



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". 3. : Die Tetralogie.

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

Ganze mehr als den Einzelnen. Die Freikirche erzeugt die Frische und Beweglichkeit, die privilegierte Kirche die Reinheit und Festigkeit des religiösen Lebens. Jene erwirbt im Kampf, diese im Frieden. Jene greift an, erobert, regiert, diese vertheidigt, schützt und pflegt.

So blicken wir neidlos, anerkennend auf das Fremde, aber freuen uns auch ungestört des eigenen Besitzes. Die amerikanische Ordnung des Verhältnisses zwischen Kirche und Staat würde nur dann von uns nachgeahmt werden müssen, wenn die privilegierten Kirchen zerbröckelten, und so Volkskirchen, die als solche auf Auszeichnungen Anspruch erheben dürfen, aufgehört hätten zu existiren. Davor aber wolle Gott unsere Kirche und unser Volk bewahren. Das politische Deutschland ist geeint, möchte das kirchliche Deutschland gewonnene Einheiten nicht zerstören, sondern sie befestigen und erweitern. Wir haben hier vor allem den Protestantismus im Auge. Seine Einheit, wenigstens innerhalb Deutschlands, fordern wir nicht etwa im politischen, sondern vielmehr im kirchlichen, religiösen und sittlichen Interesse. Die Pädagogie, welche die evangelische Kirche dem deutschen Volke schuldet, wird sie ihm nur in dem Maße gewähren können, als sie, festgegründet im Glauben an die biblischen Heilthatfachen und Heilswahrheiten, die dogmatischen Differenzen unterordnet, als eine Einheit sich ihm darstellt, so daselbe in seine Hallen ruft und geheiligt, geweiht in die Werkstätten der irdischen Arbeit entläßt.

Richard Wagner's „Ring des Nibelungen“.

3.

Die Tetralogie.

Zwischen der Siegfriedsage und der Göttersage des deutschen Heidenthums hat Wagner in der Tetralogie „der Ring des Nibelungen“ die engste Beziehung hergestellt, indem er aus dem Göttergeschick Siegfrieds Ursprung herleitet; und aus Siegfrieds Ende wiederum das Ende der Götterwelt. Wagner knüpft an das hochtragische und geheimnißvolle Motiv der Götterdämmerung an, an die Sage vom Untergang der Asengötter. Der Ursprung dieses Zuges im deutschen Heidenglauben ist wohl noch nicht völlig erklärt, aber er läßt eine tiefsinnig großartige Weltauffassung errathen, wie sie keiner anderen Mythologie zu Grunde liegt. Die Sage von untergegangenen Göttergeschlechtern wiederholt sich allerdings öfters, und in manchen Mythologien wiederum finden wir sterbende und wieder auflebende Götter. Durchaus eigenthümlich aber ist der Zug deutschen Götterglaubens, daß der Untergang der

herrschenden Götterwelt mit allen bestimmten Umständen ausgemalt wird. Der zum Untergang bestimmten Götterwelt soll allerdings eine neue folgen, in der sich auch einige Glieder der alten wiederfinden. Aber das deutsche Heidenthum lebte doch in dem Bewußtsein, daß die gegenwärtige Weltordnung zum Untergang bestimmt ist, hinter welchem erst der dauernde Weltzustand liegt, dessen Unterschied von dem vorangehenden zwar vorzustellen gesucht wird, aber ohne daß der Unterschied mit völliger Deutlichkeit gefunden wird. Erstaunbar ist nur, daß die Asengötter untergehen, weil sie die ihnen gesteckten Schranken selbst nicht achten und dadurch die gefesselten Ungeheuer, d. i. die wilden Naturkräfte, befreien. Es ist nicht mit Sicherheit zu erkennen, ob diesem tiefsinnigen Mythos auch die Ahnung zum Grunde liegt, daß Schönheit und Glück an sich dem Loos der Vergänglichkeit unterliegen, sei es, daß sie den Neid aller finstern Mächte und dadurch deren Vereinigung zu ihrem Untergang hervorrufen, sei es, daß sie der Versuchung ihres bevorzugten Looses zum Uebermuth erliegen. Das letztere Motiv klingt in der Siegfriedsage leise durch.

Um die Einheit seiner die Götter- und Heldensage verbindenden Handlung herzustellen, hat Wagner fleißig Umschau gehalten nicht nur in der Edda, sondern auch in den späteren Gestaltungen der deutschen und nordischen Sage. Alle poetischen Züge, die er anwenden konnte, hat er zu einer Garbe gesammelt und dieselbe sinnvoll verbunden.

Zu den Lichtgöttern und Heldengeschlechtern treten in der deutschen Mythologie die Geister verschiedener Elemente, in der ältesten Ueberlieferung allerdings sehr undeutlich. Durch diese Geister schürzt Wagner seinen tragischen Knoten. Er giebt seiner Handlung den Ausgang bei den in der Edda sowohl, als im deutschen Nibelungenlied sehr verwischten Nibelungen. Niflungen ist in der Edda ein Beinamen der Giufungen, des Heldengeschlechtes, unter welchem Siegurd oder Siegfried die Gattin, aber auch den Tod findet, wie im Nibelungenliede. Nur kommt in letzterem der Name Giufungen nicht vor. Die Helden tragen den historischen Namen Burgunden und den mythischen Namen Nibelungen als Beinamen, den sie erst annehmen. Der letztere kommt von den Nibelungen, die Siegfried überwunden und sich dienstbar gemacht hat, deren Schatz dieselben nach Siegfrieds Tod an Kriemhild ausliefern, welcher ihn wiederum Hagen raubt und ihn in den Rhein versenkt. In diesen eigentlichen Nibelungen des deutschen Epos nun ist die mythische Herkunft unschwer zu erkennen, schwerer aber des Mythos ursprüngliche Gestalt und sein Sinn. Durch den Namen Nibelungen ist man auf den Ursprung des Mythos gekommen, er führt auf das unterirdische Nibelheim oder Nifelheim, auf die Nebelgeister und ihre Wohnstätte, auf welche nach dem Riede der Edda „Odins Rabenzauber“ die Nacht nördlich sinkt. Nibelheim

ist also das Land der kalten Nebel im Norden oder auch in den unterirdischen Klüften. Wird Nibelheim als Nordland und Sitz der Kälte gedacht, so erscheinen seine Bewohner als Riesen. Wird es als unterirdisches Reich gedacht, so erscheinen seine Bewohner als Zwerge. Wir können hier nicht entscheiden, welcher Zug der eigentliche und ursprüngliche ist. Wagner nimmt die Nibelungen als Zwerge und dehnt ihr unterirdisches Reich auch unter den Rhein aus. Er leiht ihnen aber den Zug der Feindschaft gegen die Lichtgötter und die von ihnen geschaffenen oder gezeugten Menschen, den die Nebel-, Reif- und Frostriesen der personificirenden Naturschauung in der deutschen Mythologie als Feinde des blühenden Naturlebens tragen. Neben diesen Nibelungenzwergen führt Wagner noch andere Elementargeister ein, die Rheintöchter, welche das Gold des Rheines hüten. Das Gold wurde als Eigenthum der Flüsse gedacht, sei es, weil der Goldstaub darin gefunden wurde, oder wegen des Goldglanzes, den das Wasser namentlich beim Mondlicht ausstrahlt. Daß auf dem Besitz des Goldes ein Fluch lastet, hebt die deutsche Mythologie in ihrem Tiefstinn sehr früh hervor. Aller dieser Züge nun bemächtigt sich Wagner, um sie poetisch und geistreich zu verbinden. Das Gold ist in der Hut indifferenter, muthwilliger Elementargeister. Ihnen entreißt es das Haupt der Nibelungenzwerge. Die Macht des Goldes aber — und diesen Zug scheint Wagner im Geißt des Mythos hinzugedichtet zu haben — bewährt sich nur in einer lieblosen Hand. Als der Zwerg diese Eigenschaft des Goldes kennt, entsagt er der Liebe und weiß den Schwur zu halten. Allmächtige Waffen erfindet er sich und läßt sie aus dem Golde schmieden. So wäre der Zwerg allmächtig in der Welt, aber er hat das Gold geraubt und noch beherrschen die Welt Recht und Schranke, eingeschrieben auf Wotans Speer, mittelst welches der oberste der Lichtgötter der Weltgeschichte waltet. Aber dieser Obere des Reichthums hat zur Erhöhung und Sicherung seiner Macht eine Götterburg aufführen lassen durch Riesen, denen er zum Lohne die Göttin versprochen, welche dem Götterreich die ewige Jugend spendet. Schon schwindet die Jugend den Göttern, als die Spenderin von den Riesen davongetragen wird. Aber die Riesen hören von dem Schatz, den der Nibelung erworben, und wollen die Jugendgöttin herausgeben, wenn ihnen Wotan den Schatz überläßt, dessen unrechtmäßigen Besitz der Nibelung sich durch List abnehmen lassen muß! Gäbe Wotan das Gold den Rheintöchtern zurück, so wären die Schranken der Welt und die Fortdauer seiner eignen Herrschaft gesichert. Nun aber überläßt er das Gold den beiden Riesen, um Freia und mit ihr die ewige Jugend für sich und die Seinen zurückzuerhalten. Die Riesen aber muß er befriedigen, weil er das thörichte Verlangen nach der stolzen Burg gehegt, die mehr seinem Uebermuth dient, als eine Stütze seiner Herrschaft ist. Die Riesen kämpfen sogleich um den Allein-

besitz des Schazes und der eine fällt von der Hand des andern. Der andere aber hütet als Drache den Schaz, ohne sich der darin verborgenen Macht zu bedienen. Nun ist Wotans beständige Furcht, daß der listige Nibelung sich des Schazes wieder bemächtige und mittelst der Kraft desselben die Lichtgötter stürze. — So weit das erste Drama der Tetralogie, mit Namen „das Rheingold“.

Die Elementargeister, welche uns dasselbe neben den Lichtgöttern vorführt, leben und weben ganz außerhalb des geistigen Elementes, welches der Boden sittlicher Empfindung und Handlung ist. Es ist also ein unverständlicher Tadel, wenn ihnen vorgeworfen wird, daß sie ohne Sittlichkeit handeln. Ist nur poetisch, was an der Sittlichkeit Theil hat? Dann wäre auch der Kleine Fuchs unpoetisch, dann hätte Shakespeare keinen Caliban, keine Hexen und Aehnliches, Goethe keinen Mephistopheles, Bloßberg und Anderes schaffen dürfen. Die sittliche Lebenssphäre ist wohl der vornehmste Gegenstand der Poesie, aber doch nicht ihr einziger. Auch die Lebenslust, die Lebenskraft, der eigenthümliche Lebensverstand sind poetisch, die Zweckmäßigkeit einer fremdartigen organischen Sphäre mit ihren besondern Vortheilen und Schranken, unter der Fiktion des bewußten Handelns angesehen, übt auf den menschlichen Sinn einen wunderbaren Reiz. Die Zweckmäßigkeit heimelt uns an, je mehr die Mittel und die Schranken abweichend sind. Darin liegt der Reiz aller Thiersage, aber auch der Reiz der Zauberwelt des Märchens überhaupt. Darum kommt für die Märchenpoesie so viel darauf an, daß die Zauberkräfte unter dem festen Gesez bleiben, welches ihnen die Phantastie einmal gegeben.

Dieser poetische Reiz des personificirten Naturlebens bedarf um sich zu entfalten allerdings entweder einer reichen und charakteristischen Ausmalung oder einer humoristischen Behandlung des Contrastes zwischen naivegoistischer Lebenslust und der Begrenztheit der organischen Kraft. Man könnte sagen, daß Wagner seinen Zwergen, Riesen und Rheinnixen von diesen Reizen nur sehr wenig gespendet. Wir haben aber ein Drama vor uns, das seine Ergänzung durch die Musik erhalten soll, und wenn wir gerecht sind, dürfen wir nicht leugnen, daß die Grundzüge hier mit sicherer Hand vorgezeichnet sind, auf welchen die Musik ihre charakterisirende und humoristische Ausführung auftragen kann.

Was nun den Herrscher des Reiches betrifft, den Hüter der Weltordnung, so zeigt allerdings auch er sich nicht viel sittlicher als etwa Nobel der Leu im Kleine Fuchs. Aber läßt sich dem Dichter daraus ein Vorwurf machen? Die Götter stehen den Zwergen und Riesen als feindlichen, durchaus fremdartigen Wesen gegenüber. Sie leben mit diesen Wesen recht eigentlich im Kriegszustand, wo jede Ueberlistung, jeder Vortheil gilt. Wotan ist

nicht etwa — das darf man doch nicht vergessen — wie der Gott des Christenthums, der allmächtige und liebende Vater der Welt. Er und die Seinen sind bevorzugte Wesen, von feindlichen, mißgestalteten Kräften zwar durch feste Schranken geschieden, aber außerhalb derselben beständig bedroht. Nur wenn die Lichtgötter die Schranken ihres Himmels achten, die sie nicht selbst aufgerichtet haben, sondern die auf dem geheimnißvollen Gesetz der Weltordnung beruhen, sind diese Götter ihres seligen Daseins sicher. So ist es eigentlich das Bedürfniß der Entwicklung, der Erweiterung des Daseins, welches die Lichtgötter aus ihrem Himmel treibt. Ist die germanische Mythologie nicht auch in diesem Zug tiefsinnige Philosophie? Wollte aber Jemand gegen Wagner's Dichtung den Einwand machen: „was soll das Alles uns? Es mag wahr und sinnvoll sein, aber sind das die Fragen unseres Lebens?“ so wird sich im Laufe unserer Darstellung die Antwort finden.

Zwischen dem ersten Drama der Tetralogie und dem zweiten liegt eine große Veränderung des Zustandes der Götterwelt. Während die drei letzten Dramen in einer ununterbrochenen Continuität der Handlung fortschreiten, haben sich zwischen dem ersten und zweiten Drama, allerdings in Folge der Vorgänge des ersten, hinter der Scene große Veränderungen vollzogen, so daß das zweite Drama Voraussetzungen hat, die uns im ersten nicht vorgeführt worden sind, sondern die wir erzählungsweise erfahren. Für die dramatische Wirkung ist dies stets ein Nachtheil, aber freilich ein solcher, den bei einem großgegliederten Stoff zu vermeiden nur selten in der Hand des Dichters liegt. Es giebt überhaupt kaum einen dramatischen Stoff, der nicht den einen oder den andern, durch keine Höhe der Kunst überwindlichen Nachtheil hätte.

Die Veränderungen in der Götterwelt, die sich bei dem Beginn des zweiten Dramas der Tetralogie, welches der Dichter „die Walküre“ genannt hat, vollzogen haben, sind folgende: Wotan, der von Erda, der wissenden Göttin, die Weissagung empfangen hat, daß ihm und den Seinen von Alberich dem Haupt der Nibelungen, Untergang drohe, sieht nun um so sicherer voraus, daß Alberich sich des alle Macht verleihenden Goldreißes, den der als Drache verwandelte Riese hütet, bemächtigen wird. Wotan glaubt, daß Alberich mit seinen Schaaren gegen den Götterbezirk und seine Burg anstürmen wird. Um die Kräfte der Vertheidiger zu vermehren, hat er eine mit Erda erzeugte Tochter und acht andere Töchter zu Walküren gebildet, deren Beruf es ist, die Helden zu Uebermuth und Kampf zu reizen, die Erschlagenen aber von der Wahlstatt nach Walhall zu tragen, wo sie zu neuem Leben im Göttersiß erwachen, um mit den Göttern und für die Götter zu kämpfen, wenn der Sturm sich naht. Das ist die eine Neuschöpfung, die Wotan vollzogen hat. Außerdem aber hat er verkleidet die Erde durchwan-

dert, die Wohnstätten der Menschen, um sich einen Sohn zu zeugen, der voll der Gotteskraft, aber frei von dem die Götter bindenden Gesetz, sich unterfange, den Drachen zu tödten und sich des Rheingoldes, sowie der Waffen zu bemächtigen, des Ringes und des Tarnhelmes, die Alberich daraus hat verfertigen lassen. Es muß ergänzend angenommen werden, was die Dichtung nicht ausspricht, daß Wotan hofft, durch den Helden, der sein Sohn, wenn er sich ihm zu erkennen giebt, die allmächtigen Waffen überliefert zu erhalten. Diese neuen Bewohner des Götterhimmels und der Menschenerde, die Walküren und die Kinder, die Wotan mit einem Menschenweibe erzeugt, unter dem Namen „Wälse“ umherziehend, treten in dem zweiten Drama der Tetralogie auf.

Die Erstgeborene der Walküren ist Brünnhilde, Wotans bevorzugtes Kind, sie ist die Hauptgestalt des zweiten und der folgenden Dramen der Tetralogie. Die Menschenkinder, die Wotan sich erzeugt, sind Siegmund und Sieglinde, von ihrem Vater, der sich unter dem Namen Wälse als Mensch verborgen, Wälungen genannt. Mit ihnen hebt die zweite Handlung des Dramas an.

Sieglinde, als Vater und Bruder das Haus verlassen, von Feinden geraubt, während die Mutter erschlagen, wird von den Räubern einem rauhen Häuptling verschachert, der sie sich zwar vermählt, aber sie dann in harten Banden hält. Zu Sieglinde kommt Siegmund auf der Flucht. Er ist in einem wilden Heldenleben an des Vaters Seite aufgewachsen, der ihm eines Tages verschwunden ist und von ihm erschlagen geglaubt wird. Siegmunds letzter Strauß war für ein „trauriges Kind“, das ihre rauhe Sippe einem Mann ohne Minne vermählen wollte. Siegmund hat gegen die Dränger gekämpft, aber der Erschlagenen Sippen hezten ihn endlich in die Flucht. Der Mann, dessen Haus er auf der Flucht betreten, gehört zu den zur Rache aufgerufenen Sippen. Für eine Nacht gewährt er Siegmund Gastfreundschaft, aber für den nächsten Morgen fordert er ihn zum Kampf, nachdem Siegmund erzählt, wer er sei und gegen wen er gekämpft. Wie nun Sieglinde ihn auf das Schwert aufmerksam macht, das Wotan-Wälse einst in die Esche gestoßen, um deren Stamm das Haus von Sieglindens Gatten aufgerichtet; wie Siegmund sich erinnert, daß ihm der Vater einst in höchster Noth ein Schwert verheißen: wie Sieglinde zu dem Fremdling zurückkehrt; wie dieser das Schwert aus der Esche reißt und sich dadurch als den zu erkennen gibt, für den es bestimmt; wie die Geschwister sich als Geschwister und zugleich als Liebende erkennen: diese Züge der Wagner'schen Dichtung sind neuerdings oft hervorgehoben und nicht nur mit ihrem poetischen, sondern zum Theil auch bereits mit ihrem musikalischen Inhalt in weitere Kreise gedrungen. So lange Sinn und Verständniß für Poesie nicht erloschen sind, muß dieser erste

Akt der Walküre als eine Leistung seltener Kraft anerkannt werden. Die Wirkung liegt nicht nur in der unheimlichen Lebensgluth der Gestalten, von ganz besonderer Kunst und Kraft ist auch die echt dramatisch organische Bewegung, wo eine ganz zur Gegenwart gebrachte Situation sich wie von selbst in stetig gebundenem Zusammenhang und doch in gewaltigen Schritten weiter entwickelt und uns zum völligen Miterleben zwingt.

Nur ein Wort wollen wir bemerken, warum wir den Abscheu mancher Kritiker nicht theilen, daß hier ein Geschwisterpaar sich mit der Gluth geschlechtlicher Liebe erfaßt. Sind denn das Geschwister, wie Karlchen und Lieschen oder Robertchen und Hannchen, die mit einander aufgewachsen bei Papa und Mama? Die Geschwisterschaft, die auf der Vaterschaft eines Gottes beruht, reicht sehr weit, und wenn alle solche Geschwister sich meiden wollten, würde das schönste Geschlecht aussterben, was sehr schade wäre. Diese Art von Kritik müßte auch die Hände ringen, wenn ein Deutscher und eine Deutsche sich irgendwo als Kinder des Vater Teut erkennen und lieben wollten. Nun wird allerdings in der Dichtung selbst der Bund der beiden Wälungen als ein unrechter anerkannt. Aber der Hauptton liegt auf dem Ehebruch. Zwar redet Fricca, Wotans Gemahlin, die Hüterin der Ehe, auch von Blutschande. Aber dies ist im Zorn gesprochen zur Verstärkung des Hauptvergehens, welches im Ehebruch liegt. Es ist mit diesem Vorwurf nicht wirklicher Ernst. Das Verbot der Geschwister Ehe entsteht erst mit der verschwindenden Wildheit der Zustände, mit der ausschließlichen Pflege der Kinder durch Eltern, die ausschließlich zusammen gehören, Alles Dinge, die Fricca vertritt, die aber noch nicht das herrschende, durch eine lange Vergangenheit und unvordenkliche Gewohnheit geheiligte Gesetz sind. Zwar stimmt Wotan ein und widerspricht nicht entschieden, wenn Fricca ausruft, daß solcher Geschwisterbund nie erlebt worden, aber er beruft sich doch auf das ältere Urgesetz der schaffenden Kraft, dessen Walter er vor Allem ist.

Eine andere Rechtfertigung dieses geschwisterlichen Liebesbundes dagegen weisen wir zurück: die aus der Natursymbolik. Wir haben es hier mit leidhaften Menschen zu thun. Siegmund und Sieglinde bedeuten nicht Lenz und Liebe, sondern sie lieben sich, weil der Lenz die Liebe geweckt, die sich in ihren Busen und in der Natur barg.

Der zweite Akt der Walküre beginnt mit Wotans Auftrag an Brünnhilde, die wir hier zum ersten Mal erblicken, für Siegmund im Kampf gegen Sieglindes Gatten das Siegesloos zu wählen. Da erscheint Fricca als Schützerin der Ehe, von Hunding, Sieglindes Gatten angerufen, um der Siegeswahl für Siegmund mit hoher Leidenschaft zu widersprechen. Es ist kein geringes Verdienst des Dichters, daß er auch in diese Scene und in den Charakter Friccas volles dramatisches Leben gebracht hat. Nachdem die Göt-

tin Alles erschöpft, was sie als Hüterin des Rechts und der Ordnung gegen den Triumph des Wälungenpaares zu sagen hat, fügt der Dichter noch einen besonders glücklichen Zug hinzu. Die Göttin fühlt sich in ihrer Würde und in ihrem Recht am tiefsten gekränkt durch den Troß eines unfreien Mannes, eines Höbrigen Wotans, eines Menschenpaares. Von Threßgleichen würde sie die Zertretung ihres Gesetzes einmal hinnehmen, aber nicht von Menschen. Dramatisch ist dies ein äußerst wirksamer Zug und folgerichtig läßt der Dichter nach Berufung auf die Götterwürde den Wotan nachgeben. Er befehlt jetzt Brünnhilden, den Zweikampf zu Siegmunds Untergang zu lenken, nicht ohne dieser sein bitteres Leid und seine schwere Sorge zu klagen. Indem er Siegmund preisgibt, von dem er die Tödtung des Drachen und die Ueberlieferung des Nibelungenringes gehofft, glaubt er das Ende der Götterwelt nahe. Erda hat ihm dieses Ende geweissagt, wenn Alberich ohne Liebe einen Sohn erzeugt haben werde. Nun hat Wotan vernommen, daß der Nibelung durch Gold ein Weib sich dienstbar gemacht, die ihm einen Sohn geschenkt. Das Leben dieses Sohnes und Siegmunds Tod, den er nicht abwenden kann, verknüpft Wotan sich zur unheilvollen Ahnung. Er hat überdies zu Siegmund, den er preisgeben muß, Vaterliebe im Herzen getragen, und glaubt sich von dem Fluch getroffen, den Alberich über den Ring verhängt, als dieser ihm von Wotan entrissen wurde, wobei Wotan den Ring berührte. Wir haben hier nachzuholen, daß Alberich im Rheingold bei der Entreifung des Ringes an diesen einen grausen Fluch heftet für Jeden, der nach ihm den Ring besitzt. Es ist dies bereits ein Zug der in der Ausmalung des Pragmatismus unermüdlichen Sage. Poetischer aber wäre es, wenn dem Gold die verderbliche Macht an sich innewohnte, wovon die Bildung des Mythus auch ausgeht. Nachträglich erst ist die Frage entstanden, woher dem Gold die verderbliche Eigenschaft kommt und damit die Sage von der Verfluchung. Wotan also glaubt sich von Alberichs Fluch getroffen, weil er verlassen muß, was ihm lieb ist, und sieht Alberichs völligen Sieg voraus. Brünnhilde wagt ihre Stimme für Siegmund zu erheben, versetzt aber damit Wotan in höchsten Zorn. Auch hier ist das psychologische Motiv von dem Dichter wieder mit bewundernswerther Feinheit empfunden und sehr deutlich herausgehoben. Wir vertragen den Widerspruch am wenigsten, nachdem wir uns schwer entschlossen haben, gegen den eignen tiefen Wunsch zu handeln, vorausgesetzt, daß es mit diesem Entschluß Ernst ist. Dann nämlich fühlen wir die Abhängigkeit von der Macht, der wir das Opfer unseres Wunsches gebracht, als eine Schmach, und wir empören uns, daß eine schwächere Kraft klüger oder stärker sein will da, wo wir verzweifeln mußten. Es folgt nun die in prächtig düsteren Farben ausgeführte Kampfszene zwischen Hunding und Siegmund. In der Einleitung dazu verkündet Brünnhilde dem Sieg-

mund, daß sie ihm das Todesloos zutheilen muß. Sie verspricht ihn dafür nach Walhall zu führen und Sieglinde zu schützen. Siegmund aber will nicht nach Walhall, wenn er Sieglinden dort nicht findet. Er will lieber Sieglinden durchbohren und sich mit ihr von Hella, der Unterwelt, festhalten lassen. Da verspricht ihm Brünnhilde, vom innigsten Mitleid mit Sieglinde und dem Heldenproß, den diese von Siegmund im Schooß trägt, unwiderstehlich hingerissen, den Schutz im Kampfe. Hunding erscheint, Brünnhilde schützt Siegmund, aber Wotan erscheint in der Gluthwolke und hält vor das unüberwindliche Schwert, das er selbst geschaffen und dem Siegmund in die Hand gespielt, seinen allmächtigen Speer, an welchem das Schwert zersplittert. Hunding erschlägt den wehrlosen Siegmund. Brünnhilde sammelt die Stücke des zerbrochenen Schwertes, überreicht sie Sieglinden mit der Verheißung, daß sie für deren Sohn sich wieder zusammensügen werden, und rät Sieglinden in den Wald zu fliehen, wo der Drache den Nibelungenhort behütet, den Wotan fast nie betritt.

Im dritten Akt entbrennt gegen Brünnhilde Wotans Vergeltung. Er will sie aus Walhall verstoßen und in wehrlosen Schlaf schließen zum Besitz des ersten besten Mannes, der sie weckt. Auf Brünnhildens Flehen aber, sie nur einem furchtlosen Helden zu Theil werden zu lassen, umgiebt er den Fels, auf welchen er die Schlafende bannt, mit einem Flammenkreis. Brünnhilde ist gerührt, und Wotans ganze Zärtlichkeit für sein Lieblingskind bricht nochmals hervor. So das Ende der Walküre. Man wird außer andern bereits hervorgehobenen poetischen Eigenschaften dieses Dramas dem Charakter der Brünnhilde schon bis dahin eine hohe Anziehungskraft zugestehen müssen. Alle Leidenschaft, die in ihr aufflammt, beruht auf natürlichem, reinem und edlem Gefühle. Das Mitleid für Siegmund, dem sie erst den Sieg geben sollte, dann für die unglückliche Sieglinde und deren Kind, dann die Besorgniß, einem unwürdigen Mann zur Beute zu werden, bei der sonst rührenden Ergebung in die harte Strafe, die wieder hervorbrechende Zärtlichkeit gegen den Vater, sobald er den echt jungfräulichen Wunsch erhört, ohne sonst ihr Loos zu mildern oder zu wenden, das sind alles weiblich schöne und dabei natürliche Züge.

Erst in dem dritten Drama der Tetralogie, das nach seinem Helden „Siegfried“ benannt ist, erblicken wir die Gestalt, deren poetischer Glanz den Plan der ganzen groß gegliederten Dichtung eingegeben und dieselbe gleichsam zur Folie erhalten hat. Alberich hat seinen Bruder Mime, einen noch mehr mißgestalteten Schwächling, den er ganz als Diener behandelt, in den Wald des Drachen geschickt, um diesen zu umlauern und auf jede Gelegenheit zur Wiedererlangung des Hortes zu spähen.

Unter Mimes Beistand hat hier die sterbende Sieglinde den jungen Siegf-

fried geboren, den Mime nun aufzieht. Er thut dies nicht als Liebeswerk, sondern weil er weiß, daß dieses Kind zum stärksten Helden heranwachsen und allein im Stand sein wird, den Drachen zu tödten. Er, Mime, hofft dann in den Besitz des Hortes zu kommen und nicht für Alberich, sondern für sich die höchste Macht zu gewinnen, die ihm auch seinen stärkeren und listigeren Bruder in Fesseln schlägt. Im Drama Siegfried ist die Handlung die einfachste. Der erste Akt zeigt uns Siegfried als Mimes Pflögling, bei dessen Streichen alle Schwerter zerschellen, die Mime ihm schmiedet. Endlich erwacht der Heldeninstinkt völlig in ihm und er schmiedet sich die Stücke des väterlichen Schwertes selbst zusammen, das unzerbrechlich sich auch zu den gewaltigsten Streichen giebt. Vorher hat Wotan, als Wanderer verstellt, mit Mime Haupt um Haupt verwettet, daß Jeder drei Fragen des andern beantworten soll. Mime stellt seine Fragen zuerst, die Wotan löst. Aber hierauf kann Mime die dritte von Wotans Fragen nicht lösen. Wotan verkündet ihm, daß er durch Ginen fallen werde, der das Fürchten nicht gelernt.

Im zweiten Akt begegnet Wotan Alberich im Drachenwald, er eröffnet ihm, daß Mime durch Siegfried sich des Hortes zu bemächtigen hofft, und ermuntert ihn, den Drachen vor Siegfried zu warnen, Abwehr des Streites zu versprechen, und sich dafür den Ring ausliefern zu lassen. Alberich gehorcht, findet aber bei dem Drachen kein Gehör. Unterdeß führt Mime Siegfried zu dem Drachen, nachdem andere Versuche vergeblich gewesen, Siegfried das Fürchten zu lehren. Auch der Drache erregt nur Siegfrieds Heiterkeit, es kommt zum Kampfe, in welchem der Drache getödtet wird. Siegfried saugt sich das Drachenblut von der Hand und nun versteht er die Sprache der Vögel. Sie machen ihn mit dem Hort und der Kraft desselben bekannt, den Siegfried nun an sich nimmt. Das Drachenblut verräth ihm Mimes auf Schlaftrunk und Meuchelmord gerichtete Gedanken und er erschlägt im Born den hinterlistigen Zwerg. Nun erzählen ihm die Vöglein von der Jungfrau, die auf dem Felsen im Feuerkranz schläft.

Im dritten Akt begegnen wir Wotan, von Erda neuen Aufschluß der Zukunft heischend. Als diese Brünnhildes Schicksal und Wotans willkürliches Walten vernimmt, versagt sie zürnend die Kunde. Wotan aber zeigt sich froh. Er weiß, daß Siegfried den Nibelungenring sich vom Drachen gewinnen wird und ist bereit, seinem glücklichen Enkel mit dem Ring die Weltherrschaft zu überlassen. Um der Weltgeschichte zu walten, bedarf der Herr des Ringes des vertragschühenden Speeres nicht mehr. Wotan tritt Siegfried wiederum als Wanderer verstellt entgegen, wehrt ihm den Zutritt zu dem flammenegebenen Felsen mit dem machtlos geführten Speer, den Siegfrieds Schwertstreich in Stücke schlägt. Nun durchschreitet Siegfried den Flammenkreis, weckt Brünnhilde und vermählt sich mit ihr. Brünnhilde erinnert sich noch

einmal ihrer Vergangenheit und des Wissens, das sie als göttliche Jungfrau besessen. Ihr Wissen ging zuletzt auf in das Vorschauen von Siegfrieds Herrlichkeit, den sie nun vor sich sieht. Aber sie fürchtet seine Liebe, mit der sie in das irdische ungewisse Schicksal tritt und die Pforten des Wissens sich ihr verschließen. Endlich weicht sie besiegt der Liebesgluth. Auch hier erscheinen ihre Empfindungen eben so heiß und stark, als menschlich edel und weiblich zart. Dies das Drama Siegfried. So einfach die Handlung im Ganzen ist, so herrscht doch in jedem Akt eine dramatisch spannende Bewegung und einzelne Scenen sind durch die echt poetische Farbe von bezaubernder Wirkung, wie Siegmunds Zwiesprache mit den Vögeln.

Das vierte Drama der Tetralogie „die Götterdämmerung“ beginnt mit einem Vorspiel, das aus zwei Scenen besteht. Im Wechselgesang erzählen zuerst die drei Nornen, in kurzen Zügen es wiederholend, das Welt- und Götterschicksal. Die erste Norne erzählt: wie zuerst die Weltesche sproßte und grünte, in deren Schatten der Weisheitsquell rann; wie Wotan zum Trunk an den Quell trat, seiner Augen eines zum Zoll zahlend; wie der Gott von der Weltesche einen Ast brach, sich diesen zum Speerschaft schnitt; wie in langer Zeiten Lauf die Wunde den Weltbaum zehrte und wie der Quell verstopfte. Die zweite Norne erzählt den zweiten Abschnitt des Weltenschicksals: wie Wotan in des Speeres Schaft treu berathener Verträge Runen schnitt, den er als Haft der Welt hielt. Nun ist der Speer zerschlagen, der Haft heiliger Verträge zersprungen, nun hat Wotan den Helden Walhalls geboten, die welken Aeste der Weltesche in Stücke zu fällen. Die dritte Norne erzählt: wie die Scheite der Weltesche um Walhall gethürmt sind, deren Gluth, wenn sie entbrennt, die Götter und ihren glänzenden Saal verzehren wird. Die Nornen fragen sich gegenseitig weiter, und die dritte erzählt noch, daß Wotan die Splitter des zerschlagenen Speeres in Loges, des Flammengottes Brust tauchen wird, den Wotan gebannt hat, mit seiner Gluth Brünnhildes Fels zu umbrennen. Den Brand dieser Splitter wird einst Wotan in die um Walhall geschichteten Scheite der Weltesche werfen, und das wird die Götterdämmerung sein. Die Nornen fragen sich weiter, aber das goldene Seil zerreißt in ihren Händen, aus dessen Fäden sich das Weltgeschick spinnet. Die Nornen erfahren nichts von Alberich und dem Besitz des Rheingoldes.

In der zweiten Scene des Vorspiels treten Siegfried und Brünnhilde im strahlenden Glück des ersten Chemorgens auf. Brünnhilde übergibt dem Gatten den Hort heiliger Runen, welchen die Götter ihr gewiesen. Er übergibt ihr den Ring des Nibelungen. So trennen sie sich, weil er auf die Arbeit des Helden, auf Kampf und Abenteuer ausziehen muß.

Der erste Akt zeigt uns die Siebichungen, ein fürstliches Heldengeschlecht, mit ihrem König Gunther, seiner Schwester Gutrune und seinem Halbbruder Hagen. Die Mutter der fürstlichen Geschwister war Grimhilde, jenes Weib, das Alberich sich einst durch Gold dienstbar gemacht. Alberichs und Grimhildens Sohn ist Hagen, das treue Werkzeug seines Vaters. Als solches reizt er Gunther zum Verlangen nach Brünnhildens Besitz, deren Schönheit im flammenumgebenen Schlaf er schildert. Er zeigt Gunther die Möglichkeit, durch Siegfried in den Besitz der Jungfrau zu gelangen, und zugleich die Möglichkeit, Siegfried durch Gutrune zu fesseln, wenn diese dem Helden einen Liebestrank reicht, den Hagen besitzt. Nun erscheint Siegfried auf seiner Fahrt bei den Siebichungen, Kampf oder Gastfreundschaft heischend. Die letztere wird ihm freudig gewährt. Gutrune reicht ihm den Liebestrank, der zugleich Vergessenheitsstrank ist. Nun ist er bereit, Brünnhilden für Gunther zu gewinnen, wenn dieser ihn mit Gutrune lohnt.

Wenn hier die Frage sich hat vernehmen lassen, welche Theilnahme ein Held einflößen könne, der nicht im Besitz seiner Willensfreiheit ist und nicht einmal das Bewußtsein seines Lebenszusammenhanges hat, so können wir diesen Anstoß an dem Vergessenheitsstrank nicht nehmen. Es kommt alle Tage vor, selbst unter dem Einfluß unserer so vieles steigernden und so vieles abschwächenden Bildung, daß eine Leidenschaft im Innern des Menschen aufbrennt, die ihn seiner Freiheit und selbst seiner Sinne beraubt. Wie oft sagen wir: der ist nicht bei Sinnen. Die Leidenschaft ist dieses Doppelwesen: der Sproß unseres innersten Selbst und zugleich diesem Selbst fremd, das geistige Gefüge desselben durchbrechend und zerbrechend. Freilich regt sich in der Leidenschaft immer, wenn auch leise, die Stimme des Gewissens, das ist unseres wahren Selbst, welches sich furchtbar richtet, wenn der Rausch ausgetobt hat, um seiner unkräftigen Abwehr, um seiner Ohnmacht willen. Der Vergessenheitsstrank, diese uralte mythische Vorstellung, hält sich an das dem wahren Selbst entfremdete Element der Leidenschaft. Den Zusammenhang hebt auch diese Vorstellung wieder hervor; indem sie den von der Herrschaft des Trankes Befreiten niemals von den Folgen der unter derselben verübten Thaten befreit. In einer reinen, aber jugendlich glühenden Natur, die unter der Macht vereinzelter großer Eindrücke steht, gleicht diese Macht einem Zaubersstrank, weil sie für eine Zeit das Bewußtsein alles übrigen Lebens auslöscht. Wenn dieses von Schlummerkraft befangene Bewußtsein wieder erwacht, dann ist die Reaction so heftig, die Trauer und der Schmerz um die unbegreifliche Entfremdung von sich selbst so groß, daß sie Zeugniß ablegen für den in der Schuld eingeschlummerten, aber nicht verletzten edlen Zug der Seele. Solche Zustände jugendlicher Zeitalter der Völkerentwicklung führen zu mythischen Vorstellungen, wie die von Zaubers- und Vergessenheitsstränken, und

in der richtigen poetischen Umgebung kann eine solche Vorstellung auch für uns das angemessene und wirksame Symbol für den unschuldigen Selbstverlust edler Naturen sein, die gleichwohl für diesen Selbstverlust um nichts in der Welt straflos sein möchten.

Gunther und Siegfried trinken Blutbrüderschaft, von der sich Hagen ausschließt. In der nun folgenden Scene weilt Brünnhilde in ihrem Felsengemach. Zu ihr eilt Waltraute, eine ihrer Walkürenschwestern. Brünnhilde erblickt in deren Kommen anfangs ein Zeichen von Ausöhnung, Waltraute jedoch hält sich scheu zurück. Die Angst um Wotans und aller Seinen Geschick hat sie hergetrieben. Sie erzählt, wie seit Brünnhildens Verstoßung Wotan die Walküren nicht mehr ausgesendet, ihm Helden nach Walhall zu führen. Er hat als Wanderer die Gefilde der Erde durchstrichen, endlich ist er mit zerschlagenem Speer zurückgekehrt. Seitdem hat er den Scheiterhaufen aus dem Holz der Weltesche um Walhall schichten lassen, und sammelt die Seinen schweigend um sich, als harrte er nur des Zeichens zum Untergang aller Götter. Einmal hat er wie im Traum vor sich hing gesprochen: wenn Brünnhilde den Ring an die Rheintöchter zurückgäbe, so wäre Gott und Welt vom Fluch erlöst. Waltraute beschwört Brünnhilden, durch das Opfer des Ringes die Götter zu retten. Aber Brünnhilde kann nicht einmal den Gedanken ertragen, sich von Siegfrieds Liebespfand zu trennen, selbst nicht für Wotan, ihren Schöpfer und Vater. So verfällt auch Brünnhilde, das Götterkind, durch Siegfrieds Liebe ganz umfassen von Menschengeschick mit seiner Leidenschaft und Verblendung, der Schuld. Es ist von mächtig tragischer Wirkung, wie dieser Schuld die Strafe auf dem Fuße folgt. Denn schon naht Siegfried, durch den Tarnhelm in Gunthers Gestalt verwandelt, dringt durch den Feuerkranz, entreißt ihr den Ring, und zwingt sie, zum Zeichen der Vermählung den scheinbaren Gunther die Nacht in ihrem Gemach zu dulden. Doch liegt zwischen Beiden das Schwert, damit nicht der im Gunther verborgene Siegfried als Gatte Brünnhilden nahe. So schließt der erste Akt. Wir müssen aufmerksam machen, daß Waltraute, die vor sich hing gesprochenen Worte Wotans, daß die Rückgabe des Ringes den Fluch von Gott und Welt nehmen würde, nicht richtig verstanden hat. Die Welt-herrschaft hat Wotan unwiederbringlich dahin gegeben, als er den weltbe-zwingenden Speer, den Haft der Verträge, durch Siegfried zerschlagen ließ. Ohne den allmächtigen Schutz des Speers aber kann das Dasein der Götter nicht gedacht werden.

Wotans Aeußerung kann also, nach unserem Verständniß wenigstens, nur den Sinn haben, daß ihn um Siegfried bangt, den Erben der Welt, daß diesen Alberichs Fluch erreichen möge. In dem Gespräch, welches in dem Drama „Siegfried“ Wotan mit Erda hält, hofft ersterer, daß Alberichs Fluch an Siegf-

fried erlahmen werde, weil dieser des Neides ledig, liebesfroh, an Brünnhildens, der Wissenden Seite erlösende Weltenthat wirken werde. Seitdem kennt er, so müssen wir annehmen, das Geschick, welches Hagen Siegfried und Brünnhilden bereitet, auf beider menschliche Unwissenheit und Befangenheit bauend. Im Vorspiel zu der Götterdämmerung hat Siegfried Brünnhilden gebeten, ihm nicht zu zürnen, wenn ihre Nunen, ihre Lehren ihn unbelehrt gelassen. Ein Wissen genügt ihm, daß ihm Brünnhilde lebt; eine Lehre hat er gelernt, Brünnhildes zu gedenken. Brünnhilde ihrerseits hat sich mit dem Geschenk der Nunen von allem Wissen getrennt. Die Liebenden leben nur in sich, und darum ereilt sie das Geschick. Wotan also, müssen wir annehmen, wünscht nur noch, daß Siegfried und Brünnhilde des Ringes und des an ihn gehefteten Fluches ledig werden, ohne daß Alberich den Ring wieder gewinnt. Alle Mächte der Welt werden dann versuchen, durch List und Gewalt aus ihren Schranken zu treten. Aber Siegfried, der unversehrbare Held mit Wotans Schwert, wird sich behaupten und vielleicht die Welt neu in Fugen bringen. Waltraute aber beschwört Brünnhilde um das Opfer des Ringes, weil sie glaubt, dasselbe werde die Götter retten. Ist dies auch ein Irrthum, so wird Brünnhildens Schuld an der Verweigerung der Bitte nicht minder offenbar, die ihr den verderblichen Ring festhält. In Wahrheit hat Waltraute nicht für Wotan, sondern für Brünnhilden bei Brünnhilden gefleht.

Im zweiten Akt der Götterdämmerung kommt Siegfried zu Guttrune, nachdem er in Gunther verstellt, Brünnhilden vom Felsen geleitet, und unterwegs die Stelle mit dem wirklichen Gunther vertauscht hat. Die Mannen der Siebichungen werden zum Fest entboten, Gunthers und Siegfrieds Doppelhochzeit soll gefeiert werden. Gunther naht mit Brünnhilden. Sie erblickt den Ring an Siegfrieds Hand, es zeigt sich, daß nicht Gunther, sondern Siegfried ihr den Ring entriß. Nun häuft sie, Unbegreifliches erfahrend, auf Siegfried den Vorwurf jeder Falschheit, den sie mit Recht für ihren Gatten erklärt. Er aber schwört sich frei, ohne die Siebichungen zu überzeugen. Da naht sich Hagen Brünnhilden und verspricht ihre Schmach zu rächen. Sie lehrt ihn, wo Siegfried verwundbar ist. Hagen eint zum verderblichen Bunde die ungläubige Brünnhilde und den widerstrebenden Gunther. So endet der zweite Akt, dessen Schluß, wie es scheint, auf das musikalische Gebilde eines Terzetts angelegt ist, welche Art dramatischer Ensemblestücke Wagner nur in den seltensten Fällen zuläßt.

Im Anfang des dritten Aktes begegnet Siegfried den Rheintöchtern. Hier hat der Dichter das großartige Motiv benutzt, das in der Edda, wie im Nibelungenliede vorgebildet ist, daß die Warnung vor dem Schicksal nur den Heldentrost ansacht. Die Rheintöchter begehren von Siegfried den Ni-

belungenring. Er ist schon dabei, aus großmüthigem Uebermuth den Ring dahin zu geben, als ihm die Rheintöchter von dem Ring Verderben weissagen. Nun behält er ihn. Es kommt wie im deutschen Nibelungenlied die Scene auf der Jagd, wo Siegfried ermordet wird. Gelagert erzählt er den Jagdgenossen, die ihn fragen, sein Leben. Die Erinnerung an das Verständniß des Vogelfanges taucht in ihm auf. Er kommt wieder zur Erinnerung seines ganzen Lebens. Dies Wiedererwachen des vollen Bewußtseins in dem durch Zauber in einen einzelnen Lebensmoment bis dahin Gebannten ist von seltener Poesie. Siegfried gelangt in seiner Erzählung bis zur Vermählung mit Brünnhilde. Dies ist für die Nibelungen das Geständniß seiner Schuld. Wotans Raben fliegen neben ihm auf und Hagen durchstößt ihn. Sterbend besinnt er sich nur auf Brünnhilden, er, jetzt der Geweckte, glaubt sie wieder in Schlaf verschlossen, weil er eine Zeitlang sie verloren, und kommt sich wieder als Wecker vor. So stirbt er. Die Nibelungen ziehen mit der Leiche zu Guttrune. In ihrem Schmerz klagt diese Brünnhilden als Stifterin des Mordes an. Brünnhilde erklärt sich als Siegfrieds wahres Weib. Da erkennt Guttrune, daß sie nur durch den Trank Siegfried besessen. Hagen wollte sich des Ringes an Siegfrieds Hand bemächtigen. Da Gunther es wehrt, erschlägt ihn Hagen. Der will nun selbst den Ring vom Finger ziehen, aber die Hand des Todten hebt sich zum allgemeinen Entsetzen drohend empor. Brünnhilde nimmt den Ring, der ihr gehört, und läßt den Scheiterhaufen schichten, um sich in dessen Flammen mitzubegraben. Den in den Flammen des Scheiterhaufens vom Fluche geläuterten Ring weiht sie den Töchtern des Rheines, dessen Fluthen bald heranbrausen, den Ring aufzunehmen und aufzulösen. Sie schleudert die Flamme in den Holzstoß, Wotans Raben fliegen auf als Boten für Wotan, daß der Augenblick der Götterdämmerung gekommen, der Augenblick, Walhall mit seinen Bewohnern durch die Flammen des Welteschenholzes der Zerstörung zu übergeben. Bald röthet die ferne Gluth des Götterbrandes den Himmel. Wenn der Dichter Brünnhilden sagen läßt, daß sie den Brand in Walhalls Burg wirft, so ist dies nur bildlich zu verstehen, weil ihr und Siegfrieds Untergang das Letzte ist, was Wotan erwartet. Unmittelbar vorher sagt Brünnhilde, die Raben sollen Loge nach Walhall weisen, der noch um Brünnhildes Felsen lodert. Das heißt, Brünnhilde weiß, daß nach ihrem und Siegfrieds Untergang Wotan Loge rufen wird. Von Siegfried verrathen, dem Tode sich weihend, ist sie wieder Wotans wissende Tochter geworden.

Die Schlußworte, in welche Brünnhilde den Sinn der ganzen Dichtung zusammenfaßt, hat der Dichter zweimal gebildet, beidemal verschiedene Gedanken in verschiedener Fassung niederlegend, und endlich beide verwerfend. Dem Sinn nach will er bei der zweiten Fassung stehen bleiben. Aber dieser

Sinn soll nicht in Worten verkündigt, sondern durch Musik allein ausgedrückt werden.

Der Vergleich dieser beiden Fassungen bietet eine merkwürdige Wahrnehmung. Zuerst hat der Dichter als Sinn seiner Dichtung der Heldin derselben in den Mund gelegt: „Nicht Gut noch Geld, noch göttliche Pracht; Nicht Haus noch Hof, noch herrischer Prunk; Nicht trüber Verträge trügender Bund; Nicht heuchelnder Sitte hartes Gesetz — Selig in Lust und Leid läßt die Liebe nur sein.“ Ein schöner aber einseitiger Gedanke, angemessen Brünnhilden, so lange der Rausch ihrer Liebe ihr das Auge des Wissens verschließt, aber durchaus nicht geeignet, wie der Dichter Brünnhilden vorher sagen läßt, als ihres heiligsten Wissens Hort der von den Göttern verlassenen Welt zugewiesen zu werden, um sie statt der Götter zu lenken. Diese erste Fassung gab Wagner seiner Schlussfentenz bei der ersten Herausgabe seiner Dichtung. Offenbar erschien ihm damals edle Liebesleidenschaft als das einzige wahre Gut des Lebens, obwohl er ihre tragische Natur in seinem großartigen Gedicht geschildert hatte. Inzwischen mochte dies Gefühl in der Persönlichkeit des Dichters vor anderen Lebensmächten in engere Schranken getreten sein, vor Allem aber, er lernte während seines Aufenthaltes in der Schweiz die Schopenhauersche Philosophie kennen. Diese Philosophie gewann einen merkwürdigen Einfluß auf ihn: so viel wir zu erkennen im Stande sind aus zwei Gründen. Einmal wurde er wohl durch sie zuerst oder allein in den Zauber der philosophischen Dialektik eingeweiht, der jede mit einer höheren Verstandesorganisation ausgerüstete Natur bei seiner Berührung unwiderstehlich ergreift und niemals völlig wieder losläßt. Daß dann ein solche Natur den Gegenstand ihres höchsten geistigen Antheils zum Ziel dieser Dialektik zu machen pflegt, ist natürlich, und so dürfen wir uns nicht wundern, wenn Wagner alsbald die Urbewegung des Geistes, wie sie Schopenhauer auffaßt als den Inhalt der wahren Musik zu erkennen glaubt. Wir dürfen uns auch nicht wundern, wenn er aus dem Kern dieser Philosophie sein dichterisches Hauptwerk geschaffen zu haben nachträglich glaubte, und mit einer poetischen Umschreibung dieses Kernes dieses Werk richtig zu krönen der Meinung war. Die poetische Zusammenfassung dieser Philosophie in wenigen Zeilen ist bewundernswerth, sie lautet: „Aus Wunschheim zieh ich fort, Wahnheim flieh ich auf immer. Des ewigen Werdens offne Thore schließ ich hinter mir zu. Nach dem wunsch- und wahnlos heiligsten Wahl-land, der Weltwanderung Ziel, von Wiedergeburt erlöst, zieht nun die Wissende hin. Alles Ewigen seliges Ende wißt Ihr, wie ichs gewann? — Trauern-der Liebe tiefstes Leiden schloß die Augen mir auf: enden sah ich die Welt.“ Das ist die Schopenhauersche Philosophie in poetischer Form: Absterben der aus Wunsch und Wahn, aus dem Willen zum Leben und aus

der Täuschung des Lebens, die dieser Wille gebiert, entsprungenen Welt. Aus dem Mitleid die Weisheit schöpfen, welche die Nichtigkeit jener Täuschung erkennt und den Geist von dem Trieb zum Leben erlöst. Wir kommen hier auf das zweite, was Schopenhauers Philosophie für Wagner anziehend machte: auf die weltfeindliche Tendenz dieser Philosophie, welche dem Weltverbitterten zusagte. Aber so sehr wir die Schönheit der poetischen Wiedergabe dieser Philosophie anerkennen, als den Sinn der Dichtung von dem Ring des Nibelungen vermögen wir sie nicht anzuerkennen. Wenn bei der dritten Ausgabe dieser Dichtung der Dichter auf jede Schlussentenz verzichtet, weil ihr Sinn in der Wirkung des musikalisch ertönenden Dramas mit höchster Bestimmtheit ausgesprochen werde, so bangt uns nicht vor der Schopenhauerschen Philosophie, so weit sie in Tönen ausgedrückt ist. Die Musik, das ist ihr herrlichster Vorzug, kann nur das Gute und Wahre ausdrücken, oder sie muß schlechte Musik werden. Was die Töne uns hier harmonisch vernehmen lassen können, ist nur tiefe, liebeverklärte Resignation, welche alle Auf-erstehung in sich birgt.

Es ist nicht so sonderbar, als es aussieht, mit einem Dichter über den Sinn seiner eignen Dichtung zu streiten. Das Kunstwerk ist ein Ereigniß, welches in der Seele des Künstlers sich vollzieht und durch einen besonders hinzutretenden Prozeß zugleich allgemeine äußere Zugänglichkeit gewinnt. Ueber den Sinn eines Ereignisses kann es hundert Meinungen geben. Der Thäter glaubt, der beste Kenner seiner That zu sein, aber er ist es nicht immer, freilich auch nicht der erste beste Zuschauer. Wir würden den Sinn der uns vorliegenden Dichtung getrost darin suchen, daß Recht und Schranke die Welt nicht ordnen können, ihre Kräfte nicht eindämmen, wenn es nicht die Liebe, die umfassende, alle Weisheit suchende und findende Liebe, ist, die Recht und Schranke gestaltet und, wenn es Noth thut, über sie hinausreicht. Am wenigsten vermag ärglose Kraft die Welt zu ordnen.

Aber aus einer solchen allgemeinen Wahrheit, wie bedeutungsvoll sie sei, entspringt niemals dem Künstler ein Kunstwerk. Wie das vorliegende Kunstwerk entsprungen, darüber hat uns Wagner einen sehr überzeugenden Aufschluß in der „Mittheilung an meine Freunde“ aus dem Jahre 1851 gegeben. Nach dem Fliegenden Holländer, Tannhäuser und Lohengrin, diesen irrenden und irrendschuldvollen, oder wie Lohengrin unglücklichen Helden, suchte er den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft, dessen Heiterkeit, Glück und Muth nichts, selbst der Tod nicht erschüttern kann. Er fand diesen Menschen in Siegfried, in dem Siegfried des deutschheidnischen Mythos. Er wollte anfangs nur ein Drama „Siegfrieds Tod“ dichten, fand sich aber gedrängt, Siegfrieds Jugend und Liebe, endlich den Grund seines Ursprungs in seine Dichtung aufzunehmen. So entstand das Werk „der

Ring des Nibelungen". Die finstere Wälzungensage knüpft Siegurd = Siegfried an Wotan, aber sie läßt den Gott und den Helden ihre Geschicke ohne Zusammenhang erfüllen. Indem Wagner diesen Zusammenhang dichtete, entstand ihm das Doppel drama von den Göttern und den Helden, von Wotan mit den Seinen und dem Wälzungenspaar und seinem Sprossen. Zwischen dem Gott und den Wälzungen steht die Walküre, das Götterkind. Der Herrscher der Nibelungen ist der Gegenspieler des Herrschers der Asengötter. Der Rückschlag gegen Wotans Willkühr unter den Asengöttern selbst nöthigt ihn, das Wälzungenspaar zu verderben. Der leuchtende Sproß dieses Paares aber geht eigentlich zu Grunde an der unerschütterlichen Jugendfroheit seiner Heldenkraft, an der Unbekümmertheit und Rücksichtslosigkeit, mit der sich der Lebensbrunnen aus seinem Innern ergießt. Die Schönheit und Güte seiner Natur bewahrt seine Stärke zwar vor Mißbrauch, aber dieselbe nöthigt ihn zum Unbedacht. Darum kann der Drachensieger und Herr des Nibelungenringes nicht der Retter und nicht der Nachfolger Wotans und der Lichtgötter werden. Das Götterkind, das er sich in Liebe gewonnen, Wotans wissende Tochter, zieht er in seine Einseitigkeit, in den Unbedacht seiner Schönheit und Kraft und so in seinen Tod.

Jetzt können wir antworten auf die Frage, was dieser märchenhafte mythische Stoff unsern Tagen soll. In der erwähnten Mittheilung hat sich Wagner darüber sehr schön und deutlich ausgesprochen. Jeder historisch-socialen Zustand als Grundlage einer Dichtung zeigt den Menschen tausendfach eingeengt von äußerer und innerer Zufälligkeit, von mangelhafter Technik, von barbarischer Convenienz und Willkühr. Das Märchen allein oder der Mythos, das echte Märchen ist ja das Ueberbleibsel des Mythos, zeigt uns die Menschenseele frei. Frei, aber keineswegs schrankenlos, was so viel als nichtig wäre. Nur daß die äußere Schranke von der waltenden Phantasie hier ganz in den Dienst der inneren Schranke gestellt, deren bloßer Ausdruck ist. Das Wunderbare hat im Mythos die doppelte Function der Freiheit und der Schranke. Der Zauber trägt über die Naturhindernisse hinweg und er thürmt unüberwindliche Hindernisse auf, wo keine natürlichen sind, beides im Dienst der ethischen Bedeutung. Von Zeit zu Zeit wird die Poesie, um uns das rein Menschliche zu zeigen, den Boden des Mythos oder wenigstens elementar einfacher Zustände aufsuchen müssen. Von diesem Recht hat der Dichter des Nibelungenringes Gebrauch gemacht, nach unserer Ansicht mit Erfolg. Was die dramatische Composition betrifft, welche den großartigen Versuch unternimmt, zwei Tragödien, die jede unter eigenen Nothwendigkeiten stehen, durch vier Dramen hindurch parallel schreiten zu lassen, so ist die gestellte Aufgabe jedenfalls annähernd gelöst, weit genug, die Intention deutlich empfinden zu lassen und beim Lesen der Dichtung einen befriedigenden Eindruck des Ganzen hervorzurufen.

Ob auch bei der scenischen Anschauung möchten wir noch nicht bejahen. Wotan, eigentlich doch der vornehmste Held der Tetralogie, verschwindet im vierten Drama von der Scene. Sein Geschick entwickelt sich in den Berichten der Nornen, Waltrautens und Brünnhildens. Die bei den Höhepunkten der Handlung aufliegenden Raten, Wotans Rundschaftbringer, mahnen den Zuschauer daran, daß in der sichtbaren Handlung die Hebel einer zweiten, unsichtbaren liegen. Wir dürfen annehmen, daß Wagner nicht aus Dekonomie, etwa um die in der Götterdämmerung reich genug bewegte sichtbare Handlung nicht zu überfüllen, Wotan von der Scene verbannt hat. Vielmehr hat ihn das richtige Gefühl geleitet, daß ein nur noch passiver Held die Phantasie unsichtbar am stärksten erregt. Das äußerst künstlich gehandhabte Mittel erreicht im Lesen ganz seinen Zweck. Ob es für die Bühne nicht zu weit ausgedehnt worden, wird erst zu erproben sein. Einige Undeutlichkeiten in der Bezeichnung der letzten Motive Wotans treten ebenfalls der dramatischen Wirkung hinderlich entgegen. Es gibt allerdings Fälle, wo die volle Deutlichkeit der poetischen Wirkung schadet, das Halbdunkel ergreifender wirkt. Ob es hier nur mit Absicht und ganz dem Zweck entsprechend angewendet, möchten wir bezweifeln.

Felix Calm.

Der Volkswirtschaftliche Congress.

Es war eine Art Experiment, den Volkswirtschaftlichen Congress während der Weltausstellung in Wien abzuhalten, und ihm selbst scheint es vorläufig denn auch nicht gerade zum besten bekommen zu sein. Die Verhandlungen litten einerseits unter der Abwesenheit einer starken Zahl der bekannten alten Träger des Congresses, darunter so eifriger Sprecher wie Böhmert, Oppenheim und Wolff; andererseits unter dem ebenso starken plötzlichen Zutritt von früher nicht gesehenen deutsch-österreichischen Volkswirthen, die in vieler Hinsicht abweichende Voraussetzungen in die Debatte mitbrachten. Mit Rücksicht auf die Dertlichkeit hatte auch die Tagesordnung des Congresses nicht so reich an Fragen, welche innerhalb des Deutschen Reichs augenblicklich interessiren, ausfallen können, während man für Oesterreich doch ebenfalls nur den Rath eines einzelnen älteren Congress-Genossen von dort benutzen konnte. Gleichwohl war das Wagniß nicht zu verwerfen. Je entschiedener die beiden Reiche staatlich getrennt sind und bleiben wollen, desto unbesorgter können wir, desto fleißiger müssen wir alles pflegen, was die Culturge-