

16.02.1901

Stadttheater: Oper.

„**Tristan und Isolde**“, lyrisches Drama in 3 Akten,  
von Richard Wagner.

Daß das Königsberger Publikum im allgemeinen Sinn für ernste Musik besitzt, wird kein mit den Verhältnissen Vertrauter bestreiten wollen. Leider läßt sich indes die Thatsache nicht aus der Welt schaffen, daß der Geschmack dieses Publikums sich sehr einseitig entwickelt hat. Das ist zu bedauern. Nicht oft genug kann an das Wort erinnert werden: „Man hat keinen Geschmack, wenn man nur einen einseitigen Geschmack hat“. Lessing ist es, der so unhöflich ist, dies den Königsbergern zu sagen. Es ist leider so weit gekommen, daß die Bühne, die dereinst vor bald siebzig Jahren der Ehre teilhaftig war, Richard Wagner den ihrigen nennen zu dürfen, heute, achtzehn Jahre nach seinem Tode, sein *Standard work* nur unter Vorwänden in ihren Spielplan einschmuggeln kann, und dann selbst den gebührenden Dank kaum erntet. Das Gastspiel einer Koryphäe mußte erhalten, um die Neustudierung dem Publikum plausibel zu machen. Wagners Todestag mußte den Anlaß geben, um das Werk auf dem Spielplan zu erhalten, und ein Zugstück, wie auf anderen Bühnen, kann es nur werden, wenn, wie vorgestern, die Thüren fortwährend auf- und zugehen, was doch eigentlich gesundheitspolizeilich verboten werden müßte!

Zum Glück war ja nur der Wunsch Vater des Gedankens, als kürzlich hier die Behauptung laut wurde, „Tristan“ sei nur für die zwei Abende des Sucher-Gastspiels studiert worden. Wenn jedoch die seit langen Jahren dritte Aufführung eines klassischen Werkes vor erschreckend leerem Hause stattfinden muß, so beweist das nur, daß in Königsberg Urteile, die nicht von Sachverständnis getrübt sind, dem Theaterpublikum einen Kunststil zu verleiden vermögen, der nun einmal die moderne Opernbühne beherrscht und für ihre Fortentwicklung bestimmend ist. Bis jetzt ist noch kein einziger Brahmine mit einer auch nur einigermaßen nennenswerten dramatischen Leistung hervorgetreten, man sollte denn Heubergers Operette „Der Opernball“ hierfür in Anspruch nehmen. – Ich nannte den Tristan soeben ein klassisches Werk. Das mag wohl manchen Ohren übel klingen, entspricht jedoch meiner schon wiederholt an dieser Stelle vertretenen Definition des Begriffes „klassisch“. Ein „klassisches Kunstwerk“ ist nämlich ein solches, in dem ein bestimmter Stil zu reinem Ausdruck gelangt, und daß dies auf „Tristan und Isolde“ zutrifft, dafür ist wohl das Zeugnis dessen[, ] der dieses Werkes Stil geschaffen und begründet hat, maßgebend. In seinem Aufsatz „Zukunftsmusik“ sagt Wagner an einer schon neulich nach der ersten Aufführung ausführlicher zitierten Stelle: „An dieses Werk nun erlaube ich die strengsten aus meinen theoretischen Behauptungen flüchtenden Anforderungen zu stellen.“ In dieser Hinsicht ist übrigens das Werk auch die schlagendste Widerlegung verschiedener Wagners Theorien entstellender Märchen, denn im „Tristan“ kommen sowohl verschiedene Chorsätze, wie auch mehrere ausführliche Zwiegesänge vor.

Schon neulich ging ich kurz auf den Vorwurf des Handlungsmangels in „Tristan“ ein. Lessing definiert den Begriff „Handlung“, in seinen „Abhandlungen über die Fabel“ als „eine Folge von Veränderungen, die zusammen ein Ganzes ausmachen“. Und später ergänzt er diese Definition folgendermaßen: „Giebt es aber doch wohl Kunstrichter, welche einen . . . so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern? Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen.“ – Beiläufig würde selbst dieser Anschauung „Tristan“ genügen müssen, denn es fehlt weder an dem Fußfall, noch an der Ohnmacht, noch an beträchtlicher Balgerei; hören wir aber Lessings Erläuterung weiter: – „Es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften[, ] jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei; vielleicht weil sie viel zu mechanisch denken, als daß sie sich irgend einer Thätigkeit dabei bewußt wären. Ernsthafter sie zu widerlegen, würde eine unnütze Mühe sein.“ Diesen Worten des einzigen Klassikers, den die deutsche Kunstkritik – wenigstens draußen im Reich – besitzt, brauche ich nichts über diesen Punkt hinzuzufügen.

Wenn man in Königsberg über Wagner annähernd so gut unterrichtet wäre, wie über Brahms, so würde ich auf die Frage der Kürzungen in Wagners Werken, und speziell im „Tristan“ näher ein-

gehen. Meinen häretischen persönlichen Standpunkt habe ich bereits anlässlich einer vorjährigen „Meistersinger“-Aufführung dargelegt. Seitdem lernte ich eine Stelle aus einem Briefe Wagners an Jauner in Wien kennen (vom 18. November 1878), an der der Meister selbst die von mir damals ausgesprochene Ansicht ausspricht. Er nennt sich den ersten, der für seine Dramen, „von der Vernunft der Sache geleitet, für gewöhnliche Theater-Aufführungen Kürzungen angab“, und begründet das folgendermaßen: „Gestehen wir es uns zu, es ist unsinnig, von einem städtischen Theater-(Abend)-Publikum selbst für einen Genuß Anstrengungen zu verlangen, welchen vorzubeugen ich eben meine Bayreuther Bühnenfestspiele eigens erfunden habe.“

Wie aus dem Gesagten hervorgeht, liegt es mir ferne, die im „Tristan“ auch hier vorgenommenen Kürzungen zu beanstanden. Vielmehr freue ich mich, daß sie mit großer Diskretion vorgenommen sind, und daß das Werk hier nach Möglichkeit geschont wird. Und doch möchte ich, einen früher gemachten Vorschlag wiederholend, einige radikalere[n] Striche vorschlagen, durch die andererseits vielleicht die Wiederherstellung einiger fehlender Stellen ermöglicht würde; das Publikum klagt immer noch über die Länge der Wagnerschen Tondramen, andererseits legt es Wert darauf, sich in den Zwischenakten bis zur Oeffnung des Vorhangs bonbonkauend zu unterhalten, ohne dabei ein Wagnersches Zwischenspiel von der leider anscheinend unentbehrlichen Schauspielzwischenaktsbiermusik wesentlich unterscheiden zu können. Man würde daher dem Kunstwerk einen ebenso großen Dienst erweisen, wie dem plauderbedürftigen Publikum, wenn man Wagners Zwischenaktsmusik, die doch kein Mensch zuhören will, einfach dem gefürchteten blauen Streichinstrument übertrüge. Gegen anders geartete Störungen der Aufführung wäre vielleicht nachdrücklicher Hinweis auf Knigges „Umgang mit Menschen“ – welches nützliche Buch stets an der Theaterkasse vorrätig sein müßte – am Platze; kommt es doch mitunter vor, daß „à la Bildung“ gekleidete Herren in der Mitte des letzten „Tristan“-Aktes nicht nur geräuschvoll ihren Platz verlassen und mit rücksichtslosem Lärm die Thür öffnen, sondern sogar die Thür, ohne im geringsten nach der dadurch hervorgerufenen Störung zu fragen, mit lautem Krach ins Schloß werfen. Von nicht geringerer Rücksichtslosigkeit zeugt es, wenn regelmäßig zahlreiche Herrschaften 5–10 Minuten vor Schluß aufstehen und sich durch die Sitzreihen durch zum Ausgang bewegen. So etwas stört nicht allein die Hörer, sondern auch die Darsteller. Um solchem Unfug vorzubeugen, würde sich die Direktion des Kunstinstituts wohl entschließen müssen, während der Vorstellung nur in dringenden Notfällen das Aus- oder Eingehen zu gestatten.

In der vorgestrigen Aufführung des Tondramas sang unsere tüchtige Primadonna zum ersten Male die Isolde. Es wäre in hohem Maße ungerecht, wollte man diese Leistung mit der neulich hier bewunderten Rosa Suchers vergleichen, ungerecht gegen die einheimische Sängerin, wie gegen die berühmte Wagnerdarstellerin. Fräulein Altona hatte sich mit unverkennbarem Fleiß und Eifer ihrer schwierigen Aufgabe gewidmet. Daß sie ihr stimmlich gewachsen sein würde, war wohl vorauszu- sehen. Auch darstellerisch hatte sie unverkennbar vieles der Sucher „abgeguckt“, so daß ihre Leistung, namentlich im ersten Akt, manches recht erfreuliche bot. Musikalisch war ihre Unsicherheit unverkennbar, nicht nur in einer Reihe verpaßter Einsätze, sondern auch in zahlreichen recht falschen Noten, endlich in ihrem bangen Hangen am Taktstock. Im Liebestod wußte nur Herr Kapellmeister Frommers Gewandtheit und Geistesgegenwart einer veritablen Entgleisung vorzubeugen. Im Liebesduett verstrickte Fr. Altona auch ihren bedeutenden Partner, Herrn Bassermann, gelegentlich in die Schrecknisse ihrer falschen Noten. Ebenso ließ Herr Rapp sich bei der schönen Frage an das Schicksal zu einer Art tonlicher Auswahlsendungen hinreißen. Sonst war die Aufführung der neulich besprochenen ähnlich, also nicht schlecht, und wir wissen Herrn Kapellmeister Frommer für seine energischen, endlich erfolggekrönten Bemühungen, das Werk unserem Spielplan zu gewinnen, jedenfalls herzlichen Dank. Die nächste Aufführung des Werkes wird zweifellos schon viel abgerundeter sein, als die gestrige erste ohne Frau Sucher. Hoffen wir, daß Fräulein Altona noch Gelegenheit finden möge, sich in öfteren Aufführungen intimer in ihre schwierige Aufgabe einzuleben.