



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Nibelungen.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

heit Gelegenheit geben, ihre Mäßigung und politische Klugheit an den Tag zu legen. Die Wähler der Städte Mainz und Gießen haben gegen die Rechtsgiltigkeit der bestehenden Verfassung protestirt. Ein paar Heißsporne sollen der Meinung sein, man müsse diesen Protesten dadurch Nachdruck geben, daß die neue Kammer sich gleich am ersten Tage für incompetent erkläre. Es würde also ein Verfassungskampf wie in Kurhessen eröffnet werden. Ungeachtet nun der Weimarer Abgeordnetentag fast einstimmig beschlossen hat zu erklären, es sei ein allgemein deutsches Interesse, daß die durch die Reaction verübten Rechtsbrüche allenthalben gesühnt würden, scheint es doch nicht, als wolle man in Hessen-Darmstadt das wie eine buchstäblich bindende Vorschrift nehmen. Man wird sich vielmehr aller Wahrscheinlichkeit nach mit einer Verwahrung des Volksrechts begnügen und den Kampf selbst um die alte, nicht durch Zerstörung verunreinigte Verfassung höchstens dann erst aufnehmen, wenn sich klar herausstellen sollte, daß auf keinem anderen Wege vorwärtszukommen ist. Es ist dringend zu wünschen, daß die Demokraten über diese Linie nicht hinaus-schweifen; es ist aber auch ebenso dringend zu wünschen, daß die Constitutionellen sich ihrer Rechtsverwahrung anschließen, gleichviel was sie über den praktischen Werth und Sinn derselben denken.

Von den praktischen Aufgaben des nächsten Landtags ist noch weniger zu fürchten, daß aus ihnen ein Grund zu Zerklüftungen innerhalb der Opposition hervorgehen werde. Ueber die Convention mit dem Bischof von Mainz, über das Consistorialrestiment in der evangelischen Kirche, über das Wahlgesetz, das Press- und Vereinsrecht, die Gewerbeordnung und was sonst vorkommen mag, denkt der gemäßigteste Reformier kaum anders als der radicalste. Die Revolutionäre aber haben schon deswegen auch in Hessen-Darmstadt ihr Spiel verloren, weil der Kampf jetzt in die geordneten Bahnen des Parlamentarismus einlenkt. Von den Reactionären andrerseits, die nicht wieder gewählt worden sind, hört man, daß sie zu der in Frankfurt sich sammelnden „österreichischen Landwehr“, die „nicht mitkommen kann“, zu stoßen vorhaben. Dies wird man ihnen gönnen können. Unstre nationale Revolution muß ihr „Koblenz“ haben, und zwar, da es eine friedliche und gesetzliche Revolution ist, nicht außerhalb Landes, sondern mitten unter ihren eigenen Heerhaufen. Wenn die deutschen „Emigranten“ erst einmal beisammen sind, wird man an den recht dunkel gefärbten auch die blassen oder bloß schillernden besser kennen lernen, und die concentrirte Folie wird unser eignes Schwarzrothgold um so nachdrücklicher hervorheben.

Die Nibelungen.

Ein deutsches Trauerspiel von Friedrich Hebbel. Hamburg.

Als Friedrich Hebbel vor Jahren mit der Kritik in ärgerlichem Hader lag, wies er jeden Tadel über die oft gar seltsame Wahl seiner Stoffe mit dem Worte zurück, das einmal lebendig Gewordene lasse sich nicht wieder zurückverdauen. Dieser kecke Ausspruch blieb ein Zirkelschluß, so lange der Dichter sich in theoretischen Experimenten gefiel, die nur unlebendige Ergebnisse wie jene wunderliche Erfindung der Tragikomödie bringen konnten. Im vollen Maße aber kommt die tiefe Wahrheit, welche in jenem Worte liegt, zur Geltung und dem Dichter selbst zu Gute, seit er in den letzten zehn Jahren uns wieder Werke geschenkt hat, denen die Nothwendigkeit ihrer Entstehung auf der Stirn geschrieben steht. Zumal von diesem jüngsten und schönsten Gedichte Hebbels wird jeder Leser empfinden, auch wenn das poetische Vorwort es nicht ausdrücklich sagte, daß es mit dem Herzbute des Dichters geschrieben ist. Wenn wir also fragen, inwiefern der gewaltige Stoff für das moderne Drama sich eigne, so kommt es uns nicht in den Sinn, mit dem Künstler wegen der Wahl seines Stoffes zu rechten, die für ihn wahrlich keine Wahl gewesen ist. Umgehen aber läßt sich die Frage nicht, schon um der Gerechtigkeit willen. Denn wenn ein Werk, das in einzelnen Szenen den edelsten Schöpfungen unserer dramatischen Dichtung gleichkommt, trotzdem nur einen sehr gemischten Eindruck hinterläßt, so liegt die Schuld nur zum geringen Theile an dem Künstler, zumeist vielmehr an dem Stoffe, oder richtiger, an der Stimmung, welche moderne Menschen dieser Fabel entgegenbringen.

Wenn der gebildete Durchschnittsmensch heute schon beim Anblick des Titels einer Nibelungentragödie mit der Ruhe des Weisen zu sagen liebt: das sind alte Geschichten, der Himmel bewahre uns vor dieser tausendjährigen Hexerei — so können wir nicht bestimmt genug die Ueberzeugung aussprechen: nur wenige moderne Dichter haben die gewaltige Versuchung nicht empfunden, die Gestalten des Nibelungenliedes irgendwie nachzubilden. Da steht sie vor uns, eine jener grandiosen Fabeln, woran die Kunst und der Glaube von Jahrhunderten gearbeitet, das Wunderwerk eines ganzen Volkes, in ihren Grundzügen hoch erhaben über jeder Anfechtung der Kritik. Und mit dem vollen Reize der Jugend tritt das altehrwürdige Werk vor unsre Augen. Seit zwei Menschenaltern erst hat sich die Liebe unsres Volkes wieder der alten Dichtung zugewendet, und seitdem sind die Gestalten des hörnernen Siegfried und der

Rächerin Kriemhild einem Jeden eng verwachsen mit jenen ersten Empfindungen der Kindheit, welche ewig frisch bleiben, als wären sie gestern empfunden. Und dieser Schatz gewaltigster menschlicher Leidenschaft, der unsre Maler zu immer neuen Nachschöpfungen reizt, ist uns überliefert in einer poetischen Bearbeitung, die dem feineren Kunstsinne der Gegenwart nimmermehr völlig genügen kann. Denn — zum Schrecken orthodoxer Germanisten sei gesagt, was jedes einfache Gefühl sofort empfindet — neben Stellen von hinreißender Kraft und Schönheit dehnen sich im Nibelungenliede weite Strecken von langweiliger Einförmigkeit, auch der Inhalt bietet oftmals eine fremdartige, ja feindselige Mischung von altnordischen, deutschen, heidnischen und christlichen Elementen, und die ungeheure Bewegung und leidenschaftliche Wildheit des Stoffs, welchen die epische Form oft kaum bewältigen kann, fordert den Dramatiker ebenso laut zum Nachbilden auf wie jene Keime verschlungener eingehender Charakteristik, die sich im Epos nur halb entfalten können. Gründe genug, um in unzähligen modernen Menschen den Wunsch zu erregen, daß die Heldengestalten der alten Sage auf der Bühne erscheinen möchten, wo, nach Hebbels schönem Worte,

Wo sich die bleichen Dichterschatten röthen

Wie des Odyssäus Schaar von fremdem Blut.

Aber wie läßt sich diese ungeheure Fabelwelt dem Verständniß unserer Hörer erschließen? Am nächsten liegt es, durch sorgfältige psychologische Motivierung die alten Recken uns menschlich nahe zu führen. Dieses Wegs ist Emanuel Geibel gegangen — und der Erfolg bewies, daß auf solche Weise die finstere Größe des alten Gedichtes gänzlich verloren geht. Wenn jene Brunhild, die mit dem ersten Recken der Erde um ihre Jungfernschaft kämpft, sich mit der Selbsterkenntniß moderner Menschen Rechenhaft gibt über ihre geheimsten Empfindungen, so erscheint sie als eine unmögliche, fast komische Gestalt — ganz zu geschweigen jener Weichheit und Anmuth, welche Geibel wider die Natur in diese raube Fabel hineingelegt hat. Wie anders ist Hebbel verfahren. Ein ungeheures Geheimniß bleibt immerdar über den riesenhaften Gestalten dieser Sage, das keine Kunst unsrer helleren Zeit lichten kann. Sollen unsre Hörer an einen Hagen Tronje wirklich glauben, so gilt es nicht ihn hinabzuziehen in unsre Kleinheit und Feinheit, nein, es gilt, ihn noch reckenhafter erscheinen zu lassen und die Wunder der alten Göttersagen, die im Nibelungenliede schon halb verwischt sind, in voller Pracht zu entfalten. Von vornherein muß der Hörer empfinden, daß er die Welt des hellen bewußten Verstandes verlassen hat, daß er unter Menschen tritt, die wahllos, zweifellos, wie die Naturgewalten, das Ungeheure thun und der vollbrachten That hart und sicher in die Augen sehen und sie auf sich nehmen, wie der Hagen des Liedes, der bei jedem neuen Frevel sich vordrängt und spricht „laß mich den Schuldigen sein“. Diese Erhöhung der Helden fast über das Maß des alten

Liedes hinaus hat Hebbel mit bewunderungswürdiger Kunst vollzogen. Seine Aibelungen sind wirklich wie Dietrich sie dem Egel schildert:

Du bist auch gewohnt

Dem Tod zu trotzen, doch Du brauchst noch Grund,

Die nicht! Wie ihre wilden Väter sich

Mit eigener Hand nach einem lust'gen Mahl

Bei Sang und Klang im Kreise ihrer Gäste

Durchbohrten, wenn des Lebens beste Zeit

Vorüber schien — —

So ist der Teufel, der das Blut regiert,

Auch noch in ihnen mächtig, und sie folgen

Ihm freudig, wenn es einmal kocht und dampft.

Wie vertraut sind diese Menschen mit aller Heimlichkeit des Naturlebens, beredt wird ihre Zunge nur, wenn sie sich erzählen von den Geheimnissen des Waldes, von den Seherworten, die aus dem Nixenbrunnen ertönen, von den Wundern des nordischen Eislandes, von jenen Runen, darüber ein Held vergeblich sinnen mag bis an seinen Tod. Wo es zu handeln gilt, gehen sie ans Werk wortlos, sicher, unentwegt, wie der Schweizer sagt; dann und wann bricht aus den geschlossenen Lippen ein Ausruf jenes gräßlich wilden Humors hervor, der sich schon in dem alten Liede findet, wenn es von Volker spricht:

„Das ist ein rother Anstrich, den er am Fidelbogen hat.“

Am gewaltigsten tritt uns die unbändige Kraft der Recken dann entgegen, wenn sie versuchen sich der höflichen Sitte zu fügen: als Hagen im artigen Gespräche mit Rudungs Tochter Rudungs gewaltige Waffen erblickt, ruft er arglos die bewundernden Worte:

Ich hätt' — verzeiht — ihn selbst erschlagen mögen:

Es muß ein trog'ger Held gewesen sein.

Doch während Hebbel so trozig allen unseren conventionellen Begriffen ins Gesicht schlägt, ist er um so maßvoller und schonender verfahren, wo er unser sittliches Gefühl zu verletzen fürchten muß — im erfreulichen Gegensatz zu Geibel, der in seiner Brunhild den Anstand ängstlich zu wahren sucht und dafür unsre sittliche Würde tödtlich beleidigt. Jener König Gunther, der schon in dem alten Liede eine sehr widerwärtige Rolle spielt und bei jedem Versuche eingehender psychologischer Zergliederung nothwendig ekelhaft erscheinen muß, ist von Hebbel mit sicherem künstlerischem Takte in den Hintergrund geschoben worden. Jung und schwach läßt er den grimmen Hagen gewähren, der ihn und seine Brüder ganz beherrscht. Ebenso ist jener nächtliche Ringkampf auf Brunhilds Lager von Hebbel weit schamhafter behandelt als von Geibel, und wer sich einmal eingelebt in die wunderbare Lust dieses Dramas, wird ohne jeden Anstoß daran vorübergehen.

Also hat Hebbel, indem er uns von Anfang an mit befangenem Staunen emporblicken läßt zu seinen Helden, den Ton angeschlagen, welcher allein dieser Fabel geziemt. Auch daß Hebbel den ganzen Inhalt des Nibelungenliedes in die dramatische Form umgegossen hat, können wir nur billigen. Denn wenn man so gern auf die attischen Dramatiker verweist, die nur einzelne Katastrophen aus der reichen Fülle der homerischen Gedichte sich ausgewählt, so will diese gelehrte Vergleichung hier nimmermehr passen. Wie Schuld die Schuld gebiert, dies Fortwirken des Frevels, welches in der ursprünglichen Form der Sage, in dem Fluche, den Andwari über das Gold gesprochen, sogar noch schöner ausgedrückt war, bildet recht eigentlich den Kern der Tragik des Nibelungenliedes. Darum müssen wir sehen, wie Siegfrieds Mörder und ihr ganzes Geschlecht untergehen; eine Vision, welche dies nur andeutet — wie in Geibels Brunhild — kann uns nicht genügen. Wer diesen Stoff dramatisch gestaltet, muß verzichten auf die concentrirte Schönheit des Einzeldramas, er ist gezwungen zur cyklischen Behandlung. Darum ist Hebbel mit Recht Schritt für Schritt dem Liede gefolgt. Das kurze Vorspiel „der hörnerne Siegfried“ schildert Siegfrieds Einzug bei den Burgunden und endet mit jenem Vertrage, der Siegfried verpflichtet, um den Preis von Kriemhilds Hand Brunhild für Gunther zu gewinnen. In diesem Theile wirkt besonders ergreifend die Gestalt Siegfrieds, ein Bild der Heldenjugend, redselig und arglos, froh und hochgemuth. Der zweite Theil, „Siegfrieds Tod“, den wir für den schönsten des Werkes halten, beginnt mit der Werbung bei Brunhild und endet mit den Flüchen Kriemhilds an ihres Gatten Bahre. Der letzte Theil, „Kriemhilds Rache“, hebt an mit Egels Werbung um Kriemhild und schließt ab mit dem Untergange der Helden. Hier lag die Gefahr nahe, daß in dem gräßlichen Morden die dramatische Spannung verloren gehe, der große Untergang nur wie ein episches Ereigniß wirke. Auch diese Klippe hat Hebbel sehr glücklich umgangen, indem er aus der Noth eine Tugend machte und das Retardiren selber zur Erhöhung der dramatischen Spannung benutzte. Während des gesammten dritten und vierten Actes in diesem letzten Theile werden wir der erdrückenden Angst nicht ledig, wir sehen das Verhängniß nahen und wieder zurückweichen, bis endlich am Schlusse des vierten Actes Hagen Kriemhildens Sohn, den kleinen Dnit, ermordet und also das Gastrecht brechend selber das Verderben herbeiruft, das im fünften Acte schrecklich hereinstürzt.

Diese Eintheilung des Stoffs ist gerade deshalb ein großes künstlerisches Verdienst, weil der Laie meinen wird, sie verstehe sich von selbst. Sie bietet dem Dichter den unschätzbaren Vortheil, daß er, ohne je in undramatische Breite zu verfallen, den reichen tragischen Gehalt seiner Fabel wirklich erschöpfen kann. Es gibt einige Stoffe von so unergründlicher tragischer Tiefe, daß sie unserer Seele bei jeder neuen Betrachtung immer neue und immer ergreifendere Situa-

tionen enthüllen. Wer hat das Bild von Paul Delaroche „Maria in ihrem Hause in der Nacht nach der Kreuzabnahme“ gesehen, ohne im ersten Augenblicke zu erstauern über die Neuheit der Erfindung und im zweiten ihre Nothwendigkeit freudig anzuerkennen? Und wenn die Bauern von Ober-Ammergau ihr Passionspiel aufführen, was ist es, das diese Tausende während langer Stunden in athemloser andachtsvoller Stille fesselt, den blasirten Großstädter so gut wie die schwäbische Bäuerin, die meilenweit gewallfahrtet zu der heiligen Handlung? Es ist nicht bloß die einzige Erscheinung, daß hier die künstlerische Kraft, die in den Tiefen unsres Volkes schlummert, frei und freudig aus dem Verborgenen hervortritt; es ist nicht bloß die erhabene Weihe, welche der Glaube von Millionen über den grandiosen Mythos von der Kreuzigung Christi ausgegossen hat. Noch ein anderer, ein rein ästhetischer Grund gibt den anspruchslosen Zeilen des alten Dorfschulmeisters eine so mächtig erschütternde Kraft. Jener ein e Tag des Todes Christi ist so überschwänglich reich an tragischen Momenten, daß der Nachdichter nicht nöthig hat, zu jenen Abbreviaturen zu greifen, welche die prägnante Natur des Dramas insgemein verlangt. Stunde für Stunde vielmehr des schmerzenreichen Tages geht in jenem Passionsspiele an uns vorüber; und also hat der Zuschauer den zweifachen Genuß der tragischen Erschütterung und zugleich der vollen ungetrübten Naturwahrheit; denn auch jener letzte Schein des Absichtlichen, der nach Goethes tiefem Worte jedem Kunstwerke anhaftet, verschwindet bei dieser glücklichen Fabel. Einen ähnlichen Moment voll unerschöpflicher Tragik bietet die Nibelungensage in dem Morgen nach Siegfrieds Ermordung, und Hebbel hat es verstanden, die Gunst der Fabel auszubenten. Kein Augenblick des Grauens wird uns erlassen von der Stunde an, da Kriemhild erwacht und der Kämmerling über den todten Mann vor der Thüre stolpert, bis zu jener schrecklichen Todtenprobe, wo der grimme Hagen unerschüttert ruft:

Das rothe Blut! Ich hätt' es nie geglaubt,

Nun seh' ich es mit meinen eignen Augen.

In solcher Weise ist der fünfte Act von Siegfrieds Tod das Schönste geworden, was Hebbel je geschrieben.

Wenn Hebbel in klarer und berechtigter Absicht das Maßlose, das Reckenhafte seiner Helden in den gewaltigsten Umrissen gezeichnet hat, so war sein Plan doch keineswegs, uns durch das Fremdartige dieser Erscheinungen lediglich in Erstaunen zu setzen. Nein, wir sollen empfinden, dies ist das Geschlecht der Heiden, der Gewissenlosen, das einer neuen reineren Menschheit die Stätte räumen soll. Darum hat er jene Spuren des Christenthums, welche in das Nibelungenlied hineinreichen, weiter verfolgt und den Heiden Hagen in grimmer Feindschaft der Kirche gegenübergestellt. Vergeblich fällt der christliche Kaplan der maßlosen Leidenschaft dieser heidnischen Gemüther in den Arm, und von

tief ergreifender Wirkung sind die einfachen Worte christlicher Versöhnung, welche er vor Siegfrieds Leiche der Rächerin Kriemhild entgegenruft. Endlich, als die Heiden sich hingemordet, ergreift der Christ Dietrich von Bern das Scepter der Welt „im Namen Dessen, der am Kreuz verblieh“. Dies war sicherlich der einzige Weg, um das Entsetzen dieser Fabel zu einem für das moderne Bewußtsein versöhnenden Abschlusse zu führen. Dennoch scheint uns hier eine Schwäche des Werkes zu liegen. Die christlichen Elemente treten im Verlaufe der Handlung so wenig hervor — was freilich nach der Natur des Stoffes sich nicht ändern ließ —, Dietrich selbst greift so wenig in das Spiel ein, daß sein letztes Auftreten als der Erbe der Welt, nachdem Alle untergegangen, mit denen wir empfunden und gelitten, fast wie ein symbolischer Zug, zum mindesten nicht als eine Nothwendigkeit erscheint. Der ruhige gewaltige Alte des Nibelungenliedes ist uns verständlicher als dieser Dietrich, der so befremdlich mitten inne steht zwischen der heidnischen und der christlichen Welt.

Noch manche Bedenken lassen sich erheben. Es fehlt nicht an einzelnen werthlosen symbolischen Erscheinungen — einem geheimnißvollen christlich ascetischen Pilger, einem stummen getreuen Eckwart u. A. — welche an Hebbels Jugendwerke erinnern. In der Darstellung der nordischen Götterwelt, woraus Brunhild hervortritt, hat der Dichter nicht immer jene feine Mittellinie zwischen Phantasterei und Nüchternheit eingehalten, welche sich so schwer bewahren läßt, wenn wir Mythen schildern sollen, die wir nicht mehr glauben; er ist, scheint uns, nach beiden Seiten hin davon abgeirrt. Und noch bestimmter müssen wir das Charakterbild des Königs Hgel für unfertig und phantastisch ver schwommen erklären.

Doch es liegt im Wesen eines ächten Kunstwerks, daß es sich nicht erschöpfen läßt, daß es einen Ausblick bietet in das Unendliche. Begnügen wir uns also die Ueberzeugung auszusprechen, Hebbel habe in diesem Werke, trotz einzelner Mängel, das Schönste geleistet, was sich in einer modernen dramatischen Bearbeitung dieses Stoffes leisten läßt — und kehren wir zurück zu unserer ersten Frage: warum hinterläßt ein so kunstvolles Werk in den Herzen der meisten Leser nur einen sehr gemischten Eindruck, in Vielen sogar nur einen wüsten Schauer? Es ist doch nur halb richtig, wenn Hebbel sein Werk ein deutsches Trauerspiel genannt hat. Wir gestanden schon, daß die Gestalten dieses Sagenkreises mit unsren liebsten Kinderträumen verwachsen sind. Aber vergessen wir nicht: die zuerst wieder diese deutsche Mythenwelt aus der Vergessenheit heraufbeschworen, waren jene alten Romantiker, welche zugleich alle die fremdartigen Reize der orientalischen und romanischen Sagen in unsre Kunst einführten und dem deutschen Alterthume sich unzweifelhaft mehr darum zuwandten, weil es alt und fremd, als weil es deutsch ist.

Und gerade vor diesem schönen Drama haben wir aufs Neue empfunden, wie ganz eigen unser Volk zu seiner Geschichte steht, wie vertraut und zugleich wie fremd die Jugend unsres Volkes uns erscheint. Jene jugendliche Naivetät des Naturlebens, welche sich im Drama schon wegen seiner klaren bewußten Kunstform nur leise andeuten läßt und nur in der Breite des Epos zu ihrem vollen Rechte kommt — sie ist es, die noch heute das Gemüth des Deutschen zu seinen alten Mythen hinzieht. Was aber des Dramatikers eigentliche Aufgabe bildet, das Gemüthsleben dieser epischen Zeit, das ist uns in solchem Maße fremd geworden, daß wir dreist behaupten können, ein Trauerspiel aus der französischen oder italienischen Gegenwart dürfe sich heute mit größerem Rechte ein deutsches Trauerspiel nennen als eine Dramatisirung der Nibelungen Sage.

Dem Dramatiker sind, weil seine Kunst gewaltiger als irgend eine andere den ganzen Menschen erschüttert, engere Schranken gesetzt bei der Wahl seiner Stoffe als dem Maler oder dem erzählenden Dichter; und dieser Einsicht voll hat sicher schon mancher moderne Poet der reizenden Versuchung dieser Fabel widerstanden. So gewiß wir beim Hören von Uhlands Ballade „Jung Siegfried“ uns willig in die alte Wunderwelt versenken, ebenso gewiß ruft das Drama den Verstand zum schonungslosen Mitsprechen auf. Wenn Hagen Tronje durch Siegfrieds Ermordung die Schmach Brunhilds zu rächen geht, obgleich er weiß, daß Brunhilds Blut erstarren wird, wenn Siegfrieds Blut gefriert, so kommt es uns freilich nicht bei, dem Hagen zuzurufen: das ist Widersinn — denn wir denken gar nicht daran, diesen Recken mit unserm Maße zu messen — aber wir nehmen sein Verfahren hin wie ein unabänderliches Naturereigniß und meinen im Stillen: den Mann verstehen wir nicht. Indem Hebbel seine Recken gänzlich aus der Welt unsers Denkens und Empfindens heraus hob, hat er zwar, wie gesagt, den einzigen Ton angeschlagen, der diesem Stoffe geziemt, doch er hat zugleich verzichtet auf die höchste Lust des Dramatikers, daß die Hörer fortwährend mit seinen Helden leiden und denken, sie treiben oder zurückhalten möchten. Allerdings bietet dies Drama auch mehre Charaktere, welche uns völlig verständlich sind, namentlich den Charakter der Kriemhild, den nach unsrem Gefühle schönsten des Werkes — wie ja auch Shakespeare in dieser alten Sagenzeit mehre Stoffe von rein menschlichem für alle Zeiten gültigen Gehalte gefunden hat. Aber daneben stehen sehr viele Züge eines halb bewußtlosen Menschenlebens, das „keinen Grund braucht“ für sein Handeln, während der heutige Zuschauer sich doch fortwährend im Stillen nach den Gründen fragt. Und diese ungeheure Kluft, welche unser Empfinden von dem Seelenleben der epischen Tage trennt, sie hindert uns, ganz unbefangen theilzunehmen an dem Schicksale der Nibelungen, sie läßt Hebbels schönes Werk nicht zu einer ganz reinen Wirkung gelangen.

Und fragen wir, was Hebbel neu geschaffen hat in dem alten Stoffe, so finden wir zwar einzelne überraschend feine Motivirungen, welche das Lied gar nicht oder nur leise andeutet, wir sehen Brunhilds geheime Liebe zu Siegfried, wir erfahren, daß die Eifersucht Kriembild bewog, ihre Schwägerin zu schelten, und daß der Neid der letzte Grund des Hasses ist, den Hagen gegen Siegfried hegt, aber wir können nicht sagen, die Helden seien uns in dem modernen Drama vertrauter geworden als in dem alten Liede. Unvermeidlicher Weise vielmehr treten in dem Drama einige moderne Züge störend hervor: die alten Recken beurtheilen sich gegenseitig mit einer bewußten Klarheit, welche zu ihrem eigenen Thun wenig stimmt, und wenn Brunhild zu Gunther spricht:

in Dir und mir

Hat Mann und Weib für alle Ewigkeit

Den Kampf um's Vorrecht ausgekämpft —

so offenbaren auch diese Worte ein helles Bewußtsein, das wir der Königin von Isenland nicht zutrauen. Gestehe wir also: wenn uns die Lust anwandelt uns zu erfreuen an der Größe unsrer Sagenzeit, so greifen wir lieber zu dem Nibelungenliede selber, als zu dem neuen Drama. Denn in einer Erzählung vergangener Thaten nehmen wir Vieles arglos und willig hin, was uns in der unmittelbaren Gegenwart des Dramas verlezt, und während die Mängel des alten Liedes uns nur wie das Blei erscheinen, worein die Natur das Silber verborgen hat, machen die Mängel des modernen Werkes den Eindruck einer fremden künstlichen Zuthat. Diese Worte sollen kein Vorwurf gegen den Dichter sein; er hat das Mögliche geleistet, aber er hat gewisse Bedenken nicht überwinden können, welche unvermeidlich gegeben sind durch die Thatsache, daß unser Volk das Gemüthsleben der epischen Zeit längst überwunden hat.

Alle anderen Bedenken, die ein wohlgeschulter Regisseur aus den fremdartigen Sitten der Heldenzeit entnehmen wird, scheinen uns nicht durchschlagend. Wir glauben, gerade diesem Stoffe werde das Publicum leidlich willig und gläubig entgegenkommen, und die Aufführung in Weimar hat diese Meinung bestätigt. Solche Schwierigkeiten des Costüms dürfen die Vorstellung des Werkes nicht hindern, wenn anders zu den Schauspielerinnen, welche heute die Kriembild spielen können, sich der Schauspieler für den Hagen findet. Wir begrüßen das Drama als ein neues Zeichen der Rückkehr Hebbels von den Experimenten des grübelnden Verstandes zur ächten lebendigen Dichtung.