

Liszt und Wagner als Verherrlicher der hl. Elisabeth

Autor(en): **Kronenberg, Ignaz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **12 (1908)**

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-576351>

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.

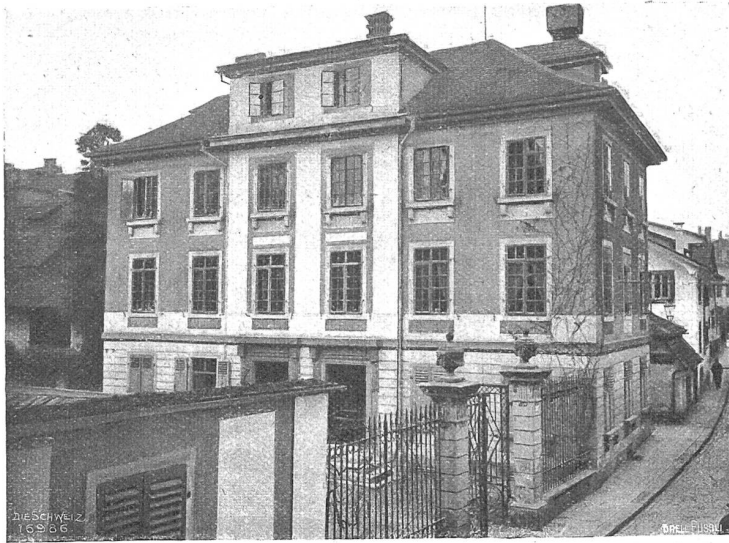
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen 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.

sittlichen Heroismus steigert, entspricht es ganz, daß er seiner Leistung und Leistungsfähigkeit mit einem geheimen Mißtrauen und einem nagenden Zweifelsinn gegenübersteht, der ihm fremde Kritik und Beratung zu einem Bedürfnis macht. Die hemmenden Zweifel an seinem Dichterberuf haben ihn ja eigentlich erst verlassen, als ihm auf die im Hutten gestellte bange Frage „Ob ich ein Dichter bin?“ eine freudige Bejahung von der Kritik zuteil ward. Es gewährt einen fast wehmütig stimmenden Anblick, den nahezu Fünfundwanzigjährigen seinem Verleger Haessel den Wink geben zu sehen, daß ihm die literarische Seite seiner Gedichtausgabe „Romanzen und Bilder“ näher liege als die ökonomische und daß „der Gedanke, einen bescheidenen Platz in der Literatur zu erobern“, ihn «le quart d'heure de Rabelais, d. h. die Stunde der Abrechnung für einmal vergessen“ lasse — worauf dann, als habe er sich auf einem schlechten Gedanken ertappt, die erschreckte Nachschrift folgt: „Sprechen Sie niemandem von meiner Ambition! Die Aeußerung ist konfidentiell und bleibt ganz unter uns!“ Ganz erstarb der Zweifel in ihm nie. Wenn er sich später nicht mehr auf sein Dichtertalent überhaupt erstreckte, so doch auf die einzelne Arbeit, die er gerade vorhatte oder die gerade seine Kunstschmiede verließ. Die andern mußten's ihm erst gesagt haben, wie sie geraten sei, ehe er ein neues Werk unter den Hammer zu nehmen sich getraute, mußten die Stellen bezeichnen, die einer Aenderung bedurften — denn schon wartete des fertigen Stücks die immer in Bereitschaft gehaltene Feile. Die von Sachlichkeit, vom Wohlwollen diktierte, mitratende und mittatende Kritik war Meyer stets ein Bedürfnis, für dessen Befriedigung er dankbar war. Schon als die ersten, schüchternen Kinder seiner Muse sich hervorwagten, zeigte er ein fast leidenschaftliches Verlangen nach einer schonungslosen Beurteilung seiner Versuche: «J'ai besoin d'être rudement critiqué», schreibt er 1861 seinem Freunde Felix Bobet. „Darf ich Ihnen einige Kleinigkeiten zur Beurteilung senden?“ bittet der bereits auf einer beträchtlichen Höhe des Ruhmes stehende später seinen jungen Verehrer Adolf Frey und fügt hinzu: „Sie senden sie mir mit einer scharfen Feile, so scharf als möglich, zurück. Ich habe hier absolut keine Kritik, die mich orientierte, und das ist nicht gut. Vae soli!“ Auch Fernerstehende geht Meyer wohl um ein Urteil an oder legt ihnen den daraufzielenden Wunsch nahe. In seiner „Abgeschnittene“, klagt er einmal dem befreundeten A. Weizner, sei es fast unmöglich, einen „Maßstab“ für seine Sachen zu haben. „Etwas Umgang mit tüchtigen Leuten täte mir wohl, wenn es sich würde machen lassen.“ Und seinen „lieben Mitstrebernden“ Adolf Calmberg bittet er gelegentlich dringlichst um eine Zusammenkunft und sein ihm „geradezu unentbehrliches Urteil“ über das neue Gedicht (Engelberg), da er bald an die letzte Ueberarbeitung gehe. So unentbehrlich



Stammhaus der Familie C. F. Meyers an der Stadelhoferstraße in Zürich, wo der Dichter 1857—1862 wohnte (Phot. Berthj. Moser, Zürich).

das fremde Urteil Meyer als Orientierungsmittel über sich selbst aber auch sein mochte: im Einfordern überschritt er niemals die Grenze einer gewissen vornehmen Zurückhaltung, die sich je nach seinem Verhältnis zu den Befragten sehr unterschiedlich abstufte. Wo er nicht eine starke Anteilnahme an seinen künstlerischen Bestrebungen verspürte, suchte er eine Kritik niemals zu veranlassen; es war ihm „bei seiner Natur unmöglich, etwas dafür zu tun“, ja, er konnte sie sich verbitten, wo er, wie gegenüber Felix Dahn, sich dem Argwohn ausgesetzt fühlte, als fordere er eine Gegenleistung; denn — schreibt er — die „Mechanik von Dienst und Gegendienst“ langweilt ihn.

Meyer achtete die Kritik im allgemeinen aber auch wohl zu gering, als daß er sich hätte bemüht fühlen können, auf sie mit den Hebeln weitreichender Bekanntschaften und einflußreicher Beziehungen fördernd oder gar bestimmend einzuwirken. Wo sich das „sonst so strenge Gesetz der Gegenseitigkeit, des Gegendienstes“ in seinen literarischen Freundschaften nicht umgehen ließ, da war es ihm Herzensbedürfnis, diese Gegenseitigkeitsverhältnisse „zur Dankbarkeit gegen den Älteren und gegen den Jüngeren zu echtem, wahren Wohlwollen zu veredeln“. Irgend welche Handreichungen wurden dabei nicht gemacht, Wünsche nicht ausgesprochen. „Was ich von der Besprechung berührte, ist hinfällig.“ bedeutet er einmal nach einem augenscheinlich vorangegangenen Gespräch seinem Kritiker Adolf Frey. „Ich mache es mir zum unverbrüchlichen Gesetz, mich von jeder Beteiligung, wenn es auch nur die Andeutung eines Wunsches wäre, an dem öffentlichen Urteil über meine Sachen frei zu halten.“

(Fortsetzung folgt).

Liszt und Wagner als Verherrlicher der hl. Elisabeth.

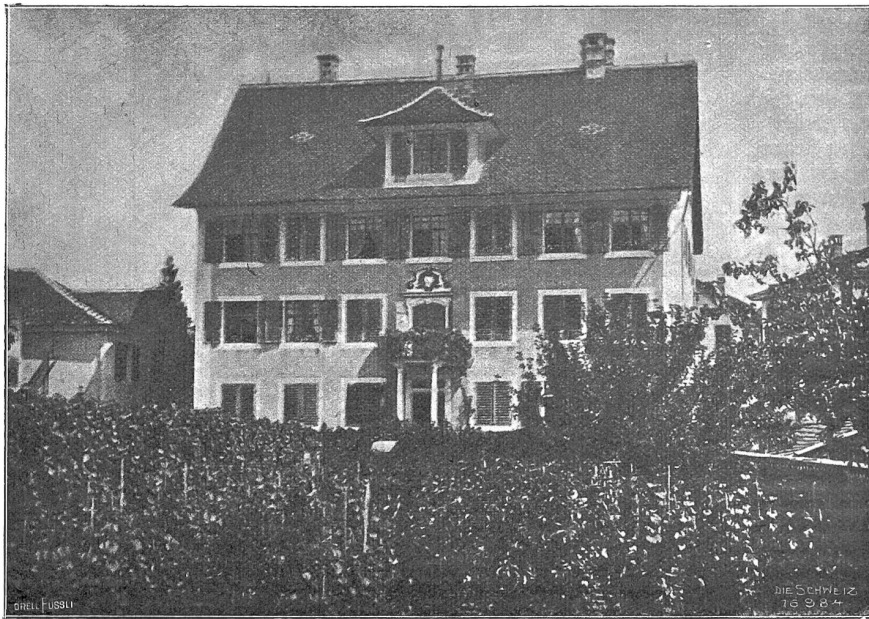
Zum 19. November 1908.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

„Es ist nicht immer nötig, daß das Wahre sich verkörpere, schon genug, wenn es geistig unherschwebt und Uebereinstimmung bewirkt, wenn es wie Glockentönen ernst-freundlich durch die Lüfte wogt“ (Goethe). Ein herrliches Wort eines bewußten Genies! Im Genie ist ja immer die Wahrheit verkörpert, Genie ist von Gott, ist Inspiration und muß daher, oft selbst gegen den Willen des Trägers, für die göttliche Wahrheit Zeugnis ablegen. Es wäre leicht, dies mit Duzenden von Belegstellen aus Shakespeare, Schiller, Goethe, Richard Wagner

zu illustrieren. Aber auch dann, wenn die Wahrheit sich nicht verkörpert hat, wenn es der Welt an einem menschgewordenen Genius fehlt, auch dann wogt die Wahrheit ernst-freundlich mit den Glockentönen durch die Lüfte und durch die Herzen.

Das ist unsere Zeit. Es ist zwar möglich, daß ein Genie unter uns lebt — ist es doch schon vorgekommen, daß es als solches erst nach seinem Tode erkannt wurde — aber es ist sehr unwahrscheinlich. In der Poesie leben wir immer noch und wieder aufs neue von Schiller und Goethe und den Roman-



Seehof in Mellen, Wohnhaus C. F. Meyers vom Frühling 1872 bis zu seiner Verheiratung im Herbst 1875. Aus Adolf Frey, Briefe Conrad Ferdinand Meyers Bb. I.

tifern, und in der Musik hat es noch keiner über Wagner und Liszt hinaus gebracht, nicht einmal der zum größten Musiker der Gegenwart „gemachte“ Richard Strauß, und neuestens muß man ja sagen: Der schon gar nicht!

Aber was hat das alles mit der hl. Elisabeth zu tun?

Soeben sind zwei Namen genannt worden, die in innigster Beziehung stehen zur künstlerischen Verwertung des lieblichen Bildes dieser deutschen Heiligen in der Musik, Liszt und Wagner. Zwei Namen und zwei Kulminationspunkte der Kunst, zwei Namen und zwei Programme! Und beide bieten vom Höchsten ihrer Kunst, wo sie sie der heiligen Elisabeth widmen, Liszt in seinem Oratorium gleichen Namens, Wagner in seinem Tannhäuser. Und in beiden Partituren leuchtet als unvergleichliche Perle der Kunst hervor das Gebet der Heiligen. Man geht nicht zu weit, wenn man die beiden Gesänge als die Momente bezeichnet, in denen sich die Idee des Ganzen konzentriert, und bei Liszt ist es das Ideal der christlichen Witwe, bei Wagner das der Jungfräulichkeit, das wir da in Text und Musik gleichsam verkörpert vor uns haben. Der Text im Oratorium von Liszt ist folgender:

Beruhigt ist das Toben
Auf wildem Schmerzensmeer,
Und Friedebringend droben
Zieht der Gestirne Heer.
Ich denke rein der Stunden,
Da ich, Geliebter, ach,
In Wonne dir verbunden
Des Lebens Rosen brach.
Wenn über jenen Fernen
Dein Geist nun wohnt im Licht,
Bist du's, der aus den Sternen
Voll Tröstung zu mir spricht!

Doch dir, mein Gott, dir dank' ich tiefbewegt
Für Glück und Schmerz an mir und an den Meinen!
Du wirst nun bald — ich fühl's, die Stunde schlägt —
Dem Heißgeliebten mich vereinen.

Leg' deine Hand auf meiner Kinder Haupt!
Die süßen Kinder, die man mir geraubt!
Ist es ihr Glück, hab' ich sie gern entbehrt...
D' mache du sie ihres Vaters wert!

Im wilden Wintersturm bei dunkler Nacht ist Elisabeth soeben aus dem ihr liebgewordenen Heim ausgewiesen worden, in dem alles sie an die glücklichen Tage erinnert, die sie dafelbst an der Seite ihres Gatten erlebt hat. In herzloser Weise hat die grausame Landgräfin Sophie ihr Kunde gegeben vom Tode ihres Gatten und ihr gesagt, daß Sophie jetzt Herrin sei auf dem Schlosse zu Eisenach, daß kein Platz mehr sei für Elisabeth und ihre Kinder auf der Wartburg. Umsonst ist das Flehen, umsonst die Berufung auf ihre königliche Würde, umsonst der Appell an das Mutterherz der Landgräfin Sophie — sie muß fort und zwar gleich, trotz dem Toben der Elemente; die un-menschliche Laune des herrschsüchtigen Weibes will es so... Und Elisabeth geht — allein; man nimmt ihr auch den letzten Trost, die lieben Kinder. Aber wie sich am Himmel das Gewitter einigermaßen beruhigt hat, so hat

sich auch schon ihr starker Geist gesammelt und der Fügung des Höchsten unterworfen. Dies die Stimmung, aus der heraus obiges Gebet gedacht ist.

Wir sehen sofort, daß der Dichter fast ganz den legendarischen Berichten folgt, die aus der frommen Landgräfin Sophie, die, wie die neuere Forschung nachgewiesen hat, großen Einfluß auf die Entwicklung des Zuges zur Heiligkeit bei ihrer Schwiegertochter hatte, ein Scheusal in Menschengestalt gemacht haben. Der Dichter, dessen Worte Liszt benutzt hat, ist Otto Roquette. Seine Dichtung wäre wohl für immer der Vergessenheit anheimgefallen, wenn nicht Liszt sie durch seine Musik zur Unsterblichkeit emporgehoben hätte. Nicht als ob das Werk Roquettes ein ganz minderwertiges wäre in bezug auf poetischen Gehalt; aber bei den Katholiken hat ihn seine einseitige Stellungnahme gegen die Kirche in Mißkredit gebracht, und bei den Protestanten werden Werke, denen die katholische Heiligenverehrung zu Grunde liegt, kaum zu den gesuchtesten gehören. Doch nun zur Vertonung, die ja erst dem Texte seinen Ewigkeitswert verliehen hat!

(Vorerst mögen Interessenten darauf aufmerksam gemacht sein, daß „Die Legende von der heiligen Elisabeth“, Oratorium von Franz Liszt, in einem sehr schönen Klavierauszug vorliegt, erschienen zu Leipzig bei C. F. Kahnt. Es ist jedoch zu bemerken, daß die Wiedergabe des Gebetes dafelbst nicht ganz einwandfrei ist. So steht bei der Wiederholung der Worte „für Glück und Schmerz“ zweimal eis, wo e stehen sollte; die Vokale es und a im Anfang, als Nachklang des Gewitters, haben für die Aufführung des Gebetes allein keinen Wert, den Schluß bilde man mit dem fis-dur Akkord nach dem Nachspiel in der Tonfalsche).

Nach den überleitenden Akkorden steigt zuerst vom Bass, dann vom Tenor herauf das Hauptmotiv und wird bis zum Einsetzen der Singstimme mehrfach variiert. Es ist dem Wesen nach die Tonreihe: mi, re, do, mi, sol, la, sol. Es sind die nämlichen Töne, die in genialer Verarbeitung durch das ganze große Werk hindurchgehen, die Zentralidee, die ihre Strahlen durch die verschiedensten Lichtbrechungen hindurch über das Ganze und Einzelne ausgießt. Daß gerade im Gebete dieses Motiv so stark betont wird, zeigt deutlich, daß auch Liszt darin den Höhepunkt seines Werkes sieht. Es ist etwas Wunderbares um diese großzügige Einheit und Geschlossenheit,

Ausspruch Wagners zusammen: „Wäre diese wunderbare Gabe, dieses so starke Vorherrschende der bildnerischen Phantasie nicht in mir, so könnte ich, der hellen Erkenntnis nach, dem Drange meines Herzens folgend — Heiliger werden“, so kann man nicht mehr im Zweifel sein, welches das Ideal war, nach welchem er „unter tausend Schmerzen“ rang, um schließlich als entmannter Klingensor zu verzweifeln. Aber er unterließ es nicht, sein Ideal in den herrlichsten Farben der Mitwelt zu zeigen. Ein Künstler, der eine Elisabeth schuf, wie wir sie im „Tannhäuser“ sehen, hat uns das Liebste und Teuerste, das Höchste und Heiligste gegeben, was in seinem Herzen war, er gab es nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch.

Daß die Elisabeth Wagners mit derjenigen der Geschichte und der Legende nicht viel mehr als den Namen gemein hat, weiß jeder, der einmal seinen Tannhäuser gesehen hat oder den Text kennt. Sie ist ja da in ihrem Geburtsjahre, 1207, dem Jahre, in welchem der Sängerkrieg auf der Wartburg stattgefunden haben soll, schon eine erblühte Jungfrau, die von einer leidenschaftlichen Liebe für Tannhäuser, der im Venusberg weilt, ergriffen, dessen Rückkehr mit der höchsten Freude vernimmt und ihre Liebe ihm offenbart. Aber Tannhäuser ist nicht mehr fähig zur reinen Liebe, von der das Herz dieser Jungfrau erfüllt ist. Im Sängerkrieg kommt seine Anschauung von „Liebe“ an den Tag, und wie er das allgemeine Mißfallen sieht, kommt so eine Art Galgenhumor über ihn, und er offenbart auch noch das bisher streng gehütete Geheimnis von seinem Verweilen im Venusberg. Jetzt wäre sein Tod sicher gewesen, wenn nicht Elisabeth erbarmend sich seiner angenommen hätte und zwar aus brennender Sorge für sein Seelenheil, das sie aufs ärgste gefährdet sieht, falls er mit so ungeheurem Verbrechen die Zeitlichkeit verlassen sollte. Sie sagt es auch sofort, daß sein schreckliches Geständnis für sie den Tod bedeute. „Was liegt an mir? Doch er, sein Heil! Wollt ihr sein ewig Heil ihm rauben?“ Schließlich geben die Edeln nach, wenn Tannhäuser als Büßer nach Rom ziehe, um dort vom Papste Losprechung zu erlangen. Kurz vor seiner Rückkehr nun belauschen wir Elisabeth, wie sie, die Todeswunde im Herzen, für das Seelenheil Tannhäusers betet:

Allmächt'ge Jungfrau, hör' mein Flehen!
 Zu dir, Gepries'ne, rufe ich!
 Daß mich in Staub vor dir vergehen,
 O nimm von dieser Erde mich!
 Mach', daß ich rein und engelgleich
 Eingeh' in dein selig Reich!
 Wenn je, in thör'gem Wahn befangen,
 Mein Herz sich abgewandt von dir,
 Wenn je ein sündiges Verlangen,
 Ein weltlich Sehnen keimt' in mir,
 So rang ich unter tausend Schmerzen,
 Daß ich es töt' in meinem Herzen.
 Doch konnt' ich jeden Fehl nicht büßen,
 So nimm dich gnädig meiner an!
 Daß ich mit demütvollem Grüßen
 Als würd'ge Magd dir nahen kann,
 Um deiner Gnaden reichste Huld
 Nur anzuseh'n für meine Schuld!

Und ihr Flehen wird erhört; der Himmel nimmt das Opfer ihres Lebens an als Sühne für Tannhäusers Schuld, der in Rom keine Verzeihung gefunden und dann mit dem freveln Vorsatz, sich im Hörselberg für ewig zu begraben, zurückgekehrt

war. Aber wo die Gefahr am größten ist und die Teufelin ihrer Sache sich gewiß wähnt, da verkündet ihm Wolfram von Eschenbach:

Ein Engel hat für dich auf Erden,
 Bald schwebt er segnend über dir:
 Elisabeth!

Bei diesem Rufe zerstiebt der Höllensputz ähnlich wie im „Parzival“, wo dieser die Lanze des Heilandes im Zeichen des Kreuzes über das „schöne Geteufel“ schwingt. Jetzt wird die Wahre mit dem Leichnam der Heiligen herbeigetragen, und mit dem Rufe „Heilige Elisabeth, bitte für mich!“ sinkt Tannhäuser sterbend nieder. Der Chor aber verkündet das Wunder, das den Papst zwingt, sein Verdamnungsurteil zurückzunehmen:

Den dürren Stab in Priesters Hand
 Hat er (Gott) geschmückt mit frischem Grün...

Das war die harte Bedingung gewesen, an die der Papst seine Losprechung geknüpft hatte.

Zum Verständnis des Gebetes, das Richard Wagner seiner Elisabeth in den Mund legt, war eine gebrängte Angabe des Inhaltes der Handlung nötig. Etwas ungewohnt ist uns die Anrufung der Mutter des Herrn mit dem Epitheton „allmächtig“. Hier geht es aber als poetische Lizenz ganz gut an. Zudem wird ja Maria auch bei Kirchenschristen die fürbittende Allmacht genannt. Der Inhalt des Gebetes zeigt nun deutlich, daß Richard Wagner das Bild der wirklichen heiligen Elisabeth, die mit so großer Strenge jede sinnliche oder sündhafte Regung unterdrückte, vor Augen hatte. Er hat sie aber umgeformt zu einem Ideal der Jungfräulichkeit, wie es herrlicher kaum gedacht werden kann; sie stirbt, weil sie denjenigen, zu dem sie in unschuldigem und dennoch heißem Lieben aufgeblickt, als mit unreiner Lust besetzt erkennt. Jubelnd hat er ihr das Herz zerstoßen, wie sie selbst sagt, als er singend den Bund mit dem Teufel offenbarte. Da will Elisabeth doch tausendmal lieber sterben und rein und engelgleich eingehen in das Reich der Seligen. Aber wie in der Elisabeth Liszts der echt weibliche Zug der Mutterchaft sich in der innigen Bitte für die lieben Kinder offenbart, so ist im Gebet der Elisabeth von Richard Wagner die Unzerstörbarkeit der echten reinen Liebe des Weibes aufs schönste hervorgehoben. Sie will zu Maria gehen, um sie demütig zu bitten, daß doch sie ihre Huld dem armen Verirrten zuwende. Wie menschlich wahr und groß!

Ueber die Vertonung dieses Gebetes etwas zu sagen, hieße Wasser ins Meer tragen. Daß bei einem Allergrößten, als der Richard Wagner bald auf der ganzen Welt anerkannt ist, Form und Inhalt, Text und Musik sich vollkommen decken, versteht sich von selbst. Das Lied ist von einer viel feierlicheren Stimmung aus aufgefacht und gegeben als dasjenige im Oratorium von Liszt. Man vergleiche dafür nur schon den pompösen Anfang! Es läßt sich dann aber wieder zur edelsten und demütigsten Einfachheit herab, wo die entsprechenden Ausdrücke es verlangen. Mit einem Worte: ein echter, ganzer Richard Wagner auf der Höhe seines Schaffens!

Zwei unserer größten Geister im Reiche der Töne haben also von ihrem Edelsten und Größten geschaffen zum Ruhme der populärsten Heiligen Deutschlands. Das soll nicht vergessen sein im siebenhundertsten Jahre nach ihrer Geburt! Ueberflüssige Sorge! Wo Liszt und Wagner sprechen, da gibt es kein Vergessen!

Ignaz Kronenberg, Meherstoppel.

Schwermut.

Schwer sinkt der Abend in das Tal
 Und schwerer noch das Leid auf's Herz:
 Das Glück entfloß; doch Not und Qual,
 Sie gehn die Pfade heimatwärts.

Bald sitzen sie am dunkeln Herd,
 Auf dem das Feuer längst verglüht,
 Und durch die Hallen, unverwehrt,
 Der eis'ge Hauch des Todes zieht...

Alfred Schaer, Zug.