

Das Los der Diener

So jung gestorben und doch so eine verheerende Wirkung:
Theodor Uhlig als Stichwortgeber zu Richard Wagners Pamphlet
„Das Judenthum in der Musik“.

Von Steffi Böttger

Der Geiger Theodor Uhlig zählt zur schier unüberschaubaren Menge von Orchestermusikern, die vergessen sind, weil ihre Kunst, so sie denn nicht auf Schallplatte oder CD verewigt wurde, vergänglich ist wie ein Hauch. Er genießt aber doch einen gewissen Nachruhm, denn er war ein Freund Richard Wagners, bedacht mit warmen Worten in dessen Autobiographie „Mein Leben“. Man könnte Uhlig bedauern, denn wie so viele Helfer Wagners wurde er im Dienst am großen Werk missbraucht, ausgebeutet und nach seinem Tode schnell beiseitegelegt. Aber so einfach ist es nicht, denn er zählt zu den Geburtshelfern des berühmten wagnerschen Pamphlets „Das Judenthum in der Musik“ von 1850.

Der Start Gottlob Theodor Siegmund Uhligs ins Leben, geboren 1822 in Wurzen bei Leipzig, war kein besonders glücklicher, denn er war nicht, wie oft behauptet, ein illegitimer Sohn des sächsischen Königs Friedrich August II. Als Vollwaise kam er mit sieben Jahren in die Königlich Sächsische Soldatenknaben-Erziehungsanstalt in Kleinstruppen bei Pirna. Dort sollten in erster Linie Soldaten für das sächsische Heer ausgebildet werden. Aber unter seinem Direktor Johann Gottfried Braun, einem wohlmeinenden Vater aller der elternlosen Knaben, stand auch Musik auf dem Lehrplan.

Hier erwies sich der kleine Theodor als ausgesprochen talentiert. Erste kleine Kompositionen galten als so gelungen, dass sie dem sächsischen König Anton vorgetragen wurden, wenn der die Anstalt besuchte. Anton, auch der Gütige genannt, zeigte sich beeindruckt und zeichnete den Knaben mit der Bewilligung eines dreijährigen Stipendiums aus. Das verwendete Uhlig, um in Dessau bei dem berühmten Komponisten und Dirigenten Friedrich Schneider ein Musikstudium zu absolvieren. Schneider, mit seinem Oratorium „Das Weltgericht“ damals in aller Munde und gelobt als der „Händel unserer Zeit“, war schon wenige Jahre später fast vollständig vergessen. Seine Leitsterne waren Bach, Mozart und Beethoven, und in ihrem Sinne wurden auch seine Schüler erzogen, streng und auf größte Disziplin bedacht.

Studium und Stipendium endeten 1840, und Uhlig ging nach Dresden, um dort eine Aspirantenstelle an der Königlich Musikalischen Kapelle anzutreten, die mit dem jämmerlichen Jahresgehalt von 144 Talern besoldet war – selbst sein Stipendium hatte mit zweihundert Talern pro Jahr höher gelegen. Erst fünf Jahre später konnte er eine feste Stelle als Kammermusiker antreten, die es ihm erlaubte, eine Familie zu gründen. Er gab Klavier- und Geigenunterricht und komponierte, darunter Bühnenmusiken für den in Dresden äußerst beliebten Schauspieler und Possenautor Gustav Räder. Als ein zarter, blonder Mann wurde Uhlig von den Zeitgenossen beschrieben, als dem jungen Schiller ähnlich, im Umgang lebenswürdig und von geradezu kindlicher Freundlichkeit, kein besonders begnadeter Geiger, aber ein hervorragender Blattspieler und unbeugsam, wenn es galt, gegen Heuchelei und Dummheit anzutreten.

Seit 1843 war Richard Wagner Königlich Sächsischer Kapellmeister in Dresden. Uhlig lehnte Wagner und dessen Musik zunächst vehement ab. Erst als dieser am Palmsonntag 1847 die neunte Sinfonie von Beethoven dirigierte, geriet Uhligs Abneigung ins Wanken. Und nachdem er bei einer „Tannhäuser“-Vorstellung auf dem Klavier die Harfenstimme für einen erkrankten Kollegen gespielt und dafür Wagners überschwängliches Lob erfahren hatte, wurde er zu dessen loyalstem Verehrer.

In den Jahren 1846/47 verschlechterten sich in Sachsen die allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnisse infolge zweier aufeinanderfolgender Missernten dramatisch, und als Vorboten der Revolution von 1848 fanden erste Hungermärsche statt. Die Zuschauerzahlen in Oper und Theater sanken, ein Defizit von 50.000 Talern stand zu Buche. Die sächsischen Landstände kündigten finanzielle Kürzungen an, was die Künstler des Hauses, besonders die knapp besoldeten und über Gebühr zu Diensten herangezogenen Orchestermusiker und selbstverständlich auch Richard Wagner sehr beunruhigte. Wagner, obwohl eigentlich mit der Niederschrift der „Lohengrin“-Partitur ausgelastet, dachte schon seit geraumer Zeit über die Reformierung des Theaters nach. In einem „Entwurf zur Organisation eines Nationaltheaters“ legte er diese Überlegungen dar und gewann die Musiker, indem er darin unter anderem für weniger Dienste bei höheren Gehältern plädierte. Dass solcherlei Bestrebungen angesichts der prekären Haushaltslage illusorisch waren, versteht sich von selbst.

Robert Schumann machte ihn zum Musiktheoretiker

Nachdem im März 1849 in Dresden der Maiaufstand blutig niedergeschlagen worden war, verließ Wagner fluchtartig Deutschland. Uhlig blieb in Dresden und in der Kapelle, geplagt jedoch von Verzweiflung über die Zeit, von „Ekel und grimmigstem Zorn“. Eine Zäsur in seinem Leben stellte die Empfehlung des ebenfalls in Dresden lebenden Robert Schumann dar, der ihn als Beiträger für seine 1834 in Leipzig gegründete „Neue Zeitschrift für Musik“ (NZfM) empfahl, die mittlerweile von Franz Brendel geleitet wurde. Bereits im Juli 1849 erschien dort der erste Text Uhligs: „Die Wahl der Tactarten – Praktische Abhandlung“ in sechs Teilen. Von nun an sollte die Publizistik bei der NZfM Uhligs Hauptbetätigungsfeld werden, und auf Anraten Brendels stellte er sie in den Dienst Wagners.

Mehr als achtzig Briefe Wagners aus Paris und Zürich an ihn sind erhalten geblieben. Sie handeln natürlich in erster Linie von Richard Wagner selbst. Aber in ihnen ist auch die immer umfassendere Vereinnahmung Uhligs zu verfolgen. Ging es zunächst vor allem um die in Höflichkeit versteckte Bitte, einen Klavierauszug für den „Lohengrin“ anzufertigen, erfolgte nach und nach mit Uhligs Hilfe die strategische Platzierung der theoretischen Schriften Wagners in der NZfM.

1849 fand die pompöse Pariser Premiere der neuen Oper von Giacomo Meyerbeer, „Der Prophet“ über das Reich der Wiedertäufer im Münster des Jahres 1534, statt, deren siebenundvierzigste Vorstellung Wagner besuchte. Dieser Siegeszug, für den die Pariser Operndirektion keine Kosten gescheut und sogar erstmalig elek-

trisches Licht auf die Bühne gebracht hatte, machte Wagner bewusst, dass seine Operndichtungen in der Stadt keinen Erfolg haben würden. Uhlig in Dresden erwartete die Aufführung von Meyerbeers Werk an der Hofoper, die am 30. Januar 1850 stattfand. Schon am 5. Februar erschien der erste Teil der Besprechung aus seiner Feder. Der Text beschreibt zunächst in aller Sachlichkeit den musikalischen Aufbau, dem er nichts Außerordentliches abgewinnen kann, was aber

wohl daran liegen wird, dass der Komponist vor allem aus finanziellen Gründen von „ungestümem Produktionsdrang“ besessen sei.

Im zweiten Teil zeichnete Uhlig den Weg nach, den die Oper als Gattung seit Mozart genommen hatte. Einen Meilenstein erkannte er in Carl Maria von Webers „Euryanthe“, dem eine poetische Dichtung zugrunde lag. Die große französische Oper und insbesondere die Schöpfungen Meyerbeers befänden sich jedoch auf einem

wenn auch glänzenden Abweg – den rechten Weg hingegen habe ein Neuerer gefunden, nämlich jener Richard Wagner, der sich, in der Tradition Webers stehend, als „ganzer, voller dramatischer Dichter ankündigt“. Meyerbeer, so Uhlig, zeichneten „heillose dramatische Erscheinungen“ aus, deren musikalische Einkleidung einen Mangel an „wahrer Musik“ zeige. Deklamation statt Melodie. Zudem sei die Handlung äußerst dürftig, unlogisch, die Hauptfiguren alles Halunken – was

aber völlig nachvollziehbar sei, denn den beiden, Eugène Scribe (dem Librettisten) und Meyerbeer als „zwei Besitzenden in hohem Grade“, habe es „ihr politisch-soziales Gewissen verboten, die Wiedertäufer, jene mittelalterlichen Anhänger der Güterverteilungstheorien als etwas anderes, denn als grobe Betrüger hinzustellen“.

Als im März bei Reclam Text und Noten des „Propheten“ erschienen, startete Uhlig am 23. April eine sechsteilige Serie von Texten, die er „Zeitgemäße Betrachtungen“ nannte und mit den Worten beginnen ließ: „Ein falscher Prophet zieht durch die Gauen des uneinigen und unfreien Deutschlands (. . .).“ Anhand von Notenbeispielen widerlegte er zunächst die Bezeichnung „dramatisch“, mit dem der meyerbeersche Gesang bezeichnet würde: „Wäre das dramatische Gesang, so hätten Gluck, Mozart, Cherubini und Spontini ihre Studien auf dem Neumarkte zu Dresden oder dem Brühl zu Leipzig machen sollen.“ (Auf dem Neumarkt in Dresden hatte sich seit dem Mittelalter der Jüdenhof befunden, auf dem Brühl in Leipzig wohnten und handelten die jüdischen Pelzhändler.) Nein, dies sei „Unnatur“ und lediglich „äußerer Effect um jeden Preis“. Hier findet sich zum ersten Mal die Wendung vom „hebräischen Kunstgeschmack“ – nämlich „Gesangsweisen, die einem guten Christenmenschen im besten Falle gesucht, übertrieben, unnatürlich, raffiniert erscheinen“.

Auf seine Artikelserie erhielt Uhlig zwei öffentliche Antworten. Zunächst reagierte der Flötist der Dresdner Hofkapelle, Moritz Fürstenau, in der gleichen Zeitschrift und bezeichnete ihn als einen „Meyerbeererschlinger“, der „mit heftiger Schwärmerei und stürmischem Wesen als Anhänger einer vielleicht bedeutenden Persönlichkeit“ – gemeint war natürlich Richard Wagner – deren Lehren eifrig verbreite, der Kunst aber schade.

Fast gleichzeitig erschien in Köln die erste Nummer der „Rheinischen Musik-Zeitung“ von Ludwig Bischof. Und darin empörte sich ein Anonymus über Uhligs Wortwahl vom „hebräischen Kunstgeschmack“. Wahrscheinlich war der Autor Bischof selbst, in Bonn Mitbegründer des „Beethoven-Vereins“ und ein entschiedener Gegner Wagners. Darauf musste Uhlig antworten, und er wurde scharf wie nie zuvor. Böswillige Verdrehungen warf er dem Anonymus vor, aber da nun einmal das jüdische Element in Meyerbeers Musik zur Sprache gekommen sei, so müsse gesagt werden: „In der Musik vieler jüdischen Componisten giebt es Stellen, die fast alle nicht-jüdischen Musiker im gewöhnlichen Leben als Gemauschele (...) bezeichnen“. Diese Eigentümlichkeit trete teils in der metrischen Gestaltung, teils in einzelnen melodischen Tonfällen auf, „bei Mendelssohn gelind, bei Meyerbeer hingegen in höchster Schärfe“ (andere jüdische Komponisten wusste Uhlig nicht zu benennen). Schumann habe bereits früher Meyerbeers eigentümlich meckernden Rhythmus beschrieben, dagegen sei seine Wendung vom „hebräischen Kunstgeschmack“ von Schonung gekennzeichnet.

Wagners antisemitischer Rundumschlag

Bischof forderte daraufhin Uhlig öffentlich auf, die Stellen in den Werken jüdischer Komponisten aufzuzeigen, die jene Besonderheiten aufwiesen, die er an ihnen bemerkt haben wollte. Aber Uhlig musste nicht mehr antworten, denn nun griff Wagner unter dem Pseudonym K. Freigedank mit seinem zweiteiligen Pamphlet „Das Judenthum in der Musik“ in die Diskussion ein. Den Text sandte er im August über einen nicht mehr identifizierbaren gemeinsamen Freund an Uhlig, mit der Bitte, ihn an Brendel weiterzuleiten. Hatte Uhlig noch versucht, sachlich zu argumentieren, holte Wagner zum großen antisemitischen Rundumschlag aus. Seine wichtigsten Argumente bis hin zur Wortwahl, wie der vom „äußeren Effect um jeden Preis“ und dem „Speculations-Talent“, übernahm er dabei von Uhlig. Was folgte, war eine Pressekampagne (noch beileibe nicht so gewaltig wie die nach der Zweitpublikation 1869), die sich nun aber allein mit K. Freigedanks Text auseinandersetzte. Er war der wahre Gegner.

Uhlig jedoch verfasste weiterhin eifrig Text um Text über Wagners Opern und Kunsttheorien, darunter einen sechsteiligen Bericht von der Uraufführung des „Lohengrin“ in Weimar unter Franz Liszt im August 1850, den Wagner mit dem Satz kommentierte: „Was machst Du für ein heillooses Aufhebens von mir! Wenn Du ein Jude wärest, sollte man glauben, Du hättest Procente davon.“

Eine Reise Uhligs in die Schweiz im Jahr 1851 zu seinem Freund war der Höhepunkt seines Lebens. Man bestieg hohe Berge und besuchte gemeinsam Kaltwasserbäder, von deren Wirksamkeit Uhlig auch Wagner kurzzeitig überzeugen konnte. Noch kündigte Wagner im Jahr darauf an, die Patenschaft für Uhligs drittes Kind Siegfried zu übernehmen, da erkrankte der junge Mann lebensgefährlich an einer Tuberkulose und starb am 3. Januar 1853 mit nur einunddreißig Jahren.

Seine Kollegen und Freunde betrauten ihn, aber bald schon geriet er in Vergessenheit. Interesse flammte kurz auf, als 1888 Wagners Briefe an ihn erschienen, und noch einmal im Umfeld seines sechzigsten Todestages, als 1913 ein schmales Bändchen seiner musikalischen Schriften herauskam. Erst die Forschungen der letzten zwanzig Jahre haben den Beitrag Uhligs als Stichwortgeber zum „Judenthum in der Musik“ zutage gefördert. Eine in Teilen der Bevölkerung verbreitete antisemitische Stimmung, die in der gesetzlich verankerten Emanzipation der deutschen Juden größte Gefahren zu erkennen glaubte, wurde bei Uhlig zusätzlich genährt von allgemein enttäuschten Hoffnungen auf Liberalität und der ganz konkreten Unzufriedenheit mit der sozialen Lage der Musiker in der Kapelle. Meyerbeer auf dem Gipfel seines Ruhms stand für ihn dabei stellvertretend für all das Verachtenswerte, und dessen Glanz auf den Opernbühnen verhinderte den seines Gottes Wagner.

Seit den späten Neunzigerjahren bemühte sich Uhligs Geburtsstadt Wurzen, ihn wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu bringen. Einige wenige seiner Kompositionen – aus einem Gesamtwerk von mehr als neunzig Liedern und mehr als achtzig anderen Musikwerken, wie Sinfonien, Violinkonzerten und Kammermusik – wurden aus den verschiedenen Archiven geholt, transkribiert und in kleinem Rahmen aufgeführt. Aber vergeblich. Selbst sein Grab auf dem Alten Annenfriedhof in Dresden liegt verwahrlost seit Jahrzehnten.



Als ein zarter, blonder Mann wurde er von den Zeitgenossen beschrieben, als dem jungen Schiller ähnlich: der in Wurzen geborene Geiger und Musikschriftsteller Theodor Uhlig. Er starb gerade einmal dreißigjährig am 3. Januar 1853 in Dresden.

Foto Archiv