Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 12 (1908)

Artikel: Liszt und Wagner als Verherrlicher der hl. Elisabeth
Autor: Kronenberg, Ignaz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-576351

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

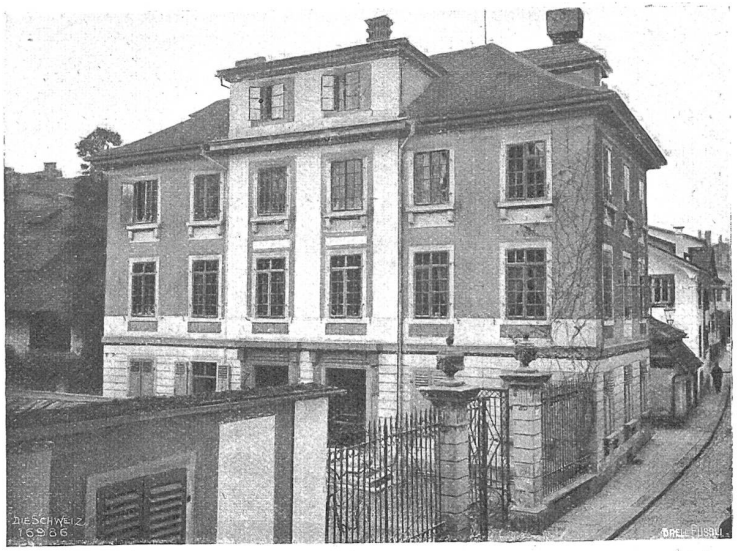
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

sittlichen Heroismus steigert, entspricht es ganz, daß er seiner Leistung und Leistungsfähigkeit mit einem geheimen Mißtrauen und einem nagenden Zweifelsinn gegenübersteht, der ihm fremde Kritik und Beratung zu einem Bedürfnis macht. Die hemmenden Zweifel an seinem Dichterberuf haben ihn ja eigentlich erst verlassen, als ihm auf die im Hutten gestellte bange Frage „Ob ich ein Dichter bin?“ eine freudige Bejahung von der Kritik zuteil ward. Es gewährt einen fast wehmütig stimmenden Anblick, den nahezu Fünfzigjährigen seinem Verleger Haessel den Wink geben zu sehen, daß ihm die literarische Seite seiner Gedichtausgabe „Romanzen und Bilder“ näher liege als die ökonomische und daß „der Gedanke, einen bescheidenen Platz in der Literatur zu erobern“, ihn «le quart d'heure de Rabelais, d. h. die Stunde der Abrechnung für einmal vergessen“ lasse — worauf dann, als habe er sich auf einem schlechten Gedanken ertappt, die erschreckte Nachschrift folgt: „Sprechen Sie niemandem von meiner Ambition! Die Aeußerung ist konfidentiell und bleibt ganz unter uns!“ Ganz erstarb der Zweifel in ihm nie. Wenn er sich später nicht mehr auf sein Dichtertalent überhaupt erstreckte, so doch auf die einzelne Arbeit, die er gerade vorhatte oder die gerade seine Kunstschmiede verließ. Die andern mußten's ihm erst gesagt haben, wie sie geraten sei, ehe er ein neues Werk unter den Hammer zu nehmen sich getraute, mußten die Stellen bezeichnen, die einer Aenderung bedurften — denn schon wartete des fertigen Stücks die immer in Bereitschaft gehaltene Feile. Die von Sachlichkeit, vom Wohlwollen diktierte, mitratende und mittatende Kritik war Meyer stets ein Bedürfnis, für dessen Befriedigung er dankbar war. Schon als die ersten, schüchternen Kinder seiner Muse sich hervorwagten, zeigte er ein fast leidenschaftliches Verlangen nach einer schonungslosen Beurteilung seiner Versuche: «J'ai besoin d'être rudement critiqué», schreibt er 1861 seinem Freunde Felix Bovet. „Darf ich Ihnen einige Kleinigkeiten zur Beurteilung senden?“ bittet der bereits auf einer beträchtlichen Höhe des Ruhmes Stehende später seinen jungen Verehrer Adolf Frey und fügt hinzu: „Sie senden sie mir mit einer scharfen Zeile, so scharf als möglich, zurück. Ich habe hier absolut keine Kritik, die mich orientierte, und das ist nicht gut. Vae soli!» Auch Fernerstehende geht Meyer wohl um ein Urteil an oder legt ihnen den daraufzielenden Wunsch nahe. In seiner „Abgeschnittenheit“, klagt er einmal dem befreundeten A. Meißner, sei es fast unmöglich, einen „Maßstab“ für seine Sachen zu haben. „Etwas Umgang mit tüchtigen Leuten täte mir wohl, wenn es sich würde machen lassen.“ Und seinen „lieben Mitstrebenden“ Adolf Calmberg bittet er gelegentlich dringlichst um eine Zusammenkunft und sein ihm „geradezu unentbehrliches Urteil“ über das neue Gedicht (Engelberg), da er bald an die letzte Ueberarbeitung gehe. So unentbehrlich



Stammhaus der Familie C. F. Meyers an der Stadelhoferstraße in Zürich, wo der Dichter 1857—1862 wohnte (Phot. Berthy Moser, Zürich).

das fremde Urteil Meyer als Orientierungsmittel über sich selbst aber auch sein mochte: im Einfordern überschritt er niemals die Grenze einer gewissen vornehmen Zurückhaltung, die sich je nach seinem Verhältnis zu den Befragten sehr unterschiedlich abstufte. Wo er nicht eine starke Anteilnahme an seinen künstlerischen Bestrebungen verspürte, suchte er eine Kritik niemals zu veranlassen; es war ihm „bei seiner Natur unmöglich, etwas dafür zu tun“, ja, er konnte sie sich verbitten, wo er, wie gegenüber Felix Dahn, sich dem Argwohn ausgesetzt fühlte, als fordere er eine Gegenleistung; denn — schreibt er — die „Mechanik von Dienst und Gegendienst“ langweile ihn.

Meyer achtete die Kritik im allgemeinen aber auch wohl zu gering, als daß er sich hätte bemüßigt fühlen können, auf sie mit den Hebeln weitreichender Bekanntschaften und einflußreicher Beziehungen fördernd oder gar bestimmend einzuwirken. Wo sich das „sonst so strenge Gesetz der Gegenseitigkeit, des Gegendienstes“ in seinen literarischen Freundschaften nicht umgehen ließ, da war es ihm Herzensbedürfnis, diese Gegenseitigkeitsverhältnisse „zur Dankbarkeit gegen den Aelteren und gegen den Jüngeren zu echtem, wahrem Wohlwollen zu veredeln“. Irgend welche Handreichungen wurden dabei nicht gemacht, Wünsche nicht ausgesprochen. „Was ich von der Besprechung berührte, ist hinfällig,“ bedeutet er einmal nach einem augenscheinlich vorangegangenen Gespräch seinem Kritiker Adolf Frey. „Ich mache es mir zum unverbrüchlichen Gesetz, mich von jeder Beteiligung, wenn es auch nur die Andeutung eines Wunsches wäre, an dem öffentlichen Urteil über meine Sachen frei zu halten.“

(Fortsetzung folgt).

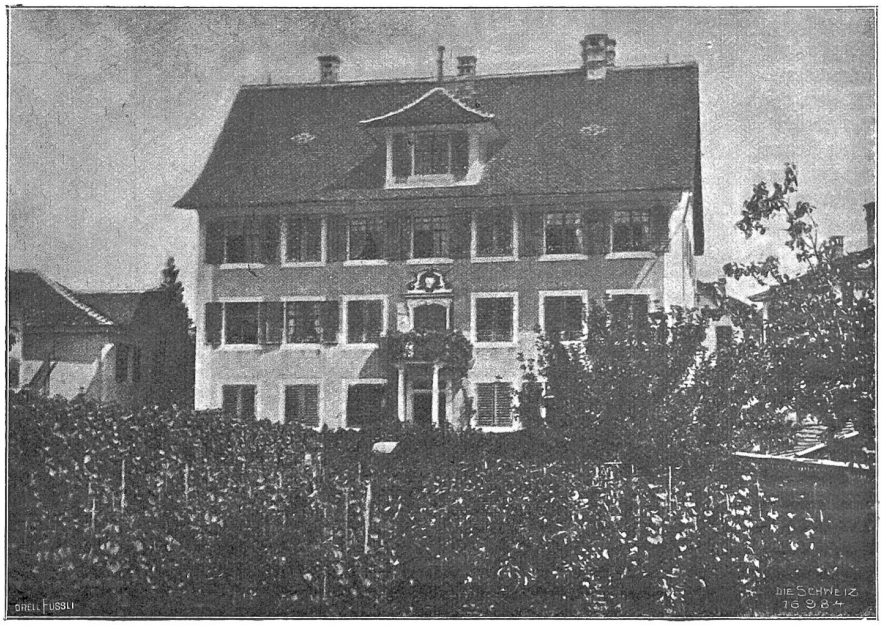
Liszt und Wagner als Verherrlicher der hl. Elisabeth.

Zum 19. November 1908.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

„Es ist nicht immer nötig, daß das Wahre sich verkörpere, schon genug, wenn es geistig umherschwebt und Uebereinstimmung bewirkt, wenn es wie Glockenton ernst-freundlich durch die Lüfte wogt“ (Goethe). Ein herrliches Wort eines bewußten Genies! Im Genie ist ja immer die Wahrheit verkörpert, Genie ist von Gott, ist Inspiration und muß daher, oft selbst gegen den Willen des Trägers, für die göttliche Wahrheit Zeugnis ablegen. Es wäre leicht, dies mit Dutzenden von Belegstellen aus Shakespeare, Schiller, Goethe, Richard Wagner zu illustrieren. Aber auch dann, wenn die Wahrheit sich nicht verkörpert hat, wenn es der Welt an einem menschgewordenen Genius fehlt, auch dann wogt die Wahrheit ernst-freundlich mit den Glockentönen durch die Lüfte und durch die Herzen.

Das ist unsere Zeit. Es ist zwar möglich, daß ein Genie unter uns lebt — ist es doch schon vorgekommen, daß es als solches erst nach seinem Tode erkannt wurde — aber es ist sehr unwahrscheinlich. In der Poesie leben wir immer noch und wieder aufs neue von Schiller und Goethe und den Roman-



Seehof in Meilen, Wohnhaus C. F. Meyers vom Frühling 1872 bis zu seiner Verheiratung im Herbst 1875. Aus Adolf Frey, Briefe Conrad Ferdinand Meyers Bd. I.

tikern, und in der Musik hat es noch keiner über Wagner und Liszt hinaus gebracht, nicht einmal der zum größten Musiker der Gegenwart „gemachte" Richard Strauß, und neuestens muß man ja sagen: Der schon gar nicht!

Aber was hat das alles mit der hl. Elisabeth zu tun?

Soeben sind zwei Namen genannt worden, die in innigster Beziehung stehen zur künstlerischen Verwertung des lieblichen Bildes dieser deutschen Heiligen in der Musik, Liszt und Wagner. Zwei Namen und zwei Kulminationspunkte der Kunst, zwei Namen und zwei Programme! Und beide bieten vom Höchsten ihrer Kunst, wo sie sie der heiligen Elisabeth widmen, Liszt in seinem Oratorium gleichen Namens, Wagner in seinem Tannhäuser. Und in beiden Partituren leuchtet als unvergleichliche Perle der Kunst hervor das Gebet der Heiligen. Man geht nicht zu weit, wenn man die beiden Gesänge als die Momente bezeichnet, in denen sich die Idee des Ganzen konzentriert, und bei Liszt ist es das Ideal der christlichen Witwe, bei Wagner das der Jungfräulichkeit, das wir da in Text und Musik gleichsam verkörpert vor uns haben. Der Text im Oratorium von Liszt ist folgender:

Beruhigt ist das Toben
Auf wildem Schmerzensmeer,
Und friedebringend droben
Zieht der Gestirne Heer.
Ich denke rein der Stunden,
Da ich, Geliebter, ach,
In Wonne dir verbunden
Des Lebens Rosen brach.
Wenn über jenen Fernen
Dein Geist nun wohnt im Licht,
Bist du's, der aus den Sternen
Voll Tröstung zu mir spricht!

Doch dir, mein Gott, dir dank' ich tiefbewegt
Für Glück und Schmerz an mir und an den Meinen!
Du wirst nun bald — ich fühl's, die Stunde schlägt —
Dem Heißgeliebten mich vereinen.

Leg' deine Hand auf meiner Kinder Haupt!
Die süßen Kinder, die man mir geraubt!
Ist es ihr Glück, hab' ich sie gern entbehrt . . .
O mache du sie ihres Vaters wert!

Im wilden Wintersturm bei dunkler Nacht ist Elisabeth soeben aus dem ihr liebgewordenen Heim ausgewiesen worden, in dem alles sie an die glücklichen Tage erinnert, die sie daselbst an der Seite ihres Gatten erlebt hat. In herzlosester Weise hat die grausame Landgräfin Sophie ihr Kunde gegeben vom Tode ihres Gatten und ihr gesagt, daß Sophie jetzt Herrin sei auf dem Schlosse zu Eisenach, daß kein Platz mehr sei für Elisabeth und ihre Kinder auf der Wartburg. Umsonst ist das Flehen, umsonst die Berufung auf ihre königliche Würde, umsonst der Appell an das Mutterherz der Landgräfin Sophie — sie muß fort und zwar gleich, trotz dem Toben der Elemente; die unmenschliche Laune des herrschsüchtigen Weibes will es so . . . Und Elisabeth geht — allein; man nimmt ihr auch den letzten Trost, die lieben Kinder. Aber wie sich am Himmel das Gewitter einigermaßen beruhigt hat, so hat sich auch schon ihr starker Geist gesammelt und der Fügung des Höchsten unterworfen. Dies die Stimmung, aus der heraus obiges Gebet gedacht ist.

Wir sehen sofort, daß der Dichter fast ganz den legendarischen Berichten folgt, die aus der frommen Landgräfin Sophie, die, wie die neuere Forschung nachgewiesen hat, großen Einfluß auf die Entwicklung des Zuges zur Heiligkeit bei ihrer Schwiegertochter hatte, ein Scheusal in Menschengestalt gemacht haben. Der Dichter, dessen Worte Liszt benutzt hat, ist Otto Roquette. Seine Dichtung wäre wohl für immer der Vergessenheit anheimgefallen, wenn nicht Liszt sie durch seine Musik zur Unsterblichkeit emporgehoben hätte. Nicht als ob das Werk Roquettes ein ganz minderwertiges wäre inbezug auf poetischen Gehalt; aber bei den Katholiken hat ihn seine einseitige Stellungnahme gegen die Kirche in Mißkredit gebracht, und bei den Protestanten werden Werke, denen die katholische Heiligenverehrung zu Grunde liegt, kaum zu den gesuchtesten gehören. Doch nun zur Vertonung, die ja erst dem Texte seinen Ewigkeitswert verliehen hat!

(Vorerst mögen Interessenten darauf aufmerksam gemacht sein, daß „Die Legende von der heiligen Elisabeth", Oratorium von Franz Liszt, in einem sehr schönen Klavierauszug vorliegt, erschienen zu Leipzig bei C. F. Kahnt. Es ist jedoch zu bemerken, daß die Wiedergabe des Gebetes daselbst nicht ganz einwandfrei ist. So steht bei der Wiederholung der Worte „für Glück und Schmerz" zweimal eis, wo e stehen sollte; die Baßtöne es und a im Anfang, als Nachklang des Gewitters, haben für die Aufführung des Gebetes allein keinen Wert, den Schluß bilde man mit dem fis-dur Akkord nach dem Nachspiel in der Tonikalage).

Nach den überleitenden Akkorden steigt zuerst vom Baß, dann vom Tenor herauf das Hauptmotiv und wird bis zum Einsetzen der Singstimme mehrfach variiert. Es ist dem Wesen nach die Tonreihe: mi, re, do, mi, sol, la, sol. Es sind die nämlichen Töne, die in genialer Verarbeitung durch das ganze große Werk hindurchgehen, die Zentralidee, die ihre Strahlen durch die verschiedensten Lichtbrechungen hindurch über das Ganze und Einzelne ausgießt. Daß gerade im Gebete dieses Motiv so stark betont wird, zeigt deutlich, daß auch Liszt darin den Höhepunkt seines Werkes sieht. Es ist etwas Wunderbares um diese großzügige Einheit und Geschlossenheit,

die der Meister durch die stete Bezugnahme auf das Hauptmotiv zustandebringt durch all die verschiedenartigen Situationen, Willkomm, Rosenwunder, Kreuzrittermarsch, Gewitter, Sterbeszene und Apotheose hindurch. Was könnten da nicht die modernen Himmelsstürmer im Reiche der Musik lernen! Welche Zerfahrenheit und Zerrissenheit! Viel Künstelei, aber keine Kunst! Sofort bei den ersten Tönen bemächtigt sich des Hörers die Stimmung milder Versöhnung. Mag vielleicht auch in der Anwendung des Chromas noch etwas weniges von dem soeben überstandenen Kampfe nachzittern, es wird sofort überwunden bei dem Gedanken, daß ja am Himmel die Sterne wieder leuchten, und in den süßesten Tönen gedenkt sie der Stunden, wo auch ihr noch auf Erden die Sterne des Glückes schienen, als sie mit ihrem Gatten „des Lebens Rosen brach". Und jetzt kommt sofort das sehnsüchtige Verlangen über sie, mit ihm im Himmel wieder verbunden zu sein. Sie hört seine tröstende Stimme — wie genial ist hier das Hauptmotiv in absteigenden Tönen wieder hereingezogen! Und kann man die Sehnsucht wohl je treffender in Tönen wiedergegeben finden, als wie sie dem Genius Liszt entquollen bei der Bitte Elisabeths um baldige Vereinigung mit ihrem Gatten im Himmel, sowohl in der Melodie, als in der Begleitung? Hier weht nicht die schwüle, leidenschaftliche Luft, wie in dem Sehnsuchtsmotiv in Tristan und Isolde von Richard Wagner, hier fühlen wir schon das Hereinstrahlen eines jenseitigen verklärten Glückes als Lohn eines unerschütterlichen felsenfesten Gottvertrauens. Und etwas Ergreifenderes als die Art und Weise, wie Elisabeth in diesem Augenblicke tiefster Erniedrigung sich zum Danke gegen Gott emporrafft, wird wohl kaum zu finden sein in der ganzen musikalischen Weltliteratur. Erst nach diesen Dankesworten wagt sie die Bitte um baldige Vereinigung mit ihrem Gatten im Jenseits in Tönen eines gottergebenen Verlangens.

Doch sie ist Mutter! Ihre Kinder kann sie nicht vergessen. Welch inniges Flehen liegt da wieder in den schlichten Tönen des Hauptmotives! Ein Anflug von Bitterkeit kommt in ihren Gesang hinein bei den Worten: „die süßen Kinder, die man mir geraubt". Aber sofort faßt sie sich wieder, und in milden Tönen singt sie von ihrer Ergebung in den Willen Gottes. Aber dann mit der größten Eindringlichkeit und mit nachdrücklicher Betonung der Notwendigkeit der göttlichen Hilfe fleht sie noch, daß ihre Kinder so gut, so lieb und tüchtig werden möchten wie ihr Gatte.

Und damit ist der letzte Strich gemalt zur Vollendung dieses Idealbildes der christlichen Gattin und Witwe. Denn auch das allgemein Menschliche darf dabei nicht fehlen, der Stolz des Weibes, einen Mann sein eigen genannt zu haben, der es wert ist, andern als Vorbild zu dienen.

Bei all dem Musik von höchster Originalität, ganz Liszt!

Alle Kunst ist von der Persönlichkeit des Künstlers abhängig, sodaß das nämliche Kunstobjekt in ganz anderer Form aus der Hand einer andern künstlerischen Persönlichkeit hervorgeht, und zwar kann es beidemal wahre höchste Kunst sein, sofern der betreffende Künstler als Mensch groß ist und damit die höchste Begabung für die ihm eigene Kunst verbindet. Manches Kunstwerk oder besser mancher Anlauf zu einem Kunstwerk hat schwer darunter gelitten, daß es dem nach der Höhe Ringenden zwar nicht an Begabung, wohl aber an der wahren Seelengröße gefehlt hat. Es ist dann eben ein Sichverlieren in das Aeußerliche, in die Technik, in die Sinnlichkeit, und es fehlt die Hauptsache zur Kunst, der Geist. Manchmal kann noch Witz dabei sein; aber der gehört nicht zur wahren Größe und daher auch nicht zur Kunst. Das ist der Fall bei manchen modernen Musikern, die mit der Prätension auftreten, als hätten sie Liszt und Wagner längst überwunden. Die Orchesterwitze eines Richard Strauß sind nicht dazu angetan, dieser Ansicht bei den Musikern zum Durchbruch zu verhelfen.

Diese Bemerkungen sind nicht überflüssig, wenn wir uns noch ein wenig mit dem Bilde der hl. Elisabeth bei Richard Wagner beschäftigen wollen. Und es scheint uns das um so notwendiger, als man selbst in ernst zu nehmenden, wissenschaftlichen Zeitschriften über diesen Gegenstand Ansichten begegnet, denen der Verfasser dieser Skizze nicht beipflichten kann. Wenn in einer solchen ganz richtig bemerkt wird, Wagner habe im Tannhäuser der heidnischen Liebesgöttin in Elisabeth bewußt die christliche Heilige gegenübergestellt, so kommt nachher die Bemerkung: „Ganz unbegründet wäre es natürlich, hierin bei Wagner irgend eine andere als rein künstlerische Absicht zu suchen." Wenn ich das recht verstehe, so soll das heißen, Wagner habe da etwas gedichtet und vertont, was seinen sonstigen Ansichten vom Leben nicht entsprach, mit andern Worten, der Künstler Wagner sei da in Widerspruch geraten mit dem Menschen Wagner. Dem möchte ich entgegentreten.

Es braucht hier nicht wiederholt zu werden, was allgemein bekannt ist, daß nämlich das Privatleben Wagners mit den Forderungen des christlichen Sittengesetzes auf gespanntem Fuße stand. Aber ebenso wahr ist es, daß Wagner das Tiefdemütigende und Herabwürdigende dieses Zustandes aufs bitterste fühlte und nach Befreiung rang mit der ganzen Kraft seines Riesengeistes, ohne es weiter zu bringen als zur Ermattung des Alters. Das entdeckt man freilich nicht im Tannhäuser, aber um so sicherer und klarer im „Parsifal". Auch da, wie im Tannhäuser, ist es das Ideal der Keuschheit, das er als die höchste Stufe des Lebens bezeichnet, und wie er selbst Tannhäuser ist, der aus dem Venusdienst heraus sich sehnte nach der Erlösung, so ist er als bejahrter Mann in seinem „Parsifal" der Zauberer Klingsor, der auf die Frage Kundry's: „Bist du keusch?" antwortet: „Was frägst du das, verfluchtes Weib? Furchtbare Not! So lacht nun der Teufel mein, daß einst ich nach dem Heiligen rang? Furchtbare Not! Ungebändigten Sehnens Pein, schrecklichster Triebe Höllendrang, den ich zum Todesschweigen mir zwang, lacht und höhnt er nun laut durch dich, des Teufels Braut?" Das ist deutlich, und es ist erschütternd zugleich. Hält man damit jenen bekannten

C. F. Meyers Haus in Kilchberg, wo er mit seiner Familie vom Frühling 1877 bis zu seinem Tode (28. Nov. 1898) lebte. — Phot. Wehrli A.-G., Kilchberg.

Ausspruch Wagners zusammen: „Wäre diese wunderbare Gabe, dieses so starke Vorherrschen der bildnerischen Phantasie nicht in mir, so könnte ich, der hellen Erkenntnis nach, dem Drange meines Herzens folgend — Heiliger werden", so kann man nicht mehr im Zweifel sein, welches das Ideal war, nach welchem er „unter tausend Schmerzen" rang, um schließlich als entmannter Klingsor zu verzweifeln. Aber er unterließ es nicht, sein Ideal in den herrlichsten Farben der Mitwelt zu zeigen. Ein Künstler, der eine Elisabeth schuf, wie wir sie im „Tannhäuser" sehen, hat uns das Liebste und Teuerste, das Höchste und Heiligste gegeben, was in seinem Herzen war, er gab es nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch.

Daß die Elisabeth Wagners mit derjenigen der Geschichte und der Legende nicht viel mehr als den Namen gemein hat, weiß jeder, der einmal seinen Tannhäuser gesehen hat oder den Text kennt. Sie ist ja da in ihrem Geburtsjahre, 1207, dem Jahre, in welchem der Sängerkrieg auf der Wartburg stattgefunden haben soll, schon eine erblühte Jungfrau, die von einer leidenschaftlichen Liebe für Tannhäuser, der im Venusberg weilt, ergriffen, dessen Rückkehr mit der höchsten Freude vernimmt und ihre Liebe ihm offenbart. Aber Tannhäuser ist nicht mehr fähig zur reinen Liebe, von der das Herz dieser Jungfrau erfüllt ist. Im Sängerkrieg kommt seine Anschauung von „Liebe" an den Tag, und wie er das allgemeine Mißfallen sieht, kommt so eine Art Galgenhumor über ihn, und er offenbart auch noch das bisher streng gehütete Geheimnis von seinem Verweilen im Venusberg. Jetzt wäre sein Tod sicher gewesen, wenn nicht Elisabeth erbarmend sich seiner angenommen hätte und zwar aus brennender Sorge für sein Seelenheil, das sie aufs ärgste gefährdet sieht, falls er mit so ungeheurem Verbrechen die Zeitlichkeit verlassen sollte. Sie sagt es auch sofort, daß sein schreckliches Geständnis für sie den Tod bedeute. „Was liegt an mir? Doch er, sein Heil! Wollt ihr sein ewig Heil ihm rauben?" Schließlich geben die Edeln nach, wenn Tannhäuser als Büßer nach Rom ziehe, um dort vom Papste Lossprechung zu erflehen. Kurz vor seiner Rückkehr nun belauschen wir Elisabeth, wie sie, die Todeswunde im Herzen, für das Seelenheil Tannhäusers betet:

Allmächt'ge Jungfrau, hör' mein Flehen!
Zu dir, Gepries'ne, rufe ich!
Laß mich in Staub vor dir vergehen,
O nimm von dieser Erde mich!
Mach', daß ich rein und engelgleich
Eingehe in dein selig Reich!
Wenn je, in thör'gem Wahn befangen,
Mein Herz sich abgewandt von dir,
Wenn je ein sündiges Verlangen,
Ein weltlich Sehnen keimt' in mir,
So rang ich unter tausend Schmerzen,
Daß ich es tät' in meinem Herzen.
Doch konnt' ich jeden Fehl nicht büßen,
So nimm dich gnädig meiner an!
Daß ich mit demutvollem Grüßen
Als würd'ge Magd dir nahen kann,
Um deiner Gnaden reichste Huld
Nur anzufleh'n für seine Schuld!

Und ihr Flehen wird erhört; der Himmel nimmt das Opfer ihres Lebens an als Sühne für Tannhäusers Schuld, der in Rom keine Verzeihung gefunden und dann mit dem frevlen Vorsatz, sich im Hörselberg für ewig zu begraben, zurückgekehrt war. Aber wo die Gefahr am größten ist und die Teufelin ihrer Sache sich gewiß wähnt, da verkündet ihm Wolfram von Eschenbach:

Ein Engel bat für dich auf Erden,
Bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

Bei diesem Rufe zerstiebt der Höllenspuk ähnlich wie im „Parsifal", wo dieser die Lanze des Heilandes im Zeichen des Kreuzes über das „schöne Geteufel" schwingt. Jetzt wird die Bahre mit dem Leichnam der Heiligen herbeigetragen, und mit dem Rufe „Heilige Elisabeth, bitte für mich!" sinkt Tannhäuser sterbend nieder. Der Chor aber verkündet das Wunder, das den Papst zwingt, sein Verdammungsurteil zurückzunehmen:

Den dürren Stab in Priesters Hand
Hat er (Gott) geschmückt mit frischem Grün...

Das war die harte Bedingung gewesen, an die der Papst seine Lossprechung geknüpft hatte.

Zum Verständnis des Gebetes, das Richard Wagner seiner Elisabeth in den Mund legt, war eine gedrängte Angabe des Inhalts der Handlung nötig. Etwas ungewohnt ist uns die Anrufung der Mutter des Herrn mit dem Epitheton „allmächtig". Hier geht es aber als poetische Lizenz ganz gut an. Zudem wird ja Maria auch bei Kirchenschriftstellern die fürbittende Allmacht genannt. Der Inhalt des Gebetes zeigt nun deutlich, daß Richard Wagner das Bild der wirklichen heiligen Elisabeth, die mit so großer Strenge jede sinnliche oder sündhafte Regung unterdrückte, vor Augen hatte. Er hat sie aber umgeformt zu einem Ideal der Jungfräulichkeit, wie es herrlicher kaum gedacht werden kann; sie stirbt, weil sie denjenigen, zu dem sie in unschuldigem und dennoch heißem Lieben aufgeblickt, als mit unreiner Lust befleckt erkennt. Jubelnd hat er ihr das Herz zerstochen, wie sie selbst sagt, als er singend den Bund mit dem Teufel offenbarte. Da will Elisabeth doch tausendmal lieber sterben und rein und engelgleich eingehen in das Reich der Seligen. Aber wie in der Elisabeth Liszts der echt weibliche Zug der Mutterschaft sich in der innigen Bitte für die lieben Kinder offenbart, so ist im Gebet der Elisabeth von Richard Wagner die Unzerstörbarkeit der echten reinen Liebe des Weibes aufs schönste hervorgehoben. Sie will zu Maria gehen, um sie demütig zu bitten, daß doch sie ihre Huld dem armen Verirrten zuwende. Wie menschlich wahr und groß!

Ueber die Vertonung dieses Gebetes etwas zu sagen, hieße Wasser ins Meer tragen. Daß bei einem Allergrößten, als der Richard Wagner bald auf der ganzen Welt anerkannt ist, Form und Inhalt, Text und Musik sich vollkommen decken, versteht sich von selbst. Das Lied ist von einer viel feierlichern Stimmung aus aufgefaßt und gegeben als dasjenige im Oratorium von Liszt. Man vergleiche dafür nur schon den pompösen Anfang! Es läßt sich dann aber wieder zur edelsten und demütigsten Einfachheit herab, wo die entsprechenden Ausdrücke es verlangen. Mit einem Worte: ein echter, ganzer Richard Wagner auf der Höhe seines Schaffens!

Zwei unserer größten Geister im Reiche der Töne haben also von ihrem Edelsten und Größten geschaffen zum Ruhme der populärsten Heiligen Deutschlands. Das soll nicht vergessen sein im siebenhundertsten Jahre nach ihrer Geburt! Ueberflüssige Sorge! Wo Liszt und Wagner sprechen, da gibt es kein Vergessen!

Ignaz Kronenberg, Meyerskappel.

Schwermut.

Schwer sinkt der Abend in das Tal
Und schwerer noch das Leid auf's Herz:
Das Glück entfloh; doch Not und Qual,
Sie gehn die Pfade heimatwärts.

Bald sitzen sie am dunkeln Herd,
Auf dem das Feuer längst verglüht,
Und durch die Hallen, unverwehrt,
Der eis'ge Hauch des Todes zieht...

Alfred Schaer, Zug.