreau et dirigée par Pierre Boulez.