

„Dire que maintenant, . . .“

Eine Daumier-Karikatur von Berlioz, Wagner und Rossini

von Friedrich A. Bischoff, Hamburg

Tannhäuser

Das Blatt (ca. 25 × 23 cm) fand sich unter den Papieren meines Großvaters Theodor Köchert (1864–1936): eine Lithographie aus einer französischen Zeitung, signiert „h. D.“, ein Werk des berühmten Graphikers Honoré Daumier (1808–1879) also. Offenbar stellt sie Richard Wagner dar.

Merkwürdig genug, Richard Wagner befindet sich in Gesellschaft eines Metzgers und eines Weinhändlers, beide leicht an ihrer Berufskleidung erkennbar. Zwar tragen heute Weinhändler die „rouflaquette“-Mütze nur noch in der Erinnerung; die Pariser Metzgerschürze blieb jedoch unverändert, und die Überlänge der Schürzenbänder, zu einem länglichen Knoten zusammengedreht, baumelt nach wie vor über dem linken Schulterblatt, desgleichen der Wetzstein entlang dem linken Bein. Der Mann in der Mitte, Wagner, ist als „épicier“ dargestellt, als Krämer, dessen „béret“ aber nicht die übliche Baskenmütze ist, sondern das „Wagner-Birett“. Die drei Gestalten tauschen beredete Blicke; die Legende besagt:

- „– Jetzt soll man also richtig wiegen . . .
- Nicht Knochen als Fleisch ausgeben . . .
- Und Wein verkaufen, der wirklich Wein ist . . .
- Im Chor . . . – Das ist em - pö - rend!!! . . .“

*

Richard Wagner. Mein Großvater war all sein Lebtag ein Wagnerianer gewesen, war Präsident der Wiener Konzerthausgesellschaft und Mitglied des Wagnervereins, dessen Vorsitz, in Wien, er durch viele Jahre führte. Das Schicksal wollte, daß diejenigen seiner Wagneriana, die als interessant galten, „geborgen“ wurden und im Zuge der Nachkriegsereignisse verkamen. Die Daumier-Lithographie befand sich jedoch unter der Makulatur. Dieser ließ man keine Sorge angeidehen, und so überlebte sie.

Mein Großvater konnte nicht Französisch. Daher las er auch keine französischen Zeitungen. Also war ihm der Zeitungsausschnitt wohl verehrt worden, vielleicht von irgend einem Wagnervereinsmitglied, und er wußte mit dem Geschenk nichts anzufangen. Zwar war er keineswegs ein Verächter von „wälschem Dunst und wälschem Tand“: der K. & K. Hof- und Kammerjuwelier war so geschmacklos nicht (besonders an Italienischem konnte er helle Freude haben) selbst wenn er sich, dem romantischen Zug der Zeit folgend, gerne als Pogner sah, selbst wenn er intelligent und mit Herz an die Devise „ehrt eure deutschen Meister: dann bannt ihr gute Geister!“¹ glaubte, Worte, die er über dem Tor des Konzerthauses einmeißeln ließ, in goldenen Lettern (in Italique ausgeführt, bezeichnenderweise, und nicht in Fraktur). Doch die französische Zeitungskarikatur von Wagner erweckt peinliche Erinnerungen: an das *Tannhäuser*-Fiasko nämlich:

Durch das rührige Betreiben der Fürstin Pauline Metternich, Gemahlin des Botschafters Kaiser Franz Josephs am Hofe Napoleons III., und unter des letzteren allerhöchstem Patronat, kam nach monatelangem Proben, am 13. März 1861, der *Tannhäuser* an der Opéra de Paris zur Aufführung. Um nun die lange und genugsam bekannte Geschichte kurz zu fassen²: Man hatte Wagner gewarnt, die

¹ Worte des Hans Sachs am Ende der *Meistersinger von Nürnberg*.

² Siehe vor allem Charles Baudelaires Nachtrag, *Encore quelques mots*, zu seinem Aufsatz *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris* (Charles Baudelaire, *Critique littéraire et musical*, texte établi et présenté par Claude Pichois, Paris 1961, S. 358–389 und 389–396). Diese Aufsätze, datiert vom 18. März, bzw. 8. April 1861, erzählen den Hergang des Skandals um die *Tannhäuser*-Aufführung; sie nehmen nicht direkten Bezug auf *Pantagruel*. Jedoch, die Vorfälle sind ihrem Wesen nach identisch, auch sind es dieselben Protagonisten. Jenseits von allem Spezifischen beklagt Baudelaire die Haltung des Pariser Publikums. Nachstehende Zitate sind diesen beiden Aufsätzen entlehnt.

Herren vom Jockey's Club³ verbäten sich die Aufführung von Opern ohne Balletteinlagen. Wagner komponierte daher ein Ballett für den Venusberg. Die Gesetze des Jockey's Club verlangten indes ein Ballett im dritten Akt (nicht im ersten), und dort wollte Wagner keines. Da bewaffneten sich die Herren vom Jockey's Club mit Kinderpfeifchen und Spielzeugtrompeten und piffen das Stück aus. *Tannhäuser* wurde vom Programm genommen.

Die Pariser Wagnerkarikatur fand also ihren Platz unter der Makulatur.

Viel Wasser ist seither die Donau, auch die Seine hinabgeflossen. Das Jahr 1979 würdigte das Werk Daumiers mit zahlreichen Ausstellungen. 1983 war Wagner an der Reihe.

Und was bedeutet diese Karikatur nun wirklich?



— Dire que maintenant, il faut peser juste — Ne plus faire passer des os pour de la viande
 — Et vendre du vin qui soit du vin — EN CHŒUR — C'est ré - vol - tant !!!

³ Schreibweise des *Figaro*. Baudelaire schreibt Jockey Club.

Gens du spectacle

In seinem Verzeichnis der Lithographien Daumiers weist Nicolas Auguste Hazard darauf hin (No. 1499)⁴, daß die mittlere Gestalt, „L'épicier, ressemble au compositeur Wagner“ (der Krämer ähnelt dem Komponisten Wagner). Loÿs Delteil (No. 2817)⁵ übernahm diese Feststellung nicht – möglicherweise, weil das Blatt der Serie *Croquis parisiens* (Pariser Skizzen) angehört, in welcher sich angeblich keine Porträts befinden⁶. Denn, wie ihr Name andeutet, sind die *Pariser Skizzen* Darstellungen von Straßenszenen des Pariser Alltags. Sie sind wenig bekannt, denn sie zählen nicht zu den besten Schöpfungen Daumiers: sie sind allesamt überladen, dazu schlecht ausbalanciert und machen einen hastigen, ungepflegten Eindruck. Von dieser zweitrangigen Produktion hebt „Dire que maintenant,“ sich deutlich ab: die Komposition ist sparsam und ihre Ausgewogenheit perfekt, die Ausführung ist sorgfältig. Die drei Gestalten stehen in voller Klarheit da, geradezu ikonenhaft. Da ein einziges Meisterwerk jedoch nicht eine ganze Serie retten kann, zeigten die Ausstellungen der vergangenen Jahre die *Croquis* nur selten, und keiner der Kataloge machte sich Gedanken über die Pariser Krämer, Metzger und Weinhändler und deren geschäftliche Sorgen.

Für den unvoreingenommenen Beschauer besteht jedoch kein Zweifel, daß der Krämer tatsächlich Wagner ähnlich sieht. Und obwohl die beiden anderen Gestalten uns weniger geläufig sind, ist ihr Bezug nicht minder deutlich: der Weinhändler ist Hector Berlioz (1803–1869), und der Metzger ist Gioacchino Rossini (1792–1868).

Mit dieser Rollenverteilung spielt Daumier auf den Charakter der Personen an. Rossini war ein berühmter Gourmand, und bis zum heutigen Tag bezeichnet die Haute Cuisine als „à la Rossini“ Fleischgerichte (etwa Tournedos, oder kleines Wildgeflügel), denen getrüffelte Gansleber beigelegt ist. Daher zeigt Rossini auch einige Ähnlichkeit mit einem Schwein – man beachte seine Ohren! Und vielleicht erklärt dieser ehrenrührige Zug, warum die Lithographie den *Pariser Skizzen* zugerechnet wurde und nicht der Serie *Leute der Bühne*, wo wir sie vermutet hätten. Eine solche Zuordnung wäre nämlich ein klares Bekenntnis ihrer karikaturalen Natur gewesen, wohingegen die Zuordnung zu den *Skizzen* einem Dementi gleichkommt. Denn Vorsicht war geboten: Rossini war sehr eitel, und sehr einflußreich.

Was aber Berlioz betrifft, so weiß ich von keinem Beleg, daß er Alkoholiker gewesen sei. Es ist bekannt, daß seine Gesundheit stets schwach war; einem Augenzeugenbericht zufolge war sein Aussehen „dünn und weiß“⁷. Doch manche Karikaturisten glauben, sie besäßen eine Verleumdungslizenz, und gerne wird das Übelste angedeutet – etwa eine Zirrrose – wenn's gerade in den Kontext paßt, und das Publikum sich darüber freut. Baudelaire nannte solche Methoden „gamineries professionnelles“ (berufsmäßige Lausbübereien).

Schließlich, das französische Wort „épicier“ entspricht dem deutschen „Krämer“ auch im übertragenen Sinne, als Bezeichnung eines kleindeckigen Menschen. In seiner Jugend hatte Wagner in Armut gelebt, auch in Paris, „jadis témoin de ses jeunes misères“ (einst Zeugin des Elends seiner jungen Jahre; Baudelaire). Doch offenbar hatte er es schon damals fertiggebracht, eine gewisse Berühmtheit zu erlangen durch seine merkwürdige Art, mit Geld umzugehen – als „Krämer“ eben, denn die Zeit, da er fürstliche Wohltäter im großen Stile schröpfte, war noch nicht gekommen.

*

Pantagruel

„Dire que maintenant,“ erschien im Boulevardblatt *Le Charivari*, am 10. Januar 1856⁸ Dieses Datum schließt eine Anspielung auf das *Tannhäuser*-Fiasko aus (1861). Der Skandal, um den es geht, ist derjenige der *Pantagruel*-Aufführung.

⁴ Nicolas Auguste Hazard, *Catalogue raisonné de l'oeuvre lithographique de Honoré Daumier*, Orrouy 1904.

⁵ Loÿs Delteil, *Le peintre-graveur illustré*, Paris 1926–1930.

⁶ Möglicherweise sind noch zwei weitere Lithographien der Serie Porträts: Delteil Nr. 2806, *En contemplation devant le Vaisseau de l'Opéra*, und No. 2807, *Modification du costume parisien*, beide erschienen im *Charivari*, 1856.

⁷ Siehe David Cairns Anmerkung (S. 523) in: *The Memories of Hector Berlioz*, übers. und hrsg. von D. Cairns, London 1969.

⁸ Der *Charivari* veröffentlichte den dritten Zustand der Lithographie. Dieser trägt die Bezeichnung „No. 4“ am Rand rechts oben.

Am Montag, dem 31. Dezember 1855, im *Journal des débats*, rezensiert Berlioz sie lakonisch: „ . . . Le Pantagruel donné à l'Opéra lundi dernier, a été moins heureux. La partition contenait pourtant plusieurs morceaux de valeur qu'il est triste de voir entraînés dans le naufrage de la pièce.“ (. . . der *Pantagruel*, am vorigen Montag in der Oper aufgeführt, war weniger glücklich. Die Partitur enthielt aber etliche wertvolle Stellen. Schade, daß auch sie im Schiffbruch des Stückes untergehen!)

Am Vortag, in der Sonntagsausgabe vom 30. Dezember 1855, war der *Figaro* redseliger gewesen, da der Feuilletonist Benoit-Jean-Baptiste Jouvin es sich zur Aufgabe machte zu rechtfertigen, daß der *Pantagruel* nach der einen Aufführung vom Programm gestrichen worden war. Er meinte, der Librettist Henri Trianon sei jung, unerfahren, seine Belesenheit fehl am Platze; das Thema unmöglich: die Charaktere von Rabelais' Roman zu komplex, dazu dem Publikum zu geläufig, um eine oberflächliche Behandlung im Stile einer Oper zuzulassen. Und die Partitur von Théodore Labarre? Nun ja, da gab's wohl „einige Veilchen im Unkraut versteckt“. Kurzum, die Oper war schlecht und hatte keine bessere Behandlung verdient.

Eine Woche darauf, am Dreikönigstag (6. Januar 1856), berichtet ein Herausgeber des *Figaro*, Delaunay de Villemessant, die Begebenheit ausführlich. Man glaubt sich bei der Gewandprobe des *Tannhäuser*-Fiasko. Fünf oder sechs Abonnenten beschwerten sich beim Unterrichtsminister, „die Oper führe Stücke eines gewissen Genre auf, die dieser Bühne nicht würdig seien.“ Hauptgrund zur Klage: den Stücken fehlte die Balletteinlage; und nun waren sogar gewisse Sängerinnen aufgetreten, gewisse Favoritinnen aber nicht, und die Herren vom Jockey's Club taten kund, sie hätten sich mit Kinderpeifchen und Spielzeugtrompeten bewaffnet, bereit, das Stück auszupfeifen, sollte es je wieder aufgeführt werden. Die Opéra beugte sich der Drohung. Ihr Direktor, François-Louis Crosnier, beim Kaiser vorgeladen, erstattete diesem einen vollständigen Bericht des Vorfalles. Das Imbrogljo, lustvoll vom *Figaro* geschildert, gäbe selbst ein gutes Thema für ein Libretto ab; doch die Intrigen sind zu verworren, um hier dargelegt zu werden, und übrigens auch unwesentlich für das Verständnis der Karikatur. Daumier zeigt drei hervorragende Vertreter der (französischen, deutschen, italienischen) Oper, belemmert wegen der öffentlichen Verärgerung und selbst verärgert über die Zumutung, sie sollten ihre Geschäfte mit etwas mehr Ehrlichkeit betreiben.

*

Ecole des épiciers

Berlioz, Wagner, Rossini der künstlerischen Betrügerei zu bezichtigen, ist grobe, billige Verunglimpfung und gemahnt an Schlagworte wie „entartete“ oder „antisoziale Kunst“ jüngeren Datums. Zwar ist des Künstlers Verpflichtung gegenüber dem Geschmack seines Publikums ein zentrales Problem der Kulturgeschichte, aber die Zeitungskarikatur ist nicht ein Medium, mit welchem Probleme analysiert und differenzierte Urteile gefällt werden. Sie spricht in eindrücklichen Metaphern und äußert Meinungen, bei denen Unbefangenheit und Abgewogenheit weit weniger gefragt sind als Witz.

Technisch stellt sich „Dire que maintenant, . . .“ als die Verbindung einer Synekdoche (*pars pro toto*) und einer Metapher dar. Daumier verwendet die Synekdoche, indem er drei belemmerte Opernkomponisten darstellt und damit die Oper als Kunstgattung meint (die er übrigens mit der Opéra de Paris gleichsetzt)⁹. Er verwendet die Metapher, indem er die Komponisten als Pariser

⁹ Die Wahl der drei Personen, Berlioz, Wagner, Rossini, ergab sich anscheinend aus deren Charakterschwächen und nicht aus einem besonderen Anlaß. Die (überaus kurzweilige) Lektüre der Herbstnummern 1855 des *Charivari* belehrt uns, a) daß seit dem 14. Oktober Rossini „tenait l'affiche“ mit *Mosè*, damals sehr beliebt bei den Parisern. Übrigens war jegliche künstlerische oder private Lebensäußerung des Maestro Anlaß zu Sensationsberichten (vgl. *Charivari*, 18. Oktober: *La littérature Rossinienne*), b) daß Berlioz am 10. November eine „fête musicale“ dirigiert hatte, eines seiner gewohnten Monsterkonzerte, mit einem Orchester „von mehr als 1200 Musikern“, c) daß Wagner während der ganzen Herbstsaison 1855 im *Charivari* nicht erwähnt wird. Noch ein interessantes kulturgeschichtliches Detail: Die Gesichtszüge Wagners waren dem Durchschnittsleser des *Charivari* geläufig – offenbar. Indessen war noch keine seiner Opern in Paris aufgeführt worden. Die Leute kannten also sein Gesicht nicht von den Theaterzetteln her, sondern von den Frontispizen ihrer Klavierauszüge!

Ladenbesitzer verkleidet. Zwar kann diese Maskerade auch als eine Erweiterung der Synekdoche gewertet werden, da sie, wie schon gezeigt, auf wirkliche oder unterstellte Charakterschwächen anspielt. Indessen die Metapher zum Schimpf noch Spott fügt.

Das Kleeblatt Weinhändler-Krämer-Metzger entsprang nämlich einem Vaudeville, das im Paris jener Tage beste Aufnahme fand – im Unterschied zum *Pantagruel*. Der *Figaro* schreibt am 19. November 1855:

„Les Variétés ont donné un vaudeville en deux actes qui se distingue de ses pareils par une idée et une moralité. – *L'Ecole des Epiciers* a pour but d'initier le public à toutes les combinaisons malsaines du boutiquier parisien pour frauder le chaland sur la qualité et la quantité. (. . .) Les auteurs de la pièce des Variétés ont été heureux dans la plupart des épisodes dont leur fable se compose: on a ri, et on rira bien deux mois encore de cette plaisanterie qui a un certain mérite d'actualité. – Numa est parfait dans le rôle d'un vieil épicier. (. . .) C'est un comique de la bonne rasse, bête sans effort, sans travail je crois, et digne de prendre rang parmi les grotesques les plus célèbres de ce temps-ci.

Auguste Villemot“

(Die Variétés gaben ein Vaudeville in zwei Akten, das sich von seinesgleichen durch Einfall und Tugendlehre auszeichnet. – Die *Schule der Krämer* will das Publikum in alle Schliche einweihen, mit welchen die Pariser Ladenbesitzer ihre Kunden um Quantität und Qualität betrügen. (. . .) Die Verfasser des Stückes der Variétés hatten bei der Zusammenstellung der Szenen ihrer Fabel zumeist eine glückliche Hand. Man lachte, und man wird wohl noch weitere zwei Monate über diese Posse lachen, der es wahrlich nicht an Gegenwartsbezügen fehlt. – Numa ist vollendet in der Rolle eines alten Krämers. (. . .) Er ist ein Komiker bester Sorte. Seine Dummheit gibt sich mühelos, ohne ersichtlichen Aufwand. Er verdient einen Ehrenplatz unter den berühmtesten Grotesken unserer Zeit.

gez. Auguste Villemot)

Der *Charivari*-Leser, in der *chronique des spectacles* nicht weniger gut unterrichtet als in der *chronique scandaleuse*, bezog unschwer die Karikatur der drei Komponisten auf den jüngsten Skandal der Opéra, und die Bekleidung auf das erfolgreiche Vaudeville. (Man beachte in der Legende zur Karikatur das Wort „Im Chor“. offenbar sollen die Gestalten auf einer Bühne gedacht werden, und ihr Dialog gesungen.) Dabei fühlte er sich in seinem Banausentum geschmeichelt. Indem die Oper Stücke „eines gewissen Genre“ aufführt, Machwerke, die nicht einmal ein Ballett enthalten, betrügt sie das Publikum an Quantität und Qualität, ganz wie gewöhnliche Krämer es tun. Die Blödheit kommt dem Wagner ganz von selber, ohne Anstrengung (natürlich, ein Deutscher!). Und überhaupt, Rossini, Berlioz, die berühmtesten Grotesken unserer Zeit! . . .

Angewidert vergleicht Baudelaire Zeitungsschmierer dieser Sorte mit „polissons qui se mouchent avec les doigts, à cette fin de les essayer dans le dos d'un grand homme qui passe.“ (Schlingeln, die sich in die Finger schneuzen, zu dem Zwecke sie an dem Rücken eines großen Mannes, der vorbeigeht, zu wischen).

Schade! Daumier, dieser geniale Graphiker, war in allen übrigen Bereichen ein Banause. Völlig kritiklos frönte er den seichtesten, den abgedroschensten Vorurteilen seiner Umgebung.