

Eine ernste, männliche Kunst, die bisweilen ans Herbe streift

Der Coburger Komponist Felix Draeseke

Von Michael Kämmle



Felix Draeseke

Felix Draeseke, so beginnt ein Nachruf auf den *in der Nacht vom 25. auf 26. Februar 1913 an Herzschwäche gestorbenen* Komponisten, *gehörte zu den besten Musikern Deutschlands*. Dass seine Musik (nicht zuletzt aufgrund der Bemühungen der 1986 in Coburg gegründeten *Internationalen Draeseke Gesellschaft*) erst allmählich wieder den ihr zustehenden Platz in den Konzertprogrammen zurückgewinnt mag an dem Versuch der nationalsozialistischen Kulturpolitik liegen, die Werke Draesekes, der ein Verehrer der Kunst Wagners gewesen war und wie dieser auf germanischen Sagen beruhende monumentale Heldenopern hinterlassen hatte, als ideale Schöpfungen der *arisch-deutschen Rasse* zu instrumentalisieren und für ihre Propaganda zu missbrauchen. So stellt auch Erich Roeders 1930 und 1935 in zwei Bänden erschienenenes und noch immer als grundlegende Biographie Draesekes geltendes Werk *Der Lebens- und Leidensweg eines Deutschen Meisters* den Komponisten aus nationalsozialistischer Sicht als *artreinsten deutschen Musiker* und *Ideal eines deutschen Künstlers* oder eines *von Moll nach Dur durchstoßenden neugermanischen Musikers* dar. Aus der heutigen Distanz sollte es aber wieder möglich sein, einen unvoreingenommenen Blick auf die Kunst eines bedeutenden und vergleichsweise vergessenen Musikers des 19. Jahrhunderts zu haben.

Draeseke, einer angesehenen protestantischen Theologenfamilie entstammend, wurde am 7. Oktober 1835 in Coburg als Enkel eines berühmten Bischofs und Sohn des Superintendenten und Hofpredigers Theodor Draeseke geboren. Da seine Mutter Maria Draeseke bereits acht Tage nach seiner Geburt verstarb wurde er in der Obhut seiner drei Tanten erzogen und verbrachte seine Kindheit zwischen Rodach bei Coburg und der Stadt selbst, wo er *die Schulen besuchte und sich eine vielseitige wissenschaftliche Bildung erwarb* (so die Worte eines im *Musikalischen Wochenblatt* von 1887 erschienenen biographischen Versuchs). Schon früh zeigte sich eine starke Neigung des Knaben zur Musik, und so begann er das Klavierspiel zu erlernen und komponierte mit acht Jahren seine erstes Stück, einen *Kleinen Marsch*. 1849 machte er mit seinem Großvater, dem

Bischof Johann Heinrich Bernhard Draeseke, eine umfangreiche Bildungsreise, auf der er Ferdinand Hiller kennen lernte und in Berlin Mozarts *Don Juan* hörte, *den unser Componist damals schon auswendig wusste, und was beim Anhören dieser Musik durch seine schöpferische Seele zog, lässt sich denken*. Vielleicht geprägt durch dieses Erlebnis nahm Draeseke nach seiner Rückkehr nach Coburg Kompositionsstudien bei dem Flötisten und Klarinettenisten Caspar Kummer (einem überaus fruchtbaren Komponisten und Kollegen des seinerzeit hochberühmten und geschätzten Flötenvirtuosen Louis Drouet, der von 1840 bis 1854 das Amt eines Hofkapellmeisters des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha inne gehabt hatte) auf, die ihn in seinem Entschluss bestärkten, den Beruf eines Musikers zu ergreifen: *Obschon ihm die früh betriebene edle Kunst immer mehr ans Herz wuchs, setzte Draeseke doch die wissenschaftlichen Studien fort, kam dann aber mit solcher Zähigkeit auf den Plan, Berufsmusiker zu werden, zurück, dass der Vater schliesslich nachgab und ihn nach Leipzig ziehen liess, damit er daselbst Schüler des Conservatoriums werde*.

Im April 1852 bezog also der siebzehnjährige Draeseke das Leipziger Konservatorium, wo er in den nächsten drei Jahren u. a. Komposition bei Julius Rietz und Klavier bei Ignaz Moscheles studierte. Allerdings *schildert unser Componist die damalige Disciplin der Musikschule als eine ziemlich laxe, welche in nicht geringem Grad das Genialthun und Bummeln begünstigt habe. So lernte er das Clavier keineswegs in dem Maasse beherrschen, wie er es gewünscht hätte, und bedauerte später lebhaft, dass es ihm nicht vergönnt war, eine bessere und solidere Schule durchzumachen. Dagegen fühlte er sich durch den Unterricht in der Composition bei Julius Rietz rasch gefördert, arbeitete auf diesem Gebiet mit unermüdlichem Eifer und blieb seinem trefflichen Lehrer zeitlebens dankbar. Von deutlich stärkerem Einfluss scheint aber auf den jungen Musiker die Begegnung mit den Tendenzen der neudeutschen Schule gewesen zu sein. Schon bald nach seinem Eintritt ins Leipziger Conservatorium besuchte Draeseke eine kunstbegabte Verwandte in Weimar. Hier wohnte er einer von Franz Liszt dirigierten Vorstellung des „Lohengrin“ bei, welche für sein künstlerisches Glaubensbekenntnis geradezu entscheidend wurde. Dieses einschneidende Erlebnis machte Wagner von nun an zu seinem großen Vorbild und inspirierte ihn zur Arbeit an seiner ersten Oper *König Sigurd* nach einem auf altgermanischen Vorlagen fußenden Epos Emanuel Geibels. Wie sein Idol Wagner verfasste Draeseke von nun an die Texte zu seinen Opern selbst*.

Seine offene Vorliebe für die fortschrittlichen Tendenzen der Neudeutschen Schule Wagners und Liszts brachte ihn am Leipziger Konservatorium in die Position eines Außenseiters, der *das musikalische Zopfthum rücksichtslos bekämpfte* und dafür, *obschon er zu den begabtesten Schülern des Compositionscurus zählte, bei den öffentlichen Prüfungsaufführungen vollständig übergangen wurde*. So verlor Draeseke rasch das Interesse am Unterricht, und Moscheles sagte über seinen Schüler: *Herr Draeseke hat sich selbst dispensiert; über seine Fortschritte weiß ich daher nichts zu sagen*. 1855 verließ Draeseke folgerichtig das Konservatorium und arbeitete vorübergehend als Kritiker für die von Robert Schumann begründete *Neue Zeitschrift für Musik*, in der er entschieden für die Werke Liszts und Wagners eintrat.

Bereits 1853 hatte er in Berlin den bedeutenden Pianisten und Dirigenten Hans von

Bülow kennen gelernt, mit dem ihn eine lebenslange intensive Freundschaft verbinden sollte. Bülow war es dann auch, der ihn 1857 persönlich in den Weimarer Kreis um Franz Liszt einführte, der sich von der Oper *König Sigurd* beeindruckt zeigte. 1859 lernte Draeseke dann bei einem Besuch in der Schweiz auch Richard Wagner persönlich kennen, der *den jungen Freund aufs Liebenswertigste aufnahm und während seines vierwöchigen Aufenthaltes am Vierwaldstättersee in den nahezu vollendeten „Tristan“ einweihete*. Nach und nach verschaffte sich dann der Coburger Komponist mit Werken wie der monumentalen Tondichtung *Julius Caesar* oder der Kantate *Germania an ihre Kinder* immer mehr den Ruf eines besonders radikalen Vertreters der Neudeutschen Schule, und im August 1861 kam es zu einem heftigen Eklat, als Draeseke auf der zweiten Weimarer Tonkünstlerversammlung eine Aufführung seines *Germania-Marsches* leitete, die bei der Kritik gnadenlos durchfiel. Draeseke selbst schrieb später: *Durch dieses Stück wurde ich als Schrecken der Menschheit hingestellt und zwar in ganz Deutschland, indem alle Zeitungen sich beeilten, über die Schule en bloc ein Verdammungsurteil zu fällen, mich aber als die besonders gefährliche Bestie zu kennzeichnen*. Weiter heißt es in einem autobiographischen Aufsatz Draesekes über die Bemühungen jener Tage: *Die Furcht, trivial zu werden, hatte uns mehr oder weniger zur Hypergeisreichigkeit und Unnatur geführt,- aber während sich dies bei den meisten Andern in weicher, zum Theil kraftloser, aber deshalb weniger zurückstossender Weise äusserte, war meine Musik durchaus männlich, kernhaft, stolz, aber auch schroff, ja störrisch, bizarr und bombastisch übertrieben. Ich wollte blenden und imponieren und musste erfahren, dass weder Musiker, noch Publicum von dieser Art künstlerischer Aussprache etwas wissen wollten*.

Infolge dieses katastrophalen Misserfolges übersiedelte Draeseke 1862 in die Schweiz, wo der die nächsten vierzehn von ihm selber später als *verloren* bezeichneten Jahre in der künstlerischen Versenkung einer Existenz als Klavierlehrer in der Region um den Genfer See verbrachte. Noch 1877 stand im siebten Band des von Hermann Mendel und August Reissmann herausgegebenen *Musikalischen Conversations-Lexikon* zu lesen, Draeseke sei *ein talentvoller, aber stark excentrischer Tonkünstler der Gegenwart, der seinen Hang zum Ueberschwänglichen an den Tonwerken der Componisten der neudeutschen Schule nährte. Der heftige Tadel, welcher Draeseke's bekannt gewordene Tondichtungen traf, richtete sich besonders gegen den ausschweifenden Inhalt und gegen die mit Rücksichtslosigkeit behandelte Form; jedoch steht zu hoffen, dass wenn die übermüthigen Kraftausbrüche des Draeseke'schen Talentes die Periode der Abklärung erreicht haben werden, von diesem Componisten bedeutendere und werthvollere Werke wohl erwartet werden können*.

Offenbar sah auch Draeseke selbst in jenem Ereignis von 1861 einen Moment des *Umschwungs in meinem künstlerischen Denken und Wollen*, und er durchlief in seiner Schweizer Periode von 1862 bis 1876 tatsächlich eine *Periode der Abklärung*, in der er sich, auch hierin bestärkt und unterstützt von Wagner, darum bemühte, sich stärker an die Musik des Barock und der Wiener Klassik anzulehnen und die Errungenschaften der fortschrittlichen Harmonik und Kontrapunktik, die er von Wagner und Liszt gelernt hatte, mit den idealen eines traditionell-klassischen Formvorstellung in Einklang zu bringen: *Als Kind meiner Zeit und ausgerüstet mit ihren Mitteln, wollte ich ihren Inhalt musikalisch aussprechen, aber in pietätvoller Anlehnung an die großen früheren Meister. Ihre*

großen Errungenschaften sollten hoch und wert gehalten werden und neben ihnen die der sogenannten Zukunftsmusik. Was diese uns an neuem Stoff und neuen Mitteln zugeführt hatte, wollte ich versuchen, der Musikwelt in klassischer Form darzubieten.

Draeseke nach seiner 1876 erfolgten Rückkehr nach Deutschland entstandenen Werke verschafften ihm denn auch allmählich den Ruf als einer der angesehensten Tondichter seiner Zeit, die Anstellung als Kompositionslehrer am Dresdner Konservatorium brachte ihm darüber hinaus materielle Sicherheit und institutionelle Anerkennung, die durch die Ernennung zum Professor (1892) sowie Hofrat (1898) und Geheimen Hofrat (1906) sowie die Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Berlin für seine Verdienste um die *Wiederherstellung des alten Glanzes der deutschen Musik* (1912) noch bekräftigt wurde. Einen Höhepunkt jener fruchtbaren Zeit zwischen Draesekes Rückkehr nach Deutschland und der 1899 vollbrachten Fertigstellung seines Magnum Opus *Christus, Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien*, mit dem er ein geistliches Gegenstück zu Wagners Ring schuf, stellen dabei die Jahre 1886 bis 1888 dar, in denen neben seinem vielleicht wichtigsten Werk, der als *Symphonia Tragica* bezeichneten dritten Sinfonie in C-dur, auch die Sonate für Klarinette und Klavier op. 38 vollendet und in Dresden mit großem Erfolg uraufgeführt wurde. Da die vorher für die gleiche Besetzung komponierten Stücke von Weber, Spohr oder Gade überwiegend den Gattungen des Genrestückes sowie des Themas mit Variationen zuzuordnen sind und die Werke von Brahms, Reger und Saint-Saens erst später entstanden handelt es sich bei diesem gewichtigen und an die Interpreten äußerste Ansprüche stellenden Werk um die erste bedeutende Sonate für Klarinette und Klavier des 19. Jahrhunderts.

Zwar hatte Draeseke Ansehen zum Zeitpunkt seines vor allem in Folge einer in der *Neuen Musikzeitung* ausgefochtenen publizistischen Streits mit Richard Strauss, in dem Draeseke die *traurigen Zustände* und die *Konfusion* in der *heutigen Musik* angeprangert hatte, etwas gelitten und er galt mittlerweile zu seiner eigenen Überraschung nicht mehr als Neuerer sondern als Vertreter eines konservativen Lagers. Dennoch findet der schon eingangs zitierte Nachruf auf den bedeutenden Tonsetzer Felix Draeseke äußerst lobende Worte über dessen auch heute hörensweite Musik: *Seine Symphonien, in denen er die Traditionen der klassischen Musik zu einer eigenartigen Verbindung mit den Tendenzen der neudeutschen Schule fortentwickelte, gehören zu den hervorragendsten neueren Schöpfungen. Es ist eine ernste, männliche Kunst, die bisweilen ans Herbe streift, von Bizarrerien sich nicht fern hält, niemals aber zur Programmmusik wird.*