

Kampf

Autor(en): **Burg, Anna**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **13 (1909)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571866>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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

Was die Beschränkung in musikalischer Beziehung anbe-
trifft, von der Wagner im Obigen redet, so hätte sie, we-
nighens, 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 mu-
sikalische Aufbau der Oper ruht. In der Ausnützung dieses
einfachsten Motivs zeigt sich Wagners Genie von seiner glän-
zendsten Seite, in diesem Motive zieht sich der rote Faden des
ungestillten schmachtenden Sehns in immer sich steigender
Bedeutung durch alles hindurch bis zum Hereinbrechen jen-
seitigen Sonnenlichtes am Schluß.

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

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

Auf eig'ner Waid und Bonne
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 Liebeszene im zweiten Akt
zurück! Dort und am Schluß haben sich am unzweideu-
tigsten die buddhistischen Elemente in die Dichtung eingeschli-
chen. 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 ver-
geistigten 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 unmög-
lich den rechten Begriff von diesem zweiten Akt bekommen,
wenn er ihn nicht vorher wenigstens im Klavierauszug durch-
studiert hat, und ich halte darum dafür, daß bei gar vielen,
die sich enthusiastisch über diese und andere, besonders die
späteren Wagneroperen 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 Mei-
sters zu Mathilde Wesendonk, wie leicht einzusehen, von großer
Bedeutung gewesen. Er selbst zieht in seinen Briefen die Pa-
rallele, 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 „Tri-

stan“, wie er die Oper meistens nennt), als ob ich mein Leben
lang an nichts andern 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 Zu-
sammenhang 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 un-
erträglich war, zum Kinde gemacht, das sich willig leiten ließ.
Und Mathilde wußte ihn klug zu leiten. Nie hat sie sich an-
gemacht, ihm in Angelegenheiten seiner Kunst Ratschläge er-
teilen zu wollen; da war Wagner seiner alles überragenden
Größe sich so sehr bewußt, daß jedes Anstößen 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 rück-
haltloseste 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 in bezug 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, unbe-
gründete Vorwürfe und Anklagen immer wieder hervorzerre.
Von Mathilde vernahm er dann auch bei einer solchen Ge-
legenheit das Wort, das ihn von Liszts vornehmer und selbst-
loser 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 zuwanbte,
da ließ sich unschwer auch ein allmähliches Nachlassen in sei-
ner 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,
Coffina von Bülow. Gute Freunde blieben sie zeit lebens; 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 Hubert, Genf.

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