

Julia Spinola

Festvortrag zur Gründung der Giacomo-Meyerbeer-Gesellschaft, 5.9.2021, Deutsche Oper Berlin

„Zwischen Verehrung und ‚Risches‘ – Giacomo Meyerbeer: Ein universalistischer Künstler mit jüdischem Selbstbewusstsein“

Ein zehnjähriger Knabe gibt am 14. Oktober 1801 in Berlin sein öffentliches Debüt mit Mozarts d-Moll-Klavierkonzert. Die Berliner Musikliebhaber sind begeistert. Der Kritiker der Allgemeinen Musikalischen Zeitung lobt nach dem erfolgreichen Konzert das erstaunliche Talent des Kindes - nicht ohne freilich darauf hinzuweisen, dass es sich um einen „*neuen kleinen jüdischen Virtuosen*“¹ handle. Für den jungen Meyer Beer, wie das Kind zu dieser Zeit noch heißt, wird dieser erste gefeierte Auftritt zu einer prägenden Erfahrung. Denn das bejubelte Debüt hat ein unangenehmes Nachspiel. Meyers stolze Mutter Amalie Beer lässt ihren heißgeliebten Sohn sofort von einem Berliner Maler porträtieren und sie lässt ihre Kontakte spielen, um sein Bild in der Preußischen Akademie der Künste ausstellen zu lassen. Der Ärger folgt auf dem Fuße: Angestachelt vom preußischen Rat Karl Friedrich Grattenauer formiert sich ein immer lauter werdender antisemitischer Protest: Das Bild eines Juden habe in der ehrwürdigen Preußischen Akademie nichts zu suchen.

Grattenauer ist ein übler Judenhasser, der schon zehn Jahre zuvor - damals allerdings noch anonym - ein Pamphlet mit dem Titel „Wider die Juden“ verfasst hat. Jetzt sorgt er mit der offenen Hetze dafür, dass das Porträt nach zwei Wochen wieder abgehängt und in die Beer'sche Villa zurückgeholt werden muss. Für den zehnjährigen Meyer Beer ist es ein einschneidendes Erlebnis. Schon der erste öffentliche Auftritt beschert dem Kind eine Erfahrung, die auch den weltberühmten Komponisten später ein Leben lang begleiten wird: Die Erfahrung, dass Bewunderung und antisemitische Anfeindung so nah beieinander liegen, dass das eine jederzeit ins andere umschlagen kann.

Giacomo Meyerbeer führte ein Künstlerleben zwischen Verehrung und „Risches“. Das Wort „Risches“, aus dem hebräischen „Rescha“ für Bosheit oder „das Böse“, bezeichnet unter deutschen Juden den klassischen, diskriminierenden Judenhass und zählt in Meyerbeers Briefen und Tagebüchern zu den wiederkehrenden Motiven.

Meyerbeer war der erfolgreichste Opernkomponist seiner Zeit. Seine mit dem Librettisten Eugène Scribe zur Perfektion entwickelte Grand Opéra machte Paris von 1830 an zum Mittelpunkt der Opernwelt und strahlte international mächtig aus. Man kann sich den Hype, den diese gewaltigen Opern-Blockbuster auslösten, heute kaum spektakulär genug ausmalen. Lange bevor ein Richard Wagner sein Gesamtkunstwerk propagierte, war die Grand Opéra das superlativische Fest eines musikalischen und szenischen Zusammenspiels, zu dem der ausladende historische Stoff ebenso gehörte wie die obligatorische Liebesgeschichte, die allerersten Sängerstars ebenso wie die avancierteste Bühnentechnik. Die Oper feierte sich selbst mit orchestraler Pracht, prunkenden Chören, Ensembles, Solonummern, Bühnenmusiken und Balletten. Zugleich entwickelte sich das Pariser Haus durch Meyerbeers Werke zu einem politischen und zeitgeschichtlichen Seismographen. Heinrich Heine hat die zentrale Rolle Meyerbeers 1839 in einem Brief an den Komponisten so dargestellt: „(...) *um Ihren Namen dreht sich die ganze Geschichte der Musik seit 10 Jahren, und bey jedem*

¹ Zitiert nach: W. Michael Blumenthal, Die unsichtbare Mauer. Die dreihundertjährige Geschichte einer deutsch-jüdischen Familie. München, 1999. S. 172

Musiker, den man jetzt zu besprechen hat, wird man unwillkürlich auf die Frage gerathen, in welchem Verhältniß er zu der Meyerbeerschen Musik gestellt ist oder sich gestellt hat.“²

Fast noch beispielloser als die gewaltigen Erfolge Meyerbeers als solche erscheint allerdings die Tatsache, dass es ein Jude war, der sie im 19. Jahrhundert hinlegte – ja, sogar ein Jude, der im Unterschied zu den meisten anderen jüdischen Künstlern mit und nach ihm nicht zum Christentum konvertiert war. Man denke etwa an Heine selbst, an Mendelssohn, Mahler, Zemlinsky, Schönberg und viele andere. Dass dies alles andere als selbstverständlich war geht auch aus einem Brief des Komponisten und Pädagogen Carl Friedrich Zelter an seinen Freund Goethe hervor, in dem er über den protestantisch getauften 11-jährigen Felix Mendelssohn schreibt, dieser sei *„zwar ein Judensohn, aber kein Jude“* und er betont etwas später: *„Es wäre wirklich einmal eppes Rores (also: eine Seltenheit), wenn aus einem Judensohne ein Künstler würde“³.*

Meerbeer wächst auf in der Frühphase der bürgerlichen Emanzipation in Deutschland mit ihren zögerlichen, von zahllosen Rückschlägen begleiteten Ansätzen zur Gleichstellung der Juden, der aufblühenden jüdischen Aufklärung und beginnenden Assimilation. Geboren wird er am 5. September 1791 kurz vor der Station Tasdorf in einer Pferdekutsche, mit der seine Mutter von Berlin aus zum Haus ihrer Schwiegereltern in Frankfurt an der Oder unterwegs ist. Sein Vater Jacob Herz Beer ist Bankier und Besitzer von Zuckersiedereien mit mehreren Niederlassungen. Seine Mutter Malka Amalie Beer ist die Tochter von Liepmann Meyer Wulff, dem Nachfahren eines der ersten Schutzjuden Berlins, der als Geschäftsmann, Postfuhrunternehmer und Pächter der preußischen Staatslotterie im Ruf steht, der „Krösus von Berlin“ zu sein.

Liepmann Meyer Wulff bleibt Zeit seines Lebens tief verwurzelt im traditionellen Judentum, was ihn jedoch nicht davon abhält, bedeutende Schriften der Haskala, der jüdischen Aufklärung, zu subskribieren und Bekanntschaft mit David Friedländer zu pflegen, einem der prominentesten Maskilim und Freund Moses Mendelssohns. Amalie Beer führt mit ihrem noblen Salon, zunächst in der Stadtwohnung in der Spandauer Straße 72, später in der luxuriösen Villa der Beers am Tiergarten, das was man ein großes Haus nennt. Auf dem Dach der Villa wird Giacomo Bruder Wilhelm später sein privates Himmelsobservatorium aufbauen und gemeinsam mit dem Astronomen Johann Mädler die erste Mondkarte veröffentlichen. Der jüngste der Beer-Söhne, Michael, erringt Ansehen als Schriftsteller.

Neben Staatsbeamten, Wissenschaftlern wie die Gebrüder Humboldt, Künstlern und gastierenden Stars wie Franz Liszt gehen im Beerschen Salon auch Mitglieder der Hofgesellschaft ein und aus. Die Musik spielt eine zentrale Rolle – im Konzertsaal haben bis zu 250 Gäste Platz -- aber man gibt auch Theaterlesungen mit verteilten Rollen, an denen sich zum Beispiel ein über die Grenzen Berlins hinaus berühmter Schauspieler wie August Wilhelm Iffland beteiligt. Eine Freundin von Rahel Varnhagen beschreibt die besonders freie Atmosphäre von Amalie Beers Salon in einem Brief: *„Warum ich am Liebsten bey Beers bin, weil man da ganß ungezwungen und Freundlich aufgenommen, wo Jüdische gutmüthige Liberalität im Hohen Grade Herscht, wo man alle Classen von menschen siht, wo alles*

² Zitiert nach: Heinz Becker, Giacomo Meyerbeer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek, 1980, S. 9

³ Zitiert nach: Sabine Henze-Döhring und Sieghart Döhring, Giacomo Meyerbeer. Der Meister der Grand Opéra. Eine Biographie. München 2014. S. 15

*untereinander getriben nach belieben wird, gespielt, gesungen, und gelesen“.*⁴ Neben der Cembalistin und Tochter von Daniel Itzig Sarah Levy war Amalie Beer die einzige Salonière in Berlin, die nicht zum Christentum konvertierte.

Anders als sein Schwiegervater vertritt Jacob Herz Beer bereits aktiv die reformorientierte Richtung der Berliner Jüdischen Gemeinde. Die Erziehung seiner Söhne überlässt er nicht dem traditionellen Cheder, der Talmud-Tora-Schule oder einer Jeschiwa, sondern er engagiert den jüdischen Aufklärer Aaron Wolfssohn als Privatlehrer, von dem Meyer neben dem Tora- und Talmud-Studium auch in modernen Sprachen, Philosophie und Naturwissenschaft unterrichtet wird. Jacob Beer selber engagiert sich in der reformorientierten „Gesellschaft der Freunde“, und gründet, nur wenige Monate nach der Eröffnung des ersten Berliner Reformtempels durch Israel Jacobson, im Herbst 1815 eine eigene Synagoge mit Gottesdiensten nach dem neuen Ritus. Im Zentrum des reformierten jüdischen Gottesdienstes stand nach protestantischem Vorbild eine in deutscher Sprache gehaltene Predigt, auch einige Gebete wurden ins Deutsche übersetzt. Der Gottesdienst wurde von Orgel und Chor begleitet und statt der Bar Mitzwa für Jungen gab es nun eine Konfirmation gleichermaßen für Mädchen und Jungen.

Soviel reformerisches Engagement in der Berliner Judenschaft rief umgehend das Misstrauen des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. auf den Plan, der Verschwörungen witterte. Ende des Jahres 1815 wurden sämtliche Privatsynagogen per Cabinets-Ordre verboten. Das Verbot betraf 13 halböffentliche Synagogen in Berlin, von denen die meisten dem traditionellen Ritus folgten. Doch nur die Reformsynagogen mussten tatsächlich schließen.⁵ Mit kluger Argumentation gelang es Beer und Jacobson, über einen Umweg ihre Reformtempel wieder zu öffnen zu können, indem sie nämlich offiziell zum „Ausweichquartier“ für Gemeindesynagoge deklariert wurden, die – so argumentierten sie, da zu klein – neu zu errichten sei. Das ging durch. Die Reformgottesdienste der Beer- und der Jacobson-Synagogen wurden zusammengelegt und die hier – unter anderem von Leopold Zunz und von Isaak Levin Auerbach - gehaltenen Predigten strahlten bald nach Leipzig, Hamburg, Breslau oder Prag aus. 1823 erging wieder eine königliche Cabinets-Ordre, die zur dann endgültigen Schließung des Beer-Jacobson-Tempels führte. Der Gottesdienst der Juden dürfe nur in der Gemeindesynagoge und nur nach hergebrachtem Ritus abgehalten werden, hieß es darin, *„ohne die geringste Neuerung in der Sprache und in der Ceremonie, Gebeten und Gesängen, ganz nach dem alten Herkommen.“*⁶

Der Argwohn gegen die traditionsbewussten Juden war groß. Noch unheimlicher erschienen dem Hof und der christlichen Mehrheitsgesellschaft jedoch jene aufgeklärten und partiell bereits assimilierten Juden, deren vermeintliche Fremdheit nicht aufs Erste zu erkennen waren, weil sie sich in Aussehen, Habitus und Sprache gar nicht mehr unterschieden. Als Amalie Beer, die als große Wohltäterin bekannt war, für ihr Engagement in der Verwundetenfürsorge während der Befreiungskriege den Louisenorden verliehen bekommen soll, zieht sich der Prozess anderthalb Jahre hin, der König lehnt sie zwei Male ab und nimmt

⁴ Zitiert nach: Sven Kuhrau: „Amalie Beer. Salondame, Wohltäterin und Patriotin. Das Programm einer individuellen Akkulturation“, in: Sven Kuhrau und Kurt Winkler (Hg.), Juden Bürger Berlin. Das Gedächtnis der Familie Beer-Meyerbeer-Richter. Berlin, 2004, S. 54

⁵ Siehe dazu: Sebastian Panwitz: „Jacob Herz Beer. Unternehmer und Religionsreformer in der Umbruchszeit“, in: Sven Kuhrau und Kurt Winkler (Hg.), Juden Bürger Berlin. Das Gedächtnis der Familie Beer-Meyerbeer-Richter. Berlin, 2004

⁶ ebd., S. 79

Anstoß daran, dass eine Jüdin ein Kreuz tragen soll. Es wird dann eine Sonderanfertigung des Ordens erstellt, der statt des Kreuzes aus einer Medaille besteht.⁷

Als 1808 im Rahmen der preußischen Reformen die Vorarbeiten zum „Edikt“ einer bürgerlichen Gleichstellung der Juden in Preußen beginnen, gehört Jacob Herz Beer zusammen mit David Friedländer und anderen zu den Deputierten der Berliner Judenschaft, die am Prozess der Gesetzesvorbereitung teilnehmen. 1812 wird das Edikt rechtskräftig. Doch weder bewirkt es die volle Gleichstellung – Staatsämter, Verwaltung, Militär, eine Universitätslaufbahn etc. bleiben den Juden nach wie vor verschlossen – noch beendet es bekanntlich den in immer neuen Wellen wieder hochgischenden Risches. Besonders heftig schlug der zum Beispiel im Jahr 1819 in offene Gewalt um, mit den in Würzburg beginnenden, bald auf zahlreiche andere Städte und auch auf Berlin übergreifenden sogenannten Hep-Hep-Krawallen. Die mittelalterliche Hep-Parole ist aus den Anfangsbuchstaben des lateinischen Ausrufs „Hierosolyma est perdita“ – Jerusalem ist verloren – gebildet.

Das ist das Umfeld, das Meyerbeer geprägt hat. Nach zwei „verlorenen“⁸ Jahren des Kompositionsunterrichts bei Carl Friedrich Zelter, wie es Amalie Beer formuliert, und ein wenig Unterricht bei Bernhard Anselm Weber geht der 19-Jährige nach Darmstadt zum renommierten Abbé Vogler, bei dem er zusammen mit Carl Maria von Weber studiert. Dann geht es nach Wien, wo er bei Antonio Salieri lernt und einmal unter Beethovens Leitung in einer Aufführung von „Wellington’s Sieg“ neben Johann Nepomuk Hummel die Große Trommel schlägt – etwas zu zögerlich für den Geschmack des bereits tauben Titanen, der ihn herunterputzt.

Tatsächlich ist Jacob Meyerbeer, wie er sich inzwischen nennt, kein Draufschläger, sondern ein „ängstliches Genie“, wie Heinrich Heine es später ausdrückt. Zeitlebens plagen ihn Unsicherheiten und die durch keinen Erfolg zu besänftigende Angst, es nicht gut genug gemacht zu haben, angefeindet zu werden, zu versagen. Er ist ein perfektionistischer, überempfindlicher, auch hypochondrischer und an Psychosomatosen leidender „Schwarzseher“, wie sein Vater es ihm in Briefen vorwirft, nach außen freilich immer diskret, formvollendet höflich und liebenswert selbst seinen Feinden gegenüber.

All dies zeugt nicht nur von einer sensiblen Künstlerseele, sondern führt auch tief in das jüdische Trauma hinein, wie es die Tagebücher und Briefe belegen. 1818 warnt Meyerbeer seinen Bruder Michael, „Behutsamkeit“ in der Wahl des Standes walten zu lassen. „Vergiss nicht“, schreibt er ihm, „was ich bei der Wahl des Meinigen vergaß, das eiserne Wort „Reichesse“. Von Individuum zu Individuum kann dies Wort für eine Zeitlang in Vergessenheit gerathen (immer auch nicht) bei einem versammelten Publikum nie, denn es bedarf nur eines der sich daran erinnert um der ganzen Masse ihr Natürel zurückzurufen. Wähle deshalb unter Arzt, Advokat, Philologe, Kaufmann, aber wende der Diplomatie, dem Theater (als Beruf) den Rücken. Dichte, wie Philomele singt, für sich. Bricht endlich einmal unter der Zeit der Erkenntnis der geistigen Gleichheit und Unbefangenheit ein, so hast Du nichts verloren, als zu erwarten.“⁹

⁷ Der Charakter der Ehrung wird in der Meyerbeer-Literatur unterschiedlich dargestellt. Sven Kuhrau legt sehr plausibel nahe, dass es sich bei der Sonderanfertigung des Ordens nicht um eine besonders verständnisvolle Rücksichtnahme seitens des Königs gehandelt habe, sondern im Gegenteil um eine Diskriminierung. Siehe Sven Kuhrau, ebd. S. 60 ff.

⁸ Siehe Sabine Henze-Döhring und Sieghart Döhring, a.a.O., S.9

⁹ Giacomo Meyerbeer. Briefwechsel und Tagebücher, Bd. 1 (bis 1824), hrsg. von Heinz Becker, Berlin 1960, S. 368.

Zwei Opernfrühwerke hat der Mittzwanziger bereits komponiert, als er 1816 nach Italien geht, wo aus Jacob Giacomo wird und fünf Opern entstehen, in denen Meyerbeer auf neuartige Weise stilistische Mittel von Mozart bis Rossini verschmilzt. Mit dem Erfolg seiner letzten in Italien komponierte Oper „Il crociato in Egitto“ empfiehlt er sich für Paris, wo ihn Rossini einführt. Meyerbeer tut sich mit Eugène Scribe, dem berühmtesten Theaterdichter Frankreichs, zusammen und komponiert mit „Robert le Diable“ den ersten Sensationserfolg. Die überwältigende Vereinigung klanglicher und optischer Mittel, nie gehörte orchestrale Farbmischungen, die packende Dramatisierung der Form, die Arien, Ensembles, Chor und Ballett verschmilzt, eine neue musikdramatische Sprache von suggestiver Direktheit, die dichte Atmosphäre und die suggestiv Opulenz der Szene bis hin zum erstmaligen Einsatz eines gasbetriebenen Rampenlichts – all das stürzte das Publikum in Begeisterung und den Kritiker von La France in ein „mentales Chaos“¹⁰. Heinrich Heine entdeckt vor dem Hintergrund der Julirevolution die politische Konnotation von Meyerbeers Oper: „*Robert le Diable, der Sohn des Teufels (...) wird von dem Geiste seines Vaters zum Bösen, zur Revolution, und von dem Geiste seiner Mutter zum Guten, zum alten Regime, hingezogen, (...) er schwebt in der Mitte, er ist Justemilieu ...*“¹¹.

Das politisch brisante Thema der folgenden Erfolgsoper, „Les Huguenots“ von 1836, hat seine traurige Aktualität bis heute nicht eingebüßt: In der Romeo-und-Julia-Liebesgeschichte vor dem Hintergrund der blutigen „Bartholomäusnacht“ von 1572 geht es um religiösen Fanatismus, Pogrome, das massenhafte Hinmetzeln von Andersgläubigen. Mit plastischer Erfindungskraft stellt Meyerbeer den rivalisierenden fanatisierten Massen die darin untergehenden Individuen gegenüber. Den martialischen Tuttiexzessen der Katholiken steht der Bach-Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ als protestantische Identifikations- und Durchhaltungsmusik gegenüber, während die Figuren sich immer wieder in musikalischer Einsamkeit wiederfinden, wenn ihr Gesang nur solistisch begleitet wird.

Mit „Le Prophète“ lassen Meyerbeer und Scribe 1849 ihre vielleicht dramaturgisch zwingendste Oper folgen. Die Uraufführung lockte damals die Abgeordneten der französischen Nationalversammlung in so großer Schar in die Oper, dass das Parlament beschlussunfähig gewesen sein soll. Als Sensation galt auch, dass erstmals auf einer Opernbühne elektrisches Licht zum Einsatz gebracht wurde. Die politische Brisanz der Geschichte, die in psychologisch raffinierter Weise von der Radikalisierung des labilen Muttersöhnchens Jean erzählt, der sich zu einem fundamentalistischen Religionsfanatiker entwickelt und an die Spitze einer aggressiven Sekte stellt, reagiert seismographisch auf das von den 1848er Revolutionen erschütterte Zeitgefühl.

Fast immer scheitern Meyerbeers Helden am unauflösbaren Konflikt zwischen ihrer individuellen Identität, die sie nicht aufgeben wollen, und den Anforderungen der Masse. Sie scheitern, weil sie gesellschaftlich gezwungen werden, sich einem von rivalisierenden Lagern zu verschreiben. Es liegt nahe, dass Meyerbeer hier auch seine eigenen inneren Konflikte vor Augen hatte, obwohl er sich nach außen hin polyglott in der christlichen Mehrgesellschaft bewegte.

¹⁰ Siehe *La France*, vom 2. März 1836: „Il lui tarde de trouver un truchement à son opinion confuse, ou un guide pour l'aider à sortir du chaos mental où l'a laissé cette exhibition de tous les arts réunis.“ (<https://sas-space.sas.ac.uk/>)

¹¹ Zitiert nach: Thomas Kliche, Camacho und das ängstliche Genie. Innenansichten der Familien Mendelssohn und Meyerbeer. Hützel, 2014. S. 109

Seiner jüdischen Identität bleibt er ein Leben lang treu, als tief gläubiger, nicht-observanter, liberaler Jude, der sich zwar nicht an die Speisegesetze hält und nur selten eine Synagoge besucht, aber in seinem Tagebuch ein langes „tägliches Gebet“ notiert. Er leidet unter den zahlreichen wiederkehrenden antisemitischen Anfeindungen, die ihn auch persönlich schwer treffen, hat aber von seiner Mutter gelernt, dass man ihnen am besten mit stoischer Freundlichkeit und Unangreifbarkeit begegnet – wie auch mit überragenden kulturellen Leistungen und der Absicherung des Vermögens. Illusionen macht er sich keine. An Heinrich Heine schreibt er im Jahr 1839: *„Ich bin nicht Ihrer Meinung theurerster Freund, dass der oder das Rischess ein so abgenutztes Kriegsmittel sei, und meine Feinde Unrecht hätten sich dessen zu bedienen. Ich glaube es geht mit dem Rischess wie mit der Liebe in den Theaterstücken und Romanen: Wie oft man sich auch deren in allen Formen und Gestalten bedient hat, doch verfehlt das Mittel, geschickt angewendet, nie seine Wirkung. Warum? Weil Alt und Jung die Liebe fühlt oder gefühlt hat. – Neun und neunzig Hunderttheile der Leser sind Rechoim,“* – Judenhasser – *„deßhalb haben und werden sie stets Rischess goutiren, wenn er nur ein wenig geschickt administrirt wird. – Was ist zu thun? Keine Pommade de Lion keine Graisse d'ours ja nicht einmal das Bad der Taufe kann das Stückchen Vorhaut wieder wachsen machen, da. man uns am 8t. Tage unsres Lebens raubte; und wer nicht am 9t. Tage an der Operation verblutet, dem blutet sie das ganze Leben nach, bis nach dem Tode noch“*¹².

Auf der Höhe seines Erfolges lebt Meyerbeer zwischen zwei Welten: dem innovativen Paris und dem rückständigen Preußischen Hof, für dessen altertümliche Kostümfeste er gelegentlich Fackeltanzmusiken schreibt. Bereits 1832 ist er in Paris zum Chevalier der Ehrenlegion ernannt worden. Zehn Jahre später erhält er auch vom Preußischen Hof eine hohe Auszeichnung, den Orden Pour le Mérite, und er wird (als Nachfolger des Judenverächters Gaspare Spontini, der ihn einmal einen „Juif errant“, einen „ewigen Juden“ schimpft) zum Königlichen Generalmusikdirektor ernannt. Die Gage stiftet er der Kapelle, wie er überhaupt in puncto Wohltätigkeit ganz der Sohn seiner Mutter ist.

Seine Unterstützung eines gewissen Richard Wagner freilich, der sich 1837 erstmals brieflich an ihn wendet, wird ihm viel Schaden bringen. Wie die anfängliche, geradezu hündische Unterwerfung und Bewunderung, die der noch unbekannte Wagner Meyerbeer entgegenbringt, umschlägt in jenen Hass, der schon alle Merkmale des modernen, rassistischen und eliminatorischen Antisemitismus in sich trägt, das haben vor allem Jens Malte Fischer und das Ehepaar Henze-Döhring bereits ausführlich und treffsicher beschrieben. Meyerbeer unterstützt Wagner finanziell, er empfiehlt ihn für die Uraufführung des „Rienzi“ nach Dresden, seine Werke dienen Wagner als überdeutliches Vorbild für sein eigenes Komponieren. Nach einer Aufführung des „Propheten“ im Jahr 1850 schreibt Wagner an seinen Freund Theodor Uhlig: *„Kommt das Genie und wirft uns in andere Bahnen, so folgt ein Begeisterter gern überall hin, selbst wenn er sich unfähig fühlt, in diesen Bahnen etwas leisten zu können. Ich bemerke – ich werde immer schwärmen, wenn ich an jenen Abend der Offenbarung denke.“*¹³ Uhlig ist es dann, der unter Pseudonym in der von Schumann herausgegebenen Neuen Zeitschrift für Musik eine regelrechte Kampagne gegen Meyerbeer eröffnet, in der er bereits zentrale Motive aus Wagners Hetzschriften vorwegnimmt.

¹² Zitiert nach: Jens Malte Fischer: „Giacomo Meyerbeer – Judentum und Antisemitismus. Bemerkungen zu einer problematischen Entwicklungsgeschichte“, in: Jens Malte Fischer, Vom Wunderwerk der Oper. Wien, 2007. S. 265

¹³ Zitiert nach: Sabine Henze-Döhring und Sieghart Döhring, a.a.O., S. 147

Überhaupt war Wagner zwar der Lauteste und folgenreichste antisemitische Kommentator, aber beileibe nicht der erste. Nach der Uraufführung der „Hugenotten“ findet man etwa bereits in Schumanns Kritik die gängigen antisemitischen Topoi versammelt¹⁴.

Paradoxerweise hat aber ausgerechnet Wagner auch die Größe von Meyerbeers genialischer Stilsynthese in treffende Worte gefasst. Diesen Text von 1840 hat er wohlweislich nicht veröffentlicht: „*Meyerbeer schrieb Weltgeschichte, Geschichte der Herzen und Empfindungen, er zerschlug die Schranken der National-Vorurtheile, vernichtete die beengenden Grenzen der Sprach-Idiome, er schrieb Thaten der Musik*“¹⁵

Am 2. Mai 1864 stirbt Giacomo Meyerbeer. Nach der pompösen Trauerfeier in Paris wird der Sarg nach Berlin überführt und auf dem jüdischen Friedhof an der Schönhauser Allee beigesetzt.

Literatur

Becker, Heinz: Giacomo Meyerbeer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek, 1980

Blumenthal, W. Michael: Die unsichtbare Mauer. Die dreihundertjährige Geschichte einer deutsch-jüdischen Familie. München, 1999

Döhring, Sieghart und Henze-Döhring, Sabine: Giacomo Meyerbeer. Der Meister der Grand Opéra. Eine Biographie. München, 2014

Europa war sein Bayreuth. Symposion zu Leben und Werk von Giacomo Meyerbeer. Hg. Deutsche Oper Berlin, 2014

Fischer, Jens Malte: „Giacomo Meyerbeer – Judentum und Antisemitismus. Bemerkungen zu einer problematischen Entwicklungsgeschichte“, in: Jens Malte Fischer: Vom Wunderwerk der Oper. Wien, 2007

Juden Bürger Berliner. Das Gedächtnis der Familie Beer – Meyerbeer – Richter, hg. von Sven Kuhrau und Kurt Winkler unter Mitarbeit von Alice Uebe. Berlin, Stiftung Stadtmuseum Berlin, 2004

Kesting, Hanjo: „Die Wunde Meyerbeer. Zum 150. Todestag des Komponisten“, in: Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte Nr. 5/2014

¹⁴ Einige Beispiele: „Ich bin kein Moralist, aber einen guten Protestanten empört’s, sein teuerstes Lied auf den Brettern abgeschrien zu hören, empört es, das blutigste Drama seiner Religionsgeschichte zu einer Jahrmarktsfarce heruntergezogen zu sehen, Geld und Geschrei damit zu erheben. (...) Vergebens würde man einen ausdauernd reinen Gedanken, eine wahrhaft christliche Empfindung darin suchen. (...) Es ist alles gemacht, alles Schein und Heuchelei. (...) – und ihr deutschen sittsamen Mädchen haltet euch nicht die Augen zu? (...) Verblüffen oder kitzeln ist Meyerbeers höchster Wahlspruch. (...) Mit leichter Mühe kann man Rossini, Mozart, Hérold, Weber, Bellini, sogar Spohr, kurz die gesamte Musik nachweisen. Was ihm aber durchaus angehört, ist jener berühmte, fatal meckernde unanständige Rhythmus, der fast in allen Themen der Oper durchgeht“, in: Robert Schumann. Schriften über Musik und Musiker, hg. von Josef Häusler. Stuttgart, 1982, 2009, S. 129 ff.

¹⁵ Arnold Jacobshagen: „Der meistgehasste Komponist. Meyerbeer und der Antisemitismus“. In: Europa war sein Bayreuth. Symposion zu Leben und Werk von Giacomo Meyerbeer. Hg. Deutsche Oper Berlin, 2014. S. 141

Kliche, Thomas: Camacho und das ängstliche Genie. Innenansichten der Familien Mendelssohn und Meyerbeer. Hützel, 2014.