

RICHARD WAGNER

UND DIE ERLÖSUNGSFRAGE IN SEINEN OPERN

deur

Christopher Godfrey Theodore ANDERS

Voorgelê ter vervulling van 'n deel van die vereistes
vir die graad Doctor Litterarum in die Fakulteit
Lettere en Wysbegeerte.

Universiteit van Pretoria,
Pretoria.

Mei 1965.

IN DANKBARER ERINNERUNG

AN MEINE FRAU

DORIS MAY

V O R W O R T

Die Aufgabe dieser Arbeit ist die Erlösungsfrage in den Bühnenwerken Richard Wagners.

Es ist wohl kaum nötig zu erwähnen, dass Wagner in diesem Thema hauptsächlich als Dichter betrachtet wird und die Musik hierbei nur eine nebensächliche Rolle spielt.

In meinen Ausführungen beschränke ich mich auf die Werke, die nach dem Beginn des "Rienzi" erschienen sind, nämlich "Der Fliegende Holländer", "Tannhäuser", "Lohengrin", "Tristan und Isolde", "Die Meistersinger von Nürnberg" und der "Ring des Nibelungen" - bestehend aus "Das Rheingold", "Die Walküre", "Siegfried" und "Götterdämmerung" - und schliesslich "Parsifal".

Eine kurze Darstellung über Wagners Leben, eine Einführung in seine Werke und eine Zusammenfassung seiner Weltanschauung sind zum besseren Verständnis des Themas gegeben.

Meinem Promotor, Herrn Professor Dr. L.C. Mostert, der mir die erste Anregung zu dieser Arbeit gab, gestatte ich mir hiermit, meinen verbindlichsten Dank für die wertvollen Hinweise und Verbesserungen auszusprechen.

Ebenfalls danke ich Herrn Professor Dr. J.A.E. Leue für die anregenden Vorlesungen.

Inhalt

	Seite
I. Vorwort	-
II. Einleitung	1
III. Wagners Leben	6
IV. Opern	
Der Fliegende Holländer	33
Tannhäuser	44
Lohengrin	52
Tristan und Isolde	66
Die Meistersinger von Nürnberg	81
Der Ring des Nibelungen	91
Parsifal	108
V. Weltanschauung	121
VI. Gedanken über die Musik	126
VII. Schluss	138
VIII. Bibliographie	140

-oOo-

E I N L E I T U N G

Richard Wagner ist eine sehr umstrittene Persönlichkeit. Er erinnert stark an die Worte Schillers, die sich auf Wallenstein bezogen: "Von der Parteien Gunst und Hass verwirrt schwankt sein Charakterbild in der Geschichte!"

Diesen Ausspruch müsste man in Anwendung auf Wagner dann noch erheblich erweitern und ihn über die Charakterbeurteilung hinaus auf die Beurteilung seines Künstler-tums selbst sowie auf die Wertung seines Schaffens und seines Werkes ausdehnen.

Wohl kaum ein Künstler der neueren Zeit ist glühender geliebt, ingrimmiger gehasst worden als Wagner. "Die einen erheben ihn zum Halbgott, die anderen sehen in ihm den verführerischen Magier, der mit seiner suggestiven Kunst die Menschen in seinen Bann zwingt und sie, seinem eigenen phantastischen und triebhaften Charakter entsprechend, in Illusionen und Sinnlichkeit hineinzieht."⁽¹⁾

Leider kann auf diese Auseinandersetzung von seinen Gegnern und Freunden hier nicht gründlich eingegangen werden, sonst verfehlt diese Arbeit ihr Ziel. Darum erwähne ich nur kurz einige der wichtigsten Bewunderer und einige der wichtigsten Gegner.

Von den früheren Bewunderern sind zu erwähnen: Von Glasenapp, Houston Stewart Chamberlain, Max Koch, Dr. Julius Kapp, deren Biographien über Wagner von grosser Bedeutung sind.

Im Gegensatz zu diesen finden wir Dr. Eduard Hanslick, der durch die Schrift in 1854 "Vom Musikalisch-Schönen" sich als heftiger Feind Wagners bewies. Zuvor waren Hanslick und Wagner eine Zeitlang in Dresden (im Jahre 1845) befreundet, sie wurden aber späterhin giftige Feinde. Ernest Newman erwähnt, dass Wagner in den "Meistersingern von Nürnberg" dem Merker den Namen "Hanslick" gab und der Name späterhin in "Beckmesser" verändert wurde.⁽²⁾

Übergehen wir nun mehrere Jahre und beobachten wir, in wie weit die Kritik über Wagner bis zum heutigen Tage fortschreitet.

(1) Johannes Bertram: Mythos, Symbol, Idee in R. Wagners Musikdramen.

(2) Ernest Newman: Wagner as Man and Artist. S. 26-27.

Gerhart Hauptmann erwähnte, dass er als Jüngling ganz in Wagners Banne gewesen sei. Dann habe er seiner Kunst lange fern gestanden und musste ihr fernstehen, um eigene Kräfte zu entwickeln. Gefestigt sei er zu ihr zurückgekehrt. Er sah sie nun ganz anders als in jenem "Jugendbann", sie erschien ihm als ein künstlerisches Urphänomen. (1)

Ganz anders urteilte T.W. Adorno in seinem "Versuch über Wagner". (2) Zum Beispiel sagte Adorno:

- (1) Askese und Rebellion verbinden sich wider die Norm, Ritterschaft, Meisterzunft und alle Gestalten der Mitte haben fortan bei Wagner keinen guten Stand: der urzeitliche Ehemann Hunding wird ohne viel Umstände in die Hölle geschickt. Gerade die verächtliche Handbewegung Wotans jedoch, die Hunding gehen heisst, ist wiederum eine terroristische Geste. Die Kleinen werden gehängt, die Grossen lässt Wagner laufen. So geht es jedenfalls im "Ring" zu. (S. 13)
- (2) Nachdem Wagner aus Dresden wegen seiner exponierten Teilnahme am Bakunin-Aufstand geflohen war, bat er Liszt brieflich, ihm von der Grossherzogin von Weimar, dem Herzog von Coburg und der Prinzessin von Preussen ein Gehalt zu erwirken. (S. 14) Der ohnmächtig Bittende wird später zum tragischen Lobredner. (S. 16)
- (3) Wenn Wagner als Opfer Mitleid heischt und dabei zu den Herrschenden überläuft, so ist er geneigt, die anderen Opfer zu verhöhnen. Sein Katz und Mausspiel mit Levi hat sein Äquivalent im Werk. Wotan wettet mit Mime um dessen Kopf ohne Mimes Zutun und gegen seinen Willen: der Zwerg ist dem Gott ausgeliefert. Davon hängt nicht weniger ab als die Konstruktion der gesamten Siegfriedhandlung, da Mime nach Siegfrieds Tode trachtet allein, weil Wotan Mimes in der aufgezwungenen Wette verlornes Haupt an Siegfried verpfändet hat. Wer den Schaden hat, braucht für den Spott nicht zu sorgen; das gilt bei Wagner vorab für die unteren Menschen. Alberich, der sich den 'Kopf kratzt', wird von den Naturwesen, die er

(1) Professor Dr. Joseph Müller: Universitas. März 1963.

(2) T.W. Adorno: Versuch über Wagner. 1958. Verlag Suhrkamp.

begehrt, als 'schwarzer, schwieliger Schwefelzweig' geschmäht. Im Nebelheim lachen Wotan und Loge über Mimes Schmerzen. Siegfried quält den Zwerg, weil er ihn nicht leiden kann. (S. 20)

- (4) Der Widerspruch zwischen der Verhöhnung des Opfers und der Selbst-Denunziation definiert den Wagnerischen Antisemitismus. Der golddraffende, unsichtbar-anonyme, ausbeutende Alberich, der achselzuckende, geschwätzige, von Selbstlob und Tücke überfliessende Mime, der impotente, intellektuelle Kritiker Hanslick-Beckmesser, all die Zurückgewiesenen in Wagners Werk sind Judenkarikaturen usw. (S. 23-24)
- (5) Mit so viel Recht man Wagners Musik psychologisch nennen mag, so wenig sind es die Texte, in denen primitiv buchstäblich sich zuträgt, was im psychologischen Subjekt als Imagination bloss nachlebt. Der Dramatiker des "Ringes", eigentlich der aller reifen Werke, verschmäht es, die Personen zu entwickeln! (S. 147-148)

Aber Adorno ist Musiker genug um anzuerkennen, dass Wagners Musik von grösster Gewalt ist. In der Rom-Erzählung heisst es, zu einer Musik von grösster Gewalt, wie sie allein noch in Tristans Fluch von Wagner überboten ward: "Da naht' auch ich, das Haupt gebeugt zur Erde, klagt ich mich an mit jammernder Gebärde, der bösen Lust, die meine Sinn' empfanden, des Sehnsens, das kein Büssen noch gekühlt." (S. 116)

Thomas Mann war ursprünglich ein Verehrer von Wagner. Dies geht deutlich hervor aus seiner Schrift "Leiden und Grösse Richard Wagners",⁽¹⁾ worin er sagte: "Die Passion für Wagners zaubervolles Werk begleitet mein Leben, seit ich seiner zuerst gewahr wurde und es mir zu erobern, es mit Erkenntnis zu durchdringen begann. Was ich ihm als Geniessender und Lernender verdanke, kann ich nie vergessen, nie die Stunden tiefen, einsamen Glückes inmitten der Theatermenge, Stunden voll von Schauern und Wonnen der Nerven und des Intellektes, von Einblicken in rührende und grosse Bedeutsamkeiten, wie eben nur diese Kunst sie gewährt. Meine Neugier nach ihr ist nie ermüdet; ich bin nicht satt geworden sie zu belauschen, zu bewundern, zu

(1) Thomas Mann: Leiden und Grösse Richard Wagners.

überwachen - nicht ohne Misstrauen, ich gebe es zu: aber die Zweifel, Einwände, Beanstandungen taten ihr so wenig Abbruch wie die unsterbliche Wagnerkritik Nietzsches, die ich immer als einen Panegyrikus mit umgekehrten Vorzeichen, als eine andere Form der Verherrlichung empfunden habe. Sie war Liebeshass, Selbstkasteiung. Wagners Kunst war die grosse Liebesleidenschaft von Nietzsches Leben. Er hat sie geliebt, wie Baudelaire, der Dichter der "Fleurs du Mal", sie geliebt hat, von dem man erzählt, er habe noch in der Agonie, in der Lähmung und halben Verblödung seiner letzten Tage, vor Freude gelächelt, wenn der Name Wagners genannt wurde. So pflegte Nietzsche, in seiner paralytischen Nacht, beim Klang dieses Namens aufzuhorchen und zu erwidern; 'Den habe ich sehr geliebt.' Er hatte ihn sehr gehasst aus geistigen, kulturmoralischen Gründen, die hier nicht zur Erörterung stehen. Aber es wäre seltsam, wenn ich allein stünde mit der Erfahrung, dass Nietzsches Polemik gegen Wagner der Begeisterung eher ein Stachel ist, als dass sie zu lähmen vermöchte. Was ich beanstandete von jener, oder besser, was mich gleichgültig liess, war Wagners Theorie, - kaum habe ich mich je bereden können, zu glauben, dass überhaupt je jemand sie ernst genommen habe. Was sollte ich anfangen mit dieser Addition von Musik, Wort, Malerei und Gebärde, die sich als das allein Wahre und als Erfüllung aller künstlerischen Sehnsucht ausgab? Mit einer Kunstlehre, der zufolge der 'Tasso' dem 'Siegfried' nachzustehen hätte? Es war ein starkes Stück, fand ich, die Einzelkünste aus dem Zerfall einer ursprünglich theatralischen Einheit abzuleiten, in der sie zu ihrem Glück dienend zurückkehren sollten. Die Kunst ist ganz und vollkommen in jeder ihrer Erscheinungsformen; man braucht nicht ihre Gattungen zu summieren, um sie vollkommen zu machen. Das zu denken ist schlechtes neunzehntes Jahrhundert, eine schlimm mechanische Denkungsweise, und Wagners siegreiches Werk beweist nicht seine Theorie, sondern nur sich selbst. Es lebt und wird lange leben, aber die Kunst wird es in den Künsten überleben und die Menschheit durch sie bewegen, wie eh und je. Es wäre kindliche Barbarei, zu glauben, Höhe und Intensität der Kunstwirkung ergaben sich aus dem gehäuften Mass ihrer sinnlichen Aggression."⁽¹⁾

(1) Thomas Mann: Leiden und Grösse Richard Wagners.
S. 225-226.

In dem Brief an Emil Pretorius von 1949 aber - der zweite Weltkrieg lag dazwischen - ist die beginnende Abkehr deutlich. Thomas Mann schied klar, was er noch an Wagner mag und was ihm unerträglich geworden ist. Und als er 1951 die durch die Burrell Sammlung neu ans Licht getretenen Briefe Wagners besprach, da meinte er, "es solle jeder dazu greifen, der je die Verzauberung durch das Werk erfahren hat;" ⁽¹⁾ er werde gründlich entzaubert. Über diese Abkehr hinaus ist Thomas Mann nie zu jener dritten sachlichen Betrachtungsweise gelangt.

Was Thomas Mann über Nietzsche und Wagner schrieb, wie eben bemerkt, wird in gleicher Weise von Ernest Newman zum Ausdruck gebracht, wenn er in etwa sagt:

"Nietzsche kommt, nachdem er einst eine bittere Feindschaft für Wagner als Mensch und Musiker empfand, den er zuvor als Leitstern der Zivilisation und Kultur pries, schliesslich zu der Überzeugung, dass er ein hervorragendes Talent besass." Er fährt fort: "Da ich nunmehr an meinem Lebensabend stehe, fühle ich mich verpflichtet, einige Worte des Dankes auszusprechen. Meine Beziehungen zu Richard Wagner erachte ich zweifellos als die wertvollsten im Vergleich zu meinen Kontakten mit anderen Menschen." ⁽²⁾

Nietzsche sagte im Jahre 1873, er sei der Meinung, dass Wagner nur an sich selbst glaubte und als solcher ist er unehrlich. Mit dieser Ansicht mag Nietzsche korrekt geurteilt haben. Obgleich Wagners Kunst im Grunde genommen nicht hervorragend war, muss man doch zugeben, dass sein zäher Wille und seine geistige Kraft schliesslich siegten. Als Dichter versagt er in seinen Dramen teilweise, auch seine Musik - selbst in seinen grössten Werken - ist schleppend (laboured). Seine Sprache ist theatralisch. Es ist die Stimme für die Verherrlichung des Deutschtums. Nichts wurde unterlassen, dieses Herausstellen zu erreichen. ⁽³⁾

Trotz schwerwiegender Vorurteile, die Wagner 1945 belasteten, werden Wagner-Opern heute wieder mit grosser Begeisterung aufgeführt und auch besucht.

(1) Professor Dr. Joseph Müller: Universitas. März 1963.

(2) Ernest Newman: Wagner as Man and Artist. S. 176-177.

(3) Paul Henry Lang: Music in Western Civilisation.

WAGNERS LEBEN

Am 22. Mai 1813 wurde Richard Wagner in Leipzig geboren. Sein Vater, ein Mann von akademischer Bildung, in stetig lebendiger Berührung mit dem Theater, stand als Polizeiaktuarium dem Polizeiwesen vor. Einige Tage später begann eine Typhusepidemie die schwergeprüfte Bevölkerung zu dezimieren. Einen Monat später, am 22. November, erlag ihr auch Friedrich Wagner, und kurze Zeit darauf heiratete seine Witwe den Schauspieler, Ludwig Geyer, einen der besten Freunde ihres ersten Gatten. Auf das Zureden Friedrich Wagners war Geyer Schauspieler geworden.

Ludwig Geyer, der von nun an bei dem kleinen Richard des Vaters Stelle mit der zärtlichsten Liebe vertrat, war nach jeder Richtung hin der warmen Freundschaft würdig, die sein Vater ihm gewidmet hatte. Hier interessiert uns dieser liebenswürdige und so reich begabte Stiefvater Richard Wagners hauptsächlich darum, weil infolge seiner Verbindung mit Wagners Mutter der zukünftige Meister von frühester Jugend an mitten in der Theaterwelt aufwuchs. Schon Ende 1821, in Wagners achtem Jahre, starb Geyer. Es sei hier erwähnt, dass, als Geyer im Sterben lag, die Mutter den Jungen veranlasste, auf dem im Nebenzimmer stehenden Klavier etwas zu spielen, und Richard machte sich tapfer an "Üb immer Treu und Redlichkeit" und dann um ein neues Stück von Weber "Wir winden dir den Jungfernkranz". Das Kind hörte, wie der Sterbende leise sagte: "Sollte er Talent für Musik haben?" Das Wort traf ihn, so dass er es im Gedächtnis bewahrte. (1)

An den soeben erwähnten Einflüssen änderte dieser Todesfall aber wenig; denn Wagners um vierzehn Jahre älterer Bruder Albert (geb. 1799) hatte schon seine medizinischen Studien über Bord geworfen und war Schauspieler und Sänger geworden. Seine Schwestern Rosalie (geb. 1803), Louise (geb. 1805), Klara (geb. 1807) waren ebenfalls zur Bühne gegangen. (2) Sie erwiesen sich als treue aufopfernde Freunde des nun zum zweiten Male verwaisten Richard.

Als Wagners Mutter Ludwig Geyer heiratete, zog die Familie nach Dresden, wo Geyer am Theater ständig engagiert war. Nach Geyers Tode kehrten sie in das heimatliche Leipzig

(1) Pourtales: Richard Wagner - Mensch und Meister. S.23 u.24.

(2) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 44.

zurück. Dort besuchte Richard das Nicolai-Gymnasium; dann liess er sich an der Universität Leipzig als Student der Musik und der Philosophie immatrikulieren. (1)

Schon von seinem ersten Eintritt in die Schule bekundete er eine sehr ungewöhnliche Begabung für die klassischen Sprachen, so dass seine Lehrer ihn für einen geborenen Philologen hielten. Diese Liebe zum klassischen Altertum und zur Sprachforschung überhaupt hat Wagner sein ganzes Leben lang empfunden. Gerade die dramatischen Autoren Aschylos und Sophokles fesselten den Knaben. Im frühen Alter von dreizehn Jahren erlernte Wagner auf eigene Faust Englisch, um Shakespeare im Urtext zu studieren. (2)

Mit zwölf Jahren verfasste Wagner ein Preisgedicht, das auf Veranlassung der Kreuzschule gedruckt wurde. Zu derselben Zeit begann er Trauerspiele zu dichten. Unter dem Eindruck von Webers und Beethovens Musik erwachte aber auch seine musikalische Begabung. Er versuchte sich mit sechzehn Jahren in einem "Schäferspiel", in welchem er Worte und Musik zugleich schrieb. Dies führte dann zu ernstesten, rein musikalischen Studien, die er während seiner Studienzeit vollendete. Auch verfasste er damals eine ansehnliche Reihe von Tonwerken (eine Symphonie, Ouvertüren), zumeist für volles Orchester. Mehrere wurden schon damals im Leipziger Gewandhaus aufgeführt. Diese Kompositionen und Aufführungen fallen in die Zeit zwischen 1830 und 1832. (3)

Schon Anfang 1832 sahen wir den Neunzehnjährigen zu seinem eigentlichen Felde, der Bühne, mit einer "Szene und Arie" zurückkehren, die im Leipziger Hoftheater aufgeführt wurde, und im Sommer 1832 entwarf er eine Oper "Die Hochzeit", die unaufgeführt blieb.

Bald darauf betrat er die Bühnenlaufbahn als Chordirigent und schrieb sein erstes Bühnenwerk "Die Feen". (4)

Anfang des Jahres 1834 nach Leipzig zurückgekehrt, versuchte Wagner sein neues Werk beim Theater anzubringen. Aber er stiess auf starken Widerstand, der von dem Regisseur Hauser ausging. Unter dem Eindruck dieser ersten bitteren Enttäuschung reiste Wagner Ende Juli nach Magdeburg, wo er eine Anstellung als Musikdirektor erhalten hatte. Das hiess völligen Verzicht auf die Aufführung der "Feen", aber es bedeutete auch Unabhängigkeit, einen wirklichen An-

-
- (1) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 45.
(2) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 46.
(3) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 47.
(4) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 48.

fang, die erste Sprosse auf der Leiter.

Dort verblieb er, bis die Theaterleitung im Frühjahr 1836 zahlungsunfähig wurde. Hier hatte Wagner zum ersten Mal die Gelegenheit, seine ungewöhnlichen Direktionsfähigkeiten zu beweisen. Von seinem Erfolg zeugten damalige Zeitungsberichte. Weniger erfolgreich war die einzige Aufführung seines inzwischen gedichteten zweiten Werkes "Das Liebesverbot", dessen Text dem Shakespeareschen "Measure for Measure" (Mass für Mass) entnommen war. Die Theatergesellschaft war eben in der Auflösung begriffen. (1)

Während seiner Tätigkeit in Magdeburg lernte Wagner die Schauspielerin Wilhelmina (Minna) Planer kennen. Er heiratete sie, aber diese Ehe war unglücklich. Minna war gutmütig, aber spiessbürgerlich in ihrer übermässigen Eifersucht. Doch liebte sie ihren Mann und stand ihm in späteren, sehr schweren Jahren treu bei. (2)

Wagner wandte sich dann nach Berlin. Der Direktor des Königstädtischen Theaters hatte ihm die Aufführung des "Liebesverbot" versprochen, dieses Versprechen aber nicht gehalten. So ging Wagner im August 1836 nach Königsberg als Dirigent der Orchesterkonzerte und als Musikdirektor am Theater. Aber auch dieses Theater machte Bankrott, und so musste das Ehepaar wieder fortziehen, diesmal nach Riga, wo Wagner Kapellmeister am Stadttheater wurde. Dieser Aufenthalt dauerte von August 1837 bis Ende 1839.

Aber die Dirigententätigkeit in Riga befriedigte Wagner nicht, und er fand nur in seiner eigenen schöpferischen Arbeit einen Ausgleich: Hier entstand sein "Rienzi". Bald verliessen er und seine Frau Riga, um über London nach Paris zu gehen und dort an der grossen Oper eins seiner Werke durchzusetzen. (3)

Sie mussten sich an der russisch-preussischen Grenze zwischen den Wachen durchschmuggeln. Im preussischen Hafen Pillau bestiegen sie ein altes Segelschiff, die "Thetis". Wegen völliger Windstille in der Ostsee brauchten sie eine Woche, um Helsingör zu erreichen. Dort besichtigten sie die Stelle, an der "Hamlet" nach der Erscheinung seines Vaters ausrief:

"There are more things in Heaven and Earth
Than are dreamt of in our philosophy". ---

(1) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 51.

(2) Pourtales: Richard Wagner - Mensch und Meister. S.68 u. 69.

(3) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 51 - 53.

Im Skagerak mussten sie Schutz an der norwegischen Küste suchen, denn ein heftiger Sturm hatte sich erhoben. Sie gelangten schliesslich im Gewässer des Sandvigen-Fjords an den Ort, den Wagner später in seinem "Fliegenden Holländer" als Landungsort beschreibt. Dieses Musikdrama geht zurück auf Heines phantastische Geschichte vom fliegenden Holländer und dem Gespensterschiff, das die Ozeane durchquert.

Auf der Weiterfahrt erlebten sie wieder einen heftigen Orkan, und sie glaubten, im Heulen des Sturms das Lachen des Holländers zu hören. Minna wollte sich sogar ins Meer stürzen, aber Wagner sollte sich vorher an sie binden, damit sie im Tode vereint blieben.

Endlich erreichten sie London, wo sie nur kurze Zeit blieben. Am 20. August erreichten sie Boulogne-sur-Meer, wo sich zufällig auch Meyerbeer befand, der ihm Einführungsbriefe an den Direktor der Grossen Oper und an andere Theaterpersönlichkeiten gab. In dieser Stadt vollendete Wagner die Instrumentation des zweiten Aktes des "Rienzi". Am 16. September 1839 erreichten sie Paris, das ihnen viel Kummer und Enttäuschung brachte. ⁽¹⁾

In Paris hielten sich die berühmten Komponisten Meyerbeer, Halevy, Berlioz und Rossini auf, deren Opern grossen Erfolg hatten. Wagner kam wohl mit diesen berühmten Männern in Verbindung, doch das genügte nicht, ihm die Tore der Grossen Oper in diesem ersten musikalischen Zentrum der Welt zu öffnen. Paris wurde vielmehr für Wagner eine Stadt der Qual: äussere Not, viele schmerzliche Enttäuschungen und Demütigungen erlebte der von aller Welt verlassene Wagner hier. Vor dem Hungertode erretteten ihn nur die Umbearbeitung beliebter Opernmelodien für Musikinstrumente und die Verfertigung von Klavierauszügen. Er machte sogar eine mehrwöchige Schuldhaft durch. Minna opferte alles Entbehrliche, die Eheringe, ihre Schmucksachen. Sie bettelte sogar auf den Boulevards und grub im Gehölz nach Wurzeln und Kräutern. ⁽²⁾

Es fanden sich aber immer wieder teilnehmende Freunde wie Lehrs, Anders und Kietz, die dem Künstlerpaar halfen und es von dem Untergang bewahrten. Auch Laube aus Dresden half dadurch, dass er eine Gruppe von reichen Leipzigern

(1) Professor Ferdinand Pfohl: Richard Wagner. S. 18.

(2) Professor Ferdinand Pfohl: Richard Wagner. S. 18.

bewog, den jungen Wagner durch eine mässige monatliche Rente zu unterstützen. (1)

Mitten in dieser Not komponierte Wagner (1840) seine Faust-Ouvertüre und vollendete den "Rienzi". Er arbeitete am "Fliegenden Holländer". Seinen "Rienzi" hatte Wagner dem Hoftheater in Dresden zur Aufführung angeboten. Im Juni 1841 traf ihn die frohe Botschaft von der Annahme seines Werkes. Im April 1842 verliess Wagner Paris. Er schrieb: "Zum ersten Male sah ich den Rhein: mit hellen Tränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue." Sicherlich, er war arm an Besitz aber helllichtig geworden in Paris, wo ihn die Schatten der Verzweiflung umwehten. In Paris hatte er die Kunst der Gegenwart gesehen und sie hohl und morsch gefunden.

Dresden bereitete dem "Rienzi" eine beispiellos glänzende Aufnahme, als dort die riesenhafte Oper am 20. Oktober 1842 zum ersten Mal in Szene ging. Die Oper war ein deutsches Theaterereignis, und Wagner war mit einem Schlag berühmt geworden. Nach dem stürmischen Erfolg des "Rienzi" war er Kapellmeister in Dresden geworden. Jetzt wurde auch der "Fliegende Holländer" einstudiert und gelangte bereits am 3. Januar 1843 zur Aufführung. Er brachte zwar seinem Schöpfer einen neuen Triumph; aber diese Oper war zu sehr neue Kunst, zu sehr neuer Stil. Die ganze Oper ruht auf dem hier zum ersten Mal des Leitmotivs, das heisst der Verbindung einer musikalischen Formel. So wurde der "Fliegende Holländer" das erste echt wagnerisch gefärbte Tondrama. (2)

Das Publikum schien zwar interessiert, wusste aber offenbar nicht recht, was es mit der Oper anfangen sollte. Nach vier Vorstellungen wurde das schöne Werk eingestellt. (3)

Im Monat Mai 1845 war die Dichtung des "Tannhäuser" vollendet. Im April 1845 hatte Wagner das letzte Blatt seiner Partitur geschrieben. Die erste Tannhäuser-Aufführung fand am 19. Oktober in Dresden statt. Das Publikum aber sah sich abermals in seinen Erwartungen getäuscht. Verwirrt und unbefriedigt verliess es die Aufführung. Es wäre notwendig gewesen, dem Publikum klarzumachen, dass Orchester, Stimmen, Gesang, Handlung, Szenerie und Kostüme, mit einem Wort die ganze Tragödie in ihren verschiedenen Ausdrucksformen in

(1) Pourtales: Richard Wagner - Mensch und Meister. S. 128.

(2) Prof. Ferdinand Pfohl: Richard Wagner. S. 21-22.

(3) Pourtales: Richard Wagner - Mensch und Meister. S.162.

Wahrheit nur ein einziges geschlossenes Ganzes bilde, von dem nicht das kleinste Teilchen abgesprengt werden konnte, ohne den Charakter des Werkes zu beeinträchtigen. All dieses Neue aber ging für das Publikum verloren. Nach seiner Ansicht diente die Musik zur Unterhaltung und zur Erheiterung, war aber nicht dazu da, dass man über sie nachdenke.⁽¹⁾

Wagner wollte zunächst nur reformieren; das Orchester und die Oper Dresdens. Aber seine Reformbestrebungen konnten sich nicht durchsetzen. Und so ward aus dem gehemmten Reformator der hemmungslose Revolutionär. Das Sturmlied der Revolution klingt schon in den "Tannhäuser" hinein. Nach der Beendigung des "Tannhäuser" beschäftigte sich Wagner mit einer weiteren epischen Dichtung, nämlich über die Sage von Lohengrin. Im März war die Partitur des Werkes abgeschlossen worden. Die Aufführung wurde durch die Revolution 1848 verhindert. Lange Zeit hindurch war Dresden von allen Gerüchten durchschwärmt. Das "tolle Jahr" verdrehte allen Leuten mehr oder weniger den Kopf. Wie sollten also die Künstler der allgemeinen Besessenheit entgehen? Mit seinem Freunde Röckel, der die Stellung als Musikdirektor der Dresdner Hofoper bekleidete, trat Wagner dem revolutionären "Vaterlands-Verein" bei.⁽²⁾

Nur einmal ist Wagner selber in die politische Arena hinabgestiegen. Am 14. Juni 1848 hielt er in Dresden im "Vaterlands-Verein" eine Rede. Er veranlasste auch ihre Veröffentlichung unter dem Titel "Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtume gegenüber?" Aus dieser Rede geht hervor, dass Wagner auch damals ein unbedingter Anhänger des Königtums, ein unversöhnlicher Gegner des Konstitutionalismus war, und ferner, dass er das Heil Deutschlands ersah in dem energischen Verwerfen der 'fremdartigen undeutschen Begriffe', in der 'Emanzipierung des Königtums' aus demokratischen Irrlehren und in der Wiederherstellung des altgermanischen Verhältnisses zwischen dem Fürsten und dem freien Volke. "An der Spitze des Freistaates wird der erbliche König eben das sein, was er seiner edelsten Bedeutung nach sein soll: der Erste des Volkes, der Freieste der Freien!"

Im Mai 1849 kam es in Dresden zu einem Aufstand.⁽³⁾

Nach mehrtägigem Strassenkampf war der Aufstand unter-

(1) Pourtales: Richard Wagner - Mensch und Meister. S.185.

(2) Pourtales: Richard Wagner - Mensch und Meister. S.205-7.

(3) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 69-70

drückt, und ein entsetzliches, ungerechtes Gericht erging über das arme Land. Dass Wagners Sympathien bei den Aufständigen waren, ist nicht zweifelhaft: es scheint auch, dass er hier und da Gelegenheit hatte, ihnen gewissermassen "Zivildienste" zu leisten. In einem Brief von 1851 sagte er: "Ich wirkte für Zuzüge", und nach einigen Berichten soll er auf dem Kreuzturme das Läuten der Sturmglocke geleitet haben. Als Dresden von den Preussen eingenommen wurde, begab sich Wagner nach Chemnitz, zu seinem Schwager Wolfram, nicht aber mit der Absicht zu fliehen, sondern mit dem Vorhaben, sobald die Aufregung sich gelegt haben würde, nach Dresden zurückzukehren. Mit Mühe überredete ihn sein Schwager den Sächsischen Boden zu verlassen und brachte ihn nach Weimar. Da kam die Nachricht, ein Steckbrief sei gegen ihn erlassen. Den Bemühungen seines grossen Freundes, Franz Liszt, der dort verweilte, gelang es, Wagner einen auf einen anderen Namen lautenden Pass zu verschaffen und ihn über die Grenze nach der Schweiz flüchten zu lassen. Minna musste in Dresden verbleiben, sie folgte ihm aber späterhin nach Zürich.

Das waren in kurzen Zügen die Vorgänge jener Dresdner Jahre, die zu dem endgültigen Wendepunkt in Wagners Leben führten. Dort waren entstanden "Tannhäuser" und "Lohengrin"; die erste Skizze zu den "Meistersingern", der erste Entwurf des "Nibelungenringes" und der Entwurf "Jesus von Nazareth". (1)

Die Frage war, wo sich Wagner niederlassen sollte. Zürich gefiel ihm; es war eine freundliche, heitere Stadt, aber es besass weder ein gutes Orchester noch eine gute Oper. Liszt hatte ihm in Paris den Weg geebnet, und Wagners wegen an seinen früheren Sekretär Belloni geschrieben und im "Journal des Debats" einen ausgezeichneten Bericht über "Tannhäuser" veröffentlicht.

Wagner reiste sogleich nach Paris, der Stadt, die er hasste, die mit den Erinnerungen an all das dort erlittene Elend beladen war. Er war aber immer noch der Meinung, die Welt von Paris aus erobern zu können.

Der erste Brief war an Liszt gerichtet:

"Mein teurer Freund!

An Dich muss ich mich wenden, wenn mir das Herz

(1) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 71 - 73.

einmal wieder aufgehen soll, und ich habe Herzstärkung nötig. Deine Freundschaft - wenn Du begreifen könntest, was sie mir alles ist. Ich habe gar keine andere Sehnsucht, als mit meinem Weibe immer in Deiner Nähe zu sein: nicht Paris und London Dieses ganze hiesige Kunstgetriebe ist so niederträchtig, so verfault und todesreif, dass es nur eines mutigen Schnitters bedarf, der den richtigen Hieb zu führen versteht."

Liszt antwortete:

"Weg mit den politischen Gemeinplätzen, dem sozialistischen Galimathias und den persönlichen Zankereien. ... Sehr verständig scheint mir Dein Plan, Dich auf einige Zeit zur besseren Arbeit nach Zürich zurückzuziehen, und Belloni empfängt von mir den Auftrag, Dir 300 Frcs. als Reisegeld zu übergeben. Die wundervolle Partitur des "Lohengrin" hat mich tief eingenommen, ich würde jedoch für die Aufführung die hoch ideale Färbung fürchten, welche Du beständig beibehalten nast." (1)

Wagner kehrte sofort nach Zürich zurück. In zwei Wochen vollendete er eine Abhandlung, welcher er den Titel "Kunst und Revolution" gab.

Minna kehrte aus Dresden zu ihrem Mann zurück. Sie machte durch Schelten und dauernde gereizte Stimmung ihrem Mann das Leben schwer. Wagner vergrub sich in Feuerbachs Werke und schrieb ein neues Buch "Das Kunstwerk der Zukunft".

In dieser Zeit bekam er einen Brief von einer jungen Engländerin, die er als Jessie Taylor in Dresden kennen gelernt hatte, und die seit kurzem in Bordeaux verheiratet war. Wagner nahm ihre Einladung, nach Bordeaux zu kommen, an. Die Beiden verliebten sich und beschlossen, aus ihrer beider unglücklichen Ehen zusammen zu entfliehen, - irgendwohin. Wagner schrieb Minna ganz offen, dass er das Eheleben mit ihr nicht mehr ertragen könne. Aber aus der gemeinsamen Flucht mit Jessie wurde nichts, sei es dass Jessie Angst bekommen hatte, oder dass ihre Mutter den Plan der Frau Wagners mitgeteilt hatte.

Minna erschien in höchst eigener Person in Paris, wohin Wagner gereist war. Wagner hatte nicht den Mut,

(1) Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Bd.1. S.20-22 und 30.

Minna entgegenzutreten, sondern bat seinen Freund Kietz, der erzürnten Frau mitzuteilen, dass er Paris verlassen habe. Er fuhr nach Genf und Villeneuve. Dorthin schrieb ihm Jessie, dass sie ihrer Mutter alles gestanden habe, und dass ihr erzürnter Ehegatte Rache an seinem Nebenbuhler nehmen wolle.

Diese gescheiterte Liebesepisode habe ich eingehend erwähnt, denn sie erwachte in Wagner als Erinnerung, als er in der "Walküre" Siegmunds und Sieglinde's erhabenes Liebesduett komponierte, in dem sich das Tor der Sehnsucht in der Frühlingsnacht weit öffnete. (1)

Im Sommer 1849 liess Wagner sich in Zürich nieder, wo er bis Ende 1849 blieb.

Unter den Freunden während seines Züricher Aufenthaltes stand an erster Stelle Franz Liszt. Denn nicht nur hatte Liszt sich grössere Opfer auferlegt als irgend ein anderer, um Wagner zu unterstützen, sondern auch er allein war durch seine Bedeutung imstande, ihm ebenfalls künstlerisch eine Stütze zu sein. Er hat die Werke des Verbannten aufgeführt, und zwar als alleiniger Mann, der zu Anfang der Fünfziger fähig war, dies mit Verständnis zu tun, so dass das kleine grossherzogliche Theater in Weimar, von wo aus Liszt die Wirkung von Wagners Werken "Der Fliegende Holländer", "Tannhäuser" und "Lohengrin" über ganz Deutschland ausstrahlen liess.

Die erste Vorstellung des "Lohengrin" fand am 28. August 1850 - Goethes Geburtstag - in Weimar statt und hatte einen beachtlichen Erfolg. Liszt schrieb ihm: "Dein 'Lohengrin' ist von Anfang bis Ende ein erhabenes Werk". (2)

Die Freundschaft zwischen diesen zwei grossen Männern, und namentlich ihr Briefwechsel, hat vielfach zu einem Vergleich zu dem Verhältnis zwischen Schiller und Goethe geführt. Erst half Liszt Wagner ohne Unterlass, als Wagner Geld nötig hatte, und damit rettete er ihm das Leben, denn im Kerker wäre Wagner gestorben, danach rettete er seine Werke.

Aber auch andere Freunde traten hinzu, wie zum Beispiel Theodor Uhlig und Hans von Bülow. Uhlig war ein Kammermusiker, später Musikdirektor in Dresden, und Bülow

(1) Pourtales: Richard Wagner - Mensch und Meister. S. 248.

(2) Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Bd.1. S. 69.

ein hervorragender Dirigent am Stadttheater in Zürich, unter Wagners Anleitung ausgebildet. (1)

Anfang September 1854 hatte Wagner die Kompositionsskizze des zweiten Aktes der "Walküre" begonnen, die mit Wotans verzweifelmtem Verzicht auf den Willen zur Macht die Wende des ganzen Ringdramas darstellt:

Auf geb' ich mein Werk;
Eines nur will ich noch:
das Ende.

Da brachte ihm eines Tages der Dichter Georg Herwegh, der ebenfalls als politischer Flüchtling in Zürich weilte, Schopenhauers "Welt als Wille und Vorstellung" in sein einsames Arbeitszimmer. Wagner blickte auf seine "Nibelungen-Dichtung" hin, und plötzlich erkannte er, dass das, was ihn in der Theorie befremdete, ihm in seiner eigenen poetischen Konzeption längst vertraut war: "So verstand ich erst selbst meinen Wotan und ging nun erschüttert an das genauere Studium des Schopenhauerschen Buches." Wagner war nunmehr so erfüllt von der Lehre Schopenhauers, die ihm wie ein Himmelsgeschenk in seine Einsamkeit gekommen war. (2)

Der Hauptgedanke Schopenhauers, die endliche Verneinung des Willens zum Leben - von furchtbarem Ernst, aber einzig erlösend - wurde von folgenschwerer Nachwirkung auf die Tristandichtung und beeinflusste die Stimmungskreise und die Gedankenbahnen dieses höchst eigenartigen Werkes. (3)

Zu jener Zeit traf die Nachricht ein, dass der König von Sachsen sein Begnadigungsgesuch abschlägig beschieden habe. Dazu kam noch die Kunde, dass der Verlag Härtel es abgelehnt hatte, die "Nibelungen" zu kaufen - weil sie unspielbar, unsingbar und von vornherein zur Unaufführbarkeit verdammt seien. Damit war die letzte Hoffnung auf ein Asyl, in dem er seinen Seelenfrieden finden könnte, geschwunden, als Wesendonck, ein reicher Seidenhändler und seine Gattin, Mathilde, plötzlich einen Umschwung in Wagners Leben herbeiführten. Wesendonck hatte ein Grundstück bei Zürich auf einem Hügel am See gekauft und dort eine Villa erbaut. Da hörte er eines Tages, dass ein Arzt das Nachbargrundstück erworben hatte, um dort eine Irrenanstalt einzurichten. Nun musste er es um

(1) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 81 - 83.

(2) Westerhagen: Richard Wagner, sein Werk, sein Wesen, seine Welt. S. 279 u. 280.

(3) Prof. Ferdinand Pfohl: Richard Wagner. S. 46.

jeden Preis verhindern, eine so peinliche Nachbarschaft zu bekommen. Wesendonck kaufte also unter der Hand um einen hohen Preis das kleine Haus, das von der Villa durch einen Feldweg getrennt war, und bot es "auf Lebenszeit" seinem Freund Richard gegen eine jährliche Miete von 800 Franken an.

Wagner sass gerade am Klavier und komponierte, als ihn der Brief mit der Nachricht erreichte. Musste er nicht in der Botschaft, das Gesicht, die Augen Mathildens erblicken? Sie hatte monatelang seine Gedanken beherrscht; nun bewies sie zum ersten Mal die Bedeutung ihres Daseins und trat furchtlos in sein Leben. Mathilde war 28 Jahre alt, er, Wagner, nunmehr 44.

Es war Karfreitag des Jahres 1857, als Wagner diese Botschaft erhielt. Er stieg auf den Hügel am See und blieb vor dem kleinen Hause stehen, das auf Wesendoncks Kosten umgebaut worden war. Er nannte es "Das Asyl". (1)

Auf dem Hügel schien alles zu Anfang gut zu gehen. Eine warme Freundschaft entwickelte sich, und Besuche wurden häufig ausgetauscht. Aber plötzlich ergaben sich Misshelligkeiten. Es wurde klar, dass trotz der Schönheit ihres neuen Heims im "Asyl" die Kriegsgefahr, die bis jetzt heimlich zwischen den beiden Häusern gedroht hatte, sich bald zu offenen Feindseligkeiten entwickeln würde. Minna hatte die innige Freundschaft ihres Mannes mit Mathilde mit Eifersucht verfolgt, denn Mathilde, eine literarisch begabte Frau, war mit Leib und Seele Wagner verfallen. "Sie ist Senta, Elisabeth, Elsa, - in einer Person. Sie verkörpert die reine Liebe, die übersinnliche Liebe, die menschliche Liebe. Sie wird zum hohen Urbild der Isolde, in der sich die Wollust und die Sehnsucht nach dem Tode vereinen." (2)

Mathilde war zufrieden, wenn die Dämmerung kam und ihr die Freude, Wagners Besuche, brachte. Aber Minna spionierte die geheimen Wege der Liebenden, das Kommen und Gehen zwischen den beiden Häusern aus. Endlich brach die Katastrophe am 7. April 1858 herein. Minna bemerkte, dass ihr Gatte sehr aufgeregt und unruhig war. Jedesmal, wenn die Hausglocke tönte, kam er mit einem dicken Manuskriptbündel in der Hand aus seinem Arbeitszimmer. Es war

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 294 und 295.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 298.

die fertige Skizze zum ersten Akt "Tristan", die er zu Wesendoncks hinüberschicken wollte. Ohne Zweifel erwartete er jemand, der kommen und das Manuskript holen sollte. Als niemand kam, schickte er selbst einen Bedienten mit den Papieren. Das sah Minna. Sie nahm ihm die Papiere ab und fand dazwischen einen Brief ihres Mannes, der eigentlich ein Geständnis Wagners war, dass er Mathilde liebe. Minna ging mit dem Brief zu Mathilde und drohte, deren Mann den Brief zu zeigen. Diese Drohung bedeutete an sich gar nichts, denn Mathilde hatte ihrem Mann nichts von ihrem Gefühl zu Wagner verborgen, und dieser war grossmütig genug, alles zu verstehen und zu entschuldigen, denn seine Liebe zu Mathilde war selbstlos und gross.

Im Hause Wagner verlief es nicht so reibungslos: Wagner bestimmte, dass Minna zunächst das Haus verlassen und eine Kur wegen ihres Herzleidens und ihrer angegriffenen Nerven gebrauchen sollte. Wesendonck seinerseits reiste mit seiner Frau für einen Monat nach Piemont. Von dort erhielt Wagner einen Brief von Mathilde, in dem sie ihm alles verzieh.

Aber nach Minnas Rückkehr gab es neue Misshelligkeiten: Sie forderte Mathilde heraus, indem sie die Girlande, die zu ihrer Rückkehr von dem Bedienten an der Haustür angebracht worden war, an der Tür hängen lassen wollte als Zeichen ihres Sieges über Mathilde. Diese liess sich das nicht gefallen und forderte, dass Minna das Haus verlassen müsse. Dieser Streit bedeutete das Ende des "Asyls" für Wagner. Wagners Ehe mit Minna war hierdurch noch stärker erschüttert, und sie beschlossen, sich eine Zeitlang zu trennen. Diese Freiheit erkaufte Wagner sich durch den Verzicht auf ein Leben in der Nähe Mathildes.⁽¹⁾

Bei allem Bedauern der armen Minna muss man zugeben, dass sie selbst in grossem Masse schuldig an ihrem Unglück war. Auch hatte sie selbst sich nicht immer einwandfrei betragen, als sie zum Beispiel im ersten Jahre ihrer Ehe mit ihrer unehelichen Tochter Natalie und einem Mann namens Dietrich nach Berlin geflohen war. Das hatte schon eine begreifliche Entfremdung zwischen dem Ehepaar Wagner gebracht.⁽²⁾

Wagner ging also 1858 nach Venedig, Minna nach

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 304 - 313.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 312.

Deutschland. In Venedig arbeitete er wieder an seiner Liebestragödie "Tristan und Isolde", die er aber erst in Luzern, wohin er 1859 zog, vollendete. ⁽¹⁾

Zu Beginn seiner Arbeit an dem neuen Drama hatte Wagner an Liszt geschrieben: "Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang an bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll."

Damals war schon die Liebe zu der feinsinnigen Frau Wesendonck in des Meisters Herz eingezogen. Dass er den bitteren Kelch dieser Liebe aber so tief leeren musste, wie es dann geschah, konnte er freilich nicht ahnen. Dann aber hat er die alte Mär von Tristan und Isolde an sich selbst mit schmerzlichem Weh erfahren. Die Überwindung der Liebe zu Mathilde Wesendonck ist der tragische Höhepunkt in Wagners Leben. ⁽²⁾

Während seines Aufenthaltes in Luzern bekam Wagner eine Einladung nach Zürich von Wesendoncks. Es war der beste Weg, um alle Gerüchte zum Schweigen zu bringen. Mathilde und Richard liebten sich zwar noch, aber die lange Trennung hatte die körperliche Liebe gedämpft, nur die seelische Liebe war dieselbe geblieben. Mathilde blieb treu an der Seite ihres Gatten. Wiederholt besuchten sich die drei gegenseitig zwischen Luzern und Zürich.

Nun wurde die Arbeit für Wagner leicht, ja sogar zur Freude, und er plante einen längeren Aufenthalt in Paris. Am 9. August 1859 vollendete er die gewaltige Partitur des ganzen "Tristan". Aber er musste auf Mittel sinnen, Geld zu machen. Er schrieb an Wesendonck, um den "Tristan" zum Gegenstand eines Handels zu machen. Ebenfalls für jede Partitur vom "Ring des Nibelungen" oder der "Tetralogie", wie Wagner dieses Werk betitelte, wovon "Das Rheingold" und "Die Walküre" fertig waren, verlangte er je 6000 Franken. Wesendonck stimmte zu und bezahlte im voraus 24000 Franken für die ganze Tetralogie. ⁽³⁾

Im Herbst des Jahres 1859 siedelte Wagner von der Schweiz nach Paris über. Minna, die bislang in Dresden verweilte, nahm wiederum Wohnung mit ihrem Gatten. Während des Aufenthaltes in Paris fasste Wagner den Entschluss, "Tannhäuser" dort auf die Bühne zu bringen.

(1) Prof. Ferdinand Pfohl: Richard Wagner. S. 48.

(2) Richard Bürkner: R. Wagner, sein Leben, seine Werke. S. 190 - 191.

(3) Pourtales: Richard Wagner. S. 332 - 334.

Wagner dachte zunächst im Zusammenhang mit Paris weniger an "Tannhäuser" als an den vor zehn Jahren komponierten "Lohengrin", den er noch nie auf der Bühne gesehen hatte, oder an den eben vollendeten "Tristan". Diese drei Werke wünschte er - wie er in "Mein Leben" schreibt - den Parisern und vor allem sich selbst vorzuführen. Frankreich hörte zum ersten Mal eine Wagner-Oper, "Tannhäuser", die auf Befehl des Kaisers, Napoleon III., im grössten Stil von der Pariser Oper aufgeführt wurde. Monate hindurch wurden Vorbereitungen getroffen; es fanden einhundertfünfzig Einzelproben und acht komplette Proben statt. Endlich war der grosse Abend gekommen. Die lang erwartete erste Vorstellung fand am 13. März 1861 statt. Während der ersten Szene ging alles gut. Als aber der Vorhang sich über dem nächsten Bilde hob, wurden missbilligende Ausserungen laut. Die Opposition hatte für diese Stelle ein Gelächter vorgesehen. Wagner glaubte, dass Meyerbeer sie ins Theater geschickt hatte. Die zwei wiederholten Vorstellungen wurden von den Mitgliedern des Jockey-Klubs ausgepiffen. Darauf zog Wagner seine Oper endgültig zurück. Diese drei Skandalabende kosteten der Oper 250.000 Frank. (1)

Wagner verliess Paris ohne Bedauern. Er wurde der Wanderer - wie sich Wotan in dem Drama "Siegfried" nennt. Er reiste zuerst nach Wien, wo er einer Vorstellung seines "Lohengrin" beiwohnte. Das ganze Haus, Orchester, Sänger und Zuhörer empfingen ihn mit Jubel, dass er zu Tränen gerührt war. Mit bewegter Stimme, von seiner Loge aus, sagte er den Zuschauern: "Ich habe mein Werk heute zum ersten Mal gehört." (2)

Er gewann Wien lieb, weil Wien ihn liebte. Hier wie überall und während seiner ganzen Laufbahn stand das Publikum auf seiner Seite. Wagners Werke wurden schnell bekannt, hauptsächlich in den Konzerten, wo Vorspiele aus "Tannhäuser" und "Lohengrin" gegeben wurden. Wien war augenblicklich die Stadt, die ihn am besten verstand. Zunächst fuhr er nach Paris zurück, um seine Sachen zu packen. Dort angelangt, erfuhr er etwas Wichtiges. Dank der Anstrengungen des Grafen Pourtales war ihm ein preussischer Pass ausgestellt worden, mit dem er wieder nach

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 351 - 354.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 356.

Deutschland zurückkehren konnte.

Nach zwölfjähriger Verbannung fuhr er nun nach Deutschland. Zunächst besuchte er Liszt in Weimar. Der Komponist, den Paris ausgepiffen hatte, wurde von einer ausgewählten Künstlerschar mit Jubel begrüsst. (1)

Wagner kehrte nach Wien zurück. Vier Monate lang führte er dort ein rast- und zweckloses Leben, da die Ausführung seiner Pläne ins Stocken geriet. Die Einsamkeit lastete schwerer auf ihm wie sonst. "Es ist mir doch immer mehr, als wäre ich jetzt so ziemlich am Ende meiner Lebensreise angekommen," schrieb er an Mathilde. Da die Wesendoncks merkten, dass er vor einem Nervenzusammenbruch stand, luden sie ihn ein, sie in Venedig zu besuchen. Mitte November reiste Richard dort hin. Er wollte sogleich abreisen, aber Mathilde hielt ihn zurück. Sie allein konnte die Qual mildern, die ihn, wie sie wusste, wie ein böser Traum verfolgte. Sie schlug ihm vor, die "Meistersinger" wieder aufzunehmen, die er vor langer Zeit entworfen hatte. Wagner griff die Idee wie eine rettende Gnade auf.

Wagner schrieb in einem Brief an seine Freundin, Frau Wille: "Sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe. - Es war der Höhepunkt meines Lebens: die bange, schön beklommenen Jahre, die ich in dem wachsenden Zauber ihrer Nähe, ihrer Neigung, verlebte, enthalten alles Süsse meines Lebens." (2)

Danach fuhr Wagner nach Paris zurück. Nun folgten ruhige Wochen, in denen er gesundete. In diesen freudlosen Tagen, den einsamsten seines Lebens, schuf er als Gegensatz sein heiterstes Werk, die "Meistersinger". Die Figur des dichtenden Schusters, Hans Sachs, nahm ihn ganz gefangen. Hans Sachs ist der philosophische Held, in dem sich Wagner selbst ein Denkmal gesetzt hat; er verkörpert den Frieden des Herzens, der in der Entsagung liegt. Die Liebe hat in Zukunft nichts mehr für ihn zu bedeuten; aber er wirft noch einen letzten Abschied auf sie zurück und erinnert Eva und Walter an die Geschichte von "Tristan und Isolde":

"Mein Kind, von Tristan und Isolde
Weiss ich ein traurig Stück,
Hans Sachs war klug und wollte
Nichts von Herrn Merkes Glück." (3)

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 358.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 361.

(3) Pourtales: Richard Wagner. S. 363 - 364.

Der Text der "Meistersinger" war nun vollendet, und Wagner hatte nun nichts mehr in Paris zu tun und hielt Ausschau nach einem ruhigen Ort, um sein Werk ungestört komponieren zu können. Es schien ihm hoffnungslos, sich mit Minna in Dresden niederzulassen. Er schickte ihr hinreichende Zuschüsse und schrieb ihr regelmässig. Jedesmal, wenn sie sich wiedersahen, versprach sie, die Vergangenheit ruhen zu lassen und den Namen Mathildes nicht mehr zu erwähnen. Das hatte sie zwar versprochen aber niemals gehalten. Ihre Eifersucht war allmählich zu einer Art Krankheit geworden, die ihr ganzes Wesen vergiftete.

Trotzdem er eifrig bemüht war, ein neues Leben zu beginnen, konnte er sich doch von der Vergangenheit nicht gänzlich lösen. Kaum einen Monat später, nachdem er sich in der Nähe von Mainz niedergelassen hatte, erklärte Wagner Mathilde zum ersten Mal in einem Brief seine Liebe. "Alles, was mir einen Menschen liebenswert machen kann, macht mir Dich liebenswert ... Du bist so mannigfaltig und immer so sicher und wahr, dass ich keinen Teil von Dir nehmen möchte, um ihn entzückt mein eigen zu nennen. So wirst Du ganz mein sein, wenn ich Dich auch nie besitzen darf, und so bist Du mir ein letzter Quell edelster Läuterung. Bist Du mir aber das, und vollende ich mich an Dir, so kannst auch Du Dich nicht unselig fühlen, auf Deinem Lebenswege mir begegnet zu sein!" ⁽¹⁾

Eines Tages kam der Maler Willich aus Rom an. Die Wesendoncks hatten ihn geschickt; er sollte ein Bildnis Wagners malen. Er liess sich während der Sitzungen vorlesen. Die Vorleserin war die junge Frau Cosima von Bülow, die späterhin seine zweite Gattin werden sollte.

Von Mainz ging Wagner nach Leipzig und von dort aus nach Dresden, um seine alte Lebensgefährtin wiederzusehen. Dann entschloss er sich wieder zur Abreise nach Wien. Minna war tief enttäuscht, - aber was sollte Richard mit einer Frau anfangen, die todkrank war? Die geringste Aufregung konnte ihr Herzleiden verschlimmern. Sie sollten sich niemals wiedersehen. ⁽²⁾

Die Wiener Luft schien für ihn in dieser Zeit mit Feindseligkeit und Missgeschick geladen zu sein. Er hatte ausserordentlich künstlerische Erfolge, aber so grosse Aus-

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 364 - 367.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 373 - 380.

gaben, dass sie nichts einbrachten.

Im März befand er sich in Petersburg und Moskau, wo er einige Konzerte dirigieren sollte. Ein paar Tage später kehrte er nach Wien zurück, mietete sich in der Gegend von Penzing ein Haus und liess bei der Einrichtung seinen kostspieligen Wünschen freien Lauf. Das Geld verflüchtigte sich auf diese Weise schnell. Zudem wurde es ihm klar, dass man "Tristan" nicht aufführen würde. Nach siebenund~~si~~ebzig Proben gab das Theater die Absicht endgültig auf, da die Partitur vollkommen unspielbar sei. Ausserdem weigerte sich der Verlag Schott, weitere Zahlungen vorzuschliessen, da er nicht wusste, ob Wagners Werke ihm in Zukunft einen Gewinn einbringen würden. Es blieb Wagner also nur übrig, ein paar Konzerte in Budapest und Prag zu geben. Aber ihr pekuniärer Erfolg blieb hinter seinen Erwartungen zurück. Seine Lage spitzte sich schnell zu, in der Tat hatte er eine solche Krise noch nie durchgemacht. So musste er sich Geld borgen. Seine Gläubiger waren ihm hart auf den Fersen; er suchte nur noch einen Zufluchtsort, in dem er sich verkriechen konnte. Er konnte jeden Tag arretiert und eingesperrt werden, er, der berühmteste und bedürftigste Komponist Europas seiner Zeit! Er floh nach Prag und von Prag nach Karlsruhe. Von Karlsruhe ging er nach Zürich und wiederum nach Mainz zurück. Von Mainz entschloss er sich, nach Löwenberg in Schlesien zu gehen. Dann fuhr er nach Berlin und besuchte Bülows. Bülows Gattin, Cosima, nahm sich des Flüchtlings besonders an, denn sie erkannte auf den ersten Blick, dass die Zufluchtsstätte, die der arme, müde Wanderer so heiss ersehnte, weder in der Schweiz noch in Schlesien, noch sonstwo in der weiten Welt lag, - nur in ihrem Herzen. Sie gaben sich ihrer Freude rückhaltlos hin. Endlich war das Gespenst der Einsamkeit gebannt. (1)

Nach seiner Rückkehr nach Wien wurde seine Lage dort immer schlimmer. Nach einigen Monaten reiste er darum, auf den Rat seiner Freunde, wieder nach der Schweiz (24. März 1864). Während seines Aufenthaltes in München, das gerade um den verstorbenen König Maximilian trauerte, sah Wagner in einem Schaufenster ein Bild des Thronfolgers, des jungen Königs Ludwig. Der Jüngling erschien ihm wie ein Mär-

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 380 - 388.

chenprinz. (1)

Er blieb einige Zeit bei seinen alten Freunden, den Willes in Mariafeld, die ihn rührend umsorgten. Hier begann er auch in wieder gewonnener Ruhe wieder seine Arbeit. Aber bald meldeten ihm Briefe, dass seine ganze Einrichtung in Wien verkauft worden sei, um seine Schulden zu bezahlen. Wagner sagte hierüber zu Elisa Wille: "Das können Sie mir glauben, es ist eine elende, erbärmliche, jeder Grösse feindliche Welt, mit welcher unser-eins sich abfinden soll." (2)

Dann reiste er von dort ab und bezog am 29. April 1864 in Stuttgart ein Zimmer im Hotel. Dort sagte er zu seinem Freund Weisheimer, den er zu sich gebeten hatte: "Ich bin am Ende, ich kann nicht mehr weiter. Ich muss irgendwo verschwinden." Der Künstler war vollkommen gebrochen. Am 3. Mai, als er gerade im Begriff war, nach einem ganz einsamen Ort abzureisen, brachte ihm der Kellner des Hotels die Visitenkarte des Kabinett-Sekretärs von Pfistermeister, den der König Ludwig von Bayern zu ihm geschickt hatte mit der Photographie Ludwigs, einem Diamantring und einem Brief.

Wie Cosima seine Seele gerettet hatte, so wurde nun Ludwig Wagners Retter aus seiner wirtschaftlichen Not. Das Schiff des Holländers brauchte nun nicht mehr ruhelos auf den Meeren umherzusegeln, - es konnte in die Tiefe sinken - es war erlöst! (3)

Wie Schopenhauer dem Künstler die Begriffe zu seiner philosophischen Anschauung gegeben hatte, so verschaffte König Ludwig ihm nun die materielle Möglichkeit, seine Kunstideale zu verwirklichen. Wir verdanken Ludwig die Vollendung und die Aufführungen der folgenden Wagnerschen Werke: "Nibelungenring", "Die Meistersinger" und "Parsifal". Das Bayreuther Festspielhaus ist ein Denkmal dieses Monarchs. Dieser hatte Wagners Schriften gründlich studiert und verehrte den Schöpfer des "Lohengrin" glühend. Er war vielleicht überhaupt der erste Mann, der Wagners überragende Bedeutung erkannt hatte. Er bat den Künstler darum nach München. Wagner schrieb über Ludwig an Frau Wille: "Er ist sich ganz bewusst, wer ich bin, und wessen ich bedarf. Nicht ein Wort hatte ich wegen meiner Stel-

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 388 - 389.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 391.

(3) Pourtales: Richard Wagner. S. 388 - 392.

lung zu verlieren." In einer Rede im Jahre 1872 sagte Wagner weiter über diese Freundschaft: "Was dieser König mir ist, geht über mein Dasein weit hinaus, das was er in mir und mit mir gefördert, stellt eine Zukunft dar, eine hohe geistige Kultur, ein Ansatz zu dem Höchsten, was einer Nation bestimmt ist, das drückt sich in dem wunderbaren Verhältnis aus, von dem ich hier rede." (1)

Ludwig nannte Wagner "den einzigen Quell meiner Freuden," einen "Freund, der mir wie keiner zum Herzen sprach, mein bester Lehrer und Erzieher." Der König versprach ihm, sein Leben sorgenfrei zu gestalten, so dass er frei seine Kunstwerke schaffen könne. "...Da ich die Macht habe, will ich sie benutzen, um Ihr Leben zu versüssen." (2)

Er hielt diese Versprechungen: Wagner wohnte in der Villa des Grafen Pellet am Starnberger See, eine Viertelstunde von Ludwigs Schloss entfernt. Die Schulden wurden bezahlt, er bekam ein Haus in München geschenkt, das Theater und Orchester standen ihm zur Verfügung.

Aber so wie die Zimmer leer waren, so war es auch in seinem Herzen. "Mathilde war ihm verloren, nun war Cosima seine einzige Hoffnung. Er schrieb darum an Hans von Bülow und bat ihn, aus Berlin zu ihm zu kommen. Cosima selbst war es inzwischen klar geworden, dass sie Bülow nicht liebte. Ludwig ernannte Bülow zum Kapellmeister am königlichen Theater. Die Premiere von "Tristan und Isolde" am 10. Juni 1865 fand keinen Beifall beim Publikum, denn die Münchener waren stets allem Fremden feindlich gewesen. So fasste Wagner den Plan, sein eigenes Theater zu bauen. Dieser Plan stiess auf starken Widerstand, und die Minister suchten Ludwig zu beeinflussen. Die Zeitungen fuhren mit ihren Angriffen auf Wagner fort. Wagner wurde als ein gewissenloser Eindringling hingestellt. Vorläufig gab Ludwig noch nicht nach. Aber der noch allzu junge König stand stark unter dem Einfluss seiner Minister. Sie behaupteten, der Thron sei in Gefahr, die Forderungen der Öffentlichkeit bewiesen klar, dass die Ruhe nur durch Wagners Entlassung wieder hergestellt werden könne. Am 6. Dezember erklärte das Kabinett einstimmig, dass der König zwischen der Liebe und dem Wohlergehen seines Volkes und der Freundschaft zu

(1) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 104 - 106.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 397.

einem Manne zu wählen habe, der sich den Hass und die Verachtung aller aufrechten Elemente des Königreichs zugezogen habe. (1)

Der König musste dem Kabinettsentschlusse Folge leisten, schrieb aber an Wagner: "Mit gutem Gewissen darf ich sagen, ich bin Ihrer würdig. Wer darf uns scheiden? Ich weiss, Sie fühlen mit mir, können vollkommen meinen tiefen Schmerz ermessen. Ich konnte nicht anders, seien Sie davon überzeugt, zweifeln Sie nie an der Treue Ihres besten Freundes. Es ist ja nicht für immer. Bis in den Tod Ihr treuer Ludwig." (2)

Am 10. Dezember reiste Wagner ab. Wieder einmal hatte der Wanderer die ganze Welt vor sich, in der er sein Glück versuchen konnte. Wieder suchte er seine geliebte Schweiz auf und ging nach Vervay in die Pension Beau-Rivage. Nach kurzer Zeit nahm er die unterbrochene Arbeit an den "Meistersingern" wieder auf. Dann kam Wagner wieder nach Genf zurück. Er mietete ein schönes, kleines Landhaus, das "Artischoke" hiess, schloss seine Manuskriptmappe wieder auf und nahm den noch nicht instrumentierten ersten und zweiten Akt des "Siegfried" und die "Meistersinger" heraus. Da aber zu sehr ungelegener Zeit ein kleines Feuer in seinem Arbeitszimmer ausbrach, musste er mitten im Winter sein Heim verlassen. Nun suchte er einen Ort, an dem das Klima milder war. Von Genf ging er nach Lyon, dann nach Avignon und endlich nach Toulon. Die Nacht des 25. Januar im Jahre 1866 brachte er im Grand Hôtel, Marseille, zu. Dort erhielt er eine Depesche aus Dresden vom Doktor Pusinelli, der ihm in wenigen Worten Minnas Tod meldete. Sie war ihrem Herzleiden plötzlich erlegen.

Wagner reiste nach Genf zurück. Cosima folgte ihm dorthin, und beide brachen auf, um einen Ort zu suchen, an dem sie in Ruhe zusammen leben konnten. Von nun an gaben sie alle Heimlichkeiten auf und bekannten sich zu ihrer Liebe. Nachdem sie viel in der Schweiz herumgesucht hatten, entdeckten sie endlich die ersehnte Einsiedelei ganz nahe bei Luzern an den Ufern des Vierwaldstätter Sees in Tribschen. (3)

Hier komponierte er den grössten Teil der "Meistersinger" und vollendete das Werk am 1. Juni 1868. Ebenfalls

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 397 - 415.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 416.

(3) Pourtales: Richard Wagner. S. 417 - 420.

vollendete er den "Siegfried" und komponierte fast das ganze gewaltige Werk "Götterdämmerung". Zugleich entfaltet er wieder auf schriftstellerischem Gebiete eine grosse Tätigkeit; abgesehen von vielen kleineren Schriften entstanden jetzt drei seiner wichtigsten: "Über das Dirigieren", "Die Bestimmung der Oper" und "Beethoven".⁽¹⁾

Inzwischen bestürmte König Ludwig Wagner, nach München zurückzukehren. Das feste Band zwischen ihnen bildete Wagners Musik. So nahm Ludwig seine ganze Liebe und Energie zusammen, um "Lohengrin" und "Tannhäuser" wieder aufführen zu lassen und die erste Uraufführung der "Meistersinger" zustande zu bringen. Er ernannte Bülow zum Direktor des neu gegründeten Konservatoriums. Das merkwürdigste an diesen Beziehungen der vier war, dass Cosima nun die Vertraute des Königs wurde. Ihre Geschicklichkeit und bessere Einsicht befähigte sie mehr als Wagner selbst, den König zu verstehen. Sie hielt ihn über alle Ereignisse im Theater und in der Stadt auf dem laufenden. Ludwig war ihr für alles dankbar und überschüttete sie jetzt mit seiner Erkenntlichkeit. Es glückte Cosima sogar, ihn mit seinem Volk zu versöhnen, denn Ludwig hatte seinen Untertanen bis jetzt noch nicht vergessen, wie sie sich in Bezug auf Wagner benommen hatten.⁽²⁾

Am 21. Juni 1868 fand die Uraufführung der "Meistersinger von Nürnberg" unter der Leitung Bülows statt. Wagner wohnte dieser denkwürdigen Aufführung an der Seite seines Königs in der Königsloge des Hoftheaters bei. Diese Oper stellt ein Kunstwerk von höchster Meisterschaft und Schönheit dar, sie ist ein Preislied deutschen Wesens und der deutschen Seele. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Dichter und Handwerker Hans Sachs, eine der ruhevollsten und ergreifendsten Gestalten der Weltliteratur, voll milder Weisheit und ein Held der Entsagung.⁽³⁾

Wagner reiste noch am Abend der Vorstellung allein nach Tribschen zurück. Cosima erhielt vom König folgende Zeilen: "Zu den schönsten Stunden zähle ich die, die ich an der Seite des teuren Freundes, des unsterblich grossen Meisters, während der ersten Aufführung seines herrlichen Werkes erlebte. Unvergesslich werden sie mir immer bleiben." Es war der letzte Brief, den Ludwig II. an seine

(1) H.S. Chamberlain: Richard Wagner. S. 116.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 432 - 433.

(3) Prof. Ferdinand Pfohl: Richard Wagner. S. 61 - 62.

Vertraute schrieb. Ein paar Tage später fuhr Cosima zu Wagner, um ihn nicht mehr zu verlassen. Der König und Wagner sollten sich erst viele Jahre später wiedersehen, Wagner und Bülow nie mehr. ⁽¹⁾

Wagner fuhr sogleich mit Cosima nach Italien, wo sie ein paar Wochen auf Reisen zubrachten. Ein neues Kapitel ihres Lebens öffnete sich vor ihnen. Cosima war jetzt fast dreissig, und Wagner zählte fünfundfünfzig. Mit wahrer Begeisterung stürzte Cosima sich in ihre neuen Pflichten und übernahm ausser der Führung des Haushaltes seine Korrespondenz und die Niederschrift seiner Selbstbiographie "Mein Leben", die Wagner ihr diktierte. ⁽²⁾

Am 6. Juni 1869 wurde der kleine Siegfried, Wagners einziger Sohn, geboren. Dann nahm er seine Arbeit im dritten Akt "Siegfried" wieder auf. Das Thema, nach dem er gesucht hatte, fand er jetzt: "Heil der Mutter, die dich gebar!"

Dies neue Band zwischen den beiden Liebenden musste mit unabweisbarer Notwendigkeit zur Scheidung von Bülow führen. Es dauerte ein Jahr, bis die Scheidung ausgesprochen wurde. Diese Wartezeit benutzte Wagner, um den "Siegfried" zu vollenden. Aber obgleich er Triebchen hauptsächlich aus dem Grunde als Wohnsitz gewählt hatte, weil das Haus für Fremde schwer zugänglich, er also vor unliebsamen Störungen sicher war, erschienen doch einige Menschen, die in seinem Leben noch eine wichtige Rolle spielen sollten. ⁽³⁾

Am Pfingstmontag 1869 stellte sich ein junger Deutscher von fünfundzwanzig Jahren an der Haustüre von Triebchen ein und verlangte, beim Meister vorgelassen zu werden. Es war Friedrich Nietzsche, Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel. Nichts konnte bedeutungsvoller sein als die Begegnung dieser beiden Männer. Wagner bezauberte den Professor sofort. Die beiden wurden die besten Freunde, und Nietzsche erzählte nach seiner Rückkehr seinem Freunde Rohde von Wagner in folgenden Worten: "Wagner ist wirklich alles, was wir von ihm gehofft haben: ein verschwenderisch reicher und grosser Geist, ein energischer Charakter und ein bezaubernd liebenswürdiger Mensch".

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 446.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 447 - 448.

(3) Pourtales: Richard Wagner. S. 449 - 455.

Fast jeden Sonnabend machte sich Nietzsche auf den Weg nach Triebtschen, wo er die Nacht und den folgenden Sonntag zubrachte. Die Unterhaltung drehte sich um Schopenhauer, die Griechen und Wagners Schriften. Dazu kam die Anmut Cosimas, die ihr Zusammensein verschönte. Auch Wagner erkannte schnell die wichtige Rolle, welche Nietzsche in seinem Leben und in seiner Kunst spielen sollte. Wie hätte er wissen können, dass ein Tag kommen würde, an dem sein aufmerksamer Zuhörer, der seine Musik so sehr liebte, der Vorkämpfer seiner Lehre, ihn verleugnen würde. (1)

Der Aufenthalt in Triebtschen war nur vorübergehenderweise gedacht. Bei Wagner entstand der Gedanke, sich ein eigenes Theater zu bauen; wegen der Wahl des Ortes entschloss sich Wagner, nach Bayreuth zu gehen. Dort auf dem Hügel, der die Stadt überschaute, war der Ort seiner Wahl. Ludwig liess ihn nicht im Zweifel darüber, dass er den Bayreuther Plan von Grund aus missbilligte. Aber Wagner wollte nicht nachgeben. So wurde das Unternehmen in einer grossen Anzahl von deutschen Städten durch die verschiedenen Wagner-Vereine angekündigt. Ihr Ziel war, etwa eine Million Mark durch Patronatscheine zusammenzubringen, die zum Preise von 900 Mark das Stück abgegeben wurden. Nun bereute Ludwig seine Abneigung und erwarb für 75000 Mark Anteilscheine. (2)

In der friedlichen Umgebung von Triebtschen arbeitete Wagner an der "Götterdämmerung". Anfang Januar reiste er nach Bayreuth. Er wollte den Platz für das Theater und das Haus endgültig bestimmen, das er sich für seinen Lebensabend zu bauen wünschte. Nach Vollendung des Baues bezog Wagner das schöne Haus, das ihm der königliche Freund erbaut hatte und das Wagner "Wahnfried" nannte. "Hier, wo mein Wähnen Frieden fand," um seine ungeheure Energie zu erhalten, die er für die Vollendung der "Götterdämmerung" und des "Parsifal" brauchte. (3)

Der Tag der Feier der Grundsteinlegung des Festspielhauses wurde auf den Pfingstsonntag des Jahres 1872 festgesetzt. Am 22. April sagte er Luzern Lebewohl. Die Jahre, die Wagner noch zu leben hatte, verbrachte er in Bayreuth. (4)

Im November 1872 war die letzte Seite der "Götter-

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 455 - 459.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 479.

(3) Professor Ferdinand Pfohl: Richard Wagner. S. 65.

(4) Pourtales: Richard Wagner. S. 483

dämmerung" im Hause Wahnfried beendet. Der musikalische Entwurf zum ersten Akt des "Parsifal" war am 29. Januar 1878 beendet, der zweite Akt am 13. Oktober desselben Jahres, der dritte am 26. April 1879. (1)

Er vollendete täglich nicht mehr als acht oder zehn Takte. Wieder las er Plutarch, Shakespeare und Balzac im Kreise seiner Familie oder einiger vertrauter Freunde. Unter diesen nahm Hans von Wolzogen eine hervorragende Stellung ein, der eben mit Unterstützung des Meisters eine neue Zeitschrift mit dem Titel "Bayreuther Blätter" gegründet hatte: sie war ausschliesslich dem Werke und den Lehren Wagners sowie den Interessen des Festspielhauses geweiht. Auch Liszt erschien zuweilen. Die Jahre machten sich bei Wagner mehr und mehr bemerkbar. (2)

In Bayreuth war inzwischen alles still geworden. Es schien, als sollte das Unternehmen infolge der Interessenlosigkeit, die sich bei den Subskribenten und dem König bemerkbar machte, einschlafen. Hoch oben auf dem Hügel erhob sich das grosse Theater, ein riesiges, fensterloses Backsteingebäude. Alles schien im Schlummer versunken, nur Cosimas unruhiges Herz, und Wagners reger Geist wachten. Ruhe galt ihm nichts und tat nicht einmal seiner Kunst gut. Er wollte jetzt seine Kunsttheorie, seine Philosophie und Religion und schliesslich auch seine Ethik auf Ideen gründen, die ihn bewegten. Die Titel der Wagnerschen Schriften während dieser Zeit sind für seinen Gedankengang bezeichnend: "Erkenne dich selbst" (1879); "Religion und Kunst" (1880); "Heldentum und Christentum" (1881). (3)

Wagner fühlte, dass die Stunde seines Todes näher rückte. Wenn "Parsifal" noch sein letztes Werk werden sollte, so war mit der Instrumentierung keine Zeit zu verlieren. Ihn zog es nach Italien, um das Werk zu vollenden. Wahnfried sollte geschlossen werden. Zunächst wurde Neapel 1880 als Aufenthaltsort gewählt. Obgleich die ersten sechs Monate in Neapel Wagner wohlgetan hatten, schien sich sein Befinden im Sommer zu verschlechtern. Seine Nerven waren nicht gut, und Brustkrämpfe stellten sich ein. Cosima wünschte deshalb, ihn in ein besseres Klima zu bringen. Im August siedelte der ganze Haushalt in eine Villa vor

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 505.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 542.

(3) Pourtales: Richard Wagner. S. 542 - 549.

den Toren Sienas über.

Aus Siena schrieb Wagner an den König Ludwig, um von ihm eine letzte Gnade zu erbitten, nämlich dass er seinem "Parsifal" seine königliche Unterstützung zuteil werden lasse: er wollte dieses Werk Bayreuth allein vorbehalten. Als sich der König bereit erklärt hatte, seine Bitte zu erfüllen, und ohne Entschädigung das Münchener Orchester und die Chöre für die Proben im Jahre 1882 nach Bayreuth zu schicken, machten sich Wagners wieder auf den Weg nach Deutschland. (1)

Im Frühling 1881 musste Wagner das ruhige Leben in Bayreuth unterbrechen, um in Berlin der ersten Aufführung der "Tetralogie" ausserhalb Bayreuths beizuwohnen. Diese Vorstellungen des "Ringes" hatten ausserordentlichen Erfolg. Die kaiserliche Familie stimmte in den allgemeinen Beifall ein. Leider brachte die grosse Beanspruchung seiner Nerven Wagner einen Rückfall seiner Brustkrämpfe. Er verlangte nun nach der Arbeit Ruhe in Wahnfried. (2)

Die schlimmen Schmerzen in der Brust kamen indessen immer wieder und warfen einen schweren Schatten auf die Zukunft. Diesmal musste er mit den Seinen seine Erholung in Sizilien suchen, und so ging er nach Palermo.

Am 13. Januar 1882 stand Wagner bei der Abendmahlzeit auf und ging in sein Zimmer und kehrte mit einem grossen Paket zurück. Es war seine Partitur des "Parsifal". "Hier," sagte er, als er zurückkam, "ich habe soeben meinen 'Parsifal' vollendet." Nun ging er mit seiner Familie zurück nach Bayreuth.

Die Tore des Theaters, das sechs Jahre geschlossen gewesen waren, öffneten sich wieder zur ersten Vorstellung des "Parsifal". Als während der fünften Vorstellung der Sänger Scaria einen kleinen hinter den Kulissen gelegenen Salon betrat, in dem sich Wagner gewöhnlich aufhielt, sah er den Meister plötzlich blass werden, auf dem Sofa zusammenbrechen und mit geballten Fäusten in die leere Luft schlagen, als kämpfe er mit dem Tode. Als er aus seiner tiefen Bewusstlosigkeit wieder erwachte, sagte er leise: "Na, diesmal bin ich noch davongekommen!" Aber Wagner war völlig erschöpft. In Wahnfried schlief er manchmal auf seinem Stuhl im Ankleidezimmer ein. Nachts

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 545 - 549.

(2) Pourtales: Richard Wagner. S. 551.

hörte ihn Cosima im Schlaf sprechen: "Adieu, Kinder!" rief er manchmal leise. Dann betete sie neben ihm und weinte.

Auf der Hochzeit seiner Stieftochter war Wagner voller Leben und Geist und hielt eine lange Rede. ⁽¹⁾

Gegen Ende des Jahres 1882, nach den "Parsifal"-Aufführungen, reisten Wagners wieder nach Venedig. Sie bewohnten den ganzen oberen Stock des Palazzo Vendramin. Richards Nerven wurden immer schlechter, und er überliess sich nervösen Wutausbrüchen.

Am Dienstag, dem 13. Februar 1883, setzte sich Cosima wie gewöhnlich mit ihrem Gatten zum Frühstück nieder, aber Wagner fühlte sich bedrückt, da er merkte, dass einer seiner Anfälle im Anzug war. Zu seinem Diener sagte er: "Heute muss ich mich in acht nehmen." Dann wollte er ein wenig arbeiten. Sein Schreibtisch war bereits mit Manuskriptblättern für die Abhandlung "Über das Weibliche im Menschlichen" bedeckt, von der er etwa zehn Seiten geschrieben hatte. Er wollte den Morgen über allein gelassen werden, da er sich selbst helfen könne, wenn ein Anfall käme. Während der Mittagsmahlzeit klingelte er von seinem Schlafzimmer zweimal heftig. Einen Augenblick später stürzte die Kammerjungfer bleich und aufgereggt herein und bat Frau Wagner, sofort zu kommen. Cosima lief sogleich in Richards Zimmer, aber er machte ihr Zeichen, dass sie wieder gehen solle, um seinen Anfall, wie er es gewohnt war, allein zu überwinden. Er sass am Schreibtisch und hatte seinen Rock ausgezogen; er stöhnte immer lauter und beunruhigender. Cosima verliess das Zimmer, aber wiederum erscholl die Glocke - und heftiger. "Meine Frau und den Doktor!" rief er, vor Schmerzen kaum der Sprache mächtig. Cosima kam zurück und wollte ihm warme Umschläge machen, die ihm sonst gut taten. Wagner wies sie zurück, da er wusste, dass es umsonst war. Er raffte sich auf, schleppte sich bis zu dem kleinen, roten und goldenen Bänkchen in dem Teil des Raumes, der als Ankleidezimmer diente, und sank darauf nieder; sein Kopf ruhte auf Cosimas Schulter. Der Diener befreite ihn von einigen lästigen Kleidungsstücken. "Meine Uhr!" rief er mit schwacher Stimme, - sie war aus der Westentasche auf den Teppich gefallen. Sie tickte

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 556 - 561.

noch, aber Wagners Herz hatte aufgehört zu schlagen. Die Beisetzung geschah in Bayreuth im Garten seiner Villa Wahnfried. Auf dem Sarge lagen nur die beiden Kränze des Königs Ludwig. ⁽¹⁾

-oOo-

Vor den jetzt folgenden Besprechungen der verschiedenen Opern möchte ich darauf hinweisen, dass die Werke "Der Fliegende Holländer", "Tannhäuser" und "Lohengrin" noch nicht unter dem Einfluss Schopenhauers entstanden sind.

(1) Pourtales: Richard Wagner. S. 568 - 569.

Der Fliegende Holländer

Für Wagner, den Künstler, galt der Unterbewusste oder das Unbewusste als Quellgrund alles Schöpferischen in der Kunst und Natur als der Mutterschoss, der alles bewusst Wahrnehmbare erst in die Erscheinung setzt. Der Mensch, besonders der Dichter, ist dazu berufen, dieses Unterbewusste ins Bewusstsein zu heben. Im Menschen vermag das Unterbewusste der Natur zum Bewussten, ja zum Bewusstsein seines eigenen Wesens, zum Erlebnis des eigenen schöpferischen Willenskernes, erheben. Die Wirklichkeit des Unterbewussten zaubert Wagner als Seher und Dichter im Holländer-Drama in gewaltigen Bildern und Handlungsabläufen, getragen von den Tönen einer ergreifenden Musik, vor unsere Sinne. Gleich am Anfang dieser Oper sieht man die Begegnung zwischen dem ober- und unterbewussten Menschen. Das Meer wird zum Symbol der Seelenvorgänge im Unterbewusstsein. Das Meer wird zum künstlerischen Ausdruck jener Flutungen unterbewusster Kräfte, die alle Naturreiche in ihren unzählbaren, mannigfaltigen Erscheinungen und Wesen durchdringen, um schliesslich im Menschen aus anfänglich dunklem Seelendrang sich zum Licht der Bewusstheit emporzurichten. (1)

ERSTER AUFZUG:

Steiles Felsenufer. Das Meer nimmt den grössten Teil der Bühne ein; weite Aussicht auf dasselbe. Finsteres Wetter, heftiger Sturm. Das Schiff Dalands hat soeben dicht am Ufer Anker geworfen; die Matrosen sind in geräuschvoller Arbeit beschäftigt, die Segel aufzuhissen, Tawe auszuwerfen usw.

Daland, der Typus des oberbewussten, egoistischen Menschen, ist ans Land gegangen und verwünscht das Unwetter, denn schon sieht er von weitem sein Haus und ist in Gedanken schon bei Senta, seiner einzigen Tochter. Unwillig kehrt er an Bord zurück und heisst die Matrosen, sich zur Ruhe zu begeben und übergibt dem Steuermann die Wacht. Bald jedoch überwältigt den Wachtmann der Schlaf. Von Ferne her sehen wir das Schiff des Holländers nahen. Die Segel des Schiffes sind blutrot, die Masten sind schwarz. Es naht sich schnell der Küste, nach der dem Schiffe des Norwegers entgegengesetzten Seite. Mit einem furchtbaren Krach sinkt der Anker in den Grund.

Der Steuermann Dalands zuckt aus dem Schlafe auf;

(1) J. Bertram: Mythos, Symbol, Idee. S. 74.

ohne seine Stellung zu verlassen, blickt er flüchtig nach dem Steuer und überzeugt, dass kein Schaden geschehen, schläft er wieder ein.

Stumm und ohne das geringste Geräusch hisst die gespenstische Mannschaft des Holländers die Segel auf.

Zweite Szene:

Der Holländer, das künstlerische Abbild des Archetypus des unterbewussten Menschen, geht an Land. Er trägt schwarze Kleidung. In einem Klagegesang erzählt er in ergreifenden Worten sein Missgeschick.

Die Frist ist um, und abermals verstrichen
sind sieben Jahr'. - Voll Überdruß wirft mich
das Meer ans Land. ... Ha, stolzer Ozean!
In kurzer Frist sollst du mich wieder tragen!
Dein Trotz ist beugsam, - doch ewig meine Qual!
Das Heil, das auf dem Land' ich suche, nimmer
werd' ich es finden! - Euch, des Weltmeers Fluten,
bleib' ich getreu, bis eure letzte Welle
sich bricht, und euer letztes Nass versiegt! --

Viele Male hat er sich in das Meer gestürzt, um den Tod zu suchen, - immer vergebens. Die Zeit der Erlösung ist noch nicht gekommen. Der auferlegte Bannfluch von sieben Jahren ist vorbei. Von allen ihm auferlegten Qualen kann er nur dann erlöst werden, wenn er ein Weib findet, das ihm bis zum Tode bleibt. Findet er sie nicht, dann ist er wieder auf weitere sieben Jahre auf dem Ozean verbannt.

In dumpfen Brüten lehnt er sich an einen Felsen. In Verzweiflung ruft er aus:

Nirgend ein Grab! Niemals der Tod!
Dies der Verdammnis Schreckgebot. --

Auch der Tod kann ihm keine Erlösung bringen, denn das Unterbewusste im Menschen kann nicht sterben. Der Tod ist nur ein Erlebnis des biologisch gebundenen oberbewussten Menschens. (1)

Nur eines kann ihn befreien, der Untergang der Erde selbst. Bilder des jüngsten Gerichtes klingen an.

Nur eine Hoffnung soll mir bleiben,
nur eine unerschüttert steh'n,
so lang' der Erde Keime treiben,
so muss sie doch zugrunde geh'n.
Tag des Gerichtes! Jüngster Tag!
Wann brichst du an in meine Nacht?
Wann dröhnt er, der Vernichtungsschlag,
mit dem die Welt zusammenkracht?
Wenn alle Toten aufersteh'n,
dann werde ich in Nichts vergeh'n.
Ihr Welten, endet euren Lauf!
Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!

(1) J. Bertram: Mythos, Symbol, Idee. S. 78.

Die letzten Worte werden von der im Schiffsraum verborgenen Mannschaft des Holländers im Chor wiederholt.

Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf.

Dritte Szene:

Die nächste Szene zeigt die Begegnung Dalands mit dem unterbewussten Holländer.

Daland ist wieder auf dem Verdeck seines Schiffes erschienen. Er erblickt, indem er sich zum Steuermann wendet, zu seinem Erstaunen, dass in der Bucht noch ein anderes Schiff angelegt hat. Daland begibt sich an Land. Am Ufer stösst er gleich auf den Kapitän des fremden Schiffes. Auf Dalands Frage:

Sag', woher kommst du?
Hast Schaden du genommen?

antwortet der Holländer:

Mein Schiff ist fest, es leidet keinen Schaden, -
durch Sturm und bösen Wind verschlagen
irr' auf den Wassern ich umher. -
Wie lange, weiss ich kaum zu sagen.
Schon zähl' ich nicht die Jahre mehr.
Unmöglich dünkt mich's, dass ich nenne
die Länder alle, die ich fand. -
Das einz'ge nur, nach dem ich brenne, -
ich find' es nicht, mein Heimatland!

Aus den letzten Worten spricht die Sehnsucht nach Ruhe, nach Dauer, nach einem bleibenden Zustand. Deshalb sucht der Holländer bei Daland Obdach und Heimat. Er bietet Daland seine Schätze an, falls er damit handeln will und bittet ihn gleichzeitig, ihm seine Gastfreundschaft gewähren zu wollen.

Als ihm Daland weiter mitteilt, dass er eine unvermählte Tochter, ein "treues Kind", zu Hause habe, ist der fremde Schiffsmann erfreut und verlangt diese. Er sieht in Dalands Tochter die Hoffnung seiner Erlösung, vorausgesetzt, dass sie ihm treu bis zum Tode bleibe.

Der nach Reichtümern trachtende Daland ist mit seinem Vorschlage einverstanden. Er verspricht, falls er, wenn sich der Sturm gelegt hat, ihm gleich nachfahren will, dass er die gepriessene Tochter heute noch sehen soll.

Der Sturm hat sich inzwischen gelegt. Daland nimmt von dem Holländer Abschied. Sie vereinbaren, dass Daland vorher abfahren soll, damit er in seiner Heimat seine Tochter vorbereiten und ihn alsdann empfangen könne.

Der Holländer spricht für sich:

Wird sie mein Engel sein?
Wenn aus der Qualen Schreckgewalten
die Sehnsucht nach dem Heil mich treibt,
ist mir's erlaubt, mich festzuhalten
an einer Hoffnung, die mir bleibt?
Darf ich in jenem Wahn noch schmachten,
dass sich ein Engel mir erweicht?
Der Qualen, die mein Haupt umnachten,
ersehtes Ziel hätt' ich erreicht?
Ach! Ohne Hoffnung, wie ich bin,
geb' ich der Hoffnung doch mich hin!

Daland besteigt nun sein Schiff. Die gesamte Mannschaft ist auf den Beinen. Er gibt das Abfahrtszeichen mit der Schiffspfeife. Die Matrosen im Absegeln singen jubelnd:

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer, -
mein Mäd'el, bin ich dir nah'!
Über turmhohe Flut vom Süden her, -
mein Mäd'el, ich bin da! - -
Ach, lieber Südwind, blas noch mehr!
Mein Mäd'el verlangt nach mir.
Hohohe! Jolohe!

ZWEITER AUFZUG:

Im Gegensatz zu dem unruhigen Bild im ersten Aufzug zeigt das Szenenbild des zweiten Aufzuges das Innere einer Spinnstube in Dalands Haus. An den Seitenwänden Abbildungen von Seegegenständen, Karten usw. An der Wand im Hintergrunde das Bild eines bleichen Mannes mit dunklem Barte und in schwarzer Kleidung. Mary und die Mädchen sitzen um den Kamin und spinnen; Senta, in einem Grossvaterstuhle zurückgelehnt und mit untergeschlagenen Armen, ist in ein träumerisches Anschauen des Bildes im Hintergrunde versunken.

Erste Szene:

Mary, Sentas Amme, und die jungen Mädchen sitzen an den Spinnrocken und spinnen und singen zugleich ein Spinnerlied:

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, spinne tausend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und summ'!
Mein Schatz ist auf dem Meere draus,
Er denkt nach Haus
ans fromme Kind. - -
Mein gutes Rädchen, braus' und saus'!
Ach, gäbst du Wind,
er käm geschwind!

Allgemeine Gemütsstimmungen sind es, welche die spinnenden Mädchen in ihrem Liede zum Ausdruck bringen, die Sehnsucht nach dem Geliebten, den Wunsch nach Wohlstand und Reichtum.

Mein Schatz da draussen auf dem Meer,
im Süden er viel Gold gewinnt.

An der heiteren Stimmung der Mädchen findet Senta keinen Gefallen. Sie sitzt im Vordergrund, den Blick auf das Bild des Holländers gerichtet; ganz vertieft und in Gedanken beschäftigt sie sich mit der ihr von ihrer Amme Mary so oft erzählten Legende vom fliegenden Holländer. Voller Begeisterung singt sie den Mädchen in einer Ballade die Geschichte des unglückseligen Mannes.

Traft ihr das Schiff im Meere an,
blutrot die Segel, schwer der Mast?
Auf hohem Bord der bleiche Mann,
des Schiffes Herr, wacht ohne Rast.
Hui! - - Wie ein Pfeil fliegt er hin,
ohne Ziel, ohne Rast, ohne Ruh'! - -
Doch kann dem bleichen Manne Erlösung einstens
noch werden,
fänd er ein Weib, das bis in den Tod getreu ihm
auf Erden!

Ach, wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?
Betet zum Himmel, dass bald
ein Weib Treue ihm halt'!

"Indem sich der oberbewusste Mensch in seiner Seele von der blossen Sinnesvorstellung über die Phantasievorstellung zur imaginären Vorstellung steigert, tritt ihm das Unterbewusste darin, wie bei Senta, als eine Wirklichkeit entgegen."

Über diese Ballade sagte Wagner selbst folgendes:

"In diesem Stück legte ich unbewusst den thematischen Keim zu der ganzen Oper nieder, es war das verdichtete Bild des ganzen Dramas, wie es vor meiner Seele stand. Bei der endlichen Ausführung breitete sich das empfangene thematische Bild ganz unwillkürlich als ein vollständiges Gewebe über das ganze Drama aus: ich hatte, ohne weiter zu wollen, nur die verschiedenen thematischen Keime, die in der Ballade enthalten waren, ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollständig zu entwickeln, so hatte ich alle Hauptstimmungen dieser Dichtung ganz von selbst in bestimmter Gestaltung vor mir." (1)

In der zweiten Strophe der Ballade befasst sich Senta mit dem Schicksal des Holländers. Sie nimmt Teil an seinem Leid.

Bei bösem Wind und Sturmes Wut
umsegeln wollt' er einst ein Kap;
er schwur und flucht' mit tollen Mut,
in Ewigkeit lass ich nicht ab!
Und Satan hört's, nahm ihn beim Wort!

(1) J. Bertram: Mythos, Symbol, Idee. S. 82.

Und verdammt zieht er nun
durch das Meer ohne Rast und Ruh'!
Doch, dass der arme Mann noch Erlösung fände
auf Erden,
zeigt Gottes Engel an, wie sein Heil ihm einst
könne werden:
Ach, könntest du, bleicher Seemann, es finden!
Betet zum Himmel, dass bald
ein Weib Treue ihm halt'!

Die dritte Strophe bringt eine weitere Steigerung
der seelischen Natur der oberbewussten Senta zum Ausdruck.
Aus dem Wunsch nach Erlösung entwickelt sich in ihr der
Wille zum Erlösen.

Vor Anker alle sieben Jahr',
ein Weib zu frei'n, geht er ans Land. --
Er freite alle sieben Jahr',
noch nie ein treues Weib er fand.
Hui! -- "Die Segel auf!"
Hui! -- "Den Anker los!"
Hui! -- "Falsche Lieb', falsche Treu!"
Auf in See, ohne Rast, ohne Ruh'!

Von plötzlicher Begeisterung hingerissen, springt
Senta vom Stuhle auf und ruft aus:

Ich sei's, die dich durch ihre Treu' erlöse!
Mög' Gottes Engel mich dir zeigen!
Durch mich sollst du das Heil erreichen!

Senta steht wie geistesabwesend da. Die anwesenden
Mädchen und auch Mary haben grosse Angst, dass sie von
Sinnen ist.

Zweite Szene:

Erik hat vom Ufer das Schiff von Sentas Vater kom-
men sehen, er eilt zu Senta, um ihr die frohe Botschaft
von der Wiederkehr persönlich zu überbringen. Er betritt
das Zimmer und findet Senta in der erwähnten Stellung.
Senta will, nachdem sie Eriks Nachricht gehört, gleich
ans Ufer gehen, um ihren Vater bei der Ankunft zu begrü-
sen. Erik jedoch hält sie zurück, um sie an ihr ihm sei-
ner Zeit gegebenes Wort zu erinnern. Erik, ein junger,
aber armer Jäger, der mehr Liebe zu Senta fühlt als diese
zu Erik, sagt in ergreifender Weise zu ihr:

Mein Herz, voll Treue bis zum Sterben,
mein dürftig Gut, mein Jägerglück,
darf so um deine Hand ich werben?
Stösst mich dein Vater nicht zurück,
wenn, ach, mein Herz vor Jammer bricht, -
sag, Senta, wer dann für mich spricht? --

auf diese Weise wirbt er um Senta, er will ihr gut
sein und sie besitzen, doch diese steht ungerührt, ja,
ablehnend da. Erst, als Erik zu ihr sagt:

Mein Leiden, Senta, rührt es dich nicht mehr?
erwidert sie, indem sie Erik zu dem Bilde des Holländers führt:

O, prahle nicht! Was kann dein Leiden sein?
Kennst jenes Unglücksel'gen Schicksal du?
Fühlst du den Schmerz, den tiefen Gram,
mit dem herab auf mich er sieht?
Ach, was die Ruh' ihm ewig nahm,
wie schneidend Weh durchs Herz mir zieht!

Als Erik ihr seinen Traum erzählt, dass er den fliegenden Holländer im Traum gesehen habe und dass er mit Sentas Vater nach der Heimat zurückkehren werde, kommt sie zu sich und mit wachsendem Interesse hört sie Eriks Worte an, die zugleich eine Warnung sein sollen. Erik erreicht jedoch das Gegenteil. Sie ist jetzt Feuer und Flamme für den verbannten Holländer und mit den Worten, die sie spricht,

Er sucht mich auf! Ich muss ihn seh'n!
Mit ihm muss ich zugrunde geh'n!

stürzt Erik zur Türe hinaus. Senta wiederholt den Schluss der Ballade:

Ach! Wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?
Betet zum Himmel, dass bald
ein Weib Treue ihm halt' !

Dritte Szene:

Die Türe geht auf, Daland und der Holländer treten ein. Dies ist der entscheidungsvolle dramatische Höhepunkt des ganzen Holländerdramas. Das Unterbewusste, der Archetypus des Unterbewussten ist über die Schwelle des Bewusstseins getreten. Daland sucht diese sonderbare erste Begegnung durch Worte zu brechen. Er berichtet seiner Tochter Senta von des Holländers Schätzen. Dadurch hofft er, Senta für diesen zu gewinnen. Dies jedoch interessiert sie nicht. Als Daland sieht, dass er nichts weiteres auszurichten vermag, geht er langsam ab, um die beiden allein zu lassen.

Der fliegende Holländer ist mit Senta allein, endlich wird das Schweigen gebrochen. Er betrachtet Senta tief erschüttert und spricht zu sich selbst:

Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten
spricht dieses Mädchens Bild zu mir,
wie ich's geträumt seit bangen Ewigkeiten,
vor meinen Augen seh' ich's hier.
Wohl hub auch ich voll Sehnsucht meine Blicke
aus tiefer Nacht empor zu einem Weib,
ein schlagend Herz liess, ach, mir Satans Tücke,
dass eingedenk ich meiner Qualen bleib'.
Die düst're Glut, die hier ich fühle brennen,
sollt' ich Unseliger sie Liebe nennen?
Ach, nein! Die Sehnsucht ist es nach dem Heil:
Würd' es durch solchen Engel mir zuteil!

In seinem Wesen leuchtet es auf, was nur im oberbewussten Seelenleben möglich ist: die Liebe. Er hält diese Gefühle zunächst noch für blosser Sehnsucht nach dem Heil.

Auch Senta gewahrt, was innerlich in dem Holländer vorgeht, und erklärt:

Versank ich jetzt in wunderbaren Träumen,
was ich erblicke, ist es Wahn?
Weilt' ich bisher in trügerischen Räumen,
brach des Erwachens Tag heut' an?
Er steht vor mir mit leidenvollen Zügen,
es spricht sein unerhörter Gram zu mir. - -
Kann tiefen Mitleids Stimme mich belügen?
Wie ich ihn oft geseh'n, so steht er hier.
Die Schmerzen, die in meinem Busen brennen!
Ach! Dies Verlangen, wie soll ich es nennen? - -
Wonach mit Sehnsucht es dich treibt - das Heil
würd' es, du Ärmster, dir durch mich zuteil!

Senta ist entschlossen, sich für die Erlösung der unterbewussten Menschennatur des Holländers aufzuopfern. Darin allein sieht sie ihre tiefste Bestimmung.

Der Holländer, der Sentas Worte vernommen hat, ruft aus:

Welch holder Klang im nächtigen Gewühl!
Du bist ein Engel! Eines Engels Liebe
Verwarf'ne selbst zu trösten weiss. -
O, wenn Erlösung mir zu hoffen bliebe.
Allewiger, durch diese sei's!

Mitleidsvoll vernimmt Senta des Holländers Worte. Nachdem ihr Vater sich genähert hat und die beiden sich in zutraulicher Stimmung befinden, vermutet er eine glückliche Lösung. Senta schwört in feierlicher Entschlossenheit:

Hier meine Hand, und ohne Reu'
bis in den Tod gelob' ich Treu'!

DRITTER AUFZUG:

Die Regieanweisung lautet:

Seebucht mit felsigem Gestade, das Haus Dalands zur Seite im Vordergrund. Den Hintergrund nehmen, ziemlich nahe beieinanderliegend, die beiden Schiffe, das des Norwegers und das des Holländers, ein. Helle Nacht. Das norwegische Schiff ist erleuchtet, die Matrosen desselben sind auf dem Verdeck, Jubel und Freude. Die Haltung des holländischen Schiffes bietet einen unheimlichen Kontrast, eine unnatürliche Finsternis ist über dasselbe ausgebreitet. Es herrscht Totenstille.

Erste Szene:

Der Beschluss des Holländers.

Die Matrosen des Norwegers feiern auf dem Deck ihres Schiffes die Verlobung Sentas mit dem Holländer. Es nähern sich die Mädchen des Dorfes; sie tragen Körbe mit Esswaren und Getränken und sind erstaunt über die Ausgelassenheit

der Matrosen, jedoch noch erstaunter über die Stille auf dem Holländerschiff. Sie gehen auf das Schiff zu, um die Mannschaft auch zum Tanz aufzufordern. Da die Mädchen aber keine Antwort von dem düsteren Schiff erhalten, gehen sie enttäuscht und befremdet fort. Dalands Matrosen verlassen das totenstille Schiff des Holländers und ziehen sich mit den Mädchen zurück, um weiter zu feiern. Die Matrosen singen:

Steuermann, lass die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho, Je, Hei, Jo!
Hisst die Segel auf! Anker fest!
Steuermann, her!
Wachten manche Nacht in Sturm und Graus,
+ranken oft des Meer's gesalz'nes Nass.
Heute wachen wir bei Saus und Schmaus,
besseres Getränk gibt Mäd'el uns vom Fass.

Inzwischen bemerken wir an Bord des Holländer-Schiffes reges Leben, denn das Meer, welches sonst überall ruhig war, hat sich im Umkreis des holländischen Schiffes zu heben begonnen; eine düstere bläuliche Flamme lodert in diesem als Wachtfeuer auf. Ein Sturmwind erhebt sich in des Schiffes Tauen. Die Mannschaft des Holländers stimmt ein wildes, unheimliches, ihr Schicksal schilderndes Lied an:

Johohe! Johohe!
Huih -- ssa!
Nach dem Land treibt der Sturm.
Schwarzer Hauptmann, geh' ans Land,
sieben Jahre sind vorbei!
Frei' um des blonden Mädchens Hand,
blondes Mädchen, sei ihm treu!
Lustig heut!
Bräutigam!
Sturmwind heult Brautmusik - Ozean tanzt dazu.
Hui -- Horch, er pfeift:
Kapitän, bist wieder da?
Deine Braut, sag', wo sie blieb?
Kapitän! Kapitän, hast kein Glück in der Lieb'!
Sause, Sturmwind, heule zu!
Unsern Segeln lässt du Ruh'!
Satan hat sie uns gefeit,
reißen nicht in Ewigkeit.

Die ganze Natur, Sturm und Wogen, scheinen mit in dem Rhythmus dieses Liedes einzustimmen, alles gerät in wilde Bewegung und erscheint den norwegischen Matrosen wie ein entsetzlicher Spuk.

In der Regie-Anmerkung schildert Wagner:

"Der Gesang der Mannschaft des Holländers wird in einzelnen Strophen immer stärker wiederholt; die Norweger suchen ihn mit ihrem Liede zu übertäuben; nach vergeblichen

Versuchen bringt sie das Tosen des Meeres, das Sausen, Heulen und Pfeifen des unnatürlichen Sturmes sowie der immer wilder werdende Gesang der Holländer zum Schweigen. Sie ziehen sich zurück, schlagen das Kreuz und verlassen das Verdeck: Die Holländer, als sie dies sehen, erheben ein gellendes Hohngelächter. Sodann herrscht mit einem Male auf ihrem Schiffe wieder die erste Totenstille. Luft und Meer werden in einem Augenblicke ruhig wie zuvor."

Zweite Szene: Die Erlösung.

Aus Dalands Haus kommt bewegten Schrittes Senta. Ihr folgt Erik in der höchsten Aufregung. In leidenschaftlicher Weise erfolgt die Auseinandersetzung mit Erik, der von Eifersucht gequält ist und Senta Vorhaltungen darüber macht, dass sie ihr früher gegebenes Versprechen, mit dem sie ihm Liebe und Treue gelobt hat, brechen will. In liebevoller, zu Herzen gehender Weise sucht Erik ihr sein Missgeschick durch ihren Bruch zu schildern. Es ist sein Schwanengesang. Senta leugnet, dass sie ihm ewige Treue gelobt habe. Ergriffen, in tiefem Schmerz, sagt er ihr:

Senta, o, Senta, leugnest du? -
Willst jenes Tags du nicht dich mehr entsinnen,
als du vom Fels mich riefest in das Tal?
Als, dir des Hochlands Blume zu gewinnen,
mutvoll ich trug Beschwerden ohne Zahl?
Gedenkest du, wie auf steilen Felsenriffe
vom Ufer wir den Vater scheiden sah'n?
Er zog dahin auf weissbeschwingtem Schiffe,
und meinem Schutz vertraute er dich an!
Als sich dein Arm um meinen Nacken schwang,
gestandest Liebe du mir nicht auf's neu?
Was bei der Hände Druck mich hehr durchdrang, -
sag', war's nicht die Versich' rung deiner Treu?

Der Holländer, der das Gespräch angehört hat, wähnt sich verraten. In furchtbarer Aufregung bricht er jetzt hervor:

Verloren! Ach, verloren! Ewig verlor'nes Heil!
Senta, leb' wohl!
Leb' wohl, ich will dich nicht verderben!

Der Holländer ist nicht geneigt, Sentas Entscheidung abzuwarten. Er sieht, dass sie untreu gegen Erik ist, wenn sie ihm folgt. Er entscheidet, sofort nach seinem Schiff zurückzukehren, eine Entscheidung zu Gunsten Sentas, denn er will nicht sie und zugleich Erik unglücklich machen. Dies ist eine grosszügige Handlung des Holländers, denn durch die Begegnung mit Senta ist ihm die Liebe zum Ideal geworden. Das ist in Wirklichkeit der erste Schritt zu seiner Erlösung. In ergreifenden Worten sagt er:

Erfahre das Geschick, vor dem ich dich bewahre!
Verdammt bin ich zum grässlichsten der Lose!
Zehnfacher Tod wär' mir erwünschte Lust!
Vom Fluch ein Weib allein kann mich erlösen,
ein Weib, das Treu' bis in den Tod mir weiht. --
Wohl hast du Treue mir gelobt, doch vor
dem Ewigen noch nicht; dies rettet dich!
Denn wiss', Unsel'ge, welches das Geschick,
das jene trifft, die mir die Treue brachen: --
Ew'ge Verdammnis ist ihr Los!
Zahllose Opfer fielen diesem Spruch
durch mich! Du aber sollst gerettet sein, --
Leb' wohl! -- Fahr' hin, mein Heil in Ewigkeit!

Er will Senta überzeugen, dass er ihr nur Unheil in die Wege leiten würde, und sie veranlassen, obgleich zu seinem eigenen Verderbnis, sich von ihm abzuwenden. Hierin zeigt sich sein edler Charakter. Senta aber nimmt den Verzicht des Holländers nicht an, ihr ist es zur höchsten Pflicht geworden, die Rettung des unterbewussten Holländers durch ihre Liebe zu vollbringen und somit seine Erlösung vom Fluche. Aber alles ist vergebens, schon werden die Anker gelichtet, und das Schiff des Holländers fährt mit vollen gehissten Segeln dem Ozean zu.

Senta reisst sich mit Gewalt von Erik und Daland los, die sie festzuhalten suchen, und eilt auf ein vorspringendes Felsenriff und stürzt sich in das Meer, indem sie dem abfahrenden Holländer nachruft:

Preis' deinen Engel und sein Gebot!
Hier sieh mich, treu dir bis zum Tod!

In demselben Augenblick sinkt das Schiff des Holländers und seine Trümmer verschwinden schnell auf dem Meer. In weiter Ferne entsteigen dem Wasser der Holländer und Senta in verklärter Gestalt. Er hält sie umschlungen.

-oOo-

Die erste Anregung zu seinem "Fliegenden Holländer" empfing Wagner ausser durch "Heinrich Heines Reisebilder aus Norderney" während seiner Rigaer Kapellmeisterzeit durch die Schilderung eines in Amsterdam aufgeführten Theaterstückes, dem als Handlung die durch die Sage bekannte Geschichte des unglückseligen, vom Satan zu ständiger Meerfahrt verdamnten Seefahrers, den nur unerschütterliche, treue Liebe eines Weibes vom diesem Fluch erlösen kann, zugrunde lag. Diese Schilderung wurde bis in alle Einzelheiten hinein die Vorlage für das Wagnersche Musikdrama. (1)

(1) Johannes Bertram: Mythos, Symbol, Idee. S. 73.

Tannhäuser
und
Sängerkrieg auf der Wartburg

ERSTER AUFZUG:

Tannhäusers Flucht vom Venusberge.

Erste Szene:

Die Bühne zeigt ein romantisches Bild: Es stellt das Innere des Venusberges - des Hörselberges bei Eisenach - dar. Bei mattem Tageslicht stürzt ein breiter, grünlicher Wasserfall aus zerklüfteten Felsen herab; das Wasser formt einen Bach, der sich im Hintergrund zu einem See erweitert, an dem man badende Bajaden und am Ufer lagernde Sirenen sieht. Im Vordergrund liegt Venus, bei ihr ist Tannhäuser, an ihrem reichen Lager kniend. Drei Grazien und zahlreiche Amoretten vervollständigen das Bild, das von rötlichem Licht beleuchtet ist. Jünglinge, Nymphen, Faune, Satyre und Bacchanten, alle verschwinden allmählich in einem dichten, rosigen Schleier, und nur Venus und Tannhäuser bleiben zurück. Aus der Ferne tönt der Chor der Sirenen:

Naht euch dem Stande!
Naht euch dem Lande!

Zweite Szene: Venus. Tannhäuser.

Im zauberhaften Reich der Schönheitsgöttin Venus lebt der Künstler Tannhäuser, fern von Zeit und Raum irdischer Auffassung.

Wie aus einem Traume auffahrend, antwortet Tannhäuser auf Venus' Frage:

Tage, Monde, gibt's für mich nicht mehr,
denn nicht mehr sehe ich die Sonne,
nicht mehr des Himmels freundliche Gestirne, ...
die Nachtigall nicht hör' ich mehr,
die mir den Lenz verkünde; -
hör' ich sie nie, seh' ich sie niemals wieder?

Tannhäuser sehnt sich also nach der Naturschönheit der Welt, in der er aufgewachsen ist. Es wird ihm klar, dass er sich von Venus' Zauber losreissen muss, auch weil er, zurück in der Welt, wieder als Künstler schöpferisch tätig sein möchte. Darum spricht er zu Venus über seine grosse Sehnsucht nach der schönen Erde mit ihrem blauen Himmel, den grünen Wiesen, dem Gesang der Vögel und dem trauten Klang der Glocken. Er bittet die Schönheitskönigin, ihm die Freiheit zu geben:

Aus deinem Reiche muss ich flieh'n, -
O, Königin, Göttin! Lass mich zieh'n!

Mit allen Mitteln versucht Venus, ihn zu halten. Sie gaukelt ihm vor, dass er sogar sein Heil verlieren würde, wenn er nicht zu ihr, der Quelle der Schönheit, zurückkehren würde. Aber Tannhäuser fühlt, dass das Heil nicht vom Schönen, sondern vom Wahren abhängt; darum liege sein Heil tiefer begründet, nicht in Venus, sondern in Maria. Deshalb ruft er ihr entgegen:

Göttin der Wonne, nicht in dir, -
mein Fried', mein Heil ruht in Maria!

Ebenso wie im "Parsifal" das Schloss des Klingsor durch das Zeichen des Kreuzes zusammenstürzt, verschwindet jetzt die Zauberwelt der Venus bei Tannhäusers Bekenntnis zu Maria.

Dritte Szene: Tannhäusers Rückkehr in die irdische Welt.

Die folgende Szene zeigt Tannhäuser in einem schönen Tal, darüber der blaue Himmel. Man sieht die Wartburg und in der Ferne den Hörselberg. Auf einem Felsenvorsprung sitzt ein junger Hirte mit der Schalmei und spielt ein Frühlingslied. Dieses Bild der wunderschönen, friedlichen Landschaft bildet einen starken Gegensatz zu dem zauberhaften und lockendem Taumel im Venusberg. Das Loblied des Hirten auf die Natur drückt Tannhäusers Sehnsucht nach der Erde, nach dem Frühling, aus.

Einige wallfahrende Pilger singen ein frommes Lied, das Tannhäuser wunderbar tief ergreift.

Zu dir wall' ich, mein Jesus Christ,
der du des Sünders Hoffnung bist!

Auch Tannhäuser sinkt nieder zum Bussgebet. So finden ihn der Landgraf Hermann von Thüringen und die Sänger, die von der Jagd heimkehren. Scheu weicht Tannhäuser ihren erstaunten Fragen aus. Aber als Wolfram den Namen Elisabeth nennt, schliesst Tannhäuser sich dem Sängerkreis wieder an, den er vorher verlassen hatte.

ZWEITER AUFZUG

Erste und zweite Szene: Die Begegnung mit Elisabeth.

Der zweite Aufzug führt uns in die Sängersalle der Wartburg, der Stätte mittelalterlicher Kultur. Elisabeth tritt ein, freudig bewegt, dass ihr geliebter Sänger, Tannhäuser, zurückgekehrt ist. Sie freut sich, denn nun werden in der "teuren Halle" die Lieder wieder erwachen. Sie grüsst

die Halle mit den Worten:

Da er aus dir geschieden,
wie öd' erschienst du mir! ...
Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet,
so scheinst du jetzt mir stolz und hehr, -
der dich und mich so neu belebet,
nicht länger weilt er ferne mehr.
Sei mir gegrüsst! Sei mir gegrüsst!

Wolfram von Eschenbach, der Sänger des Grals, führt den ersehnten Tannhäuser ihr zu, und Elisabeth gesteht ihm, wie sein Gesang, seine Kunst, ihre Seele ergreife:

Bald wollt' es mich wie Schmerz durchbeben,
bald drang's in mich wie jähe Lust:
Gefühle, die ich nie empfunden!
Verlangen, das ich nie gekannt!

Wolfram, der seine Anregungen aus der Überlieferung der Gralssage empfangen hat, erkennt, dass es eine andere Kunst ist als seine eigene, die in Elisabeth ein neues, seelisches Erleben wachrufen kann. Er sieht ein, dass die Weisen des Grals, wie er sie singt, Elisabeth nicht zu ergreifen vermögen. Das spricht er in sehr schmerzlichen Worten aus:

So flieht für dieses Leben
mir jeder Hoffnung Schein!

Dritte und vierte Szene: Der Sängerkampf.

Als der Landgraf durch einen Seitengang hereintritt, eilt Elisabeth grüßend zu ihm. Unter Trompetenschall führen Edelknaben die Grafen, Ritter und Edelfrauen herein. Das Landgrafenpaar begrüsst sie.

Mit den bekannten Tönen des Chores treten die Sänger ein:

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
wo Kunst und Frieden immer nur verweil',
wo lange noch der Ruf erschalle:
Thüringens Fürsten, Landgraf Hermann, Heil!

Darauf leitet der Landgraf den Sängerkampf ein, indem er den Sängern ihre Aufgabe stellt:

Deshalb stell' ich die Frage jetzt an euch:
Könnt ihr der Liebe Wesen mir ergründen?
Wer es vermag, wer sie am würdigsten
besingt, dem reich' Elisabeth den Preis.
Er ford're ihn so hoch und kühn er wolle,
ich Sorge, dass sie ihn gewähren solle.

Die Anspielung des Landgrafen ist deutlich genug, und man denkt an Veit Pogner in Wagners "Meistersinger von Nürnberg", wie er im Wettgesang seine Tochter Eva zum Preis anbietet.

Der Wettgesang hier ist viel mehr ein poetischer als ein musikalischer Kampf, denn jeder Sänger versucht, seine eigene Auffassung von der Liebe zum Ausdruck zu bringen.

Wolfram von Eschenbach beginnt und vergleicht die anwesenden Helden mit einem stolzen "Eichwald, herrlich, frisch und grün", die Frauen mit einem Kranz lieblicher Blüten. Er spricht weiter von nur einem Stern am Himmel, zu dem er aufblicke, und dann von einem "Wunderbrunnen", aus dem sein Geist "gnadenreiche Wonnen" schöpfe und dessen Wasser er niemals trüben möchte:

Und nimmer möcht' ich diesen Brunnen trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Mut.
In Anbetung möcht' ich mich opfernd üben,
vergiesen froh mein letztes Herzensblut.

Er sieht also das reinste Wesen der Liebe im Zustand anbetender Betrachtung und Andacht, die zu opferwilliger Hingebung und Entsagung begeistert.

Tannhäuser dagegen kann sich nicht mit Wolframs einseitiger religiöser Betrachtung der Liebe begnügen. Er entgegnet Wolfram:

Auch ich darf mich so glücklich nennen
zu schau'n, was, Wolfram, du geschaut!
Doch ohne Sehnsucht, heiss zu fühlen,
ich seinem Quell nicht nahen kann.
Des Durstes Brennen muss ich kühlen,
getrost leg' ich die Lippen an.
In vollen Zügen trink' ich Wonnen,
in die kein Zagen je sich mischt;
denn unversiegbar ist der Brunnen,
wie mein Verlangen nie erlischt.
So, dass mein Sehnen ewig brenne,
lab' an dem Quell ich ewig mich.
Und wisse, Wolfram, so erkenne
der Liebe wahrstes Wesen ich!

Alle Zuhörer verharren in ernstem Schweigen, nur Elisabeth macht eine Bewegung, als ob sie ihren Beifall zeigen möchte.

Walther von der Vogelweide, der Tugend, Anstand, Sitte und Minnedienst besingt, belehrt Tannhäuser, dass das Wesen der Liebe die Tugend sei:

Lass dir denn sagen, lass dich lehren:
Der Brunnen ist die Tugend wahr. - -
Willst du Erquickung aus dem Brunnen haben,
musst du dein Herz, nicht deinen Gaumen laben.

Hierauf erwidert Tannhäuser, dass Walther von der Vogelweide die Liebe arg entstellt habe. Gott und seinen unbegreiflichen Wundern zieme wohl solche Anbetung, doch mit der

Liebe verhalte es sich anders:

Doch was sich der Berührung beuget,
euch Herz und Sinnen nahe liegt,
was sich aus gleichem Stoff erzeuget,
in weicher Formung an euch schmiegt, -
dem ziemt Genuss in freud'gem Triebe,
und im Genuss nur kenn' ich Liebe!

Die Zuhörer erregen sich über Tannhäusers Verherrlichung des Genusses. Tannhäuser weist den Vorwurf des Ritters Biterolf, er verherrliche den hemmungslosen Genuss, mit scharfen Worten zurück. Der Landgraf gebietet den Sängern Frieden. Wolfram erhebt sich in edler Entrüstung und sucht die allgemeine Aufregung mit einem neuen Lied zu mindern:

Der hohen Liebe töne
begeistert mein Gesang,
die mir in Engels-Schöne
tief in die Seele drang!
Du nahst als Gottgesandte,
ich folg' aus holder Fern',
so führst du in die Lande,
wo ewig strahlt dein Stern.

Im Gegensatz zu Wolfram sieht Tannhäuser in der Liebe nicht nur andächtige Verehrung, sondern zugleich das Geniessen des Schönen. In höchster Entzückung erklärt er:

Dir, Göttin der Liebe, soll mein Lied ertönen! ...
Wer dich mit Glut in seinen Arm geschlossen,
was Liebe ist, kennt er, nur er allein:
Armsel'ge, die ihr Liebe nie genossen,
zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!

Hierauf folgt allgemeiner Aufbruch, und ein Entsetzen zeigt sich. Die Gäste verlassen den Saal, der Landgraf, die Ritter und Sänger wollen mit ihren Schwertern auf Tannhäuser eindringen. Aber da wirft sich Elisabeth mit einem Schrei dazwischen. Sie hat durch Tannhäusers Enthüllung alles verloren, aber dennoch bekennt sie ihre Liebe zu ihm, dem Unseligen, und fleht um sein Leben:

Ich fleh' für ihn, ich flehe für sein Leben,
zur Busse lenk' er reuevoll den Schritt!
Der Mut des Glaubens sei ihm neu gegeben,
dass auch für ihn einst der Erlöser litt!

Tannhäuser ist durch Elisabeths Fürbitte heftig ergriffen, und er bekennt zerknirscht seine Sünde. Er betet, vom Schuldgefühl überwältigt:

O du, hoch über diesen Erdengründen,
die mir den Engel meines Heils gesandt,
erbarm dich mein, der, ach, so tief in Sünden
schmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt.

Willig folgt er der Weisung des Landgrafen, sich dem

Zug der Pilger nach Rom anzuschliessen, um dort die Absolution des Papstes zu erbitten. Er eilt mit dem Ruf davon:

Nach Rom!

DRITTER AUFZUG : Tannhäusers Rückkehr von Rom und seine Erlösung.

Erste Szene:

Der dritte Aufzug führt uns wieder in das Tal vor der Wartburg. Aber jetzt ist es Herbst. Der Tag neigt sich zum Abend. Auf einem Hügel ist Elisabeth in inbrünstigem Gebet versunken. Wolfram, der von einer waldigen Höhe herabsteigt, verhält den Schritt, als er Elisabeth so erblickt. Er empfindet den Schmerz der Elisabeth mit. Im Selbstgespräch sagt er:

Den Tod, den er ihr gab, im Herzen,
dahingestreckt in brünst'gen Schmerzen,
fleht für sein Heil sie Tag und Nacht. --
Von Rom zurück erwartet sie die Pilger, --
kehrt er mit den Begnadigten zurück?
Dies ist ihr Fragen, dies ihr Flehen,

Es naht der Zug der Pilger, aber Tannhäuser ist nicht dabei. In einem ergreifenden Gebet fleht nun Elisabeth die allmächtige Jungfrau um den Tod an, um dadurch desto mehr Gnade für den Verlorenen zu erwirken:

O, nimm von dieser Erde mich!
Mach', dass ich rein und engelgleich
eingehe in dein selig Reich!

Als sie sich vom Gebet erhebt, sieht sie Wolfram, der sie mit Rührung beobachtet. Er will sie anreden, aber sie macht ihm ein Zeichen, dass er schweigen solle. Langsam geht sie auf den Bergweg der Wartburg zu.

Zweite und dritte Szene:

Wolfram bleibt tief ergriffen zurück, nachdem er Elisabeth lange nachgesehen hat. Er setzt sich am Fusse des Talhügels nieder und singt zur Harfe das berühmte Lied vom Abendstern, den er bittet, die treu Geliebte zu grüssen:

O, du mein holder Abendstern,
wohl grüssst' ich immer dich so gern,
von Herzen, das sie nie verriet,
grüss' sie, wenn sie vorbei dir zieht! ...

Wolfram hat Elisabeth immer geliebt und ist ihr treu geblieben. Er hat sie nie verraten wie Tannhäuser, der sich durch Schönheitsmächte verzaubern liess.

Aber, als Wolfram sein Lied beendet hat, tritt Tannhäuser auf. Inzwischen ist es Nacht geworden. Als Tannhäu-

ser ihn nach dem Wege zum Venusberg fragt, erkennt Wolfram ihn entsetzt. Er fragt ihn, wie es ihm in Rom ergangen sei. Wolfram, der Sänger vom Gral, hat sich verändert. Durch das Miterleben von Elisabeths grosser Liebe ist er fähig, verstehendes Mitleid aufzubringen und zu zeigen und das Kämpfen und Ringen Tannhäusers nachzufühlen. (Vergleiche das Mitleids- und Erlösungsmotiv im "Parsifal"). Es gelingt ihm sogar, Tannhäuser vor dem Venusberg zu retten.

Tannhäuser schildert dem erschütterten Wolfram seinen leidensvollen Pilgerweg nach Rom, wie er sich gemartert habe in seiner Zerknirschung:

Der nackten Sohle sucht' ich Dorn und Stein, -
die Glieder bettet' ich in Schnee und Eis, -
ich tat's, denn in Zerknirschung wollt' ich büssen. ...

Er schildert auch, wie er sich, um Gnade flehend, vor dem Papst niedergeworfen habe. Aber während der Papst Tausenden die Erlösung von ihren Sünden verkündigte, hatte er mit Tannhäuser kein Erbarmen:

Hast du so böse Lust geteilt,
dich an der Hölle Blut entflammt,
hast du im Venusberg geweilt,
so bist nun ewig du verdammt!
Wie dieser Stab in meiner Hand
nie mehr sich schmückt mit frischem Grün,
kann aus der Hölle heissem Brand
Erlösung nimmer dir erblüh'n!

Nun hält Tannhäuser nach seiner Erfahrung in Rom alle Erlösungsverheissungen für eine fromme Lüge. Nun will er, wild und trotzig, nur noch eins: zur Frau Venus zurückkehren und sich ihr auf ewig ergeben. Diese Seligkeit kann ihm keiner nehmen.

Nun erscheinen wieder nebelhaft die Wunder des Venusberges und Venus selbst. Es kämpfen Wolfram auf der einen und Venus auf der anderen Seite um Tannhäuser. Frau Venus lockt ihn mit süssen Worten:

Willkommen, ungetreuer Mann!
Nahst du dich wieder meiner Schwelle,
sei dir dein Übermut verzieh'n,
ewig fliesst dir der Freuden Quelle,
und nimmer sollst du von mir flieh'n!

Wolfram will Tannhäuser festhalten, aber immer versucht dieser, sich in wilder Entschlossenheit von ihm loszureissen. Durch Gebet zu Gott und durch ein Wort, einen einzigen Namen, besiegt Wolfram schliesslich doch den Venuszauber:

Allmächt'ger, steh' dem Frommen bei!

Heinrich, - ein Wort, es macht dich frei, -
dein Heil! -
Ein Engel bat für dich auf Erden, -
bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

Tannhäuser ist durch die Nennung dieses heiligen Namens befreit, - der Venuszauber versinkt.

Ein Männerchor im Hintergrunde singt von der Seele, die nun "dem Leib der frommen Dulderin" entflohen sei. Elisabeth ist gestorben, und Wolfram verkündet Tannhäuser, dass die Verstorbene nun vor Gottes Thron für den Geliebten das Heil erfliehen wird:

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, -
er wird erhört! Heinrich, du bist erlöst!

Man sieht das Tal im Morgenrot. Elisabeths offener Sarg wird von der Wartburg von einem Trauerzug herabgetragen. Der Männerchor singt von dem sel'gen Lohn der Engel "himmlischer Freuden Hochgewinn".

Edle tragen Elisabeths Sarg in das Tal hinab. An der Seite des Sarges schreiten der Landgraf und die Sänger. Wolfram führt Tannhäuser zur toten Elisabeth, deren Sarg nun in der Mitte der Bühne steht. Tannhäuser sinkt nieder und betet:

Heilige Elisabeth, bitte für mich!

Mit diesen Worten stirbt der Erlöste am Sarge Elisabeths. Nun sind beide im Tode vereint - Elisabeth hat Tannhäuser durch ihren Tod entschönt.

Der Pilgerchor tritt auf und singt mit hellen, freudigen Stimmen ein Wunder verkündigend; der Stab des Papstes ist wieder grün ausgeschlagen - das Zeichen, dass Gott doch dem sündigen Tannhäuser vergeben hat:

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlösung ward der Welt zuteil!
Es tat in nächtlich heil'ger Stund'
der Herr sich durch ein Wunder kund:
den dürren Stab in Priesters Hand
hat er geschmückt mit frischem Grün:
dem Sünder in der Hölle Brand
soll so Erlösung neu erblüh'n!
Hoch über aller Welt ist Gott,
und sein Erbarmen ist kein Spott!
Halleluja! Halleluja!

Tief ergriffen von dieser Botschaft erkennen alle, dass wahre Busse mit Mitleid verbunden die erlösende Macht verleiht.

Der Gnade Heil ist dem Büsser beschieden,
er geht nun ein in der Seligen Frieden!

Lohengrin

ERSTER AUFZUG : Die Ankunft Lohengrins und Elsas Erlösung

Die Regiebemerkung lautet:

Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen. Im Vordergrund links sitzt König Heinrich unter einer mächtigen, alten Eiche. Ihm zunächst stehen sächsische und thüringische Grafen, Edle und Reisige, welche des Königs Heerbann bilden. Gegenüber stehen die brabantischen Grafen und Edlen, Reisige und Volk an ihrer Spitze.

Friedrich von Telramund, zu dessen Seite Ortrud.

Der Heerrufer des Königs und vier Heerhornbläser schreiten in die Mitte. König Heinrich erhebt sich mit den Worten:

Gott grüss' euch, liebe Männer von Brabant!
Nicht müssig tat zu euch ich diese Fahrt,
der Not des Reiches seid von mir gemahnt, ...
Komm' ich zu euch nun, Männer von Brabant,
zur Heeresfolg' nach Mainz euch zu entbieten,
wie muss mit Schmerz und Klagen ich erseh'n,
dass ohne Fürsten ihr in Zwietracht lebt!
Verwirrung, wilde Fehde wird mir kund. --
Drum frag' ich dich, Friedrich von Telramund:
Ich kenne dich als aller Tugend Preis,
jetzt rede, dass der Drangsal Grund ich weiss.

Auf sein Geheiss enthüllt Friedrich von Telramund den Grund der wilden Fehde gegen Elsa, des verstorbenen Herzogs Tochter: die Anklage wegen ihres Brudermordes Gottfried.

Lustwandelnd führte Elsa einst den Knaben zum Wald, doch ohne ihn kehrte sie zurück.

Mit falscher Sorge frug sie nach dem Bruder,
da sie, von gefähr von ihm verirrt,
bald seine Spur - so sprach sie - nicht mehr fand.
Fruchtlos war all' Bemüh'n um den Verlor'nen.
Als ich mit Drohen nun in Elsa drang,
da liess in bleichem Zagen und Erbeben
der grässlichen Schuld Bekenntnis sie uns seh'n.
Nun führ' ich Klage gegen Elsa von Brabant:
des Brudermordes zeih' ich sie.

Der König ordnet an, dass sofort Gericht gehalten werde, und er befiehlt, Elsa zu rufen.

Zweite Szene:

Die zweite Szene bringt die Gerichtsverhandlung. Nachdem Elsa den König als Richter anerkannt und dessen Frage, ob ihr die belastende Klage bekannt sei, bejaht hat, erwidert sie auf dessen Frage, was sie ihm zu vertrauen habe, in ruhiger Verklärung, vor sich hinschauend:

Einsam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefstes Klagen
ergoss ich in Gebet.

Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut so klagevoll - - ...
ich sank in süßen Schlaf.

Alle Anwesenden sind der Meinung, dass sie entweder träume oder von Sinnen sei. Der König fordert sie auf, sich vor Gericht zu verteidigen, aber Elsa fährt schwärmerisch fort:

In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
so tugendlicher Reine
ich keinen noch ersah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf sein Schwert.
So trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke wert.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröstung er mir ein,
des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein.

Der König ordnet ein "Gottesgericht" an. Zweikampf, - auf Leben und Tod soll der Streit entscheiden. Telramund ist hiermit einverstanden, desgleichen auch Elsa. Auf die Frage, wer ihr Streiter sei, kann Elsa keine befriedigende Antwort geben, statt dessen beharrt Elsa in ihrem entrückten Zustande und betont wiederum:

Des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein.
Die Krone trage er;
mich glücklich soll ich preisen,
nimmt er mein Gut dahin. -
Will er Gemahl mich heissen,
geb ich ihm, was ich bin.

Im Augenblicke höchster Not naht ihr Retter, von einem Schwan in einem kleinen Nachen gezogen in glänzender Rüstung. In der Gestalt des Lohengrin tritt uns eine Manifestation des göttlichen Erlösers entgegen. Das Volk ist beim ersten Anblick Lohengrins von seiner Gottessendung überzeugt und ruft aus:

Ein Wunder! Ein Wunder! Ein Wunder ist gekommen!
Ha, unerhörtes, nie geseh'nes Wunder!
Gegrüsst! Gegrüsst, du Gottgesandter Held!

Mit diesen Ausrufen glaubt das Volk bereits an die Erlösung Elsas aus ihrer Not, denn in des Volkes Meinung besteht kein Zweifel darüber, dass er als Sieger im Zweikampf hervortreten wird.

Inzwischen ist Lohengrin langsam und feierlich in den Vordergrund vorgeschritten, wo er sich vor dem König verneigt. Er verspricht Elsa zum Kampfe für sie zu stehen und Land und Leute für sie zu schirmen. Zur Bedingung dieser

Abmachung fordert er die Innehaltung des Frageverbotes bezüglich seines Namens, seiner Herkunft und Art.

Nie sollst du mich befragen,
noch Wissens Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Zweimal wiederholt er sein Verbot.

Als Elsa ihm Treue gelobt, erhebt Lohengrin, ergriffen und entzückt Elsa an seine Brust mit den Worten:

Elsa, ich liebe dich!

Nachdem er Elsa der Hut des Königs übergeben, gibt er kund:

Nun hört! Euch Volk und Edlen mach' ich kund:
Frei aller Schuld ist Elsa von Brabant.
Dass falsch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urteil werd' es dir bekannt!

Die brabantischen Edlen raten Friedrich dringend, vom Kampfe abzusehen.

Steh ab vom Kampf! Wenn du ihn wagst,
zu siegen nimmer du vermagst!
Ist er von höchster Macht geschützt,
sag', was dein tapf'res Schwert dir nützt?
Steh' ab: Wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unsieg, bitt're Reu'!

Aber Telramund, stolz auf die Taten und den Ruhm der Vergangenheit, nimmt den Zweikampf auf mit den Worten:

Viel lieber tot als feig'!

Ernst und feierlich wird der Zweikampf vorbereitet. Auf das Zeichen des Heerrufers fallen die Heerhörner mit einem langen Kampfrufe ein. Der König zieht sein Schwert und schlägt dreimal damit an seinen aufgehängten Schild; beim ersten Schlage nehmen Lohengrin und Friedrich die Kampfstellung ein, beim zweiten Schlage ziehen sie die Schwerter und legen sich aus, beim dritten Schlage beginnen sie den Kampf. Nach mehreren ungestümen Gängen streckt Lohengrin seinen Gegner mit einem Streiche zu Boden.

Lohengrin, sein Schwert auf Friedrichs Hals setzend, spricht:

Durch Gottes Sieg ist jetzt dein Leben mein:
Ich schenk' es dir! Mögst du der Reu es weih'n!

Jubelnd wird der Sieger und Elsa umringt.

Die Sachsen erheben Lohengrin auf seinem Schilde, die Brabanter Elsa auf dem Schilde des Königs, auf den sie ihre Mäntel geworfen: Beide werden so unter Jauchzen davon getragen.

ZWEITER AUFGUG : Die Verschwörung gegen Lohengrin und Elsa

In die Burg von Antwerpen führt uns der zweite Aufzug. Es ist Nacht; die Fenster des Palastes sind hell erleuchtet. Hörner und Posaunen klingen lustig von dort. Links im Vordergrund sieht man die Kemenate (Frauenwohnung), rechts die Pforte des Münsters. Auf den Stufen zur Münsterpforte sitzen Friedrich und Ortrud in dunkler, ärmlicher Kleidung. Ortrud, die Arme auf die Kniee gestützt, heftet unverwandt ihre Augen auf die leuchtenden Fenster des Palastes. Friedrich blickt finster zur Erde. Er fühlt, dass Ortrud, die ihn zur Anklage gegen Elsa und somit zum Kampfe gegen Lohengrin aufgereizt und angetrieben hat, im Grunde die Verderberin seiner Ehre, der Dämon seines Schicksals ist. Er möchte sich von ihr lösen. Er höhnt Ortrud mit den Worten:

Du fürchterliches Weib! Was bannt mich noch
in deine Näh? Warum lass ich dich nicht allein
und fliehe fort, dahin, dahin, --
wo mein Gewissen Ruhe wieder fände?
Durch dich musst' ich verlieren
mein' Ehr', all meinen Ruhm,
Schmach ist mein Heldentum!
Die Acht ist mir gesprochen,
zertrümmert liegt mein Schwert,
mein Wappen ist zerbrochen,
verflucht mein Vaterherd. --
Mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' ist hin.

Im ersten Aufzug war Ortrud nur stumme Zeugin des stolzen Auftretens Friedrichs, nach seiner Niederlage aber tritt sie hervor in die Handlung. Sie will sich rächen an ihren Feinden mit unversöhnlichem Hass. Mit ruhigem Hohne antwortet sie:

Friedreicher Graf von Telramund!
Warum misstraust du mir?

Aber Friedrich gibt sich nicht zufrieden.

Du fragst? War's nicht dein Zeugnis, deine Kunde,
die mich bestrickt, die Reine zu verklagen?
Die du im düst'ren Wald zu Haus, logst du
mir nicht, von deinem wilden Schlosse aus
die Untat habest du verüben seh'n,
mit eig'nen Augen, wie Elsa selbst den Bruder
im Weiher dort ertränkt? -- Umstricktest du
mein stolzes Herz durch die Weissagung nicht,
bald würde Radbods alter Fürstenstamm
von neuem grünen und herrschen in Brabant?
Bewogst du so mich nicht, von Elsas Hand,
der reinen, abzusteh'n, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbods letzter Spross?

In ihrer Antwort beschuldigt sie ihn als einen Feigen; seine Feigheit habe seine Niederlage verschuldet. Sie versucht ihn davon zu überzeugen, dass das vermeintliche Gottesgericht Zauberbetrug gewesen sei. So zwingt sie ihn, die Sendung des Gotteshelden blind zu verkennen. Sie versichert Friedrich, dass Lohengrins Macht verschwindet, wenn er gezwungen sei zu nennen, "wie sein' Nam' und Art". Sie sei nicht umsonst in den geheimen Künsten wohl erfahren. "O, hättest du im Kampf nur einen Finger ihm, ja, eines Fingers Glied ent schlagen, der Held, er wär in deiner Macht!"

Friedrich ist zwar ausser sich über das, was Ortrud ihm erzählt, er schenkt aber dennoch ihren Worten Gehör. Sie verschwören sich beide zum Werk der Rache in dunkler Nacht.

Zweite Szene:

Elsa, vom Siegesfeste heimgekehrt, erscheint auf dem Söller der Kemenate, und sie lehnt sich über die Brüstung hinaus, um ihr Glück den Lüften anzuvertrauen, die sie so oft mit bangen Klagen erfüllt hat.

Euch Lüften, die mein Klagen
so traurig oft erfüllt,
euch muss ich dankend sagen,
wie sich mein Glück enthüllt.

Friedrich und Ortrud sitzen noch unbemerkt auf den Stufen des Münsters von Elsa. Für Elsa ist dies die verhängnisvolle Stunde, die ihr Schicksal ins Verderben führen soll, denn Ortrud benutzt die Gelegenheit, zu Elsa hinaufzurufen. Sie sucht ihr Mitleid durch Trug und Heuchelei zu gewinnen. Sie beschuldigt Elsa, dass das Unglück damit anfang, als sie Friedrich zum Gatten verschmähte und er im unseligen Wahn sie einer Schuld bezichtigte, aber

von Reu' ist nun sein Herz zerrissen,
zu grimm'ger Buss' ist er verdammt,
und sie, Ortrud, ist nun verbannt von diesem Orte,

dass meines Jammers trüber Schein
nie kehr' in deine Feste ein.

Elsas Herz, vom Glück erfüllt, hat tiefes Mitleid
und ruft ihr zu:

Ortrud! Harre mein, ich selber lass' dich zu mir ein;
Elsa geht eilig in die Kemenate zurück, und in wilder Begeisterung, von den Stufen springend, ruft Ortrud:

Entweihte Götter! Helft jetzt meiner Rache!
Bestraft die Schmach, die hier euch angetan!
Stärkt mich im Dienste eurer heil'gen Sache,
vernichtet der Abtrünn'gen schnöden Wahn!
Wodan! Dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
dass glücklich meine Rache sei!

Inzwischen tritt Elsa aus der unteren Türe der Kemenate, und Ortrud wirft sich demütig vor ihren Füßen nieder und beginnt nun mit teuflischer Arglist in Elsas Seele Zweifel aufkommen zu lassen, ob ihr Ritter und Held sie nicht etwa ebenso verlassen könne wie er durch Zauber plötzlich zu ihr kam.

Doch ist Elsa viel zu innig erfüllt vom Glauben an ihren unbekanntem Retter und erwidert:

Du Ärmste, kannst wohl nie ermessen,
wie zweifellos mein Herze liebt!
Du hast wohl nie das Glück besessen,
das sich uns nur durch Glauben gibt! -
Kehr' bei mir ein, lass' mich dich lehren,
wie süß die Wonne reinster Treu':
Lass zu dem Glauben dich bekehren:
Es gibt ein Glück, das ohne Reu'.

Das fressende Gift aber wirkt im geheimen weiter und bringt schliesslich die besten Entschlüsse zum Scheitern. Ortrud denkt und spricht für sich:

Ha, dieser Stolz, er soll mich lehren,
wie ich bekämpfe ihre Treu':
Gegen ihn will ich die Waffen kehren,
durch ihren Hochmut werd' ihr Reu'!

Mit solchen inneren Gedanken folgt sie Elsa ins Haus, und wir fühlen, dass das Unheil seinen Einzug hält.

Dritte Szene:

Der Tag bricht an. Das, was sich in dem verborgenen Schosse der Nacht zugetragen hat, soll nunmehr in Erfüllung gehen. Die Turmwächter blasen den Königsruf; die Türmer öffnen das Turmtor, und die Heerhornbläser des Königs blasen zum Sammeln. Der Heerführer verkündet, dass Friedrich von Telramund in Bann und Acht getan ist,

weil untreu er den Gotteskampf gewagt.
Wer sein noch pflegt, wer sich zu ihm gesellt,
nach Reiches Recht derselben Acht verfällt.

Fernerhin verkündet der Heerführer, dass König Heinrich Lohengrin, "den fremden, gottgesandten Mann, den Elsa zum Gemahl sich ersehnt, mit Land und Krone von Brabant belehnt," und Lohengrin heute noch sein Hochzeitsfest feiern wird und am folgenden Tage mit dem König und

dem Heere die Führung zum Kampf selbst unternehmen wird. Von der allgemeinen Zustimmung des Volkes schliessen vier Edle sich aus. Sie halten es mit Telramund und besprechen ihre Meinung zusammen:

Der erste Edle: Nun hört! Dem Lande will er uns entführen!

Der zweite Edle: Gegen einen Feind, der uns noch nie bedroht!

Der dritte Edle: Solch' kühn' Beginnen sollt' ihm nicht gebühren.

Der vierte Edle: Wer wehret ihm, wenn er die Fahrt gebot?

Friedrich, unter sie tretend und seine Kopfverhüllung etwas lüftend, erwidert: "Ich!"

Mit diesem Auftreten will er Iohengrin gegen das Volk aufhetzen, denn er fährt fort:

Vor euren Augen soll es leuchtend tagen!

Der euch so kühn die Heerfahrt angesagt,
der sei von mir des Gottestrugs beklagt!

Die vier Edlen, die es mit Telramund halten, verbergen ihn unter sich.

Vierte Szene:

In feierlichem Zuge naht Elsa unter dem lauten Zurufe des Volkes. Unter den Frauen, die ihr folgen, geht Ortrud, nunmehr von Elsa reich gekleidet. Als Elsa den Fuss auf die erste Stufe zum Münster setzen will, tritt Ortrud hervor, schreitet auf Elsa zu, stellt sich auf derselben Stufe ihr entgegen und zwingt sie so, vor ihr wieder zurückzutreten, und sie erreicht somit den Vortritt. Mit grimmigen Zorn wendet sie sich an Elsa mit den Worten:

Zurück, Elsa! Nicht länger will ich dulden,
dass ich gleich einer Magd dir folgen soll!
Den Vortritt sollst du überall mir schulden,
vor mir dich beugen sollst du demutvoll! -
Mein Leid zu rächen, will ich mich vermessen,
was mir gebührt, das will ich nun empfahn.

Elsa, heftig erschrocken, erwidert:

Weh! Liess ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die diese Nacht sich jammernd zu mir stahl?
Wie willst du nun in Hochmut vor mir schreiten,
du, eines Gottgerichteten Gemahl?

Hierauf antwortet Ortrud höhnisch:

Wenn falsch Gericht mir den Gemahl verbannte,
war doch sein Nam' im Lande hoch geehrt,
als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
gekannt, gefürchtet war sein tapf'res Schwert.
Der deine, sag', wer sollte hier ihn kennen,
vermagst du selbst den Namen nicht zu nennen?
Kannst du ihn nennen? Kannst du uns es sagen,
ob sein Geschlecht, sein Adel wohl bewährt?

Woher die Fluten ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein! Wohl brächte ihm es schlimme Not!
Der kluge Held die Frage drum verbot!

(Wagner hat den gleichen Streit der beiden Königinnen Brünnhilde und Krimhilde im Nibelungenliede hier verwendet.)

Grosse Bestürzung verbreitet sich unter den Frauen zufolge der Worte Ortruds, und gleichzeitig vernimmt man aus dem Hintergrunde Männerstimmen, die rufen:

Macht Platz! Macht Platz! Der König naht!

Fünfte Szene:

Der König und Lohengrin erscheinen mit Gefolge, und Elsa sinkt vertrauend an ihres Retters Brust, der, seinen Blick fest und brennend auf Ortrud gerichtet, anordnet, dass Ortrud sich zu entfernen habe. Dann wendet er sich an Elsa und fragt:

Sag', Elsa, mir, vermocht' ihr Gift
sich in dein Herz zu giessen?

Das ist schon ein Zeichen, dass Argwohn und Zweifel an die Schwelle ihres Herzens bereits getreten sein könnten.

Als der König und Lohengrin mit Elsa dem Zuge voran sich feierlich nach dem Münster wenden, tritt Telramund auf den Stufen desselben hervor und erhebt öffentlich Anklage gegen Lohengrin, indem er ihn wegen des Zaubers und Truges bezichtigt. Eine allgemeine Erregung greift um sich, als er sagt:

Den dort im Glanz ich vor mir sehe,
den klag' ich des Betrugens an!
Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch List gewann! - -
Wie schlecht ihr des Gerichtes wahrhet,
dass doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erspartet,
als er zum Gotteskampfe kam!
Die Frage nun sollt ihr nicht wehren,
dass sie ihm jetzt von mir gestellt, - -
nach Namen, Heimat, Stand und Ehren
frag' ich ihn laut vor aller Welt.

Lohengrin lehnt es ab, der Frage Telramunds Antwort zu geben.

Nur Eine ist's, - -
der muss ich Antwort geben:
Elsa.

Er hält betroffen an, da er sie mit heftig wogender Brust, in wildem inneren Kampfe vor sich hinstarrend, erblickt. Ihm wird es klar, welche Gedanken Elsa hegt, darum

sagt er:

Elsa! - Wie sah ich sie erbeben! - -
Im wilden Brüten muss ich sie gewahren!
Hat sie betört des Hasses Lügenmund?
O, Himmel! - Schirme sie vor den Gefahren!
Nie werde Zweifel dieser Reinen kund!

Friedrich und Ortrud glauben sich schon des Sieges sicher. Der König und die Mannen verhalten sich jedoch der Anklage kalt und ruhig gegenüber. Für sie bedeutet Lohengrins Tat genug. Nicht in dem Blutsgeschlechte ist ihnen der Adel gegeben, sondern einzig und allein in seinem heldischen Siegeskampf.

Aber Elsa verfällt weiter dem nagenden Zweifel, als Friedrich sich unbeachtet ihr nähert und ihr heimlich zuflüstert:

Vertraue mir! Lass dir ein Mittel heissen,
das dir Gewissheit schafft. - -
Lass mich das kleinste Glied ihm entreissen,
des Fingers Spitze, und ich schwöre dir,
was er dir hehlt, sollst frei du vor dir seh'n, -
dir treu, soll nie er dir von hinnen geh'n.

Telramund will Elsa überreden, dass Lohengrins göttlicher Zauber so entzaubert werden mag und er dadurch zu einem gewöhnlichen Menschen verwandelt werden kann.

Fernerhin, und dies ist von grosser Bedeutung, versichert er Elsa:

Ich bin dir nah' zur Nacht, -
rufst du, ohn' Schaden ist es schnell vollbracht.

Elsa konnte nicht ahnen, dass Friedrich bei diesen Worten schon jetzt den Plan der Ermordung Lohengrins im Sinne hatte.

Nachdem Lohengrin mit den folgenden Worten und in wütender Stimme Friedrich und Ortrud Anweisung gab, sich zu entfernen,

Zurück von ihr, Verfluchte!
Dass nie mein Auge je
euch wieder bei ihr seh'!

wendet er sich zu Elsa und richtet die Frage an sie:

Lässt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willst du die Frage an mich tun?

In heftiger, innerer Aufregung und mit Scham erwidert sie:

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muss vergeh'n!
Hoch über allen Zweifels Macht
... soll meine Liebe steh'n!

Indem sie an Lohengrins Brust sinkt, führt er Elsa

unter Glockengeläute zum Münster mit den Worten:

Heil dir, Elsa!
Nun lass vor Gott uns geh'n!

Alle Männer und Frauen rufen ihnen in Begeisterung und Rührung zu:

Seht, seht! Er ist von Gott gesandt!
Heil ihm! Heil, Elsa von Brabant!

DRITTER AUFZUG : Die Vermählung und Trennung Lohengrins
und Elsas und die Erlösung Gottfrieds.

Erste und zweite Szene:

Als der Vorhang aufgeht, stellt die Bühne das Brautgemach dar. Die Neuvermählten treten ein unter den Tönen des bekannten Brautchores:

Treulich geführt, ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!

Sie sind allein. Nun beginnt das wonnevolle Liebesgespräch des jungen Paares. Als Lohengrin fragt:

Elsa, mein Weib! Du süsse, reine Braut!
Ob glücklich du, das sei mir nun vertraut!

erwidert sie:

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
besitz' ich aller Himmel Seligkeit,
fühl' ich zu dir so süß mein Herz entbrennen,
atme ich Wonnen, die nur Gott verleiht!

Nie ist Liebesglück wohl lautender in Wort und Ton gesungen worden. Dieses Glück sollte aber nur von kurzer Dauer sein, denn in Elsas Herzen steigt das Verlangen auf, den Namen des Geliebten zu erfahren. Sie sagt ihm:

Wie süß mein Name deinem Mund entgleitet:
Gönnt du des deinen holden Klang mir nicht?

Aber Lohengrin lehnt es ab, ihr darauf Antwort zu geben. Er lenkt Elsa von dem Gespräch ab, indem er sie freundlich umfassend und zum Fenster führend, auf die süßen Düfte der Blumen, die das Gemach durchdringen, hinweist:

Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte?
O, wie so hold berauschen sie den Sinn!
Geheimnisvoll sie nahen durch die Lüfte, -
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin.
So ist der Zauber, der mich dir verbunden,
als ich zuerst, du Süsse, dich ersah;
nicht brauchte deine Art ich zu erkunden,
dich sah mein Aug' - mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
nah'n sie mir gleich aus rätselvoller Nacht.
So musste deine Reine mich entzücken,
traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.

Aber immer stärker wird das Verlangen in Elsa, Nä-

heres über den geheimnisvollen Namen ihres Gattens und seine Familie zu erfahren. Das von Ortrud und Telramund gesäte Gift hörte nicht auf zu wirken, und die Ungewissheit und das Nicht-Wissen quälen sie. Die Frage, die sie an Lohengrin richtet, ist:

O, mach mich stolz durch dein Vertrauen,
dass ich in Unwert nicht vergeh',
lass dein Geheimnis mich erschauen,
dass, wer du bist, ich offen seh'! - -
Enthülle deines Adels Wert!
Woher du kamst, sag' ohne Reue,
durch mich sei Schweigens Kraft bewährt!

Lohengrins Antwort lautet:

Dein Lieben muss mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verliess.
Kein Los in Gottes weiten Welten
wohl edler als das meine hiess.
Böt' mir ein König seine Krone,
ich dürfte sie mit Recht verschmäh'n:
Das einz'ge, was mein Opfer lohne,
muss ich in deiner Lieb' erseh'n!
Drum wolle stets den Zweifel meiden,
dein Lieben sei mein stolz Gewähr;
denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Hierdurch - weit entfernt, ihre Besorgnis zu zerstreuen, - regt er sie nur noch mehr auf. Die Furcht taucht in Elsas Seele auf, ihn vollends zu verlieren. Sie glaubt, den Schwan wieder zu erblicken, der ihr den Gatten wegnehmen wird.

In diesem Zustande tut sie die verhängnisvolle Frage:

Den Namen sag' mir an!
Woher die Fahrt?
Wie deine Art?

In diesem Augenblicke stürzt Telramund mit vier seiner Mannen mit gezückten Schwertern herein, um Lohengrin zu ermorden. Mit einem fürchterlichen Schrei

Rette dich! Dein Schwert! Dein Schwert!
reicht Elsa Lohengrin das am Ruhebett angelehnte Schwert. Lohengrin streckt Telramund tot zu Boden. Den entsetzten Edlen entfallen die Schwerter; sie stürzen zu Lohengrins Füßen auf die Knie. Elsa, die sich an Lohengrins Brust geworfen hat, sinkt ohnmächtig langsam an ihm zu Boden. Nach langem Schweigen entringen sich, tief erschüttert, dem Munde Lohengrins die Worte:

Weh! Nun ist all' unser Glück dahin!

Die vier Edlen Telramunds tragen auf Lohengrins Ge-

heiss die Leiche fort zu des Königs Gericht. Den hereintretenden Frauen befiehlt er, Elsa zu schmücken, damit er sie vor den König führen könne, um dann für immer von ihr zu scheiden.

Dritte Szene:

Die Bühne stellt wieder wie im ersten Aufzug die Au am Ufer der Schelde dar. Der Tag ist angebrochen. Die Edlen erscheinen mit ihrem Heergefolge. Der König begrüsst sie mit Freude. Aber ein scheues, verhaltenes Gedränge ist entstanden, als die vier Edlen Telramunds auf einer Bahre Friedrichs verhüllte Leiche herantragen. Elsa naht in stummem Schmerz. Zuletzt kommt Lohengrin, ganz so gewaffnet wie im ersten Aufzuge. Er meldet, indem er Friedrichs Leiche aufdeckt, dass dieser ihn überfallen habe, und darum ist seine Frage, ob er ihn mit Recht erschlagen habe. Dieses Recht wird ihm zuerkannt. Weiterhin erhebt er Anklage gegen Elsa, welche lautet:

Ihr hörtet alle, wie sie mir versprochen,
dass nie sie woll' erfragen, wer ich bin.
Nun hat sie ihren teuern Schwur gebrochen,
treulosem Rat gab sie ihr Herz dahin!
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen,
sei nun die Antwort länger nicht gespart.
Des Feindes Drängen durft' ich sie versagen,
nun muss ich künden, wie mein Nam' und Art.

Er tut es in der bekannten Gralserzählung und verkündet den Anwesenden - in feierlicher Verklärung:

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monsalvat genannt,
ein lichter Tempel stehet dort inmitten,
so kostbar, wie auf Erden nichts bekannt;
drin ein Gefäss von wundertät'gen Segen
wird dort als höchstes Heiligtum bewacht.
Es ward das Sein der Menschen reinste Pflegen
herab von einer Engelschar gebracht.
Alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu stärken seine Wunderkraft:
Es heisst der Gral, und selig reinster Glaube
erteilt durch ihn sich seiner Ritterschaft.
Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überird'scher Macht,
an dem ist jedes Bösen Trug verloren,
wenn ihn er sieht, weicht dem des Todes Nacht.
Selbst wer von ihm in ferne Land' entsendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht seine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als sein Ritter dort er unerkant.
So hehrer Art doch ist des Grales Segen,
enthüllt - muss er des Laien Auge flieh'n,
des Ritters drum sollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn, dann muss er von euch zieh'n. -
Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher gesandt.
Mein Vater Parsifal trägt seine Krone,
sein Ritter, ich, - bin Lohengrin genannt.

Vom Hintergrunde her verbreitet sich der Ruf:

Der Schwan! Der Schwan!
Seht dort ihn wieder nah'n!

Wehmütig begrüsst Lohengrin den Schwan mit den Worten:

Mein lieber Schwan!
Ach, diese letzte, traurige Fahrt,
wie gern hätt' ich sie dir erspart!
In einem Jahr, wenn deine Zeit
im Dienst zu Ende sollte geh'n, -
dann durch des Grales Macht befreit,
wollt' ich dich anders wieder seh'n!

Dann wendet er sich an Elsa und sagt ihr, ihr Bruder
Gottfried wäre erlöst nach einem Jahre wiedergekehrt, denn
er ist nicht tot, sondern nur verzaubert. Für ihn lässt er
sein Horn, sein Schwert und seinen Ring.

Dies Horn soll in Gefahr ihm Hilfe schenken,
in wildem Kampf dies Schwert ihm Sieg verleiht;
doch bei dem Ringe soll er mein gedenken,
der einstens dich aus Schmach und Not befreit!

Nachdem er von Elsa mit wiederholten Küssen Abschied
nimmt und ihr zuruft:

Leb' wohl! Leb' wohl! Leb' wohl, mein süßes Weib!
und der Augenblick der Abfahrt kommt, stürzt Ortrud herein,
wild triumphierend ruft sie Lohengrin zu:

Fahr' heim! Fahr' heim, du stolzer Helde,
dass jubelnd ich der Törin melde,
wer dich gezogen in dem Kahn!
Das Kettlein hab' ich wohl erkannt
mit dem das Kind ich schuf zum Schwan:
das war der Erbe von Brabant!

Und anschliessend höhnt sie Elsa:

Dank, dass den Ritter du vertrieben!
Nun gibt der Schwan ihm Heimgeleit.
Der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit, -

Den Anwesenden ruft sie zu:

Erfahrt, wie sich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!

Die Regiebemerkung Wagners lautet:

Lohengrin, schon bereit in den Nachen zu steigen, hat,
Ortruds Stimme vernehmend, eingehalten und ihr vom Ufer aus
aufmerksam zugehört. Jetzt senkt er sich, dicht am Strande,
zu einem stummen Gebete feierlich auf die Knie. Plötzlich sieht
er eine weisse Taube sich über den Nachen senken. Mit leb-
hafter Freude springt er auf und löst dem Schwane die Kette,
worauf dieser sogleich untertaucht. An seiner Stelle er-
scheint ein Jüngling - - Gottfried.

Lohengrin spricht:

Seht da, den Herzog von Brabant!
Zum Führer sei er euch ernannt!

Er springt schnell in den Nachen, welchen die Taube an der Kette fasst und sogleich fortführt. Ortrud ist beim Anblicke der Entzauberung Gottfrieds mit einem Schrei zusammengesunken. - Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried. Dann wendet Elsa ihren Blick wieder nach dem Flusse. Sie schreit:

Mein Gatte! Mein Gatte!

Alles bricht in jähen Wehruf aus. Elsa gleitet in Gottfrieds Armen entseelt langsam zu Boden.

-oOo-

Tristan und Isolde

ERSTER AUFZUG : Die Überfahrt nach Cornwall

Nach der Regieanweisung zeigt die Bühne ein zeltartiges Gemach, reich mit Teppichen behangen. Es ist ein Raum auf dem Vorderdeck eines Schiffes. Eine schmale Treppe führt von hier in den Schiffsraum hinab. Isolde liegt auf einem Ruhebett, Brangäne blickt zur Seite über Bord.

Von oben, vom Maste her, hört man ein Seemannslied von der irischen Heimat und einem Mädchen. Isolde gefällt dieses Lied als auch Brangänes Mitteilung, dass das Schiff sicher noch vor Abend den grünen Strand Cornwalls erreichen werde, gar nicht. Verzweifelt ruft Isolde aus:

Nimmermehr, nicht heut', noch morgen!

Sie schilt ihr eigenes entartetes Geschlecht, das nicht mehr wie früher über Wind und Sturm gebieten könne. Zornig wünscht sie für sich selbst die Macht, "zagende Winde zu tobenden Stürmen" verwandeln und alles Leben zerstören zu können. Brangäne klagt, denn sie ahnt die Ursache der Verzweiflung ihrer Herrin:

Ach! Ach! Des Übels, das ich geahnt!
Was bargst du mir so lang?
Nicht eine Träne weintest du Vater und Mutter ...
.....
von der Heimat scheidend kalt und stumm,
bleich und schweigend auf der Fahrt,
ohne Nahrung, ohne Schlaf,
wild verstört, starr und elend ...

Sie bittet ihre Herrin, sich ihr anzuvertrauen und ihr den Grund ihrer Verzweiflung zu sagen, - aber Isolde schweigt. Sie befiehlt Brangäne, den Vorhang des Gemachs zu öffnen, und dadurch sieht man nun weit hinaus auf das Meer bis an den Horizont. Am Hauptmast gelagert sieht man Seevolk, weiter am Steuerbord Ritter und Knappen, und etwas von ihnen entfernt steht Tristan, sinnend übers Meer blickend. Zu seinen Füßen ruht Kurwenal. Wieder ertönt vom Mast her das Seemannslied des jungen Seemannes. Isolde blickt stumm zu Tristan hin, und dann verraten die folgenden Worte die Liebestragödie und die Ursache von Isoldes Leid:

Mir erkoren, -
mir verloren, -
hehr und heil, -
kühn und feig, -
todgeweihtes Haupt,
todgeweihtes Herz!

Diese Worte stellen eine Offenbarung ihrer aussichtslosen Liebe zu Tristan dar. Plötzlich fragt Isolde Brangäne,

was sie von dem Knecht halte, der ihrem Blick scheu ausweiche. Brangäne bewundert Tristan, aber Isolde erwidert höhrend:

... der zagend vor dem Streiche
sich flüchtet, wo er kann,
weil eine Braut er als Leiche
für seinen Herrn gewann!

Sie schickt Brangäne zu Tristan, um ihn zu ihr zu holen, aber Tristan weigert sich mit der Begründung, dass er am Steuerbord bleiben muss, um das Schiff sicher zu König Markes Land zu lenken. Er antwortet:

Auf jeder Stelle,
wo ich steh',
getreulich dien' ich ihr,
Ier Frauen höchster Enr'.
Liess ich das Steuer
jetzt zur Stund',
wie lenkt' ich sicher den Kiel
zu König Markes Land? -

Bestürzt kehrt Brangäne zu Isolde zurück, um ihr Tristans Antwort mitzuteilen. Isolde sieht in dem Fernbleiben Tristans nur Feigheit und Schuldbewusstsein.

Wir erfahren aus dem Gespräch zwischen Herrin und Dienerin die Vorgeschichte der Handlung und somit auch die Gedanken, die Isolde bewegen. Tristan, der Neffe des Königs Marke, hatte den irischen Boten Morold im Zweikampf erschlagen und dann das Haupt des Erschlagenen als "Tribut" zurück nach Irland geschickt, denn Morold hatte von König Marke den schuldigen Tribut in Irland holen sollen. Tristan selbst war in dem Zweikampf schwer verwundet worden, und diese Wunde wollte sich nicht schliessen. "Isoldes Kunst ward ihm bekannt mit Heilsalben und Balsamsaft", und so entschloss er sich, bei ihr in Irland Heilung zu suchen. Er fuhr unter dem Decknamen "Tantris" und wusste nicht, dass Isolde die Braut des erschlagenen Morold gewesen war. Isolde erkannte aber an einer Scharte an seinem Schwert, dass er der Todfeind ihres Volkes war und dass er es war, der Morold erschlagen hatte. Dennoch war sie nicht fähig, ihn zu töten, als sie mit schon erhobenem Schwert vor ihm stand. Bei seinem Anblick verwehrte ihr Mitleid für ihn ihr Vorhaben.

Er sah mir in die Augen.
Seines Elendes
jammerte mich! -
Das Schwert, - das liess ich fallen.

Sie heilte ihm die Wunde, die ihm Morold geschlagen hatte.

Als Tantris hatte er ihr ewige Treue und Dank geschworen, aber dann war er als Tristan stolz nach Irland zurückgekommen, um Isolde zum Eheweib für seinen alten Oheim, den König Marke, zu begehren. Nun brachte er Isolde zum König. Dies empfindet Isolde als schrecklichen Verrat an der Liebe, an ihrer heiligen Liebe. Aber was für sie Verrat an der Liebe bedeutet, ist für Tristan nur Treue und Pflicht gegenüber seinem König. Bei der Überfahrt meidet Tristan folglich Isolde, um seine alte Liebe nicht wieder aufleben zu lassen. Isolde empfindet Tristans Verhalten aber um so mehr als Undankbarkeit, weil sie ihm damals in Irland durch ihr eigenes Schweigen das Leben gerettet hatte, indem sie nämlich nicht verriet, wer er war.

Nun will sie den Liebestrank, den Brangäne ihr empfiehlt, nicht mit ihm zusammen trinken, sondern vielmehr einen Todestrank, denn sie kann es nicht länger ertragen, den Mann vor sich zu sehen, den sie liebt, den sie aber nicht lieben darf.

In demselben Augenblick, als sie den Todestrank dem Schrein entnimmt, wird ihr die Meldung gebracht, dass die Landung bevorstehe. Tristan solle sie ans Ufer geleiten. Isolde lässt ihm sagen, dass sie nicht an seiner Seite an Land gehen würde, bevor er sie nicht noch um Vergebung für alte, ungesühnte Schuld gebeten habe:

Sollt' ich zur Seit' ihm gehen,
vor König Marke zu stehen,
nicht möcht' es nach Zucht
und Fug gescheh'n,
empfang ich Sühne nicht zuvor
für ungesühnte Schuld:
Drum such' er meine Huld!

Der Bote Kurwenal verspricht, ihre Botschaft Tristan zu bringen. Hierin sieht Isolde ihre Chance: Sie will den Todestrank mit Tristan trinken. Sie sagt Brangäne Lebewohl und grüsst die Welt sowie Vater und Mutter. Sie befiehlt Brangäne, den Sühnetrank - den Todestrank - zu bereiten aus dem Fläschchen aus dem Schrein:

Diesen Trank!
In die gold'ne Schale
giess ihn aus,
gefüllt fasst sie ihn ganz.

Umsonst fleht Brangäne Isolde, das Entsetzliche nicht zu tun. Kurwenal meldet Tristan, der eintritt, aber ehrerbietig am Eingang stehen bleibt. Sie blicken einander

lange schweigend an. Als Tristan nach ihrem Begehren fragt, klagt sie ihn an:

Wusstest du nicht,
was ich begehre?
Da doch die Furcht,
mir's zu erfüllen,
fern meinem Blick dich hielt? -
Der Ehre wenig botest du mir!
Mit off'nem Hohn verwehrtest du
Gehorsam meinem Gebot.

Tristan verteidigt sich damit, dass die Sitte es fordere, dass der Brautwerber sich der Braut fernhalten müsse.

Isolde erinnert ihn an die Zeit seiner Krankheit, da er in ihrer Macht war, sie ihn aber aus Mitleid schonte. Sie habe aber heimlich Rache für Morolds Tod geschworen. Daraufhin reicht Tristan ihr sein Schwert, damit sie nun Rache nehme, - aber sie weist es zurück und fordert ihn stattdessen auf, zur Sühne den Todestrank zu trinken. Sie tritt mit dem gefüllten Becher zu Tristan und fragt ihn:

Weigerst du, Sühne zu trinken?
Du hörst den Ruf?
Wir sind am Ziel:
In kurzer Frist steh'n wir vor König Marke.

Ihr Ziel ist aber nicht Marke, sondern der Tod.

Tristan, der längst weiss, dass sie ihn liebt wie er sie, entreisst ihr heftig die Trinkschale, setzt an und trinkt, nachdem er wohl den Sinn dieses Trankes verstanden hatte:

Wohl kenn' ich Irlands Königin, -
... den Balsam nütz' ich,
den sie bot;
den Becher nehm' ich nun,
dass ganz ich heut' genese.
... ew'ger Trauer
einz'ger Trost,
Vergessens güt'ger Trank!

Isolde entreisst ihm den Becher, denn sie will selbst die Hälfte des Trankes trinken. Sie trinkt. - Beide blicken sich in höchster Aufregung starr an. Der Todesschauer, der beide erfasst hat, weicht langsam von ihnen. In Verwirrung sehen sie sich an, um dann hingerissen berauschen- de Worte ihrer gegenseitigen Liebe zu wechseln, indem sie sich umarmen:

Tristan: Was träumte mir von Tristans Ehre?
Isolde : Was träumte mir von Isoldens Schmach?
Beide : Wie sich die Herzen wogend erheben!
Wie alle Sinne wonnig erbeben!

.....
Du mir einzig bewusst,
höchste Liebeslust!

Als das Schiff landet, naht König Marke. Brangäne legt Isolde den Mantel um, aber sie merkt es gar nicht. Auch Tristan ist so erfüllt von seiner Liebe, dass er nicht weiss, was um ihn herum vor sich geht. Er fragt:

Marke! Was will er?

Und Isolde fragt:

Wo bin ich? Leb' ich?

Ha, welcher Trank? - -

Brangäne erwidert voller Verzweiflung, dass beide statt des vermeintlichen Todestrankes den Liebestrank getrunken haben. Darauf stürzt Isolde ohnmächtig an Tristans Brust.

ZWEITER AUFZUG

Vor Isoldes Gemach breitet sich ein Garten mit hohen Bäumen aus. Es ist eine helle, laue Sommernacht. Eine Fackel leuchtet an der geöffneten Tür. Isolde und Brangäne lauschen auf die Klänge der Jagdhörner, die in der Ferne verhallen.

Isolde wartet sehnsüchtig auf das erste Wiedersehen mit Tristan. Brangäne warnt ihre Herrin vergebens. Die Liebenden sind in Gefahr, denn einer aus des Königs Gefolge, Melot, hat bei ihrer Ankunft alles beobachtet, wie Isolde so bleich und elend den König Marke empfangt, ebenso hatte er Tristan lauend belauscht. Darum warnt Brangäne:

Tückisch lauschend
treff' ich ihn oft,
der heimlich euch umgarnt,
vor Melot seid gewarnt!
Von Tristan zu Marke
ist Melots Weg - dort sät er üble Saat.

Isolde hört nicht auf sie. Sie verlöscht die Fackel, und als der Erwartete sich naht, fliegt sie ihm mit einem Freudenschrei entgegen:

Tristan! Geliebter!

Abgerissene Fragen und Antworten fliegen hin und her in dieser leidenschaftlichen Liebesszene. Das Licht und der Tag erscheinen den beiden als ihre bösesten Feinde, da sie es sind, die ihre Zusammenkünfte verhindern, während die Nacht der Beschützer der Liebenden ist. Tristan spricht es aus:

O, nun waren wir
Nachtgeweihte!
Der tückische Tag,
der neidbereite,
trennen konnt' uns sein Trug ...

... In des Tages eitlen Wähnen,
bleibt ihm ein einzig Sehnen,
das Sehnen hin
zur heil'gen Nacht,
wo urewig,
einzig wahr,
Liebeswonne ihm lacht.

Sie sehen die Nacht als Vorbotin des Todes, aber nicht mehr in Verzweiflung, sondern in inniger Liebe verbunden, so begehren sie nun zu sterben; denn der Tod ist für sie keine Trennung mehr, vielmehr werden sie in ihm vereint, da sie ihn zusammen erleiden. Das Paar beachtet nicht die erneute Warnung Brangänes:

Habet acht!
Schon weicht dem Tag die Nacht!

Isolde spricht schwärmerisch die Worte zu Tristan:

Lass mich sterben!
Lass den Tag
dem Tode weichen!

Und nun rufen sie der "ewigen Nacht, der süßen Nacht" zu, die ihnen Erlösung bringen soll, und aus der sie nie wieder erwachen werden.

In dem Augenblick stürzt Kurwenal mit entblösstem Schwert herein, ihm folgen rasch Marke, Melot, der Verräter, und andere Hofleute. Isolde, von unwillkürlicher Scham ergriffen, wendet ihr Gesicht ab, während Tristan seinen Mantel weit ausbreitet, um Isolde vor den Augen der Ankommenden zu schützen. In dieser Stellung blickt er die Männer lange und unbeweglich an.

Nach tiefem Schweigen rühmt sich endlich Melot, dass er Tristan und Isolde auf frischer Tat ertappt habe. Der König redet Tristan nach schmerzlicher Erschütterung an:

Tatest du's wirklich?
Wähnst du das?
Sieh ihn dort,
den Treuesten aller Treuen ...

Ergreifend schildert der König, wie tief ihn Tristan betrübt habe.

Mir dies?
Dies - Tristan - mir?
Wohin nun Treue,
da Tristan mich betrog?

Der Betrug trifft den König besonders hart, da er Tristan zu seinem Erben ausersehen hatte. Er begreift auch nicht den Grund zu diesem Verrat:

Warum - mir diese Hölle? ...
Warum - mir diese Schmach?

Darauf kann ihm Tristan keine Antwort geben.

Tristan fragt nun Isolde, ob sie ihm folgen werde in das Land, in das er nun gehe, das er "das dunkel nächt'ge Land" seiner Mutter nennt:

Das Wunderreich der Nacht,
aus der ich einst erwacht, -
das bietet dir Tristan,
dahin geht er voran.
Ob sie ihm folge
treu und hold,
das sag' ihm nun, Isold' !

Isolde ist sofort bereit, ihm zu folgen:

Wo Tristans Haus und Heim,
da kehr' Isolde ein,
auf dem sie folge
treu und hold,
den Weg nun zeig' Isold' !

Als Melot dieses Einverständnis zwischen den beiden wahrnimmt, zieht er wütend sein Schwert, indem er Tristan einen Verräter nennt. Er ruft den König zur Rache auf. Bevor etwas geschieht, wendet sich Tristan um, zieht sein Schwert und sagt zu Melot, dass er sein Freund gewesen sei, dass er ihn auch zu allen Taten gedrängt und beeinflusst und ihn nun auch dann dem König verraten habe. Er deutet an, dass Melot vielleicht aus Eifersucht gehandelt habe:

Dein Blick, Isolde,
blendet' auch ihn!
Aus Eifer verriet
mich der Freund
dem König, den ich verriet. -
Wehr' dich, Melot!

Im Kampf gegen Melot wird Tristan verwundet. Er lässt sein Schwert fallen und sinkt in Kurwenals Arme. König Marke hält Melot zurück, Isolde stürzt sich in Tristans Arme.

DRITTER AUFZUG : Der Burggarten zu Kareol

Die Erlösung durch den Liebestod

Die Handlung spielt im Burggarten, der umgeben ist von einer Mauerbrüstung auf der einen Seite, von hohen Burggebäuden auf der anderen Seite. Im Hintergrunde sieht man das Burgtor. Alles ist auf felsiger Höhe erbaut, und durch die Öffnungen in den Felsen sieht man das weite Meer. Das ganze Anwesen macht den Eindruck der Herrenlosigkeit, es sieht ungepflegt aus und ist überwuchert von Unkraut. Unter dem Schatten einer grossen Linde im Vordergrund liegt Tristan schlafend auf einem Ruhebett. Tristan erscheint wie leblos. Bei ihm sitzt Kurwenal, ängstlich besorgt um Tristan und auf seinen Atem lauschend.

Von fern her hört man beim Aufziehen des Vorhanges einen Hirtenreigen auf einer Schalmei - sehnsüchtig und traurig. Endlich erscheint der Hirt an der Aussenseite der Mauerbrüstung, teilnehmend herüberblickend zu Tristan. Nach langem Schweigen schlägt Tristan die Augen auf und fragt:

Wo - bin - ich?

Tristan kann sich nicht entsinnen, wie er dorthin, nach Kareol, gekommen ist, und Kurnewal berichtet ihm:

Ein Schifflein führte dich her.
Doch zu dem Schifflein
hier auf den Schultern
trug ich dich, - sie sind breit,
sie trugen dich dort zum Strand.
Nun bist du daheim, daheim zu Land,
im Heimatland,
..... im Schein der alten Sonne,
darin von Tod und Wunden
du selig sollst gesunden.

Aber Tristan ist nicht froh. Er denkt nur an Isolde, von der ihn der Tagesschimmer und "die Leuchte" trenne. Er ist todkrank, und darum hat Kurwenal schon einen Boten nach der "besten Ärztin - Isolde -" geschickt. Sie wird noch vor Abend bei dem kranken Helden erwartet. Nach dieser Mitteilung ruft Tristan freudig:

Isolde kommt,
Isolde naht!
O, Treue, Ehre,
holde Treue!

Dankbar umarmt Tristan den treuen Freund Kurnewal, der ihm immer - im Kampf und auch jetzt in der Krankheit - beigestanden hat. Das furchtbare Sehnen nach Isolde kann Kurwenal allerdings nicht verstehen. In seinen Fieberträumen glaubt Tristan schon das Schiff, das Isolde bringen soll, zu sehen.

Der Hirt an der Aussenseite der Mauer lässt die Schalmei lustig ertönen, damit die Ankunft des Schiffes verkündend. Da erhebt sich Tristan taumelnd von seinem Lager, reisst den Verband von seiner Wunde los, der das Blut entströmt, und er wankt Isolde entgegen mit den Worten:

Wie hör' ich das Licht?
Die Leuchte, ha!
Die Leuchte verlischt!
Zu ihr! Zu ihr!

Tristan stürzt mächtig erregt in die Arme der atemlos herbei eilenden Isolde. Er schwankt, und als Sterbender kann

kann er nur noch das Wort "Isolde!" hervorbringen.
Nun redet Isolde, die ganz von Sinnen vor Schmerz, zu dem Toten:

Die Wunde? Wo?
Lass sie mich heilen,
dass wonnig und hehr
die Nacht wir teilen.
Nicht an der Wunde,
an der Wunde stirb mir nicht,
uns beiden vereint
erlösche das Lebenslicht!

Aber sie sieht dann, dass der Geliebte schon tot ist.

Still das Herz!
Nicht eines Atems
flücht'ges Weh'n.
Muss sie nun jammernd
vor dir steh'n,
die sich wonnig dir zu vermählen
mutig kam übers Meer?
Zu spät!

In ihrer Verzweiflung meint sie plötzlich, dass er noch lebe.

Nur einmal, ach!
Nur einmal noch!
Tristan - ha!
Horch! Er wacht!
Geliebter!

Bewusstlos sinkt sie über dem Toten zusammen.

Kurwenal, der gleich hinter Isolde zurückgekommen war, hat alles mit angesehen und starrt bewegungslos auf Tristan. Es bleibt ihm aber nicht viel Zeit, in seiner furchtbaren Erschütterung über Tristans Tod zu verharren, denn jetzt hört man aus der Tiefe Getümmel und Waffengeklirr. Der Hirt kommt über die Mauer, um ihm mitzuteilen, dass ein zweites Schiff gelandet sei. Kurwenal erkennt zornig, dass die Angekommenen König Marke und Melot sind. Schnell bereitet sich Kurwenal zum Kampfe vor. Während Brangäne von aussen warnend ruft, dringt Melot mit seinen bewaffneten Männern durchs Tor herein. Kurwenal gelingt es, Melot zu Boden zu strecken, wird aber selbst schwer verwundet und zurückgeschlagen. Er sinkt zu Boden, in der Nähe seines toten Herrns, zu dem er sterbend spricht:

Tristan! Trauter!
Schilt mich nicht,
dass der Treue auch mitkommt!

Inzwischen tritt auch König Marke herzu. Er ist erschüttert und sehr bewegt, denn er ist gekommen, nicht um sich an Tristan zu rächen, sondern um Tristan und Isolde zu vereinen; denn er hatte viel Mitleid mit den Beiden.

Nun betrauert er das Unheil, das er hier vor sich sieht, zumal Brangäne ihm mitgeteilt hatte, dass Tristan und Isolde irrtümlich den Liebestrank statt des beabsichtigten Todestrankes getrunken hatten, und aus diesem Grunde waren sie so willenlos in Liebe zueinander verfallen.

Marke trauert aufrichtig:

Tot denn alles!
Alles tot!
Mein Held, mein Tristan! ...
Erwache! Erwache!
Erwache meinem Jammer!
Du treulos treuster Freund!

Isolde ist inzwischen in den armen Brangänes zu sich gekommen. Die Dienerin eröffnet ihr, dass sie dem König das Geheimnis des Trankes mitgeteilt habe und dass Marke daraufhin zu ihr und Tristan geeilt sei, um ihnen zu vergeben und sie - selbst entsagend - miteinander zu vereinen. Auch König Marke redet zu ihr, und aus seinen Worten spricht die Freude darüber, dass er den geliebten Freund, Tristan, treu und schuldlos sieht, denn der Liebestrank erkläre ihm ja alles:

Warum, Isolde,
warum mir das?
Da hell mir enthüllt,
was zuvor ich nicht fassen konnt'!
Wie selig, dass den Freund
ich frei von Schuld da fand!

Er beklagt es tief, dass er zu spät gekommen ist, das Unglück zu verhindern und den Frieden zu bringen.

Isolde ist aber so in ihren Schmerz versunken, dass sie nichts von allem hört. Sie blickt nur Tristan an, und weltentrückt glaubt sie, mit dem sogenannten "Liebestod" sich mit dem Geliebten zu vereinen. Sie meint, aus seinen Augen dringe "wonniges Lächeln", von seinen Lippen käme "süßser Atem" zu ihr.

Mild und leise,
wie er lächelt,
wie das Auge
hold er öffnet!
Seht, ihr Freunde,
seht ihr's nicht?
Immer lichter
wie er leuchtet,
stern-umstrahlet
hoch sich hebt!
Seht, ihre Freunde,
seht ihr's nicht? -
Wie den Lippen,
wonnig mild,
süßser Atem sanft entweht!
Freunde, seht - -
fühlt und seht ihr's nicht?

Und nun folgt - dichterisch gesehen - der erhabene Schluss des Dramas:

In des Wonnemeeres
wogendem Schwall,
in der Duftwellen
tönendem Schall,
in des Weltatems
wehendem All, -
ertrinken, -
versinken, -
unbewusst -
höchste Lust!

Isolde sinkt verklärt in den Armen Brangänes auf Tristans Leiche nieder. Der Liebestod hat sie mit ihrem Geliebten vereint, und die ersehnte Erlösung gebracht.

-oOo-

Die Erlösungslehre vom Mitleid, die Schopenhauer uns ausführlich in seinem 4. Buch der "Welt als Wille und Vorstellung" bringt, hat massgebend auf die Werke Richard Wagners gewirkt. P.T. Hoffmann sagt in einem Artikel über "Schopenhauers Erlösungsgedanken und die Erlösungsmotive bei Richard Wagner": "Es leuchtet ohne weiteres ein, dass die Verwirklichung und die Ausdrucksmöglichkeiten der metaphysischen Einsichten in das Wesen des Weltleides und um die Befreiung davon bei dem Philosophen Schopenhauer ganz anders geartet sein müssen als bei dem Musikdramatiker Richard Wagner. Bei Schopenhauer geht es um unmittelbare Erkenntnisse, bei Richard Wagner um Kunstwerke, um Erlebnisse, die in bestimmte Form von Sprache, Musik und Darstellung gebracht sind." (1)

Diese Behauptung kann man am besten an der Oper "Tristan und Isolde" klarmachen. Wagner schrieb an Liszt am 16.12.1854: "Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, in dem von Anfang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll: ich habe im Kopfe 'Tristan und Isolde' entworfen, die einfachste, aber vollblütigste musikalische Konzeption. Mit der schwarzen Flagge, die am Ende weht, will ich mich dann zudecken, um zu sterben." (2)

In dem Buch "Mein Leben" sagt Wagner: "Es war wohl

(1) Paul Theodor Hoffmann: Aus dem XXXII. Schopenhauer-Jahrbuch. 1945 - 1948.

(2) Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. 2.Bd. S.45-46.

zum Teil die ernste Stimmung, in welche mich Schopenhauer versetzt hatte und die nun nach einem ekstatischen Ausdruck ihrer Grundzüge drängte, was mir die Konzeption zu 'Tristan und Isolde' eingab, ... während mich die tiefe Tragik desselben (des Stoffes) sogleich anzog und ich alles hiervon ableitende Beiwerk von dieser Haupttendenz fernzuhalten mir dachte." (1)

In dem Werk "Tristan und Isolde" zeigt sich ein tiefes Erlösungsverlangen. Die Oper bringt, nun ganz im Sinne Schopenhauers, das tiefe Leiden im Leben und in der Welt und in dem widerspruchsvollen Dasein, wie es von der Macht des Willens verursacht wird. Die gewaltige Liebesleidenschaft, die das Drama durchwebt, ist der Grundstoff zu all den Schmerzen, die die beiden Liebenden, Tristan und Isolde, in dieser Welt zu leiden haben. Persönliches Erleben, Wagners Freundschaft zu Mathilde Wesendonck, hat dieses Werk zur Entfaltung gebracht. 1858 schrieb Wagner an Mathilde: "Es ist eine Stimme in mir, die mit Sehnsucht nur nach Ruhe ruft, nach der Ruhe, die ich vor langen Jahren schon meinen 'Fliegenden Holländer' sich ersehnen liess. Es war die Sehnsucht nach der Heimat. Ein herrliches, treues Weib nur konnte ihm diese Heimat erringen. Lass uns diesem schönen Tode uns weihen, der all unser Sehnen birgt und stillt. Lass uns selig dahinsterven mit ruhig verklärtem Blick und dem heiligen Lächeln schöner Überwindung. Und keiner soll dann verlieren, wenn wir siegen." (2) Dieses Bekenntnis spricht ganz die Tristansehnsucht aus. Den Wunsch der beiden Liebenden im zweiten Aufzug

O, sink hernieder, Nacht der Liebe,
gib Vergessen, dass ich lebe;
nimm mich auf in deinen Schoss -
löse von der Welt mich los!

bringt Wagner als Erfüllung in Isoldes Liebestod, in dem berühmten Gesang, der mit den Worten endet:

Höre ich nur
diese Weise,
die so wunder-
voll und leise,
Wonne klagend
alles sagend,
mild versöhnend
aus ihm tönen,
auf sich schwingt,

(1) Richard Wagner: Mein Leben, Bd. 2. S. 605.
(2) Richard Wagner: Tagebuchblätter und Briefe an
Mathilde Wesendonck. S. 65.

in mich dringt,
hoid erhallend
um mich klingt?
In des Wonnemeeres
wogendem Schwall,
in der Duftwellen
tönendem Schall,
in des Weltatems
wehendem All -
ertrinken -
versinken -
unbewusst -
höchste Lust!

Wenn man den Erlösungsweg im Tristandrama verfolgt, dann zweifelt man eben daran, ob diese Erlösung im Schopenhauerschen Sinne geschieht. Schopenhauer lehrt, dass die völlige Verneinung des Willens, die Überwindung des selbstischen 'Ichs', den Menschen vom Weltleid befreit. So lange der Mensch noch dieses Willens voll ist, so lange ist er auch des Willens gewiss, d.h. in seinem Wesen unaufhebbar, unzerstörbar und unvergänglich, wie P.T. Hoffmann es sieht und betont. ⁽¹⁾ Er kann sich durch den Tod wandeln, bleibt aber in seiner Substanz unverändert. Erst die Willensverneinung als solche bedingt wirkliche Herbeiführung des Zustandes der Erlösung, der Seligkeit, die sich aus diesem Frieden, der höher ist als alle Vernunft, ergibt. Der Liebestod Tristans und Isolde ist nicht Willensverneinung im Sinne Schopenhauers, denn die Liebesseligkeit Tristans und Isolde ist glühende sinnlich-übersinnliche Leidenschaft, ist tiefstes Verfallensein von Mann und Weib, ist ein heisses Begehren nach restlosem Sichvereinen, nach ineinander Aufgehen. Sie ist Wille, der wähnt, in sich erlösende Seligkeit zu finden. Es ist ein bejahender Wille, und als solchem kann ihm keine Erlösung im Sinne Schopenhauers zugesprochen werden. Schopenhauer betont aber selbst, dass der Weg bis zur Selbstverneinung ein unendlich langer und mühevoller sei. Es handelt sich um ein allmähliches Vorwärtsschreiten bis zu jenem Stadium sich steigender Weltüberwindung, der sich im Prozess der Heiligung abspielt. Der Heilige selbst ist der Mensch, der mit dem Ideal der Willensverneinung, der Selbstüberwindung restlos Ernst macht.

Hoffmann meint, dass es in der Heiligung, in der

(1) Paul Theodor Hoffmann: Aus dem XXXII. Schopenhauer-Jahrbuch. 1945-1948. S.3.

Willens- und Selbstüberwindung offensichtlich viele Stufen gibt. Nach ihm wäre es möglich, dass auf dem Wege zur Erlösung so eine Stufe des Willens und der Selbstüberwindung der beiden Liebenden erreicht werden könnte. Man wird sofort erkennen, dass es zwar geschlechtliche, aber doch auch sehr sublimierte Liebe ist, in der ausser den rein sinnlichen Strömen auch geistige Kräfte sich einweben. Wir wissen alle, dass der Liebende oder die Liebende den geliebten Menschen sehnsuchtsvoll idealisiert. Er bzw. sie sieht mit dem geistigen Auge sozusagen wie im Traum das Idealbild des geliebten Menschen, den Menschen nicht wie er jetzt ist, sondern wie er sein sollte. Das geistige Element der Liebe bedingt ihre tiefe Seligkeit und ist die Kraft, die eigentlich erst die Liebe adelt und göttlich macht. In jeder Liebe regen sich beseligende Ahnungen von Vollkommenheit, verbirgt sich eine Sehnsucht nach Höherem. Dieses Verlangen droht mit dem Schwinden der Leidenschaft, mit der Erfüllung des Liebesstrebens zu versinken; es pflegt aber besonders dort sich zu halten, wo zwei Liebende eine unerfüllte Liebe hoher Art beschert wird. Dieses ist eben bei Tristan und Isolde der Fall. Im Irdischen kann ihre Liebe durch die sie hier hemmenden Schicksale keine Erfüllung finden. Der Tod aber, der alle irdischen Schicksale besiegelt, gibt auch dem unlösbaren Liebestod der Beiden Verklärung und höchste Weihe. ⁽¹⁾

In dem Aufsatz von Hoffmann hören wir in knappen Worten auch etwas über die Rolle, die die Musik in dieser Oper spielt. Er sagt, die trauervolle Süsse der Tristan-Musik kündigt uns von dem Leid der Welt und der Liebe. Sie wird, je stärker die Verklärung und das Erlösungsverlangen einsetzt, immer inniger von der H-dur-Tonart beherrscht. Hermann Beckh hat in seinem Buch "Die Sprache der Tonart in der Musik von Bach bis Bruckner, mit besonderer Berücksichtigung des Wagnerschen Musikdramas" (Stuttgart 1937) die H-dur-Tonart, der das feierliche, dämmerige as-moll entspricht, als die "Tonart der Verklärung und des scheidenden Lichtes", des Inbrünstig-Mystischen, gedeutet. ⁽²⁾ Wagner hat sie zu ihrer Vollendung im "Tristan" erhoben. Sie bedingt die höchste Begeisterung der Liebesszene im 2. Akt, ehe das Unglück her-

(1) Paul Theodor Hoffmann: Aus dem XXXII. Schopenhauer-Jahrbuch. 1945-1948.

(2) Hermann Beckh: Die Sprache der Tonart in der Musik von Bach bis Bruckner ... S. 225.

einbricht.

O, süsse Nacht!
Ew'ge Nacht!
Hehr erhab'ne,
Liebesnacht!
Wen du umfängen,
wem du gelacht,
wie - wär' ohne Bangen
aus dir er je erwacht?
Nun banne das Bangen,
holder Tod,
sehnd verlangter
Liebestod!

Bald aber muss die Musik in das schwere, erstarrende d-moll sich wenden. Erst in Isoldes letztem Gesang des dritten Aktes erhebt sich die neu aufklingende H-dur-Musik zu voller Verklärung. Sie ist nun der Ausdruck reinster Beseligung. Der Anfang dieses Gesanges steht noch im Zeichen von As-dur, der dunkelsten der Dur-Tonarten, die nach Beckh ein tiefgeistiges Licht bedeutet. Sie weist auf den erhöhten, innerhalb klaren und bereiten Zustand Isoldes, die im Äussersten des Irdischen steht. Überirdisch, ätherisch erhebt sich H-dur mit den Worten:

Höre ich nur diese Weise ...

Dieses "gewaltigste H-dur der ganzen Musikliteratur" offenbart einen höheren Zustand, eben jenen, den wir als eine der Erlösung sich nähernde Stufe ansprechen möchten, bedingt durch die hinanziehenden Kräfte in der Liebe. (1)

(1) Paul Theodor Hoffmann: Aus dem XXXII. Schopenhauer-Jahrbuch. 1945 - 1948. S. 4.

Die Meistersinger von Nürnberg

Die Bühne stellt das Innere der Katharinenkirche, in schrägem Durchschnitt, dar. Ein Nachmittagsgottesdienst, der das Johannisfest einleitet, findet statt. In der letzten Reihe der Kirchstühle sitzen Eva und Magdalene. Walther von Stolzing steht in einiger Entfernung zur Seite, die Blicke auf Eva gerichtet.

Als der Choral der Gemeinde

Da zu dir der Heiland kam,
willig deine Taufe nahm,
weihte sich dem Opfertod,
gab er uns des Heils Gebot:
dass wir durch dein' Tauf' uns weih'n
seines Opfers wert zu sein.

zu Ende ist, und die Gemeinde die Kirche verlässt, tritt Walther auf die beiden Frauen zu mit der Absicht, von Eva zu erfahren, ob sie schon Braut ist, worauf Magdalene erwidert:

Herr Ritter, was ihr die Jungfer fragt,
das ist so leichtlich nicht gesagt:
fürwahr ist Evchen Pogner Braut -
den Bräut'gam wohl noch niemand kennt -
bis morgen ihn das Gericht ernennt,
das dem Meistersinger erteilt den Preis.

Walther erhält von Eva noch das Zugeständnis, dass sie nur ihn lieben würde, und so beschliesst er, sie zu ersingen.

Nach der Verabschiedung von den Frauen tritt David, Sachsens Lehrbube, mit seinen Genossen herein. Er unterrichtet den jungen Ritter über die Regeln der Tabulatur der Meistersingerzunft, denn in diesem Aufzug dreht es sich hauptsächlich um die Aufnahme Walther von Stolzing in die Gilde der Meistersinger, weil er am Wettgesang sich beteiligen möchte, um die Hand Evas erstreiten zu können.

Inzwischen kommt Pogner, ein reicher Goldschmied, Evas Vater, mit den Meistersingern hervor und verkündet:

Nun hört, und versteht mich recht! -
Das schöne Fest, Johannis-Tag,
ihr wisst, begeh'n wir morgen: - ...
Drum hört, Meister, die Gab', -
die als Preis bestimmt ich hab': -
dem Singer, der im Kunst-Gesang
vor allem Volk den Preis errang
am Sankt Johannistag,
sei er wer er auch mag,
dem geb' ich, ein Kunstgewog'ner
von Nürenberg Veit Pogner,
mit all' meinem Gut, wie's geh' und steh',
Eva, mein einzig Kind, zur Eh'.

Mit grossem Jubel wird Pogners Bekanntmachung begrüsst. Jedoch entwickeln sich verschiedene Meinungen, als Pogner hinzufügt, dass Eva das Bestimmungsrecht erhält, das heisst, dass ihr auch das Recht des Ausschlages zuerkannt werden soll.

Den Preis erkennt die Meister-Zunft;
doch gilt's der Eh', so will's Vernunft,
dass ob der Meister Rat
die Braut den Ausschlag hat.

Hans Sachs schlägt vor, da die Stimme des Volkes und des Kindes doch meist übereinstimmen, das Volk als Richter über den Wettstreit einzusetzen. Darauf bricht unter den Meistersingern ein Sturm der Entrüstung los, indem sie erklären:

Oho! Das Volk? Ja, das wäre schön!
Ade dann Kunst und Meistertön'!

Sachs aber erwidert:

Vernehmt mich recht! Wie ihr doch tut!
Gesteht, ich kenn' die Regeln gut;
und dass die Zunft die Regeln bewahr',
bemüh' ich mich selbst schon manches Jahr.
Doch einmal im Jahre fänd' ich's weise,
dass man die Regeln selbst probier',
ob in der Gewohnheit trägem Gleise
ihr' Kraft und Leben sich nicht verlier':
und ob ihr der Natur
noch seid auf rechter Spur,
das sagt euch nur
wer nichts weiss von der Tabulatur.

Dieser Vorschlag wird von den Meistern jedoch abgelehnt.

Einer der Meistersinger, der Bäcker Kothner, meint:

Der Kunst droht allweil' Fall und Schmach,
läuft sie der Gunst des Volkes nach.

Nun folgt auf Pogners Befürwortung hin die Prüfung des jungen Walther von Stolzing für die Aufnahme in die Gilde. Beckmesser, der Stadt-Schreiber, sieht in Walther einen gefährlichen Nebenbuhler und versucht, seine Aufnahme zu verhindern, - jedoch ohne Erfolg. Es wird beschlossen, Walther von Stolzing zu hören.

Kothner aber will zunächst von Walther erfahren, wo er die Singekunst erlernt habe, und Walther beantwortet ihm die Frage folgendermassen:

Am stillen Herd in Winterszeit,
wenn Burg und Hof mir eingeschneit,
wie einst der Lenz so lieblich lacht',
und wie er bald wohl neu erwacht',
ein altes Buch vom Ahn' vermacht,
gab das mir oft zu lesen:
Herr Walther von der Vogelweid',
der ist mein Meister gewesen.

Er berichtet in der wohl bekannten Weise den Meistern der Gilde, wo er und von wem er das Dichten und das Singen erlernt habe und dass er Walther von der Vogelweides Gedichte gelesen und sie als Vorbild genommen habe. Fernerhin erwähnt er im zweiten Vers, dass er das Singen von den Vögeln im Walde erlernt habe, und Ienz und Liebe sowie die Natur selbst seien seine Meister gewesen.

Alle, ausser Hans Sachs, sind sich darüber einig, dass Walther von Stolzing zur Aufnahme in die Zunft noch nicht reif genug sei. Sachs jedoch bewundert den Mut des jungen Ritters und im zweiten Aufzug, beim sogenannten Flieder-Monolog, erwähnt er:

Kein' Regel wollte da passen,
und war doch kein Fehler drin. -
Es klang so alt, und war doch so neu, -
wie Vogelsang im süßen Mai: - -
Lenzes Gebot,
die süsse Not,
die legten's ihm in die Brust:
nun sang er, wie er musst'!
Und wie er musst', so konnt er's;
das merkt' ich ganz besonders. ...

Zweiter Aufzug

Nach Aufgang des Vorhanges erblicken wir im Vordergrunde das bescheidene Eckhäuschen, das Hans Sachs gehört. Auf der gegenüberliegenden Seite ist des reichen Goldschmiedemeisters Wohnung.

Dieser Aufzug, der den Zauber und den Duft des Flieders in dieser herrlichen, sommerlichen Johannisnacht aushaucht und das Treiben der jungen Menschen auf der Gasse bis zur heiteren Prügelszene beschreibt, dreht sich hauptsächlich um Beckmesser.

Während Eva und Walther im Halbdunkel sich zur verabredeten gemeinsamen Flucht treffen, erscheint Beckmesser mit der Laute vor dem Hause Pogners, um Eva sein Lied vorzutragen, das er morgen, am Johannistag, als Preislied zu singen gedenkt. Durch Magdalene hatte er schon vorher Eva auf sein Erscheinen mit einem Ständchen vorbereitet. Die Mädchen hatten aber untereinander beschlossen, dass anstelle Evas die Jungfer Magdalene in Evas Kleidern sich am Fenster zeigen solle.

Als Beckmesser auf einem Stein vor dem Hause des Hans Sachs Evas Fenster gegenüber Platz genommen hat und mit dem Lied beginnen will, öffnet Sachs den Laden und fängt ebenfalls an zu singen und zu schustern, weil er Beckmessers Schuhe für das morgige Fest in Ordnung bringen

muss.

Verzweifelt sieht sich Beckmesser in seinem Gesang gestört. Schliesslich kommen beide überein, dass Sachs das Singen unterlasse, aber bei jedem Fehler, den er beim Singen Beckmessers feststelle, mit dem Hammer auf die Sohle klopfen solle. An Walther von Stolzings Stelle sitzt nun Beckmesser vor dem Hause Sachs, und an Beckmessers Stelle fungiert Sachs als Merker.

Wiederum setzt Beckmesser zum Singen an, und von Neuem hallen Sachsens Hammerschläge durch die Sommernacht. Sachs ist inzwischen mit Beckmessers Schuhzeug fertig geworden, und er geht in seinen Laden zurück, um den weiteren Vorgang zu beobachten. Durch den Lärm sind die Bewohner der Strasse erwacht; sie öffnen die Fenster. Auch David, ein Lehrbube Sachsens, hat die Fensterläden geöffnet; er erkennt im Fenster der Pognerischen Wohnung sofort - trotz der Verkleidung - die Jungfer Magdalene und ist der Meinung, einen Nebenbuhler vor sich zu haben. Von Eifersucht geplagt, stürzt er, mit einem Knüttel bewaffnet, auf Beckmesser.

Inzwischen ist es auf der Strasse lebhaft geworden; die Nachbarschaft ist, mit Knütteln bewaffnet, auf die Strasse geeilt, und es entsteht eine grosse Schlägerei.

Dieses allgemeine Durcheinander will Walther benutzen, um Eva zu entführen. Hans Sachs bemerkt das Vorhaben, springt dazwischen, zieht in dem Tumult den jungen Ritter Walther in sein Haus und drängt die als Magdalena verkleidete Eva, von allen unerkant, in Pogners Haus.

Als der Ton des Nachtwächterhorns von Ferne ertönt, eilen die Bewohner der Strasse eiligst in ihre Häuser. Der Nachtwächter, der nunmehr eine leere Strasse erblickt, schüttelt den Kopf, und mit dem Ruf und das Lied singend,

Hört, ihr Leut', und lasst euch sagen:
die Glock' hat Eilfe geschlagen.
Bewahrt euch vor Gespenstern und Spuk,
dass kein böser Geist eu'r Seel' beruck'!
Lobet Gott den Herrn!

geht er langsam die Gasse hinab.

Dritter Aufzug

Es ist der Morgen des Johannistages. Wir sehen Hans Sachs in seiner Werkstatt, in einem grossen Lehnstuhl sitzend. Er hat vor sich auf dem Schoosse einen grossen Folianten und ist im Lesen vertieft. Die Tür wird leise durch David geöffnet, der hereintritt.

Hans Sachs weist ihn an, sich recht schön mit Bändern und Blumen zu putzen, um ihn als Herold auf die Festwiese zu begleiten. Sachs lehnt sich nachdenkend zurück und spricht seinen berühmten Wahnmonolog:

Wahn, Wahn!
Überall Wahn!
Wohin ich forschend blick'
in Stadt- und Welt-Chronik,
den Grund mir aufzufinden,
warum gar bis aufs Blut
die Leut' sich quälen und schinden
in unnütz toller Wut!
Hat keiner Lohn
noch Dank davon:
in Flucht geschlagen,
meint er zu jagen;
hört nicht sein eigen
Schmerz-Gekreisch',
wenn er sich wühlt ins eigne Fleisch,
wähnt Lust sich zu erzeugen.

Sei es nun durch Neid und Bosheit, niemand bleibt verschont. Selbst im friedlichen Nürnberg hätte es von jugendlichen Gemütern ein Unglück gegeben, denn "wie toll und blind" ging es durcheinander. Dann spricht er weiter:

Gott weiss, wie das geschah?
Ein Kobold half wohl da!
Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht;
der hat den Schaden angericht'!
Der Flieder war's: - Johannisnacht. - -
Nun aber kam Johannis-Tag: -
Jetzt schau'n wir, wie Hans Sachs es macht,
dass er den Wahn fein lenken mag,
ein edler Werk zu tun;
denn lässt er uns nicht ruh'n,
selbst hier in Nürnberg,
so sei's um solche Werk',
die selten vor gemeinen Dingen,
und nie ohn' ein'gen Wahn gelingen. -

Als er geendet hat, kommt Walther von Stolzing aus der Kammer herein. Er verrät Sachs, dass er geträumt habe, und er erzählt ihm seinen Traum. Was Walther geträumt hat, schreibt Sachs nieder; es ist das herrliche Preislied:

Morgenlich leuchtend in rosigem Schein,
von Blüt' und Duft
geschwellt die Luft,
voll aller Wonnen
nie ersonnen,
ein Garten lud mich ein
Gast ihm zu sein.

Sachs hat inzwischen durch des Junkers Knecht dessen Sonntagsstaat herbeischaffen lassen, damit auch er sich zum Preissingen schmücken kann. Er begleitet den Ritter ins Schlafgemach, lässt jedoch das von ihm beschriebene Blatt mit Walthers Dichtung auf dem Tisch liegen. Der soeben ein-

tretende Beckmesser findet dieses und hält das Gedicht für ein Werbelied Sachsens.

Ein Werbelied von Sachs? -
Ist's wahr?
Ah! - Nun wird mir alles klar!

Er versteckt das Blatt eilig in seiner Tasche. Sachs hat Beckmessers Diebstahl stillschweigend beobachtet. Geduldig lässt er Beckmessers Vorwürfe über sich ergehen, der ihn beschuldigt, von je sein Feind gewesen zu sein. Als ihm schliesslich vorgeworfen wird, dass er sich selbst ein Preislied gedichtet habe, um sich die reiche Goldschmiedstochter Eva zu ersingen, bestreitet Sachs dies und schenkt ihm das Lied.

Gleich nach Beckmessers Verschwinden erscheint Eva. Sie kommt unter dem Vorwand, dass der Schuh sie drücke mit der Bitte, dieses Übel zu beseitigen. Während Sachs den Grund des Schuhdrückens zu erforschen sucht, erscheint auf der Treppe Walther in festlich geschmückter Ritterkleidung und beginnt, in Evas Anblick verloren, den dritten Vers des Preisliedes zu singen:

Weilten die Sterne im lieblichen Tanz?
So licht und klar
im Lockenhaar,
vor allen Frauen
hehr zu schauen,
lag ihr mit zartem Glanz
ein Sternenkranz.

Sachs, der während des Liedvortrags mit seiner Arbeit beschäftigt ist, versichert Eva:

Lausch', Kind! Das ist ein Meisterlied.

Eva gesteht Hans Sachs, dass, wenn der Ritter Walther nicht erschienen wäre, und sie hätte wählen müssen, ihre Wahl auf ihn, Sachs, gefallen wäre. Nun aber, da die Liebe mit Gewalt hereingebrochen ist, habe sie keine Wahl mehr und folge wie unter einem Zwang ihren unmittelbaren Gefühlen:

Das war ein Müssen, war ein Zwang.
Dir selbst, mein Meister, wurde bang.

Ernst erwidert ihr Sachs:

Mein Kind,
von Tristan und Isolde
kenn' ich ein traurig' Stück:
Hans Sachs war klug, und wollte
nichts von Herrn Markes Glück. -
's war Zeit, dass ich den Rechten erkannt:
wär' sonst am End' doch hineingerannt! -

In diesen Worten liegt Hans Sachsens Verzicht zu

seinem Glück zu Gunsten und zum Segen Evas und Walthers.

Magdalene und David erscheinen jetzt, und beide sind festlich angezogen. Sachs hat für seinen Lehrbuben, dessen Neigung zu Magdalene ihm bekannt ist, eine besondere Belohnung erdacht: er macht ihn zum Gesellen.

Sachs ordnet den Aufbruch an mit den Worten:

Jetzt all' am Fleck! Den Vater grüss'!
Auf, nach der Wies' schnell auf die Füss'!

Die Verwandlungsszene stellt einen freien Wiesenplatz dar. Im fernerem Hintergrunde ragen die Türme und Zinnen von Nürnberg.

Mit charakteristischen Chorliedern ziehen die Zünfte auf; zuerst die Schuster, dann die Schneider und Bäcker. Endlich erscheinen die Meistersinger, dann Pogner und Eva. Unter jubelndem Zuruf besteigen sie die Sängerbühne. Vor unseren Augen erblicken wir ein ergreifendes Schauspiel. Nachdem Silentium durch die Lehrbuben geboten ist, erhebt sich Hans Sachs, um das Fest zu eröffnen. Das Volk begrüsst seinen Lieblingsmeister mit brausendem Jubel und in feierlicher Haltung huldigt es ihm mit seinem schönsten Lied von der Wittenberger Nachtigall, womit Sachs Luther und der Reformation gedenkt:

Wach' auf, es nahet gen dem Tag,
ich hör' singen im grünen Hag
ein' wonnigliche Nachtigall,
ihr' Stimm' durchklinget Berg und Tal:
die Nacht neigt sich zum Okzident,
der Tag geht auf von Orient,
die rotbrünstige Morgenröt'
her durch die trüben Wolken geht. -

Sachs beginnt tief ergriffen seine Rede. Er teilt dem Volke Pogners Entschluss mit, dass dem Sieger sein einziges Töchterlein als Preis zufallen soll.

Auf Meister Kothners Zeichen zum Anfange beginnt Beckmesser:

Morgen ich leuchte in rosigem Schein,
voll Blut und Duft
geht schnell die Luft; -
wohl bald gewonnen,
wie zerronnen, -
im Garten lud ich ein, -
garstig und fein. -
Wohn' ich erträglich im selbigen Raum, -
hol' Gold und Frucht -
Bleisaft und Wucht;
mich holt am Pranger -
der Verlanger, -
auf luft'ger Steige kaum -
häng ich am Baum.
Bleich wie ein Kraut -
umfasert mir Hanf meinen Leib; -

die Augen zwinkend -
der Hund blies winkend -
was ich vor langem verzehrt, -
wie Frucht, so Holz und Pferd -
vom Leberbaum.

Das Volk braust in schallendes Gelächter aus über
die unsinnigen Worte, und Beckmesser verlässt den Blumen-
hügel. Er eilt auf Hans Sachs zu mit den Worten:

Verdammt Schuster! Das dank' ich dir!
Das Lied, es ist gar nicht von mir:
von Sachs, der hier so hoch verehrt,
von eurem Sachs ward mir's beschert!
Mich hat der Schändliche bedrängt,
sein schlechtes Lied mir aufgehängt.

Indem er das Blatt Hans Sachs zu Füßen wirft, verschwin-
det er in der Menge.

Das Volk ist sichtlich empört. Die Meistersinger
sind erstaunt und fordern von Sachs eine Erklärung. Sachs
versichert, dass Beckmesser das Lied entstellt habe, und
er fordert Walther auf, das Lied, das von ihm verfasst
ist, zu singen. Er gibt den Meistern das Blatt zum Nach-
lesen, und Walther beginnt sein Preislied:

Morgenlich leuchtend im rosigen Schein,
von Blüt' und Duft
geschwellt die Luft,
voll aller Wonnen
nie eronnen,
ein Garten lud mich ein, -
dort unter einem Wunderbaum,
von Früchten reich behangen,
zu schau'n im sel'gen Liebestraum,
was höchstem Lustverlangen
Erfüllung kühn verhieß -
das schönste Weib,
Eva im Paradies.

Auf Anregung von Sachs fährt Walther fort:

Abendlich dämmernd umschloss mich die Nacht;
auf steilem Pfad
war ich genaht
wohl einer Quelle
edler Welle,
die lockend mir gelacht:
dort unter einem Lorbeerbaum,
von Sternen hell durchschienen,
ich schaut' im wachen Dichtertraum,
mit heilig holden Mienen
mich netzend mit dem Nass,
das hehrste Weib -
die Muse des Parnass.

Walther schliesst sein Lied mit grösster Begeisterung:

Huldreichster Tag,
dem ich aus Dichters Traum erwacht!
Das ich geträumt, das Paradies,
in himmlisch neu verklärter Pracht
hell vor mir lag,
dahin der Quell lachend mich wies:

die, dort geboren,
mein Herz erkoren,
der Erde lieblichstes Bild,
zur Muse mir geweiht,
so heilig hehr als mild,
ward kühn von mir gefreit,
am lichten Tag der Sonnen
durch Sanges Sieg gewonnen
Parnass und Paradies.

Die Worte seines Liedes enthalten die Deutung seines Traumes. Unter dem "Wunderbaum" hatte er "Eva im Paradies" und unter dem "Lorbeerbaum" die "Muse des Parnass" im Traum erschaut.

Einstimmig wird Walther der Preis zuerkannt. Des Volkes Stimme und das Herz der Geliebten haben entschieden. Eva drückt dem geliebten Sänger den Kranz auf die Stirn und geleitet ihn zu ihrem Vater, Pogner.

Die Meistersinger ernennen Walther von Stolzing zum Meistersinger. Als Pogner ihm jedoch die goldne Kette umhängen will, weist Walther von Stolzing ihn heftig zurück mit den Worten:

Nicht, Meister! Nein!
Will ohne Meister selig sein!

Die Meistersinger blicken in grosser Betroffenheit auf Sachs, der ihn bei der Hand fasst, und ihn in ernster Mahnung verweist, die Meister nicht zu verachten und ihre Kunst zu ehren, denn sie haben die Kunst "gepflegt" und "gehegt", sie "deutsch und wahr" erhalten im "Drang der schlimmen Jahr".

Er schliesst seine Ansprache mit den Worten:

Habt acht! Uns drohen üble Streich': -
Zerfällt erst deutsches Volk und Reich,
in falscher welscher Majestät
kein Fürst bald mehr sein Volk versteht;
und welschen Dunst mit welschem Tand
sie pflanzen uns ins deutsche Land.
Was deutsch und ächt wüsst' keiner mehr,
lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'.
Drum sag' ich euch:
ehrt eure deutschen Meister,
dann bannt ihr gute Geister!
Und gebt ihr ihrem Wirken Gunst,
zerging' in Dunst
das heil'ge röm'sche Reich,
uns bliebe gleich
die heil'ge deutsche Kunst!

Diese ermahnenden Worte werden mit Jubel von dem Volke wiederholt, indem es mit erhobenen Händen auf Hans Sachs als den Vertreter der deutschen Kunst hinweist.

Das wahre Drama in den "Meistersingern" spielt sich in der Seele des Hans Sachs ab. Er hat Evas Liebe zu dem jungen Ritter, Walther von Stolzing, bemerkt, und er wünscht nur das eine, dass Eva - obgleich er selbst sie innig liebt - sich mit dem erkorenen Ritter vermähle. Mit keinem Wort verrät er seine Herzensgefühle, selbst bei der Gelegenheit, als Eva ihre Liebe und Zuneigung zu ihm zugibt, lässt er sich nicht ins Herz hineinblicken. Er entgegnet Eva nur:

Mein Kind,
von Tristan und Isolde
kenn' ich ein traurig' Stück:
Hans Sachs war klug und wollte (1)
nichts von Herrn Markes Glück.

Nur das einzige Mal, als Eva im Glück und Jubel in dem Quintett die Worte ertönen lässt:

Selig wie die Sonne
meines Glückes lacht,
Morgen voller Wonne
selig mir erwacht! (2)

kann er nicht umhin, unbemerkt und leise einen schwermütigen Seufzer auszustossen:

Vor dem Kinde lieblich hehr,
mocht' ich gern wohl singen;
doch des Herzens süß' Beschwer
galt es zu bezwingen.
's war ein schöner Abendtraum:
dran zu deuten wag' ich kaum. (2)

In diesem Lustspiel kommt der Erlösungsgedanke nur oberflächlich hervor. Das Hauptthema ist hier die Entsagung des Hans Sachs. Bei ihm "hat das Ewige seines Wesens, seine innerste sittliche Persönlichkeit, inmitten des persönlichen Lebens sich zum Siege durchgerungen und nicht, wie es bei Tristan der Fall ist, sich durch Weltflucht dem irdischen Dasein entwunden. ... Die lebenbejahende und lebenlenkende Kraft einer gereiften Persönlichkeit tritt hier in den Vordergrund. Sie respektiert die Gesetze und Mächte des vorwärtsschreitenden Werdens auf allen Gebieten des volkhafte und kulturellen Lebens. Sie will nichts mehr für sich. Sie will nur dem Fortgang des Ganzen dienen, neuen heraufschliessenden Kräften den Weg ebnen und ihre Entfaltung fördern helfen. In dieser Bejahung liegt zugleich die Überwindung des Lebens, das die bejahende Persönlichkeit gleichsam lächelnd der Auswirkung göttlicher Notwendigkeit dienlich macht, also dem Ewigen unterwirft". (3)

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd.7. S.254.

(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd.7. S.255 und S.256.

(3) Johannes Bertram: Mythos, Symbol, Idee in R.Wagners Musikdramen. S. 260.

Der Ring des Nibelungen

Das Rheingold
Die Walküre
Siegfried
Die Götterdämmerung

Im folgenden versuche ich, die Handlung der vier Dramen kurz zu schildern.

Im "Rheingold" sehen wir, wie Wotan nach der Welt-herrschaft trachtet. Von den Riesen lässt er sich die Götterburg errichten, die, wie er denkt, ihm die Sicherheit seiner Macht geben soll. Er hat den Riesen als Entgelt versprochen, ihnen Freia, die Göttin der Jugend und der Liebe, auszuhändigen, ein Versprechen, das er von vornherein nicht im Sinne hatte zu halten. Loge, der Gott des Feuers, sollte ein Mittel erfinden, eine Möglichkeit schaffen, wodurch Freia den Göttern zurückerstattet werden könnte.

Im Schosse des Rheines lebte ein Geschlecht, die Nibelungen, das in unterirdischen Klüften und Höhlen wohnte und in steter, rastloser Regsamkeit Metalle durchwühlte und verwertete. Das Haupt dieser Nibelungen war Alberich.

Die Handlung beginnt mit dem Raub des Goldes in den Tiefen des Rheines durch Alberich. Er schmiedet daraus einen Ring, der ihm die ganze Welt unterjochen soll, falls er der Liebe entsage.

Die Riesen sehen mit Sorge, wie die Nibelungen wunderbare Waffen schmieden, die in den Händen menschlicher Helden erst ihren und dann der Götter Untergang verursachen sollen.

Auf Grund des Vertrages für ihre Arbeit halten die Riesen Freia in ihren Händen. Nunmehr drängt Wotan Loge, sein Versprechen zu erfüllen und Freia von den Riesen zu befreien. Loge erklärt Wotan, dass nur ein Lösegeld auf der ganzen Welt den Verlust Freias aufwiegen könne, und das sei der Hort des Rheingoldes, der sich in den Händen Alberichs befindet.

Durch List und mit Loges Hilfe gelingt es Wotan, Alberich zu fangen und sich des Hortes sowie des Ringes zu bemächtigen.

Alberich spricht in Verzweiflung über den Verlust des Ringes den schrecklichen Fluch aus, dass der Ring dem, der ihn besitzt, Tod und Verderben bringen soll.

Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht sei dieser Ring!
Gab sein Gold
mir - Macht ohne Mass,
nun zeug' sein Zauber
Tod dem - der ihn trägt!
Kein Froher soll
seiner sich freu'n;
keinem Glücklichen lache
sein lichter Glanz;
wer ihn besitzt,
den sehre Sorge,
und wer ihn nicht hat,
nage der Neid!
Jeder giere
nach seinem Gut,
doch keiner geniesse
mit Nutzen sein;
ohne Wucher hüt' ihn sein Herr,
doch den Würger zieh' er ihm zu!
Dem Tode verfallen,
fess'le den Feigen die Furcht;
so lang er lebt,
sterb' er lechzend dahin,
des Ringes Herr
als des Ringes Knecht:
bis in meiner Hand
den geraubten wieder ich halte! -
So - segnet
in höchster Not
der Nibelung seinen Hort! -
Behalt' ihn nun,
hüte ihn wohl:
meinem Fluch fliehst du nicht! (1)

Nicht Alberichs Fluch macht den Ring verderbenbringend, der Grund des Unheils liegt bei denen, die begierig in den Besitz des Ringes zu gelangen versuchen und dadurch selbst dem Untergange entgegen gehen. Auch Wotan verfällt der Macht des Ringes. Er gewinnt das Wissen und begehrt nach Macht. Ähnlich wie Alberich setzt er dafür die Liebe aufs Spiel (er verpfändet Freia den Riesen); aber er kann ihr nicht entsagen und verstrickt sich in dem Bestreben, beide zu erringen durch Verträge, deren Knechter dann ist, indem er den Alberich geraubten Hort als auch den Rheintöchtern den Ring nicht zurückgibt, den Ring selbst an seinen Finger steckt und schliesslich den Riesen übergibt. Durch die Serie der Geschehnisse wird das Unrecht in der Welt zu einem Unheil, und für Wotan selbst bedeuten seine Handlungen und Taten eine Gefahr.

Wotan gibt den Riesen, Fasolt und Fafner, Alberichs Hort als Entgelt für Freia. Den Ring jedoch will er für

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 5. S. 254.

sich behalten als Ausdruck und Zeichen seiner Allmacht. Die Riesen sind hiermit nicht einverstanden, sie fordern den Ring, sonst werde Freia nicht befreit. Auf Erdas Warnung

Flieh' des Ringes Fluch!
Rettungslos
dunklem Verderben
weiht dich sein Gewinn. ...
Höre! Höre! Höre!
Alles was ist, endet.
Ein düst'rer Tag
dämmert den Göttern!
Dir rat' ich, meide den Ring! (1)

willigt er schliesslich ein, den Ring abzutreten. Wotan sieht ein, die mächtige Burg mit unsauberem und verfluchtem Lohne bezahlt zu haben, und dass somit seine Herrschaft auf wackligen Füßen steht.

Sobald die Riesen den Hort in Empfang nehmen, vollzieht sich die erste Erfüllung des Fluches Alberichs. Fafner erschlägt Fasolt des Ringes wegen, und mit dem Hort und dem Tarnhelm verschwindet er in einer Höhle, wo er sich durch den Tarnhelm in einen schrecklichen Drachen verwandelt.

Zuerst ist es die Furcht, die sein Glück zerstört. Er befürchtet, Alberich könne den Ring wiedergewinnen und dadurch seine Herrschaft vernichten. Diese Furcht beeinflusst sein Tun und Treiben, und er erwähnt in seinem Gespräch mit Brünnhilde

Eines nur will ich noch!
Das Ende -(2)
das Ende.

Gegen die Riesen kann Wotan nichts unternehmen und den Hort und den Ring nicht zurückfordern, denn seine Macht beruht auf jenen Verträgen, die er mit den Riesen geschlossen hat. Er ist nicht imstande, das ursprüngliche Unrecht wieder gut zu machen und von den Riesen den Ring wieder abzunehmen. Erdas Weissagungen erfüllen ihn so mit Bangen, dass er sie bis ins Erdinnere verfolgt, um ihre Geheimnisse zu erfahren. Doch die Göttin schenkt ihm ein Kind, die Walküre Brünnhilde. Ihr gesteht er:

Durch Alberichs Heer
droht uns das Ende!
Im neidischen Grimm
droht mir der Nibelung,

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 5. S.261,
S.262.

(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 42.

doch scheu' ich nun nicht
seine nächtlichen Scharen -
meine Helden schüfen mir Sieg.
Nur wenn je den Ring
zurück er gewänne, -
dann wäre Walhall verloren. (1)

Hier beginnt nun die Tragik Wotans. Auf Alberichs Seite gelingt es ihm leicht, mit Zwangsgewalten die entsprechenden Helden zu schaffen. Er erzwingt sich die Hingabe Grimhildes, König Gibichs Gattin, der Mutter König Gunthers und Gutrunes. Es gelingt ihm hierdurch, einen Sohn, Hagen, zu erzeugen. Dieser Sohn, des Hasses Frucht, ist so recht ein Kind der Finsternis: "Früh alt, fahl und bleich, hasst die Frohen, freut sich nie." (2)

Auf der anderen Seite zeugt Wotan die Walküren (Wunschmädchen), die auf seinen Befehl die durch Krieg und Abenteuer gefallenen Helden nach Walhall bringen und somit geistig die Macht Wotans verstärken.

Wotan selbst gattet sich, unter dem Namen Wälze, mit einer Sterblichen und erzeugt ein menschliches Paar, Siegmund und Sieglinde. Mit seinem Sohne Siegmund durchstreift er die Wälder. Eines Tages, so hofft er, wird Siegmund die Tat vollbringen, die den Göttern versagt ist. Er wird den Riesen Fafner, der in der Gestalt eines Drachens den Hort und den Ring des Nibelungen in seiner Höhle birgt, töten und damit Alberichs Hoffnung auf die Weltherrschaft vernichten.

Bald übertrifft Siegmund alle an Tapferkeit. Nach einem ungleichen Kampfe jedoch muss er, weil er von seinen Gegnern verfolgt wird und verwundet ist und weil er keine Waffen bei sich hat, Zuflucht in der Wohnung seines Feindes Hunding suchen. Als dieser ihn erkennt, wird er aufgefordert, sich am nächsten Tage im Zweikampf mit ihm zu stellen. Siegmund aber trifft in Hundings Wohnung seine Schwester, Sieglinde, die nunmehr die Gattin Hundings ist. Sie zeigt ihm das Schwert Notung, das Wotan einst in den Stamm der Esche beim Hochzeitsmahl hineingestossen hat. Die beiden, Schwester und Bruder, vereinigen sich in Liebe, entfliehen und werden von Hunding verfolgt.

Als Hüterin der Sitte legte Fricka, Wotans Gattin, Einspruch gegen die blutschändende Liebe von Bruder und

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 39.
"Die Walküre"
(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S.209.
"Götterdämmerung"

Schwester ein und forderte Siegmunds Tod. Sie beweist ebenfalls, dass Siegmund die Heldentat, den Ring zurückzu gewinnen, nicht vollbringen kann, weil Siegmund Wotans Kind ist. Der besiegte Gott seufzt:

In eigener Fessel
fing ich mich,
ich, unfreiester Aller! (1)

Er sieht keine Möglichkeit mehr, gegen das Schicksal anzukämpfen.

O, heilige Schmach!
O, schmähhlicher Harm!
Götternot!
Götternot!
Endloser Grimm!
Ewiger Gram!
Der Traurigste bin ich von Allen! (2)

Wotan sieht sich einem unerbittlichen Geschick verfallen. Der Fluch, der auf allen liegt, die Alberichs Ring berührt haben, hat alle seine Pläne vereitelt.

In seiner Ohnmacht segnet er mit grimmigem Herzen Hagen, den künftigen Herrn der Welt, den Sohn Alberichs:

So nimm meinen Segen,
Nibelungen Sohn!
Was tief mich ekelt,
dir geb' ich's zum Erbe,
der Gottheit nichtigen Glanz:
zernage sie gierig dein Neid! (3)

Wotan lässt Brünnhilde wissen, dass Siegmund im Zweikampf mit Hunding fallen muss. Aber Brünnhilde lässt sich von Liebe und Mitleid hinreißen und gehorcht Wotans Befehl nicht, denn sie weiss, dass es eigentlich innerlich Wotans Wille ist, wenn sie Siegmund im Kampfe unterstützt. Mit ihrem Schilde schützt sie Siegmund im Zweikampf. Aber da erscheint Wotan selbst und zerbricht mit seinem Speer Siegmunds Schwert. Darauf hin stösst Hunding sein Schwert dem unbewaffneten Siegmund in die Brust.

Sofort nach dem Tode Siegmunds ist es Brünnhildes erster Schritt, Sieglinde zu retten. Indem sie die Stücke von Siegmunds Schwert ihr reicht, sagt sie:

Fort denn eile
nach Osten gewandt!
Mutigen Trotzes
ertrag' alle Müh'n -
Hunger und Durst,
Dorn und Gestein;

-
- (1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 36.
(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 36.
(3) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 43.
"Die Walküre"

lache, ob Not
und Leiden dich nagt!
Denn eines wisse
und wahr' es immer:
den hehrsten Helden der Welt
hegst du, o Weib,
im schirmenden Schoss!
Verwahr' ihm die starken
Schwertes-Stücken,
seines Vaters Walstatt
entführt' ich sie glücklich:
der neu gefügt
das Schwert einst schwingt,
den Namen nehm' er von mir -
"Siegfried" freu' sich des Siegs!

Sieglinde ist hoch erfreut und erwidert:

Du hehrstes Wunder!
Herrliche Maid!
Dir Treuen dank' ich
heiligen Trost!
Für ihn, den wir liebten,
rett' ich das Liebste:
meines Dankes Lohn
lache dir einst!
Lebe wohl!
Dich segnet Sieglindes Weh! (1)

Sie eilt rechts im Vordergrunde ab. - Die Felsenhöhe ist von schwarzen Gewitterwolken umlagert, furchtbarer Sturm braust aus dem Hintergrunde daher; ein feuriger Schein erhellt den Tannenwald zur Seite. Zwischen dem Donner hört man Wotans Ruf.

Ohne Brünnhildes Schutz wäre Sieglinde in ihrer Not kaum am Leben geblieben. Jedenfalls ist eine Fortsetzung des "Ringes" ohne Siegfried nicht denkbar. Er ist es, der später Fafner, den Wurm, erschlägt und den Hort und den Ring gewinnt.

Wotan ist ergrimmt, dass Brünnhilde im Trotz gegen seinen Befehl gehandelt hat, und sie wird deswegen schwer bestraft:

Wunschmaid bist du nicht mehr;
Walküre bist du gewesen: -
nun sei fortan,
was so du noch bist!
Nicht send' ich dich mehr aus Walhall,
nicht weis' ich dir mehr
Helden zur Wal;
nicht führst du mehr Sieger
in meinen Saal:
bei der Götter traulichem Mahle
das Trinkhorn reichst du
mir traut nicht mehr;
nicht kos' ich dir mehr
den kindischen Mund.

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 69.
"Die Walküre"

Von göttlicher Schar
bist du geschieden,
ausgestossen
aus der Ewigen Stamm;
gebrochen ist unser Bund:
aus meinem Angesicht bist du verbannt!
Hierher auf den Berg
banne ich dich;
der Mann dann fange die Maid,
der am Wege sie findet und weckt. (1)

Brünnhilde weiss wohl, dass Wotans innerster Wunsch ihr Recht gab. Er aber handelt im Zwange der Not, im Banne des Göttergesetzes: den er liebte, durfte er nicht retten, die es für ihn tat, muss er verstossen. Darum gibt er sich selbst verloren, nicht aus Schwäche, sondern aus Schuld; er kann das Verhängnis nicht wenden, so wird es sein eigener Wille, ein Ende zu machen.

Jetzt graut der Walküre vor der entsetzlichen Strafe, die ihr ganzes bisheriges Wesen vernichtet; das neue Leben, dem sie zugeführt wird, kennt sie nicht. Sie bittet flehentlich, dass ein Flammenwall sie umringe, den niemand, der Gottes Speer fürchtet, durchdringen kann. Nun ruft Wotan den Feuergott Loge herbei, der sich zur "leckenenden Lohe" gewandelt hat, und befiehlt ihm, den Felsen zu umlodern. Mit einem Kuss nimmt Wotan von der Walküre die Gottheit ab und bettet die schlummernde Maid auf einen Hügel, über den eine Tanne ihre Äste ausbreitet; dort soll sie liegen im tiefen Schlaf, bis der Befreier sie einst erwecken wird.

Nach seinem Abschied von Brünnhilde erkennt Wotan, dass seine und der Götter Macht zu Ende ist.

Er tut nichts mehr, um die drohende Katastrophe abzuwenden. Er durchzieht die Welt als Wanderer, und als solcher ist er nur ein untätiger Zuschauer. Als Wanderer besucht er Mime und Alberich, - sogar Fafner, den Wurm, und allen verkündet er, dass Siegfried sich nähert und nach dessen Tode trachtet.

Gekommen ist einer,
Not dir zu künden:
er lohnt dir' s mit dem Leben. (2)

Noch einmal ruft er Erda. Er will aufs Neue Kunde von ihr erhalten über das Schicksal der Götter. Da erklärt Erda, es werde ihr "wirr". In seinem Zwiegespräch sagt er ihr:

-
- (1) Richard Wagner. Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 73, 74.
"Die Walküre"
(2) Richard Wagner. Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 127.
"Siegfried"

Die du mir gebar'st
Brünnhilde,
sie weckt hold sich der Held:
wachend wirkt
dein wissendes Kind
erlösende Weltentat. -
D'rum schlafe nun du,
schliesse dein Auge;
träumend erschau' mein Ende!
Was jene auch wirken -
dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott. (1)

Kaum ist Erda versunken, als Siegfried auftritt;
nach der Tötung des Drachen schreitet er zur "leckenden
Lohe", um Brünnhilde zu erwecken. Wotan versperret ihm den
Weg. Noch einmal will er seine verlorene Macht wiederge-
winnen. Er redet ihn an mit den Worten:

Fürchtest das Feuer du nicht,
so sperre mein Speer dir den Weg!
Noch hält meine Hand
der Herrschaft Haft;
das Schwert, das du schwingst,
zerschlug einst dieser Schaft;
noch einmal denn
zerspring' es am ew'gen Speer! (2)

Siegfried erkennt in ihm seines Vaters Feind
und schwingt das Schwert, das er sich aus den Trümmern
des Schwertes Siegmunds zusammengeschiedet hat, und zer-
bricht Wotans Speer in Stücken. Mit den Worten:

Zieh' hin! Ich kann dich nicht halten. (3)

verschwindet Wotan.

Brünnhilde, von Siegfried erweckt, denkt noch ein-
mal an die Zeit ihrer Walküre, von der sie entsprungen ist.
Aber Siegfrieds glühende Liebe ergreift auch sie. Sie wird
ein liebendes Weib. Ihr Wissen erlischt mit ihrer Mensch-
werdung. Im Liebestaumel vergisst sie Walhalls Not. Der
vollkommene Mensch, der Nachfolger der Götter, ist nun-
mehr geboren. Der Ring, den Siegfried ihr als Liebespfand
schenkt, ist der, den er von Fafner, dem Wurm, entnommen
hat. Hiermit ist auch sie in Alberichs Fluch verwickelt.
Der Fluch erreicht auch Siegfried, nicht innerlich, wie
bei Wotan, sondern äusserlich. Er und somit Brünnhilde
werden zum Opfer, wie erbarmungslos alle, die den Ring
bisher berührt hatten.

Zu neuen Taten drängend verlässt Siegfried Brünn-
hilde, und durch Alberichs Fluch führt sein Weg zu Gun-

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S.156,157.
"Siegfried"

(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S.162.
"Siegfried"

(3) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S.163.
"Siegfried"

thers Palast am Rheine. Dort macht er die Bekanntschaft mit König Gunther, dessen Schwester Guttrune und deren Halbbruder Hagen. Siegfried weiss nichts davon, dass Hagen ein Sohn Alberichs ist, mit dem er in Verbindung ist und der danach trachtet, ihn zu vernichten und den Ring zu bekommen.

Durch Guttrune - auf Anraten Hagens - wird Siegfried ein Opfer des Zaubertrankes, durch welchen er alle Erinnerungen an Brünnhilde verliert und sein Herz in heisser Liebe zu Guttrune entbrennen lässt. Gunther, von Hagen unterrichtet, über Brünnhildes Schlaf auf dem Walkürenfelsen, möchte sie gerne zur Gattin erwerben, und Siegfried ist bereit, den Wunsch zu erfüllen mit der Bedingung, Guttrune als sein Weib zu gewinnen. Siegfried soll, durch Vermittlung des Tarnhelms, Gunthers Gestalt verschaffen und so an Stelle Gunthers mit seiner Riesenkraft Brünnhilde bezwingen.

Vor ihrer Abreise trinken Gunther und Siegfried Blutsbrüderschaft, indem sie nach alter Sitte Tropfen ihres Blutes in das Trinkhorn mischen und diese dann zusammen trinken. Hagen hält sich absichtlich fern, da er nur auf das Verderben Siegfrieds sinnt und hofft, von ihm den Hort, den Tarnhelm und den Ring zu erwerben.

Inzwischen erscheint bei Brünnhilde auf dem Walkürenfelsen Waltraute, eine der Walküren, worüber Brünnhilde sich freut. Sie schildert, wie Wotan von seinen Wanderschaften mit seinem zersplitterten Speere nach Walhalla zurückgekehrt sei, wie er dann die Weltesche habe fällen lassen und des Stammes Scheite um den Saal habe schichten lassen. Wotan habe dann seine Raben ausgesandt, und

kehrten die einst
mit guter Kunde zurück,
dann noch einmal -
zum letzten Mal -
lächelte ewig der Gott,

und Brünnhildes gedenkend, seufzte er tief auf:

Des tiefen Rheines Töchtern
gäbe den Ring sie zurück,
von des Fluches Last
erlös't wär' Gott und Welt! (1)

Aber Brünnhilde, die nicht ahnt, welcher Fluch an dem Ringe haftet, weigert sich, Siegfrieds Liebespfand zu opfern.

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 203.
"Götterdämmerung"

So hat Waltraute ihr Ziel nicht erreicht, und sie eilt mit wildem Wehruf von dannen.

Auch Brünnhildes Unglück naht. Plötzlich ertönt Siegfrieds Hornruf; doch sie ist entsetzt, die Gestalt eines Fremden zu sehen, denn durch den Zauber des Tarnhelms erscheint Siegfried in Gunthers Gestalt verwandelt. Umsonst wehrt sie sich. Er entreisst ihr den Ring und befiehlt gebieterisch, ihr Gemach mit ihm zu teilen, denn nunmehr sei sie durch den Ring mit Gunther vermählt.

Am kommenden Tage kehrt Siegfried eilends zurück in Gunthers Palast, noch vor der Rückkehr Gunthers und Brünnhildes. Als beide eintreffen, bemerkt man, dass Brünnhilde bleich ist, sie den Blick vor der Menge zu Boden senkt, so dass sie den mit Guttrune aus der Halle tretenden Siegfried nicht gewahrt. Erst als Gunther das Paar begrüsst und beider Namen nennt, erschrickt sie heftig. Entsetzt sieht sie ihren Ring an Siegfrieds Finger, der ihr von dem angeblichen Gunther entrissen war. Sie jammert und klagt über den ungeheuren Verrat. Doch Siegfried kann es nicht erklären, wie der Ring in seinen Besitz gelangt ist, und er weist jede Schuld von sich. Hagen aber benutzt diesen Augenblick und fragt sie:

Kennst du genau den Ring?
Ist's der, den Gunther du gabst,
so ist er sein, -
und Siegfried gewann ihn durch Trug, (1)
den der Treulose büssen sollt' !

Siegfried verlässt die Halle.

Brünnhilde, Gunther und Hagen bleiben allein zurück und vereinigen sich zum grausamen Racheschwur: Siegfried soll für seinen Verrat fallen. Gunther schwankt zuerst, wird aber schliesslich von Hagen überredet.

Mit Schlaueit und Tücke hat Hagen von Brünnhilde erfahren, wo an Siegfrieds Körper die Stelle ist, an der er verwundbar sei. Brünnhilde, die durch Zauberkünste Siegfrieds Leib einst unverwundbar gemacht hatte, sagt:

Im Kampfe nicht: doch -
träf'st du im Rücken ihn.
Niemals - das wusst' ich -
wich er dem Feind',
nie reicht' er ihm fliehend den Rücken; (2)
an ihm d'rum spart ich den Segen.

Jetzt frohlockt Hagen und erwidert:

Und dort trifft ihn mein Speer.

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 222.
"Götterdämmerung"

(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 229.
"Götterdämmerung"

Hagen, der nur nach Siegfrieds Ringe trachtet,
schlägt vor:

Auf munt'res Jagen
gehen wir morgen:
der Edle braus't uns voran - (1)
ein Eber bracht' ihn dann um.

Hier ist es Brünnhilde selbst, die Hagen angibt, wo
Siegfried zu Tode getroffen werden kann.

In diesem Augenblick erscheint Siegfried, von Gutru-
ne begleitet, mitten im Hochzeitszuge.

Am nächsten Morgen bei der Jagd sieht Siegfried die
drei Rheintöchter am Flusse auftauchen, und sie versuchen,
den Ring von ihm abzugewinnen. Er ist aber nicht geneigt,
ihnen den Ring zu geben. Sie warnen ihn:

Siegfried! Siegfried! Siegfried!
Schlimmes wissen wir dir.
Zu deinem Wehe
wahr'st du den Ring.
Aus des Rheines Gold
ist der Reif geglüht;
der ihn listig geschmiedet
und schmäählich verlor,
der verfluchte ihn
in fernster Zeit
zu zeugen den Tod
dem, der ihn trüg'.
Wie den Wurm du fälltest,
so fällst auch du,
und heute noch
- so heissen wir dir's: -
tauschest den Ring du uns nicht,
im tiefen Rhein ihn zu bergen.
Nur seine Flut (2)
sühnet den Fluch.

Ihre Mahnung ist jedoch vergebens, und darum erach-
ten sie ihn als einen Toren.

Eine ähnliche Warnung finden wir im Nibelungenlied.
Nach dem Tode Siegfrieds reiten die Burgunden nach dem
Hunnenland zu Etzel. Bei der Donau trifft Hagen zwei Meer-
frauen. Sie verkünden ihm, dass alle im Hunnenland sterben
werden bis auf des Königs Kaplan. (3)

Zu Siegfried gesellen sich Gunther, Hagen und die
Mannen und versammeln sich zur Rast. Siegfried erzählt
von früheren Zeiten, als Mime ihn im Walde erzog, wie er
sich die Stücke des Schwertes Notung zusammengeschiedet
und den Wurm Fafner erschlagen habe und dass die Rhein-
töchter ihm seinen Tod vorausgesagt haben. Weiter zurück

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 232.
"Götterdämmerung"
(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 237.
"Götterdämmerung"
(3) Das Nibelungenlied, Av. 25.

geht seine Erinnerung nicht. Da giesst Hagen ihm in das Trinkhorn einen Zaubersaft als Gegengift zu dem früher gereichten Vergessenheitstrank. Nun kommt sein Gedächtnis wieder zurück. Er erzählt, wie der Waldvogel ihn zu Brünnhilde führte und er sie von einem langen Schlaf erweckte. Gunther ist erschrocken, dies zu vernehmen. Da fliegen zwei Raben über Siegfried, und er schaut diesen nach. Diesen Augenblick benutzt Hagen, ihm seinen Speer in den Rücken zu stossen. Noch einmal schlägt Siegfried die Augen auf und beginnt feierlich seinen Totengesang. Er stirbt, und seine letzten Gedanken und Worte gelten seiner Brünnhilde.

In der Halle der Gibichungen empfängt die entsetzte Guttrune Siegfrieds Leiche. Hagen fordert von Gunther den Ring von Siegfrieds Finger. Da er ihn verweigert, wird Gunther erschlagen. Als Hagen nach der toten Hand greift, richtet sich diese auf, so dass Hagen es nicht wagt, den Ring von Siegfrieds Finger abzuziehen. In diesem Augenblick schreitet Brünnhilde an Siegfrieds Leiche, und Guttrune macht ihr Vorwürfe.

Brünnhilde! Neid-erboste:
Du brachtest uns diese Not!
Die du ihm die Männer verhetzttest, (1)
weh', dass dem Haus du genaht!

Brünnhilde spricht daraufhin:

Armselige, schweig'!
Sein Eheweib warst du nie:
als Buhlerin nur
bandest du ihn,
Sein Mannes-Gemahl bin ich,
der er ewige Eide schwur,
eh' Siegfried je dich ersah. (2)

Brünnhilde befiehlt den Mannen, einen Scheiterhaufen zu errichten. Sie nimmt den Ring von Siegfrieds Finger und steckt ihn selbst an mit der Absicht, ihn den Rheintöchtern zurückzugeben. Durch massloses Leid und durch die Belehrung der Rheintöchter über alles Unheil wird sie wiederum wissend und fähig, die Erlösungstat zu vollbringen. Sie kennt nun den Fluch, den der Ring und das Gold über die Welt gebracht hat. Auch die Welt wird durch ihren freiwilligen Tod erlöst, denn an der Asche des Scheiterhaufens, der Brünnhilde und Siegfried verzehren wird, empfangen die Rheintöchter den Ring zu-

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 250.
"Götterdämmerung"

(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S. 251.
"Götterdämmerung"

rück, den Hagen nicht gewinnen konnte.

Während Wotans Raben auf Brünnhildes Gebot nach Walhalla fliegen, verkündet die Walküre, ehe sie auf dem Ross Grane auf Siegfrieds Scheiterhaufen sprengt, den Überlebenden das grosse Gesetz der zukünftigen Welt:

Verging wie Hauch
der Götter Geschlecht,
lass' ohne Walter
die Welt ich zurück:
meines heiligsten Wissens Hort
weis' ich der Welt nun zu. -
Nicht Gut, nicht Gold,
noch göttliche Pracht;
nicht Haus, nicht Hof,
noch herrischer Prunk;
nicht trüber Verträge
trüglicher Bund,
nicht heuchelnder Sitte
hartes Gesetz;
selig in Lust und Leid
lässt - die Liebe nur sein. - (1)

Nun besteigt sie das Ross und mit dem Jubelrufe
Siegfried! Siegfried!
Selig gilt dir mein Gruss! (2)

stürzt sie sich in die Flammen.

Als alle menschlichen Personen des Dramas, Siegfried und Brünnhilde, Gunther und Hagen umgekommen sind, erscheint zum letzten Mal im Feuerschein, der am Himmel vom Brande Walhallas lodert, der Held der grossen Welttragödie, Wotan. In ruhiger, abgeklärter Haltung geht er dem Untergang, der hereinbrechenden Götterdämmerung, entgegen.

-oOo-

Die Absicht Wagners, in Siegfried die kommende Zeit zu verherrlichen und ihn als Helden zu schildern, trat allmählich immer mehr zurück. Wagner fühlte, dass die durch Wotans Wille zur Macht durch Gewalt des Unrechts verursachten Leiden nicht durch eine Tat Siegfrieds beseitigt werden konnte, sondern dass die Entwicklung in Wotan selbst von innen heraus geschehen müsse. Die Gestalt tritt daher in den Vordergrund.

Von den menschlichen Personen betrachtet sind Brünnhilde und Siegfried die beiden Helden dieses Dramas. Siegfried ebnet durch die Erschlagung Fafners den

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S.254 u.
"Götterdämmerung" 255.
(2) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 6. S.256
"Götterdämmerung"

Weg, die Welt von dem Fluche des Goldes zu befreien, und Brünnhilde erweckt vom zweiten Aufzug der "Walküre" an in immer steigendem Masse unsere tiefe Anteilnahme von dem Augenblick an, wo Siegfried durch den Vergessenheitsstrank als eigentlich dramatische Figur ausgeschaltet wird. Sie steht von da ab im Mittelpunkt des Dramas bis zum Schlusse. Wagner schrieb an Liszt in seinem Brief vom 11. Februar 1853, "ich glaube doch versichern zu können, dass noch nie dem Weibe eine solche Verherrlichung widerfahren sei." (1)

"Wir müssen sterben lernen," schrieb Wagner an seinen Freund Röckel, "und zwar sterben im vollständigsten Sinne des Wortes. Wotan schwingt sich bis zu der tragischen Höhe, seinen Untergang zu wollen. Dies ist alles, was wir aus der Geschichte der Menschheit zu lernen haben; das Notwendige zu wollen und selbst zu vollbringen. Das Schöpfungswerk dieses höchsten, selbstvernichtenden Willens ist der endlich gewonnene furchtlose, stets liebende Siegfried." (2)

Furchtlos! Ja, aber in der Unkenntnis der Falschheit seiner Mitmenschen. Siegfried, das ist gleich vorweg zu sagen, scheitert an der ihm gestellten Aufgabe, weil es ihm zwar nicht an Kraft, wohl aber an geistesgegenwärtiger Wachheit fehlt. Hätte Siegfried seine Wachheit besser bewahrt, dann hätten die Waldvögel auch an Gunthers Hofe ihm Warnung gegeben und er schlänge den von Hagen gewürzten Vergessenheitstrank ebenso wie den Mimes zurück. Hagens List gewinnt nur Macht über Siegfried, weil dieser sich seine volle Geisteskraft nicht bewahren konnte. Hagen bleibt sachlich und überschaut Siegfried, und so muss ihm der Sieg zunächst zufallen.

Wodurch wird nun Hagen überwunden? Durch die reine, bis ins Letzte gehende Liebeskraft Brünnhildes. Ihr Opfertod sühnt nicht nur ihre Fehler sondern auch Siegfrieds Weisheitsfehler und er bringt das Verderben des dämonischen Hagens.

Aus dem gesamten Werke lässt sich mancherlei folgern. Zunächst wird die verderbliche Wirkung der Goldgier veranschaulicht, sobald das kostbare Metall zum Werkzeug der Herrschaft gebraucht wird anstatt als blosser Schmuck und Schatz der Natur bewundert zu werden.

(1) Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Bd.1. S. 215.

(2) Henri Lichtenberger: Richard Wagner, der Dichter und Denker. S. 263.

Ebenso begründet ist die Behauptung, der Ring sei im Sinne revolutionär. Wagner verdammt die Macht und die Herrschaft der "Verträge", der göttlichen oder menschlichen Gesetze, die ihm für das Glück der Welt ebenso verhängnisvoll erscheinen wie der Golddurst. Er ist in Opposition zu der harten, unerbittlichen Göttin der Sitte, Fricka, zu der legitimen Ehe, als auch zu Siegmund und Sieglinde, die eine blutschändende Liebe verbindet. Jedoch Siegfrieds und Brünnhildes Liebe kann als würdig ausgelegt werden. Wir dürfen nicht vergessen, dass Wagner selbst in freier Liebe oder Ehe mit Frau von Bülow lebte, aus der Kinder entsprangen.

Zum Schlusse tritt deutlich der Erlösungsgedanke hervor. Brünnhilde erlangt - wie Parsifal - die höchste Weisheit und bekundet höchstes Mitleid und vollbringt die erlösende Tat, die der Herrschaft des Bösen und des Hasses ein Ziel setzt.

Der tiefe Sinn des Ringes wurde stark im Lichte von Schopenhauers Einsichten in das Wesen der Welt bestätigt. Der Durst nach Besitz und nach Macht ist die Bestätigung des dämonisch blinden Weltwillens, wie er seine dunkle Entfaltung und Entfesselung in Alberichs düsterem Reich offenbart. Auch die Götterwelt, Wotan und die Seinen, werden dem Fluch des Willens untertan, sofern sie in diesem Sinne die Macht begehrlieh gebrauchen. Sie werden schuldig an und in einer unreinen Welt, die schliesslich eine "Götterdämmerung" oder das Entstehen eines neuen, höheren, reinen Daseins erfordert. Die Götterdämmerung mit ihrem Erlösungsstreben bildet den Ausklang dieses mächtigen Dramas. Brünnhilde folgt durch die reinigende Flamme dem Geliebten, in dem sich die höhere, lichte Welt verkörpert. Wagner hat diesen geliebten Helden Siegfried nicht nur für sie, sondern als Inbegriff des Reineren, Höheren dargestellt, von dem auch Wotan sich eine Heilswende verspricht. Selbst Siegfried ist in dieser Welt der alten Götter in tragische Verstrickung geraten, aber sein Tod hat ihn gelöst und gereinigt. In dieses reinere Element strebt Brünnhilde dem Geliebten nach. Ihrem Abschiedsgesang, der mit den folgenden Worten anfängt,

Wie die Sonne lauter
strahlt mir sein Licht,
der Reinste war er! -

fügte Wagner vor der musikalischen Ausführung des Gedichtes noch folgende Zeilen dazu:

- Selig in Lust und Leid
lässt die Liebe nur sein:-
Führ' ich nun nicht mehr
nach Walhalls Feste,
wisst ihr, wohin ich fahre?
Aus Wunschheim zieh' ich fort,
Wahnheim flieh' ich auf immer;
des ew'gen Werdens
off'ne Tore
schliess' ich hinter mir zu:
nach dem wunsch- und wahnlos
heiligsten Wahlland,
der Welt-Wanderung Ziel,
von Wiedergeburt erlöst,
zieht nun die Wissende hin.
Alles Ew'gen
sel'ges Ende,
wiss't ihr, wie ich's gewann?
Trauernder Liebe
tiefstes Leiden
schloss die Augen mir auf:
enden sah ich die Welt. -

Richard Wagner hat in diesen Versen seine Anschauung von der Erlösung ausgesprochen, die starke Anklänge von Schopenhauers Lehre, von der Überwindung des Weltwillens und dem Ende des Weltleides bekundet. Hoffmann meint, "wenn sich für Brünnhilde die Tore von 'Wunschheim' und 'Wahnheim' schliessen, so weist das auf das Ende aller blinden Leidenschaft im verneinten Weltwillen hin. Wenn Brünnhilde sagt, 'von Wiedergeburt erlöst', so ist sie der Empfindung voll, dass in ihr jener Wille im Schopenhauerschen Sinne sich gewandelt, verneint und damit aufgehoben hat." (1)

"Trauernder Liebe tiefstes Leiden" öffnete ihr die Augen über das Wesen der Welt. So kam sie zur inneren Befreiung von der Welt und ihrem Willen. Sie stürzte sich ins Feuer, um sich mit dem toten Geliebten zu vereinen. Die Götterdämmerung endet mit dem brennenden Walhall.

Die Musik um die dem Feuer-Liebestod sich weihende Brünnhilde ist in E-dur getaucht. Hermann Beckh nennt sie die "Sonnen-Tonart". "Zuletzt nimmt die E-dur Tonart jenes Motiv in sich auf, mit dem die ganze 'Götterdämmerung' abschliesst, das Motiv der zukunftsstragenden Liebe im Ich. Hier vor allem ist Wagner noch einmal an

(1) Paul Theodor Hoffmann: Aus dem XXXII. Schopenhauer Jahrbuch für die Jahre 1945-1948. Herausgegeben von Arthur Hübscher.

- 107 -

die eigentlichen Tiefen der E-dur-Tonart, an das höchste Geistige, das hinter ihr steht, herangekommen."

-oOo-

(1) Hermann Beckh: Die Sprache der Tonart in der Musik von Bach bis Bruckner ... S. 225.

Parsifal

Ein Bühnenweihfestspiel

ERSTER AUFZUG : Die Belehrung

Wir sehen eine Waldlichtung im Gebiete des Grals.
Es ist Tagesanbruch. Durch einen Posaunenruf erwacht der
schlafende Gurnemanz. Er weckt die auf der Erde schlafenden
Knappen mit den Worten:

Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
dass ihr berufen, ihn zu hören!

Nach gemeinsamen Morgengebet wollen sie dem kranken
König der Gralsburg, Amfortas, das schmerzlindernde Bad
bereiten. Amfortas leidet an einer nicht heilenden Wunde.

Plötzlich stürzt Kundry, die Gralsbotin, herbei.
Sie bringt Gurnemanz einen heilenden Balsam aus Arabien.

Der kranke König wird in einer Sänfte gebracht. Er
verlangt "nach wilder Schmerzensnacht" nach einem erquickenden
Bad im heiligen See. Er möchte den Ritter Gawan
sehen, der aber fortgezogen ist, um Heilmittel für den
kranken König zu suchen. Amfortas beklagt sich darüber,
dass Gawan ohne Erlaubnis davongegangen sei. In den folgenden
Worten drückt Amfortas aus, dass ihm geweissagt
worden ist, dass einmal einer kommen werde, der ihn von
allem Leiden erlösen werde:

... ich harre des, der mir beschieden.
'Durch Mitleid wissend' ...
war's nicht so? ...
'der reine Tor' ...
mich dünkt, ihn zu erkennen:
dürft' ich den Tod ihn nennen!

Der König sehnt sich also nach dem Tod, den er als
Erlöser ansieht,

Gurnemanz gibt dem Kranken das Fläschchen mit dem
Balsam, das Kundry gebracht hat. Sie lehnt den Dank des
Königs dafür ab. Amfortas befiehlt den Aufbruch.

Die jungen Knappen tadeln die Gralsbotin Kundry.
Der eine meint, sie liege "wie ein wildes Tier" herum,
ein anderer misstraut ihrer Medizin.

Mit ihrem Zaubersafte, wahn' ich,
wird sie den Meister vollends verderben.

Noch ein anderer hält sie für ein Zauberweib. Nur
Gurnemanz lobt sie wegen ihres Eifers, dem König und den
Gralsrittern zu dienen. Sie sei vielleicht eine Verwünsch-
te wegen früherer Schuld, aber

übt sie nun Buss' in solchen Taten,
die uns Ritterschaft zum Heil geraten,
gut tut sie dann ganz sicherlich,
dient uns und hilft auch sich.

Gurnemanz meint auch, dass Kundry auf merkwürdige
Weise mit dem Heil oder Unheil der Gralsburg verknüpft
sei,

... wann sie oft uns lange ferne blieb,
dann brach ein Unglück wohl herein.

Von Gurnemanz hören wir auch, dass Amfortas einst
seinen heiligen Speer verloren hatte, als er ausgezogen
war, um den bösen Zauberer Klingsor und seine Burg zu
vernichten. Vor dem Schlosse des Zauberers hatte sich ein
wunderschönes Weib dem kühnen Amfortas genähert und ihn
in ihre Arme geschlossen. Klingsor raubte den heiligen
Speer.

... Von dannen Klingsor lachend schwand,
den heil'gen Speer hat er entwandt, ...
doch eine Wunde brannt' ihm (Amfortas) an der Seite:
die Wunde ist's, die nie sich schliessen will.

Wir hören von Gurnemanz, wie "der fromme Held"
Titurel den Speer und den Gral von den Engeln des Herrn
erhielt, damit er beide hüte. Der Gral verlieh nun sei-
nen Rittern Wunderkräfte zu ihren Werken. Klingsor hatte
auch Gralsritter werden wollen, war aber nach einem Fehl-
tritt nicht in ihre Gemeinschaft aufgenommen worden und
dadurch zum grimmigsten Feind der Gralritterschaft ge-
worden. Er versuchte, die Gralsritter "durch teuflisch
holde Frauen" zu verlocken und zu verderben.

Amfortas, der dem Titurel als Gralskönig folgte,
wollte Klingsor vernichten, um so die Gralsburg zu ret-
ten. Aber im Kampfe gegen Klingsor unterlag Amfortas.

Als Amfortas in inbrünstigem Gebet "vor dem ver-
waisten Heiligtum" (der Gralsburg) lag, da wurde ihm ein
Rettungszeichen gegeben:

... Ein sel'ger Schimmer da entfloss dem Grale:
ein heilig' Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hell erschauter Wortzeichen Male: -
'durch Mitleid wissend,
der reine Tor,
harre sein,
den ich erkor!'

Plötzlich ertönt vom See empörtes Rufen der Ritter.
Ein wilder Schwan ist von einem Pfeil tödlich getroffen
worden. Der Jüngling, den die Ritter wegen dieser Untat
anklagen, ist Parsifal. Er rühmt sich vor Gurnemanz:

... Im Fluge treff' ich, was fliegt.

Gurnemanz tadelt ihn aber wegen seiner Frevelei. Parsifal bereut seine Tat aufrichtig, zerbricht seinen Bogen und schleudert die Pfeile von sich. Auf die Frage nach seiner Abstammung und nach seinem Namen antwortet er:

Ich hab' eine Mutter: Herzeleide sie heisst;
im Wald und auf wilder Aue waren wir heim.

Kundry gibt nähere Auskunft über Parsifal:

Den Vaterlosen gebar die Mutter,
als im Kampf erschlagen Gamuret:
vor gleichem frühen Heldentod
den Sohn zu wahren, waffenfremd
in Öden erzog sie ihn zum Toren ...

Durch Kundry erfährt Parsifal nun erst, dass seine Mutter nach seinem Fortzug gestorben sei. Er stürzt wütend auf Kundry los, aber Gurnemanz schützt sie. Dann nimmt Gurnemanz Parsifal mit zum "frommen Mahl", wo der Gral ihn stärken soll. Gurnemanz ahnt, dass Parsifal "der reine Tor" sein könnte, der den kranken Amfortas erlösen würde. Er ermahnt ihn darum, auf alles in der Gralsburg zu achten. Ein mächtiger Saal mit hoher Kuppel tut sich auf, in den der kranke König hereingetragen wird.

Es ertönt die Stimme Titurels wie aus einem Grabe:
Mein Sohn Amfortas! Bist du am Amt?
Soll ich den Gral heut' noch erschau'n und leben?

Amfortas aber weigert sich, den Gral zu enthüllen, denn sein Anblick würde ihm Qualen bereiten. Er fleht zu Gott und bittet um einen seligen Tod, der ihn befreie von seinen Schmerzen und von der Last des Gralshüteramts. Aber aus der Kuppel erklingt eine andere Weisung:

'Durch Mitleid wissend,
der reine Tor;
harre sein,
den ich erkor.'

Niemand ahnt, dass dieser Tor (Parsifal) in demselben Augenblick in der Nähe des Königs steht.

Der Gral wird nun enthüllt. In seinem Licht fängt Amfortas Wunde wieder an zu bluten. Parsifal ist tief ergriffen von dem entsetzlichen Leiden des Königs, bleibt aber stumm. Gurnemanz, der merkt, dass Parsifal nicht verstanden hat, was vor sich gegangen ist, stösst ihn nun ärgerlich aus dem Saal hinaus und schlägt die Tür heftig zu.

ZWEITER AUFZUG : Die Versuchung

In diesem Aufzug wird die Überwindung Klingsors durch Parsifal dargestellt.

Der böse Zauberer Klingsor sitzt auf einem Mauer vorsprung seines Zauberschlosses und ist von seinen Zauberwerkzeugen umgeben. In einem Metallspiegel sieht er, dass Parsifal sich der Burg nähert. Er ruft wütend nach Kundry, sie solle zu ihm heraufkommen. Er beschimpft sie: "Urteufelin! Höllenrose! Verfluchtes Weib!" Sie soll ihm helfen, Parsifal zu betören. Sie wimmert und versucht sich zu weigern.

Klingsor beabsichtigt, sich des Grals zu bemächtigen.

Und bald - so wähn' ich -
hüt' ich mir selbst den Gral!

Die Ritter Klingsors stellen sich dem nahenden Parsifal entgegen. Er überwindet sie aber alle. Klingsor zieht sich zurück. Auf der Mauer des Zaubergartens steht nun Parsifal und sieht staunend in den Garten, der sich mit den schönsten Mädchen anfüllt. Sie nähern sich Parsifal, umschmeicheln ihn und suchen ihn zu verführen. Sie sind zauberhaft schön in Blumengewändern. Aber Parsifal widersteht all ihren Lockungen mit den Worten:

Lasst ab! Ihr fangt mich nicht!

Der ersten Versuchung hat Parsifal also widerstanden.

Die zweite Versuchung tritt an ihn durch Kundry heran. Diese konnte sich dem Gebot des Zauberers nicht widersetzen. Sie erscheint in der Gestalt eines wunderschönen Weibes. Schon ihr Ruf:

Parsifal! Bleibe!

versetzt ihn in betroffenes Sinnen.

Parsifal?

So nannte träumend mich einst die Mutter ...

Er fragt sich selbst:

Dies alles - hab' ich nun geträumt?

Aber er sieht dann Kundry als ein bewundernswert hübsches Weib auf einem Blumenlager liegen. Sie lässt ihn wissen, dass "Fal parsi" "der reine Tor" bedeute; sie schildert ihm, wie seine Mutter um ihn besorgt gewesen sei, wie sie ihn habe schützen wollen, so dass er nicht wie sein Vater im Kampfe falle, und wie sie dann schliesslich vor Herzeleid gestorben sei, weil er fortgegangen und nicht wiedergekehrt sei.

Sie harrte Nächt' und Tage,
bis ihr verstummt die Klage,
der Gram ihr zehrte den Schmerz,
um stillen Tod sie warb;
ihr brach das Leid das Herz,
und - Herzeleide - starb.

Vom Schmerz überwältigt sinkt Parsifal zu Kundrys
Füssen nieder und bricht in verzweifelte Klagen aus:

Wehe! Wehe! Was tat ich? Wo war ich?
Mutter! Süsse, holde Mutter!
Dein Sohn, dein Sohn musste dich morden?

Kundry benutzt diesen Gefühlsausbruch des Jünglings.
Sie beugt sich über ihn und sagt:

Das Wehe, das dich reut, die Not nun büsse.
Sie beut' dir heut' - als Muttersegens letzten Gruss
der Liebe ersten Kuss.

Mit diesen Worten beugt sie sich ganz über Parsifal
und küsst ihn auf seinen Mund. Aber Parsifal fährt im
höchsten Schrecken hoch und stemmt seine Hände gewalt-
sam auf sein Herz, als ob er dort einen furchtbaren
Schmerz fühle. Dann bricht es aus ihm heraus:

Amfortas! -
Die Wunde! - Die Wunde!
Sie brennt in meinem Herzen.
.....
Die Wunde sah ich bluten!
Nun blutet sie mir selbst -
hier - hier! -

Alles, was er im Gralstempel wahrgenommen hatte,
wird jetzt wieder in ihm lebendig, die Klage des leiden-
den Amfortas, aber auch die Klage Gottes selbst. Ver-
zweifelt und betroffen klagt er sich nun vor Kundry an:

Des Heilands Klage da vernehm' ich,
die Klage, ach! Die Klage
um das verratne Heiligtum: -
'Erlöse, rette mich,
aus schuldbefleckten Händen!'
So - rief die Gottesklage
furchtbar laut mir in die Seele.
Und ich? Der Tor, der Feige!
Zu wilden Knabentaten floh ich hin.

Kundry versucht, Parsifal von dieser Erinnerung
abzulenken, indem sie sich ihm leidenschaftlich und auf-
reizend nähert. Parsifal erkennt aber die Verlockung und
wehrt Kundry gewaltsam von sich ab.

Verderberin! Weiche von mir!
Ewig - ewig - von mir!

Da versucht Kundry, Parsifal auf andere Weise zu
verführen. Sie probiert nun, in Parsifal das Erlösungs-
mitleid zu ihr zu wecken mit der Frage:

Bist du Erlöser, -
was bannt dich, Böser,
nicht mir auch zum Heil dich zu einen?

Sie schildert ihm dann, was sie einst verbrochen hatte. Sie habe den Heiland auf dem Wege nach Golgatha gesehen und habe gelacht. Nun suche sie, das zu sühnen. Sie könne nur lachen, schreien, toben und rasen, aber weinen könne sie nicht. Jetzt glaube sie, in Parsifal ihren Erlöser gefunden zu haben, darum klammere sie sich an ihn. Er möge ihr nur eine Stunde schenken, damit sie an seinem Busen weinen könne. Parsifal aber widersteht ihr auch jetzt:

In Ewigkeit
wärest du verdammt mit mir
für eine Stunde
Vergessens meiner Sendung
in deines Arms umfassen!

Er weist sie darauf hin, dass sie durch die Befriedigung ihrer Begierden keine Errettung ihrer Seele erlangen würde. Auf Parsifals Bitte, ihm den Weg zu Amfortas zu zeigen, erwidert sie wütend, dass sie das nur tue, wenn er sich ihr ergebe. Parsifal bleibt aber fest in seiner Weigerung. Daraufhin ruft sie Klingsor herbei. Sie ruft ihren Fluch aus, dass er umherirren und auch niemals mehr zu Amfortas finden möge!

Klingsor erscheint und schleudert den Speer auf Parsifal. Der Speer bleibt aber über Parsifals Haupt schwebend stehen, so dass er ihn ergreifen kann. Parsifal macht mit dem Speer das Zeichen des Kreuzes als Symbol, dass er Klingsors Zaubermacht überwunden hat. Das Schloss versinkt, der Garten verdorrt, die Mädchen liegen als verwelkte Blumen am Boden. Kundry ist schreiend zusammengesunken. Parsifal steht auf den Trümmern einer Mauer und sagt zu ihr:

Du weisst, wo einzig du mich wieder siehst!

DRITTER AUFZUG : Die Erlösung

Die Handlung spielt sich im Gebiete des Grals ab. Es ist Karfreitag, und die Welt liegt in leuchtender Frühlingspracht da. In der Frühlingslandschaft sieht man eine Einsiedlerhütte, aus der Gurnemanz heraustritt. Er ist ein Einsiedler geworden und inzwischen zum Greise gealtert, denn viele Jahre sind vergangen. Er hört ein Stöhnen und findet Kundry ganz erstarrt in einer Dornenhecke liegen. Gurnemanz bringt sie wieder zu sich. Von

Kundry ist alle frühere Wildheit gewichen. Sie erhebt sich, und auf Gurnemanzes Frage, ob sie denn kein Wort des Dankes für ihn habe, antwortet sie nur:

Dienen - - dienen!

Jedoch wird Kundry nicht mehr viel Gelegenheit finden, ihren Dienst als Botin und Kräutersammlerin wiederaufzunehmen, denn mit der Gralsritterschaft scheint es zu Ende zu gehen, und der Gral speist und stärkt die Ritter nicht mehr wie früher.

Parsifal erscheint in schwarzer Waffenrüstung mit geschlossenem Helm und gesenktem Speer. Gurnemanz erkennt ihn nicht. Er macht Parsifal darauf aufmerksam, dass es sich nicht zieme, am Karfreitag Waffen zu tragen, worauf Parsifal die Waffen feierlich ablegt. Er tut es in einer Weise, die wie eine symbolische Handlung wirkt. Er richtet den heiligen Speer auf dem Boden auf und legt alle Waffen, auch den Helm, davor nieder und kniet dann vor dem Speer nieder, um stumm zu beten. Nun erkennt Gurnemanz in ihm den Jüngling, der einst den Schwan erlegte. Auch Parsifal erinnert sich an Gurnemanz und grüsst ihn:

Heil mir, dass ich dich wieder finde!

Gurnemanzes Frage, woher er gekommen sei, beantwortet er mit den Worten:

Der Irrnis und der Leiden Pfade kam ich.

Nun weiss Parsifal, dass er am Ziel ist. Nun kann er den heiligen Speer zurückbringen und den kranken Amfortas von seinen Leiden erlösen.

Sein Kommen wird die Gralsritterschaft zu neuem Leben bringen, wonach Gurnemanz sich sehnt, denn

im Schrein verschlossen bleibt seit lang' der Gral.
Die heil'ge Speisung bleibt uns nun versagt,
gemeine Atzung muss uns nähren;
darob versiechte uns'rer Helden Kraft.

Parsifal klagt sich wegen dieses trostlosen Zustandes der Gralsritter heftig an, denn er fühlt sich als der Schuldige und sieht die Ursache dieses Unglückes. So stark ist sein Schmerz, dass er fast ohnmächtig niedersinkt. Gurnemanz und Kundry stärken ihn mit dem Wasser des Quells, und Kundry wäscht ihm die Füße mit einem ihrer Heilmittel und trocknet sie mit ihrem Haar. Danach vollzieht Parsifal die erste Amtshandlung als zukünftiger Gralskönig, indem er Kundry tauft.

Die Taufe nimm und glaub' an den Erlöser!

Diese Taufe ist der rührendste Moment des Dramas. Jetzt kann Kundry auch weinen, und ihre verirrte Seele hat endlich Erlösung gefunden.

Die herrliche Frühlingslandschaft, an der sich Parsifal entzückt, wird von Gurnemanz mit dem heiligen Sinn des Karfreitag in Verbindung gebracht.

Das ist Karfreitagszauber, Herr!
Des Sünders Reuetränen sind es,
die heut' mit heil'gem Tau
beträufen Flur und Au':
der liess sie so gedeihen.
Nun freut sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur,
will ihr Gebet ihm weihen.

Durch Gottes Liebesopfer wird der erlöste Mensch rein und frei "von Sündenangst und Grauen" und ebenso die Natur.

So dankt dann alle Kreatur,
was all' da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur
heut' ihren Unschuldstag erwirbt.

So kann Parsifal zu Kundry sprechen:

Du weinest - sieh, es lacht die Aue!

Von fernem Glockengeläute begleitet, schreiten die Drei nun langsam durch den Wald und die Felsentore zur Gralsburg. Gurnemanz hat Parsifal mit seinem Gralsrittermantel bekleidet.

Das Innere des Gralstempels wird sichtbar, es ist matt beleuchtet und ohne die Speisetafeln. Titurel im Sarge und Amfortas auf dem Krankenbett werden hereingetragen. Aber als die Ritter von Amfortas die Enthüllung des Grals zu ihrer Speisung und Stärkung fordern, springt der Kranke verzweifelt auf und schreit:

Nein, - nicht mehr! Ha!
Schon fühl' ich den Tod mich umnachten, -
und noch einmal sollt' ich ins Leben zurück?
Wahnsinnige!
Wer will mich zwingen zu leben?

Er sehnt sich nach dem Tode, nach der Erlösung.

Ihr Helden, auf!
Tötet den Sünder mit seiner Qual,
von selbst dann leuchtet euch wohl der Gral!

In diesem Augenblick kommt die Heilkraft der göttlichen Liebe zum Durchbruch, denn Parsifal tritt hervor und berührt die brennende Wunde des kranken Königs mit dem heiligen Speer und heilt sie so.

Nur eine Waffe taugt: -
die Wunde schliesst
der Speer nur, der sie schlug.

Sei heil, entsündigt und entsühnt!
Denn ich verwalte nun dein Amt.
Gesegnet sei dein Leiden,
das Mitleids höchste Kraft
und reinsten Wissens Macht
dem zagen Toren gab.

Die Erlösung tritt ein, denn
nicht soll er mehr verschlossen sein.
Enthüllt den Gral! Öffnet den Schrein!

Alles, was man nun sieht, ist Gleichnis des Erlösungsgedankens: Parsifal nimmt aus dem geöffneten Schrein den Gral und versenkt sich in seinen Anblick mit einem stummen Gebet. Da erglüht der Gral und beleuchtet alle mit warmem Licht. Auch der tote Titurel ist wieder belebt und erhebt sich segned in seinem Sarge.

Eine weisse Taube schwebt aus der Kuppel herab und verweilt über Parsifals Haupt. Nun ist Parsifal zum Gralskönig geweiht. Er schwenkt den Gral sanft vor der aufblickenden Gralsritterschaft. Kundry sinkt, zu ihm aufblickend, langsam vor Parsifal zu Boden, - sie ist entseelt, - erlöst. Amfortas und der alte Gurnemanz knieen nieder und huldigen dem neuen Gralskönig. Alle (mit Stimmen aus der mittleren sowie der obersten Höhe) singen:

Höchsten Heiles Wunder!
Erlösung dem Erlöser!

So ist die Verheissung, die dem sündigen Amfortas gegeben worden war, erfüllt, indem nämlich "ein reiner Tor" durch Mitleid die erlösende Tat vollbracht hat.

Dadurch, dass Parsifal an Amfortas Stelle das heilige Amt des Gralskönig übernimmt, hat er den Gral aus sündigen Händen befreit und so dessen Wunderkraft von neuem hergestellt. Nun können die Werke der Barmherzigkeit zum Wohl der Menschheit, zu denen die Gralsritter berufen waren, wieder verrichtet werden, nun können die Ritter wieder Speisung und Kraft aus dem heiligen Gral schöpfen.

-oOo-

Der Einfluss Schopenhauers hat auf Wagners letzte grosse Dichtung bestimmend gewirkt, auf "Parsifal", wo der Sühne- und Erlösungsgedanke noch einmal wie in den Erstlingsopern - "Der fliegende Holländer" und "Tannhäuser" - ganz im Mittelpunkt der Dichtung steht.

Die Grundidee des "Parsifal" liegt wie dort darin, dass der Reine den Unreinen zu erlösen vermag.

Das Mitleid im Sinne von Schopenhauer, die hingebende Liebe im christlichen Sinne ist es, die Parsifal, den "reinen Toren", befähigt, den mit schwerer Schuld befleckten Gralskönig Amfortas von den Folgen dieser Schuld zu erlösen.

Paul Theodor Hoffmann sagt in seinem Aufsatz über Schopenhauers Erlösungsgedanken in Richard Wagners "Parsifal" folgendes:

"In eine ganz andere Welt trägt uns der 'Parsifal' im Vergleich zu den 'Meistersingern' und 'Lohengrin'. Hier wird Ereignis, was im 'Lohengrin' als Sehnsuchtsbild aus weiter Ferne aufglänzt: 'im fernen Land, unnahbar euren Schritten' (wie Lohengrin beim Abschied erzählt). In den bisher erörterten Werken, dem 'Tristan' und dem 'Ring', war die Heiligung das unerreichte Ziel der Erlösungssehnsucht. In 'Parsifal' bewegen wir uns unter Menschen, die berufen sind, das Heilige zu hüten und auszuspenden. Bisher konnten wir einen ganz konkreten Einfluss Schopenhauerscher Gedankengänge in den einzelnen Musikdramen nachweisen. Aber wichtiger als dies ist wohl der Umstand: Wagner hat nun Jahrzehnte mit der Schopenhauerschen Philosophie gelebt, sie ist ihm so vertraut geworden, dass sie ihm gleichsam in Fleisch und Blut übergegangen ist. Sie ist der Wagnerschen Lebenserkenntnis jetzt sozusagen immanent, ist in seine Weltweisheit mit den übrigen grossen Bildungsmächten eingewoben, die der Dichterkomponist von Antike, Germanentum, Mittelalter, Christentum aufgenommen und innerlich verarbeitet hatte. Als solcher begegnen wir ihr auch wieder im 'Parsifal', wo sie dessen innere künstlerisch-geistige Struktur nach seiner Tiefe bestätigt." ⁽¹⁾

Hoffmann sagt in dem bereits erwähnten Aufsatz weiterhin:

"Der konkrete Einfluss von Schopenhauers Lehre tut sich vor allem im Hauptmotiv und Zentralthema des Parsifal-Stoffes kund, in dem Gedanken, dass allein das wahre Mitleid, das helllichtig gemacht hat für die Leiden der Welt, die Kraft erlösender, vom Weltleid befreiender Liebe in sich trägt." ⁽²⁾

(1) und (2) Paul Theodor Hoffmann: Aus dem XXXII. Schopenhauer Jahrbuch. 1945 - 1948.

Schopenhauer hatte im 4. Buch der "Welt als Wille und Vorstellung" (Schluss des Absatzes 66 und 67) tiefgründig und überzeugend dargetan, dass alle echte Liebe Mitleid sei. Er sagt u.a.: "Wo nun die reine, d.h. uneigennützigte Liebe vollkommen wird, setzt sie das fremde Individuum und sein Schicksal dem eigenen völlig gleich, weiter kann sie nicht gehen, da kein Grund vorhanden ist, das fremde Individuum dem eigenen vorzuziehen. Wohl aber kann die Mehrzahl der fremden Individuen, deren ganzes Wohlsein oder Leben in Gefahr ist, die Rücksicht auf das eigene Wohl des einzelnen überwiegen. In solchem Falle wird der zur höchsten Güte und vollendetem Edelmut gelangte Charakter sein Wohl und sein Leben gänzlich zum Opfer bringen für das Wohl vieler anderer ..."

Nach weiterer Begründung kommt Schopenhauer zu dem Schluss: "Was ... auch Güte, Liebe und Edelmut für andere tun, ist immer nur Linderung ihrer Leiden, und folglich ist, was sie bewegen kann zu guten Taten und Werken der Liebe, immer nur die Erkenntnis des fremden Leidens, aus dem eigenen unmittelbar verständlich und diesem gleichgesetzt. Hieraus aber ergibt sich, dass die reine Liebe ihrer Natur nach Mitleid ist." Der Denker führt noch weiter aus, "wie diese seine Mitleidsliebe, den, der sie ausübt, helllichtig macht für den wirklichen Zustand der Welt und ihn auf die Bahn der Weltüberwindung, der Erlösung vom Lebensleid, verweist."

Diese Erkenntnisse sind in Wagners "Parsifal" Ereignis geworden. "Aus Mitleid wissend, der reine Tor" tritt ins Licht der Gestaltenschau. Der reine Tor hat noch Züge von dem lichten Siegfried des "Ringes", aber er ist schon ein Gewandelter. Er ist rein und "tumb" wie Wolframs mittelalterlicher Held. Er stürzt nicht wie Siegfried in Schuld bei der Begegnung mit der dämonischen Welt, die diesem im Kreise Hagen-Gunther entgegentritt. Er bleibt rein, als er in Klingsors Zaubergarten den Blumenmädchen begegnet und durch Kundrys Kuss geweckt wird, wird er wach zum Mitleid, zum Mitgefühl gegenüber dem dämonisch-schuldigen Geschöpf, das unermesslich leidet und sich im Grunde bei allem Trotz tief nach Erlösung vom Leid sehnt. Erst recht erwacht nun in Parsifal das Mitleid für das, was er in der Gralsburg gesehen und

wofür er zuvor blind gewesen. Nun schreit er auf:

Amfortas!
Die Wunde! - Die Wunde,
sie brennt in meinem Herzen.

Am Erleben der Begegnung mit Kundry wird ihm mahnend deutlich, wie durch sie Amfortas unrein und sündig wurde. Er ist ein Wissender geworden, er sieht klar, was allein Heil gewähren kann, und wo der vom Wahn verblendete Sinn falsche Wege geht.

Noch muss er freilich jahrelange Prüfungen auf seinen Ritterfahrten durch die Lande bestehen, bis er selber die gewonnenen Erkenntnisse innerlich ganz verarbeitet hat, bis ihn der Gral würdig findet, Herr und König des Heiligtums zu werden und den siechen Amfortas zu entschöhnen. Als er endlich in die Gegend der Gralsburg wieder kommt, die unnahbar bleibt für den gewöhnlich Sterblichen, sagt er:

Der Irrnis und der Leiden Pfade kam ich,
soll ich mich denen jetzt entwunden wöhnen,
da deines Waldes Rauschen
wieder ich vernehme.

Der alte Gurnemanz aber kann ihn jetzt als vom Gral erwählten König begrüßen:

Du Reiner - mitleidvoll Duldender,
heiltatvoll Wissender.

So entwickeln sich die Voraussetzungen zu den letzten Szenen vom Karfreitagszauber, dem Zug nach der Gralsburg, der Entsöhnung des Amfortas, dem belebenden Aufleuchten des Grals in Parsifals königlichen Händen. Das Ganze klingt auch musikalisch in erlösendem Frieden aus.

Sei heil, entsündigt und gesühnt!
Denn ich verwalte nun dein Amt.
Gesegnet sei dein Leiden,
das Mitleids höchste Kraft
und reinsten Wissens Macht
dem zagen Toren gab.
Den heil'gen Speer -
ich bring' ihn euch zurück.

"Das Grals-Mysterium, das Heilswunder, blüht auf in As-dur, jener Tonart, der wir schon in Isoldes Liebestod begegneten, und die sich uns als 'tiefgeistiges Licht' ankündete. Ihr zugeordnet ist das schwere f-moll. As-dur ist die Gralstonart und zugleich die Rahmentonart des Parsifal. In ihr kündigt sich tiefe, dunkle Weltenruhe und jener Frieden an, der höher ist als alle Vernunft. Die Siegesgewissheit Parsifals aber, da er den heiligen Speer in sein Heiligtum zurückbringt, da er Gralskönig ist, leuchtet auf

in D-dur, dem sich h-moll zuordnet. Wie bricht schon in Sebastian Bachs h-moll Messe das D-dur geistig siegreich durch: Hier ist der Sieg über alles Leid, alle Erdennot in geistiger Klarheit schönsten Ereignis geworden. In D-dur schimmert auch das Ende des Karfreitagszaubers: 'Nun freut sich alle Kreatur auf des Erlösers holder Spur, will ihr Gebet ihm weihen. Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen; da blickt sie zum erlösten Menschen auf; der fühlt sich frei von Sündenlast und Grauen, durch Gottes Liebesopfer rein und heil.' In D-dur wird der Parsifal der letzten Szene zur vollendeten Höhe der Heilsbewusstseinsklarheit erhoben." (1)

In diesen Sphären der Heiligung berühren sich wiederum Schopenhauers Erlösungserkenntnis und Wagners künstlerisch verwirklichtes Heilsempfinden durchaus. Was der Philosoph forderte, hat der Künstler hier in seinem Werke zur Erfüllung gebracht.

(1) H. Beckh: Die Sprache der Tonart in der Musik von Bach bis Bruckner ... S. 146.

Wagners Weltanschauung

"Ich habe die eine Hoffnung für die Kultur des deutschen Geistes, dass die Zeit komme, in welcher Schopenhauer zum Gesetz für unser Denken und Erkennen gemacht werde." So schrieb Richard Wagner 1868 an Franz Lenbach, dessen Schopenhauer-Bildnis über seinem Arbeitstisch hing. Seitdem der Philosoph 1854 von Julius Frauenstädt neu entdeckt worden war, lebte Wagner in dieser Weltanschauung, die seine Arbeit reich befruchtete bis zum Ende, wenngleich er den unbedingten Pessimismus später ablehnte. Indessen zeigt das immer wiederkehrende Motiv der Verneinung des Willens zum Leben, der tragischen freiwilligen Entsagung, noch ehe er Schopenhauers Philosophie kannte, dass von jeher seine Weltanschauung mit der des Philosophen wesensverwandt war, dass also die "Welt als Wille und Vorstellung" ihn nur zum klaren Bewusstsein erhob, was längst in ihm lag und schon vor 1854 künstlerische Form gewann: im "Fliegenden Holländer", "Tannhäuser", "Lohengrin" und "Ring des Nibelungen". Nach der Lektüre von Schopenhauers Werk schrieb Wagner an Liszt: "Sein Hauptgedanke, die endliche Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend. Mir kam er natürlich nicht neu, und niemand kann ihn überhaupt denken, in dem er nicht bereits lebte. Aber zu dieser Klarheit erweckt hat mir ihn erst dieser Philosoph." (1)

Nach Schopenhauers Lehre ist das Leiden der Grundzug alles Lebens. Das innere Wesen aller Dinge, der erkenntnislosen, unorganischen Natur, wie der Pflanzen, Tiere und Menschen, ist ein beständiges Wollen ohne Ziel und Rast, ein unauslöschbares Sehnen, das keine Befriedigung stillen kann, das seiner Natur nach immerfort ins Unendliche strebt, ohne je ein letztes Ziel zu haben. Wird es durch irgend ein Hindernis aufgehalten, das zwischen ihm und seinem augenblicklichen Ziele liegt, so entsteht das Leiden, wenn es dies Ziel erreicht, die Befriedigung, aber eine Befriedigung ohne Dauer, die nur der Anfang eines neuen Verlangens ist. Fehlt es dem Willen hingegen an Objekten des Wollens, oder nimmt die zu leichte Befriedigung sie ihm gleich wieder fort, so befällt

(1) Waldemar Oehlke: Die Deutsche Literatur seit Goethes Tode. S. 333.

ihn furchtbare Leere und Langeweile. "Das Leben," sagt Schopenhauer, "schwingt wie ein Pendel hin und her zwischen dem Schmerz und der Langeweile, welche beide in der Tat dessen letzte Bestandteile sind." (1)

In dieser Lehre ist also kein Platz für irgend eine Hoffnung auf Fortschritt, irgend welche Besserung der menschlichen Lage. Alle Wesen sind zum Leiden verdammt und leiden um so mehr, je höher sie auf der Stufe der Individuation stehen. In dem Masse, wie das Bewusstsein sich klärt, nimmt auch das Leiden zu. Der Mensch leidet mehr als das Tier, das höhere Individuum, das Genie, mehr als der Durchschnittsmensch. Aber in ihrer letzten Wesenheit, in ihrer Totalität betrachtet, ändert die Welt sich nicht, weder im Guten noch im Bösen. Sie ist immer dasselbe unwandelbare Wesen, das sich selbst gleich ist und heute tut, was es gestern tat, und was es bis zum Ende der Zeiten tun wird. Wollen, oder was dasselbe ist, Leben, das ist Leiden. Es gibt keinen anderen Heilsweg für den Menschen, als sich des allgemeinen Leidens bewusst zu werden und den Lebenswillen in sich zu verneinen. Friede, Ruhe und Glück herrschen nur da, wo es weder Ort noch Zeit gibt. (2) Im Handeln bricht die Verneinung des Willens als Mitleid durch. Volle Erlösung erreicht nur der, der den Willen zum Leben überhaupt verneint.

Von dieser Weltauffassung geht Wagner aus. Auch für ihn ist das Wesen der Wille, das heisst "ein völlig dunkler Drang, ein blinder, geheimnisvoller Trieb von einziger Macht und Gewalt, der sich gerade nur soweit Licht und Erkenntnis verschafft, als es zur Stillung des augenblicklich gefühlten, drängenden Bedürfnisses not tut." (3) Ebenso wie Schopenhauer hält er die "Fähigkeit zum bewussten Leiden" (4) für das Vorrecht des Menschen und glaubt, dass die höchste Weisheit für den Menschen in der Erkenntnis liegt, dass alles auf Erden Leidende seinesgleichen ist, was ihn dazu führt, mit allen Schmerzen, die er um sich sieht, mitzuleiden. Nur weiss Wagner, statt wie Schopenhauer abzuschliessen, dass alles Leben schlecht sei, dem absoluten Pessimismus auf einem neuen Wege zu entkommen. Im Jahre 1848 Optimist, seit 1854 Pessimist, versöhnte er in seinem ruhmreichen Alter Optimismus und Pessimis-

(1) Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. IV. Buch. S. 57.

(2) Henri Lichtenberger: R. Wagner, der Dichter und Denker. S. 369 u. S. 370.

(3) Richard Wagner: Über Staat und Religion. Gesammelte Schriften. Bd. 8. S. 8.

(4) Richard Wagner: Heldentum und Christentum. Gesammelte Schriften. Bd. 10. S. 277.

mus, indem er auf das Bewusstsein des allgemeinen Leidens die Hoffnung einer künftigen Erlösung der Menschheit gründete. (1)

Wagner wurde in den Jahren 1848/49 als Revolutionär angesehen. Während seiner Dirigentenzeit in Dresden machte er die Bekanntschaft mit dem Revolutionär August Röckel. Er tritt dem Vaterlandsverein, dem Sammlungsort der Republikaner, bei. Wagners Reden im Vaterlandsverein über Königtum und republikanische Bestrebungen hatten ihn beim Hofe und beim ganzen konservativen Bürgertum unmöglich gemacht, aber er war nie ein Kommunist. In einer Rede im Vaterlandsverein vom Jahre 1848 bezeichnete er den Kommunismus als "die abgeschmackteste und sinnloseste Lehre". Während dieser Zeit ist Röckel eifrig als Agitator tätig, und Richard Wagner steht ihm nach wie vor zur Seite. Beide gehören zum radikalen Flügel der sächsischen Revolutionäre. Nur zwei Gedanken Röckels wollte er nicht annehmen: die Abschaffung der Ehe und die Gleichheit aller arbeitenden Menschen ohne Sonderregelung der Künstler. Zudem machte Wagner eine neue entscheidende Bekanntschaft, die ihn ausserordentlich beeinflussen sollte, nämlich mit dem Russen Bakunin. Dass dieser Mann, der nach Dresden kam, sehr stark auf Wagner wirkte, war unvermeidlich. Bakunin war ein Revolutionär durch und durch, ein Todfeind des Zaren und des Zarismus. Röckel vermittelte die Bekanntschaft zwischen Bakunin und Wagner.

Bei dem bewaffneten Aufstand in Dresden am 4. Mai 1849 floh die Regierung. Die Künstler des Vaterlandsvereins waren auf der Seite der Aufständischen zu finden. Röckel selbst war Befehlshaber der Aufständischen. Wagner hatte Manifeste verteilt und das Feuer durchschritten. Am 7. Mai befand er sich auf dem Turm der Kreuz-Kirche als Beobachtungsposten. Bakunin wurde dem Zarenreich ausgeliefert und Röckel zum Tode verurteilt, dann aber zur lebenslangen Zuchthausstrafe begnadigt. Es glückte Wagner, den man nicht entdeckt hatte, die Flucht. Er gelangte zunächst nach Weimar, nachdem inzwischen ein Steckbrief gegen ihn erlassen war, und durch einen falschen Pass erreichte er die Schweiz. (2)

Über die Rolle des Besitzes und die Macht des Goldes

(1) Henri Lichtenberger: R. Wagner, der Dichter und Denker.
S. 370.

(2) Hans Mayer: Wagner in Selbstzeugnissen und Dokumenten.
S. 58 bis 67.

hat Wagner in seiner Abhandlung in "Kunst und Revolution" geschrieben. Insbesondere beschäftigt ihn da die "Sklaverei" als Schattenseite der sozialen Verhältnisse. Einstens, im alten Griechenland, wäre sie eine mehr persönliche gewesen, heute sei sie eine allgemeine Sklaverei. Wagner schreibt: "... Denn wir sind bis auf den heutigen Tag Sklaven, nur mit dem Troste des Wissens, dass wir eben alle Sklaven sind: Sklaven, denen einst christliche Apostel und Kaiser Konstantin rieten, ein elendes Diesseits geduldig um ein besseres Jenseits hinzugeben; Sklaven, denen heute von Banquiers und Fabrikbesitzern gelehrt wird, den Zweck des Daseins in der Handwerksarbeit um das tägliche Brot zu suchen. Frei von dieser Sklaverei fühlte sich zu seiner Zeit nur Kaiser Konstantin, der über das ihnen als nutzlos dargestellte irdische Leben seiner gläubigen Untertanen als genussüchtiger heidnischer Despot verfügte; frei fühlt sich heut' zu Tage, wenigstens im Sinne der öffentlichen Sklaverei, nur der, welcher Geld hat, weil er sein Leben nach Belieben zu etwas Anderem, als eben nur dem Gewinne des Lebens verwenden kann. Wie nun das Bestreben nach Befreiung aus der allgemeinen Sklaverei in der römischen und mittelalterlichen Welt sich als Verlangen nach absoluter Herrschaft kundgab, so tritt es heute als Gier nach Geld auf; und wundern wir uns daher nicht, wenn auch die Kunst nach dem Gelde geht, denn nach seiner Freiheit, seinem Gotte strebt Alles: unser Gott aber ist das Geld, unsere Religion der Gelderwerb." (1)

In seinem Aufsatz "Erkenne dich selbst" schreibt Wagner: "Soviel Kluges und Vortreffliches über die Erfindung des Geldes und seines Wertes als allvermögender Kulturmacht gedacht, gesagt und geschrieben worden ist, so dürfte doch seiner Anpreisung gegenüber auch der Fluch beachtet werden, dem es von je in Sage und Dichtung ausgesetzt war. Erscheint hier das Gold als der Unschuld würgende Dämon der Menschheit, so lässt unser grösster Dichter endlich die Erfindung des Papiergeldes als einen Teufelsspek vor sich gehen. (Hier nimmt Wagner Bezug auf die sogenannten Assignaten, das Papiergeld der französischen Revolution, welches völlig entwertet und späterhin

(1) Richard Wagner: Die Kunst und die Revolution.
Gesammelte Schriften. Bd. 3. S.27 u. 28.

als ungültig erklärt wurde. - Auch Goethe erwähnt diesen Schwindel im Ersten Aufzug des II. Teiles des "Faust".) Der verhängnisvolle "Ring des Nibelungen" - als Börsen-Portefeuille - dürfte das schauerliche Bild des gespenstigen Weltbeherrschers zur Vollendung bringen." (1) Ein abschreckendes Bild gibt uns Wagner in dem "Ring des Nibelungen", in dem er schildert, wie der Weltfluch durch die Machtgier hervorgerufen wird, wo es nur als wertloser Schmuck und Vergnügungsstand verwendet werden sollte.

Wagner äusserte sich über die Rassenvermischung. Er sieht darin eine grosse Gefahr für die europäische Kultur, die durch diese Vermischung der gelben und schwarzen Rassen ihre ursprüngliche Reinheit allmählich verlieren kann. Weil er sehr eingehend auf die jüdische Gefahr eingeht, finde ich es riskant, diesen Punkt hier weiter zu erörtern.

(1) Richard Wagner: *Erkenne dich selbst*.
Gesammelte Schriften. Bd. 10. S. 268.

Gedanken über die Musik Wagners

Es muss gleich am Anfang dieses Abschnittes betont werden, dass hier nicht beabsichtigt wird, eine Wertschätzung der Wagnerschen Musik anzustellen oder eine kritische Besprechung darüber zu geben. Vielmehr geht es lediglich um die Frage, ob die Musik dazu beigetragen hat, die Erlösungsfrage zu betonen, sie herauszustellen und zu fördern.

In dem Konflikt Wagner als Dichter im Vergleich zu Wagner als Musiker wird noch immer die Meinung vertreten, dass er in seinen ersten Musikdramen einschliesslich des "Lohengrin" als Dichter hervortritt. Nachher nimmt Wagner als Musiker die führende Stellung ein. Seine schriftstellerische Tätigkeit, vor allem auf dem Gebiete der dramatischen Essays und literarischen Kritiken, blieb auch in dieser Zeit genau so rege wie früher. Nach Wagners eigener Aussage ist er in erster Linie Dramatiker und Schriftsteller.

Im ersten Teil von "Oper und Drama" hat Wagner die Entwicklung der Oper von ihren italienischen Anfängen gegen Ende des 16. Jahrhunderts bis zu der komplizierten Form, die sie im 19. Jahrhundert erhielt, gründlich untersucht. (1)

Wagners Hauptvorwurf gegen die moderne Oper ist der, dass sie weit entfernt ist, jene Verschmelzung von Musik und Poesie zu erreichen, auf die das Drama abzielen muss, dass sie also nur ein Flickwerk, eine Art von Kompromiss zwischen diesen Künsten ist. Anstatt sich gegenseitig zu durchdringen, bewahren sie ihre unabhängige Sonderexistenz. Zunächst geht der Komponist und der Librettist seinen eigenen Weg. Der Musiker, der eigentlich die Hauptperson im Bunde ist, lässt sich vom Dichter die lyrischen Situationen liefern, die zur musikalischen Behandlung geeignet sind. Er braucht Vorwände für die Leistungen der Opernsänger, sei es zum Einzelgesang oder zum Ensemble, Vorwände zur Einführung des Chors und zur vollen Entfaltung der dem Orchester zu Gebote stehenden Mittel. Infolgedessen muss der Textdichter stoffliche Interessen preisgeben und sein Stück nicht nach den Regeln der Dramatik sondern nach denen des Komponisten gestalten. Zuweilen

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 3. S.222-233
"Oper und Drama".

kürzt er ein wichtiges Stück der Handlung ab, weil es sich zur musikalischen Behandlung nicht eignet, oder muss es verlängern, um dem Musiker Spielraum zur freien Entfaltung seiner Kunst zu schaffen. Oft fällt der Textdichter dem Musiker zur Last. Soll ein historischer Gegenstand verständlich bleiben, so ist es fast unvermeidlich, Tatsachen einzuflechten, die dem Komponisten sehr unangelegen sind. Andererseits muss er dies oder jenes Rezitativ erfinden, um die Worte des Dichters zu begleiten, genau wie der Dichter alle Kraft zusammennehmen muss, um einen Text zustande zu bringen, der dem Musiker zur Grundlage seiner Tongestalt dienen kann. (1)

Wir kommen nun zum positiven Teile des Wagnerischen Reformwerkes.

Wagners Werke sind keine Opern im läufigen Sinne des Wortes, sondern Dramen, in welchen Poesie und Musik sich vereinigen.

Wer Wagner verstehen will, der halte sich an seine Verse und lese genau seine Schriften. Wollen wir nun Wagner richtig beurteilen, so müssen wir uns vor einseitiger Auffassung hüten. Wer ihn trotz alledem als Opernkomponisten nehmen will, der wird ihn nie begreifen. Als dramatischer Dichter muss er gewürdigt werden. Nie hat er sich ein "Libretto" verfassen lassen. Einen anderen Text als einen selbstgedichteten zu komponieren, kam ihm nie in den Sinn. Das gibt uns den rechten Fingerzeig. Von Jugend auf regte sich in ihm der Dramatiker, und lebenslang hat er die poetische Idee als die bestimmte Massnahme erkannt. Aber er war auch Musiker mit Leib und Seele, seine besondere Doppelbegabung befähigte ihn wie keinen zuvor zur Verwirklichung unerreichter Ideale. (2)

Das Verhältnis zwischen Wort und Ton spielt bei Wagner eine wichtige Rolle, und das Wagnerische Drama entsprang aus einer innigen Verschmelzung und Durchdringung von Musik und Poesie. Er schafft die Handlung, er bestimmt jedes Wort, jede Gebärde seiner Figuren, danach ist das Drama für den Verstand und für das Auge verwirklicht. Der Dichter ist gezwungen, den Ausdruck seiner Verse zu verstärken, indem er die Melodie schafft. Aber das reicht noch nicht hin, er muss der Melodie auch ihre harmoni-

(1) Henri Lichtenberger: Richard Wagner, der Dichter und Denker. S. 202 - 203.

(2) Dr. H.v.d. Pforten: Richard Wagners Bühnenwerke. S. 7, 8 und 9.

schen Grundlagen geben, muss dem Gehör verständlich machen, was die Gebärde bedeutet, muss mit der Stimme des Orchesters die Gesamtheit der dem Drama inneren Gefühle ausdrücken, die die Wortsprache nicht wiederzugeben vermag. Von diesem Gesichtspunkte aus kann es auf den ersten Blick scheinen, als hätte Wagner der Dichtung den Hauptanteil an der Entstehung des Musikdramas zugebilligt. Jedenfalls bildet die Dichtung - nach seiner Ansicht - bei der Vereinigung der beiden Künste das männliche Element, den fruchtbaren Samen, der das ganze Drama im Keim enthält. Aber es wäre eine irriige Annahme, dass er die Musik der Dichtung im geringsten unterordnet. Von einem anderen Standpunkt aus sehen wir in der Tat, dass sowohl die Musik wie die Dichtung das Drama bestimmen. Der Musiker ist der unbestrittene Schöpfer der das Drama begleitenden Orchestersymphonie und ausserdem bis zu gewissem Grade auch der Schöpfer der gesungenen Melodie. Die Musik ist, um einen Vergleich zu gebrauchen, das liebende Weib, das sich mit seinem göttlichen Gatten, dem Worte, vereinigt, um das vollkommene Kunstwerk zu gebären. Wir sehen, in der Tat, dass beide, die Musik und die Dichtung, das Drama bestimmen. ⁽¹⁾ Ebenso übt der Musiker einen entscheidenden Einfluss auf die Tätigkeit des Dichters aus; dieser muss seine Verse und seine Handlung im Geiste der Musik schaffen. Wenn also das Drama die Orchestersymphonie bis in ihre geringsten Einzelheiten bestimmt, so kann umgekehrt auch der Dichter weder sein Stück aufbauen, noch eine Szene entwerfen, noch ein Wort schreiben, ohne auf den musikalischen Ausdruck seines Denkens Rücksicht zu nehmen.

Jedes neue Werk überbot das Vorhergehende. "Der fliegende Holländer", "Tannhäuser" und "Lohengrin" wurden als kühnste Neuerungen verurteilt, aber schliesslich liess man sie gelten, um dann die späteren Dramen vor der Bayreuther Zeit abzulehnen. Es ist wahr, von "Lohengrin" bis "Tristan und Isolde" ist ein gewaltiger Unterschied, aber auch ein Fortschritt in seinem Stil spürbar. Wenn auch der Streit der Meinungen, der einst so hitzig war, als nunmehr beruhigt gelten kann, so ist doch manches Urteil davon hängen geblieben. Wie bei der alten

(1) Richard Wagner: Gesammelte Schriften. Bd. 3. S. 316.
"Oper und Drama"

Oper, pflegt man bei Wagner noch häufig Text und Musik getrennt zu beurteilen. Aber Wagners Musik ist nicht ohne die Dichtung zu verstehen. Er sagte selbst, er getraue wohlweislich nur insoweit mit Musik sich einzulassen, als dieselbe der Verwirklichung einer dichterischen Absicht diene. Wort und Ton werden ihm eins, das ist das Neue. Darum ist er ja eben ein dramatischer Komponist in ganz besonderem Sinne geworden.

Wagner machte ein eingehendes Studium von der alliterierenden Versform der frühgermanischen Dichtung. Der Stabreim oder die Alliteration war charakteristisch für diese alte Dichtung. Die Versform wird von Wagner mit so vielem Eifer gebraucht, dass seine Verse mitunter sehr unverständlich werden. Man denkt hier vor allem an verschiedene Stellen im "Tristan", wo die Alliteration direkt störend wirkt. Es gibt aber auch Stellen, wo diese Verstechnik ermunternd und reizend wirkt, wie zum Beispiel:

Winterstürme wichen
dem Wonnemond,
im milden Lichte
leuchtet der Lenz. ("Walküre", I. Aufzug)

Wagner macht auch Gebrauch von fundamentalen Musikthemen, von Leitmotiven. Sie sind wiederkehrende Töne, die als Erinnerung an eine Handlung dienen.

Hier folgen einige Leitmotive in Wagners Dramen:

Die Ouvertüre im "Fliegenden Holländer" setzt mit dem Motiv ein, welches die unheimliche Erscheinung des Holländers treffend schildert. Sie malt dessen Irrfahrten, bis das Motiv der Erlösung siegreich über die Wogen des Orchesters emporschwebt. Die beiden Hauptmotive der Oper, das des Holländers selbst als auch das seiner Erlösung, wirken hier unmittelbar in ergreifender Lebendigkeit. Musikalisch und dramatisch ist Senta's Ballade von hoher Bedeutung, sie singt überzeugt von dem Bewusstsein der ihr auferlegten Sendung:

Doch kann dem bleichen Manne (dem Holländer)
Erlösung einstens noch werden.

Die Ouvertüre im "Tannhäuser" ist als ein glänzendes Tonstück bekannt und auch berühmt. Sie enthält das Motiv des frommen Gesanges der Pilger sowie das verführerische Motiv der Venus über Tannhäusers trunkenes Liebeslied:

Dir, Töne, Lob ...

Eine herrliche Melodie erklingt in Tannhäusers und Elisabeths beseligendem Liebesmotiv

Den Gott der Liebe sollst du preisen, ...
und ergreifend ist Wolframs Motiv der Entsagung

So flieht für dieses Leben mir jeder Hoffnung Schein.

Im Vorspiel zu "Lohengrin" erklingen die Töne des Gralsmotives erst zart und leise, danach ertönen sie in immer mächtigerer Entfaltung, und dieses Gralsmotiv wiederholt sich beim Erscheinen Lohengrins im ersten Aufzug. Lohengrins erste Begegnung mit Elsa bringt das Motiv des Frageverbotes

Nie sollst du mich befragen.

Der erste Aufzug schliesst mit dem Lohengrin-Motiv nach seinem Siege mit Telramund. Düster und unheimlich beginnt die Musik im zweiten Aufzug. Das Motiv der Ortrud, Dämon des Dramas, kündigt ihren unversöhnlichen Hass und ihre Rache gegen Lohengrin und Elsa an. Die schmetternden Trompetenfanfaren werden immer wieder unterbrochen durch das warnende Motiv des Frageverbotes, und letztmalig erklingt dieses Motiv des Frageverbotes kurz vor Elsas verhängnisvoller Frage. Bei der Wiederkehr des Schwanes vernehmen wir das Schwanenmotiv

Mein lieber Schwan,

während bei Lohengrins Abschied abermals in zauberischen Klängen das Gralsmotiv ertönt.

In "Tristan und Isolde" werden wir im ersten Aufzug durch das Vorspiel des Orchesters sofort in eine ganz eigentümliche Gefühlssphäre versetzt. Wie leise Seufzer steigen schmachtende Motive auf, die sich auf Tristans und Isoldes Liebe beziehen; besonders im zweiten Abschnitt schwillt ein breiter melodischer Strom an, der dann wieder zu dumpfer Klage in das erste Motiv zurücksinkt.

Sobald der Vorhang aufgeht, hört man die Stimme eines jungen Seemanns

Frisch weht der Wind der Heimat zu.

Dieses Motiv wird mehrmals wiederholt. Kurz darauf hören wir das Todesmotiv

Mir erkoren,
mir verloren,
hehr und heil,
kühn und feig,
todgeweihtes Haupt,
todgeweihtes Herz!

Die Worte dieses Motives werden uns verständlich im Motiv von Isolde's grosser Erzählung, durch die Brangäne erfährt, wie Tristan als ein schwerverwundeter Mann an die Küste von Irland gekommen war.

Dort den Helden,
der meinem Blick
den seinen birgt,
in Scham und Scheue
abwärts schaut: -
Sag', wie dünkt er dich?

In diesem ersten Aufzuge hören wir die Akkorde des Motives des Todestranks.

Betrug auch hier? -
Mein die Hälfte! -
Verräter, ich trink' sie dir.

Im zweiten Aufzug beginnt das Orchester in voller Bewegung; von Triolen umspielt, steigt das Motiv der Erwartung immer lebhafter auf; bald tritt ein zweites hinzu, welches heisse Liebessehnsucht bezeichnet. Vor der Begegnung der Beiden in diesem Aufzug kehren die Motive der Erwartung wieder. Später ertönt in wundervoll weichen Klängen das Motiv des Schlummers:

Lass mich sterben! -
Lass den Tag dem Tode weichen!

Für die Liebenden bedeutet der Tod keine Trennung mehr, darum singt Tristan die herrliche, verklärte Todesmelodie:

So starben wir, un^ugetrennt -
ewig, einig, ohne End' -
ohn' Erwachen, -
ohne Bangen, -
namenlos, -
in Lieb' umfassen,
ganz uns selbst gegeben,
der Liebe nur zu leben.

Im dritten Aufzug gibt die Orchestereinleitung das Bild ödster und wehmütigster Stimmung wieder, ein Motiv der Trauer und des Leidens hebt sich daraus hervor.

Sobald der Vorhang aufgeht, ertönt das Motiv des Hirtenreigens in trübseligen Tönen. Bald darauf fragt der kranke Tristan Kurwenal mit matter Stimme:

Wo bin ich? ...

Als Antwort ertönt kräftig das frohe Motiv der Heimat:

Im Kareol, der väterlichen Burg.

Als Isolde wiederum erscheint, erklingt in voller Stärke das Liebessehnsuchts-Motiv, verbunden mit dem ersten Liebesmotiv. Allerdings hält Isolde einen Sterbenden in ihren Armen, und jäh bricht das zweite Liebesmotiv

im Orchester ab, um dem Motiv der Totenklage zu weichen. Jetzt aber beginnt Isolde, auf Tristans Leiche schauend, ihren wundervollen Todesgesang. Die aus dem zweiten Aufzug bekannte Todesmelodie verklärt sich durch das Motiv der Liebesentzückung und endet mit den Worten:

In des Wonnemeeres
wogendem Schwall,
in der Duftwellen
tönendem Schall,
in des Weltatems
wehendem All -
ertrinken -
versinken -
unbewusst -
höchste Lust!

Zu den Leitmotiven in "Parsifal" möchte ich folgendes bemerken.

Das Vorspiel des Orchesters ist berühmt geworden, und es wird als solches auch allein in Konzertaufführungen gespielt. Sein voller mystischer Zauber aber erschliesst sich doch erst, wenn es auf der Bühne im Theater erklingt. Leise steigen die Töne des Abendmahlmotives empor, zuerst einstimmig, dann umrauscht von weichen Harmonien. Feierlich ernst kündigt das Gralsmotiv sich an, und weihevoll tönt das Motiv der Glaubensgemeinschaft zum Schlusse.

Wenn der Vorhang für den ersten Aufzug sich öffnet, erblicken wir, wie Amfortas von Knappen und Rittern in einer Sänfte getragen wird, und wir vernehmen das Motiv der Verheissung der Erlösung:

Aus Mitleid wissend, -
der reine Tor, -
harre sein,
den ich erkor.

Als die Knappen und Ritter den Spruch wiederholen, ertönt lautes Geschrei. Ein wilder Schwan ist von einem Pfeil tödlich verwundet, und wir hören das Schwanenmotiv aus "Lohengrin":

Mein lieber Schwan.

Gleich darauf vernehmen wir das Motiv des Parsifal, ein frohes, kräftiges Motiv, das Parsifals Wesen versinnbildlicht, noch unwissend speziell über das, was er späterhin in der Gralsburg sieht.

Der Rhythmus des Gralsglocken-Motives setzt ein bei der Näherung des Domes. In dem Dom ertönen sanfte Gesänge, welche die Mitleids- und Liebestat des Heilandes preisen:

Selig im Glauben ...
mit dem Abendmahls motive

Wein und Brot des letzten Mahles ...
und

Nehmet hin mein Blut um uns'rer Liebe Willen ...
Versöhnend klingt noch einmal der Verheissungsspruch und
das Gralsmotiv aus der Höhe hernieder.

Im zweiten Aufzug tönt die Einleitungsmusik wild
und unheimlich in grellem Gegensatz zu dem verklärten
Abschluss des ersten Aufzuges.

Die Motive der Kundry, des Klingsors und des Zaubers
beherrschen die erste Szene. Beim Erscheinen Parsifals
hören wir das Verheissungsmotiv vom reinen Tore,

Durch Mitleid wissend, -
der reine Tor - ...

das uns den bevorstehenden Kampf der Beiden ankündigt.

Nachdem Klingsor verschwindet, ertönen die mutigen
 Klänge des Parsifal-Motives, und das Motiv der Blumenmäd-
chen, während sie Parsifal umkosen, ist aus Klingsors
Zaubergarten zu hören.

Komm, holder Knabe!

Die Musik der beiden Motive wiederholt sich mehrmals.

Mit der Begegnung Kundrys und Parsifal verkündet
die Musik das Motiv der Glaubensgemeinschaft.

Selig im Glauben ...

Unter dem sieghaften Klang des Gralsmotives findet
die letzte Begegnung zwischen Parsifal und Klingsor statt,
die gedeutet werden kann als eine Vorbotschaft des Unter-
ganges für Klingsor mit seinem Zauberschloss und dem Gar-
ten, der als Einöde verdorrt.

Im dritten Aufzug vermittelt das Orchester die öde,
trostlose Stimmung, die Not des Grals und Parsifals Irr-
fahrt. Unter den Klängen des Motives der Glaubensgemein-
schaft

Selig im Glauben
vollzieht sich Kundrys Taufe durch Parsifal, die inzwi-
schen zur Gralsburg gelangt sind.

Aus dem Orchester steigt in wunderbar versöhnenden
 Klängen die innige Melodie des Karfreitagszaubers wieder;
von fern hören wir das Glockengeläut, ganz ähnlich dem
Glockenmotiv des ersten Aufzuges.

Mit den majestätischen Motiven Parsifals, der
Glaubensgemeinschaft, des Grales, des Verheissungsspruchs

Durch Mitleid wissend, ...
sowie mit dem Abendmahlsmotiv schliesst dieses Bühnenweihfestspiel. (1)

Ernest Newman bemerkt in seinem Buch "Wagner, the Man and Artist", dass die Leit motive im "Ring" meist kurz gehalten sind und nicht vorher als Gesangspartien verwendet wurden. Die Motive werden in nicht mehr als zwei Takten angedeutet, wie zum Beispiel das Motiv des Rheinmädchengesanges, das Motiv der Schmiede, das Ring-Motiv, das Walhalla-Motiv, das Nornen-Motiv, das Götterdämmerungsmotiv usw. Nur einige wenige der Motive erstrecken sich bis zu drei und vier Takten.

In einem der späteren Werke Wagners, in den "Meistersingern", fällt auf, dass diese Oper mehr Gesangspartien bringt als seine früheren Werke, dennoch tritt das Orchester voll und fliessend hervor. Stilmässig unterscheidet sich diese Oper kaum von "Lohengrin". Die Oper "Meistersinger" enthält wiederum wie seine früheren Werke besondere Partien ("set pieces"), wie Arien, Duette, Trios, Quintette, Choräle, "ensembles" usw. Ein grosser Teil der Leit motive wird zunächst im Sologesang vorgetragen. Leit motive erscheinen wegen der Masse der Darsteller notwendig; als Beispiel seien die prunkvollen Aufzüge der "Meistersinger" erwähnt. Wagner macht Gebrauch von Leitmotiven, die für das Orchester geeignet sind.

Auch auf die Form der früheren Vorspiele geht Wagner in den "Meistersingern" zurück, die Form und Art der Ouver-türe, die aus "Tannhäuser" bekannt ist, und von der er nach 1845 keinen Gebrauch mehr gemacht hat. Dieses Vorspiel versetzt den Hörer in die richtige Stimmung und deutet die Handlung der Oper an. Das Vorspiel beginnt nämlich sofort mit dem behäbigen Motiv der "Meistersinger", dem später deren festliche Fanfaren gegenüber treten. Ausserdem hören wir zarte Melodien, die mit Bezug auf Walther und Eva vielfach als Liebesmotive wiedererklingen werden. Das gesamte Vorspiel ist reich an musikalischen Feinheiten.

Gehen wir zurück zum "Ring des Nibelungen", so finden wir, dass die Leit motive im allgemeinen mehr konzentriert sind. Eines der längsten Leit motive in der Tetralogie ist das Motiv der Wälsungen. Die Ursache hierfür

(1) Dr. Hermann v.d. Pforten: Richard Wagners Bühnenwerke.
S. 321 - 353.

ist die Erhabenheit und das tiefe Leiden der geschilderten Personen, und nur ein Meister wie Wagner war imstande, in sieben bis zu acht Takten dieses vollends darzustellen. Viele seiner Leitmotive im "Ring" sind erstaunlich kurz gefasst. Das Leitmotiv der Walküren besteht aus vier oder fünf Noten. Alberichs Vernichtungsarbeit-Motiv ist beachtenswert in der Kürze. Das Todesverkündigungs-Motiv in der "Walküre" steht einzig da in seiner Meisterschaft. Die stattliche Haltung des Wanderers in "Siegfried" besteht aus nur drei beziehungsweise vier Akkorden. In der "Götterdämmerung" ist die Konzentrierung erstaunlich. In diesem Werk verliert Wagner keine Note. Ohne ein Vorspiel schafft er es, mit einigen Taktstrichen im Orchester die Stimmung der Zuschauer zu erobern.

Es muss jedoch betont werden, dass Wagners Anwendung der Leitmotive nicht fehlerfrei erscheint und daher nicht kritiklos von der Öffentlichkeit akzeptiert wird. Er benutzt Leitmotive weit mehr, als sie nötig sind. Das Siegfried-Horn verwendet er zum Beispiel nicht nur, wenn Siegfried erscheint, sondern auch dann, wenn nur sein Name erwähnt wird. Wagner nimmt sozusagen das Risiko auf, missverstanden zu werden, indem er die Handlung durch das Motiv einer Person darstellt, die eigentlich nichts mit der betreffenden Oper zu tun hat. Beispielsweise benutzt er in der "Götterdämmerung" das Schlafmotiv der Brünnhilde aus dem letzten Aufzug der "Walküre" mit Wotan. Wenn Siegfried in der "Götterdämmerung" Abschied nimmt von Brünnhilde und sie ihm Grane schenkt und er den Ring ihr gibt, den er von Fafner erobert hat, spielt das Orchester das Leitmotiv des ersten Aufzuges der "Walküre", das Duett für Siegmund und Sieglinde.

Newman nimmt ebenfalls Anstoss daran, dass das Schwanmotiv im "Lohengrin", welches fast als ein Symbol der Oper gilt, im "Parsifal" wiederum ertönt. Er fügt hinzu: "Nach meiner Ansicht sollte sich das Motiv auf einen besonderen Vogel beziehen, und es scheint nicht passend zu sein, dasselbe Motiv in einer anderen Oper einzufügen." (1)

Diese Leitmotive waren keine Erfindung Wagners. Sie waren schon in französischen Opern Ende des letzten Jahrhunderts bekannt. Wagner hat sie zu einer symphonischen

(1) Ernest Newman: Wagner the Man and Artist. S. 342.

Technik entwickelt und vervollkommnet. Allmählich geht der Schwerpunkt im Musikdrama von den Stimmen auf das Orchester über. Man kann beinahe behaupten, dass das Orchester gebieterisch und ohne Vorbehalt auftritt. Wo das Wort versagt, um Gefühle oder Stimmungen auszudrücken, da gelingt es der Musik. ⁽¹⁾ Man sieht das deutlich in der Abschiedsszene zwischen Elisabeth und Wolfram im "Tannhäuser", in der ersten Szene des dritten Aufzuges. Es ist ein wichtiger, dramatischer Moment ohne Worte. Das Orchester erklärt alles. Etwas Ähnliches hat man im dritten Aufzug von "Tristan", wo die Musik alle Fesseln der Tonalität abschüttelt und sich ins Unendliche erhebt und austobt, um uns so die leidenschaftliche Liebe der beiden Liebenden zu schildern.

Man bemerkt bei Wagner in seinen späteren Werken das Fehlen grosser Arien, das Aufgeben geschlossener Musikstücke, wie sie in den Opern die Regel sind, man findet keine "Ensembles" mehr, wie sie noch in seinen früheren Werken, im "Fliegenden Holländer", in "Tannhäuser" und in "Lohengrin" durchdringen. Statt des "Ensembles" haben wir das "Rezitativ". So kommt es, dass Wagner sich mit jedem neuen Werke weiter von der Opernform entfernt. Auch erklärt er, die "Arie" sei nicht deutsch, sondern französisch oder italienisch, sie gleiche einem dramatischen Monolog, der wiederum nur von der Dichtung seine Norm empfangt.

Alles dies offenbart sich nicht als Willkür sondern als stilistische Forderung. Nur so ist es möglich, statt einer Oper ein Drama zu schaffen. Scheinbar bedeutet das für die Musik einen schweren Verlust, eine empfindliche Zurücksetzung. Es ist nicht zu verkennen, dass dieselbe in der Oper dominierte, der musikalische Gehalt entschied über den Wert der Oper. Dass bei Wagner die Musik an sich als solche zugunsten des Dramas zurückgedämmt wird, ist nicht zu leugnen, es geschieht jedoch mit voller Absicht. Aber diesem vermeintlichen Rückgang steht andererseits ein wunderbarer Fortschritt gegenüber. Welche Wirkung erreicht jetzt die Musik im Munde wahrhaft dramatischer Sänger? Das ist kein blosses "Deklamieren", wie man gemeint hat, das ist kein hohles "Schreien statt Singen", sondern mit unwiderstehlicher Gewalt wird dem Wort durch

(1) Paul Henry Lang: Music in Western Civilization.

den Ton der packende Ausdruck verliehen, der nun jeder ...
Färbung, jeder Handlung fähig ist. Das ist das Zwingende,
an dieser Art des Vortrags, die freilich nur hervorragenden
Künstlern vollendet gelingen kann.

Und nun das Orchester! Nie ist die Fähigkeit der
Musik, erdenkliche Stimmungen zu malen, glänzender be-
wiesen worden. Hier sehen wir, wie die Behandlung der
Singstimmen einen neuen Stil, der aber darum nicht ins
Formlose zerfällt, weil er von der alten abweicht, dar-
stellt. Die Musik gewinnt bei Wagner in der Tat hoch-
poetische Bedeutung, sie ist es, welche das Drama in
allen Einzelheiten vertieft.

Wagners Vorgänger - wie Mozart - haben von den
Leitmotiven Gebrauch gemacht. Wagners Leitmotive sind
die seelischen Fäden seiner Dramen. In einer Ort und Zeit
überbrückenden Weise, wie sie dem gesprochenen Wort abso-
lut versagt bleibt, verbindet die Musik durch die Kraft
der unwiderstehlichen Erinnerung Szenen und Stimmungen.

Schluss

Als Schluss und Abrundung dieser Dissertation möchte ich die aufschlussreichen Worte von Theodor Hoffmann hinzufügen. Er sagt, "dass Richard Wagner in allen musikdramatischen Werken, bereits vom "Holländer" an, ein starkes Erlösungsstreben bekundet." (1)

Die Werke indessen, die dem "Ring" und "Tristan" vorangehen, wozu besonders "Lohengrin" und "Tannhäuser" zu rechnen sind, wurden in dieser Hinsicht intuitiv künstlerisch, den überlieferten Mythos unbekümmert aufnehmend, gestaltet. Mit dem Einströmen der Schopenhauerschen Philosophie in Wagners Schaffen kommt zu diesem intuitiv künstlerischen Gestalten die geistige Klärung durch die philosophische Erkenntnis. Das Ziel des Erlösungsstrebens ist im Grunde, zumal vom "Tannhäuser" bis zum "Parsifal", das gleiche. Es ist getragen von dem starken Glauben an eine höhere, reinere Welt, als sie die Erde mit ihrer Unzulänglichkeit zu bieten vermag. Der Weg zu diesem Ziel wird von dem Künstler in seinen Werken mit immer erneutem leidenschaftlichen und persönlichen Ernst erkämpft, - erkämpft für die Geschöpfe seiner Phantasie, für den Gang seiner Dramen und der Musik als unmittelbares Ausdrucksmittel. Schopenhauer hat ihm die Unausweichlichkeit des Ernstes der Anforderungen offenbart, die der aufbringen muss, der solchen Weg zu gehen versucht. Im "Tristan" blieb die Erlösung noch im Persönlich-Individuellen, im "Ring" und im "Parsifal" weitet sie sich ins allgemein Menschliche aus. Sie geht von der sinnlich-persönlichen Liebe immer mehr zur befreienden Nächstenliebe über. In dieser findet Wagner den grossen Ausklang seines gesamten musikdramatischen Schaffens. Das erweist sich auch an seinen sonstigen späteren Entwürfen musikalischer Dramen, in den einschlägigen Kompositionen und den theoretischen Schriften der Reifezeit.

Ein starkes, geistiges, inneres Licht, bedingt durch die Erkenntnisse Schopenhauers, ist also den Werken Wagners zugeströmt, wo sie uns zu einer besseren, reineren Welt führen wollen. Auch bei den "Meistersingern" ist dies der Fall, deren Festeszauber und innerliches Leuchten gerade von den dargetanen Erkenntniskräften wesentlich erzeugt wird. Dieses Licht, das uns in den Klängen

(1) Paul Theodor Hoffmann: Aus dem XXXII. Schopenhauer Jahrbuch. 1945 - 1948.

- 139 -

der Musik, in den Bildern stimmungsvoller Aufführungen
entgegenströmt, offenbart ewigen Geist.

.-ooOoo-.

Bibliographie

Über Richard Wagners Leben und Wirken ist eine grosse Anzahl von Werken erschienen. Ich beschränke mich hier auf die wichtigsten Veröffentlichungen.

- | | |
|--------------------------|--|
| Adorno, Theodor W. | Versuch über Wagner.
Frankfurt a. M. 1952. |
| Bertram, Johannes | Mythos, Symbol, Idee in Richard Wagners Musikdramen.
Hamburg 1956. |
| Biese, Alfred | Deutsche Geschichte.
München. ^ |
| Bücken, Ernst | Richard Wagner - Die Hauptschriften. |
| Bürkner, Richard | Richard Wagner, sein Leben, seine Werke.
Leipzig 1924. |
| Burrell, Mary | Richard Wagner - His Life and Works, from 1813 to 1834.
London 1898. |
| Chamberlain, Houston St. | Richard Wagner.
München 1910. |
| Chamberlain, Houston St. | Das Drama Richard Wagners.
Leipzig 1921. |
| Ehrismann, Dr. Gustav | Geschichte der Deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters.
München 1935. |
| Fries, Othmar | Richard Wagner und die deutsche Romantik.
Atlantis Verlag. ^ |
| Glasenapp, C. Fr. | Das Leben Richard Wagners, 6 Bände. 1876 bis 1911. |
| Golther, Wolfgang | Leben und Werke in urkundlichen Zeugnissen, Briefen, Schriften und Berichten.
Eberhausen 1926. |
| Golther, Wolfgang | Richard Wagner als Dichter.
Berlin 1904. |
| Golther, Wolfgang | Tristan und Isolde. |
| Golther, Wolfgang | Parsifal und der Gral in deutscher Sage des Mittelalters und der Neuzeit.
Xenien Verlag, Leipzig. |
| Grimm, Brüder | Deutsche Sagen.
München. |
| Hadden, J. Cuthbert | The Operas of Wagner. |
| Hartmann, Otto Julius | Die Esoterik im Werk Wagners.
Freiburg 1960. |
| Hoffmann, Paul Theodor | Schopenhauers Erlösungsgedanke und die Erlösungsmotive bei Richard Wagner. |

- Istel, Edgar Das Kunstwerk Richard Wagners.
Aus Natur und Geisteswelt.
Berlin 1918.
- Kapp, Dr. Julius Eine Biographie Wagners.
Berlin 1910.
- Kapp, Dr. Julius Richard Wagner und die Frauen.
Berlin 1912.
- Kloss, Erich u. Weber, Hans Richard Wagner über den Ring
des Nibelungen.
- Koch, Max Richard Wagner.
I. Teil, Berlin 1907.
II. Teil, Berlin 1913.
- Kuby, Erich Richard Wagner und Co. -
Zum Geburtstag des Meisters.
Nannen Verlag, 1963.
- Lang, Paul Henry Music in Western Civilization.
- Lichtenberger, Henri Richard Wagner Poete et Penseur.
Paris 1898.
(Deutsch: Wagner, der Dichter
und Denker. Dresden 1913).
- Lindner, Dr. Edwin Richard Wagner über Tannhäuser.
- Lindner, Dr. Edwin Richard Wagner über Tristan und
Isolde.
- Lindner, Dr. Edwin Richard Wagner über Parsifal.
- Loos, Paul Arthur Richard Wagner. Vollendung und
Tragik der deutschen Romantik.
München 1952.
- Mann, Thomas Leiden und Grösse Wagners.
Fischer Bücherei.
- Mayer, Hans Richard Wagners geistige Ent-
wicklung.
Düsseldorf, Hamburg 1954.
- Mayer, Hans Wagner in Selbstzeugnissen.
Rowohlt 1959.
- Mayer, Hans Richard Wagner.
Rowohlt Verlag.
- Newman, Ernest The Life of Richard Wagner.
4 Bände. New York 1946.
- Newman, Ernest Wagner Nights.
London 1949.
- Newman, Ernest Wagner as Man and Artist.
Gollansz 1964.
- Oehlke, Waldemar Die Deutsche Literatur seit
Goethes Tode.
Halle 1921.
- Pfohl, Dr. Ferdinand Richard Wagner.
Bielefeld und Leipzig.
- Pforten, Hermann Frhr von Handlung und Dichtung der Büh-
nenwerke Richard Wagners.
Berlin 1920.
- Pourtales, Guy de Richard Wagner, Mensch und
Meister.
1933.

- Pretorius, Emil Wagner - Bild und Vision.
Verlag Helmut Küpper.
- Schopenhauer, Arthur Die Welt als Wille und Vor-
stellung.
- Shaw, Bernard The Perfect Wagnerite.
- Siebert, Johannes Der Dichter Tannhäuser.
Halle 1934.
- Smolian, Artur Richard Wagners Bühnenfestspiel
der Ring des Nibelungen.
- Strobel, Otto Richard Wagner, Leben und Schaf-
fen. - Eine Zeittafel.
Bayreuth 1952.
- Vogt, Fr. und Koch, Max Geschichte der Deutschen Lite-
ratur.
- Wagner, Richard Gesammelte Schriften und Dich-
tungen.
12 Bände. Leipzig 1912.
- Wagner, Richard Mein Leben.
2 Bände. München 1911.
- Wagner, Richard Briefwechsel zwischen Wagner
und Liszt.
2 Bände. Leipzig 1887.
- Wagner, Richard Tagebuchblätter und Briefe an
Mathilde Wesendonck. 1853-1871.
Berlin 1904.
- Wagner, Richard Briefe an August Röckel.
Leipzig 1893.
- Wagner, Richard Briefe an Theodor Uhlig.
Leipzig 1888.
- Wagner, Richard Briefe an Minna Wagner.
2 Bände. Berlin 1908.
- Wagner, Richard Briefe an Mathilde Maier.
Leipzig 1910.
- Wagner, Richard Briefe an Hans von Bülow.
Jena 1917.
- Wagner, Richard Briefe an Hans Richter.
Wien 1924.
- Wagner, Richard Briefwechsel zwischen König
Ludwig II.
5 Bände. Karlsruhe 1936-1939.
- Wagner, Richard Briefe. Die Sammlung Burrell.
S. Fischer Verlag, 1953.
- Walzel, Oskar Die Deutsche Dichtung seit
Goethes Tode.
- Walzel, Oskar Wagner in seiner Zeit und nach
seiner Zeit.
München 1913.
- Westerhagen, Curt von Richard Wagner, sein Werk, sein
Wesen, seine Welt.
Zürich 1956.
- Westerhagen, Curt von Richard Wagner vom Holländer
zum Parsifal.
Atlantis Verlag.