

Einweihung der Richard-Wagner-Stele im Rietbergerpark in Zürich

Autor(en): **Beidler, Franz W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **22 (1954-1955)**

Heft 3

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758581>

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.

EINWEIHUNG DER RICHARD-WAGNER-STELE IM RIETBERGPARK IN ZÜRICH

Von Dr. Franz W. Beidler

Am vergangenen 8. Juli wurde im Rietbergpark ein Gedenkstein enthüllt, der an den Aufenthalt Richard Wagners im Wesendonck-Gut erinnert. Die Feier beschloß die hier wiedergegebene Ansprache von Dr. Franz Beidler, dem in Zürich lebenden Enkel Wagners.

Bis zum heutigen Tag war es einzig die Tafel am Hause Zeltweg 13, die, von privater Hand pietätvoll gestiftet, an Richard Wagners Zürcher Zeit erinnert. Nun hat es das Gemeinwesen, die Stadt selbst übernommen, ein schlichtes Zeichen des Gedenkens an jene ein Jahrhundert zurückliegende, im öffentlichen Bewußtsein indessen noch lebendige Epoche zu errichten. In seiner Chronik der ehemaligen Gemeinde Enge schrieb Conrad Escher 1918, Wagners Aufenthalt werde den Zürchern «für alle Zeit in Erinnerung bleiben, auch wenn keine greifbaren Spuren in der Villa Rieter bemerkbar sind». Diesem Mangel ist nun in stilvoller Weise abgeholfen. Da mir die Ehre zuteil geworden ist, die Einweihung des Gedenkzeichens mit einigen Worten zu begleiten, bildet es mein erstes Anliegen, der Stadt Zürich und besonders auch Ihnen persönlich, Herr Stadtpräsident, den Dank all derer auszusprechen, denen Wagners Erscheinung und Werk heute wie ehemals viel bedeutet.

Die Inschrift der Stele bezieht sich den Tatsachen gemäß nur auf eine verhältnismäßig kurze Zeitspanne. Dennoch weckt sie unwillkürlich die Erinnerung an die ganze Zeit, zu der Wagner in Zürich beheimatet war, und steht neben der altvertrauten Tafel am Zeltweg repräsentativ für jene inhaltsreichen neun Jahre von 1849 bis 1858. Die äußeren Ereignisse während dieser Zeit sind bis in die Einzelheiten bekannt. Man kann sie an Hand mehrerer Darstellungen nacherleben, von denen insbesondere die folgenden genannt zu werden verdienen: die um die Jahrhundertwende verfaßte, aber noch heute sehr lesenswerte Schrift von Adolf Steiner: «Richard Wagner in Zürich» und seine liebevolle Gedenkschrift: «Richard Wagner und das Zürcher Theater» (1916), die kleine, aber alles Wesentliche enthaltende Studie von Fritz Gysi: «Richard Wagner und die Schweiz» (1929) und das ebenso reich wie sorgfältig dokumentierte Werk von Max Fehr: «Richard Wagners Schweizer Zeit», dessen erster Band seit 1934 vorliegt, während der zweite Band in diesem Jahr erscheinen soll.

Ich empfinde das Bedürfnis, dem schweizerischen Wagnerschrifttum an dieser Stelle ein Kränzlein der Anerkennung und Dankbarkeit zu winden. Adolf Steiner schrieb, er hoffe, es sei ihm gelungen, ein annähernd getreues Zeit- und Lebensbild zu schaffen; «die Wagnerforscher werden mir das Zeugnis nicht vorenthalten, daß ich mich redlich bemüht habe, wahr und gerecht und zugleich pietätvoll zu sein». Diese drei Eigenschaften zeichnen in der Tat nicht nur Steiners eigene Arbeiten aus, sondern auch die anderen Wagnerschriften schweizerischer Autoren, unter denen außer den Genannten Willi Schuh und sein großer Lehrer Ernst Kurth, dann in weiterem Sinn Carl Helbling mit

seinem jüngst erschienenen Buch «Mariafeld» und Eugen Müller mit seiner «Schweizer Theatergeschichte» nicht unerwähnt bleiben dürfen.

Es war nicht wenig, was sich in jenen Jahren ereignete. Ein rascher Ueberblick beginne mit dem Vergänglicheren und wende sich dem Bleibenden zu. In Konzert und Theater entfaltete Wagner zeitweilig eine stürmische Tätigkeit als Interpret eigener Werke und solcher anderer Meister. Faszinierend und revolutionierend zugleich, bewirkt er dabei in dem Zürich, das nach seiner eigenen, freilich etwas übertreibenden Behauptung «von aller öffentlichen Kunst gänzlich entblößt» war, eine erstaunliche Ueberhöhung der vorgefundenen Institutionen und ihrer Leistungsfähigkeit. Von Anbeginn an findet er in weiteren Volkskreisen die jedem Schaffenden so nötige Teilnahme, er wird gefördert, anerkannt, bewundert, mit Ehrungen überhäuft. Sein Wirken auf dieser Ebene gipfelt in dem Musikfest von 1853. Es bot der Allgemeinen Musikgesellschaft, die Wagner schon zwei Jahre zuvor zu ihrem Ehrenmitglied erkoren hatte, Anlaß, in ihr offizielles Programmbuch folgendes Nachwort aufzunehmen: «In dieser dramatisch-musikalischen Produktion hat Zürich den Höhepunkt seiner bisherigen Kunstgenüsse gefunden, und was die Gegenwart mit hoher Begeisterung erfüllt, wird auch in der Nachwelt Bewunderung erregen! Der Name Richard Wagner aber glänzt als Stern erster Größe am musikalischen Himmel und wird nie untergehen!» Dieses eine Beispiel für ungezählte andere genügt, um zu beleuchten, wie das angeblich puritanisch-nüchterne Zürich Wagners Bedeutung erkannte und wertete zu einem Zeitpunkt, zu dem der gewichtigste Teil seines Werkes noch gar nicht entstanden war.

Wie kaum ein anderer Künstler hat sich Wagner immer aufs neue mit den gesellschaftlichen Grundlagen und sozialen Voraussetzungen von Kunstschaffen und Kunstpflege beschäftigt. In seinen ersten Zürcher Jahren, von denen er später bekennt, sie hätten ihn «in eine ganz neue Sphäre der bürgerlichen Anschauung des Lebens» versetzt, stand dieses Bemühen unter der Nachwirkung der Revolution von 1848 mehr denn je im Vordergrund und ließ ihn zeitweise ganz zum Schriftsteller werden. In dem damals üblichen schwerfälligen Stil von Hegel abgefaßt, sind seine hier in rascher Folge entstandenen Schriften nicht leicht lesbar und verständlich. Zum Teil mag es daran liegen, daß ihre Bedeutung bis heute kaum recht erkannt worden ist; denn sie stellen eine Uebertragung der zeitgenössischen sozialistischen Gesellschaftskritik auf das Gebiet der Kunst dar und enthalten mehr als nur Ansätze zu einer kollektivistischen Kunstauffassung, die sich im Schoße eines betont individualistischen Zeitalters auszubilden beginnt.

Wohl auch aus dem Uebermaß der Beschäftigung mit Zukunftsfragen erklärt sich jene plötzliche Rückwendung zur Gegenwart, begleitet von einem so extremen Umschwung der Weltanschauung, daß er als beispielloser in der Weltgeschichte bezeichnet worden ist. Stand Wagner bisher ganz unter dem Einfluß des radikalen Flügels der Junghegelianer, so wird nun eine individualistisch-pessimistische Philosophie zu seinem fragwürdigen, aber desto überschwänglicher gepriesenen Leitstern. Populär gesprochen: es vollzieht sich der Uebergang von Feuerbach zu Schopenhauer, mit dem der für Einflüsse der Umwelt in höchstem Maße empfängliche Künstler übrigens nur dem allgemeinen Zug des Bürgertums in jenen Jahren folgte. Ob und wie später aus These und Antithese im Werk eine Synthese gewonnen wurde, kann hier nicht erörtert werden. Von Gewicht und Tragweite ist dieser Gesinnungswandel deshalb, weil er die spätere Umdeutung des Werkes und seine Anpassung an die gesellschaftlichen und politischen Bedürfnisse der führenden Schichten des

neuen Deutschen Reiches ermöglichte und mit dem Schein der Authentizität ausstattete. Künstlerisch zwar ergiebig, zeichnet er sich als ideologischer Bruch im Werk ab, der insbesondere die Ringtetralogie durchzieht.

Es gibt zu denken, daß dieser Prozeß der Entfremdung von dem Gesetz, wozu er angetreten, der zugleich ein tief tragischer Prozeß zunehmender Selbstentfremdung ist, mit Wagners engerer Bindung an die Kreise des Hauses Wesendonck und späterhin überhaupt mit seinem Eintritt in die «große Welt» zusammenfällt. So wirkt es wie ein Symbol, daß sein Werk von nun an mit einer goldenen Feder — «von unverwüstlicher Schreibkraft», wie er entschuldigend beifügt — aufgezeichnet wird — ein Geschenk von Mathilde Wesendonck, die von Wagners späterer Gattin Cosima um diese Zeit in jugendlichweiblicher Ungerechtigkeit als «*fée aux miettes d'or*» bezeichnet wird.

Von dem gewaltigen künstlerischen Werk, das in Zürich teils beendet, teils begonnen, teils konzipiert wurde, nennt die Stele in bescheidener Zurückhaltung nur die Arbeit an «Siegfried» und «Tristan». Eine vollständige Aufzählung des Begonnenen und Vollenetzten würde in diesem Rahmen zu weit führen und überdies der Fernwirkung jener Jahre größter Produktivität nicht gerecht. Wie das erst am Lebensende vollendete letzte Werk «Parsifal» schon hier am Karfreitag 1857 Gestalt anzunehmen begann, so sind aus den Erlebnissen der Zürcher Zeit und aus der lebendigen Anschauung von Volk und Landschaft der Schweiz zahllose Bildungselemente in die späteren Werke eingegangen. In besonderem Maß gilt dies für die «Meistersinger», ein Werk, das nur auf demokratischem Boden entstehen konnte und von seinem Schöpfer denn ja auch bewußt als künstlerisch-volkstümliches Gegenbild gegen den preußisch-autoritären Stil der Bismarckschen Reichsgründung geschaffen wurde. In der Festwiese beispielsweise wird man die verklärte Gestaltung von Eindrücken wiedererkennen dürfen, die Wagner vom Zürcher Sechseläuten empfing. Wie sehr er sich selbst dieser Schaffensgrundlagen bewußt war, bezeugen seine schönen, an Mathilde Wesendonck gerichteten Worte aus späterer Zeit: «Mir ist dabei recht deutlich, daß ich nie etwas Neues mehr erfinden werde: jene eine höchste Blütezeit hat in mir eine solche Fülle von Keimen getrieben, daß ich jetzt nur immer in meinen Vorrat zurückzugreifen habe, um mit leichter Pflege mir die Blume zu erziehen.»

Keiner wußte besser um diese Zusammenhänge als Wagners Zürcher Freund der ersten Stunde: Johann Jakob Sulzer, der seither als bedeutender Staatsmann in die Geschichte unseres Landes eingegangen ist. Man muß es daher beklagen, daß er keine Aufzeichnungen hierüber hinterlassen hat. Die Gründe dafür teilte er Mathilde Wesendonck auf deren Anfrage in einem der Oeffentlichkeit nicht bekannten Brief vom Jahre 1887 mit, der so aufschlußreich ist, daß ich die entscheidenden Stellen wiedergebe:

«Wohl war und bin ich mir bewußt, der einzige zu sein, der über die historisch-psychologische Genesis der seit 1848 von Wagner geschaffenen Werke — mit Ausschluß Hans Sachs' — Aufschluß erteilen könnte, und ich habe mir mehr als einmal überlegt, ob ich nicht die Feder zu einem solchen Essay wetzen solle. Die Gründe dieser Unterlassung lassen sich nur andeuten, nicht konstruieren — Sie werden mich, wie ich hoffe, doch verstehen. Wagner war eine extrem subjektive Natur, er kannte die Welt einzig und allein und wollte sie allein kennen nach dem unwillkürlichen Reflex, den er von ihr in seinem Bewußtsein trug. Zu einem Versuch objektiver Controle gelangte er nie. So hoch er Arthur Schopenhauer schätzte, nahm er doch von dessen Erkenntnisphilosophie nie ein Coma in sich auf. Demgemäß war seine Intuition zwar immer phantasie reich, aber häufig logischer Construction entbehrend... Aus

dieser Wurzel entspringt das Orakelhafte und Symbolische der höheren Poesie: es ist die Aufgabe der Kritik, Orakel und Symbol zu deuten — nicht selten zur Ueberraschung des Autors selbst. Mit der Darlegung der psychologischen Genesis ist wenigen gedient, am wenigsten dem Autor — darum habe ich sie unterlassen.»

Weil es auf die Ausnahmestellung, die Wagner in Zürich in jeder Hinsicht genoß, ein Schlaglicht von anderer Seite wirft, sei am Rande vermerkt, daß Sulzer, damals Finanzdirektor des Kantons Zürich, während längerer Zeit Wagners persönlicher Finanzdirektor war. Der private «Lastenausgleich» in opferreichem Zusammenwirken mit Otto Wesendonck dürfte ihm kaum geringere Sorgen bereitet haben als der staatliche!

Mit Sulzer sind wir bei Wagners Zürcher Freunden angelangt, derer in dieser Stunde dankbar gedacht werden muß. Ihr Haupt stehe stellvertretend für die vielen anderen Namen des engeren und weiteren dauerhaften Freundeskreises. Seine Tradition wirkt bis auf den heutigen Tag fort und wird durch stetige Erweise rührender Pietät gegenüber ihrem Meister von Persönlichkeiten wie Karl Alfons Meyer und Hans Reinhart wach- und hochgehalten. Aus gleicher Ursache wie einst Wagner lebt überdies «unweit dieser Stätte» der überragende Wagnerkenner und Wagnerdeuter unserer Zeit: Thomas Mann.

Wagner sagte von sich, er verhalte sich dem Leben gegenüber entweder leidend oder produktiv. Das letzte Geheimnis seines Leidens wie seiner Schaffenskraft in den späteren Zürcher Jahren ist mit dem Namen Mathilde Wesendonck innig verbunden. Mag ihr Bild für uns Heutige verblaßt sein, so ist doch kein Zweifel daran erlaubt, daß es dieser Frau gegeben und beschieden war, die tiefste Liebe eines wahrhaftig nicht liebearmen Künstlerlebens zu erwecken. Wenn es dieser Liebe vor allem zu danken ist, daß das «blutig schwere Werk der Bildung einer unvorhandenen Welt» gelang, so bleibt das Andenken von Mathilde Wesendonck gesegnet für alle Zeiten. Darüber erhebt sich freilich die eigene Erkenntnis des von seinem Dämon ruhelos getriebenen schöpferischen Menschen: «Ich gehöre nicht mir, und meine Leiden und Bekümmernisse sind die Mittel eines Zweckes, der all dieser Leiden spottet.» Dieses Wort Wagners soll die Inschrift der Stele am Tage ihrer Einweihung in unserem Bewußtsein ergänzen.