

zur letzten Szene, dieser einen Szene, in der der Held schließlich die Frau wiederfindet, die er einst unendlich geliebt hat. Sie ist eine Prostituierte geworden . . . Sie hat ihn verlassen, weil sie ihn zu sehr liebte und weil eine Halbheit sie quälte, die sie nicht begreifen konnte. Vielleicht war sie sich dessen gar nicht bewußt, aber nun wird es ihr klar. Der Mann, der ihr in seiner Liebe so oft die Ehe angeboten hat, bietet ihr hier, nach fünf Jahren, Geld als Hilfe an. Amerika. „Zu spät“, sagt sie, denn nichts kann ihr jetzt noch helfen. Vielleicht ist sie krank, oder vielleicht hat ihr sein Angebot ihre letzte Illusion geraubt — auf jeden Fall: es ist zu spät. — Ich habe sie beide zum Schluß in das amerikanische Paradies der Arbeit, der Rechtschaffenheit und des Glücks versetzt. Über dieses Paradies können sich die Europäer selbst ein Urteil bilden. „Transatlantic“ bedeutet: Leben jenseits des Atlantic, daher der Titel. Es ist eine Art Umriss des Lebens in Amerika, und wodurch es bedingt ist. Vor diesem Hintergrund spielt nun die Liebe zweier empfindsamer Menschen.

Und das Ergebnis ist, daß mich der neue Opernstil *die ungeheure Bedeutung der Liebeserfahrung auf musikalischem und theatralischem Gebiet* erfassen und die Tatsache erkennen leerte, daß *die wahre neue Oper mit langem Haar und langen Kleidern* aufgeführt werden muß, und daß auch ein gewisses *Element barbarischer Naivität* — wie ein verwundetes Reh — nicht fehlen darf. Nieder mit der alten Operntechnik und ihren pedantisch placierten Arien und Chören und mit ihrer ganzen hölzernen Algebra! Nieder mit der neuen Technik, die die alte Technik, neu aufgemacht, wieder aufs Schild erhebt, die so ungeheuren Wert auf „pure“ theatralische Wirkung legt und damit das neue Publikum — das wichtige Publikum der „nouveaux boulevards“ — langweilt und verwirrt!



Adolf Dehn

Lohengrin