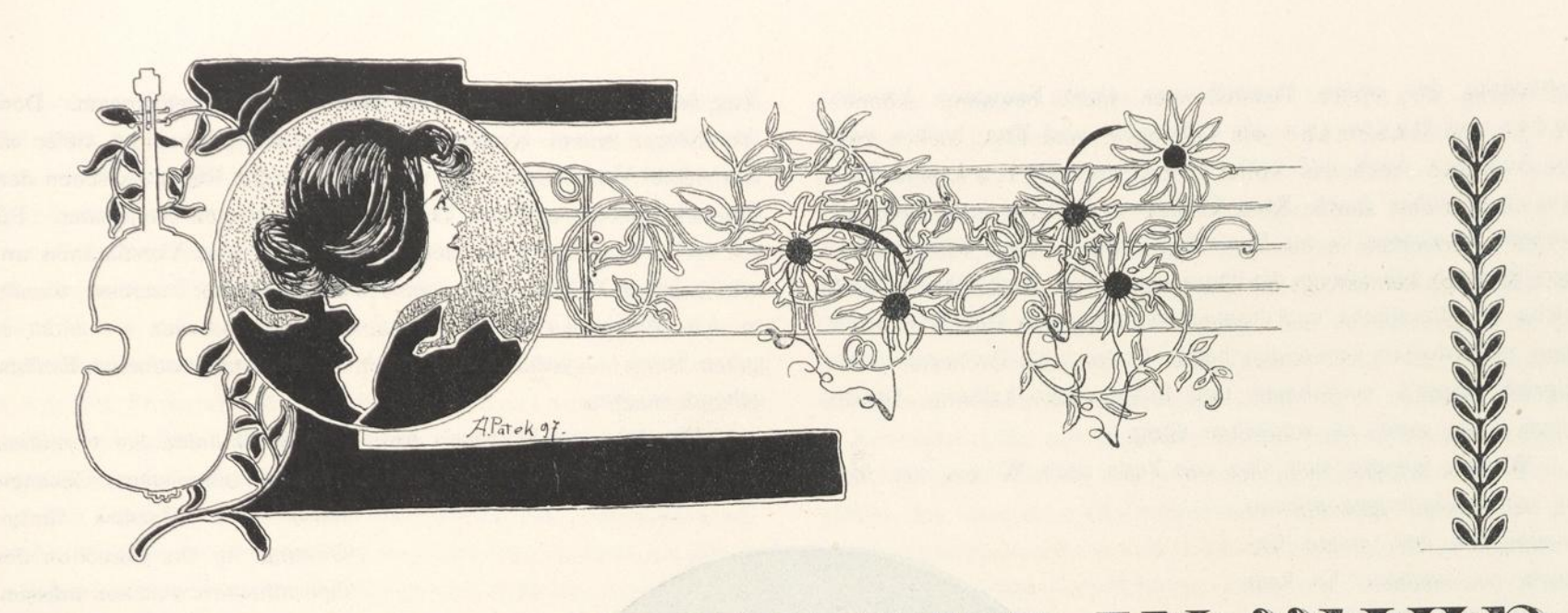


RICHARD WAGNER IN WIEN.

Von Gustav Schönaich.

Der Mann, dessen zielbewusster, weitblickender Geist den musikdramatischen Bestrebungen unseres Jahrhunderts den Stempel aufgedrückt, diese dramatische Kunstform umgestaltet und ihr die höchste Eindrucksfähigkeit verliehen hat, ist wiederholt in Wien erschienen und hat einmal den Versuch gemacht, auf die Entwicklung unseres Operntheaters einen bestimmenden Einfluss auszuüben. Er kam zu früh. Nicht sowohl das Wiener Publikum, dem kaum Jemand die Feinfühligkeit und Entzündlichkeit dem Neuen und Bedeutenden gegenüber absprechen wird, als das unüberwindliche Beharrungsvermögen der leitenden Kreise und die Blindheit der früheren Kritik haben es verhindert, dass Wagner's Berührung mit unserer Hof-Oper fruchtbar gemacht worden wäre und ihr die bedeutendste historische Stellung in der Entwicklung der modernen Oper gesichert hätte. In seiner Schrift »Das Wiener Hof-Operntheater« aber hat Richard Wagner dem Institute ein Testament hinterlassen, das auszuführen erst heute Gustav Mahler ernstlich bestrebt ist.

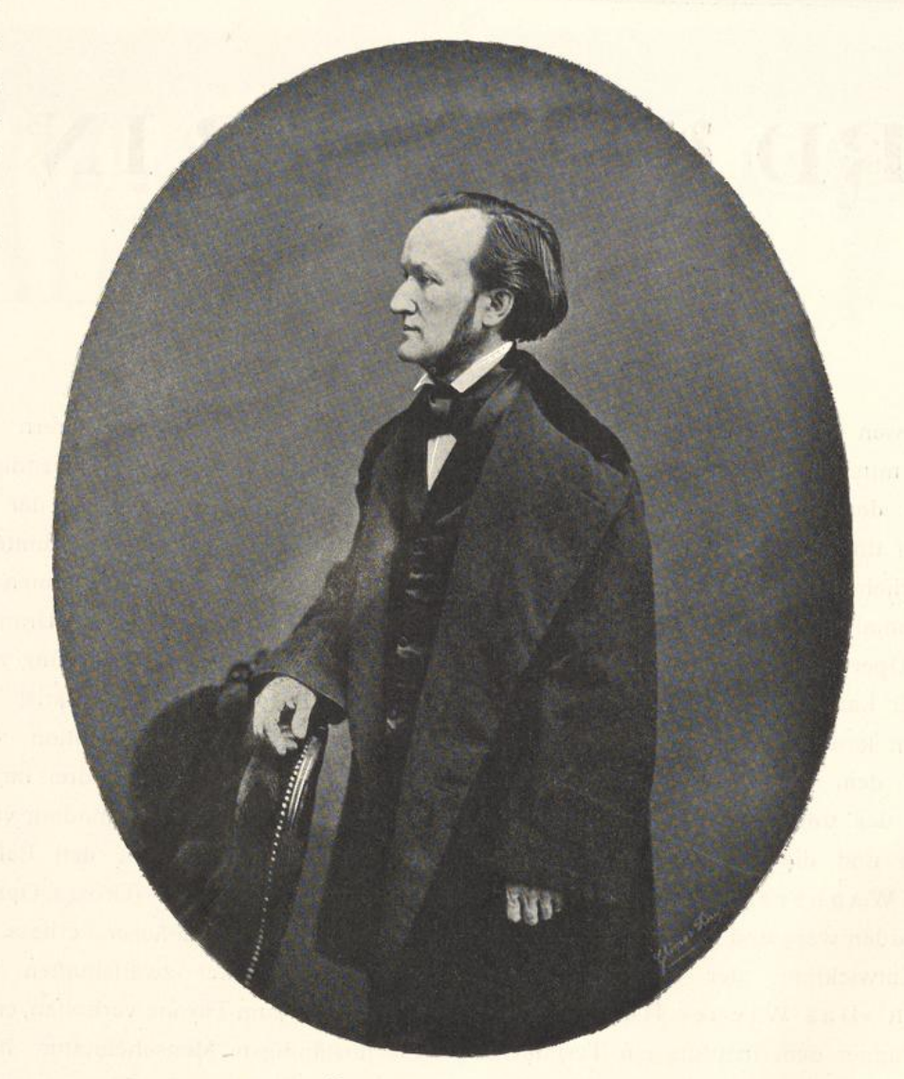
Im Jahre 1849 hatte Richard Wagner den »Lohengrin« vollendet. Schon im nächsten Jahre gelang es dem beispiellosen, von selbstloser Bewunderung für den grossen Freund entzündeten Opfermuthe Franz Liszt's, das Werk des inzwischen in Bann und Acht gethanen Meisters unter dem hochherzigen Schutze des Grossherzogs, in Weimar — allen Musikanten und Dichterlings-Intriguen zum Trotz — zu erfolgreichster lebendiger Darstellung zu bringen. Der Ruf völliger Unausführbarkeit, welchen die Gegnerschaft dem Werke zu bereiten verstanden hatte, war durch Liszt's muthvolle That siegreich niedergeschlagen. Von Weimar aus occupirte der »seraphische Soldat« die deutschen Bühnen, und als in Wien der geistvolle und als Dirigent hochbegabte Karl Eckert zur Direction des Hof-Operntheaters berufen ward, setzte er seinen Ehrgeiz darein, durch eine glanzvolle Einführung dieses Werkes das Andenken an seine Leitung mit der Erinnerung an eine regeneratorische That zu verbinden. Am 19. August 1858 triumphirte der Gralritter im Kärntnerthor-Theater und sein majestätischer Glanz hat bis heute nichts von seinem bezwingenden Zauber eingebüsst. Aber ihrem Schöpfer waren diese Töne noch nicht erklungen. Länger als zehn Jahre schon erhielt er als Verbannter enthusiastische Berichte von Verehrern über sein Werk, dessen Wirkung in lebendiger Ausführung er noch immer nicht mit der von seiner schöpferischen Phantasie erträumten zu vergleichen in die Lage gekommen war. Sein durch zehn Jahre gestauter Drang, mit der ausführenden Kunst in Berührung zu kommen, führte ihn endlich nach Paris, wo Kaiser Napoleon über Intervention der Fürstin Pauline Metternich nach drei im Jahre 1860 von Wagner im Salle Ventadour veranstalteten sensationellen Concerten, den Befehl an die Académie de musique (Grosse Oper) zur Aufführung des »Tannhäuser« erliess. Kaiser Napoleon, in der zweifelhaften Gesellschaft, welche ihm zum Throne verholfen, entschieden die anständigste Menschennatur, hat sich in der Sache des deutschen Componisten tadellos benommen. Aber den anmassenden Prätorianergeist, der ihm scheinbar gedient hatte, vermochte er im Theater ebensowenig zu bändigen, wie im Staate. Der vornehme Theil des Pariser Publikums vermochte das Werk gegenüber der mit Waldhörnern und Jagdpfeifen bewaffneten Gründerbande nicht zu halten und der »Tannhäuser« wurde nach der vierten Aufführung vom Componisten zurückgezogen. Der Misserfolg hatte bei Wagner keine Trübung zurückgelassen, welche ihm gegen die grossen culturellen und künstlerischen Eigenschaften der Franzosen blind gemacht hätte.

Inmitten der Vorbereitungen zum »Tannhäuser« hatte ihn in Paris das sehnlich erwartete Amnestie-Decret getroffen, welches seine Rückkehr nach Deutschland ermöglichte. Nach wiederholten dringlichen Befürwortungen hochgesinnter deutscher Fürsten, wie der Grossherzog von Weimar und Baden, hatte sich Herr von Beust endlich herbeigelassen, an höchster Stelle zu beantragen, dass »dem Aufenthalte Richard Wagner's in anderen Staaten als Sachsen kein Hinderniss in den Weg zu legen sei«.

Von der Wiener »Lohengrin«-Aufführung war Wagner das Beste berichtet worden. Ihr Glanz hatte freilich die volle

Lichtstärke der ersten Darstellungen nicht bewahren können. Ander und Dustmann als Lohengrin und Elsa hielten zwar ihre Aufgaben noch auf voller Höhe, aber Ortrud und Telramund, früher durch Rosa Csillag und Beck unvergleichlich vertreten, erreichten in der Darstellung durch Frau Ellinger und Herrn Rudolph keineswegs die überzeugende plastische Deutlichkeit, welche die stimmliche und dramatische Begabung ihrer Vorgänger ihnen zu verleihen verstanden hatte. Chöre und Orchester unter Heinrich Esser's vornehmer und hingebender Leitung, liessen freilich kaum etwas zu wünschen übrig.

Wagner wandte sich also von Paris nach Wien, um hier von seiner wiedergewonnenen Freizügigkeit den ersten Gebrauch zu machen. Es kam ihm zunächst darauf an, die Kräfte der deutschen Theater kennen zu lernen. Denn der dem Publikum als Schöpfer des »Holländer«, »Tannhäuser« und »Lohengrin« bekannte Componist hatte von seinem Nibelungenwerke das »Rheingold«, die »Walküre«, zwei Acte des »Siegfried« und ausserdem »Tristan und Isolde« fertig in seinem Pulte liegen. Auch die »Meistersinger« liessen ihn innerlich nicht mehr los und mahnten dringend an ihre Ausgestaltung. Also keineswegs nur um für vergangene Leistungen Lob und Ehren einzuheimsen und auf Lorbeeren zu ruhen, rüstete er sich zur Ueberschau über die Leistungsfähigkeit der deutschen Operntheater.



Unsere Vaterstadt schien ihm, wie so vielen anderen bedeutenden Musikern, die meisten Bedingungen für seine dramatischen Absichten, sowohl in Betracht der Feinfühligkeit des Publikums, als der Begabung der Ausführenden zu besitzen. Darin sah er sich nach seiner Anfangs Mai 1861 erfolgten Ankunft in Wien auch keineswegs getäuscht.

Vom ersten Tage an, da der Director des Thaliatheaters in Lerchenfeld in gutgemeinter, aber nicht allzu gelungener Weise den »Tannhäuser« zu Gehör gebracht hatte, stand das Wiener Publikum auf der Seite seines Schöpfers. Aber freilich die leitenden Männer! — der oberste Chef des Oberstkämmerer-Amtes war zu dieser Zeit Graf Karl Lanckoronski, ein Hochtory seinem Wesen und seiner Gesinnung nach. Als echter Cavalier von unbedingter Verlässlichkeit, als Functionär stark bureaukratisch gefärbt, aber gerechten und vernünftigen Vorstellungen zugänglich, war er zur Entscheidung über Fragen der Kunst doch nur bestellt und nicht berufen. Die Unterstützung, welche seine amtliche Thätigkeit in Bezug auf die Theater in dem Kanzleileiter Hofrath von Raymond fand, war durchaus keine glückliche. Ausser dem noch viel stärker hervortretenden bureaukratischen Zug hatte er mit seinem Chef keinen andern gemeinsam. Denn das Niveau seines Kunstverständnisses war unbedingt tiefer als das seines Vorgesetzten. Er vermittelte in der Regel zwischen dem Oberstkämmerer und den Directoren der beiden Hoftheater. Für die fachlichen Fragen der letzteren hatte er kein Verständniss und wenig guten Willen. Ein umso bedenklicheres Interesse wandte er den Personenfragen zu. Es war Altwien — nicht in gutem Sinne — welches hier noch seinen ungebrochenen Einfluss geltend machte.

Ein Jahr vor Wagner's Ankunft in Wien hatte der vornehme Karl Eckert Herrn Matteo Salvi, einem italienischen Gesangslehrer und Maestro fünfter Gattung, in der Direction des Operntheaters weichen müssen. Gott weis, welcher Waisenknabe diesem Manne das Los gezogen, der Leiter der ersten deutschen Opernbühne zu werden. Zum Salvator erhob sich dieser Salvi keineswegs. Er radebrechte die deutsche Sprache aufs kläglichste, und seine musikalischen Fähigkeiten charakterisirte ein Spottgeist des Orchesters erschöpfend dadurch, dass er, als der Director sich bei einer Clavierprobe des »Tristan« einstmals neben den Begleiter setzte, ausrief: »Gott sei Dank, das ist einmal eine Oper, wo unser Director nicht einmal — umblättern kann!«

Unter diesen Umständen war das endliche Resultat von Wagner's Versuchen, in Wien von autoritativer Seite eine Unterstützung und Förderung seiner Reformideen zu finden, von vornherein gegeben. Zunächst freilich wurde der berühmte Gast von allen Seiten mit ausgesuchter Höflichkeit empfangen. Die Wiener Kunstkreise waren durch sein Erscheinen aufs Heftigste aufgewühlt; in die träge Gewohnheit täglicher Opernvorstellungen drängte sich ein leidenschaftlicher Zug. Alle von Wagner angeregten Kunstfragen wurden im Parteisinn besprochen und, seiner Persönlichkeit ein aus Hass und Liebe, Verurtheilung und Bewunderung, Neugierde und Klatschsucht gemischtes Interesse entgegengebracht. Wagner machte nun bei den Vorständen des Operntheaters Besuche und fand überall die freundlichste Aufnahme. Die Schauer vor dem politischen Revolutionär waren angesichts des augenscheinlich nur seiner Kunst mit tiefer Leidenschaft ergebenen Mannes bald überwunden. Umso unheimlicher aber wirkte in diesen Kreisen der tiefe Ernst, mit welchem Wagner ein Feld bearbeitet wissen wollte, welchem die massgebenden Factoren durch Herbeischaffung einer rouladenfertigen Sängerin oder eines stimmbegabten Tenors die denkbar herrlichsten Früchte abgewonnen zu haben vermeinten. Der Eindruck dieser nichtgeheueren Ansprüchigkeit an Kunst und Künstler steigerte sich später bei den hohen Behörden bis zur offenen

Abneigung und trieb sie — buchstäblich — in die Arme Jacques Offenbach's. Dieser Umarmung entspross eine missgeborene grosse Oper, die »Rheinnixen«, welche die Direction bei dem begabtesten Caricaturisten in der Musik bestellte und sich damit einen ihrer intensivsten Misserfolge holte.

Bei einem Besuche des Oberstkämmerers traf Wagner mit einem Manne zusammen, mit dem ihm bestimmt war, bis an sein Lebensende in unzertrennlicher Freundschaft verbunden zu bleiben. Es war der Primararzt Dr. Josef Standthartner, dessen hohe Gestalt und offenes, blondes Wesen dem Meister schon bei der ersten Begegnung einen bestimmt sympathischen Eindruck machte.

Die Direction ordnete nun eine Probe des »Lohengrin« an, welcher Wagner, vom ganzen Personale mit Jubel begrüsst, am Regietisch der Bühne beiwohnte. Der Componist, dem nun zum erstenmale das Werk, welches schon durch eilf Jahre sich der deutschen Bühne bemächtigt hatte, in der vollen Rüstung aller aufgewendeten Darstellungsmittel entgegentrat, konnte seine Ergriffenheit nicht verbergen. Es war einer jener Momente, wo die Darsteller ihre künstlerischen Qualitäten in enthusiastischem Zusammenwirken mit dem Schöpfer des Werkes in unmittelbaren Contact setzen und der »leitenden Männer« vergessend, sich im schönsten künstlerischen Sinne ihrer Aufgabe überlassen. Zahlreiche Bemerkungen, Regieanordnungen und Weisungen an das Orchester überzeugten das ganze Personal, von des Meisters souveräner Beherrschung aller Factoren, aus denen sich dramatische Wirkungen zusammensetzen.

Am 15. Mai 1861 fand die mit äusserster Spannung erwartete Vorstellung in Anwesenheit des Componisten statt. Schon nach dem Vorspiel wollte der Beifall kein Ende nehmen. Wagner, der in einer Loge der Aufführung beiwohnte, musste sich wieder und wieder dankend erheben. Orkanartige Beifallsdemonstrationen wiederholten und steigerten sich während des ganzen Abends. Das Werk wirkte völlig im Sinne der Wagner'schen Conception. — Denn nicht nur die sogenannten »melodiösen« Stellen, sondern auch die grossen dramatischen Wirkungen des zweiten Actes, vorab die Nachtscene Telramund's und Ortrud's rissen das Publikum zu bewunderndem Beifalle hin. Der allgemeine Jubel zwang Wagner, am Schlusse der Vorstellung auf der Bühne zu erscheinen. Mit warm empfundenen Worten sprach er seinen Dank für die verständnissvolle Aufnahme seines Werkes aus. Es werde ihm, sagte er, schwer mit seiner Kunst. Ein Wiederhall seiner Bestrebungen, wie er ihn heute vernommen, werde ihm seine Last erleichtern. — — —

Nach einem tiefen Abendtrunk, den die seelische Anspannung des Abends nothwendig gemacht hatte, und bei dem alle mit Wagner's Kunstproblemen zusammenhängenden Fragen im enthusiastischen Gespräche berührt wurden, gingen zwei Männer, von denen einer der feinsinnige Componist und unendlich vortreffliche Mensch Peter Cornelius war, recht nächtlicher Weile durch die Strassen ihren Behausungen zu. Ihnen begegnete ein hochverdienter, tadelloser Musikgelehrter von strengster Observanz. Ein erlebtes Glück schien die Herzlichkeit seiner Begrüssung zu steigern. »Heute,« sagte er, »ist ein freudiger Tag für mich.« Die beiden Freunde sahen den Mann etwas verlegen fragend an — denn sie waren nicht naiv genug, diese Freudigkeit dem heutigen Triumphe des lebendigen Künstlers zuzuschreiben. »Ein freudiger Tag,« wiederholte der Musikgelehrte, »heute endlich habe ich ein Lautenstück von — Hans Judenkenig, das ich schon jahrelang suche, im Archive gefunden!«

* * *

Die grossen Erfolge der Werke Wagner's gaben der Leitung des Operntheaters umso eher den Gedanken ein, ein neues Werk des gefeierten Autors zu erwerben, als zu jener Zeit der Fructificirung fremder Geistesproducte kaum Schranken gesetzt waren, und die Theater mit einem erfolgreichen Werke einen völlig steuerfreien Treffer machten. Von Wagner hatte die Direction des Kärntnerthor-Theaters das Aufführungsrecht der drei Werke »Lohengrin«, »Tannhäuser« und der »Fliegende Holländer«, welche am 19. August 1858, 19. November 1859 und 2. November 1860 mit enormem Erfolge zur Aufführung gebracht worden waren und die sich nunmehr an vierzig Jahre als Grundpfeiler des deutschen Opernrepertoires erwiesen haben, um den heute unglaublichen Preis von je fünfzehnhundert Gulden, ohne jede weitere Verpflichtung, erworben. Wagner wurde also seitens der Direction um ein neues Werk angegangen.

Von der Aufführung eines der fertigen Theile der Nibelungen-Tetralogie sprach Wagner gar nicht, weil in ihm der Plan jener eigenartigen Festaufführung, die später durch die Schöpfung von Bayreuth ermöglicht wurde, schon damals feststand. Aber, »Tristan und Isolde« hatte er sogar mit dem begleitenden Gedanken, wieder eine Verbindung mit den bestehenden Theatern herzustellen, geschaffen. Ohne eine Ahnung von dem Wesen und der Structur dieses Werkes, das freilich damals schon im Clavierauszuge vorlag, machte Director Salvi mit dem Componisten den Vertrag, in welchem er sich verpflichtete, »Tristan und Isolde« im Verlaufe der nächsten Saison zur Aufführung zu bringen, wobei sich die Generosität der Direction bis zur Zusage eines Honorars von 2000 fl. verstieg. So verliess Wagner nach etwa 14tägigem Aufenthalte Wien, nachdem er das bestimmte Abkommen mit der Direction getroffen hatte, im Herbste 1861 wiederzukommen und Proben und Aufführungen selbst zu leiten. Dieses Abkommen wurde für den Componisten zu einer Quelle dreijähriger Wirren. Unfähigkeit der Leitung, Sängerintriguen, journalistische Diatriben, Disciplinlosigkeit im Institute und Unverlässlichkeit der massgebenden Factoren vereinigten sich zu stets sich erneuernden Angriffen auf die Nerven des gemarterten Componisten. Am Operntheater hatte er nur einen kräftigen Halt: Heinrich Esser. Die ungewöhnliche Solidität des musikalischen Könnens dieses Künstlers, seine über das Musikantenmass weit hinausreichende allgemeine Bildung und seine edle Natur, welche in der Form vornehmer Zurückhaltung ein für alles Grosse warm pulsirendes Herz barg, befähigten ihn, die Bedeutung der Erscheinung Wagner's zu verstehen und in seiner zielbewussten geradlinigen und geräuschlosen Art dessen Interessen zu vertreten. Sein Verhalten ist umso höher zu schätzen, als er in keiner Weise als einseitiger, ja überhaupt nicht als Parteigänger auftrat und er, absehend von den durch Wagner vertretenen Principien, durch die Macht der künstlerischen Individualität Wagner's zu diesem unzweideutigen Eintreten für ihn sich veranlasst sah. Dass er schliesslich in seiner nichtleitenden Stellung den Berg von Unsauberkeit und Uebelwollen, der sich in dieser Angelegenheit aufgehäuft, nicht wegzuräumen im Stande war, ist durch sein von niedrigen Qualitäten leicht angewidertes Wesen vielleicht besser zu erklären als durch den Mangel an bestimmendem Einfluss.

Mitte August desselben Jahres fand sich Richard Wagner der Verabredung mit der Direction gemäss in Wien ein. Der Zufall fügte es, dass er schon in den ersten Tagen seines Aufenthaltes fand, was die schweren Enttäuschungen und bitteren Lebenssorgen, welche ihm seine Wiener Jahre bringen sollten, wenigstens einigermassen erleichterte und erträglicher gestaltete — einen Freund. Ein Bekannter, mit dem Wagner in Zürich, wohin auch

ihn die Bewegung des Jahres 1848 verschlagen hatte, in nähere Verbindung getreten war, der Schriftsteller Adolf Kolatschek aus Wien, hatte den Componisten eingeladen, bei ihm zu wohnen. Ohne Kenntniss der Wiener Ortsverhältnisse hatte Wagner diese freundschaftliche Einladung angenommen. Die Lage der Wohnung Kolatschek's am Ende der Gumpendorferstrasse brachte bei dem damaligen völligen Mangel an Verkehrsmitteln schon in den ersten Tagen durch ihre Entfernung vom Theater, mit dem der Componist in lebhaftestem Contacte zu stehen hatte, mancherlei Unzukömmlichkeiten für das ungeduldige Naturell Wagner's mit sich. Er fasste den Entschluss, auf die Gastfreundschaft Kolatschek's zu verzichten und eine Privatwohnung in der Nähe des Theaters zu suchen. Da brachte ihn der Zufall wieder mit Dr. Standthartner zusammen, dem er seine Noth klagte. Dieser lud ihn nun ein, bis zur Auffindung einer geeigneten Wohnung sich seiner Häuslichkeit zu bedienen, was sich umso leichter gestaltete, als seine Familie ihren Sommeraufenthalt in Salzburg noch einige Wochen auszudehnen gedachte, und er selbst ihr nachzufolgen im Begriffe stand. Die freudige Annahme von Seiten Wagner's begründete zwischen beiden Männern ein Verhältniss, welches nur der Tod zerrissen hat. Von Wagner's Herzenswärme und treuem Festhalten an wahren Freunden legt es das schönste und unwiderleglichste Zeugniss ab.

Wagner bezog nun die dem Theater in erwünschter Nähe gelegene Wohnung auf der Seilerstätte, und da Standthartner noch einige Zeit in Wien zu verbleiben hatte, war im täglichen Verkehr Gelegenheit zur Begründung eines herzlichsten und freundschaftlichsten Einverständnisses gegeben. Mit der Wiener Gesellschaft trat Wagner damals in gar keine und später nur in äusserst flüchtige Beziehungen. Zunächst waren es nur zwei Menschen, welche sozusagen künstlerisch seiner Familie angehörten, mit denen Wagner schon früher angeknüpfte freundschaftliche Beziehungen erneuerte und befestigte. Der Dichter und Componist Peter Cornelius und Carl Tausig. Beide so eigenartige unter sich gegensätzliche und gerade durch die complimentäre Art dieser Gegensätzlichkeit in treuer Freundschaft verbundene Menschen. Wagner mit allen Fasern ihrer Seele und ihres künstlerischen Bewusstseins ergeben, waren doch Beide selbst leuchtende Körper und beschränkten sich nicht darauf, als tiefgebückte Höflinge im Gefolge der Majestät des Genius ein nur durch Zustimmung erhaltenes Dasein zu führen. Peter Cornelius konnte als die Verkörperung der Selbstlosigkeit gelten. Ein guter musikalischer Gedanke, der sich bei ihm einstellte, eine dichterische Stimmung, für die er den Ausdruck gefunden, ein Bildungsmittel, dessen er Herr geworden, ein bedeutendes Werk, das er in sich aufnahm, Erwünschtes, das sich bei einem Freunde eingestellt oder Nöthe, die sich ihn gelöst hatten — diese und verwandte Momente waren es einzig, welche seine, im Grunde trotz aller materiellen Entbehrung immer heitere Stimmung beeinflussten. Dem Drängen und Stossen um Stellungen, um Geltendmachung der Persönlichkeit, um Erwerb und Ansehen stand er mit angeborner unendlich liebenswürdiger Naivetät gegenüber. Er hat nie einem Verleger Lieder oder einem Theater eine Oper von sich angeboten. Das Interesse an seinen Werken war für ihn mit dem Schaffen und der daraus gewonnenen inneren Erfahrung erschöpft. Sein liebenswürdiger Stegreifhumor hat Wagner in seinen trübsten Stunden erheitert.

Karl Tausig war aus härterem Holze geschnitzt. Liszt hatte schon in den jüngsten Jahren des Knaben dessen ganz aussergewöhnliche Befähigung erkannt und ihn nach Weimar gezogen, wo er als verzogenes Schosskind der Gesellschaft auf der Altenburg erstaunliche Fortschritte im Clavierspiel machte und durch manchen kindlichen Geniestreich seine Umgebung verblüffte. In Paris hatte er einstens in einem Concert des Conservatoire seine ausschliessliche Anhängerschaft an die Gedankenmusik durch die Entwicklung des Riesenformates der »Times« während der Aufführung einer Haydn'schen Symphonie demonstrirt und sich dadurch einen verdienten Hinauswurf zugezogen. Das änderte sich aber bei dem rasch zum echten Künstler erstarkenden Manne sehr schnell. Er reifte mit fast tropischer Schnelligkeit; enorme Zähigkeit und angeborner Trieb führten ihm eine ansehnliche Bildung zu, und wie sein anfänglich wie ein Wildbach alle Dämme einreissendes Clavierspiel von Tag zu Tag abgeklärter und vornehmer wurde, so büssten auch seine kunsttheoretischen Ansichten zu seinem Vortheile die Langhaarigkeit ein. Seine äussere Erscheinung war äusserst charakteristisch. Der grosse, markirt profilirte Kopf auf einer kleinen, etwas künstlich gestreckten Gestalt, welche sich mit eleganter Ungeschicklichkeit bewegte, verbanden sich zu so bestimmter Wirkung, dass nicht leicht Jemand, der dieser Erscheinung begegnete, der lebendigsten Erinnerung an sie sich entschlagen kann. Dem Meister Wagner war Tausig bis an sein leider so frühes Lebensende aufopfernd ergeben, und der Tod, der ihn in Leipzig ereilte, schnitt seine lebhafte und thätige Propaganda für die Festspiele des Jahres 1876 ab. Nicht nur ihre künstlerischen Bestrebungen verbanden Peter Cornelius und Karl Tausig! In ihrem Wesen und Charakter war ein verbindend verwandtschaftlicher Zug: Kein grober Faden fand sich in der Natur des Einen und Andern, Beide besassen die Generosität des Herzens.

Wagner hatte bei seiner Ankunft in Wien die Situation für den sofortigen Beginn der Proben des »Tristan« keineswegs günstig vorgefunden. Der für die Hauptpartie bestimmte Sänger Alois Ander war von einer, wie es schien nur momentanen, Indisposition befallen. Es konnte also von einem eigentlichen Vorwärtsbringen des Unternehmens zunächst nicht die Rede sein. Wagner wartete, und dass er im Anfang in guter Geduld und leidlicher Laune die unvermeidlichen Zwischenfälle ertrug, mag folgende auch in mancher anderen Richtung charakteristische Stelle aus einem Briefe, den er an Dr. Standthartner nach Salzburg richtete, bezeugen. Wagner schreibt:

> »...So lebe ich denn in erträglicher Erwartung fort, übe mich in Geduld, halte mich ziemlich zurückgezogen und musicire nur manchmal mit Tausig und Cornelius im wohlbekannten Salon der werthen Familie, in deren Schutz ich Ueberlästiger mich immer noch befinde!
>
> Nun haben Sie aber auch keine Sorge: Die neue Wohnung für mich muss endlich doch noch aufgefunden werden und — lassen Sie sich ja nicht abhalten, bald, ja recht bald in Ihr Haus wieder zurückzukehren. Sie sollen es schönstens geräumt und von allen Spuren meines Asylaufenthaltes vollständig gereinigt finden. Je eher Sie zurückkommen — glauben Sie — desto grösser ist meine Freude; denn was Sie mir jetzt bieten und durch Ihre Abwesenheit ermöglichen, kann mir zur Noth auch anderswo ersetzt werden; Ihre werthe Person, der traute Umgang mit Ihnen — die fehlen mir aber sehr und darnach verlange ich herzlich, wann ich Ihre Wiederkehr wünsche. — — — —«

Ander wurde nie mehr gesund. Seine stimmliche Indisposition war die Folge eines tieferen Leidens, das dem Sänger endlich ein qualvolles Ende bereitete. Vereinzelten Versuchen, seine künstlerische Thätigkeit wieder aufzunehmen, folgten sofortige Rückfälle und die Ueberzeugung, dass Ander, der infolge seiner vorwiegend lyrischen Begabung für den Tristan überhaupt nicht prädestinirt war, diese Riesenaufgabe nicht würde bewältigen können, musste sich täglich unabweisbarer aufdrängen. Indessen wurde, mehr zur Beruhigung des Componisten, als in der Absicht, die Aufführung ernstlich zu fördern, am 20. October eine ostentative Probe veranstaltet, in welcher das Vorspiel des ersten,

die Erwartungsscene des zweiten Actes und der Schluss des Werkes (Liebestod) vor einem geladenen Publikum, unter dem sich auch Fürstin Pauline Metternich befand, vom Orchester, Frau Dustmann (Isolde) und Fräulein Destin (Brangäne), zu Gehör gebracht wurden. Wagner dirigirte. Esser sass auf der Bühne, um die nicht vorhandenen Hörner in der Einleitung des zweiten Actes am Clavier zu substituiren, und der Director durchmass von Zeit zu Zeit mit fluchtähnlichen Schritten die Bühne, um sich vor den Gästen mit einem anordnenden Schein zu schmücken. Bei den Anwesenden erzielten die Fragmente eine tiefe Wirkung und der Componist war in der besten Laune. In der Grundanlage seines Wesens lag überhaupt echt künstlerische Heiterkeit. Ein viel zu Ernstes war ihm die Kunst, um mit diesem Ernste äusserlich Staat zu machen. »Also, meine Herren, die Schlusscavaletta,« rief er dem Orchester zu, als die verklärenden Töne des »Liebestod« erklingen sollten.....

Von diesem Zeitpunkte an wurde Wagner von den Theaterbehörden in wenig loyaler Weise hingehalten. Im ersten Jahre waren es stete Nachrichten von Ander's unmittelbar zu erwartender Genesung, später verfehlte Engagements und Unterhandlungen mit Sängern, an deren Brauchbarkeit für solche Aufgaben ernster Urtheilende nicht denken konnten, welche zur Beruhigung des Componisten zu dienen hatten. Ihre klare Aufgabe, einen der Titelrolle gewachsenen Sänger zu erwerben, wollte oder konnte die Direction nicht erkennen. Das dem Componisten gegebene Wort wurde buchstabenweise zurückgezogen. Es gab damals einen Künstler, welchen die Schöpfung dieser Rolle zu einer Herzenssache geworden war und er beherrschte sie bereits in jeder Richtung: Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Wagner hatte ihn der Wiener Direction bezeichnet und sein Engagement dringend gewünscht. Sein Wunsch wurde nicht berücksichtigt. Drei Jahre später (1865) wurde der »Tristan« in München mit Schnorr und seiner Gattin glanzvoll und mustergiltig gegeben. Ein königlicher Wille hatte die Bahn freigemacht, welche anderwärts Komödianten und Opern-Inspicienten dem Genie zu verlegen sich herausgenommen hatten.

* * *

Als Wagner erkannte, dass die immer wieder in Aussicht gestellte Genesung Ander's in unbestimmte Ferne gerückt war, wandte er sich, vom unabweisbaren Arbeitsdrange getrieben, von Wien nach Paris, wo ihm von befreundeter Seite ein Asyl in Aussicht gestellt war und überliess es der Wiener Operndirection, ihn von der Möglichkeit der Aufnahme des »Tristan«-Projectes in Kenntniss zu setzen. In Paris entstand die Dichtung der »Meistersinger«. Auf sonnige Lebenstage ihrer Entstehung scheint sie hinzuweisen — unter trüben Lebenssorgen ist sie zu Tage getreten. Aber Wagner besass in ungeahntem Grade die Fähigkeit, die drückenden Fesseln, welche ihm das Dasein auferlegte, abzustreifen und, ihrer ledig, in die lichten Räume einzutreten, in denen ihn sein Genius erwartete. Eine Fähigkeit, welche, jeder ungewöhnlichen Begabung eigen, der deutschen Nation an ihren Genies ein fast thierquälerisches Vergnügen bereitet. In Paris bezog er zunächst ein provisorisches Absteigquartier am Quai Voltaire und »genoss alle süssen Bequemlichkeiten eines Commis voyageur«. »Alles fand ich,« schreibt er, »auch Arbeit und durch Arbeit Vergessen, dass ich lebe.« — — »Der göttliche Salvi ist hoffentlich nach Dresden? Möge dort etwas Erwünschtes zu Stande kommen, damit wir uns nächsten Winter heiter und thätig wiedersehen können.« — Aber das Asylanbot stösst wieder auf Hindernisse. »Heute glaubte ich bei M. einzuziehen,« schreibt Wagner, am 1. Jänner 1862, »der Vater S. bleibt und ich kann nicht hinein. Das eröffnete sich mir in den letzten Stunden des schönen vergangenen Jahres. Nun ging ich die Nacht über zu Rathe, wo ich mich unterbrächte. Hier in Paris hat es keinen Sinn, zu bleiben. Wo arbeite ich? Zu Neujahr auf die Strasse gesetzt? Mein Gott, man wird's gewohnt! Meine Arbeit beginnt mir grosse Freude zu machen — — vermuthlich siedle ich mich schnell in eine Stadt am Rhein über: wahrscheinlich Wiesbaden. — —«

Schliesslich fiel Wagner's Wahl auf das freundliche Rheinstädtchen Biberich, wo er für die Composition der Meistersinger die Grundlagen und Eckpfeiler schuf. Das Vorspiel, der Auftritt Meistersingerzunft, der Lutherchoral des dritten Actes und andere den Grundton kräftig anschlagende Partien wurden dort nicht nur skizzirt, sondern deren Partitur endgiltig ausgeführt.

In dieser Vereinsamung reifte in ihm ein Plan, der einem Zusammenfluss äusserer und innerer Motive seine Entstehung verdankte. Noch immer war zwischen der neuen in der Verbannungszeit gereiften Entwicklungsphase Wagner's und der aufnehmenden Oeffentlichkeit ein Contact nicht hergestellt, und doch war er sich bewusst, seit zwölf Jahren eine neue künstlerische Welt in sich aufgebaut, neue, sein Wesen und seine Art in gesteigerter Weise wiederspiegelnde Werke von grösster Anlage geschaffen zu haben. Von ihnen war noch kein Ton in die Oeffentlichkeit gedrungen. Diese Werke in der Gestalt und mit den grossen dazu nöthigen Mitteln der Nation vorzuführen, wie sie ihm vorschwebten, musste er bei der Kleinlichkeit des öffentlichen Geistes von Vorneherein als unausführbar erkennen. Aber die Möglichkeit, das »Stück in Stücken« zu bieten und auf diese Weise eine Grundlage für ein tieferes, Mehr verlangendes Interesse des Publikums zu schaffen, war gegeben. Er konnte, wenn auch unter brennenden künstlerischen Schmerzen, aus Bruchstücken, die er vor die Zuhörer brachte, die Mächtigkeit der Totalwirkung seiner grossen, verschlossenen Werke wenigstens ahnen lassen. Diese Erwägungen und die Nöthigung, aus seinen Arbeiten einen möglichen, wenn auch nicht wahrscheinlichen materiellen Gewinn für seinen Lebensunterhalt zu ziehen, gaben ihm den Gedanken von Concert-Aufführungen einzelner seiner Werke ein, welchen er sofort mit der ihm eigenen, alle Hindernisse überspringenden Energie zur That werden liess.

»Nun ersehe ich Eines — dass ich mich zu sehr isolirt habe. Es hilft nichts, ich muss die Welt noch einmal befragen; und seitdem ich dazu entschlossen, kenne ich keinen Aufschub mehr! Also: D'rauf und d'ran! — Die Concerte! Ich kann meine neuen Werke nicht fernerhin so secretiren lassen, wie es bisher geschehen. Demnach bin ich jetzt darüber her, aus dem »Rheingold«, der »Walküre«, dem jungen »Siegfried«, »Tristan« und den »Meistersingern« solche Fragmente auszuwählen, welche in einer grossen Concert-Aufführung sich verständlich und wirksam ausnehmen sollen.«

In Wien wurde von befreundeter Seite für die projectirten Concerte alles Mögliche vorbereitet und für deren Abhaltung das Theater a. d. Wien gewählt. Wagner kam nach Wien über Leipzig, wo er am 1. November 1862 in einem Compositions-Concerte des jungen Wendelin Weisheimer nach 12jähriger Abwesenheit aus Deutschland in seiner Vaterstadt das Vorspiel zu den »Meistersingern« zum erstenmale zu Gehör brachte. Die damaligen Verehrer des grossen Sohnes der geliebten »Lindenstadt« vermochten den Saal nicht vollständig zu füllen, begehrten aber das Vorspiel unter unendlichem Jubel zur Wiederholung. Die kritischen Stimmen der Leipziger Blätter, welche sich gegen dieses strahlende Stück im Hausgewande ihrer Unzulänglichkeit zur Wahrung der angeblich verletzten Traditionen des Gewandhauses vernehmen liessen, gehören zu den compromittirendsten Denkmalen kritischer Unbehutsamkeit.

Unter dem fördernden Einflusse hervorragender Mitglieder des Orchesters, wie Concertmeister Josef Hellmesberger, und Franz Doppler, wurde das Orchester zusammengestellt und die neuen zur Verwendung kommenden Instrumente beschafft. Aber ohne einige Hemmungen wollten sich die Dinge nicht vollziehen. Die in Leipzig copirten, zu knappster Zeit angelangten Orchesterstimmen zeigten bei genauerer Durchsicht eine Menge von Schreibfehlern, welche Angesichts der unmittelbar bevorstehenden ersten Probe in aller Eile corrigirt werden mussten. In Peter Cornelius' Wohnung fanden sich die Freunde Tausig, der Münchener Musikdirector Heinrich Porges und der Schreiber dieser Zeilen zu gemeinsamer Arbeit zusammen, um die verwirrenden Incorrectheiten zu entfernen. Bis 5 Uhr Morgens hielten wir uns durch den Genuss von schwarzem Kaffee arbeitsfähig. Aber eine unendliche Ermattung hatte uns doch Alle ergriffen. Nun war dem Orchester zur Abhaltung dieser ersten Probe das Theezimmer des k. k. Redoutensaales — ein über der den Saal abschliessenden Estrade gelegener Raum, von höchstens ein Drittel der Höhe des Hauptsaales, angewiesen. Die Probe begann un 9 Uhr Früh und alle Mann waren an Bord. Aber man denke sich Stücke wie »Ritt der Walküren,« Wotan's Abschied und Feuerzauber« für Musiker und Zuhörer in diesem gedrückten den Schall verzehnfachenden Raum zum erstenmal erklingen, dazu die Reizbarkeit der Nerven durch ein Gefühl der Uebernächtigkeit aufs Höchste gesteigert, und es wird kaum Verwunderung erregen, wenn wir gestehen, dass unser erster Eindruck ein verwirrter, ja deprimirender war. Cornelius setzte sich nach Schluss der Probe auf die Stufen des Stiegenhauses und weinte wie Einer, den das »jammernde Elend« überfällt. Bei der zweiten Probe, im Theater a. d. Wien, da lichtete es sich schon merklich; durch die unvergleichliche Dirigentenfähigkeit Wagner's gewann Alles Gestalt und Leben, und Künstler und Freunde hatten wieder volle Zuversicht auf den durchschlagenden Erfolg. Das am Freitag den 26. December 1862 abgehaltene erste Concert versammelte die Wiener Musikerwelt und die Elite der Wiener Gesellschaft vollzählig. Das Programm — nur aus Bruchstücken dem Publikum ganz unbekannter Werke zusammengestellt — bot: Das Vorspiel der »Meistersinger«, die Versammlung der Meisterzunft, den Ritt der Walküren, Sigmund's Liebesgesang, Wotan's Abschied und endlich den Schluss des »Rheingold«, den Einzug der Götter in Walhall.

Eine gewaltige Wirkung ging von allen Stücken aus, und die jüngeren Elemente des Publikums waren fanatisirt. Der dämonischen Gewalt von Phantasiebildern, wie sie der Ritt der Walküren entrollt, oder dem heiligen Feuer des Abschiedes Wotan's von Brünhilde, konnte sich nicht leicht Jemand entziehen. Das »Meistersinger«-Vorspiel war von jenen Tagen an die Quelle sich stets erneuernder Bewunderung aller Musikfreunde. Dass ein grosser Theil der conservativen Kritik mit der vollen Ausrüstung ihres theoretischen Löschapparats die flammende Begeisterung zu ersticken trachtete, ist nicht mehr als billig. Entscheidende Entwicklungsphasen müssen starke Frictionen zu überwinden haben, und die Begründung des Neuen, einen starken Widerstand gebrochen haben, um Dauer zu versprechen. Den Zusatz von Unehrlichkeit aber, mit dem der Persönlichkeit und dem Schaffen Wagner's von dieser Seite begegnet wurde, zeigt nichts deutlicher, als dass fast allgemein eine von Wagner selbst infolge des Zwanges der Verhältnisse geöffnete Bresche benützt und gegen ihn der Vorwurf erhoben wurde, durch Vorführung von Bruchstücken sein »System« verleugnet zu haben.

Das zweite und dritte Concert folgten am 1. und 11. Jänner 1863 und brachten neben der »Tannhäuser«- und »Faust«-Ouverture aus den neuen Werken noch: Die Anrede Pogner's aus den »Meistersingern« und Siegfried's Schmiedelieder. Das zweite Concert, für welches Wagner trotz des Widerspruches seiner erfahrenen Freunde die Mittagsstunde des Neujahrstages gewählt hatte, war weniger zahlreich besucht — ein Umstand, der in der bekannten Weise von den Gegnern als Symptom sinkenden Interesses ausgebeutet wurde. Einen umso dichter gedrängten Saal fand das dritte Concert.

Noch einmal in diesem Jahre, am 27. December im grossen Redoutensaale, trat Wagner als Dirigent vor das Wiener Publikum. Es war in einem Concert Karl Tausig's. Die Entstehungsgeschichte dieses Concertes gibt nachstehender Brief Wagner's an Dr. Standthartner:

Lieber Freund!

Müde und erschöpft für alle Zeiten, sinne ich über Ruhe, Ruhe und noch einmal Ruhe nach! Da sprengt Tausig herein, von Hass und Feindseligkeit verfolgt, um durch mich zum Geliebtsein zu gelangen. Er wünscht von Wien angebetet zu werden und ich soll ihm dazu verhelfen. Also:

Mayerhofer soll im Concerte das »Schusterlied« singen; er will's. Doch Raymondo Raymondini muss um Erlaubniss supplicirt werden. Das vermag nur Einer mit Erfolg: St. *)

Da wir finden, die »Schmiedelieder« mit Bachmann aus Prag könnten zu viel kosten, wäre am beliebendsten Mdm. D. **) mit zwei meiner Lieder am Clavier. Das ist nun aber ein schwerer Käse! Wer zum T.... soll die Dame bitten, zwei Jünglingen, die sie hasst, ihre Gunst zu schenken? Besonders da ich von planmässig organisirter Faulheit bin und um keinen Preis — nicht um fünf Gulden — zu einem Briefe an die gute Dame zu bewegen wäre. Wüssten Sie, wie das angefangen werden müsste? Wenn sie nicht — dann vielleicht Frln. Bettelheim. — Nun an diese müsste zu gelangen sein. Die Lieder würden ihr auch liegen.

Für alle Fälle aber müsste sich Raymondo's Gnade auch noch (ausser Mayerhofer) auf eine dieser beiden Damen erstrecken. Gott der Allgütige! So vieles hat St. der Allmächtige, zu Stande gebracht; am Ende glückt ihm auch hier das Nöthige. Der Himmel würde Sie zweifelsohne dafür ganz speciell segnen.

Jetzt Liebster! Einem in höchster Noth gethanen Gelübde zufolge, rühre ich mich in dieser Woche nicht aus Penzing, folglich komme ich auch nicht nach Wien. Hätten Sie an einem dieser Abende, vielleicht Sonntag. ein freies Stündchen, dann würde Sie vor Allem mit Jubel aufnehmen die Ihnen wohlgewogene Bevölkerung von Penzing.

In diesem Concerte dirigirte Wagner die »Freischütz«-Ouverture in jener den Geist Weber so tief erschöpfenden Art, dass Freund und Feind in dem der Dirigentenroutine verfallenen Tonstücke Neues uud Höheres erblickte.

Einen Zug aus den Proben dieses Concertes wollen wir noch mittheilen. Wagner wollte, um seiner Freundschaft für Franz Liszt auch vor dem Concertpublikum Ausdruck zu geben, dessen Phantasie aus den »Ruinen von Athen«, deren Clavierpart Tausig spielte, dirigiren. Der Versuch missglückte. Wagner wurde bald rathlos. Mit den ärgerlichen Worten: »ich finde mich in dem verfl.. ... Clavierzeug nicht zurecht,« übergab der Mann, welcher das Orchester der »Neunten« wie ein Statthalter Beethoven's auf Erden beherrschte, den Tactstock Franz Doppler, der das Stück mit Geschick zu Ende dirigirte. Auch in dem, was es nicht kann, zeigt sich oft das Genie.

*) Dr. Standthartner.

**) Frau Dustmann.