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: 02.10.2025

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 . . ."

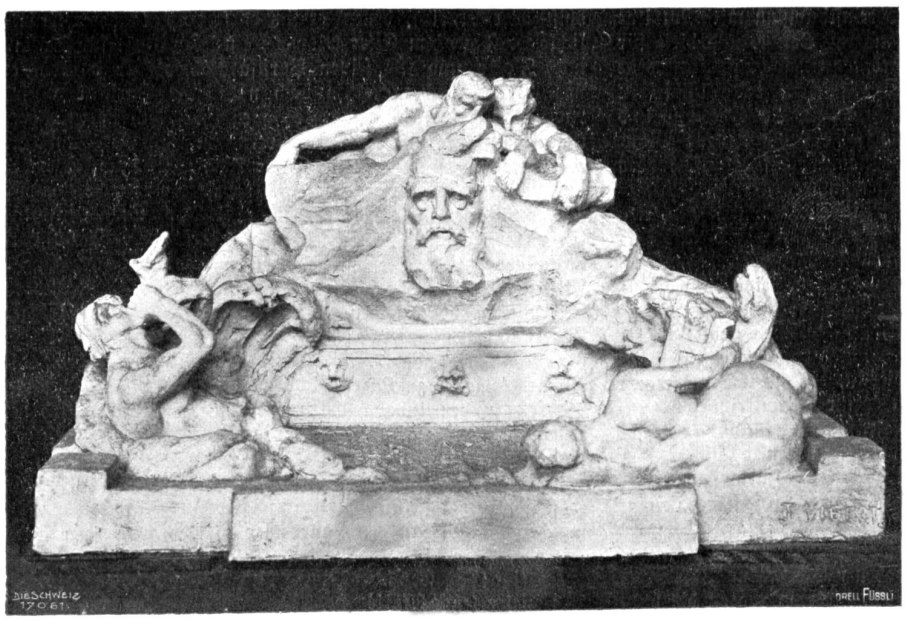
Zum bessern Verständnis des Folgenden mag hier eine kurze Uebersicht der Handlung in Tristan und Isolde erwünscht sein.

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 rückhalteloſeſte 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.