



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Calm, Felix: Richard Wagner's "Ring des Nibelungen". II. : Der Stoff.

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

wird der Gedanke von einem Einfalle der Russen zur Chimäre werden. Dann sagen wir: keine russischen Rüstungen, die an der Newa und Wolga betrieben werden müssen, können gegen ein so entferntes, 200 Millionen Seelen zählendes Reich etwas ausrichten, wenn dessen Bewohner von gut englischen Gesinnungen erfüllt sind. Ist es den Briten möglich, die Hindus davon zu überzeugen, daß die englische Herrschaft ihren Interessen entspricht, so ist es gewiß, daß kein russischer Angriff auf Indien gemacht werden kann. England strebt auch dahin; mit welchem Erfolge muß indessen erst die Zeit lehren; zu Engländern wird es die Hindus freilich niemals machen können, das lehrt uns die Ethnographie; aber es hat entschieden Indiens Reichthum vermehrt, es hat die Lage des niederen Volks verbessert, Industrien und bewundernswerthe Verkehrseinrichtungen geschaffen. Die Zahl der Einwohner hebt sich, und Ruhe und Sicherheit herrschen gegenwärtig im Lande. Dem gegenüber ist aber hervorzuheben, daß die Engländer die Neigung einzelner Bevölkerungsklassen zu Intriguen und Verschwörungen noch keineswegs ausgerottet haben und Complotte zum Umsturz der englischen Regierung werden noch heute gesponnen, von Hindus wie Mohammedanern, bald gährt es hier, bald da. Indessen, da England über den großen Aufstand Herr geworden, wird es auch in Zukunft die Ruhe in Indien bewahren können. Wie jetzt die Dinge in Indien liegen, ist dort ein anderes Regiment als das britische nicht denkbar und wie ein russisches Reich, dem Indien, Afghanistan, Persien, die Mongolei u. s. w. angehörten, von der Newa aus regiert werden sollte, vermögen wir uns nicht vorzustellen. Eine solche Blase müßte bald plazen. England selbst ist bestrebt, seine Colonien immer selbständiger zu stellen; Australien wie Canada, schon fast ganz auf sich angewiesen, werden mit der Zeit ganz frei werden.

Weltreiche im Sinne des alten Rom, Herrschaft eines einzelnen kleinen Stammes über zahlreiche andere mündige Völker, verträgt unsere Zeit nicht mehr. In der Beschränkung bewährt sich auch hier der Meister, und Rußland wird — im eigenen Interesse — seinen Baum nicht in den Himmel wachsen lassen.

## Richard Wagner's „King des Nibelungen“.

### II.

#### Der Stoff.

Dieselbe Beschränkung, die wir uns auflegen mußten, um dem Hauptwerke Wagner's gegenüber nicht ausführlich über die künstlerische Persönlichkeit des Urhebers zu sprechen, müssen wir uns auch auflegen gegenüber dem Stoff

dieses Werkes. Wer könnte auf die Götter- und Heldensage des deutschen Alterthums geführt werden, ohne in die anziehendsten Untersuchungen einzutreten, die merkwürdigsten Räthsel sich nach allen Seiten gezogen zu finden? Wenn schon in früheren dramatisch musikalischen Werken Wagner Stoffe aus der deutschen Sagenwelt in ihrer späteren christlich ritterlichen Gestalt behandelt hat, im Tannhäuser, Lohengrin, wie nachher im Tristan, so hat er in dem „Ring des Nibelungen“ die Götter- und Heldensagen des deutschen Heidenthums in ihrem eignen Mittelpunkt zum Gegenstand einer dramatischen Tetralogie gemacht. Wenn die Göttersage und die Heldensage jede ihren besondern Mittelpunkt haben und sich nach den uns aufbewahrten Ueberlieferungen nur in der Peripherie berühren, so hat Wagner die beiden Sagenkreise wiederum oder erstmals concentrisch dargestellt und aus ihrem einheitlich erfaßten Mittelpunkt seine Tetralogie aufgebaut.

Es pflegt der Gang der Mythenbildung zu sein, daß dieselbe von einem und demselben Volksboden aus in gleichartiger Weise, aber unzusammenhängend, sich verschiedener Erscheinungen bemächtigt und so eine Anzahl unverbundener Blüten treibt. Später findet sich dann wohl die schöpferisch ordnende Hand, welche ergänzend, abschneidend und variirend, aus den vielfachen Blüten ein organisches Gebilde zusammensucht. Hierauf wandelt die empfangende Phantasie des Volksgeistes wieder ihre eigenen Wege und bethätigt an dem geordneten Gebilde ihre Selbständigkeit durch Einzelumbildung und Weiterführung, bis das Ganze nicht mehr zu erkennen ist. Wo wir eine Mythenwelt in dieser zerstreuten Gestalt aus der Vorzeit eines Volkes empfangen, da entsteht die gewöhnlich nicht zu entscheidende Frage, ob die Mythen ihre organische Einheit schon einmal gewonnen hatten und nur wieder verloren haben, oder ob der Prozeß in dem Stadium der ersten planlosen Bildung unterbrochen wurde. Wer dann von der Anziehungskraft eines solchen Mythenkreises ergriffen wird, mag leicht sich aufgefördert fühlen, die Einheit nachträglich zur Erscheinung zu bringen, und mag leichter glauben, die verlorne wiederherzustellen, als die versäumte nachzuholen. Vielleicht daß auch Wagner sich eher als Wiederentdecker des verlorenen Einheitskernes der deutschen Sagenwelt vorfindet, denn als Schöpfer desselben. Im Grunde ist es die wahre Schöpferkraft, die sich im Besitz eines ewig Wahren fühlt, von welchem sie eben deshalb annimmt, daß es bereits, wenn auch lange Zeit verborgen, vorhanden gewesen sei.

Im Fall Wagner, sei es auf eigene Veranlassung, sei es durch die Verehrung seiner Freunde, angesehen werden sollte als Wiederhersteller des großartigen Mythos der deutschen Vorwelt in seiner echten Gestalt, so müssen wir wenigstens zwei Vorbehalte machen. Man kann nicht sagen, daß Wagner der ältesten Ueberlieferung deutscher Sagengestalt, die wir in der Edda besitzen,

gefolgt sei. Er verhält sich der Edda gegenüber frei schöpferisch, er entlehnt ihr die meisten Züge seiner Dichtung, aber die Einheit und die poetischen Bindeglieder sind von ihm gefunden, gleichviel ob wiedergefunden oder zuerst gefunden. Zweitens wäre es sehr unrecht, das deutsche Nibelungenlied gegen die von Wagner gefundene Verbindung der in der Edda überlieferten Sagenzüge in irgend einer Weise herabzusetzen. Denn wir haben die größte Ursache, auf dieses Epos stolz zu sein und es hoch zu halten. Das Nibelungenlied fiel bald nach seiner Wiederentdeckung ausschließlich in die Hände der Philologen, welche an ihm ihre bei den homerischen Gedichten gefundenen Decompositionsmethoden erprobten. Man könnte sich zu der Behauptung versucht fühlen, daß in Folge dieses Schicksals der ästhetische Werth des deutschen Epos noch nicht genügend gewürdigt, oder daß die Würdigung wenigstens noch niemals gehörig in einen Brennpunkt gesammelt worden ist. Wahr ist ja und bei der späten Zeit, in welche die in dem deutschen Nibelungenlied vorliegende künstlerische Redaction des Stoffes fällt, auch sehr natürlich, daß ein verhältnißmäßig nur geringer Theil der deutschen Sagenbildung in dasselbe Aufnahme gefunden hat und nur in einer der künstlerischen Absicht des Verfassers gemäßen, von der ursprünglichen Gestalt weit abliegenden Umformung. Aber diese Umformung hat nicht zu einer Abschwächung des Stoffes nach fremdartigen Rücksichten, sondern zu einem eigenthümlichen Werke von hoher Schönheit geführt.

Gerade der Vergleich mit Wagners in ihrer Art so eigenthümlichen und poetisch wirksamen Behandlung des Stoffes ladet uns ein, auf die künstlerische Absicht des Nibelungenliedes mit wenigen Worten einzugehen. Zwei Heldenpaare sind die Hauptpersonen dieses Gedichts, jedes Paar Mann und Weib, in jedem Paar Mann gegen Weib entzweit: Siegfried und Brunhilde entzweit durch einseitige Liebe; Hagen und Kriemhilde entzweit durch Rache von Kriemhildes Seite, von Hagens Seite durch ein Motiv, das wir später nennen wollen. Es ist aber nicht möglich, in einem poetisch einheitlichen Werk zwei Heldenpaare gleichmäßig in den Mittelpunkt der Wirkung zu stellen. Vielmehr muß des einen Paares Geschichte und Schicksal zum poetischen Mittel für die Darstellung des Hauptpaares werden. Das Hauptpaar sind im deutschen Nibelungenlied Hagen und Kriemhilde, und von diesen zwei in ihrer Feindschaft die ganze umgebende Welt begrabenden Hauptfiguren ist wiederum Kriemhilde die poetisch mächtigere, die eigentliche Hauptfigur des ganzen Liedes. Nach unserer Meinung, um diese Frage in kürzester Andeutung zu berühren, ist der Verfasser des deutschen Nibelungenliedes natürlich nicht der Erfinder des gesammten verwendeten Stoffes, so wenig dies etwa von Wagner gegenüber seiner Dichtung „Der Ring des Nibelungen“ gesagt werden will oder in Anspruch genommen wird. Aber der Verfasser des Ni-

belungenliedes ist der Entdecker und Ausgestalter der poetischen Motive, welche diese Dichtung beherrschen und den verwendeten Stoff durchdringend beseelen, so daß derselbe das im Nibelungenliede vorliegende eigenthümliche Kunstwerk bildet.

Um die Tochter eines Heldenengeschlechtes wirbt aus fremdem Geschlecht ein glänzender Held, und erhält sie zum Weib. Der fremde Held verdunkelt seine Schwäger und das ganze Geschlecht seines Weibes. In Einem dieses Geschlechtes, nicht einmal einem nächsten Verwandten des Geschlechtshauptes, erwacht die Sippeneifersucht und der Sippenstolz — denn dies sind Hagens Motive, nicht das künstliche, gesuchte Motiv der Lehnstreue — bis zu dem Grade, das Verderben des fremden Helden unausbleiblich zu machen. Das zum Tode gekränkte Weib desselben aber, in der unschuldigsten und tiefsten Hingabe an die herrliche Natur ihres Mannes grausam verletzt, verdirbt ihre ganze Sippe, nur um das Glied zu treffen, welches den Mord ihres Gatten angestiftet hat. Zum Werkzeug ihrer Rache verwendet sie die größten Gestalten der historischen Erinnerungen des deutschen Volkes. Und wenn die Größe eines aus gequälter Liebe verwilbernden Weibes von ursprünglich weichherzigem Liebreiz in der Consequenz und Furchtbarkeit, wie in den gewaltigen Werkzeugen ihrer Rache erscheint, so bedurfte der Dichter auch, um diese Verwilderung einerseits begreiflich, andererseits nicht abstoßend werden zu lassen, für den gemordeten Gatten dieses Weibes des siegreichsten Zaubers der Phantasie. Er konnte diesen Zauber nirgend siegreicher finden, als in dem mythischen Siegfried der heidnischen Heldensage der deutschen Vorzeit. Aber wenn wir auch annehmen wollten, daß der Dichter des Nibelungenliedes die heidnische Ueberlieferung vollständig oder nahezu vollständig gekannt habe, so konnte er diese Ueberlieferung doch nicht ohne Weiteres seinem Gedicht einverleiben. Ausschlaggebend für die Umformung, Abkürzung, Vermischung dieser Ueberlieferung war nicht einmal in erster Linie der Umstand, daß unser Dichter als Hörer und Leser seines Werkes christliche Ritter im Sinne hatte. Weit entscheidender war das Bildungsgesetz des Kunstwerkes. Denn die Siegfriedsage sollte hier ja nicht den selbständigen Mittelpunkt des Kunstwerkes ausmachen, sondern das dienende Glied einer andern Handlung, das erregende, aber nicht das ausgestaltende Motiv bei der Feindschaft Kriemhildes zu Hagen und in dem daraus sich entwickelnden Gegensatz Kriemhildes zu ihrer ganzen Sippe. So erscheint denn Siegfried als Wunderkind aus der christlichen Ritterzeit, aber nicht aus der heidnischen Heldenzeit. Sein Gold, sein Ring, sein Schwert, sein Tarnhelm, die von ihm unterworfenen und in seinem Gefolge auftretenden eigentlichen Nibelungen erscheinen fabelhaft, aber nicht mehr mythisch, d. h. mehr als willkürliche, denn als bedeutungsvolle Phantasiengebilde. In der von ihm erst im Kampfspiele, dann in

der Brautnacht überwundenen und für Gunther gewonnenen Brunhilde ist das Mythische bis auf die Heldentapferkeit der jungfräulichen Fürstin verwischt. Das Motiv der verschmähten oder gekränkten Liebe klingt bei Brunhilde nur noch dunkel an. Nachdem sie, gekränkt in ihrem Stolz als vornehmste Königin, dazu beigetragen, Hagens Sippenneid zu entflammen, der in der ritterlichen Umkleidung allerdings, wie wir gestehen müssen, nicht mehr in ganzer unverwischter Deutlichkeit hervortritt, verschwindet sie als handelnde Person aus der Dichtung. Das Alles mußte so sein in einem Gedicht, das Kriemhildes menschliche Rache, aber nicht Siegfrieds und Brunhildes Liebe, ihren mythischen Ursprung und Ende zum Mittelpunkt hatte. Aber dieses Gedicht hat gleichwohl dem Siegfried die bezaubernden Züge seiner Heldenkraft und die noch mehr bezaubernde Unschuld und Reinheit seines Wesens gelassen. Damit ist erreicht, was für den Zweck dieser Dichtung zu erreichen war: Kriemhildes Verwilderung und Rache, sowie die dämonische Größe, in welcher sich aus dem natürlichen Liebreiz dieser Natur der Haß aufrichtet, sind ausreichend motivirt durch die grausame Zerstörung des schönsten, reinsten Glückes ihrer Hingebung an einen Heldencharakter, unvergleichlich durch Unschuld, Macht und Adel.

Wir wissen übrigens sehr gut, daß schon die Edda in ihrer Gudrun die Gestalt der deutschen Kriemhilde vorzeichnet, die aber freilich nicht zur Rächerin ihres Gemahls, sondern zur Rächerin ihrer Brüder an ihrem zweiten Gemahl wird. Mag die Umbildung dieser Gestalt nach und nach vor sich gegangen sein aus der Rächerin der Nibelungen an Atli zu der Rächerin Siegfrieds an den Nibelungen durch Ekki: die wunderbare Ausführung der Gestalt Kriemhildes und die einheitlich großartige Composition des Nibelungenliedes verrathen eine einzige Künstlerhand.

Die Schönheit des Nibelungenliedes, auf die wir nur allzu flüchtig hindeuten konnten, außer Zweifel, so wäre wohl ohne das deutsche Nibelungenlied das poetische Interesse an der ursprünglichen Gestalt der Siegfriedsage, von der man ja gern zugeben kann, daß sie großartiger und bedeutungsvoller ist, als die in das deutsche Nibelungenlied aufgenommenen, halb verwischten Züge, niemals erwacht. Wir sprechen von dem poetischen Interesse, nicht von dem wissenschaftlichen. Wenn nun Wagner behauptet, er sei der Erste gewesen, welcher durch seine im Jahre 1853 für engere Kreise veröffentlichte Dichtung vom „Ring des Nibelungen“ die poetische Fruchtbarkeit des Nibelungenstoffes zur Anschauung gebracht habe, so befindet er sich im Irrthum. Wagner meint, vor ihm habe das nur Raupach, aber in ganz unzulänglicher Weise unternommen. Allein, allerdings nach Raupach, aber fast zehn Jahre vor Wagner, im Jahre 1844 schlug Frd. Th. Vischer, der bekannte Aesthetiker, das Nibelungenlied zu einer Oper vor in einem Band seiner „kritischen

Gänge". Er fügte die Akteintheilung und das Scenarium hinzu. Die dramatischen Höhen des Nibelungenliedes waren richtig herausgeföhlt, nämlich Akt I. Der Streit der Königinnen; Akt II. Die Tödtung Siegfrieds; Akt III. Die Werbung Gheles durch Rüdiger; Akt IV. Der Uebergang der Nibelungen über die Donau auf der Reise zu Ghel; Akt V. Der Untergang der Nibelungen. Uebrigens zeigte das ganze Scenarium in jeder Zeile einen absolut bühnenunkundigen und bühnenunfähigen Menschen.

Iren wir nicht, so verdanken dieser Anregung und nicht derjenigen Wagners die Nibelungen Dorns ihren Ursprung. Wie es sich dagegen mit Jordan's Unternehmen, das Nibelungenepos nach den Zügen der Edda wiederherzustellen, verhalte, wagen wir nicht zu entscheiden. Hebbel in seiner Tragödie hat sich an das deutsche Nibelungenlied gehalten.

Wenn in dem deutschen Nibelungenlied zwei Heldenpaare auftreten; wenn, wie wir erwähnt, das Schicksal des einen Paares hier zum poetischen Mittel für den Schicksalsgang des anderen Paares gemacht ist; wenn dasjenige Schicksal, welches den Gegenstand eines dienenden Gliedes der poetischen Darstellung bildet, diesem Zweck gemäß abgekürzt, in den Motiven dunkel und verwischt erscheint, so hat Wagner den umgekehrten Weg eingeschlagen. Seine eigentlichen Helden sind Siegfried und Brunnhilde; Hagen und Kriemhilde oder Gutrune sind ihm nur Mittel, den Untergang seines Hauptpaares zu veranstalten, nicht herbeizuföhren, wie das erste Paar dem Nibelungendichter das Mittel war, in seinem Hauptpaar die Schicksal bewegende Leidenschaft zu erregen. Brünnhilde tritt bei Wagner nicht nur wieder in das glänzendere Licht der mythischen Ueberlieferung, sondern in das noch hellere Licht einer künstlerischen Steigerung der überlieferten Züge ihres Charakters. Wie die Hauptfigur des Nibelungenliedes Kriemhilde, so ist Brünnhilde die Hauptfigur der Wagner'schen Tetralogie, die überdies einen weit größeren Kreis selbständig handelnder Personen umfaßt, als das Epos. Denn Wagner hat, wie schon erwähnt, die Götter- und Heldensage des deutschen Heldenthums nicht nur wieder in ihrem überlieferten Zusammenhang dargestellt, der verwischt genug ist, sondern er hat das Schicksal Siegfrieds und das Schicksal der Asengötter geradezu aneinander gekettet, aus den Göttergeschicken und Handlungen den Ursprung Siegfrieds hergeleitet und an Siegfrieds Tod den Untergang der Götterwelt geknüpft, während das göttliche Götterkind Brünnhilde — wir dürfen sie so nennen im Unterschied von dem menschlichen Götterkind Siegfried — das menschliche und das Götterschicksal gleichsam in sich vereinigt. Wie der Dichter dies zu Stande gebracht, werden wir nunmehr sehen.

Felix Calm.