Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 13 (1909)

Artikel: Wagneriana [Fortsetzung]
Autor: Kronenberg, Ignaz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571824

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: 14.02.2026

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

Tag werden, an dem dieses Meisterwerk der modernen Plastik vollendet dasteht, und sie schauen dankbar zu dem Manne auf, der sie so intensiv zu leben und zu empfinden lehrt.

* * *

Vor einigen Jahren verließ Vibert Paris. Den Sohn der Berge verlangte es nach Licht und Ruhe. Er verließ mit Schmerz die Stadt, in der er soviel an Leid und Freude erlebt hatte; selbst sein großer Freundes- und Bekanntenkreis hielt ihn nicht mehr, die Sehnsucht nach der Heimat zog ihn unwiderstehlich zurück. Dort, wo er seine glückliche Kinderzeit verlebt hatte, auf einem einsamen Hügel in der Nähe der Stadt Genf baute er sich ein Haus eigener Art und zog mit seinen Lieben in das neugegründete Heim. Vogelgezwitscher weist den Weg, und ein Silberbächlein fließt am Garten leise plaudernd vorüber. Da haust nun Vibert fern von dem lärmenden Getriebe der Welt und lebt zurückgezogen seiner Kunst.

Im gewaltig großen Arbeitsraum (s. S. 55) stehen die Früchte langjährigen Schaffens, Figuren, Maketten und Porträts, hier der Entwurf zu einem Böcklinbrunnen (S. 54), dort zwei Vasen für das Bundeshaus in Bern, symbolische Kompositionen von Berg und See. Aus einer Ecke blickt der angefangene mächtige Kopf Ferdinand Hodlers, seines Freundes, mit dem er schöne Stunden in Arbeit und Gespräch verbringt; es gibt wohl kaum einen, der die hohe Kunst Viberts mehr achtet als Hodler selbst. Er kennt seine formenreiche Welt und weiß, was man von ihm noch erwarten darf.

Jetzt steht Vibert in seinen besten Jahren, ein Mann, der frühe schon die Erkenntnis hatte, daß die Welt von viel Vollendetem erfüllt sei, und der fühlte, was es braucht, um großen Werken ein Gleiches an die Seite zu stellen. Er ist eine künstlerische Persönlichkeit, deren Name bekannt war, ehe das Vaterland ihn zu den Seinen zählte, ein männlich-schöner Geist, voll herzlicher Gesinnung. Seine Werke atmen Schönheit, selbstbewußte Kraft und eine feurige Freiheitsliebe. Mit Freude kann das Vaterland auf diesen Künstler blicken, auf den treuen Sohn, der von Paris aus ihm den stolzen Gruß zusandte:

James Vibert, Genf. Bildnis von Dr. Vincent.

Géant, fils de géants, devancant mon époque,
Je porte dans mon coeur toute l'humanité,
Je ne respire plus que les chants que j'évoque,
Regardez-moi grandir, je suis la Liberté.

Hermann Hubacher, Genf.

Wagneriana.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Wagners Buddhismus. Tristan und Isolde. Wagner im Hotel Schweizerhof zu Luzern.

(Fortsetzung statt Schluß).

Das Band der seelischen Uebereinstimmung mit Mathilde hielt Wagner nun noch Jahre lang im Banne, und diese für ihn, wie er selbst gesteht, mit der größten Entsagung verbundene „heilige" Liebe ist es, die überaus befruchtend auf seinen Geist einwirkt, ihn eigentlich hinreißt bei der Ausarbeitung und Vollendung des Tristan und die immer wieder neue Pläne und Gestalten seiner schöpferischen Phantasie zuführt. Daneben treibt er fleißig buddhistische Studien und entwirft die Grundzüge zu einem indischen Drama „Die Sieger", aus dem einzelne Elemente in den „Parsifal" übergegangen sind. Von all dem macht er seiner Geliebten gewissenhaft Mitteilung, beschreibt seine täglichen Lebensgewohnheiten, seine Einrichtung in den Hotels, läßt auch einzelne Wünsche verlauten, da er sich gern in Seide und Sammt kleidet, weiche Kissen liebt und am liebsten mit den besten Goldfedern schreibt, die man in Zürich bekommt; auch geht ihm der Zwieback, den sie ihm zukommen läßt, über alles. Dafür schenkt er ihr Manuskripte von unvergänglichem Wert in einer Notenschrift, die uns Wagner auch als einen Meister der Kalligraphie erkennen läßt.

Im August 1858 war es im Asyl zu Zürich zu der erwähnten häuslichen „Katastrophe" gekommen. Aus seiner Heimat wegen politischer Umtriebe im Jahre 1848 verbannt und seines Asyls in der Schweiz verlustig, zieht der Meister nach Venedig und findet dort in der poesieumwobenen Lagunenstadt die rechte Luft und Stimmung zum Schaffen. Ebenso waren die buddhistischen Studien, denen er sich dort trotz längerer Kränklichkeit mit großem Eifer widmete, eine Vorarbeit für Tristan und Isolde und für seinen Parsifal, obwohl er dafür hier noch Parzifal schreibt, also noch nicht zum Parsifal = fal parsi (der tör'ge Reine) vorgedrungen ist. Nach siebenmonatlichem Aufenthalt in Venedig übernimmt ihn eine unüberwindliche Sehnsucht nach Luzern: „Ich freue mich ungemein auf Luzern," schreibt er an Mathilde, „und verspreche mir von allwöchentlichen Ritten auf den Rigi, Pilatus, Seelisberg usw. große Erfrischung. Eine herrliche Wirtschaft will ich dort aufschlagen, und Sie müssen mich einmal mit der ganzen Wesenschaft von Wesenheim (Anspielungen auf den Namen Wesendonk) dort besuchen. Freund Schwan (Wagners Erardflügel) ist schon unterwegs."

Die Tage vom 7. April 1859 bis 27. August 1859, die Richard Wagner zu Luzern im Hotel Schweizerhof zubrachte, gehören zu den inhaltreichsten seines Lebens. Hier wird der „Tristan" vollendet, und Wagner berichtet über die fortschreitende Arbeit mit Lobsprüchen voll höchster Begeisterung, ja, nach Vollendung der ersten Hälfte des dritten Aktes vergleicht er sich mit dem lieben Gott, der nach der Schöpfung der Welt sprechen konnte: Und siehe, alles war gut! Vom ganzen letzten Akt aber schreibt er an Mathilde:

„Kind! Dieser Tristan wird etwas Furchtbares!
Dieser letzte Akt!!!

Ich fürchte, die Oper wird verboten — falls durch schlechte Aufführung nicht das Ganze parodiert wird — nur mittelmäßige Aufführungen können mich retten! Vollständig gute müssen die Leute verrückt machen — ich kann mir's nicht anders denken . . ."

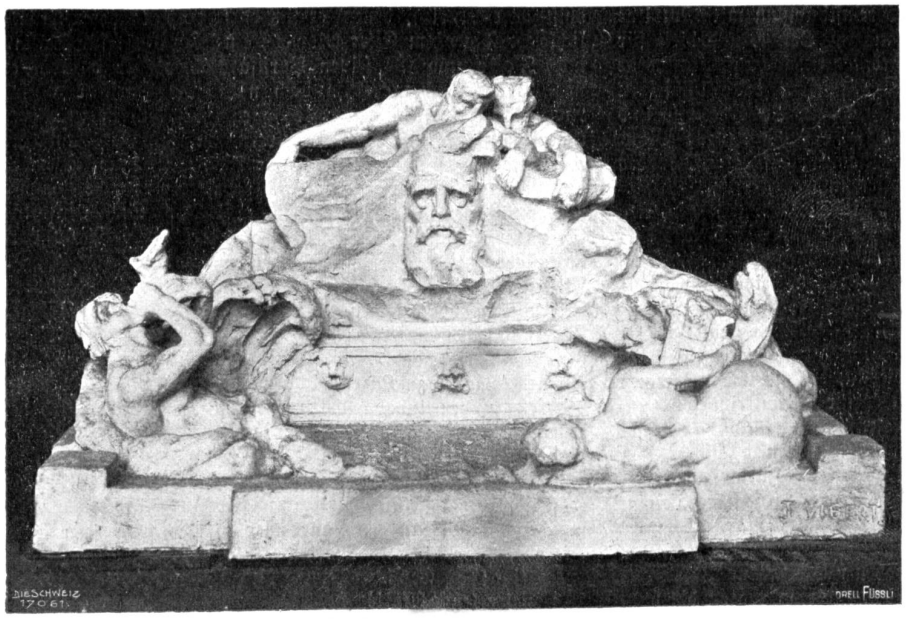
Zum bessern Verständnis des Folgenden mag hier eine kurze Uebersicht der Handlung in Tristan und Isolde erwünscht sein.

Isolde, eine irische Königstochter, hat durch die Hand Tristans, eines englischen Edeln, ihren Verlobten Morold in der Schlacht verloren. Tristan gerät verwundet in ihre Hände, und sie pflegt ihn sorgfältig, damit er als Gesunder um so bitterer den Tod von ihrer Hand zu fühlen bekomme. Aber da sie das Schwert gegen ihn erhebt, da scheint es, als ob eine geheime Macht sie am Vollzug ihrer Rache hindere: Tristan kehrt heim zu seinem König Marke, dessen treuester Vasall zu sein er sich rühmt. Durch ihn aufmerksam gemacht, wird er von Marke wieder zurück nach Irland geschickt, um Isolde zu entführen, damit sie seine (Markes) Gattin werde. Tristan betrachtet diese Mission als die höchste Ehre; Isolde aber sieht darin die größte Schmach, und voll glühenden Hasses gegen denjenigen, der ihr die Wohltat des Lebens mit schnödem Undank zurückzahlt, ruft sie noch an Bord des Schiffes Tristan zu sich und verlangt von ihm Sühne für den Tod Morolds. Ihre Dienerin Brangäne muß den Todestrank rüsten, und den reicht sie Tristan, der ohne Zaudern den Becher an die Lippen setzt, um ihn zu leeren. Doch wie er ihn zur Hälfte getrunken, so fällt ihm Isolde in den Arm, ergreift den Becher und leert ihn ganz. Kaum ist das geschehen, so sind beide wie erstarrt und schauen einander in höchster Verwunderung und Staunen an. Brangäne hat ihnen statt des Todestrankes den Liebestrank gereicht, und nur durch ihr geschicktes Eingreifen bleibt die in beiden sofort erwachte furchtbare Liebesleidenschaft vor dem Schiffsvolk und den von der Küste herzuströmenden Rittern und Edeln noch verborgen.

Der zweite Aufzug, den Wagner selbst den Gipfelpunkt seiner Kunst nennt, ist alles in allem nichts als eine durch den Verräter Melot gestörte Liebesszene zwischen Tristan und Isolde. Während ihr Bräutigam, der König Marke, sich auf die Jagd begab in heller anmutiger Sommernacht, sollte das Auslöschen einer ausgesteckten Fackel*) für Tristan das Zeichen sein, daß er sich nahen könne. Brangäne hat von Anfang an gewarnt, weil sie Melot nicht traut; aber Isolde kann sich nicht mehr halten, sie löscht eigenhändig die Fackel, als die treue Dienerin sich weigert. Tristan kommt, und nun entspinnt sich zwischen den beiden jene ins Titanenhafte ausgeweitete Liebesszene, die ein ewiges Denkmal sein wird dafür, wie das Genie eines Wagner es zustandebringt, die exaltiertesten Ausbrüche der Leidenschaft auf die Bühne zu bringen, ohne den Anstand und die gute Sitte auch nur von Ferne zu verletzen, indem eben alles rein seelisch aufgefaßt und, wie im Folgenden zu sehen ist, seinem eigenen entsagenden Verhältnisse zu Mathilde Wesendonk, sowie der buddhistischen Idee des Aufgehens in Nirwana angepaßt wird, ganz unbekümmert um den auffallenden Anachronismus, dessen Wagner sich hier schuldig macht, da wir kaum voraussetzen dürfen, daß es unter den alten Nordländern schon — Schopenhauerianer oder sonstige Anhänger der Nirwanatheorie gegeben. Brangäne hat aufs neue umsonst gewarnt — da bricht das Unheil herein: Melot, der Verräter, kommt mit Marke und vielen Zeugen, die das Paar überraschen. Melot zieht das Schwert und dringt auf Tristan ein. Dieser stellt sich, als wolle er sich wehren, läßt sich aber freiwillig von Melots Schwert verwunden und sinkt bewußtlos seinem getreuen Diener Kurwenal in die Arme.

Der dritte Aufzug versetzt uns auf die väterliche Burg Tristans auf der Insel Kareol. Kurwenal hat seinen verwundeten Herrn hierher gerettet und bemüht sich um ihn unter dem Schatten einer Linde. Nachdem Tristan die Augen aufgeschlagen und nach und nach zu klarem Bewußtsein gekommen, ist seine erste Frage nach Isolde. Kurwenal hatte geglaubt, in seinem geliebten Herrn die Freude am Dasein wieder frisch anfachen zu können durch den Hinweis darauf, daß er sich hier auf der Burg seiner Väter befände. Er erkennt aber gleich, daß sein Herr nicht nach Isolde fragt, um zu leben, sondern um mit ihr zu sterben. Das bereitet ihm wohl großen Schmerz; doch zeigt er sich sofort bereit, seinem verwundeten Herrn Isolde zuzuführen. Schon hat er einen Boten nach Kornwall gesandt, und dem Hirten gibt er den Auftrag, durch eine freudige Melodie auf seiner Flöte das Nahen eines Schiffes zu verkünden, und sobald diese erklingt, eilt er an den Strand. Inzwischen kann sich Tristan vor ungeduldiger Erwartung nicht mehr halten: er reißt den Verband seiner Wunde ab, daß das Blut stromweise fließt, und wankenden Schrittes nähert er sich der Mauerbrüstung, wo Isolde den Sterbenden in ihre Arme nimmt. Noch muß es geschehen, daß Kurwenal Melot erschlägt, da König Marke, von Brangäne über den Liebeszauber aufgeklärt, mit seinem Gefolge Isolden nachsetzte, um ihr und Tristan die frohe Kunde seiner Verzeihung zu bringen. Umsonst, Kurwenal hört und sieht nichts; er sieht in allen nur Verräter und Feinde und schlägt tot, soviel er kann, bis er selbst an der Seite seines Herrn niedersinkt. — Nach erschütternder Klage ist Isolde neben der Leiche Tristans bewußtlos zusammengesunken. Brangäne bemüht sich um sie und bringt sie wieder zum Bewußtsein, und nun beginnt sie, das Auge voll Begeisterung auf Tristans Leiche gerichtet, jenen tiefergreifenden, weltentrückten Todesgesang, der die Haupt-

*) Man beachte die buddhistische Symbolik: Feuer, Tageshelle = Begehren, Sehnsucht; Nacht, Dunkelheit = ewiges Schweigen allen Begehrens, ewige Ruhe, Nirwana.



James Vibert, Genf. Entwurf zu einem Böcklinbrunnen.

James Vibert in seinem Atelier in La Chapelle bei Genf.

motive der Oper in wunderbarer Verklärung wie mit Himmelslicht überstrahlt und mit dessen Verhauchen auch Isolde versinkt „in des Weltatems wehendem All . . .“

Richard Wagner hat für seine damals in Rom weilende Freundin zu der Bearbeitung seines Vorspieles zu Tristan und Isolde von Paris aus auch einen Kommentar geschrieben, der uns den kompetentesten Aufschluß gibt über seine Intentionen:

„Ein altes, unerlöschlich neu sich gestaltendes, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europas nachgedichtetes Ur-Liebesgedicht sagt uns von Tristan und Isolde. Der treue Vasall hatte für seinen König diejenige gefreit, die selbst zu lieben er sich nicht gestehen wollte, die ihm als Braut seines Herrn folgte, weil sie dem Freier selbst machtlos folgen mußte. Die auf ihre unterdrückten Rechte eifersüchtige Liebesgöttin rächte sich: den der Zeitsitte gemäß für den nur durch Politik vermählten Gatten von der vorsorglichen Mutter der Braut bestimmten Liebestrank läßt sie durch ein erfindungsreiches Versehen dem jugendlichen Paar kredenzen, das, durch seinen Genuß in hellen Flammen auflodernd, plötzlich sich gestehen muß, daß nur sie einander gehören. Nun war des Sehnens, des Verlangens, der Wonne und des Elendes der Liebe kein Ende: Welt, Macht, Ruhm, Ehre, Ritterlichkeit, Treue, Freundschaft — alles wie wesenloser Traum zerstoben, nur eines noch lebend: Sehnsucht! Sehnsucht, unstillbares, ewig sich neu gebärendes Verlangen, Dürsten und Schmachten! Einzige Erlösung: Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehrerwachen! Der Musiker, der dieses Thema sich für die Einleitung seines Liebesdramas wählte, konnte, da er sich hier ganz im eigensten, unbeschränktesten Elemente der Musik fühlte, nur dafür besorgt sein, wie er sich beschränkte, da Erschöpfung des Themas unmöglich ist. So ließ er denn nur einmal, aber im langgegliederten Zuge, das unersättliche Verlangen anschwellen, von dem schüchternsten Bekenntnis, der zartesten Hingezogenheit an, durch banges Seufzen, Hoffen und Zagen, Klagen und Wünschen, Wonnen und Qualen, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem grenzenlos begehrenden Herzen den Weg in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, um in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohne Erreichen, da jedes Erreichen nur wieder neues Sehnen ist — bis im letzten Ermatten dem brechenden Blicke die Ahnung des Erreichens höchste Wonne aufdämmert. Es ist die Wonne des Sterbens, des Nichtmehrseins, der letzten Erlösung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischster Gewalt darin einzudringen uns mühen. Nennen wir es Tod? Oder ist es die nächtige Wunderwelt, aus der, wie die Sage uns meldet, ein Epheu und eine Rebe in inniger Umschlingung einst auf Tristans und Isoldes Grabe emporwuchsen?“

Wollten wir den buddhistischen Allüren in der Dichtung gewissenhaft nachgehen, dann müßten wir fast den ganzen zweiten und dritten Akt zum Abdrucke bringen. Besonders lehrreich in dieser Hinsicht ist aber jene Stelle, in der Tristan die Nacht der Bewußtlosigkeit, in die er durch die von Melot ihm geschlagene Wunde gefallen war, in stiller Verzückung preist:

(zu Kurwenal) Wo ich weilte,
das kann ich dir nicht sagen.
Die Sonne sah ich nicht,
noch sah ich Land und Leute:
doch was ich sah, das kann ich dir nicht sagen.
Ich war, wo ich von je gewesen,
wohin auf je ich geh:
im weiten Reich der Weltennacht.
Nur ein Wissen dort uns eigen:
göttlich ew'ges Ur-Vergessen!

Nur weil Isolde noch lebt, kann er sich in das Erwachen zum Bewußtsein finden. Aber er verwünscht den Tag (das hierseitige Leben), Isolde soll kommen, um ihm ein Ende zu machen:

Verfluchter Tag mit deinem Schein!
Wachst du ewig meiner Pein?
Brennt sie ewig, diese Leuchte,
die selbst nachts von ihr mich scheuchte?
Ach, Isolde, süße Holde!

Wann endlich, ach, wann löschest du die Zünde,
daß sie mein Glück mir künde?
Das Licht, wann löscht es aus?
Wann wird es Ruh im Haus?

Was die Beschränkung in musikalischer Beziehung anbetrifft, von der Wagner im Obigen redet, so hätte sie, wenigstens, was das Sehnsuchtsmotiv anlangt, kaum größer sein können; es sind die Halbtonschritte gis, a, ais, h, und diese bilden die vier Säulen, auf denen der ganze großartige musikalische Aufbau der Oper ruht. In der Ausnützung dieses einfachsten Motivs zeigt sich Wagners Genie von seiner glänzendsten Seite, in diesem Motive zieht sich der rote Faden des ungestillten schmachtenden Sehnens in immer sich steigernder Bedeutung durch alles hindurch bis zum Hereinbrechen jenseitigen Sonnenlichtes am Schlusse.

Wir begreifen es, wenn Wagner selbst auf das tiefste ergriffen war, je weiter die Arbeit an diesem Werke voranschritt. So schreibt er von Luzern aus an Mathilde:

„Kind! Kind! Soeben strömen mir die Tränen über beim Komponieren ... Kurwenal:

Auf eig'ner Waid und Wonne
im Schein der alten Sonne,
darin von Tod und Wunden
du selig sollst gesunden ... (im Anfang des dritten Aktes).

Das wird sehr erschütternd — wenn nun zumal das alles auf Tristan gar keinen Eindruck macht, sondern wie leerer Klang vorüberzieht.

Es ist eine ungeheure Tragik! Alles überwältigend!"

Doch kehren wir kurz zur Liebesszene im zweiten Akt zurück! Dort und am Schlusse haben sich am unzweideutigsten die buddhistischen Elemente in die Dichtung eingeschlichen. Die beiden Liebenden haben erkannt, daß für ihre ins Maßlose gesteigerte Leidenschaft das Diesseits nie und nimmer genügen kann, sie verzichten auf alles Begehren hienieden, um dafür um so heftiger danach zu verlangen, im Tode vereint zu sein. In dieser Szene, in der die Musik Wagners wirklich das Unglaublichste leistet in Illustration und Potenzierung des Textes, wird uns das Liebesleben überhaupt in einer so vergeistigten Form vorgeführt, wie dies wohl sonst nirgends der Fall ist. Solche, die einer Aufführung beigewohnt haben, sagten mir, der zweite Akt sei langweilig. Ich glaube aber, das könne nur einer sagen, der ohne genügende Vorbereitung in die Oper ging. Selbst ein gebildeter Musiker kann unmöglich den rechten Begriff von diesem zweiten Akt bekommen, wenn er ihn nicht vorher wenigstens im Klavierauszug durchstudiert hat, und ich halte darum dafür, daß bei gar vielen, die sich enthusiastisch über diese und andere, besonders die spätern Wagneropern aussprechen, die Begeisterung nur eine gemachte, der Mode sich anschließende ist. Wagner kann nur verstanden werden, wenn er studiert wird, und Tausende werden es stets zu ihren größten geistigen Genüssen zählen, diesem Genie nachgegangen zu sein auf den geheimen Pfaden seines Schaffens.

Für „Tristan und Isolde" ist das Verhältnis des Meisters zu Mathilde Wesendonk, wie leicht einzusehen, von großer Bedeutung gewesen. Er selbst zieht in seinen Briefen die Parallele, die ihn und seine Geliebte mit den Hauptpersonen der Oper identifiziert, und sie war darum auch das Werk, das ihm immer am nächsten lag. „Ich komponiere so daran (am ‚Tristan', wie er die Oper meistens nennt), als ob ich mein Leben lang an nichts anderm mehr arbeiten wollte. Dafür wird er aber auch schöner, als was ich je gemacht; die kleinste Phrase hat für mich die Bedeutung eines ganzen Aktes, mit solcher Sorgfalt führ' ich sie aus," sagt er, und wenn wir bedenken, wie oft er seiner Mathilde davon redet, wie es sein größtes Glück wäre, den Traum erfüllt zu sehen, den er in der ersten Zeit nach der „Katastrophe" im Asyl hatte, nämlich in Mathildens Armen zu sterben, dann wissen wir, daß ihm in „Tristan und Isolde" alles vom Herzen kommt, und wir erkennen den Zusammenhang mit den Worten Tristans im zweiten Akt:

So starben wir,
um ungetrennt,
ewig einig,
ohne End',
ohn' Erwachen,
ohn' Erbangen,
namenlos in Lieb umfangen,
ganz uns selbst gegeben,
der Liebe nur zu leben!

Bei Wagner nimmt alles riesige Dimensionen an; wo einmal sein Herz ganz dabei ist, da wird er, wie er selbst sagt, das willenlose Opfer des ihn ruhelos jagenden Dämons, seines Genius. Und seine Leidenschaft für Mathilde Wesendonk hat ihn, den Stürmer, dem die leiseste Berührung von außen unerträglich war, zum Kinde gemacht, das sich willig leiten ließ. Und Mathilde wußte ihn klug zu leiten. Nie hat sie sich angemaßt, ihm in Angelegenheiten seiner Kunst Ratschläge erteilen zu wollen; da war Wagner seiner alles überragenden Größe sich so sehr bewußt, daß jedes Ansinnen dieser Art in ihm nur Verachtung oder Mitleid (z. B. gegen seine erste Frau Minna) hervorrief. Das wußte Mathilde Wesendonk nur zu gut, und sie legte daher gegenüber all seinen Werken die rückhaltloseste Begeisterung an den Tag und hat damit nicht wenig dazu beigetragen, in ihm die Schaffenslust zu wecken. Besonders aber suchte sie Einfluß auf ihn auszuüben inbezug auf seinen Freundeskreis, und sie hat ihm Freunde bewahrt, die sein oft brüskes Benehmen abgestoßen hatte. Vor allem suchte sie das für Wagner ungeheuer wichtige Verhältnis zu Liszt immer wieder auf gute Wege zu leiten, wenn Wagner wieder einmal dem Freunde gegenüber den Rappel bekam und alte, unbegründete Vorwürfe und Anklagen immer wieder hervorzerrte. Von Mathilde vernahm er dann auch bei einer solchen Gelegenheit das Wort, das ihn von Liszts vornehmer und selbstloser Gesinnung überzeugen mußte. Im Kreise seiner Freunde hatte Liszt den Ausspruch getan: „Ich schätze einen Menschen darnach ein, was ihm Wagner ist." — Aber nachdem einmal die Geburtswehen mit Tristan und Isolde vorbei waren und als sich Wagner mehr und mehr wieder andern Stoffen zuwandte, da ließ sich unschwer auch ein allmähliches Nachlassen in seiner Leidenschaft für Mathilde verspüren; der Briefwechsel nimmt immer mehr die konventionellen Formen unter guten Bekannten an, besonders als Wagner nach dem Tode seiner ersten Frau Minna zur zweiten Ehe geschritten war mit der Tochter Liszts, Cosima von Bülow. Gute Freunde blieben sie zeitlebens; aber mit der Schwärmerei Wagner-Tristan und Mathilde-Isolde wars vorbei; sie bleibt dennoch ewig fortbestehen in der Musik zu „Tristan und Isolde". Der Meister selbst sagt es: „Ich lebe ewig in ihr und mit mir ..." (Mathilde).

(Schluß folgt).

Kampf

Gegen einen einz'gen lichten Engel
Seh' ich eine Schar Dämonen streiten,
Seh' in Todesnot die Flügel breiten
Den in Todesnot bedrängten Engel.
Leuchten seh' ich seiner Rüstung Erz,
Und der Kampfplatz ist mein eignes Herz.

Lichter Engel, lass' dich nicht bezwingen!
Himmelslicht soll deine Feinde blenden,
Daß sie endlich sich zum Fliehen wenden,
Daß dir mag der stolze Sieg gelingen,
Eh' noch auf den Kampfplatz, wild bewegt,
Sich die starre Ruh' des Todes legt ...

Anna Burg, Harburg.