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

Artikel: Kampf
Autor: Burg, Anna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-571866

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: 03.02.2026

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

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).

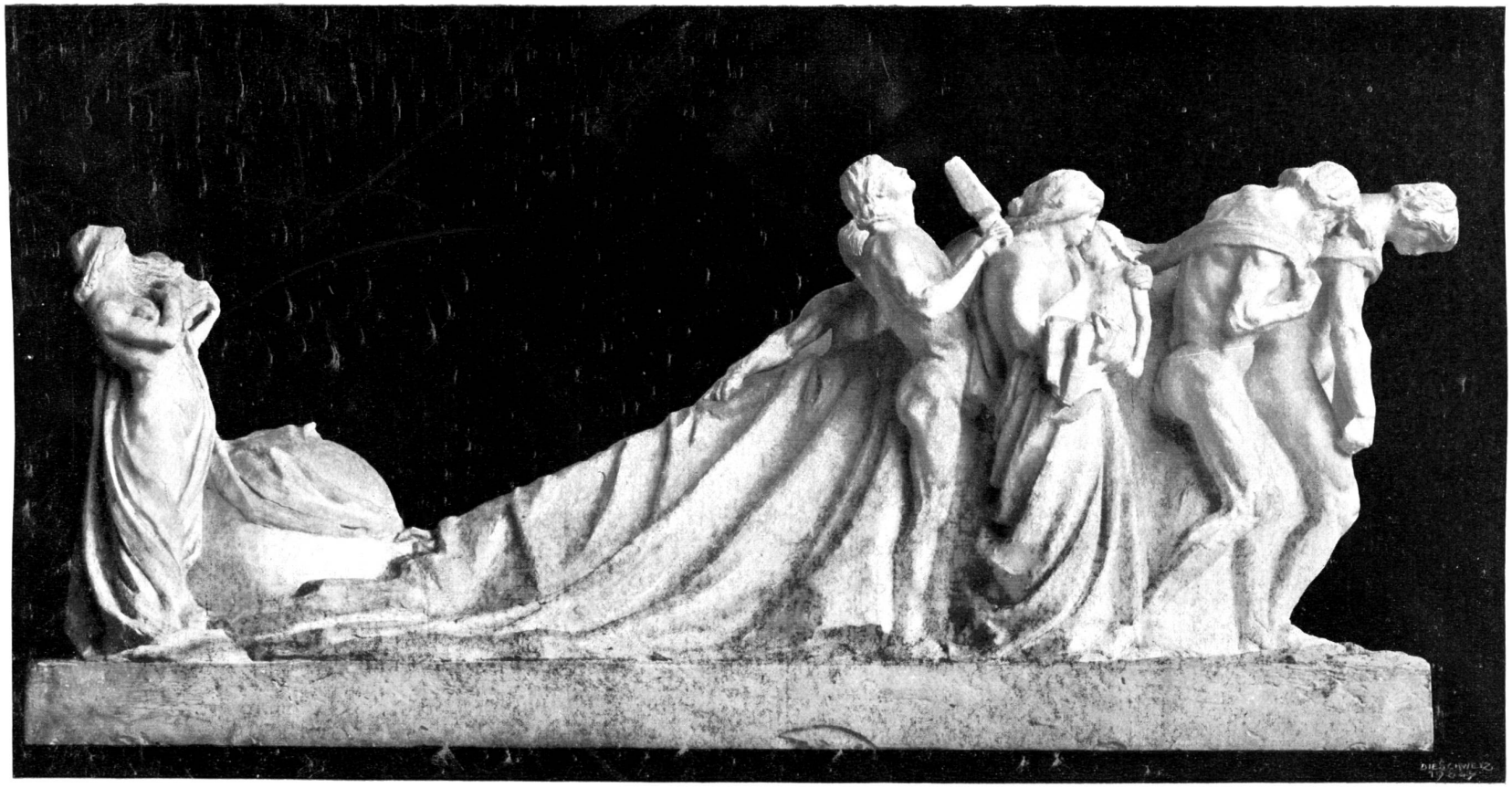
(Schluß folgt).

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.



James Vibert, Genf.

L'effort humain (erste Fassung).
Skulptur im Besitz des französischen Staates.