

*Nicht Hörnerschall.*

Ein Vortrag über die Rolle der Jagdhörner in *Tristan und Isolde*

von Daniel Bayerstorfer

Der Vortrag wird sich eingehend mit der ersten Szene des zweiten Akts von *Tristan und Isolde* beschäftigen. Das geschieht in Hinblick auf narrative und musikalische Strategien, wobei inhaltlich ein besonderes Augenmerk auf Isoldes Verweigerung, die Realität der Jagdgesellschaft und ihre musikalische Repräsentation anzuerkennen. Aber was ist überhaupt die Realität des Stückes? Überhört sie? Hört sie mehr? Ein Auszug aus dem Vortrag:

Isolde hört den Bach, vermittelt durch die Bläser, die ihn darstellen. Nur besteht Brangäne, als nicht vom Liebestrank getäuschte, darauf, dass es die Hörner nah und laut sind, man den Bach also nicht hören können sollte. Sie ist somit der Marker, bzw. die Instanz der Realitätsbehauptung, die beansprucht, valide Aussagen über den Wirklichkeitsgehalt des musikdramatisch Geschilderten zu tätigen. Sie fragt *Hörst du sie noch?*, setzt damit die Diskussionsgrundlage und wirkt auch in der Folge der Szene als Sprecherin der Vernunft. Isolde dagegen überhört die Hörner, hört das Laub, hört den Bach und hört damit im Grunde das Orchester im Graben, nicht die Bühnenmusik. Dazu gleich. Denn es muss kurz festgestellt werden, dass das kein plumper post-moderner Effekt, eine Situation, in der die Bühnenfigur von einem privilegierten Standpunkt aus in die Maschinerie des Kunstwerks schauen kann und versteht: ich bin also eine Kunstfigur und das ist eine Oper. Nein, das Orchester ist das, was wir hören, der Bach dagegen, wie immer er für sie klingen mag, bleibt Isoldes persönliche Geräuschkulisse. Man könnte sagen: Sie hat ein akustisches Gesicht, oder besser: sie hört eine *akustische Fata Morgana*. Die Holzbläser, die wir als Zuschauer hören, sind nicht der Bach, den Isolde zu hören vorgibt. Dieser Abstand bleibt gewahrt. Sie singt ja nicht: *der Holzbläser sanft rieselnde Welle*. Dennoch, und das ist das Interessante, entsteht ein Konflikt zwischen den werkimmanenten Realitätsansprüchen, da die Bühnenmusik und die Musik aus dem Orchestergraben miteinander konkurrieren und von uns als Zuschauer *und* den Bühnenfiguren dementsprechend interpretiert werden. In diesem Schwebezustand befindet sich also die Handlung zu dem Zeitpunkt dieser Takte, und auch die Musik scheint dabei wie ein Ausdruck dieses Schwebezustands. Technisch wird das erstmal durch eine Pendelbewegung in den vier Instrumenten bewerkstelligt, die geradezu proto-impressionistisch anmutet, auch weil hier das hintergründige in den Vordergrund rückt, die Begleitung vor dem Einsatz der Sängerin exponiert wird. Inhaltlich könnte man eben

sagen: Isolde hört eine *akustische Fata Morgana*, nimmt eine Geräuschkulisse wahr, die aus einer anderen Position als der ihren nicht plausibel erscheint. Doch das, was wir als Zuschauer hören, ist im übertragenen Sinne identisch mit dem ist, was Isolde wahrnimmt. Was ist hier real? Nehmen wir hier eine *verklärte* Wirklichkeit wahr? {...}

In der Folge wird die Szene auf ihre Bedeutung für die gesamte Oper hin überprüft, der Blick dafür aber auch geweitet auf vergleichbare Stellen im Werk von Richard Wagners, u.a. beim *Tannhäuser* und dem *Ring des Nibelungen*. Außerdem begibt sich der Vortrag auf Suche nach Vorbildern in der Musikgeschichte (Carl Maria von Webers *Freischütz*), sowie auch in der Literatur (Friedrich Schillers *Maria Stuart*). Alle diese Bezüge verbindet tatsächlich die Verwendung der Hörner, durch die häufig - ob bei Wagner, Schiller oder Weber - Wirklichkeit von Traum geschieden wird. Es wird ersichtlich, wie ein eher einfaches Blechblasinstrument einen Schlüssel zum Verständnis der erzählten Welt darstellt.

Ich freue mich auf die Gelegenheit, Ihnen das vortragen zu können.