

Richard Wagner

SIEGFRIED

DER RING DES NIBELUNGEN

ABENDPROGRAMM



Richard Wagner Verband
Minden e.V.

KUNST
STIFTUNG
NRW

com.on werbeagentur GmbH
Fahrenkamp & Gärtner Handelsgesellschaft Mitte
Fr. Jacob und Söhne GmbH & Co. KG
Harting AG & Co. KG
J. C. C. Bruns Betriebs GmbH
J. C. C. Bruns GmbH & Co. KG
Kölling Gruppe
Melitta Unternehmensgruppe Bentz KG
Karl Preuß GmbH & Co. KG
Sparkasse Minden-Lübbecke
Synaxon AG
Verein zur Förderung des 1200-jährigen Minden
Victoria Hotel Minden
WAGO Kontakttechnik GmbH & Co. KG



DER RICHARD WAGNER VERBAND MINDEN

Ehrenmitglieder: Verena Lafferentz-Wagner, Eva Wagner-Pasquier
Vorstand: Dr. Jutta Hering-Winckler, Krisztina Wilken, Kristiane Schneider, Ursula Suderow,
Dr. Astrid Beyerle-Inderfurth

2	Grußwort
4	Dank
8	Besetzung
10	Die Erweckung der Walküre
12	Handlung
14	Gespräch mit Gerd Heinz
22	Udo Stephan Köhne: Die Entstehung des <i>Siegfried</i>
24	Carl Dahlhaus: Das unterbrochene Hauptwerk
30	Richard Wagners Briefe zu <i>Siegfried</i>
36	Zeittafel
44	Udo Stephan Köhne: Anmerkungen zur Musik des <i>Siegfried</i>
48	Zitate
50	Drachensagen
55	Lichtsohn und nordischer Sonnenmythus
56	Aus der »Nibelungen-Galerie«
57	George Bernard Shaw: Leitmotive
60	Humoriges
68	Textbuch
66	Ausblick
142	Kurt Pahlen: Erläuterungen zu Wagners Sprachschöpfungen
146	Mitwirkende
175	Literatur- und Quellennachweis
176	Impressum

VEREHRTES THEATERPUBLIKUM, LIEBE WAGNER-FREUNDE IN MINDEN,

»Mir schwirren die Sinne ...«

(Brünnhilde zu Siegfried, Ende III. Aufzug)

Dass es Ihnen, liebes Publikum, so ergehen möge, wenn Sie aus der Oper *Siegfried* auf dem Nachhauseweg sind, möchten wir Ihnen sehr wünschen! Für uns wäre es ein großer Erfolg, denn dann hätte Sie diese außergewöhnliche Opernaufführung im schönen Mindener Stadttheater tief berührt und all Ihre Sinne erfasst.

Wir sind dankbar und glücklich, dass wir Ihnen nunmehr die dritte Oper im Rahmen der Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* präsentieren können. Dieses einzigartige Projekt erfüllt alle Beteiligten mit großer Freude und einem besonderen Elan, ohne den sich ein solch ambitioniertes Vorhaben nicht durchführen ließe.

Neben der Begeisterung für das Werk Richard Wagners steht aber auch die Dankbarkeit für die tatkräftige Unterstützung durch unsere treuen Sponsoren und die großzügigen Zuwendungen von Mäzenen und Gönnern. Sie alle bestärken uns darin, dass das Werk auch weiterhin gelingen wird.



Die Wagner-Begeisterung in Minden und für Minden hält nicht nur an, sie vergrößert sich auch stetig bis hin zur Vollendung des Opernzyklus im kommenden Jahr. Maßgeblichen Anteil daran haben die vielen wunderbaren Künstler, die sich in Minden eingefunden haben, um den »Ring« zu schmieden.

In der Hoffnung, dass Sie die Begeisterung für *Siegfried* mit uns teilen, wünschen wir Ihnen einen außergewöhnlichen Opernabend.

Ihre

Dr. Jutta Winckler
Richard Wagner Verband Minden



Andreas Kuntze
Nordwestdeutsche Philharmonie



Andrea Krauledat
Stadttheater Minden



**DER DANK DES RICHARD WAGNER VERBANDES GILT ALL DENEN, DIE DURCH
IHR PRIVATES ENGAGEMENT DIESE PRODUKTION ERMÖGLICHT HABEN.**

Dr. Stella A. Ahlers
Aquarium Berlin
Günther und Inge Aschemann
Alexander Baumgarte
Günther und Erika Baumgärtner
Dirk und Dorothee Beckmann
Prof. Dr. Wilfried Belschner

Jutta Bentz
Jutta Bernhardt und Familie
Barbara von Bernuth
Dr. Gert Beyerle
Eva Bielitz
Elvira Bierbach
Jürgen und Heidi Bierbaum
Monika Blanke
Ulrich Bohle
Prof. Dr. Bernd Bokemeyer
Christel Bollmeyer
Dr. Martina Boss
Brigitte Bradley
Susanne Bunnenberg
Dr. Hans-Joachim Christoph
Dr. Irmtraud Christoph
Hans-Jürgen Dammit
Dr. Inge Decius
Helmut Dening



Gabriela Diepenseifen
Insa Dreismann
Dreismann & Brockmann
Waltrud Dürkop
Robert Eichler und Ina Besser-Eichler
Elisabeth-Birkhofen-Stiftung
Christa Engelmann
Dr. Ute Erffmeier
Dr. Ursula Farzar
Dr. Carsten Flick
Günter Fricke
Florian und Silke Frisch
Michael und Dorothea Fritz
Margret Frodermann
Klaus und Jo Fuhse
Prof. Dr. Berthold und Sabine Gerdes
Dr. Widbert und Susanne Giessing
Thomas Michael Gribow
Helmut Griep
Hans-Martin und Tatjana Guth
Dr. Michael und Dr. Ines Hacker
Uwe und Ursula Hagemann
Dr. Carl Claus und Rosita Hagenbeck
Ulrich und Ulla Hanke
Dr. Dietmar Harting und Margrit Harting-Kohlhase
Helmut und Ulrike Hartmann
Robert Heinrich Hasenjäger
Irmela Hasler

Karin Helms
Harald und Dr. Antje Hering
Dr. Stefan Hering-Hagenbeck und Bettina Hagenbeck
Dr. Hans-Georg Heydebreck
Dr. Malte Hildebrandt
Volker Hildebrandt
Herbert Hillmann und Margot Mueller Stiftung
Jochen Hörster
Wolfgang und Lydia Hohorst
Helga Hueser
Lothar und Imina Ibrügger
Dr. Jörg Inderfurth und Dr. Astrid Beyerle-Inderfurth
Dr. Ralf und Ursula Jacob
Paul und Angela Janouch
Dr. Uwe Jenderny
Winfried und Brigitte Jürgensmeier
Christine Kahl
Dr. Klaus und Juliane Kampshoff
Barbara Kästner
Dr. Herbert Kaufhold
Dr. Ralph Kempka
Anke Kilwing
Georg Kindt
Christa Kleinmichel
Ursula Koch
Rainer Koepke
Annelies Korff
Kirstin Korte

Klaus und Mechthild Kosiek
 Carl Heinrich Kramer
 Heidi Kuhlmann-Becker
 Maria Magdalene Lange
 Marianne Lange
 Christine Laufer
 Brigitte Liepelt
 Lindgart Hotel Minden
 Lions Club Minden e. V. Fördergesellschaft
 Lionsförderverband Porta Westfalica Judica e. V.
 Martin Löer
 Hans-Georg Lohe
 Britta Lüning
 Carl-Wilhelm und Monika Mahncke
 Margarete Malohn
 Angelika Mancini Krause
 Dr. Hans-Georg Mertens
 Renate Meyer
 Rolf und Ruth Meyer ter Vehn
 Prof. Dr. Jürgen Meyer-Ter-Vehn
 Ulrike Middelschulte
 Kreis Minden-Lübbecke
 Heilka Müller
 Jürgen und Hanna Neitmann
 Rainer Neumann
 Dr. Anneliese Nicolai
 Irma Niermann
 Rolf Nottmeier

Helmut und Margret Oevermann
 Willi und Helga Oevermann
 Irene Probst
 Dr. Eberhard Pudenz
 Regine Rakob
 Wolf-Dietrich Reichold
 Herbert Reker
 Gerhard und Gertrud Richter
 Margret Riepelmeier
 Dr. Klaus und Gisela Rohlfing
 John Rooper
 Rosemarie Rost
 Ursula Roth
 Antje Rübsam
 Dr. Ratbod und Erika Rudolph
 Isabell Rügge
 Dr. Klaus und Gisela Rusch
 Prof. Dr. Dr. Kurt und Jutta Salfeld
 Dr. Christian und Caroline Schäferbarthold
 Wolfgang Schäferbarthold
 Ursula Schallenberg
 Prof. Otto und Annette Scheiners
 Herwig und Gisela Schenk
 Dr. Bernhard und Andrea Schiepe
 Marion Schlingmann
 Christian und Bärbel Schmidt
 Dr. Hubert und Elfi Schmidt
 Joachim und Margret Schmidt

Dr. Karl-Heinz Schmidt
 Hans-Theo Schmitz
 Elisabeth Schnier
 Kurt Schrader
 Prof. Dr. Martin und Dr. Vera Schrader
 Heidrun Schroeder
 Paul und Hella Schuermann
 Christian von der Schulenburg
 Prof. Eckhard Schwarz
 Karl Schwier
 Christina Seele
 Dr. Wolfgang Sieke
 Ursula Siekmann
 Jochen-Werner Sostmann
 Hans-Heinrich und Regine Spieß
 Prof. Dr. Rudolf Stadler
 Udo Stahl und Marianne Thomann-Stahl
 Wolfgang Stütting
 Dr. Wolfgang und Ursula Suderow
 Hannelore Tewes
 Dr. Matthias Thomas
 Ingeborg Trost
 Ingrid Ulrich
 Ulrike Voegelé
 Dr. Reinhard Vogt
 Manfred Vogt
 Alexander und Sybille Völker
 Heike Weber-Hansing

Eckard und Siglinde Weill
 Dr. Uwe und Barbara Welp
 Prof. Dr. Wilfried Welschner
 Georg und Regina Welslau
 Gisela Werner
 Klaus und Elke Werres
 Peter Werth
 Krisztina Wilken
 Thomas Wirtz
 Annette Wohlert
 Philipp Martin Wohlert
 Annette Ziegler
 Helga Ziel
 Dr. Jörg Zillies

... und viele Weitere, die nicht genannt werden möchten.

BESETZUNG

Musikalische Leitung	Frank Beermann
Regie	Gerd Heinz
Bühne und Kostüme	Frank Philipp Schlößmann
Videogestaltung	Matthias Lippert
Licht	Michael Kohlhagen
Siegfried	Thomas Mohr
Mime	Dan Karlström
Der Wanderer	Renatus Mészár
Alberich	Oliver Zwarg
Fafner	James Moellenhoff
Erda	Janina Baechle
Brünnhilde	Dara Hobbs
Stimme eines Waldvogels	Julia Bauer
Kleindarsteller	Niels Karlson Hering, Simone Rau
Statisterie	Ratsgymnasium Minden: Raffael Stangorra, Ben Heier, Ali Asghar Husseini, Hazem Suleman, Oliver Wutzke, Arthur Dawari, Mats Meyer, Gregor Nottmeier, Jasper Kock, Justus Schäferbarthold, Timon Plenge, Leona Meier, Esther Plöger, Amy Stanesby, Marlene Neuhaus
Orchester	Nordwestdeutsche Philharmonie

Studienleitung	Markus Fohr
Korrepetition	Mary Satterthwaite, Yonatan Cohen
Regieassistenz / Abendspielleitung	Cesca Carnieer
Inspizienz	Wolfram Tetzner
Souffleur	Andreas Kindschuh
Licht / Technische Leitung / Bühnenmeister	Michael Kohlhagen
Bühnentechnik	Eike Egbers, Horst Loheide, Julia Treger, Cedric Helm, Antonia Pasch, Jule Hiese, Gil Frederik Hoz-Klemme, Jan Nwattu
Bühnenbau	Matthias Schwarz
Kostümherstellung	Karen Friedrich-Kohlhagen (Ltg.), Jutta Schlüsener, Yasmin Nommensen, Maryla Franke
Maske	Franziska Meintrup, Mia Kolen
Koordination Statisterie	Petra Nottmeier
Produktionsleitung	Dr. Jutta Hering-Winckler Richard Wagner Verband Minden Andreas Kuntze, Intendant Nordwestdeutsche Philharmonie Andrea Krauledat, Intendantin Stadttheater Minden
Produktionsbüro	Friedrich Luchterhandt, Simone Rau (Assistenz)
Büro Stadttheater	Andrea Niermann, Annette Breier
Programmheft	Udo Stephan Köhne, Christian Becker
Website	Hans Luckfiel
Gesamtleitung	Dr. Jutta Hering-Winckler
Dauer der Aufführung	ca. 5 1/4 Stunden, zwei Pausen von ca. 30 Minuten

DIE ERWECKUNG DER WALKÜRE

aus: Edda

Sigurd ritt einst über das Hochland, das den Namen hat Berg der Hindin. Da sah er ein großes Licht, als ob ein Feuer brenne, und der Schein davon ging bis zum Himmel. Aber als er hinzu kam, war es ein Schildzaun, da sah er einen Menschen daliegen und schlafen in voller Rüstung. Er nahm ihm zuerst den Helm vom Kopfe; da sah er, dass es ein Weib war. Die Brünne saß fest, wie angewachsen; da schnitt er sie auf mit dem Schwerte Gram, von der Kopföffnung abwärts und dann beide Ärmel entlang. Darauf nahm er ihr die Brünne ab; sie aber erwachte, setzte sich auf, und als sie Sigurd sah, sprach sie:

Wer schnitt die Brünne?
Wie brach mein Schlaf?
Die bleiche Not, wer nahm sie mir!

Sigurd:
Der Sohn Sigmunds:
Sigurds Klinge
löste die Zweige
des Leichenvogels.

Brynhild:
Lange schlief ich,
lange schlummert ich,

lang ist des Lebens Leid!
Odin schuf, daß den Schlumberbann
zu lösen mir nicht gelang.

Heil dir, Tag!
Heil euch, Tagsöhne!
Heil, Nacht und Nachtkind!
Mit holden Augen
schaut her auf uns
und gebt uns Sitzenden Sieg !

Heil, euch, Asen!
Heil euch, Asinnen!
Heil dir, fruchtschwere Flur!
Rat und Rede gebt uns ruhmreichen beiden
und heilkräftige Hände!

Sigurd setzte sich nieder und fragte sie nach ihrem Namen. Sie sagte, sie heiße Sigrdrifa und sei Walküre. Sie erzählte, zwei Könige hätten einander bekriegt; der eine hieß Helm-Gunnar, ein großer Kriegermann, hoch bei Jahren; ihm hatte Odin den Sieg versprochen; der andere war der junge Agnar; ihm half Sigrdrifa und fällte den Helm-Gunnar in der Schlacht. Zur Strafe dafür stach Odin sie mit dem Schlafdorn und sagte, sie dürfe künftig nie mehr in der Schlacht

Sieg erkämpfen. Er sprach den Bann aus, dass nur der ihren Zauberschlaf solle lösen können, der nichts von Furcht wisse.

Sigrdrifa nahm darauf ein Horn und reichte Sigurd einen Weisheitstrank:

Bier bring ich dir,
Brünneneichbaum,
gemischt mit Stärke
und stolzem Ruhm,
voll von Sprüchen
und Freudenrunen
gutem Zauber
und Glücksstäben. (...)

Nicht lange seh ich
dein Leben wahren
da furchtbare Fehde naht. (...)

Kiese nun,
du kannst es jetzt,
schimmernder Schildbaum!
Wort oder Schweigen
wähle du selbst;
bestimmt ist alles Unheil!

Sigurd:
Will nicht weichen,
winkt mir auch Tod;
kein Zager ward ich gezeugt:
folgen will ich
deinem Freundesrat,
so lange mein Leben währt.

Sigurd sprach: das schwöre ich, dass ich dich zum Weibe haben will, du bist nach meinem Herzen. Sie antwortete: dich will ich am liebsten haben, und könnt ich unter allen Männern wählen! Und dies bekräftigten sie mit Eiden.



HANDLUNG

Die Vorgeschichte:

Alberich hat das Rheingold geraubt und daraus einen Ring geschmiedet, der Macht über die Welt verleiht. Wotan raubt mit Loges List Alberich das Gold und den Ring, Alberich verflucht daraufhin den Ring. Die beiden Riesen Fasolt und Fafner fordern von Wotan die Bezahlung für den Bau von Walhall, Wotan verweigert diese. Die Riesen entführen die für die ewige Jugend der Götter unverzichtbare Freia und erpressen so das Gold und den Ring. Schnell erfüllt sich Alberichs unheilvoller Fluch: Fafner erschlägt seinen Bruder Fasolt und bringt Gold und Ring in seinen Besitz.

Wotan will den Ring zurück. Erzeugt Siegmund, erzieht ihn zum freien Menschen und führt ihn der Schwester Sieglinde zu. Die beiden lieben sich, doch Wotans Gattin Fricka fordert die Bestrafung des Inzests. Wotan beugt sich widerwillig, befiehlt seiner Lieblingstochter Brünnhilde, Siegmund im Kampf gegen Sieglindes Ehemann Hunding nicht beizustehen. Brünnhilde widersetzt sich. Wotan greift in den Kampf ein und zerschlägt Siegmunds Schwert Nothung; Siegmund fällt. Wotan straft Brünnhilde: In einem Feuerring soll sie schlafend auf jenen furchtlosen Mann warten, der das Feuer durchschreitet. Sieglinde birgt Nothungs Scherben, gebiert Siegfried und stirbt.

1. Aufzug:

Mime hat Siegfried aufgezogen und verspricht sich davon den Besitz des Rings. Siegfried erfragt seine eigene Herkunft. Mime erzählt von Sieglinde und dem zerbrochenen Schwert, das diese mitbrachte. Er schmiedet erfolglos Schwerter für Siegfried; dieser aber zerbricht das jeweils Neueste wie alle anderen zuvor. Siegfried fordert, dass Mime ihm aus den Trümmern Nothung neu schmiedet.

Wotan erscheint in der Gestalt eines Wanderers. Er schlägt Mime eine »Wissenswette« vor: Drei Fragen will er Mime beantworten. Mime fragt nach den Nibelungen, den Riesen und den Göttern. Wotan gelingen selbstverständlich die Antworten – dann aber muss Mime ihm drei Fragen beantworten. Wotan fragt nach den Wälsungen und dem Schwert Nothung: Mime beantwortet diese Fragen problemlos. An der dritten Frage jedoch scheitert er: wer Nothung schmieden kann, weiß er nicht. Der Wanderer klärt ihn auf, dass nur der, der das Fürchten nicht kennt, dazu in der Lage sei.

Siegfried kehrt aus dem Wald zurück. Mime will ihn das Fürchten lehren: vergeblich. Siegfried begibt sich selber ans Schmieden von Nothung. Als Nothung fertig gestellt ist, stürmt er hinaus in die Welt.

2. Aufzug:

Alberich wartet vor Fafners Höhle auf seine Chance zur Wiedererlangung des Rings. Wotan kommt hinzu und warnt Alberich vor Siegfried und Mime. Er schlägt Alberich vor, mit Fafner über den Ring zu verhandeln. Wotan weckt dafür Fafner auf, Fafner aber ist nicht verhandlungsbereit und schläft weiter.

Mime hofft, dass Siegfried von Fafner den Ring erobert. Anschließend plant Mime, Siegfried diesen zu entwenden. Mime führt Siegfried vor Fafners Höhle; Siegfried aber ist gedanklich bei der Frage nach Vater und Mutter. Ein Waldvogel erregt seine Aufmerksamkeit, er will dessen Melodien nachspielen. Das Spiel mit dem Waldvogel weckt Fafner. Siegfried tötet Fafner und nimmt den Nibelungenhort an sich. Die Berührung mit Fafners Blut ermöglicht es Siegfried, den Waldvogel zu verstehen. Dieser warnt Siegfried vor Mime. Siegfried erfährt Mimes geheime Gedanken: Mime will Siegfried ermorden. Siegfried kommt ihm zuvor und tötet Mime. Dann folgt er dem Waldvogel, der ihm eine Gefährtin verspricht und ihn zum Walkürenfelsen führt.

3. Aufzug:

Wotan weckt Urmutter Erda. Wotan erklärt ihr, dass er ihrer gemeinsamen Tochter Brünnhilde aufgrund von Ungehorsam die Göttlichkeit genommen hat und sie zur Strafe auf einen von einem Feuerring umgebenen Felsen verbannt hat. Erda ist entsetzt und offenbart ihm, dass er selbst kein herrschender Gott mehr sei. Wotan versucht ihr zu erklären, dass Siegfried die Welt vom Fluch des Rings befreien soll. Erda zieht sich zu ewigem Schlaf zurück.

Wotan trifft Siegfried auf dem Weg zum Walkürenfelsen. Siegfried provoziert Wotan. Wotan will Siegfried den Weg verstellen. Siegfried sieht sich dem Feind seines Vaters gegenüber. Es kommt zum Kampf, in dem Siegfried Wotans Speer zerschlägt. Siegfried durchschreitet das Feuer und gelangt auf den Walkürenfelsen. Er sieht zum ersten Mal in seinem Leben eine Frau und empfindet nun Furcht. Siegfried küsst Brünnhilde wach und glaubt, in ihr seine Mutter zu erkennen. Durch den Verlust der Göttlichkeit gewinnt Brünnhilde die Fähigkeit zur Liebe. Finale Regieanweisung: Brünnhilde stürzt sich in Siegfrieds Arme.

»ES IST KEINE KOMÖDIE, HAT ABER UNGLAUBLICH VIELE KOMISCHE STELLEN«

Udo Stephan Köhne im Gespräch mit Gerd Heinz

Udo Stephan Köhne (USK): Im »Rheingold« waren wir in einer grauen Vorzeit, in der »Walküre« in einem zeitlich unbestimmten Mittelalter, jetzt im *Siegfried* sehen wir auf der Bühne das 19. Jahrhundert, also die Romantik. Was hat zu dieser szenischen Entscheidung geführt?

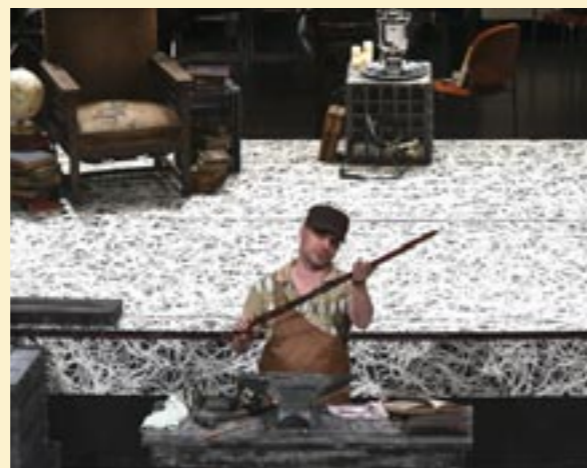
Gerd Heinz (GH): Ich fand das 19. Jahrhundert nicht nur interessant, weil es die Wagner-Zeit ist, sondern weil es auch ein doppelgesichtiges Jahrhundert ist. Wir haben einerseits die von England ausgehende Industrialisierung mit technischen Erfindungen wie der Dampfmaschine beispielsweise, die in die Mime-Welt hineinspielt. Andererseits haben wir Romantik als wunderbare Naturbeschwörung und Romantik als Gefahrenwelt. Diese beiden Seiten – die Technik und die Romantik – sind im *Siegfried* sehr stark vertreten.

USK: Und wie wird dieses 19. Jahrhundert in den Kostümen gezeigt? Welche Typen sehen wir?

GH: Wir sind jetzt, was die Kostüme anbetrifft, in einem sehr präzisen 19. Jahrhundert. Mime ist ein Schmied in Spitzweg-Manier, ein Tüftler und Bastler und nicht der landläufige Kraftmeier. Wir werden im ersten Aufzug zwei Welten zeigen: die Werkstatt und eine Wohnstube mit vielen Büchern.

USK: Ist *Siegfried* ein Märchen oder gar eine Komödie? Vielleicht sogar eine, die nicht zum Lachen ist? Oder Humor, der einem im Halse stecken bleibt oder überhaupt kein Humor, sondern Missverständnisse, die uns als heutige Zuschauer zum Schmunzeln verführen?

GH: Es ist kein Märchen, aber die Erzählform ist für mich die eines Märchens. Es ist keine Komödie, aber es hat unglaublich viele komische Stellen bis in das Finale hinein. Aber selbst diese Schlusszene hat etwas Komisches; und dieses möchte ich gerne herauskitzeln. Und es gibt vorher auch viele komödienhafte Elemente. Ein Mechanismus der Komödie ist ja, dass der Zuschauer mehr weiß als die Akteure auf der Bühne. Und das ist hier im *Siegfried* auch gegeben.



Auch Siegfried allein (der Mann allein), ist nicht der vollkommene Mensch, er ist nur die Hälfte, (...) nicht einer kann alles, (...) und das leidende, sich opfernde Weib wird endlich die wahre, wissende Erlöserin: denn die Liebe ist eigentlich das »Ewig-Weibliche« selbst.

Richard Wagner

USK: Die Zuschauer dürfen also lachen?

GH: Ja, unbedingt. Das würde mich sogar freuen.

USK: In *Siegfried* passiert wieder mehr – angenehm für den Regisseur? Es gibt zudem spannende Szenen, die bühnentechnisch bewältigt sein wollen (so die Schmiedeszene). Braucht *Siegfried* in den ersten beiden Aufzügen auch »Action« – also Bewegung, Schnelligkeit, Turbulenz?

GH: Turbulenz ist vielleicht zu viel gesagt; dazu ist die Mindener Bühne einfach zu klein. Aber Bewegung: ja! Ich bin immer ein Regisseur der Bewegung. Da ich von Mozart herkomme, wo jeder Takt Bewegung ist, hänge ich sehr daran, dass eine Bewegung ein Prozess ist. Ich möchte, dass die Szenen vom Dialogischen her eine starke Bewegung haben, im sparsamsten Fall halt nur eine Gedankenbewegung. Aber es sind Vorgänge und niemals Szenen, die mir etwas Fertiges vorführen, sondern einen virulenten Prozess zeigen.

USK: Jetzt zu den Figuren, zuerst dem Titelhelden: Wie geht man mit einer derart geschichtlich belasteten Figur wie Siegfried als Opernregisseur um? Ist das ein Problem?

GH: Ja. Aber dieses löst man, indem man knallhart darüber hinweggeht. Soll heißen: Wir sehen hier in Minden dadurch, dass den Siegfried ein etwas »Älterer« singt, auf der

Bühne nicht mehr die jugendliche Erlöserfigur, die der Wilhelmismus daraus gemacht hat. Die Nazis sahen dann die Siegfried-Figur als Mischung aus Christus und Herakles, was natürlich auch ein unendlicher Quatsch ist. So antisemitisch Wagner auch gewesen sein mag, er hat Siegfried niemals als Zuchttempfegung für arische Helden genommen. Alle Helden scheitern doch bei Wagner; Kundry, Isolde und Brünnhilde – es sind die Frauen, die die Liebe bewahren und die die Erlösung bringen. Wagner hat einmal geschrieben, Siegfried sei nur eine Hälfte ohne Brünnhilde; er hat die Kraft, aber sie hat das Wissen und die Erfahrung. Und vor allen Dingen: die Liebe. Erst beide zusammen ergeben ein Ganzes. Für Siegfried haben wir uns gesagt: Wir machen einen Teenager daraus, einen Raubauken mit rasender Naivität. Also bitte kein »arischer Hero«. Aber auch nicht das Umgekehrte: Siegfried als Idiot und Schlagetot, wie ich es auch schon einmal gesehen habe.



Noch heute gab ich vergebens mir Müh', das Fürchten von Fafner zu lernen

USK: Und wie ist Siegfried überhaupt zu verstehen? Ein tumber Held ist er ja nicht – schließlich erkundigt er sich sehr genau bei Mime über Fafners Zustand: »Hat der Wurm ein Herz?«. Also kein Fall von Dummheit, aber vielleicht Naivität?

GH: Es gibt viele Stellen, bei denen man sofort merkt, wie Siegfried in einer Art naiver Dialektik handelt. Er weiß nicht alles, aber er ahnt sehr viel. Er ist ein junger Mann, der kindliche Züge hat. Aufbrausend, jähzornig, aber auch sensibel.

USK: Und Mime? Hier ist er ein Tüftler, ein raffinierter Mensch, der strategisch denkt.

GH: Mime ist von Rache getrieben. Für uns entwickelt er sich zum Wissenschaftler, der auch Bücher liest und der sich ständig fragt: »Wie komme ich an den Ring heran?« Er will Siegfried ausnützen, das ist von Beginn an klar.

USK: Man darf Mime also nicht der Lächerlichkeit preisgeben ...

GH: ... auf gar keinen Fall!! Mime hat wunderbare komische Züge am Ende des ersten Aufzuges, wenn er wahnsinnig

wird und in der Küche steht und sagt: Ich werde Herrscher ... aber er ist auch der, der den Giftrank braut und zu Siegfried sagt: Ich bringe dich um. Wir inszenieren das schon entsprechend komisch, aber man muss es auch auspendeln ...

USK: Der Wanderer (also Wotan): Wie weit hat er abgedankt? Oder hofft er immer noch auf seine Chance? Ist er noch Lenker, wie man das bisweilen auch sieht? Oder nur noch machtloser Betrachter, der hofft, dass sich das Schicksal noch einmal zu seinen Gunsten wendet?

GH: Abgedankt hat er noch nicht. Wotan verkörpert die Zerrissenheit des 19. Jahrhunderts. Er ist einer, der das Böse tut, aber das Gute will, während Alberich von vorne herein sagt: das Gute können wir streichen. Moral interessiert mich nicht. Wotan ist am Ende, hat aber Siegfried als Ass noch im Ärmel. Bei uns ist er maskenmäßig älter und auch etwas gebrochen, so dass der junge Siegfried ihn für einen Penner hält. Wotan ist angesiedelt zwischen Philosoph und Trinkhallenbesucher. Ein Clochard, der die Hoffnung hat, dass er doch noch die Wende schafft. Die Demütigung, die Siegfried ihm im dritten Aufzuge beibringt, muss deutlich werden. Wenn er dann den Schauplatz verlässt (mit den Speereshälften als Krücken), dann ist dies das Ende einer großartigen Figur, die zum Verlierer

zusammenschrumpft. Das finde ich sehr berührend, und es schmerzt fast ein wenig.

USK: Eine spannende Szene in vielerlei Hinsicht ist der Drachenkampf – wie ihn darstellen? Das bereitete schon Wagner Kopfzerbrechen und unzähligen Regisseuren nach ihm auch. Wie abstrakt, wie konkret darf es hier sein?

GH: Wir machen diese Szene mit den Statisten vom Ratsgymnasium. Wir wollten sie nicht filmisch zeigen, was das Leichteste gewesen wäre. Die Märchenhaftigkeit wird in unserer Darstellung stärker sein. Es wird dunkel sein, wir sehen den Drachen nur als rudimentäre Leuchtschrift, man wird Kopf und Schwanz entdecken, als wäre Fafner um das ganze Orchester gelagert. Fafner wird (ein Verweis auf das japanische Theater) als Schattenriss sichtbar sein wie ein Generaldirektor aus Manchester, und in dem Moment, wo der Drache getötet wird, geht das Licht an und es wird knallhell. Und Siegfried erschrickt, weil Fafner jetzt als Figur vor ihm steht. Wie im Märchen eben, wo man den Frosch an die Wand wirft und der Prinz steht vor einem ...

USK: Auch den Waldvogel werden wir nicht nur hören, sondern sehen ...

GH: ... unbedingt sehen! Es ist nicht neu, den Waldvogel zu zeigen, aber ich fand es immer eine schöne Idee. Es geht hier auch um die bessere Textverständlichkeit dieser Strecke. Szenisch bauen wir hier keinen Vogel, aber jeder wird erkennen, dass es sich um einen Vogel handelt.

USK: Und Alberich? Der bringt in Ihrer Inszenierung noch jemanden mit, nämlich seinen Sohn, den jungen Hagen. Welche Idee steckt dahinter, diesen Urtypen eines schlechten Menschen im eigentlich heiteren *Siegfried* zu zeigen?

GH: Dies war mir mit Blick auf einen kompletten Ring-Zyklus wichtig. Oft bekommt man nicht mit, dass Alberich sich einen Sohn »gebastelt« hat, was wir schon in der »Walküre« von Wotan erfahren. Und dann vergisst man das und plötzlich (in *Götterdämmerung*) ist dann Hagen da. Ich will Hagen als jungen Menschen sehen (und nicht als älteren, wie so oft gezeigt), denn er ist der Halbbruder von Gunther und Gutrune. Eine Shakespeare-Figur, welcher die Amoral eingeimpft wurde seit frühester Jugend und die den Hass des Vaters weiterträgt.

USK: Brünnhilde wird dann erweckt. Es kommt zur langen Schlusszene. Was ist das zwischen den beiden? Liebe?

Oder nur Zuneigung? Weiß Siegfried überhaupt, was Liebe ist? Erfährt er sie hier?

GH: Brünnhilde hat erfahren was Liebe ist, als sie Siegmund begegnete. Aber nicht im körperlichen Sinne. Aber sie hat gemerkt, da ist etwas, das wesentlich stärker ist. Jetzt aber kommt einer, der Liebe eindeutig als Sexualität versteht. Ich lock mir ein liebes Gesell, singt Siegfried. Heißt im Klartext: Adam ist im Notstand und sagt zu Gott: Mache mir eine Eva. Das ist zunächst einmal ein krasses Missverständnis.

Die Schlusszene hat eine schöne Struktur. Brünnhilde bedankt sich bei ihrem Vater für das Wiedererwachen, dann entdeckt sie Siegfried, bei dessen Entstehen sie quasi dabei war. Schließlich muss sie feststellen, dass sie ausgestoßen ist aus ihrem früheren Walküren-Leben. Dann ist da die Angst vor dem neuen Land der Sexualität, die Siegfried mit einem gehörigen Schuss Komik in einer letzten Drehung niederwalzt: »Aus, Schluss, wir machen es einfach.« Das ist »learning by doing« und das ist Liebe.



Frank Philipp Schläßmann mit Thomas Mohr und Dan Karlström

Udo Stephan Köhne

DIE ENTSTEHUNG DES SIEGFRIED

Wann genau es geschah, ist nicht mehr auszumachen. Aber dass in den ersten Mai-Tagen des Jahres 1851 die Entscheidung fiel, jene Oper zu komponieren, die »Der junge Siegfried« heißen sollte, ist unzweifelhaft. Diese am 10. Mai desselben Jahres in einer Prosaskizze festgehaltene Idee, die Wagner noch am gleichen Tag seinem Bekannten Theodor Uhlig mitteilte, sollte sich für das gesamte Nibelungen-Projekt als richtungweisend herausstellen. Denn es ging ihm darum, der Heldenoper »Siegfrieds Tod« – dem später *Götterdämmerung* genannten Teil, mit deren Handlungselementen sich Wagner spätestens seit 1843 immer wieder auseinandergesetzt hatte – ein heiteres Stück gegenüberzustellen, nämlich den »jungen Siegfried«.



Viel bedeutsamer erscheint im Nachhinein, dass hier bereits der Weg hin zur Tetralogie eingeschlagen wurde. Wagner war von dem Gedanken getrieben, ohne eine nachhaltige und ausführliche Erklärung des Siegfried-Stoffes sowie eine Verdeutlichung der handlungsrelevanten Motivation der in der Oper auftretenden Personen funktioniere »Siegfrieds Tod« nicht. So kam es zur (aus Wagners Sicht dringenden) Notwendigkeit einer vorausgehenden zweiten Oper. Noch im gleichen Jahr reifte der Plan, »Siegfrieds Tod« nicht nur durch eine weitere Oper zu ergänzen, sondern um *Die Walküre* und ein Vorspiel – ganz nach antikem Vorbild – zu erweitern. Diese geradezu zwanghafte Vergrößerung des Stoffes entstand auch aus der Überlegung heraus, dass sich die verschiedenen Handlungsstränge in einer einzigen großen Oper nicht überzeugend unterbringen lassen. Thomas Mann hat dies in seiner legendären Wagner-Betrachtung folgendermaßen ausgedrückt: »Der Ring ist szenisches Epos, hervorgegangen aus der Abneigung gegen Vorgeschichten, die hinter der Szene spuken.«

Damit einher ging die zweite, für die künstlerische Entwicklung Wagners nicht hoch genug anzuesiedelnde Entscheidung: Die Ring-Tetralogie wurde nicht nur inhaltlich auf vier Abende verteilt, es wurden zwischen diesen Teilen

zudem musikalische Verbindungen angelegt – das Leitmotiv in seiner endgültigen Ausprägung war entstanden. Soll heißen: über die einzelne Oper hinaus sollten musikalische Bezüge hergestellt werden und sich für den Hörer durch das ausgelegte Netz plastischer Motive ein Zusammenhang ergeben, der die vier Abende zusätzlich zu einem Großen und unverwechselbaren Ganzen zusammenband. Dies war nicht weniger als die Erfindung des Musikdramas, welches der konsequente nächste Schritt war. Denn Wagner war bei dem Versuch, »Siegfrieds Tod« in Töne zu setzen, klar geworden, dass dies mit den kompositorischen Mitteln der musikalischen Lohengrin-Dramaturgie – die Leitmotive benutzte, aber letztlich doch in erheblichen Teilen noch der deutschen romantischen Oper verpflichtet war – nicht gelingen würde.

Daher ist die Entscheidung für den *Siegfried* letztlich nicht weniger als eine für den RING. Und Wagner, dieser geniale Verknüpfer von Sagen und mythischen Stoffen, wusste angesichts des *Siegfried* schnell, wohin die Reise gehen sollte. In jenem vielzitierten Brief an Theodor Uhlig vom 10. Mai 1851 ist davon die Rede, dass ihm aufgegangen sei, dass jener Bursche, der auszieht, das Fürchten zu lernen, niemand anderes ist als Siegfried, der den Hort gewinnt und Brünnhilde erweckt. Ob dem wirklich so ist, oder ob

es sich um eine jener großartigen Wagnerschen Initiationslegenden handelt, die dieser brillianteste aller Inszenatoren des eigenen Künstlerlebens erfunden hat, sei dahingestellt. In jedem Fall zeigt sich, wie schnell Wagner in die Siegfried-Welt eintauchte, sich mit ihr identifizierte und daraus den dramatischen Funken schlug, der die Tetralogie entstehen ließ. Schon im Juni 1851 war dann das Textbuch zu *Siegfried* beendet. Im November wurden die weiteren Ring-Teile *Die Walküre* und *Das Rheingold* in Angriff genommen. Nur ein Jahr später lagen alle vier Ring-Textbücher vor. Im November 1852 erfolgte die erste komplette Lesung der vier Musikdramen an zwei Abenden.

Waren die vier Ringdramen textlich von hinten weg entstanden, so erfolgte die Komposition von vorne weg, also mit *Das Rheingold* beginnend. *Siegfried* musste dementsprechend warten und wurde im Spätsommer 1856 begonnen. Also erst nachdem die Arbeit an *Die Walküre* mit der Erstellung einer Reinschrift-Fassung, die stets der letzte von drei Schritten bei der Erarbeitung einer Wagnerschen Opernpartitur war, am 23. März 1856 beendet war. Hatte Wagner für die Komposition des »Rheingolds« knapp elf Monate gebraucht, so dauerte es bei der deutlich längeren »Walküre« 21 Monate von der ersten Kompositionsskizze bis zum Abschluss der Reinschrift. Im Übrigen konzipierte

Dienstag 15ten (August 1876)

Herr Betz läßt Siegfried absagen!
Er wäre heiser, große Verstimmung;
die Zeitungen, schon ungemein böseartig,
werden Folgerungen daraus ziehen. – An-
drassy, Radowitz, Keudell, allerlei Große
und Kleine hier, eigentlich alles! –
R. merkwürdig gefaßt.

aus: *Tagebücher Cosimas*

Wagner den ersten Walküre-Akt noch während der letzten Arbeiten an der Rheingold-Partitur. Ein solcher simultaner Arbeitsprozess ist am *Siegfried* nicht festzustellen.

Als Wagner sich voll und ganz *Siegfried* widmen konnte, ging die Arbeit zügig voran. Im März 1857 war die Partitur-Erstschrift beendet, am 22. Mai begann die Arbeit am zweiten Aufzug. Parallel dazu wurde der erste Aufzug in Reinschrift-Form gebracht. Es ist also bis dahin ein durchaus zügiger Fortgang der Komposition zu konstatieren. Doch Ende Juni endet die Arbeit am *Siegfried* überraschend; über die Auslöser ist vielfach und kontrovers spekuliert worden. War es eine Sinnkrise, in die Richard Wagner laut Carl Dahlhaus stürzte? Oder waren es rein praktische Erwägungen, die Wagner dazu trieben, sich zunächst *Tristan und Isolde* und dann *Die Meistersinger von Nürnberg* zuzuwenden? Man sollte diese ökonomischen Überlegungen und Bedrängnisse nicht unterschätzen. Wagner sah keine Chance auf eine Aufführung des Nibelungen-Rings. Er wollte der Welt entfliehen, er suchte nach einem schnellen finanziellen Opernerfolg. Aus heutiger Sicht ein Kuriosum, dass ausgerechnet die Vertonung des Tristanstoffes ihm diesen einbringen sollte.

Wagner war in einer Notlage und deshalb zu Kompromissen bereit. Er dirigierte zum Beispiel »Bruchstücke« (wie er selbst die Ausschnitte nannte) aus dem RING in zwei Wiener Konzerten, darunter Teile (und zwar die Schmiedelieder) aus dem ersten Aufzug des *Siegfried*. Er verstieß damit zwar gegen seine Grundüberzeugung, dass einzelne Ring-Opern – und damit erst recht isolierte Szenen aus den jeweiligen Werken – nicht separat aufgeführt werden dürften. Aber Geldsorgen und Werbung für das irgendwann doch noch Realisierbare ließen Wagner seine eigenen ästhetischen Überzeugungen über den Haufen werfen. Am Ende glaubte er in einem Anfall völlig unrealistischer Euphorie gar, *Siegfried*, das er für sein populärstes Einzelwerk hielt, vorweg aufführen zu können und damit eine sich auf anschließend alle anderen Werke erstreckende Ring-Begeisterung auslösen zu können.

Doch von solcher Art Realitätsferne wurde Wagner schnell geheilt, auch deshalb, weil es zu jener geradezu sagenhaften Berufung durch den Bayernkönig Ludwig II. kam. Der versprach ihm, alles zu tun, um den RING zu ermöglichen. Der ob dieser Versprechung berauschte Komponist vollendete daraufhin den zweiten Aufzug des *Siegfried*. Und das, obwohl er seit 1862 mit den »Meistersingern« be-

schäftigt war, die 1867 dann vollständig vorlagen. Danach ging die Arbeit an *Siegfried* wieder voran. Zunächst wurde die Reinschrift des zweiten Aufzugs fertig gestellt. Wenige Tage später, am 1. März 1869, ging Wagner die Arbeit am dritten Aufzug an. Diese zog sich fast zwei Jahre lang hin. In die Endphase der Komposition fiel allerdings die Komposition des *Siegfried-Idyll*, das Themen aus dem zweiten Ring-Tag verarbeitet, am bedeutendsten das sogenannte »Reinheit-Motiv«, welches den Worten der Brünnhilde »*Ewig, ewig war ich*« unterlegt wird. Kurz nach der Uraufführung des *Siegfried-Idyll* an Cosimas 33. Geburtstag am 25. Dezember 1870 lag Anfang 1871 die *Siegfried*-Komposition fertig vor. Auf die Uraufführung musste das Werk aber jetzt noch fünfeinhalb Jahre warten, denn erst galt Wagners Bemühen der *Götterdämmerung*. Als diese vollendet und das Bayreuther Festspielhaus errichtet war, konnten die ersten Festspiele beginnen. Im Rahmen dieser gelangte *Siegfried* am 16. August 1876 zur Uraufführung. Über die szenischen und musikalischen Widrigkeiten kann man sich nur andeutungsweise ein Bild machen. Cosimas Tagebuchworte deuten diese lediglich an. Mit der Uraufführung der *Götterdämmerung* am Folgetag hatte sich Wagners Traum, den Ring geschlossen auf die Bühne zu bringen, endgültig erfüllt. Von der Vorstellung, dass *Siegfried* sein populärstes Ring-Stück sein würde, dürfte er sich

da längst verabschiedet haben. Die Nachwelt hat das genaue Gegenteil befördert. *Siegfried* ist bis heutzutage das Ring-Drama, das am seltensten als Einzelwerk auf der Bühne erscheint.

Mittwoch 16ten (August 1876)

Siegfried geht gut vonstatten, man will behaupten, daß Herr Betz gar nicht heiser gewesen! Solche Wesen mögen andre ergründen, wir verstehen sie nicht.

aus: *Tagebücher Cosimas*

Carl Dahlhaus

DAS UNTERBROCHENE HAUPTWERK

In einer Stimmung von Müdigkeit, Resignation und Ernüchterung schrieb Wagner am 28. Juni 1857 an Liszt, dass er die Komposition des *Siegfried* im zweiten Akt, in der Szene »unter der Linde« abgebrochen habe. (Gemeint ist das Waldweben.) Wagner, der Fragmentarisches nicht ertrug und dem sein Werk stets als Gesamtwerk, in klassischer Geschlossenheit, vorschwebte, war hartnäckig im Vollen. Um so erstaunlicher ist der Entschluss, die Komposition des *Siegfried* abzubereiten, ohne dass der äußere Druck, so schwer erträglich er war, es erzwungen hätte. Immerhin hat Wagner, entgegen seinem Vorsatz, wenigstens die musikalische Skizze des zweiten Aktes in den folgenden Wochen noch abgeschlossen. »Nach einiger Unterbrechung«, heißt es in einem Brief an Marie Wittgenstein vom August 1857, »hatte ich mir eines Morgens schon das Papier zum Konzept für die Tristan-Dichtung zurechtgelegt, als mich plötzlich ein solch sehnsüchtiger Jammer um den Siegfried bewältigte, daß ich ihn wieder hervorholte und mindestens die Vollendung des zweiten Aktes beschloß. Dieser ist nun ausgeführt.«

Zwölf Jahre lang, bis 1869, ruhte das Werk. Nur einmal, im Tagebuch vom Juli 1859, ist von einem musikalischen Gedanken zum *Siegfried* die Rede. Von einer melodischen Wendung, die ihm während der Arbeit am dritten Akt des »Tristan« einfiel, erkannte Wagner, dass sie »nicht dem Hir-

ten Tristans zugehöre, sondern dem leibhaftigen Siegfried«, und zwar den Worten aus dem Schlussduett: »Sie ist mir ewig, ist mir immer, Erb und Eigen, Ein und All' .«

Warum Wagner die Komposition des *Siegfried* unterbrach, ohne Gewissheit, sie fortsetzen oder *Das Rheingold* und *Die Walküre* als Fragmente der Tetralogie aufführen zu können, ist nicht eindeutig. Die Zurückhaltung des Verlages Breitkopf und Härtel, die er in dem Brief an Liszt erwähnte, war zweifellos nicht der eigentliche Grund. Denn das Misslingen der Verhandlungen ist von Wagner eher herbeigezogen worden, als dass es ihn überraschend betroffen hätte. Schon am 20. Juli 1856, als er Liszt die Partitur der »Walküre« schickte, schrieb er resigniert: »Übrigens bin ich hier während meiner Kur grenzenlos gleichgültig gegen mein Werk geworden: weiß Gott, wenn man mir nicht große Lust zur Arbeit machte, laß ich's liegen ... Ich habe Härtels gesagt: können sie mir nicht zu einem erhöhten, freien Wohnhaus, wie ich's brauche, verhelfen, so laß ich den Quark liegen.« Und einige Mo-



nate später, während der Arbeit am *Siegfried* klagte Wagner in einem Brief an Liszt über »moralische Niedergeschlagenheit«, die ihn betäube. Da er keine Möglichkeit einer Aufführung sah, verblasse ihm das Werk zur »Chimäre«, obwohl es, wie er im Mai 1857 an Julie Ritter schrieb, »über alle Erwartung gelungen war«. (Allerdings sind die Briefe an die Mäzenin durch einen Optimismus gefärbt, der nicht immer beim Wort genommen werden darf.)

Wagner scheint 1857, neun Jahre nach der Vollendung des *Lohengrin*, den inneren Zwang gefühlt zu haben, dem Publikum durch ein neues Werk zu zeigen, dass er nicht verstummt sei. Die Geschichte von Wagners Ruhm ist noch nicht geschrieben worden; doch zeichnen sich einige Stufen deutlich ab. Der konventionelle Erfolg des *Rienzi*, so unverächtlich er als Fundament und Voraussetzung war, ist mit der langsamen Ausbreitung der frühen Musikdramen unvergleichbar: Zirkel von Anhängern wuchsen allmählich zu einem Publikum, dessen Stimme zählte, sogar bei widerstrebenden Theaterdirektoren. Und wenn Wagner um 1857 die Notwendigkeit eines entscheidenden nächsten Schrittes erkannte oder empfand, so erreichte er das, was ihm vorschwebte, paradox genug durch die Pariser »Tannhäuser«-Katastrophe 1861, eine Katastrophe, die seiner Popularität mehr nützte als ein Erfolg. »Que dieu me

donne une pareille chute« (...), sagte Charles Gounod, der sich auf die Umwege des Ruhms verstand.

Es scheint nun, als sei Wagner 1857, als er »Abschied nahm vom jungen Siegfried« und »Tristan« konzipierte, besessen gewesen von der Idee eines populären Werkes, das die Entfremdung von der Welt, die immer bedrückender wurde, durchbrechen sollte. Nach der Vollendung des ersten Siegfried-Aktes schrieb er im Mai an Julie Ritter, er habe »jetzt die Überzeugung, dass der junge Siegfried als sein populärstes Werk eine sehr schnelle und glückliche Verbreitung gewinnen und nacheinander alle übrigen Stücke nach sich ziehen« werde. *Siegfried* ist niemals so populär geworden wie *Die Walküre*, die er »nach sich ziehen« sollte. Wesentlich ist jedoch nicht, dass Wagner sich irrte, sondern dass er um der Popularität willen daran dachte, *Siegfried* als Einzelwerk zu behandeln und die Idee einer primär zyklischen Aufführung der Tetralogie preiszugeben. Allerdings muss Wagner das Scheinhaften der Hoffnungen, die er auf *Siegfried* setzte, rasch durchschaut haben; und vielleicht hängt die Resignation, die im Juni 1857 übermächtig wurde, mit der Einsicht zusammen, dass der dritte Akt des *Siegfried*, der Übergang vom Märchen zum tragischen Mythos, die Vorstellung eines populären und in sich geschlossenen Werkes durchkreuzte.

Noch charakteristischer als die Selbsttäuschung über *Siegfried* ist die über »Tristan«, der Wagner im gleichen Jahr unterlag. Der von einem brasilianischen Pseudo-Gesandten angeregte Plan, »Tristan« als einfache und ihrer Wirkung sichere Oper in italienischer Sprache für das Theater in Rio de Janeiro zu komponieren, war bizarr, und er stand keineswegs, wie die pointierende Legende behauptet, am Anfang der »Tristan«-Konzeption (...) Ein Brief an Otto Wesendonck vom 22. Dezember 1856 verrät, was ihm »Tristan« bedeutete: »das Reich der Schwermut«.

»Ich kann mich nicht mehr für den *Siegfried* stimmen«, heißt es im selben Brief. Und die Stimmung, die Wagner meinte, war keine flüchtige Unlust. Es scheint vielmehr, als sei für ihn die *Siegfried*-Brünnhilden-Szene, das Ziel, dem die *Siegfried*-Handlung zustrebt, durch die Schopenhauer-Lektüre, zu der er seit 1854 immer wieder zurückkehrte, in ein Zwielficht geraten, das den Impuls zur Komposition hemmte und schließlich lähmte. In einer durch Schopenhauer geprägten oder zum Bewusstsein gelangten inneren Verfassung war der dritte Akt nicht komponierbar.

Wagner war überzeugt, dass er von Schopenhauer nicht eigentlich beeinflusst worden sei, sondern dass »*Die Welt als Wille und Vorstellung*« ihm nur das enträtselt und deut-

lich sichtbar gemacht habe, was schon immer der verborgene Sinn der Ring-Dichtung, gleichsam der von den bewussten Tendenzen des Dichters unabhängige Wille des Werkes gewesen sei. Die »hellenistisch-optimistischen« Vorstellungen, die er mit dem Drama ursprünglich verbunden habe, seien nichts als eine Täuschung über das eigene Werk gewesen; und wenn er versucht habe, sie auszudrücken, sei die Dichtung in bloßer »Tendenz« stecken geblieben. »Doch entsinne ich mich«, schrieb er im Sommer 1856 an August Röckel, »schließlich meine Absicht gewaltsam einmal zur Geltung gebracht zu haben, und zwar – zum einzigen Male – in der tendenziösen Schlussphrase, welche Brünnhilde (in der *Götterdämmerung*) an die Umstehenden richtet.« Die Schlussworte, die Wagner 1856 verwarf und



v.l.n.r.: Gil Frederik Hoz-Klemme, Michael Kohlhagen, Gerd Heinz

durch Verse im Geiste Schopenhauers und des Buddhismus ersetzt, hatte er 1852, bei der Umarbeitung von »Siegfrieds Tod« zur *Götterdämmerung*, geschrieben.

Die Schopenhauer-Stimmung, in die Wagner, der enttäuschte Revolutionär, geraten war, ließ sich mit der »Walküre«, an der er 1854 gerade arbeitete, ohne gewaltsame Umdeutung des Werkes verbinden; fremd und verstörend aber war sie für die Konzeption des *Siegfried*. Und wenn Wagner die Schlussworte der *Götterdämmerung*, »Selig in Lust und Leid lässt – die Liebe nur sein«, als tendenziös abtat, so war der dritte Akt des *Siegfried* unmittelbar betroffen. Die Anführungsstriche, in die Wagner in dem Brief an Röckel Brünnhildes »Liebe« setzt, verraten Härte und beinahe Rohheit gegen das eigene Werk; sie sind ein unscheinbares, aber deutliches Zeichen von Distanz und Ernüchterung; einer Stimmung, in der es unmöglich war, die Schlusszene des *Siegfried* zu komponieren.

War es die Schopenhauer-Stimmung der Jahre 1856 und 1857, in der Wagner sich dem *Siegfried*-Stoff entfremdete und schließlich daran gehindert fühlte, das Werk zu Ende zu schreiben, so ist es umgekehrt charakteristisch, dass er bei der Vollendung des »Ring« 1872 die durch Schopenhauer und den Buddhismus gefärbten Schlussworte der

Götterdämmerung aus dem Jahre 1856, in denen »*Erlösung von Wiedergeburt*« als der »*Weltwanderung Ziel*« gepriesen wurde, nicht komponierte. Vielmehr griff er, wenn auch uneingestanden, auf die Schlusswendung zurück, die er 1852 geschrieben und 1856 als »tendenziös« verworfen hatte: »*Selig in Lust und Leid lässt – die Liebe nur sein*«, eine Schlusswendung, die mit der Stimmung des dritten *Siegfried*-Aktes eng zusammenhängt. Zwar wurde sie nicht als Text komponiert; doch ist es unüberhörbar, dass sie der Orchestermelodie zugrunde liegt, einer Melodie, die von den Kommentatoren als »Motiv der Liebeserlösung« etikettiert worden ist. Den Gehalt des Motivs sprach Wagner indirekt aus, als er es nachträglich, nach der musikalischen Konzeption der *Götterdämmerung*, zu den ursprünglich deklamatorisch komponierten Worten »*O hehrstes Wunder! Herrlichste Maid!*« in den dritten Akt der »Walküre« einfügte.

An der Ungewissheit über den Schluss der *Götterdämmerung* aber zeigt sich der Zwiespalt, in den Wagner 1856 geraten war, die »Sinnkrise« der Ring-Dichtung, die einer der Gründe gewesen ist, warum die Komposition des *Siegfried* unterbrochen wurde. Wer den »Ring« begreifen will, muss die Geschichte des Werkes kennen.

RICHARD WAGNERS BRIEFE ZU SIEGFRIED

>> An Theodor Uhlig, 10. Mai 1851:

Da hat mich nun aber den ganzen Winter schon eine Idee geplagt, die mich kürzlich als Eingebung so vollständig unterjocht hat, daß ich sie jetzt realisieren werde. Habe ich dir nicht früher schon einmal von einem heiteren Stoffe geschrieben? Es war dieß der Bursche der auszieht »um das fürchten zu lernen« und so dumm ist, es nie lernen zu wollen. Denke Dir meinen Schreck, als ich plötzlich erkenne, daß dieser Bursche niemand anders ist, als – der junge Siegfried, der den Hort gewinnt und Brünnhilde erweckt!

>> An August Röckel, 24. August 1851:

Siegfried durchdringt das Feuer und erweckt Brünnhilde – das »Weib« zur wonnigsten Liebesumarmung. – Ich kann dir hier nicht mehr andeuten – Nur noch Eines: – in unseren feurigen Gesprächen geriethen wir schon darauf: – nicht eher sind wir das, was wir sein können und sollen, bis – das Weib nicht erweckt ist.

>> An August Röckel, 25./26. Januar 1854:

Wodan ist nach dem Abschied von Brünnhilde in Wahrheit nur noch ein abgeschiedener Geist: seiner höchsten Absicht nach kann er nur noch gewähren lassen, es gehen lassen, wie es geht, nirgends aber mehr bestimmt eingreifen; deswegen ist er nun auch »Wanderer« geworden: sieh

Dir ihn recht an! Er gleicht uns aufs Haar. Er ist die Summe der Intelligenz der Gegenwart, wogegen Siegfried der von uns gewünschte, gewollte Mensch der Zukunft ist, der aber nicht durch uns gemacht werden kann und der sich selbst schaffen muß durch unsre Vernichtung. In solcher Gestalt – mußt Du zugestehen – ist uns Wodan höchst interessant, wogegen er uns unwürdig erscheinen müßte als subtiler Intrigant, denn das wäre er, wenn er Ratschläge gäbe, die scheinbar gegen Siegfried, in Wahrheit aber für ihn und namentlich für sich gelten: das wäre ein Betrug, würdig unsrer politischen Helden, nicht aber meines untergangsbedürftigen jovialen Gottes. Sieh, wie er dem Siegfried im dritten Akte gegenübersteht! Er ist hier vor seinem Untergange so unwillkürlicher Mensch endlich, daß sich – gegen seine höchste Absicht – noch einmal der alte Stolz rührt, und zwar (wohlgemerkt!) aufgereizt durch – Eifersucht um Brünnhilde; denn diese ist sein empfindlichster Fleck geworden. Er will sich gleichsam nicht nur so beiseite schieben lassen, sondern fallen – beseitigt werden: aber auch dies ist ihm so wenig absichtliches Spiel, daß er in schnell entflammter Leidenschaft sogar auf Siegfried ausgeht, auf einen Sieg, der – wie er sagt – ihn nur noch elender machen müßte.

Für die Kundgebung der Absichten mußte ich meinem Gefühle nach ein unendlich feines Maß einhalten: allerdings

soll mein Held nicht den Eindruck eines gänzlich Bewußtlosen machen: im Siegfried habe ich vielmehr den mir begreiflichen vollkommensten Menschen darzustellen gesucht, dessen höchstes Bewußtsein darin sich äußert, daß alles Bewußtsein immer nur in gegenwärtigstem Leben und Handeln sich kundgibt.

>> An August Röckel, 23. August 1856:

Die Periode, seit der ich aus meiner inneren Anschauung schuf, begann mit dem »Fliegenden Holländer«; »Tannhäuser« und »Lohengrin« folgten, und wenn in ihnen ein poetischer Grundzug ausgedrückt ist, so ist es die hohe Tragik der Entsagung, der wohlmotivierten, endlich notwendig eintretenden, einzig erlösenden Verneinung des Willens. Dieser tiefe Zug ist es, der meiner Dichtung, meiner Musik die Weihe gab, ohne die alles wirklich Ergreifende, was sie ausübt, ihnen nicht zu eigen werden konnte. Nun ist nichts auffallender, als daß ich mit allen meinen der Spekulation und der Bewältigung des Lebensverständnisses zugewandten Begriffen der dort zugrunde liegenden Anschauung schnurstracks entgegenarbeitete. Wo ich als Künstler mit so zwingender Sicherheit anschaute, daß alle meine Gestaltungen dadurch bestimmt wurden, suchte ich als Philosoph mir eine durchaus entgegengesetzte Erklärung der Welt zu verschaffen, die, mit höchster Gewaltsamkeit

aufrecht erhalten, von meiner unwillkürlichen, rein objektiven, künstlerischen Anschauung, zu meiner eigenen Verwunderung, immer vollständig wieder über den Haufen geworfen wurde. Das Auffallendste in diesem Bezug mußte ich endlich an meiner »Nibelungen-Dichtung« erleben; ich gestaltete sie zu einer Zeit, wo ich mit meinen Begriffen mir eine hellenistisch-optimistische Welt aufgebaut hatte, deren Realisierung ich durchaus für möglich hielt, sobald die Menschen nur wollten, wobei ich mir selbst über das Problem, warum sie denn eigentlich doch nicht wollten, ziemlich kunstreich hinwegzuhelfen suchte. Ich entsinne mich nun, in diesem absichtlich gestaltenden Sinne die Individualität meines Siegfried herausgegriffen zu haben, mit dem Willen, ein schmerzloses Dasein hinzustellen; mehr aber noch glaubte ich mich deutlich auszudrücken in der Darstellung des ganzen Nibelungenmythos, mit der Aufdeckung des ersten Unrechts, aus dem eine ganze Welt des Unrechtes entsteht, die deshalb zugrunde geht, um – uns eine Lehre zu geben, wie wir das Unrecht erkennen, seine Wurzel ausrotten und eine rechtliche Welt an ihrer Stelle gründen sollen. Kaum bemerkte ich nun aber, wie ich mit der Ausführung des Planes, unbewußt einer ganz anderen, viel tieferen Anschauung folgte und, anstatt einer Phase der Weltentwicklung, das Wesen der Welt selbst in allein seinen nur erdenklichen Phasen er-

schaute und in seiner Richtigkeit erkannt hatte, woraus natürlich, da ich meiner Anschauung, nicht aber meinen Begriffen treu blieb, etwas ganz anderes zutage kam, als ich mir eigentlich – gedacht hatte ...

>> An Marie Sayn-Wittgenstein, Januar 1857:

Mit dem Siegfried bringt es die Noth nur vorwärts. Die Scene mit dem Wanderer ist famos gerathen, und nun bin ich dran, das Schwert zu schmieden: heute – mitten in meinem Jammer – rief Mime aus: nun ward ich so alt wie Höhl' und Wald und hab' nicht so 'was geseh'n! Worüber ich laut lachen mußte, so daß meine Frau verwundert zu mir kam, wo sie mich mit wüstem Kopfe auf dem Kanapee wußte. – Ja, so geht's! So ein plötzliches Auflachen und dann lange Pein! –



>> An Julie Ritter, 6. Mai 1857:

Wollen Sie nun noch etwas Erfreuliches von mir vernehmen, so sei es die Mittheilung, daß ich diesen Winter (...) zwar nur den ersten Akt des »Siegfried« fertiggebracht habe, daß dieser aber mir über alle Erwartung gelungen ist. Es war mir ein ganz neuer Boden, und nach der furchtbaren Tragik der »Walküre« betrat ich ihn mit nie gefühlter Frische: Nach dem Ausfall dieses Aktes habe ich jetzt die Ueberzeugung, daß der junge »Siegfried« als mein populärstes Werk eine sehr schnelle und glückliche Verbreitung gewinnen, und nach einander alle übrigen Stücke nach sich ziehen wird, so daß er vermuthlich der Gründer einer ganzen Nibelungen Dynastie werden soll.

>> An Franz Liszt, 28. Juni 1857:

Denn – das hoffe ich wohl annehmen zu dürfen, daß ein durchaus praktikables Opus – wie der Tristan werden wird – mir bald u. schnell gute Revenuen abwerfen und für einige Zeit mich flott erhalten wird (...) Ob mir dann meine Nibelungen wieder ankommen, kann ich allerdings nicht voraus sehen: diess hängt von Stimmungen ab, über die ich nicht gebieten kann. Für diesmal habe ich mir Zwang angethan; ich habe mitten in der besten Stimmung den Siegfried mir vom Herzen gerissen und wie einen lebendig Begrabenen unter Schloß u. Riegel gelegt. Dort will ich ihn

halten, und keiner soll etwas davon zu sehen bekommen, da ich ihn mir selbst verschließen muß. Nun, vielleicht bekommt ihm der Schlaf gut, für sein Erwachen bestimme ich aber nichts, und weder Härtel's noch Euer Großherzog sollen ihn ohne mein bon plaisir wieder erwecken dürfen. – Es hat mich einen harten, bösen Kampf gekostet, ehe ich so weit kam! – – –

>> An Theodor Uhlig, 10. Mai 1859:

»Der junge Siegfried« enthält in den heitersten, einnehmendsten und erwärmendsten Zügen (die natürlich nicht dem Nibelungenlied entnommen sein können) als Hauptmomente die Gewinnung des Nibelungenhortes und die Erweckung der Brünnhilde. Für das Erfassen dieses Stoffes ist bei unserem Publikum wenig, oder fast gar keine Kenntnis des Mythos' vorauszusetzen, sondern es lernt ihn dabei selbst in den populärsten Zügen kennen, ohne irgend welche Noth des Nachdenkens oder Kombinierens zu empfinden, sondern gewissermaßen spielend, wie ihn Kinder durch ein Märchen kennen lernen. Ist dieses heitere Drama aufgeführt worden (das übrigens für sich durchaus ein vollständig Ganzes bildet), so hat das Publikum unmittelbar vor seinen Sinnen das, was ihm dann für ein leichtes Verständnis von »Siegfrieds Tod« von äußerster Wichtigkeit ist – und dieses

zweite »ernstere Drama« – späther aufgeführt, wird dann einen so bestimmten Eindruck machen, wie er jetzt wohl schwerlich zu erzielen wäre. Sind diese beiden Dramen in dieser Reihenfolge vor das Publikum gelangt, so kann jedes einzelne zu jeder Zeit gegeben werden, wie Lust und Möglichkeit dazu da ist. Ein wichtigster Vortheil ist aber auch der, daß durch diesen »jungen Siegfried« – der ihrer heutigen Gewöhnheit viel näher steht – sich die Sänger für den »Siegfrieds Tod« ganz von selbst bilden und fähig machen.

>> An Mathilde Maier, 15. Januar 1863

Als ich eines Morgens das Schmelzlied laut und hell bei offenem Fenster spielte und sang, hatte mein Nachbar draußen zugehört, und frug mich nun herüber, was denn das für eine furchtbar majestätische Musik wäre. Ich sagte ihm, daß Siegfried dabei mit einem großen Schmiedebalge die Glut nähre (...) Dazu hatte er nötig im Walde zuvor die mächtigste Esche zu fällen und zu Kohle zu verbrennen; die Funken der Zornigen sprühen ihn an. Daraus wird dann ein furchtbar hartes Schwert, das dazu taugt, die kühnste Tat zu verrichten. »Sie sehen«, sagte ich, »eine schreckliche Art von Künstler, drum klingt auch sein Gesang fast wie majestätische Klage.«



v.l.n.r.: Mary Satterthwaite, Frank Beermann, Thomas Mohr, Gerd Heinz, James Moellenhoff

>> An Ludwig II., 6. November 1864:

Wunderbar ist die Stelle, wo ich, nach Beendigung einiger Nacharbeiten, nun wieder neu mit der Musik fortzufahren haben werde! Es ist die erhabenste Szene des tragischsten meiner Helden; Wotan, das ist: der allgewaltige Lebenswille, hat sein Selbstopfer beschlossen: größer jetzt im Entsagen, als je da er begehrte, fühlt er sich jetzt allmächtig und der irdischen Urweisheit, der Naturmutter »Erda«, welche ihn einst die Furcht vor seinem Ende lehrte, ruft er zu, daß kein Bangen ihn mehr fesseln könne, da er mit demselben Willen, mit dem er einst nur das Leben begehrte, jetzt sein Ende will. Sein Ende? Er weiß, was Erda's Urweisheit nicht weiß: daß er in Siegfried fortlebt.

In Siegfried lebt Wotan fort, wie der Künstler in seinem Kunstwerk: je freier und selbstlebender dieses, ganz wie von sich allein, besteht (und je mehr es) keine Spur des bildenden Künstlers mehr an sich trägt, so daß über ihm, dem Kunstwerk, der Künstler selbst vergessen wird, – desto vollkommener findet der Künstler selbst sich befriedigt: So ist, in einem gewissen hohen Sinne, sein Vergessenwerden, sein Verschwinden, sein Tod – das Leben des Kunstwerkes. – Dies ist meine Stimmung, in welcher ich mich nun zur Vollendung meines Werkes zurückwende: ich will mich – um ewig zu leben – von meinem Siegfried vernichten lassen! O, schöner Tod!

Mit welcher Weihe werde ich nun Brünnhilde erwecken aus ihrem langen Schläfe! Sie schlief, während Siegfried zum Jüngling heranwuchs. Wie bedeutungsvoll muß mir dies jetzt alles dünken! Meine letzte Musik war die Verkündigung des Waldvogels an Siegfried, daß er Brünnhilde erwecken könne, wenn er das Fürchten nicht gelernt habe: er lief lachend dem Vogel nach, der davonflatternd ihm den Weg zu dem Zaubersfels zeigte. – Dieser Weg, mein holder, königlicher Freund! – mir ward er lang und beschwerlich. Ich glaubte, nie an den Felsen zu gelangen. Doch, bin ich Wotan, so gelingt es mir nun durch Siegfried: Er weckt die Jungfrau, das Teuerste der Welt. Mein Kunstwerk wird leben, – es lebt!

>> An Ludwig II., 23./24. Februar 1869:

Es ist eben doch eine große und namentlich auch mühsame Arbeit. Warum so wenig ganz Vollendetes in der Welt zustande gekommen ist, erklärt sich zum Teil gewiß auch daraus, daß ein wahres Genie sich nicht nur in der umfassenden Schnelligkeit der Konzeption eines großen Planes, sondern namentlich auch in der – gewiß – leidenschaftlichen, ja peinlichen Ausdauer bewährt, welche die volle Verwirklichung seines Planes erfordert. Hier ist mit flüchtigen Andeutungen nichts getan: sondern, was wie der Blitz uns durchzuckt, ist, künstlerisch betrachtet, ein wun-

derbar verkettetes, feingliedriges Geschmeide, an dem jeder Edelstein, jede Perle, jedes Ringlein mit sorgsamem Fleiße, wie ein Kunstwerk für sich, gefügt sein will. (...) Eine Unterbrechung von zwölf Jahren bei einem Werke ist gewiß unerhört in der Kunstgeschichte. Und wenn es sich nun zeigt, daß diese Unterbrechung nichts an der Frische meiner Konzeption ändern konnte, so darf ich dieses wohl als Beweis dafür anrufen, daß diese Konzeptionen ein ewiges Leben haben, nicht von gestern und für morgen nur sind. Die letzte sehr eingehende Ausarbeitung des zweiten Aktes hat mich denn oft in einer Weise gefesselt und angemetet, daß ich im Entzücken oft recht an mich halten mußte. Doch einmal schrieb ich der Freundin schnell nur diese Zeilen: »Der Siegfried ist göttlich. Es ist mein größtes Werk!«

Ich will Ihnen die Stelle bezeichnen, die mich da eben so kühn anregte. Siegfried hat Fafner erlegt: das zuvor ihn anmutig fesselnde Waldweben wird da zum Zauber; er versteht den Waldvogel, geht – wie gelenkt von holder Betäubung und gleichsam nur einer Weisung gehorchend, ohne zu wissen, was er damit tut – in die Höhle des Wurmes, den Schatz zu heben; das lauernde Nibelungenpaar stürzt aufeinander, um jedes für sich den Hort dem Knaben abzugewinnen; Zank, unerhörter Hader darum. Da tritt Siegfried, sinnend in die Betrachtung des Ringes vertieft,

wieder aus der Höhle, auf die Anhöhe davor, heraus: die Nibelungen bemerken mit Schrecken, daß er diesen Ring von dem Horte erwählt hat, und ziehen sich zurück, um jeder auf seine Weise dem Ringe nachzustreben. Siegfried, den Ring und den Tarnhelm betrachtend: »Was ihr mir nützt, weiß ich nicht.«

Während er hervortritt, hört man unheimlich das Motiv des Ringes durch die Begleitung sich winden: jetzt geht es, mit höchster, geisterhafter Weichheit, in das Thema der Rheintöchter, am Schlusse des Rheingoldes – über: »Rheingold! Reines Gold! Ach, leuchtest du noch in der Tiefe!« Dieses lassen jetzt, zu dem leisen Zittern der Saiteninstrumente, sechs Hörner, wie aus einer fernen Natur-Traumwelt her, vernehmen. Die bedeutungsvolle Rührung, die uns hier erfaßt, ist überwältigend!



v.l.n.r.: Dan Karlström, Gerd Heinz, Cesca Carnieer; dahinter Frank P. Schläßmann

Als der Vogel von neuem Siegfried vor dem heranschleichenden Mime gewarnt und dieser von Ferne ihm sich nähert, überlegend, wer dem Knaben wohl den Ring nachgewiesen haben könnte, hören wir leise, leise die liebevolle Sorge der Mutter Sieglinde um den Sohn, den sie sterbend gebär, in melodischer Zartheit erklingen. Der Vogel spannt fortgesetzt durch leise Warnungsphrasen unsre Aufmerksamkeit(...) Und nun der Woneschreck, als dieser ihm Brünnhilde verkündet!! Ja, und was das alles heißt? Das ist keine Familienkinderszene: das Schicksal der Welt hängt von dieser göttlichen Einfalt und Einzigkeit der furchtlosen Einzigen ab! –

Ja! – Mein Siegfried ist schön, Sie teurer Edler! Mein König!

>> **An Ludwig II., 24. Februar 1869:**

Soweit noch gestern abend! – Wollte ich Ihnen heute noch vom Siegfried berichten, so müßte ich von dunklen, erhabenen, furchtbaren Schauern reden, mit denen ich in den Bereich meines dritten Aktes eintrete. Da treffen wir, wie die Hellenen in der dampfenden Erdspalte zu Delphi, auf den Mittelpunkt der großen Welttragödie: ein Weltuntergang steht bevor; der Gott sorgt für die Wiedergeburt der Welt, denn er ist der Wille der Weltwerdung selbst. Hier ist alles erhabenes Grauen, nur in Rätseln ansprechbar.

»Sonderbar! Erst beim Komponieren geht mir das eigentliche Wesen meiner Dichtung auf: überall entdecken sich mir Geheimnisse, die mir selbst bis dahin noch verborgen geblieben.«

Richard Wagner

ZEITAFEL

13. Jahrhundert

Die ältesten – heute in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe, der Stiftsbibliothek St. Gallen und in der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrten – Schriften des Nibelungenliedes entstehen. Sie werden 2009 in die Liste des UNESCO-Weltdokumentenerbes aufgenommen.

1755

Jacob Hermann Obereit entdeckt Abschriften des Nibelungenliedes.

1782

Christoph Heinrich Myller bringt die erste vollständige Ausgabe des Nibelungenliedes heraus.

22. Mai 1813

Richard Wagner wird in Leipzig geboren.

1843

Wagner studiert Jacobs Grimms »Deutsche Mythologie« während seiner Kur im böhmischen Teplitz.

1844

Der Literaturwissenschaftler und Philosoph und spätere Freund Richard Wagners, Friedrich Theodor Vischer, empfiehlt die Nibelungensage zur Verarbeitung als Oper.

1845

Wagner beschäftigt sich nachweislich das erste Mal mit der Nibelungenhandlung.

1. April 1848

Der mit Richard Wagner gut bekannte Eduard Devrient notiert in seinem Tagebuch, dass der Komponist ihm von einem »neuen Opernplan aus der Siegfriedsage« erzählt habe.

2. Juni 1848

Robert Schumann berichtet in seinem Haushaltsbuch, dass Wagner ihm auf einem Spaziergang den »Nibelungentext« gezeigt habe.

4. Oktober 1848

Richard Wagner konzipiert die »Nibelungensaga« als Vorstudie zum späteren »Ring des Nibelungen«.

12.–28. November 1848

»Siegfrieds Tod« entsteht als Dichtung in Stabreimen und

wird unter anderem Wagners Freunden Hans von Bülow, Gottfried Semper und Karl Ritter vorgelesen.

4. November 1849

»Das Kunstwerk der Zukunft«, eine der drei Züricher Kunstschriften, wird fertig gestellt. Im gleichen Jahr war schon »Kunst und Revolution« erschienen. Wagner wird damit zum Gespött einer Öffentlichkeit, die ihn nicht versteht, und abwertend als »Zukunftsmusiker« bezeichnet.

14. September 1850

Richard Wagner formuliert in einem Brief an Ernst Benedikt Kietz erstmalig die Idee von einem speziellen, seinen Werken geweihten Festspiel: »Dann würde ich nämlich hier (...) nach meinem Plane aus Brettern ein Theater errichten lassen, die geeignetsten Sänger dazu mir kommen und alles Nötige für diesen einen besonderen Fall mir so herstellen lassen, dass ich einer vortrefflichen Aufführung der Oper gewiss sein könnte.«

16. Februar 1851

Theodor Uhlig bekommt von Richard Wagner den dritten und letzten Teil seiner Schrift »Oper und Drama« geschickt. Ein Jahr später erscheint »Oper und Drama« bei Johann Jakob Weber im Druck.

10. Mai 1851

Die erste Prosaskizze zu »Der junge Siegfried«, also dem Teil, der später Siegfried heißen wird, entsteht.

24. Mai 1851

Der Prosaentwurf des »Jungen Siegfried« wird begonnen und innerhalb von acht Tagen abgeschlossen.

24. Juni 1851

Das Textbuch zu »Der junge Siegfried« wird nach dreiwöchiger Arbeit fertig gestellt.

November 1851

Wagner erkennt, dass *Siegfried* weitere Teile vorausgeschickt werden müssen, um das Siegfried-Drama verständlich zu machen.

29. Mai 1852

Richard Wagner schreibt: »Eine ganze Nibelungen-Tetralogie ist in vollständigem Entwurf fertig, und in ein paar Monaten sollen es auch die Verse sein. Von da ab werde ich nun ganz und gar noch Musikmacher werden.«

1. Juli 1852

Für diesen Tag war die Uraufführung von »Der junge Sieg-



**Das ist kein Mann! –
Brennender Zauber zückt mir in's Herz; feurige Angst faßt meine Augen: mir schwankt und schwindelt der Sinn.**

fried« ursprünglich vorgesehen. Sie sollte in Weimar als Auftrag des dortigen Großherzogs stattfinden, den Franz Liszt gedrängt hatte, Wagners Werk herauszubringen.

18.–19. November 1852

Richard Wagner liest vor ausgewählten Freunden und Bekannten wie Georg Herwegh und Familie Wille in Mariafeld bei Zürich die gesamte Tetralogie-Dichtung vor.

11. Februar 1853

Verschickung der in 50 Exemplaren als Privatdruck veröffentlichten Ring-Dichtung an Freunde wie Franz Liszt und August Röckel.

16.–19. Februar 1853

Im Züricher Hotel »Baur au Lac« liest der Komponist seine Dichtung vor einem größeren Zuhörerkreis.

1. November 1853

Beginn der Komposition *Das Rheingold*.

26. September 1854

Das Rheingold wird beendet.

14. Juli 1855

Beginn der Reinschrift von *Die Walküre*, der mit Tinte geschriebenen Endfassung der Partitur.

23. März 1856

Beendigung der Komposition von *Die Walküre*.

28. April 1856

Richard Wagner lässt verlauten, dass er auf eine Ring-Aufführung im Sommer 1859 hofft. Stattfinden soll diese in einem eigens dafür erbauten Theater in Zürich.

Spätsommer 1856

Beginn der Komposition von *Siegfried*.

20. Januar 1857

Abschluss der Kompositionsskizze des ersten Aufzugs *Siegfried*.

5. Februar 1857

Beendigung der Orchesterskizze zum ersten Aufzug.

12. Mai 1857

Beginn der Reinschrift des ersten Aufzugs.

22. Mai 1857

Beginn der Kompositionsskizze zweiter Aufzug *Siegfried*.

18. Juni 1857

Beginn der Orchesterskizze zum zweiten Aufzug *Siegfried*.

27. Juni 1857

Wagner unterbricht die Arbeit an der Orchesterskizze zum zweiten Aufzug des *Siegfried* im »Waldweben«, nachdem der Verlag Breitkopf & Härtel selbst auf Intervention von Franz Liszt sich nicht zu einer Vorfinanzierung der Drucklegung entschließen kann. »*Wann sehen wir uns wieder?*« vermerkt Wagner in der Partitur.

9. August 18

Wagner schließt die Orchesterskizze zum zweiten Aufzug ab, um sich anschließend *Tristan und Isolde* und später der Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* zuwenden zu können.

1. Oktober 1857

Beginn der Komposition von *Tristan und Isolde*.

6. August 1859

Beendigung der Tristan-Komposition.

25. Januar 1862

Textbuch zu *Die Meistersinger von Nürnberg* wird abgeschlossen.

14. Oktober 1862

Wagner schickt die von ihm selbst eingerichteten Konzertsfassungen der in des Komponisten eigenen Worten als »Schmiedelieder« bezeichneten Stücke, also von Schmelzlied und Hämmerlied, an Wendelin Weißheimer, der anschließend das Aufführungsmaterial für die bevorstehenden Wiener Konzerte anfertigt.

1. Januar 1863

Im Theater an der Wien dirigiert Richard Wagner ein Konzert, in dem Auszüge aus dem ersten Akt des *Siegfried* erklingen. Die Titelrolle wird dabei von Gustav Walter gesungen, der Schmelzlied und Hämmerlied aus der dritten Szene des ersten Aufzugs vorträgt.

Ende 1863

Die erste öffentliche Herausgabe der Ring-Dichtung enthält ein Vorwort Richard Wagners, in dem dieser einen ziemlichen konkreten Plan für ein Festspielhaus entwirft. Die Finanzierung erhofft er sich durch einen großzügigen Fürsten.

4. Mai 1864

Ludwig II. empfängt Richard Wagner und versichert ihm, dass er den Nibelungen-Zyklus vollenden könne. Er – der König – werde schon für eine Aufführung sorgen. Ludwig gibt dem Komponisten Geld, damit dieser einen Teil seiner Schulden begleichen kann. Darüber hinaus bekommt Wagner ein Jahresgehalt von 4000 Gulden (Ministerialrats-Verdienst) zugesprochen.

22. Dezember 1864

Die Arbeit an der Orchesterskizze des zweiten Aufzugs *Siegfried* wird fortgesetzt und ein Jahr später vollendet.

24. Oktober 1867

Die kompositorische Arbeit an *Die Meistersinger von Nürnberg* gelangt an ihr Ende.

23. Februar 1869

Reinschrift des zweiten Aufzugs *Siegfried* wird beendet.

1. März 1869

Beginn der Kompositionsskizze zum dritten Aufzug *Siegfried*.

25. August 1869

Beginn der Reinschrift des dritten Aufzugs.

Oktober 1869

Erste Kompositionsskizzen zur »Götterdämmerung« werden entworfen.

4. Dezember 1870

Richard Wagner beendet das vermutlich im Oktober begonnene »Siegfried-Idyll« WWV 103, das seiner Frau Cosima gewidmet wird.

25. Dezember 1870

Uraufführung des »Siegfried-Idyll« im Treppenhaus der Villa Tribschen mit kleiner Streicherbesetzung. Das Werk greift Motive aus dem *Siegfried* auf und verarbeitet diese instrumental.

5. Februar 1871

Beendigung der Komposition von *Siegfried*.

7. November 1871

Die Stadt Bayreuth stellt Wagner ein Gelände für sein Festspielhaus zur Verfügung.

22. Mai 1872

Die Grundsteinlegung zum Bau des Bayreuther Festspielhauses findet an Wagners 59. Geburtstag statt.

2. August 1873

Richtfest am Festspielhaus inklusive Volksfest.

3. Juni 1876

Beginn der Proben für *Der Ring des Nibelungen* und damit auch für die Uraufführung des *Siegfried*.

16. August 1876

Im Bayreuther Festspielhaus wird im Rahmen der ersten Festspiele *Siegfried* uraufgeführt. Die Aufführung ist zugleich Teil des ersten Ring-Zyklus. Für die Regie zeichnet der Komponist selbst verantwortlich, für das Dirigat Hans Richter. Die Hauptrollen sind mit Franz Betz (Wanderer), Georg Unger (Siegfried), Max Schlosser (Mime) und Amalie Materna (Brünnhilde) besetzt.

1882–1883

Angelo Neumanns reisendes Wagner-Theater macht den »Ring« bei insgesamt 135 Vorstellungen populär. Die in London beginnende Tour führt durch viele deutsche Städte wie Aachen, Barmen, Mainz, Dresden, Düsseldorf, Darmstadt, Karlsruhe und Stuttgart.

13. Februar 1883

Richard Wagner stirbt im Alter von 69 Jahren in Venedig.

1896

Der Ring des Nibelungen kommt 20 Jahre nach der Uraufführung wieder auf die Bayreuther Festspielbühne: die drei Dirigenten Hans Richter, Felix Mottl und Siegfried Wagner zeichnen musikalisch für eine Inszenierung verantwortlich, die von Cosima Wagner erstellt worden ist.

1901

Im Schott-Verlag erscheint die Taschenpartitur des *Siegfried*.

1896

Der Ring des Nibelungen kehrt in einer Inszenierung von Cosima Wagner, die bis 1931 im Repertoire gehalten wird, auf die Bayreuther Festspielbühne zurück. Felix Mottl, Hans Richter und Siegfried Wagner dirigieren die verschiedenen Zyklen.

2. August 1951

Bei den ersten Bayreuther Nachkriegsfestspielen steht *Der Ring des Nibelungen* in einer Inszenierung von Wieland Wagner auf dem Programm. Die Reduzierung der Szene auf wenige markante Elemente ist der Auftakt für eine später als »Neu-Bayreuth« deklarierte Epoche. Den ersten Nachkriegs-Siegfried im Rahmen eines Ring-Zyklus dirigiert Hans Knappertsbusch.

27. Juli 1976

Patrice Chereaus sogenannter »Jahrhundert«-Ring, der von Pierre Boulez dirigiert wird, hat am zweiten Festspielabend Premiere und spaltet Publikum und Kritik. Vier Jahre später allerdings ist er ein gewaltiger Publikumserfolg. Der Beifall nach der letzten Ring-Serie hält über eine Stunde lang an.

2009

Im Schott-Verlag erscheint im Rahmen der Richard Wagner-Gesamtausgabe eine kritisch revidierte Partitur des *Siegfried*, die 2013 auch als Studienpartitur vorgelegt wird.



Andreas Kindschuh (Souffleur)

Udo Stephan Köhne

ANMERKUNGEN ZUR MUSIK DES SIEGFRIED

Nirgends ist Wagner ein brillanterer Instrumentator als im dritten Teil der Tetralogie. Hier in *Siegfried* hat er seinen Stil und die Orchestersprache am weitesten entwickelt. Hier stößt auch die Leitmotivtechnik in neue Dimensionen vor. In *Götterdämmerung* wird er diese Wunder bezüglich des orchestralen Agierens nicht mehr übertreffen. Das hat seine Gründe in der Struktur dieses »Ring-Finales« und auch darin, dass der letzte Teil nach anderen musikalischen Prinzipien verlangte als in *Siegfried*.

Der zweite »Ring«-Tag ist ein Naturstück. Nirgends sonst ist die Natur so unmittelbarer und unverzichtbarer Teil des szenischen Geschehens. Das musste auch klanglich – auf der Ebene der Wagnerschen Hörbühne – deutlich gemacht werden. Und dies ist dem Meister der perfekten theatralischen Wirkungen in *Siegfried* geradezu überwältigend gelungen. Die in dieser Hinsicht bemerkenswerteste und musikgeschichtlich gesehen bedeutendste Szene mag jene »Waldweben« genannte Stelle in der Mitte des zweiten Aufzugs sein, die auch als reines Orchesterstück aufgeführt werden kann. In diesen, für die gesamte Oper unverzichtbaren Augenblicken, findet sich der Titelheld zurückgelassen von seinem Ziehvater Mime in der Einsamkeit des Waldes wieder. Er beginnt über seine Herkunft und über Vater und Mutter zu sinnieren. Diese Szene ist schon

rein psychologisch ein zentraler Moment für Siegfried: es ist der Prozess einer Bewusstseinsfindung.

Musikalisch wird dieses Waldweben durch eine vergleichsweise simple Streicherbewegung erzeugt: zwei Töne im Sekundabstand werden abwechselnd gespielt. Zusätzlich wird der Streicherklang zunehmend aufgeteilt. Auf dem Höhepunkt dieser Bewegung, die zugleich eigenartig statisch ausfällt (man kann es auch umgekehrt empfinden: ein statisches musikalisches Geschehen, das von einer zunehmenden inneren Bewegung erfasst wird), teilt Wagner die Streicher in 22 Stimmgruppen ein. Aus diesem Klanggebilde stechen dann Klarinette und Flöte als erste noch wortlose Äußerungen des Waldvogels hervor. Es ist eine instrumentatorisch absolut einmalige Stelle innerhalb der Wagnerschen Musikdramen. Die Zeitgenossen empfanden sie derart aufregend, dass sie diese als Anregung für eigene kompositorische Projekte nahmen. Gabriel Fauré beispielsweise soll diese Stimmung derart fasziniert haben, dass er daraufhin seine für Klavier solo gesetzte Ballade op. 19 für Klavier und Orchester umschrieb und den Orchesterpart jenem Klang annäherte, den er im zweiten Aufzug von *Siegfried* gehört hatte.

Wagner als Vorbild für die doch in der Kunst der Instrumentation stets bestens geschulten Franzosen! Dieser Gedanke mag verdeutlichen, wie wichtig die gezielte Instrumentation jetzt für Wagner geworden war. Schon anderen seiner Werke hatte Wagner ein äußerst individuelles Klangbild verordnet. Eines, das es uns heute möglich macht, anhand zeitlich kurzer Ausschnitte zu erkennen, in welcher Wagneroper wir uns gerade befinden. Erinnerung sei an die sehnd-schmachtende Chromatik von *Tristan und Isolde*, an die geradlinige Diatonik in *Die Meistersinger von Nürnberg*, an die schon im Vorspiel unvergleichlich und einzigartig heraufbeschworene (und ebenfalls durch vielfach geteilte Streicher hergestellte) Aura der Gralswelt in *Lohengrin*. In *Siegfried* aber sind die musikalischen Stimmungen noch besser austariert, darüber hinaus ungleich vielseitiger angelegt als in den erwähnten Vorgängerwerken. Die Grundstimmung ist lyrisch und von einer gewissen Zartheit des Ausdrucks. Eine musikalische Intimität liegt über dem Ganzen. Man ist fast geneigt, von einer Oper der leisen Töne zu sprechen. In der selbstverständlich die lauten und die harten grellen Töne nicht fehlen. So etwa in den Schmiedeliedern, die sich auch eigenartig auf der Stelle zu bewegen scheinen. Hier wird ein Vorgang geschildert, der zeitintensiv und schwerfällig ist. Auch dies kommt in der musikalischen Gestaltung heraus. Die Musik

scheint nicht in Fluss zu kommen, sie hat etwas Mühseliges und Beschwerliches. Trotzdem sind die Schmiedelieder nicht typisch für den Tonfall des ersten Aufzugs. Eher haben wir es hier mit der kurzzeitigen Abwesenheit jenes Naturtons zu tun, der ansonsten gerade die ersten beiden Aufzüge prägt.

»Musik ist sicher gut und notwendig – notwendig aber ist es, einen Stein zum klingen zu bringen, einen Stein so zu setzen, dass der Ton darin gar nicht mehr verklingt. Eine Musik, weit über den Schlussakkord hinaus: eine Musik, die voll Gloria wieder in die Stille des Steines zurückkehrt. Wenn SIE die Musik schrieben, ich würde ganz Stein sein wollen!«

Gottfried Semper an Richard Wagner

Ein anderer Moment, in dem die lieblicheren, auch die mit der Figur des Mime verbundenen grelleren und beinahe avantgardistisch anmutenden Töne pausieren, ist der Beginn des dritten Aufzugs. Wenn der Wanderer die Szene betritt und Erda aus dem Schlaf weckt, ist die Musik von einer Härte und Gewalt wie selten zuvor in diesem Stück. Man kann dies ohne weiteres der Tatsache zuschreiben, dass hier die zwölfjährige Kompositionsunterbrechung ihre Spuren hinterlassen hat. Auch dass die Geschichte sich jetzt ihrer mythischen Dimensionen wieder bewusst wird (und damit den Naturton getrost hinter sich lassen kann). Auffällig ist diese Szene schon, kommt damit doch eine Dynamik zurück, die in den vorausgehenden Aufzügen weniger ausgeprägt war.

Und doch mündet auch diese Szene wieder in etwas, das den Instrumentator Wagner in schönsten Licht stellt. Nachdem Siegfried den Speer Wotans zertrümmert hat und letzterer resigniert die Szene verlassen hat, stürmt Siegfried dem Brünnhildenfelsen entgegen. Die Musik, die großartig Siegfried-Motiv, Feuerzauber-Motiv und Waberlohe-Motiv verbindet, führt zu einem orchestralen Zwischenspiel, das mit fortwährendem Anstieg des Helden an Lautstärke und Intensität verliert und schließlich in ein Unisono der ersten Violinen mündet. Während dieses werden die Geigen bis

zum dreigestrichenen C geführt, ehe ein pianissimo-Einsatz der Posaunen (!) den Abstieg der Geigen aus diesen Höhen einleitet. »*Selige Öde auf wonniger Höh'*« beginnt Siegfried zu singen: die Musik hat diese Worte da längst plastisch ausgelegt.

Man könnte weitere Stellen finden, die bei genauer Betrachtung mit geradezu unerhörter klanglicher Charakteristik erfunden sind und zudem von einer Modernität sind, die staunen lässt. Erinnerung sei an jenes kurze, rhythmisch vertrackte und deshalb nicht selten in der Aufführung misslingende Zwiegespräch zwischen Alberich und Mime aus dem zweiten Aufzug. Seltsam hinkende Rhythmik, dazu schnelles Tempo und eine Instrumentation, die das volle Orchester trotzdem sensibel und delikate einsetzt: eine Stelle, die mancher Freund moderner Musik studieren müsste.

Wagner hat in *Siegfried* kompositionstechnisch gesehen viel riskiert. Es ging darum, einen speziellen Ton für dieses Werk zu finden, damit es populär werden konnte. Doch dann kam alles anders: die vergleichsweise hohen technischen Hürden haben eine schnelle und unproblematische Verbreitung von *Siegfried* wohl verhindert. *Siegfried* war darüber hinaus einfach zu modern angelegt. Sind nicht

jene Schläge, die Mime und Siegfried im ersten Aufzug mit dem Hammer auf dem Schwert ausführen und die in der Partitur notiert (allerdings nicht in der Tonhöhe festgelegt) sind, nicht ein Vorbote einer Geräuschkultur, wie sie im 20. Jahrhundert aufkam?



v.l.n.r.: Frank Philipp Schläßmann und Gerd Heinz

Und dann muss jene sonderbare, den musikalischen Fluss unterbrechende Stelle nach dem Ende des Waldwebens erwähnt werden, wenn Siegfried versucht, auf einem »Rohre« den bis dahin noch wortlosen Gesang des Waldvogels nachzuahmen. Siegfrieds letztlich erfolgloser Versuch der Tonproduktion wird hier von einem Englischhorn übernommen, das bewusst »grell und unrein« (so die Partitur) gespielt werden soll. Dies kommt der Vorwegnahme von Techniken realistischer musikalischer Effekte gleich, die ebenfalls erst Jahrzehnte später Anwendung finden sollten. Wagner ist auch hier gleichsam ein »Zeitgenosse der Zukunft«.

Und so ist *Siegfried* ein Abbild zeitgenössischen romantischen Komponierens; zugleich ein Werk der großen und intensiven Stimmungen, auch ein Werk, in dem der Naturton allgegenwärtig ist, auch in jenen Passagen, in denen der Ton lyrischer Gespanntheit einmal pausiert. Möglich macht dies Wagners Instrumentationskunst, die *Siegfried* ein extrem vielgestaltiges Gesicht verleiht und doch das Disparate zu einer gewaltigen, emotional tief überwältigenden Einheit zusammenbringt. Damit dies gelingen konnte, brauchte es ein Genie wie Richard Wagner.

ZITATE

EDUARD HANSLICK

Wagnerschen Opern und Szenen darf man ihre größere oder schwächere Bühnenwirkung nicht nach der Partitur vorhersagen wollen. Das erfuhr ich wieder am »Siegfried«, dem ich eine weit geringere Wirkung als der »Walküre« zugemuthet hatte, während das Gegenteil eintraf. Schon den ersten Act durchweht ein frischer Ton, etwas Realistisches, Naturburschenhaftes, das zwar in den Schmiedeliedern bedenklich in die Rohheit von Hans Sachsens Schusterlied geräth und durch maßlose Längen die halbe Kraft einbüßt, aber trotzdem im Abstich von dem Stelzengang der beiden früheren Abende erfrischend wirkt. Was soll man aber zu der langen Scene Wotan's mit dem Zwerg Mime sagen? Einer gibt dem andern drei Fragen auf, welche Jeder von ihnen mit der Ausführlichkeit eines gut eingepaukten Prüfungscandidaten beantwortet – die ganze Scene ist rein überflüssig. Überhaupt kann man sicher sein, daß, sobald nur die Spitze von Wotan's Speer sichtbar wird, eine halbe Stunde nachdrücklichster Langweile garantiert ist. Dieser »hehre Gott«, der überall das Nöthige nicht weiß und das Richtige nicht thut, der im ersten Drama seiner herrsüchtigen Frage, im zweiten einem dummen Riesen, im dritten einem kecken Knaben weichen muß, dieser salbungsvolle Pedant soll von dem deutschen Volk als göttliches Ideal verehrt werden? (...)

Der zweite Act von »Siegfried« hinterließ mir den erfreulichsten Eindruck von allen; hier ist die Stimmung des »Waldlebens« am innigsten empfunden, am überzeugendsten wiedergegeben. Wagners virtuose Tonmalerei feiert da ihren echtsten Triumph, weil sie mit natürlicheren Mitteln arbeitet und von rein menschlicher Empfindung getränkt ist. Wäre nicht die barock-lächerliche Scene mit dem singenden Lindwurm, welcher, von Siegfried zu Tode getroffen, sentimental wird und gleichsam aus Erkenntlichkeit für den Stich seine Biographie erzählt – man könnte diesen Act mit reiner Freude genießen. Im dritten haben wir abermals ein langes Gespräch Wotan's mit Siegfried zu überstehen...

CAMILLE SAINT-SAËNS

Wir sind nunmehr am originellsten Teil des Werkes angelangt. Das ist nicht nur keine Oper mehr, das ist auch nicht mehr Theater – der Zuschauer wird in eine vollkommen neue Welt versetzt, die einzig und allein die Musik möglich macht. Überdies ist eine dafür ganz speziell erdachte Musik notwendig – mit einer der üblichen Verfahrensweisen wäre es ein Unding gewesen, die Dichtung des *Siegfried* zu vertonen (...)

Siegfried ist der Sohn seines Onkels und der Neffe seiner Mutter. Er ist sein eigener Vetter als Neffe und Sohn seiner Tante. Er ist der Neffe seiner Frau, folglich sein angeheirateter Onkel in einer Person. Er ist der Schwiegersohn seines Großvaters Wotan, der Schwager seiner Tante, die zugleich seine Mutter ist.

Hugbald

Man muss diesen 1. Akt hören und sehen, um zu verstehen, wie es der Komponist fertiggebracht hat, das langwierige Zwiegespräch zwischen dem Nibelung Mime und Siegfried interessant zu gestalten. Es ist wirklich ein echtes Kunststück. Die Musik mutet wie improvisiert an, klar, leicht, lebendig und gescheit, sie zieht das Tempo an und verlangt es wieder, bringt Farbe in das Zwiegespräch und hält fortwährend die Aufmerksamkeit wach. Leider stört Wotans Ankunft diesen Ohrenschmaus. Der unerkannt Umherziehende, eingehüllt in einen weiten blauen Mantel und mit einem ausladenden Hut bedeckt, erzählt unter irgendeinem Vorwand Mime die gesamte Geschichte von den Rheintöchtern, den Göttern und den Riesen (...)

Im 2. Akt begegnen wir Alberich, der vor der Höhle, wo Fafner über dem berühmten Ring wacht, im Schlafe liegt. Recht geschickt ist dieser Akt mit seinen sehr vergnüglichen Szenen angelegt. Man findet darin das Gewagteste, das je eine Opernbühne erlebt hat: Da streckt sich Siegfried unter einem Baum aus und lauscht Waldesrauschen und Vogelsang – nur die Zauberkraft der Musik macht eine solche Szene möglich (...)

Der 3. Akt beginnt mit einer grandiosen Szene: Wotan weckt Erda, denn er hat einige Fragen an sie zu richten. Nichts ist außerordentlicher als dies – man hat die Empfindung von etwas Übermenschlichem. Doch die Musik hat ihren Stil gewandelt. Schon zum Ende des vorhergehenden Aktes hin standen gleich einer Vorwarnung verzerrte Harmonien. Was also ist geschehen?

Der Komponist hatte hier in der Arbeit an seinem Werk innegehalten und den »Tristan« und die »Meistersinger von Nürnberg« geschrieben. Er hatte vom Liebestrank Isoldes gekostet, ohne ein Gegengift zu nehmen. Nun ist es um die Durchsichtigkeit und den vernunftvollen Gebrauch der unerschöpflichen Mittel, über die der Künstler verfügt, geschehen. Äußerste Kompliziertheit scheint nunmehr sein Hauptziel geworden zu sein, und für den Zuhörer resultiert daraus eine entsetzliche Strapaze.

DRACHENSAGEN

WIE DER MEISTER SIEGFRIEDEN IN DEN WALD SENDET, IN MEINUNG, DASS ER NICHT WIEDERKOMMEN SOLLTE

Da nun gehörtermaßen der Meister und sein Knecht von Siegfrieden wacker Stöße empfangen, mußten sie sich zu Bette legen. Wie nun die Nacht vergangen und der Tag begann anzubrechen, ruft der Meister Siegfrieden und spricht zu ihm: »*Ich bin anitzo Kohlen sehr benötigt. Drum mußt du in diesen Wald gehen und mir einen Sack voll holen, denn es wohnt ein Köhler darin, mit dem ich allzeit meine Handlung habe.*« Er meinte aber, der Drache, der sich in dem Walde bei einer Linden (dahin er Siegfrieden weiset) aufhielte, sollte ihn töten und verschlingen. Siegfried gehet ohn alle Sorge in den Wald, nicht anders gedenkend, daß er Kohlen holen wollte. Indem er aber zu der Linden kömmt, siehe, da kömmt der ungeheure Drache auf ihn daher, ohne Zweifel ihn zu verschlingen. Siegfried bedenket sich nicht lange, sondern den ersten Baum, der ihm zuhanden kam, reißt er aus der Erden und wirft denselben auf den Drachen, der sich denn alsobald mit seinem Schwanz in die Telgen oder Äste der Bäume verwickelt oder verschürzt, daß er nicht ledig werden kunnte, dessen sich dann Siegfried zu seinem Vorteil wohl zu gebrauchen wußte, dann er mehr und mehr Bäume ausriß und auf das Gewürme, deren mehr kleine da waren, warf. Läuft

damit eilends zum Köhler, nimmt Feuer und zündet die Bäume über dem Gewürme an, daß sie alle verbrenneten. Da floß das Fett als ein kleines Bächlein dahin. Siegfried tauchet den Finger in das Fett, wie dasselbe erkaltet, wird es ein hartes Horn. Als Siegfried solches gewahr wird, ziehet er sich ganz nackend aus und überstreicht damit den ganzen Leib, ohne zwischen den beiden Schultern oder Achseln, dahin kunnte er wohl nicht kommen, das ihm dann auch endlich sein Leben an demselben Orte gekostet, wie ihr hernachmals hören werdet. Dieses ist die Ursache, daß man ihn den gehörnten Siegfried genennet hat.



v.l.n.r.: Thomas Mohr, Frank Beermann, James Moellenhoff

Gebrüder Grimm VON EINEM DER AUSZOG, DAS FÜRCHTEN ZU LERNEN:

Da trat ein Mann herein, der war größer als alle anderen, und sah fürchterlich aus; er war aber alt und hatte einen langen, weißen Bart. »*O du Wicht*«, rief er, »*nun sollst du bald lernen, was Gruseln ist, denn du sollst sterben!*« »*Nicht so schnell*«, antwortete der Junge, »*soll ich sterben, so muss ich auch dabei sein.*« »*Dich will ich schon packen*«, sprach der Unhold. »*Sachte, sachte, mach' dich nicht so breit; so stark wie du bin ich auch und wohl noch stärker.*« »*Das wollen wir sehen*«, sprach der Alte, »*bist du stärker als ich, so will ich dich gehen lassen; komm, wir wollen's versuchen!*« Da führte er ihn durch dunkle Gänge zu einem Schmiedefeuher, nahm eine Axt und schlug den einen Amboss mit einem Schlage in die Erde. »*Das kann ich noch besser*«, sprach der Junge und ging zu dem andern Amboss; der Alte stellte sich nebenbei und wollte zusehen, und sein weißer Bart hing herab. Da fasste der Junge die Axt, spaltete den Amboss auf einen Hieb und klemmte den Bart des Alten mit hinein. »*Nun hab ich dich*«, sprach der Junge, »*jetzt ist das Sterben an dir!*« Dann fasste er eine Eisenstange und schlug auf den Alten los, bis er wimmerte und bat, er möchte aufhören, er wolle ihm große Reichtümer geben. Der Junge zog die Axt heraus und ließ ihn los. Da

führte ihn der Alte wieder ins Schloss zurück und zeigte ihm in einem Keller drei Kasten voll Gold. »*Davon*«, sprach er, »*ist ein Teil den Armen, der andere dem König, der dritte dein.*« Indem schlug es die zwölfte, und der Geist verschwand, also dass der Junge im Finstern stand. »*Ich werde mir doch hinaushelfen können*«, sprach er, tappte herum, fand den Weg in die Kammer und schlief dort bei seinem Feuer ein.

Am andern Morgen kam der König und sagte: »*Nun wirst du gelernt haben, was Gruseln ist?*« – »*Nein*«, antwortete er, »*was ist's nur? Mein toter Vater war da, und ein bärtiger Mann ist gekommen, der hat mir da unten viel Gold gezeigt, aber was Gruseln ist, hat mir keiner gesagt.*« Da sprach der König: »*Du hast das Schloss erlöst und sollst meine Tochter heiraten.*« – »*Das ist alles recht gut*«, antwortete der Junge, »*aber ich weiß noch immer nicht, was Gruseln ist.*«

Das Gold wurde nun heraufgebracht und die Hochzeit gefeiert, aber der junge König, so lieb er seine Gemahlin hatte und so vergnügt er war, sagte doch immer: »*Wenn mir nur gruselte, wenn mir nur gruselte.*« Das verdross sie endlich. Ihr Kammermädchen sprach: »*Ich will Hilfe schaffen, das Gruseln soll er schon lernen.*« Und sie ging hinaus zum

Bach, der durch den Garten floss, und ließ sich einen Eimer voll Gründlinge holen. Nachts, als der junge König schlief, musste ihm seine Gemahlin die Decke wegziehen und den ganzen Eimer voll kalt Wasser mit den Gründlingen über ihn herschütten, dass die kleinen Fische um ihn herum zapelten. Da wachte er auf und rief: *»Ach, was gruselt mir, was gruselt mir, liebe Frau! Ja, nun weiß ich, was Gruseln ist.«*

Heimito von Doderer DAS LETZTE ABENTEUER

Und Ruy hielt an. Nicht mehr als drei Schritte vor dem mächtigen Haupte des Wurmes, das auf dem Wege lag, während der endlose Hals sich zur Seite in den Wald bog. Des Tieres Augen waren jetzt geschlossen, lagen unter mächtigen Panzerdeckeln, so wie alles hier schwer und tief in Panzern lag, in Falten, Kämmen, Buckeln und in Rillen, worein man schon einen Arm hätte verbergen können.

Und wogegen ein langes Schwert zum kleinen Stichel wurde, gerade gut, die Faust um seinen Griff zu krampfen.

Dies erkennend, sah Ruy zugleich in seinem Inneren eine weite und lichte Leere, wie jemand, der ein Haus noch nicht lange bewohnt und eines Tages darin neue, bisher nicht bemerkte und betretene Räume entdeckt.

Er fiel und flog mit großer Schnelligkeit durch diese ungenutzten und ungenutzten Kammern seiner Seele, und während solchen immer rascheren Dahinsausens – welches ihn geradezu ein Aufprellen fürchten ließ – erkannte er, daß dort, wo jetzt nichts war, die Todesangst hätte wohnen sollen. Er aber ruhte völlig, in dieser Lage hier, vor dem braunen Gebirg mit dem großen violenfarbenen Zacken stehend, und wartete, wie hinter ihm, etwa zwischen den Schulterblättern, all sein Leben, wo und wie immer gelebt, als ein kleines Gepäck sich versammelte, das er bald über den Rücken konnte abrollen lassen. Er wartete darauf.

Und überdies: statt in seinem Fluge aufzuprellen, bot sich dieser Bewegung jetzt in räumiger Tiefe eine neue Bahn.

Es waren die Augen des Wurms. Sie hatten sich groß geöffnet.

Wie zwei kleine Waldtümpel lagen sie vor Ruy, deren brauner, mooriger Grund, durch die Sonne herauf tretend, doch die ganze schwindelnde Tiefe des Himmels weist, die er

spiegelt. So tief führten diese Augen hinein, und wie durch Wälder, welche nicht in Tagen, Wochen oder Monaten, sondern in ganzen Jahrtausenden nur zu durchreiten waren. Sie umschlossen, wie der Wald von Montefal hier dieses eine Abenteuer, so alle auf Erden möglichen Abenteuer überhaupt, somit das ganze Leben, das in solchen Wäldern tief befangen blieb und in ihnen stand, wie der Traum in einem schlafenden Leibe. (...)

Dem Drachen seinerseits aber schien dieser eiserne Mann, der nur nach Stahl, Silber und Leder roch, wenig Freßlust zu machen. Vielleicht war er auch satt.

Jedoch die fest in die seinen stechenden Augen des winzigen Wesens bereiteten ihm wohl Unbehagen.

Er zog den Kopf um zwei oder drei Fuß zurück.

Herr Ruy aber, der glaubte, das Tier würde nun nach Schlangenart zustoßen, fiel aus all seinen versammelten Gesichtern in die eigene rechte Faust, das Schwert blitzte auf, fuhr hoch, und im Vorspringen schlug er zu: wobei die Klinge, aufschmetternd, einen blechernen Ton gab, als hätte man mit ihr blindlings in einen Schotterhaufen oder in der Werkstatt eines Klempners herumgehauen; und die-

ses Geräusch verriet ihre Wirkungslosigkeit und Ohnmacht nur allzusehr. Jedoch flog etwas durch die Luft und seitwärts des Wegs ins Gebüsch: es war die Spitze von dem violenfarbenen Horne, welches der Drache auf dem Scheitel trug.

Dieser selbst aber schien zum Spielen nicht aufgelegt oder allzusehr verdutzt zu sein. Denn er wandte das riesige Haupt nach rechts vom Wege, und gleich danach zog das ganze Gebirg seines Leibes, vom langen Hals zum dachhohen gezackten Scheitelgrat des Rückenkamms anwachsend und mit der Endlosigkeit des Zagel auslaufend, an Ruy, der zurücksprang, vorbei, in einer einzigen schleifenden Windung, die, in Ansehung der Masse und Größe des Tiers, von vollendeter Anmut genannt werden mußte. Und schon brauste es splitternd und krachend durch den Wald nach rechts bergab und davon, eine verwüstete Schneise hinter sich lassend, mit einer Schnelligkeit, der man kaum zu Roß hätte folgen können.



Simone Rau simuliert den Drachenkampf

Thomas Mann LICHTSOHN UND NORDISCHER SONNENMYTHUS

Wagners dramatische Fähigkeit, das Volkstümliche und das Geistige in einer Gestalt zu binden, offenbart sich am schönsten in dem Helden seiner revolutionären Epoche, in Siegfried. Das »atemlose Entzücken«, das der zukünftige Theaterdirektor von Bayreuth eines Tages als Zuschauer einer Kasperltheatervorstellung empfand, dies Entzücken ist praktisch, ist produktiv geworden in der Inszenierung des »Ringes«, dieser idealen Volksbelustigung mit ihrem unbedenklichen Helden. Wer wollte die hohe Ähnlichkeit dieses verkennen? Zugleich ist er Lichtsohn und nordischer Sonnenmythus, was ihn nicht hindert, drittens etwas sehr Modernes aus dem neunzehnten Jahrhundert, der freie Mensch, ein Brecher alter Tafeln und Erneuerer einer verderbten Gesellschaft, Bakunin, wie Bernard Shaws vergnügter Rationalismus ihn einfach immer nennt, zu sein. Ja, er ist Hanswurst, Lichtgott und anarchistischer Sozialrevolutionär auf einmal, das Theater kann nicht mehr verlangen.



Alexander Moszkowski

AUS DER »NIBELUNGEN-GALLERIE«

*Dieses ist ein Leitmotiv.
Prägt's Euch ins Gedächtnis tief,
Wenn ein solches mal erklingt
(Gleichviel ob's ein Sänger bringt,
Oder auch ein Instrument),
Daß Ihr es sofort erkennt,
Wenn's verändert wesentlich
Wiederkehrt gelegentlich.
Hierin liegt der Hauptgenuß
Namentlich beim Musikus,
Welcher stark ist im Entdecken,
Wo die Leitmotive stecken.
Ob es Moll ist oder Dur
Immer hat er ihre Spur,
Kennt selbst die, die unbekannt sind,
Weiß genau, wie sie verwandt sind,
Und vermag so sein Pläsir
An dem ganzen Kunstwerk schier,
Darf man seinen Mienen glauben,
Ins Unendliche zu schrauben.*

George Bernard Shaw

LEITMOTIVE

Um der Musik des »Ring« folgen zu können, muss man sich nur mit den kurzen musikalischen Phrasen, aus denen sie gestaltet sind, genügend vertraut machen, damit man sie wiedererkennt und mit ihnen eine bestimmte Bedeutung verbinden kann, so wie jeder durchschnittliche Engländer die Anfangstakte von »God save the Queen« wiedererkennt und mit ihnen eine bestimmte Bedeutung verbindet. Darin liegt keine Schwierigkeit: man erwartet von jedem Soldaten, dass er die verschiedenen Horn- und Trompetensignale erlernt und sie unterscheidet; und wer das kann, ist auch imstande, die Hauptthemen oder »Leitmotive« im »Ring« zu erkennen und zu unterscheiden. Dies ist umso leichter, als sie immerzu wiederholt werden, und die wichtigsten prägen sich dem Gehör so nachdrücklich ein, dass die erforderliche Assoziation unbewußt entsteht. Die Motive sind weder lang noch kompliziert, noch schwierig. Wenn es darum geht, die notwendige gedankliche Assoziation zu einem Thema zu bilden, könnte es dem Zuschauer ohne Zweifel geschehen, dass sein Gehör die Melodie leichter aufnimmt als sein Verstand deren gedankliche Aussage. Aber zum größten Teil kennzeichnen die Motive überhaupt keine Gedanken, sondern entweder Emotionen ziemlich einfacher, allgemeiner Art oder so vertraute Anblicke, Geräusche und Fantasiegebilde, dass selbst Kinder sie erkennen. Tatsächlich sind einige so un-

befangen kindlich wie etwa eines der drolligen kleinen Orchester-Zwischenspiele, die in Haydns »Schöpfung« das Pferd, den Hirsch oder den Wurm vorstellen. Im »Ring« finden wir beides, Pferd und Wurm, genau in Haydns Manier behandelt und mit einer um nichts weniger lächerlichen Wirkung auf überlegene Menschen, die sich weigern, derartiges mit Humor zu nehmen. Sogar die Bereitwilligkeit guter Wagnerianer wird gelegentlich durch die Art und Weise überstrapaziert, in der Brünnhildes Anspielungen auf ihr Schlachtross Grane dem Orchester eine kleine Rum-ti-tum-Triole entlocken, die an sich in keiner Weise an ein Pferd denken lässt, obwohl ein ununterbrochenes Dahinstürmen solcher Triolen durchaus einen aufpeitschenden musikalischen Galopp zustande bringt.

Andere Motive kennzeichnen Gegenstände, die durch Musik nicht nachahmend verdeutlicht werden können: zum Beispiel kann die Musik keinen Ring und auch kein Gold anschaulich machen; trotzdem hat jedes von beiden ein Leitmotiv, das die Partitur nach allen Richtungen durchzieht. Beim Gold wird die Assoziation dadurch hergestellt, dass das Orchester in höchst auffallender Weise das hübsche Motiv in der ersten Szene des »Rheingold« gerade in dem Moment plötzlich hervortreten lässt, wo die Sonnenstrahlen das Wasser durchdringen und den glitzernen

Schatz, der bis dahin unsichtbar war, aufleuchten lassen. Auch das Walhall-Motiv, das mit feierlicher Pracht erklingt, wenn die Wohnstätte der Götter zum ersten Mal uns und Wotan zu Beginn der zweiten Szene im »Rheingold« erscheint, kann nicht mißverstanden werden. Es hat ebenfalls einen einprägsamen Rhythmus; und seine majestätischen Harmonien, die noch weit davon entfernt sind, jene neuartigen oder merkwürdigen Probleme hinsichtlich der Polyphonie aufzuwerfen, deren Wagner von abergläubischen Leuten noch immer verdächtigt wird, bestehen nur aus den drei schlichten Akkorden, die fröhliche Studenten zur Begleitung nach dem Gehör für ihre lustigen Gesänge verwenden.



Die Motive, die sich auf einzelne Gestalten beziehen, prägen sich durch die simple Verknüpfung des erklingenden Motivs mit dem Auftritt der betreffenden Person leicht dem Gedächtnis ein. So wird der Auftritt der Riesen in einem energisch stampfenden, marschartigen Rhythmus gebracht. Mime als ein wunderliches, unheimliches, altes Geschöpf hat ein wunderliches, unheimliches Motiv aus zwei mageren Terzen, die auf unheimliche Weise abwärts kriechen. Ein bevorzugter Kunstgriff Wagners ist es, wenn eine seiner Personen auf der Bühne umgebracht wird, das zu dieser Person gehörende Motiv schwächer, blasser werden zu lassen, bis es sich schließlich mit einem gebrochenen Echo in Stille auflöst.

Dies alles ist jedoch noch bloßes Kinderspiel gegenüber der Verarbeitung der Motive. Die komplexer angelegten Charaktere bekommen nicht einfach ein musikalisches Etikett angehaftet, sondern werden für ihre charakteristischen Ideen und Bestrebungen mit ganz besonderen, für sie typischen Themen versehen, sowie sie ins Spiel kommen; und der größte Vorzug der thematischen Struktur im »Ring« ist die Meisterschaft, mit der das dramatische Spiel der Ideen sich im kontrapunktischen Spiel der Themen spiegelt.

So gibt es nicht nur mehrere Wotan-Motive, sondern jedes wird noch in seinen Nuancen und Klangschantierungen je nach der dramatischen Situation variiert. Auch der fröhliche Hornruf des jungen Siegfried verändert sich im Zeitmaß, läßt sich schwere Harmonien auf und wird mit imponierendem Glanz zur Einleitungsmusik, wenn er den Auftritt Siegfrieds, des nun gereiften Helden, im Vorspiel der »Götterdämmerung« ankündigt. Selbst Mime hat seine zwei oder drei Motive: das schon beschriebene unheimliche Motiv; das kleine Motiv im Dreiertakt, welches das Klopfen seines Hammers nachahmt und bei seinem Tod dann grell im wilden Lachen Alberichs verhöhnt wird; und schließlich den weinerlichen Gesang, in dem er umständlich all seine mütterlichen Wohltaten an dem kleinen Findling Siegfried aufzählt. Außerdem gibt es noch alle Arten von musikalischem Blinzeln, Schlurfen und Winseln, deren geringste Andeutung durch das Orchester, wann auch immer sie erfolgt, gleich an Mime erinnert, mag er nun gerade auf der Bühne sein oder nicht.

Das Leitmotivsystem verleiht der Musik symphonische Bedeutung, Schlüssigkeit und Einheitlichkeit und ermöglicht es dem Komponisten, jede Gestalt und Eigenschaft seines melodischen Materials auszuschöpfen und, nach Beethovens Art, mit den kürzesten Phrasen Wunder an Schönheit,

Ausdruck und tiefer Bedeutung zu erzielen. Wie zum Ausgleich dazu wurde Wagner andererseits verleitet, in Wiederholungen zu schwelgen, die in einem gesprochenen Bühnenwerk unerträglich wären. (...) Wer allerdings erst kürzlich den »Ring« wieder durchgearbeitet hat, wird nicht gerne zugeben, dass darin auch nur ein Takt zu oft wiederholt sei.



HUMORIGES

RICHARD WAGNER AN COSIMA BEI DER VOLLENDUNG DES »SIEGFRIED«:

Sie ist erweckt, die lang in Schlaf verloren,
erfüllt ist nun des Gottes stummer Rath:
den sie geliebt, noch ehe er geboren,
den sie beschirmt, noch eh' an's Licht er trat,
um den sie Straf' und Göttergrimm erkoren,
der nun als kühner Wecker ihr genaht:
zu ihr ward auf den Fels er hingetrieben,
der nur erwuchs, weil sie ihn sollte lieben.

Ein Wunder! Doch kaum wunderbar zu nennen,
daß hier ein Knab' zu Jünglingskraft gereift:
der mochte muthig durch die Wälder rennen,
ihm nützt' es, wenn der Jahre Rad sich schweift.
Als größ' res Wunder muß ich dieß erkennen,
wenn Mannes Vollkraft schon das Rad bestreift,
daß Dem die Jahre dann die Kräfte stärken
zu seiner Jugend unerfüllten Werken.

Und diese That ist Deinem Freund gelungen:
was elf der Jahr' in stummen Schlaf er schloß',
das hat er nun zum Leben wach gesungen,
der hold Erweckten ein't sich der Genoß.
Und doch, wie wär' dieß Wecklied je erklingen,
wenn Deiner Jugend Blüthe mir nicht sproß?
Mich mahnt der Tag, an dem ich es Dir sende,
daß gänzlich sich zu Dir das Wunder wende.



PECH-FAFNER

Siegfried (erst draußen, dann drinnen)
Herr Fafner, sind Sie wohl zu sprechen.

Fafner
Komm her, ich will den Hals dir brechen.

Siegfried
Bemühen Sie sich nicht so sehr,
Der Ring allein nur führt mich her,
Deswegen bin ich so gerannt.
Ich hätte gern solch schönen Tand.

Fafner
Gehst du nicht weg, ist's dir zum Schaden.
Ich rathe dir, in Friedberg's Laden
auch sonst bei andern Juwelieren
Kauf Dir 'nen Ring.

Siegfried
Nein, ich will Ihren!

Fafner
Ei, ei, seht mir den kühnen Recken,
du mußt mit Senf nicht übel schmecken!

Siegfried
Hahei! Jetzt müssen Sie dran glauben,
Her mit dem Ringe – – Sie erlauben!
(Er ersticht den Fafner und entreißt ihm den Ring.
Fafner kugelt im Todeskampf ins Orchester.)





DER DRACHE

Dieses ist der Drache,
 Riesigster in seinem Fache;
 Er kann Dampf und Feuer speien
 Und durch's Sprachrohr Noten schreien,
 Doch er liegt in träger Ruh
 Auf dem Schatze immerzu,
 Bis des Siegfried Silberhorn
 Schließlich ihn citirt nach vorn.
 Hört ihr's wimmern drin im Wurm?
 Das bedeutet, dass im Sturm
 Seine Lebensgeister weichen
 Unter Nothung's kräft'gen Streichen.
 Ach mit seiner ganzen Kunst
 Wehrt sich da der Wurm umsonst,
 Muß verenden, muß erblassen,
 Leben, Ring und Haare lassen.
 Siegfried zieht heraus den blanken
 Stahl, wobei er in Gedanken
 Stillvergnügt die Worte spricht:
 Drache, ärgere dich nicht!

Ludwig Uhland SIEGFRIEDS SCHWERT

*Jung Siegfried war ein stolzer Knab',
 Ging von des Vaters Burg herab.*

*Wollt' rasten nicht in Vaters Haus,
 Wollt' wandern in alle Welt hinaus.*

*Begeget' ihm manch Ritter wert
 Mit festem Schild und breitem Schwert.*

*Siegfried nur einen Stecken trug;
 Das war ihm bitter und leid genug.*

*Und als er ging im finstern Wald,
 Kam er zu einer Schmiede bald.*

*Da sah er Eisen und Stahl genug,
 Ein lustig Feuer Flammen schlug.*

*Siegfried den Hammer wohl schwingen kunnt,
 Er schlug den Amboß in den Grund.*

*Er schlug, daß weit der Wald erklang
 Und alles Eisen in Stücke sprang.*

*Und von der letzten Eisenstang
 Macht' er ein Schwert, so breit und lang.*

*»O Meister, liebster Meister mein!
 Laß du mich deinen Gesellen sein!*

*Und lehr' du mich mit Fleiß und Acht,
 Wie man die guten Schwerter macht !«*

*»Nun hab' ich geschmiedet ein gutes Schwert,
 Nun bin ich wie andre Ritter wert.*

*Nun schlag' ich wie ein anderer Held
 Die Riesen und Drachen in Wald und Feld.«*



Ernst von Pidde

TATKOMPLEX: TÖTUNG MIMES

Siegfried erledigt nach der Beseitigung Fafners auch seinen Ziehvater Mime, dessen arge Hintergedanken sich ihm nach flüchtigem Kosten des Drachenblutes enthüllen:

»Drum mit dem Schwert,
das so scharf du schufst,
hau ich dem Kind
den Kopf erst ab:
dann hab ich mir Ruh und auch den Ring!«

(Mime)

Da das Opfer trotz der Kleinheit seiner Statur fraglos als Mensch anzusehen ist, kann das Vorliegen eines Totschlags im Sinne von § 212 StGB ohne weiteres bejaht werden.

Erwägung verdient jedoch das Bedenken, ob Siegfried, da er dem Mordplan Mimes nur um Augenblicke zuvorkam, nicht unter Umständen in Notwehr gehandelt habe. § 32 StGB definiert Notwehr als diejenige Verteidigung, welche erforderlich ist, um einen gegenwärtigen, rechtswidrigen Angriff von sich oder einem andern abzuwehren.

Ein derartiger Angriff lag seitens Mime unzweifelhaft vor. Fraglich ist indes, ob zur Abwendung des Angriffs der Eintritt des Gnomen »erforderlich« war. Diese Frage wird man verneinen müssen. Um dem Giftmord zu entgehen hätte es genügt, den Trunk ruhig zurückzuweisen resp. den Mundschenk zu ersuchen, selbst einen Probeschluck zu tun.

Da Siegfried statt dessen sogleich zur Waffe greift, liegt ein sog. Notwehrexzeß vor. Ein solcher ist nur dann nicht strafbar, wenn der Täter aus Verwirrung, Furcht oder Schrecken die Grenzen der Verteidigung überschreitet. Eine Anwendung heftigen Ekel reicht zur Entlastung nicht aus.

2018 AUSBLICK



GÖTTERDÄMMERUNG 2018

Montag 03. 09. 2018 Generalprobe *	11.00 Uhr
Donnerstag 06. 09. 2018 A-Premiere	17.00 Uhr
Sonntag 09. 09. 2018 B-Premiere	16.00 Uhr
Donnerstag 13. 09. 2018 3. Vorstellung	17.00 Uhr
Sonntag 16. 09. 2018 4. Vorstellung	16.00 Uhr
Donnerstag 20. 09. 2018 5. Vorstellung	17.00 Uhr
Sonntag 23. 09. 2018 6. Vorstellung	16.00 Uhr

* Schulvorstellung (geschlossene Veranstaltung)

2019 DEN GESAMTEN RING UND DAS HISTORISCHE MINDEN ERLEBEN!

Die Stadt Minden lädt Sie herzlich ein, begleitend zum Zyklus *Der Ring des Nibelungen* auch die 1200-jährige Geschichte der Stadt zu entdecken. Mit Ausstellungen, Vorträgen und Lesungen rund um die Tetralogie, mit Konzerten zu Lande und zu Wasser und einem Domschatz, der dem Nibelungenhort in nichts nachsteht, lässt sich hier zwischen den Auführungen viel erleben.

Stadtführungen und Ausflüge zu Schlössern, Herrensitzen, Künstlerkolonien und in Moore – die Kombination aus Mystik und Naturerlebnis rundet die Mindener Wagner-Wochen ab.

Und ein echtes »Heldenmahl« unter der historischen Rathauslaube oder auf der imposanten Ringterrasse des berühmten Kaiser-Wilhelm-Denkmal garantiert unvergessliche Erlebnisse im Mindener Land.

DER RING DES NIBELUNGEN 2019

Donnerstag 12. 09. 2019 Das Rheingold I	19.00 Uhr
Sonntag 15. 09. 2019 Die Walküre I	16.00 Uhr
Donnerstag 19. 09. 2019 Siegfried I	17.00 Uhr
Sonntag 22. 09. 2019 Götterdämmerung I	16.00 Uhr
Donnerstag 26. 09. 2019 Das Rheingold II	19.00 Uhr
Sonntag 29. 09. 2019 Die Walküre II	16.00 Uhr
Donnerstag 03. 10. 2019 Siegfried II	16.00 Uhr
Sonntag 06. 10. 2019 Götterdämmerung II	16.00 Uhr



TEXTBUCH

ERSTER AUFZUG

Schauplatz der Handlung: Wald

Felsenhöhle im Wald; drin ein natürlicher Schmiedeherd, mit einem großen Blasebalg.

Erste Szene

Mime *sitzt am Amboß und hämmert eifrig an einem Schwerte; endlich hält er unmutig ein.*

Zwangvolle Plage!

Müh' ohne Zweck!

Das beste Schwert,
das je ich geschweißt,

in der Riesen Fäusten

hielte es fest:

doch dem ich's geschmiedet,

der schmäbliche Knabe,

er knickt und schmeißt es entzwei,

als schüf' ich Kindergeschmeid! –

Er wirft das Schwert unmutig auf den Amboß, stemmt die Arme ein und blickt sinnend zu Boden.

Es gibt ein Schwert,

das er nicht zerschwänge; –

Nothung's Trümmern
zertrotzt' er mir nicht:

könnt' ich die starken

Stücken schweißen,

die meine Kunst

nicht zu kitten weiß!

Könnt' ich's dem Kühnen schmieden,

meiner Schmach erlangt' ich da Lohn!

Er sinkt tiefer zurück, das Haupt nachdenklich neigend.

Fafner, der wilde Wurm, –

lagert im finstren Wald;

mit des furchtbaren Leibes Wucht

der Niblungen Hort

hütet er dort.

Siegfrieds kindischer Kraft

erläge wohl Fafners Leib:

des Niblungen Ring

erränge ich mir; –

ein Schwert nur taugt zu der Tat,

nur Nothung nützt meinem Neid,

wenn Siegfried sehrend ihn schwingt. –

Und ich kann's nicht schweißen,

Nothung das Schwert!

Er hat das Schwert wieder zurecht gelegt und hämmert

in höchstem Unmute daran weiter.

Zwangvolle Plage!

Müh' ohne Zweck!

Das beste Schwert,
das je ich geschweißt,

nie taugt es je

zu der einzigen Tat: –

ich tappre und hämmre nur,

weil der Knabe es heischt;

er knickt und schmeißt es entzwei,

und schmählt doch, schmied ich ihm nicht!

Er läßt den Hammer fallen.

Siegfried *in wilder Waldkleidung, mit einem silbernen Horn an einer Kette, kommt mit jähem Ungestüm aus dem Walde herein; er hat einen großen Bären mit einem Bastseile gezäumt, und treibt diesen mit lustigem Übermute gegen Mime an.*

Hoiho! Hoiho! –

Hau ein! Hau ein!

Friß ihn! Friß ihn,

den Fratzenschmied!

Lachend.

Hahahahahahahahahah ...!

Mime entsinkt vor Schreck das Schwert; er flüchtet hinter den Herd. Siegfried treibt ihm den Bären überall nach.

Mime Fort mit dem Tier!

Was taugt mir der Bär?

Siegfried Zu zwei komm' ich,
dich besser zu zwicken.

Brauner, frag nach dem Schwert!

Mime He! Laß das Wild!

Dort liegt die Waffe;

fertig fegt' ich sie heut.

Siegfried So fährst du heute noch heil.

Er löst dem Bären den Zaum und gibt ihm damit einen Schlag auf den Rücken.

Lauf, Brauner!

Dich brauch ich nicht mehr.

Der Bär läuft in den Wald zurück. Mime kommt hinter dem Herde hervor.

Mime Wohl leid' ich's gern,

erlegst du Bären;

was bringst du lebend

die braunen heim?

Siegfried Nach bess'rem Gesellen sucht' ich,

als daheim mir einer sitzt;
im tiefen Walde mein Horn
ließ ich hallend da ertönen:
ob sich froh mir gesellte
ein guter Freund? –
Das frug ich mit dem Getön'.
Aus dem Busche kam ein Bär,
der hörte mir brummend zu;
er gefiel mir besser als du,
doch bess're fänd' ich wohl noch!
Mit dem zähen Baste
zümt' ich ihn da,
dich Schelm nach dem Schwerte zu fragen.
Er springt auf und geht auf den Amboß zu.

Mime *nimmt das Schwert auf, um es Siegfried zu reichen.*
Ich schuf die Waffe scharf,
ihrer Schneide wirst du dich freu'n?
Er hält das Schwert ängstlich in der Hand fest, das Siegfried ihm heftig entwindet.

Siegfried Was frommt seine helle Schneide,
ist der Stahl nicht hart und fest?
Das Schwert prüfend.
Hei! was ist das

für müß'ger Tand!
Den schwachen Stift
nennst du ein Schwert?
Er zerschlägt es auf dem Amboß, daß die Stücken ringsum fliegen; Mime weicht erschrocken aus.
Da hast du die Stücken,
schändlicher Stümper!
Hätt' ich am Schädel
dir sie zerschlagen! –
Soll mich der Prahler
länger noch prellen?
Schwatz mir von Riesen
und rüstigen Kämpfen,
von kühnen Taten
und tüchtiger Wehr;
will Waffen mir schmieden,
Schwerte schaffen;
rühmt seine Kunst,
als könnt' er was recht's:
nehm' ich zur Hand nun,
was er gehämmert,
mit einem Griff
zergreif' ich den Quark!
Wär' mir nicht schier
zu schäbig der Wicht,

ich zerschmiedet ihn selbst
mit seinem Geschmeid,
den alten albernen Alp: –
des Ärgers dann hätt' ich ein End!
Siegfried wirft sich wütend auf eine Steinbank. Mime ist ihm immer vorsichtig ausgewichen.

Mime Nun tobst du wieder wie toll!
Dein Undank, traun, ist arg!
Mach ich dem bösen Buben
nicht alles gleich zu best,
was ich ihm Gutes schuf,
vergißt er gar zu schnell.
Willst du denn nie gedenken,
was ich dich lehr't vom Danke:
dem sollst du willig gehorchen,
der je sich wohl dir erwies.
Siegfried wendet sich unmutig um, mit dem Gesicht nach der Wand, so daß er Mime den Rücken kehrt.
Das willst du wieder nicht hören!
Er steht verlegen; dann geht er in die Küche am Herd.
Doch speisen magst du wohl?
Vom Spieße bring ich den Braten:
versuchtest du gern den Sud?
Für dich sott ich ihn gar.

Er reicht Siegfried Speisen hin; dieser, ohne sich umzuwenden, schmeißt ihm Topf und Braten aus der Hand.

Siegfried Braten briet ich mir selbst:
Deinen Sudel sauf allein!

Mime *mit kläglich kreischender Stimme.*
Das ist nun der Liebe
schlimmer Lohn!
Das der Sorgen
schmählicher Sold!
Als zullendes Kind
zog ich dich auf,
wärmte mit Kleidern
den kleinen Wurm:
Speise und Trank
trug ich dir zu,
hütete dich
wie die eig'ne Haut.
Und wie du erwuchsest,
wartet' ich dein,
dein Lager schuf ich,
daß leicht du schliefst.
Dir schmiedet' ich Tand
und ein tönend Horn;

dich zu erfreun,
 müht' ich mich froh:
 mit klugem Rate
 riet ich dir klug,
 mit lichtem Wissen
 lehrt ich dich Witz.
 Sitz' ich daheim
 in Fleiß und Schweiß,
 nach Herzenslust
 jagst du umher.
 Für dich nur in Plage,
 in Pein nur für dich,
 verzehr' ich mich alter
 armer Zwerg!
Schluchzend.
 Und aller Lasten
 ist das nun mein Lohn,
 daß der hastige Knabe
 mich quält
Schluchzend.
 und haßt!

*Siegfried hat sich wieder umgewendet und ruhig in
 Mimes Blick geforscht. Mime begegnet Siegfrieds
 Blick und sucht den seinigen scheu zu bergen.*

Siegfried Vieles lehrtest du, Mime,
 und manches lernt' ich von dir,
 doch was du am liebsten mich lehrtest,
 zu lernen gelang mir's nie: –
 wie ich dich leiden könnt'!
 Trägst du mir Trank
 und Speise herbei, –
 der Ekel speist mich allein.
 Schaffst du ein leichtes
 Lager zum Schlaf, –
 der Schlummer wird mir da schwer.
 Willst du mich weisen
 witzig zu sein, –
 gern bleib' ich taub und dumm.
 Seh' ich dir erst
 mit den Augen zu,
 zu übel erkenn' ich,
 was alles du tust!
 Seh' ich dich stehn,
 gangeln und gehn,
 knicken und nicken,
 mit den Augen zwicken –
 beim Genick möcht' ich
 den Nicker packen,
 den Garaus geben

dem garst'gen Zwicker! –
 So lernst du, Mime, dich leiden. –
 Bist du nun weise,
 so hilf mir wissen
 worüber umsonst ich sann: –
 in den Wald lauf ich,
 dich zu verlassen; –
 wie kommt das, kehr ich zurück?
 Alle Tiere sind
 mir teurer als du,
 Baum und Vogel,
 die Fische im Bach,
 lieber mag ich sie
 leiden als dich: –
 wie kommt das nun, kehr' ich zurück?
 Bist du klug, so tu mir's kund.

Mime *sucht sich ihm traulich zu nähern.*
 Mein Kind, das lehrt dich kennen,
 wie lieb ich am Herzen dir lieg'.

Siegfried Ich kann dich ja nicht leiden: –
 vergiß das nicht so leicht!

Mime *fährt zurück und setzt sich weiter abseits,
 Siegfried gegenüber.*
 Dess' ist deine Wildheit schuld,
 die du Böser bänd'gen sollst! –
 Jammernd verlangen Junge
 nach ihrer Alten Nest:
 Liebe ist das Verlangen; –
 so lechzest du auch nach mir,
 so liebst du auch deinen Mime –,
 so mußt du ihn lieben!
 Was dem Vögelein ist der Vogel,
 wenn er im Nest es hegt –
 eh' das flügge mag fliegen,
 das ist dir kind'schem Sproß
 der kundig sorgende Mime, –
 das muß er dir sein!

Siegfried Ei, Mime! bist du so witzig,
 so laß mich eines noch wissen. –
 Es sangen die Vöglein
 so selig im Lenz,
 das eine lockte das andre; –
 du sagtest selbst,
 da ich's wissen wollt', –
 das wären Männchen und Weibchen:

sie kosten so lieblich,
 und ließen sich nicht,
 sie bauten ein Nest,
 und brüteten drin;
 da flatterte junges Geflügel auf,
 und beide pflegten der Brut.
 So ruhten im Busch
 auch Rehe gepaart,
 selbst wilde Füchse und Wölfe;
 Nahrung brachte
 zum Neste das Männchen;
 das Weibchen säugte die Welpen: –
 da lernt ich wohl
 was Liebe sei,
 der Mutter entwandt' ich
 die Welpen nie.
 Wo hast du nun, Mime,
 dein minniges Weibchen,
 daß ich es Mutter nenne?

Mime *ärgerlich.*
 Was ist dir Tor?
 Ach, bist du dumm!
 Bist doch weder Vogel noch Fuchs?

Siegfried Das zullende Kind
 zogest du auf,
 wärmtest mit Kleidern
 den kleinen Wurm: –
 wie kam dir aber
 der kindische Wurm?
 Du machtest wohl gar
 ohne Mutter mich?

Mime Glauben sollst du,
 was ich dir sage:
 ich bin dir Vater
 und Mutter zugleich.

Siegfried Das lügst du, garstiger Gauch!
 Wie die Jungen den Alten gleichen,
 das hab ich mir glücklich ersehnt.
 Nun kam ich zum klaren Bach:
 da erspäht ich die Bäum'
 und Tier im Spiegel;
 Sonn' und Wolken,
 wie sie nur sind,
 im Glitzer erschienen sie gleich.
 Da sah ich denn auch
 mein eigen Bild: –

ganz anders als du
 dünkt ich mir da;
 so glich wohl der Kröte
 der glänzende Fisch,
 doch kroch nie der Fisch aus der Kröte!

Mime Gräulichen Unsinn
 kramst du da aus!

Siegfried Siehst du! Nun fällt
 auch selbst mir ein,
 was zuvor umsonst ich besann:
 wenn zum Wald ich laufe,
 dich zu verlassen,
 wie das kommt, kehr ich doch heim?
 Von dir erst muß ich erfahren,
 wer Vater und Mutter mir sei!
Er springt auf Mime los und faßt ihn bei der Kehle.

Mime Was Vater! Was Mutter!
 Müßige Frage!

Siegfried So muß ich dich fassen,
 um was zu wissen;
 gutwillig

erfahr' ich doch nichts!
 So mußt' ich Alles
 ab dir trotzen:
 kaum das Reden
 hätt' ich erraten,
 entwandt ich's mit Gewalt
 nicht dem Schuft! –
 Heraus damit,
 rädiger Kerl!
 Wer ist mir Vater und Mutter?

Mime *nachdem er mit dem Kopfe genickt und mit den
 Händen gewinkt, ist von Siegfried losgelassen worden*
 Ans Leben gehst du mir schier!
 Nun laß! Was zu wissen dich geizt,
 erfahr es, ganz wie ich's weiß.
 O undankbares,
 arges Kind,
 jetzt hör', wofür du mich hassest!
 Nicht bin ich Vater
 noch Vetter dir,
 und dennoch verdankst du mir dich;
 ganz fremd bist du mir,
 dem einzigen Freund;
 aus Erbarmen allein

barg ich dich hier:
 nun hab ich lieblichen Lohn!
 Was verhofft' ich Tor mir auch Dank! –
 Einst lag wimmernd ein Weib
 da draußen im wilden Wald;
 zur Höhle half ich ihr her,
 am warmen Herd sie zu hüten.
 Ein Kind trug sie im Schoße,
 traurig gebar sie's hier;
 sie wand sich hin und her, –
 ich half so gut ich konnt': –
 groß war die Not! Sie starb: –
 doch Siegfried, der genas.

Siegfried So starb meine Mutter an mir?

Mime Meinem Schutz übergab sie dich;
 ich schenkt' ihn gern dem Kind.
 Was hat sich Mime gemüht,
 was gab sich der gute für Not!
 »Als zullendes Kind
 zog ich dich auf« –

Siegfried Mich dünkt, des gedachtest du schon!
 Jetzt sag, woher heiß' ich »Siegfried«?

Mime So hieß mich die Mutter:
 möcht' ich dich heißen;
 als »Siegfried« würdest
 du stark und schön.
 »Ich wärmte mit Kleidern
 den kleinen Wurm« –

Siegfried Nun melde, wie hieß meine Mutter?

Mime Das weiß ich wahrlich kaum! –
 »Speise und Trank
 trug ich dir zu« –

Siegfried Den Namen sollst du mir nennen!

Mime Entfiel er mir wohl? Doch halt!
 Sieglinde mochte die heißen,
 die dich in Sorge mir gab: –
 »ich hütete dich
 wie die eig'ne Haut« –

Siegfried *immer drängender.*
 Dann frag ich, wie hieß mein Vater?

Mime Den hab' ich nie gesehn!

Siegfried Doch die Mutter nannte den Namen?

Mime Erschlagen sei er, –
 das sagte sie nur: –
 dich Vaterlosen
 befahl sie mir da.
 »Und wie du erwuchsest,
 wartet' ich dein',
 dein Lager schuf ich,
 daß leicht du schliefst.«

Siegfried Still mit dem alten
 Starenlied!
 Soll ich der Kunde glauben,
 hast du mir nichts gelogen,
 so laß mich Zeichen sehn!

Mime Was soll dir's noch bezeugen?

Siegfried Dir glaub' ich nicht mit dem Ohr,
 dir glaub' ich nur mit dem Aug:
 welch Zeichen zeugt für dich?

Mime *holt nach einigem Besinnen die zwei Stücken
 eines zerschlagenen Schwertes herbei.*

Das gab mir deine Mutter;
 für Mühe, Kost und Pflege
 ließ sie's als schwachen Lohn:
 sieh her, ein zerbrochnes Schwert;
 dein Vater, sagte sie, führt' es,
 als im letzten Kampf er erlag.

Siegfried *begeistert.*
 Und diese Stücken
 sollst du mir schmieden:
 dann schwing ich mein rechtes Schwert!
 Auf! Eile dich, Mime!
 Mühe dich rasch!
 Kannst du was recht's,
 nun zeig deine Kunst:
 täusche mich nicht
 mit schlechtem Tand!
 Den Trümmern allein
 trau' ich was zu!
 Find' ich dich faul,
 fügst du ihn schlecht,
 flickst du mit Flausen
 den festen Stahl:
 dir Feigem fahr' ich zu Leib;
 das Fegen lernst du von mir!

Denn heute noch, schwör' ich,
will ich das Schwert,
die Waffe gewinn ich noch heut!

Mime *ängstlich.*

Was willst du noch heut' mit dem Schwert?

Siegfried Aus dem Wald fort
in die Welt ziehn,
nimmer kehr' ich zurück!
Wie ich froh bin,
daß ich frei ward,
nichts mich bindet und zwingt!
Mein Vater bist du nicht,
in der Ferne bin ich heim;
dein Herd ist nicht mein Haus,
meine Decke nicht dein Dach:
wie der Fisch froh
in der Flut schwimmt,
wie der Fink frei
sich davon schwingt,
flieg' ich von hier,
flute davon,
wie der Wind über'n Wald
weh' ich dahin, –:

dich, Mime, nie wieder zu sehn!
Er läuft in den Wald.

Mime Halte! Halte! Halte! Wohin?

He! Siegfried!

Siegfried! He!

*Er sieht dem Fortstürmenden eine Weile staunend nach;
dann kehrt er in die Schmiede zurück und setzt sich hinter
den Amboß.*

Da stürmt er hin!
Nun sitz ich da; –
zur alten Not
hab ich die neue: –
vernagelt bin ich nun ganz!
Wie helf' ich mir jetzt?
Wie halt' ich ihn fest?
Wie führ' ich den Huien
zu Fafners Nest?
Wie füg' ich die Stücken
des tückischen Stahls?
Keines Ofens Glut
glüht mir die echten;
keines Zwergen Hammer
zwingt mir die harten!
Grell.

Des Niblungen Neid,
Not und Schweiß,
nietet mir Nothung nicht,
schweißst mir das Schwert nicht zu ganz!

Zweite Szene

*Der Wanderer (Wotan) tritt aus dem Wald an das hintere
Tor der Höhle heran. Er trägt einen dunkelblauen langen
Mantel; einen Speer führt er als Stab. Auf dem Haupt hat
er einen breiten runden Hut mit herabhängender Krempe.*

Der Wanderer Heil dir, weiser Schmied!
Dem wegmüden Gast
gönne hold
des Hauses Herd!

Mime *erschrocken auffahrend.*
Wer ist's, der im wilden
Walde mich sucht?
Wer verfolgt mich im öden Forst?

Wanderer *sehr langsam, immer nur um einen Schritt,
sich nähernd.*

»Wand'rer« heißt mich die Welt;
weit wandert ich schon:
auf der Erde Rücken
rührt' ich mich viel!

Mime So rühre dich fort
und raste nicht hier, –
nennt dich »Wanderer« die Welt!

Wanderer Gastlich ruht' ich bei Guten,
Gaben gönnten viele mir,
denn Unheil fürchtet,
wer unhold ist.

Mime Unheil wohnte
immer bei mir;
willst du dem Armen es mehren?

Wanderer *langsam immer näher schreitend.*
Viel erforscht ich,
erkannte viel;
wicht'ges konnt ich
manchem künden,
manchem wehren,
was ihn mühte,

nagende Herzensnot.

Mime Spürtest du klug,
und erspähtest du viel,
hier brauch' ich nicht Spürer noch Späher.
Einsam will ich
und einzeln sein:
Lungerern laß ich den Lauf.
Wieder etwas näher tretend.

Wanderer Mancher währte
weise zu sein;
nur was ihm not tat
wußte er nicht:
was ihm frommte,
ließ ich erfragen:
lohnend lehrt ihn mein Wort.

Mime *immer ängstlicher, da er den Wanderer näher sieht.*
Müß'ges Wissen
wahren Manche;
ich weiß mir g'rade genug:
mir genügt mein Witz;
ich will nicht mehr!
Dir Weisem weis ich den Weg!

Wanderer *am Herd sich setzend.*
Hier sitz ich am Herd,
und setze mein Haupt
der Wissens–Wette zum Pfand. –
Mein Kopf ist dein,
du hast ihn erkiest,
erfragst du dir nicht,
was dir frommt,
lös' ich's mit Lehren nicht ein.

Mime *der zuletzt den Wanderer mit offenem Munde an-
gestarrt hat, schrickt jetzt zusammen. Kleinmütig, für sich.*
Wie werd' ich den Lauernden los? –
Verfänglich muß ich ihn fragen. –
Er ermannt sich wie zur Strenge.
Dein Haupt pfänd' ich
für den Herd:
nun sorg', es sinnig zu lösen!
Drei der Fragen
stell' ich mir frei.

Wanderer Dreimal muß ich's treffen. –

Mime *sammelt sich zum Nachdenken.*
Du rührtest dich viel

auf der Erde Rücken,
die Welt durchwandertest weit; –
nun sage mir schlau:
welches Geschlecht
tagt in der Erde Tiefe?

Wanderer In der Erde Tiefe
tagen die Nibelungen;
Nibelheim ist ihr Land;
Schwarzalben sind sie;
Schwarz–Alberich
hütet' als Herrscher sie einst.
Eines Zauberringes
zwingende Kraft
zähmt' ihm das fleißige Volk;
reicher Schätze
schimmernden Hort
häuften sie ihm:
der sollte die Welt ihm gewinnen. –
Zum zweiten, was fragst du, Zwerg?

Mime *versinkt in immer tieferes Nachsinnen.*
Viel, Wanderer,
weißt du mir
aus der Erde Nabelnest.

Nun sage mir schlicht:
welches Geschlecht
wohnt auf der Erde Rücken?

Wanderer Auf der Erde Rücken
wuchtet der Riesen Geschlecht:
Riesenheim ist ihr Land.
Fasolt und Fafner,
der Rauhen Fürsten,
neideten Nibelungs Macht;
den gewaltigen Hort
gewannen sie sich,
errangen mit ihm den Ring,
Um den entbrannte
den Brüdern Streit:
der Fasolt fällte,
als wilder Wurm
hütet nun Fafner den Hort.
Die dritte Frage nun droht.

Mime *ganz entrückt und nachsinnend.*
Viel, Wanderer,
weißt du mir
von der Erde rauhem Rücken.
Nun sage mir wahr,

welches Geschlecht
wohnt auf wolkigen Höh'n?

Wanderer Auf wolkigen Höh'n
wohnen die Götter:
Walhall heißt ihr Saal.
Lichtalben sind sie;
Licht–Alberich,
Wotan, waltet der Schar.
Aus der Weltesche
weihlichstem Aste
schuf er sich einen Schaft:
dorrt der Stamm,
nie verdirbt doch der Speer;
mit seiner Spitze
sperrt Wotan die Welt.
Heil'ger Verträge
Treue–Runen
schnitt in den Schaft er ein.
Den Haft der Welt
hält in der Hand,
wer den Speer führt,
den Wotans Faust umspannt:
ihm neigte sich
der Niblungen Heer;

der Riesen Gezücht
zähmte sein Rat:
ewig gehorchen sie alle
des Speeres starkem Herrn.
*Er stößt wie unwillkürlich mit dem Speer auf den Boden,
wovon Mime heftig erschrickt.*
Nun rede, weiser Zwerg!
Wußt' ich der Fragen Rat?
Behalte mein Haupt ich frei?

Mime *nachdem er den Wanderer mit dem Speer aufmerk-
sam beobachtet hat, gerät nun in große Angst, sucht ver-
wirrt nach seinen Gerätschaften und blickt scheu zur Seite.*
Fragen und Haupt
hast du gelöst:
nun, Wanderer , geh deines Weg's!

Wanderer Was zu wissen dir frommt,
solltest du fragen:
Kunde verbürgte mein Kopf.
Daß du nun nicht weißt,
was dir frommt,
dess' faß' ich jetzt deines als Pfand. –
Gastlich nicht
galt mir dein Gruß;

mein Haupt gab ich
in deine Hand,
um mich des Herdes zu freun.
Nach Wettens Pflicht
pfänd' ich nun dich,
lösest du drei
der Fragen nicht leicht.
Drum frische dir, Mime, den Mut!

Mime *sehr schüchtern und zögernd, endlich in
furchtsamer Ergebung sich fassend.*
Lang schon mied ich
mein Heimatland,
lang schon schied ich
aus der Mutter Schoß:
Verstohlen zum Wanderer ein wenig aufblickend.
mir leuchtete Wotans Auge,
zur Höhle lugt' er herein:
vor ihm magert
mein Mutterwitz.
Doch frommt mir nun weise zu sein, –
Wanderer , frage denn zu!
Vielleicht glückt mir's – gezwungen –
zu lösen des Zwergen Haupt. –

Wanderer *wieder gemächlicher sich niederlassend.*
Nun ehrlicher Zwerg!
Sag mir zum ersten!
Welches ist das Geschlecht,
dem Wotan schlimm sich zeigte,
Sehr leise, doch vernehmbar.
und das doch das liebste ihm lebt?

Mime *sich ermunternd.*
Wenig hört' ich
von Heldensippen;
der Frage doch mach' ich mich frei. –
Die Wälsungen sind
das Wunschgeschlecht,
das Wotan zeugte,
und zärtlich liebte,
zeigt' er auch Ungunst ihm.
Sigmund und Sieglind'
stammten von Wälse,
ein wild verzweifertes
Zwillingspaar:
Siegfried zeugten sie selbst,
den stärksten Wälsungensproß. –
Behalt ich, Wanderer ,
zum ersten mein Haupt?

Wanderer *gemütlich.*

Wie doch genau
das Geschlecht du mir nennst!
Schlau eracht' ich dich Argen. –
Der ersten Frage
wardst du frei;
zum Zweiten nun sag mir, Zwerg!
Ein weiser Niblung
wahret Siegfried;
Fafnern soll er ihm fällen,
daß den Ring er erränge,
des Hortes Herrscher zu sein.
Welches Schwert
muß Siegfried nun schwingen,
taug' es zu Fafners Tod?

Mime *seine gegenwärtige Lage immer mehr vergessend,
reibt sich vergnügt die Hände.*

Nothung heißt
ein neidliches Schwert;
in einer Esche Stamm
stieß es Wotan:
dem sollt es geziemen,
der aus dem Stamm es zög.
Der stärksten Helden

keiner bestand's;
Siegmund der Kühne
konnt's allein:
fechtend führt er's im Streit,
bis an Wotans Speer es zersprang.
Nun verwahrt die Stücken
ein weiser Schmied;
denn er weiß, daß allein
mit dem Wotans–Schwert
ein kühnes, dummes Kind,
Siegfried, den Wurm versehrt.
Behalt ich Zwerg
auch zweitens mein Haupt?

Wanderer *lachend.*

Haha, haha, hahahaha!
Der Witzigste bist du
unter den Weisen,
wer käm dir an Klugheit gleich?
Doch bist du so klug,
den kindischen Helden
für Zwergenzwecke zu nützen, –
mit der dritten Frage
droh' ich nun.
Sag mir, du weiser

Waffenschmied:
wer wird aus den starken Stücken
Nothung, das Schwert, wohl schweißen?

Mime *fährt im höchsten Schrecken auf.*

Die Stücken! Das Schwert!
Kreischend.
O weh, mir schwindelt!
Was fang ich an?
Was fällt mir ein?
Verfluchter Stahl!
Daß ich dich gestohlen!
Er hat mich vernagelt
in Pein und Not!
Mir bleibt er hart,
ich kann ihn nicht hämmern;
Niet' und Löte
läßt mich im Stich!
*Er wirft wie sinnlos sein Gerät durcheinander und bricht
in helle Verzweiflung aus.*
Der weiseste Schmied
weiß sich nicht Rat!
Wer schweißt nun das Schwert,
schaff' ich es nicht?
Das Wunder, wie soll ich's wissen!

Wanderer *ist ruhig vom Herd aufgestanden.*

Dreimal solltest du fragen,
dreimal stand ich dir frei: –
nach eitlen Fernen
forschtest du;
doch was zunächst dir sich fand,
was dir nützt, fiel dir nicht ein;
nun ich's errate,
wirst du verrückt:
gewonnen hab' ich
das witzige Haupt! –
Jetzt, Fafners kühner Bezwinger,
hör', verfall'ner Zwerg!
»Nur wer das Fürchten
nie erfuhr,
schmiedet Nothung neu.«
Mime starrt ihn groß an.
Dein weises Haupt
wahre von heut –
verfallen laß ich es dem,
der das Fürchten nicht gelernt.
*Er wendet sich lächelnd ab und verschwindet schnell im
Walde. Mime ist wie vernichtet auf den Schemel zurück-
gesunken.*

Dritte Szene

Mime *stiert, grad' vor sich aus, in den sonnig beleuchteten Wald hinein und gerät zunehmend in heftiges Zittern.*

Verfluchtes Licht!

Was flammt dort die Luft?

Was flackert und lackert –
was flimmert und schwirrt, –
was schwebt dort und webt,
und wabert umher?

Dort glimmert's und glitzt's
in der Sonne Glut?

Was säuselt und summt,
und saust' nun gar?

Es brummt und braus't, –
und prasselt hieher!

Dort bricht's durch den Wald,
will auf mich zu!

Er bäumt sich vor Entsetzen auf.

Ein gräßlicher Rachen

reißt sich mir auf:

der Wurm will mich fangen! –

Fafner! Fafner!

Er sinkt schreiend hinter dem Amboß zusammen.

Siegfried *bricht aus dem Waldgesträuch hervor. Noch hinter der Szene, während man seine Bewegung an dem zerkrachenden Gezweige des Gesträuches gewahrt.*

Heda! Du Fauler!

Bist du nun fertig?

Tritt in die Höhle herein.

Schnell, wie steht's mit dem Schwert?

Er hält verwundert an.

Wo steckt der Schmied?

Stahl er sich fort? –

Hehe! Mime, du Memme!

Wo bist du? Wo birgst du dich?

Mime *mit schwacher Stimme hinter dem Amboß.*

Bist du es, Kind?

Kommst du allein?

Siegfried *lachend.*

Hinter dem Amboß?

Sag, was schufest du dort?

Schärftest du mir das Schwert?

Mime *höchst verstört und zerstreut hervorkommend.*

Das Schwert? Das Schwert?

Wie möcht' ich's schweißen?

Halb für sich.

»Nur wer das Fürchten
nie erfuhr,
schmiedet Nothung neu.« –
Zu weise ward ich
für solches Werk.

Siegfried *heftig.*

Wirst du mir reden?

Soll ich dir raten?

Mime *wie zuvor.*

Wo nähm' ich redlichen Rat?

Mein weises Haupt
hab' ich verwettet:

Vor sich hin starrend.

verfallen, verlor ich's an den,
der das Fürchten nicht gelernt! –

Siegfried *ungestüm.*

Sind mir das Flausen?

Willst du mir flieh'n?

Mime Wohl flöh' ich dem,
der's Fürchten kennt!

Doch das ließ ich dem Kinde zu lehren;
ich Dummer vergaß,
was einzig gut.
Liebe zu mir
sollt' er lernen;
das gelang nun leider faul! –
Wie bring' ich das Fürchten ihm bei?

Siegfried He! Muß ich helfen?

Was fegtest du heut'?

Mime Um dich nur besorgt,
versank ich in Sinnen,
wie ich dich wichtiges wiese.

Siegfried *lachend.*

Bis unter den Sitz
warst du versunken:

Was wichtiges fandest du da?

Mime *sich immer mehr fassend.*

Das Fürchten lernt' ich für dich,
daß ich's dich Dummen lehre.

Siegfried *mit ruhiger Verwunderung.*
Was ist's mit dem Fürchten?

Mime Erfuhrst du's noch nie,
und willst aus dem Wald
doch fort in die Welt?
Was frommte das festeste Schwert,
blieb dir das Fürchten fern.

Siegfried *ungeduldig.*
Faulen Rat
erfindest du wohl.

Mime *immer zutraulicher Siegfried näher tretend.*
Deiner Mutter Rat
redet aus mir,
was ich gelobte,
muß ich nun lösen:
in die listige Welt
dich nicht zu entlassen,
eh' du nicht das Fürchten gelernt. –

Siegfried *heftig.*
Ist's eine Kunst,
was kenn' ich sie nicht?

Heraus! Was ist's mit dem Fürchten?

Mime Fühltest du nie
im finstren Wald,
bei Dämmerchein
am dunklen Ort,
wenn fern es säuselt,
summst und saust,
wildes Brummen
näher braust:
wirres Flackern
um dich flimmert, –
schwellend Schwirren
zu Leib' dir schwebt: –
Zitternd.
fühltest du dann nicht grieselnd
Grausen die Glieder dir fahen?
Bebend.
Glühender Schauer
schüttelt die Glieder,
in der Brust, bebend und bang,
berstet hämmernd das Herz?
Fühltest du das noch nicht,
das Fürchten blieb dir noch fremd. –

Siegfried *nachsinnend.*
Sonderlich seltsam
muß das sein!
Hart und fest,
fühl' ich, steht mir das Herz.
Das Grieseln und Grausen,
Das Glühen und Schauern,
Hitzen und Schwindeln,
Hämmern und Beben:
gern begehrt' ich das Bangen,
sehnd verlangt mich der Lust! –
Doch wie bringst du,
Mime, mir's bei?
Wie wärest du Memme mir Meister?

Mime Folge mir nur,
ich führe dich wohl:
sinnend fand ich es aus.
Ich weiß einen schlimmen Wurm,
der würgt' und schlang schon viel:
Fafner lehrt dich das Fürchten,
folgst du mir zu seinem Nest.

Siegfried Wo liegt er im Nest?

Mime Neidhöhle
wird es genannt:
im Ost, am Ende des Walds.

Siegfried Dann wär's nicht weit von der Welt?

Mime Bei Neidhöhle liegt sie ganz nah.

Siegfried Dahin denn sollst du mich führen:
lernt' ich das Fürchten,
dann fort in die Welt!
Drum schnell! Schaffe das Schwert:
in der Welt will ich es schwingen.

Mime Das Schwert? O Not!

Siegfried Rasch in die Schmiede!
Weis, was du schufst!

Mime Verfluchter Stahl!
Zu flicken versteh' ich ihn nicht:
den zähen Zauber
bezwingt keines Zwergen Kraft.
Wer das Fürchten nicht kennt,
der fänd' wohl eher die Kunst.

Siegfried Feine Finten
weiß mir der Faule;
daß er ein Stümper,
sollt' er gestehn:
nun lügt er sich listig heraus!
Her mit den Stücken,
fort mit dem Stümper!

Auf den Herd zuschreitend.

Des Vaters Stahl
fügt sich wohl mir:
ich selbst schweiße das Schwert.
Er macht sich, Mimes Gerät durcheinander werfend, mit Ungestüm an die Arbeit.

Mime Hättest du fleißig
die Kunst gepflegt,
Jetzt käm' dir's wahrlich zu gut:
doch lässig warst du
stets in der Lehr',
was willst du rechtes nun rüsten?

Siegfried Was der Meister nicht kann,
vermöcht' es der Knabe,
hätt' er ihm immer gehorcht?
Er dreht ihm eine Nase.

Jetzt mach dich fort;
misch dich nicht drein,
sonst fällst du mir mit ins Feuer!
Er hat eine große Menge Kohlen auf den Herd aufgehäuft und unterhält in einem fort die Glut, während er die Schwertstücke in den Schraubstock einspannt und sie zu Spänen zerfeilt.

Mime *der sich etwas abseits niedergesetzt hat und Siegfried bei der Arbeit zusieht.*
Was machst du denn da?
Nimm doch die Löte;
den Brei braut' ich schon längst.

Siegfried Fort mit dem Brei,
ich brauch' ihn nicht;
mit Bappe back' ich kein Schwert!

Mime Du zerfeilst die Feile, –
zerreibst die Rassel!
Wie willst du den Stahl zerstampfen?

Siegfried Zersponnen muß ich
in Späne ihn sehn:
was entzwei ist, zwing ich mir so.

Er feilt mit großem Eifer fort.

Mime *für sich.*
Hier hilft kein Kluger,
das seh' ich klar;
hier hilft dem Dummen
die Dummheit allein. –
Wie er sich rührt,
und mächtig regt!
Ihm schwindet der Stahl,
doch wird ihm nicht schwül! –
Siegfried hat das Herdfeuer zur hellsten Glut angefacht.
Nun ward ich so alt
wie Höhl' und Wald,
und hab nicht so was gesehn! –
Während Siegfried mit ungestümem Eifer fortfährt, die Schwertstücken zu zerfeilen, setzt sich Mime noch mehr bei Seite.
Mit dem Schwert gelingt's;
das lern' ich wohl:
furchtlos fegt' er's zu ganz.
Der Wanderer wußt' es gut. –
Wie berg' ich nun
mein banges Haupt?
Dem kühnen Knaben verfiel's,

lehrt' ihn nicht Fafner die Furcht!
Mit wachsender Unruhe aufspringend und sich bewegend.
Doch weh mir Armen!
Wie würgt' er den Wurm,
erführ' er das Fürchten von ihm?
Wie erräng' ich mir den Ring?
Verfluchte Klemme!
Da klebt' ich fest,
fänd' ich nicht klugen Rat,
wie den Furchtlosen selbst ich bezwäng'. –

Siegfried *hat nun die Stücken zerfeilt und in einem Schmelztiegel gefangen, den er jetzt in die Herdglut stellt.*
He, Mime! Geschwind!
Wie heißt das Schwert,
das ich in Späne zersponnen?

Mime *fährt zusammen und wendet sich zu Siegfried*
Nothung nennt sich
das neidliche Schwert:
deine Mutter gab mir die Mär.

Siegfried *nährt unter dem folgenden Gesange die Glut mit dem Blasebalg.*
Nothung! Nothung!

Neidliches Schwert!
 Was mußttest du zerspringen? –
 Zu Spreu nun schuf ich
 die scharfe Pracht,
 im Tiegel brat' ich die Späne. –
 Hoho! Hoho!
 Hahei! Hahei! Hoho!
 Blase, Balg!
 Blase die Glut!
 Wild im Walde
 wuchs ein Baum,
 den hab' ich im Forst gefällt:
 die braune Esche
 brannt ich zur Kohl',
 auf dem Herd nun liegt sie gehäuft.
 Hoho! Hoho!
 Hahei! Hahei! Hoho!
 Blase, Balg!
 Blase die Glut!
 Des Baumes Kohle,
 wie brennt sie kühn;
 wie glüht sie hell und hehr!
 In springenden Funken
 sprühet sie auf:
 hahei, hoho, hahei!

zerschmilzt mir des Stahles Spreu.
 Hoho! Hoho!
 Hahei! Hahei! Hoho!
 Blase, Balg!
 Blase die Gut!

Mime *immer für sich, entfernt sitzend.*

Er schmiedet das Schwert,
 und Fafner fällt er:
 das seh' ich nun deutlich voraus.
 Hort und Ring
 erringt er im Harst: –
 wie erwerb' ich mir den Gewinn?
 Mit Witz und List
 gewinn' ich beides,
 und berge heil mein Haupt.

Siegfried *nochmals am Blasebalg.*

Hoho! Hoho!
 Hoho! Hahei! Hahei!

Mime *im Vordergrunde, für sich.*

Rang er sich müd' mit dem Wurm,
 von der Müh' erlab' ihn ein Trunk:
 aus würz'gen Säften,

die ich gesammelt,
 brau' ich den Trank für ihn;
 wenig Tropfen nur
 braucht er zu trinken,
 sinnlos sinkt er in Schlaf.
 Mit der eig'nen Waffe,
 die er sich gewonnen,
 räum' ich ihn leicht aus dem Weg,
 erlange mir Ring und Hort.
Er reibt sich vergnügt die Hände.
 Hei, weiser Wanderer!
 Dünkt ich dich dumm?
 Wie gefällt dir nun
 mein feiner Witz?
 Fand ich mir wohl
 Rat und Ruh?

Siegfried Nothung! Nothung!

Neidliches Schwert!
 Nun schmolz deines Stahles Spreu!
 Im eig'nen Schweiß
 schwimmst du nun.
*Er gießt den glühenden Inhalt des Tiegels in eine Stan-
 genform und hält diese in die Höhe.*
 Bald schwing' ich dich als mein Schwert!

*Er stößt die gefüllte Stangenform in den Wassereimer.
 Dampf und lautes Gezisch der Kühlung erfolgen*
 In das Wasser floß
 ein Feuerfluß:
 grimmiger Zorn
 zischt ihm da auf!
 Wie sehrend er floß,
 in des Wassers Flut
 fließt er nicht mehr.
 Starr ward er und steif,
 herrisch der harte Stahl:
 heißes Blut doch
 fließt ihm bald.
*Er stößt den Stahl in die Herdglut und zieht die Blase-
 bälge wieder mächtig an.*
 Nun schwitze noch einmal,
 daß ich dich schweiß!
 Nothung, neidliches Schwert!
*Mime ist vergnügt aufgesprungen; er holt verschiedene
 Gefäße hervor, schüttet aus ihnen Gewürz und Kräuter in
 einen Kochtopf und sucht diesen auf dem Herde anzu-
 bringen. Siegfried beobachtet während der Arbeit Mime,
 welcher vom andren Ende des Herdes her seinen Topf
 sorgsam an die Glut stellt.*
 Was schafft der Tölpel!

dort mit dem Topf?
Brenn' ich hier Stahl,
braust du dort Sudel?

Mime Zu Schanden kam ein Schmied;
den Lehrer sein Knabe lehrt:
mit der Kunst nun ist's beim Alten aus,
als Koch dient er dem Kind.
Brennt es das Eisen zu Brei,
aus Eiern braut
der Alte ihm Sud.
Er fährt fort zu kochen.

Siegfried Mime, der Künstler,
lernt jetzt kochen;
das Schmieden schmeckt ihm nicht mehr.
Seine Schwerter alle
hab' ich zerschmissen:
was er kocht, ich kost' es ihm nicht!
*Unter dem Folgenden zieht Siegfried die Stangenform
aus der Glut, zerschlägt sie und legt den glühenden Stahl
auf dem Amboß zurecht.*
Das Fürchten zu lernen
will er mich führen,
ein Ferner soll es mich lehren:

was am besten er kann,
mir bringt er's nicht bei:
als Stümper besteht er in allem!
Während des Schmiedens.
Hoho! Hoho! Hahei!
Schmiede, mein Hammer,
ein hartes Schwert!
Hoho! Hahei!
Hoho! Hahei!
Einst färbte Blut
dein falbes Blau,
sein rotes Rieseln
rötete dich;
kalt lachtest du da,
das warme lecktest du kühl!
Heiaho! Haha!
Haheiaha!
Nun hat die Glut
dich rot geglüht;
deine weiche Härte
dem Hammer weicht:
zornig sprühst du mir Funken,
daß ich dich Spröden gezähmt.
Heiaho! Heiaho!
Heiahohohohoho!

Hahei! Hahei! Hahei!

Mime *bei Seite.*
Er schafft sich ein scharfes Schwert,
Fafner zu fällen,
der Zwerge Feind;
ich braut' ein Truggetränk,
Siegfried zu fangen,
dem Fafner fiel.
Gelingen muß mir die List;
lachen muß mir der Lohn! –
*Er beschäftigt sich während des Folgenden damit, den
Inhalt des Topfes in eine Flasche zu gießen.*

Siegfried Hoho! Hoho! Hoho!
Hahei!
Schmiede, mein Hammer,
ein hartes Schwert!
Hoho! Hahei!
Hoho! Hahei!
Der frohen Funken
wie freu' ich mich;
es ziert den Kühnen
des Zornes Kraft.
Lustig lachst du mich an,

stellst du auch grimm dich und gram!
Heiaho, haha,
haheiaha! –
Durch Glut und Hammer
glückt es mir;
mit starken Schlägen
streckt' ich dich:
nun schwinde die rote Scham,
werde kalt und hart, wie du kannst.
Heiaho! Heiaho!
Heiahohohohoho!
Heiah!
*Er schwingt den Stahl und stößt ihn in den Wassereimer.
Er lacht bei dem Gezisch laut auf. Während Siegfried die
geschmiedete Schwertklinge in dem Griffheft befestigt,
treibt sich Mime mit der Flasche im Vordergrund umher.*

Mime Den der Bruder schuf,
den schimmernden Reif,
in den er gezaubert
zwingende Kraft,
das helle Gold,
das zum Herrscher macht,
ihn hab' ich gewonnen,
ich walte sein!

Er trippelt mit zunehmender Vergnügtheit lebhaft umher.
 Alberich selbst,
 der einst mich band,
 zur Zwergenfrone
 zwing' ich ihn nun;
 als Niblungenfürst
 fahr' ich darnieder,
 gehorchen soll mir
 alles Heer.
 Der verachtete Zwerg,
 wie wird er geehrt!
 Zu dem Horte hin drängt sich
 Gott und Held.
Mit immer lebhafteren Gebärden.
 Vor meinem Nicken
 neigt sich die Welt;
 vor meinem Zorne
 zittert sie hin!
 Dann wahrlich müht sich
 Mime nicht mehr: –
 ihm schaffen Andre
 den ew'gen Schatz.
 Mime, der Kühne,
 Mime ist König,
 Fürst der Alben,

Walter des Alls!
 Hei! Mime, wie glückte dir das!
 Wer hätte wohl das gedacht!

Siegfried *glättet mit den letzten Schlägen die Niete des Griffheftes und faßt das Schwert nun.*

Nothung! Nothung!
 Neidliches Schwert!
 Jetzt haftest du wieder im Heft.
 Warst du entzwei,
 ich zwang dich zu ganz;
 kein Schlag soll nun dich mehr zerschlagen.
 Dem sterbenden Vater
 zersprang der Stahl;
 der lebende Sohn
 schuf ihn neu:
 nun lacht ihm sein heller Schein,
 seine Schärfe schneidet ihm hart.
Das Schwert vor sich schwingend.
 Nothung! Nothung!
 Neidliches Schwert!
 Zum Leben weckt' ich dich wieder.
 Tot lagst du
 in Trümmern dort,
 jetzt leuchtest du trotzig und hehr.

Zeige den Schächern
 nun deinen Schein!
 Schlage den Falschen,
 fälle den Schelm!
 Schau, Mime, du Schmied: –
Er holt mit dem Schwerte aus.

So schneidet Siegfrieds Schwert!
Er schlägt auf den Amboß, welchen er, von oben bis unten, in zwei Stücken zerspaltet, so daß er unter großem Gepolter auseinander fällt. Mime, welcher in höchster Verzückung sich auf einen Schemel geschwungen hatte, fällt vor Schreck sitzlings zu Boden. Siegfried hält jauchzend das Schwert in die Höhe.

ZWEITER AUFZUG

Schauplatz der Handlung: Tiefer Wald

Ganz im Hintergrunde die Öffnung einer Höhle. Der Boden hebt sich bis zur Mitte der Bühne, wo er eine kleine Hochebene bildet; von da senkt er sich nach hinten, der Höhle zu, wieder abwärts, so daß von dieser nur der obere Teil der Öffnung dem Zuschauer sichtbar ist.

Links gewahrt man durch Waldbäume eine zerklüftete Felsenwand. – Finstere Nacht, am dichtesten über dem Hintergrunde, wo anfänglich der Blick des Zuschauers gar nichts zu unterscheiden vermag.

Erste Szene

Alberich *an der Felswand gelagert, düster brütend.*
 In Wald und Nacht
 vor Neidhöhl' halt' ich Wacht:
 es lauscht mein Ohr,
 mühevoll lugt mein Aug'. –
 Banger Tag,
 bebst du schon auf?
 Dämmerst du dort,
 durch das Dunkel auf?
Aus dem Walde von rechts her erhebt sich Sturmwind; ein bläulicher Glanz leuchtet von eben daher.
 Welcher Glanz glitzert dort auf? –
 Näher schimmert
 ein heller Schein: –
 es rennt wie ein leuchtendes Roß,
 bricht durch den Wald
 brausend daher? –

Naht schon des Wurmes Würger?
Ist's schon, der Fafner fällt? –
Der Sturmwind legt sich wieder. Der Glanz verlischt.
Das Licht erlischt, –
der Glanz barg sich dem Blick:
Nacht ist's wieder. –
Der Wanderer tritt aus dem Walde auf und hält Alberich gegenüber an.
Wer naht dort schimmernd im Schatten?

Wanderer Zur Neidhöhle
fuhr ich bei Nacht:
wen gewahr' ich im Dunkel dort?
*Wie aus einem plötzlich zerreißenden Gewölk bricht
Mondschein herein und beleuchtet des Wanderers
Gestalt.*

Alberich *erkennt den Wanderer, fährt zuerst erschrocken
zurück, bricht aber sogleich in höchste Wut gegen ihn aus.*
Du selbst läßt dich hier sehn?
Was willst du hier?
Fort, aus dem Weg!
Von dannen, schamloser Dieb!

Wanderer *ruhig.*
Schwarzalberich,
schweifst du hier?
Hütest du Fafners Haus?

Alberich Jagst du auf neue
Neidtat umher?
Weile nicht hier,
weiche von hinnen!
Genug des Truges
tränkte die Stätte mit Not;
drum, du Frecher,
laß sie jetzt frei!

Wanderer Zu schauen kam ich,
nicht zu schaffen:
wer wehrte mir Wand'ers Fahrt?

Alberich Du Rat wütender Ränke!
Wär ich dir zu Lieb'
doch noch dumm, wie damals,
als du mich Blöden bandest:
wie leicht geriet es,
den Ring mir nochmals zu rauben? –
Hab Acht! Deine Kunst

kenne ich wohl; –
doch wo du schwach bist,
blieb mir auch nicht verschwiegen: –
mit meinen Schätzen
zahltest du Schulden,
mein Ring zahlte
der Riesen Müh',
die deine Burg dir gebaut.
Was mit den Trotz'gen
einst du vertragen,
dess' Runen wahr noch heut
deines Speeres herrischer Schaft:
nicht du darfst,
was als Zoll du gezahlt,
den Riesen wieder entreißen;
du selbst zerspelltest
deines Speeres Schaft;
in deiner Hand
der herrische Stab,
der starke, zerstiebt wie Spreu!

Wanderer Durch Vertrages Treue-Runen
band er dich
Bösen mir nicht:
dich beugt er mir durch seine Kraft:

zum Krieg drum wahr' ich ihn wohl.

Alberich Wie stark du dräu'st
in trotziger Stärke,
und wie dir's im Busen doch bangt! –
Verfallen dem Tod
durch meinen Fluch
ist des Hortes Hüter: –
wer wird ihn beerben?
Wird der neidliche Hort
dem Niblungen wieder gehören?
Das seht dich mit ew'ger Sorge!
Denn, faß' ich ihn wieder
einst in der Faust,
anders als dumme Riesen
üb' ich des Ringes Kraft: –
dann zittre der Helden
ewiger Hüter!
Walhalls Höhen
stürm' ich mit Hellas Heer:
der Welt walte dann ich. –

Wanderer *ruhig.*
Deinen Sinn kenn' ich wohl,
doch sorgt er mich nicht.

Des Ringes waltet,
wer ihn gewinnt.

Alberich Wie dunkel sprichst du,
deutlich doch weiß! –
An Heldensöhne
hält sich dein Trotz,
Höhnisch.
die traut deinem Blute entblüht?
Pflegtest du wohl eines Knaben,
der klug die Frucht dir pflücke,
die du nicht brechen darfst?

Wanderer Mit mir nicht,
had're mit Mime;
dein Bruder bringt dir Gefahr:
einen Knaben führt er daher,
der Fafner ihm fällen soll.
Nichts weiß der von mir,
der Niblung nützt ihn für sich.
drum sag' ich dir, Gesell:
tue frei wie dir's frommt!
Höre mich wohl, sei auf der Hut!
Nicht kennt der Knabe den Ring,
doch Mime kundet' ihn aus.

Alberich *heftig.*
Deine Hand hieltest du vom Hort?

Wanderer Wen ich liebe,
laß' ich für sich gewähren:
er steh' oder fall',
sein Herr ist er;
Helden nur können mir frommen.

Alberich Mit Mime räng' ich
allein um den Ring?

Wanderer Außer dir begehrt er
einzig das Gold.

Alberich Und dennoch gewänn' ich ihn nicht?

Wanderer *ruhig näher tretend.*
Ein Helde naht,
den Hort zu befreien;
zwei Niblungen geizen das Gold;
Fafner fällt,
der den Ring bewacht: –
wer ihn rafft, hat ihn gewonnen. –
Willst du noch mehr?

Dort liegt der Wurm: –
Er wendet sich nach der Höhle.
warnst du ihn vor dem Tod,
willig wohl ließ er den Tand; –
ich selber weck' ihn dir auf.
Er stellt sich auf die Anhöhe vor der Höhle und ruft hinein.
Fafner! Fafner!
Erwache, Wurm!

Alberich *mit gespanntem Erstaunen, für sich.*
Was beginnt der Wilde?
Gönnt er mir's wirklich?

Fafners Stimme *durch ein starkes Sprachrohr.*
Wer stört mir den Schlaf?

Wanderer *der Höhle zugewandt.*
Gekommen ist einer,
Not dir zu künden;
er lohnt dir's mit dem Leben,
lohnst du das Leben ihm
mit dem Horte, den du hütetest.
Er beugt sein Ohr lauschend der Höhle zu.

Fafner Was will er?

Alberich *ist zum Wanderer getreten und ruft in die Höhle.*
Wache, Fafner!
Wache, du Wurm!
Ein starker Heide naht:
dich Heil'gen will er bestehn. –

Fafner Mich hungert sein!

Wanderer Kühn ist des Kindes Kraft,
scharf schneidet sein Schwert.

Alberich Den goldnen Reif
geizt er allein:
laß mir den Ring zum Lohn,
so wend' ich den Streit;
du wahrest den Hort,
und ruhig lebst du lang! –

Fafner Ich lieg' und besitz':
laßt mich,
Gähnend.
schlafen!
Wanderer lacht laut auf und wendet sich dann wieder zu Alberich.

Wanderer Nun, Alberich! Das schlug fehl.
Doch schilt mich nicht mehr Schelm!
Dies Eine, rat' ich,
achte noch wohl! –

Vertraulich zu ihm tretend.

Alles ist nach seiner Art:
an ihr wirst du nichts ändern. –
Ich laß' dir die Stätte,
stelle dich fest:

versuch's mit Mime, dem Bruder;
der Art ja versiehst du dich besser.

Zum Abgang gewendet.

Was anders ist, –
das lerne nun auch!
*Er verschwindet schnell im Walde. Sturmwind erhebt sich,
heller Glanz bricht aus; dann vergeht beides schnell.*

Alberich *blickt dem davonjagenden Wanderer nach.*

Da reitet er hin
auf lichtem Roß,
mich läßt er in Sorg' und Spott.
Doch lacht nur zu,
ihr leichtsinniges,
lustgieriges
Göttergelichter!

Euch seh' ich
noch alle vergehn!
So lang' das Gold
am Lichte glänzt,
hält ein Wissender Wacht: –
trügen wird euch sein Trotz!
*Er schlüpft zur Seite in das Geklüft. – Die Bühne bleibt
leer. – Morgendämmerung.*

Zweite Szene

*Bei anbrechendem Tage treten Siegfried und Mime auf.
Siegfried trägt das Schwert in einem Gehenke von Bast-
seil. Mime erspäht genau die Stätte; er forscht endlich
dem Hintergrunde zu, welcher, während die Anhöhe im
mittleren Vordergrunde später immer heller von der
Sonne beleuchtet wird, in finstrem Schatten bleibt; dann
bedeutet er Siegfried*

Mime Wir sind zur Stelle;
bleib hier stehn.

Siegfried *setzt sich unter der Linde nieder und schaut
sich um.*

Hier soll ich das Fürchten lernen?
Fern hast du mich geleitet;
eine volle Nacht im Walde
selbender wanderten wir.
Nun sollst du, Mime,
mich meiden!
Lern' ich hier nicht,
was ich lernen soll,
allein zieh' ich dann weiter:
dich endlich werd' ich da los!

Mime Glaube, Liebster,
lernst du heut' und hier
das Fürchten nicht,
an andrem Ort,
zu andrer Zeit,
schwerlich erfährst du's je. –
Siehst du dort
den dunklen Höhlenschlund?
Darin wohnt
ein gräulich wilder Wurm:
unmaßen grimmig
ist er und groß,
ein schrecklicher Rachen
reißt sich ihm auf;

mit Haut und Haar,
auf einen Happ,
verschlingt der Schlimme dich wohl.

Siegfried *immer unter der Linde sitzend.*
Gut ist's, den Schlund ihm zu schließen:
drum biet' ich mich nicht dem Gebiß.

Mime Giftig gießt sich
ein Geifer ihm aus:
wen mit des Speichels
Schweiß er bespeit,
dem schwinden wohl Fleisch und Gebein.

Siegfried Daß des Geifers Gift mich nicht sehre,
weich' ich zur Seite dem Wurm.

Mime Ein Schlangenschweif
schlägt sich ihm auf:
wen er damit umschlingt
und fest umschließt,
dem brechen die Glieder wie Glas!

Siegfried Vor des Schweifes Schwang mich zu wahren,
halt' ich den Argen im Aug'. –

Doch heiße mich das:
hat der Wurm ein Herz?

Mime Ein grimmiges hartes Herz.

Siegfried Das sitzt ihm doch,
wo es jedem schlägt,
trag' es Mann oder Tier?

Mime Gewiß, Knabe,
da führt's auch der Wurm.
Jetzt kommt dir das Fürchten wohl an?

Siegfried *der bisher nachlässig ausgestreckt, erhebt sich rasch zum Sitz.*
Nothung stoß' ich
dem Stolzen ins Herz!
Soll das etwa Fürchten heißen?
He! Du Alter!
Ist das Alles,
was deine List
mich lehren kann?
Fahr deines Wegs dann weiter:
das Fürchten lern ich hier nicht.

Mime Wart es nur ab!
Was ich dir sage,
dünke dich tauber Schall:
ihn selber mußst du
hören und sehn,
die Sinne vergehn dir dann schon.
Wenn dein Blick verschwimmt,
der Boden dir schwankt,
im Busen bang
dein Herz erbebt: –
Sehr freundlich.
dann dankst du mir, der dich führte,
gedenkst, wie Mime dich liebt.

Siegfried Du sollst mich nicht lieben!
Sagt ich's dir nicht?
Fort aus den Augen mir!
Laß mich allein,
sonst halt' ich's hier länger nicht aus,
fängst du von Liebe gar an!
Das eklige Nicken
und Augenzwicken,
wann endlich soll ich's
nicht mehr sehn,
Ungeduldig.

wann werd' ich den Albernem los?

Mime Ich laß' dich schon.
Am Quell dort lagr' ich mich;
steh du nur hier:
steigt dann die Sonne zur Höh',
merk auf den Wurm:
aus der Höhle wälzt er sich her,
hier vorbei
biegt er dann,
am Brunnen sich zu tränken.

Siegfried *lachend.*
Mime, weilst du am Quell,
dahin laß' ich den Wurm wohl gehn:
Nothung stoß ich
ihm erst in die Nieren,
wenn er dich selbst dort
mit weg gesoffen. –
Darum hör meinen Rat,
raste nicht dort am Quell;
kehre dich weg
so weit du kannst,
und komm' nie mehr zu mir! –

Mime Nach freislichen Streit
dich zu erfrischen,
wirst du mir wohl nicht wehren?
Siegfried wehrt ihn heftig ab.
Rufe mich auch,
darbst du des Rates. –
Siegfried wiederholt die Gebärde mit Ungestüm.
Oder, wenn dir das Fürchten gefällt?
Siegfried erhebt sich und treibt Mime mit wütender Gebärde zum Forgehen. – Mime im Abgehen für sich.
Fafner und Siegfried,
Siegfried und Fafner –:
oh! – brächten Beide sich um!
Er verschwindet rechts im Walde.

Siegfried *streckt sich behaglich unter der Linde aus und blickt dem davongehenden Mime nach.*
Daß der mein Vater nicht ist,
wieühl' ich mich drob so froh!
Nun erst gefällt mir
der frische Wald;
nun erst lacht mir
der lustige Tag,
da der Garstige von mir schied,
und ich gar nicht ihn wiederseh!

Er verfällt in schweigendes Sinnen.
 Wie sah mein Vater wohl aus? –
 Ha! gewiß, wie ich selbst!
 Denn wär' wo von Mime ein Sohn,
 müßt' er nicht ganz
 Mime gleichen?
 Grade so garstig,
 griesig und grau,
 klein und krumm,
 höckrig und hinkend,
 mit hängenden Ohren,
 triefigen Augen?
 Fort mit dem Alp! –
 Ich mag ihn nicht mehr sehn!
Er lehnt sich tiefer zurück und blickt durch den Baumwipfel auf. Tiefe Stille. – Waldweben.
 Aber – wie sah
 meine Mutter wohl aus? –
 Das kann ich
 nun gar nicht mir denken! –
 Der Rehindin gleich
 glänzten gewiß
 ihr hell schimmernde Augen?
 Nur noch viel schöner!
 Da bang sie mich geboren,

warum aber starb sie da?
 Sterben die Menschenmütter
 an ihren Söhnen
 alle dahin? –
 Traurig wäre das, traun!
 Ach, möcht' ich Sohn
 meine Mutter sehen! –
 Meine Mutter – –
 ein Menschenweib!
Er seufzt leise und streckt sich immer tiefer zurück. – Große Stille. – Wachsendes Waldweben. – Siegfrieds Aufmerksamkeit wird endlich durch den Gesang der Waldvögel gefesselt. Er lauscht mit wachsender Teilnahme einem Waldvogel in den Zweigen über ihm.
 Du holdes Vöglein,
 dich hört' ich noch nie:
 bist du im Wald hier daheim?
 Verstünd' ich sein süßes Stammeln!
 Gewiß sagt' es mir 'was, –
 vielleicht – von der lieben Mutter?
 Ein zankender Zwerg
 hat mir erzählt,
 der Vöglein Stammeln
 gut zu verstehn,
 dazu könnte man kommen.

Wie das wohl möglich wär'? –
 Hei! – ich versuch's,
 sing' ihm nach;
 auf dem Rohr tön' ich ihm ähnlich:
 entrat ich der Worte,
 achte der Weise,
 sing' ich so seine Sprache,
 versteh' ich wohl auch, was es spricht.
Er springt an den nahen Quell, schneidet mit dem Schwerte ein Rohr ab und schnitzt sich hastig eine Pfeife daraus. Während dem lauscht er wieder.
 Es schweigt und lauscht: –
 so schwatz' ich denn los!
Er bläst auf dem Rohr. Er setzt ab, schnitzt wieder und bessert. Er bläst wieder. Er schüttelt mit dem Kopfe und bessert wieder. Er versucht. Er wird ärgerlich, drückt das Rohr mit der Hand und versucht wieder. Er setzt lächelnd ganz ab.
 Das tönt nicht recht;
 auf dem Rohre taugt
 die wonnige Weise mir nicht.
 Vöglein, mich dünkt,
 ich bleibe dumm;
 von dir lernst sich's nicht leicht.
Er hört den Vogel wieder und blickt zu ihm auf.

Nun schäm' ich mich gar
 vor dem schelmischen Lauscher;
 er lugt, und kann nichts erlauschen. –
 Hei da! So höre
 nun auf mein Horn.
Er schwingt das Rohr und wirft es weit fort.
 Auf dem dummen Rohre
 gerät mir nichts.
 Einer Waldweise,
 wie ich sie kann,
 der lustigen sollst du nun lauschen:
 nach liebem Gesellen
 lockt' ich mit ihr:
 nichts Bess' res kam noch
 als Wolf und Bär.
 Nun laß' mich sehn,
 wen jetzt sie mir lockt,
 ob das mir ein lieber Gesell?
Er nimmt das silberne Hühthorn und bläst darauf. Bei den lang gehaltenen Tönen blickt Siegfried immer erwartungsvoll auf den Vogel. Im Hintergrund regt es sich. – Fafner, in der Gestalt eines ungeheuren eidechsenartigen Schlangenswurmes, hat sich in der Höhle von seinem Lager erhoben; er bricht durch das Gesträuch und wälzt sich aus der Tiefe nach der höheren Stelle vor, so daß er

mit dem Vorderleibe bereits auf ihr gelangt ist, als er jetzt einen starken gähnenden Laut ausstößt. – Siegfried sieht sich um und heftet den Blick verwundert auf Fafner.
 Haha! Da hätte mein Lied
 mir was Liebes erblasen!
 Du wärst mir ein saub'rer Gesell!

Fafner *hat beim Anblick Siegfrieds auf der Höhe angehalten und verweilt nun daselbst.*
 Was ist da?

Siegfried Ei, bist du ein Tier,
 das zum Sprechen taugt,
 wohl ließ' sich von dir was lernen?
 Hier kennt Einer
 das Fürchten nicht:
 kann er's von dir erfahren?

Fafner Hast du Übermut?

Siegfried Mut oder Übermut, –
 was weiß ich!
 Doch dir fahr' ich zu Leibe,
 lehrst du das Fürchten mich nicht.

Fafner *stößt einen lachenden Laut aus.*
 Trinken wollt' ich,
 nun treff' ich auch Fraß!
Er öffnet den Rachen und zeigt die Zähne.

Siegfried Eine zierliche Fresse
 zeigst du mir da,
 lachende Zähne
 im Leckermaul!
 Gut wär' es, den Schlund dir zu schließen;
 dein Rachen reckt sich zu weit.

Fafner Zu tauben Reden
 taugt er schlecht:
 dich zu verschlingen
 frommt der Schlund. –

Siegfried Hoho! Du grausam,
 grimmiger Kerl!
 Von dir verdaut sein,
 dünkt mich übel.
 Rätlich und fromm doch scheint's,
 du verrecktest hier ohne Frist.

Fafner *brüllend.*
 Pruh! Komm,
 prahlendes Kind!

Siegfried Hab Acht, Brüller!
 Der Prahler naht!
Er zieht sein Schwert, springt Fafner an und bleibt herausfordernd stehen. Fafner wälzt sich weiter auf die Höhe herauf und speit aus den Nüstern auf Siegfried. – Siegfried weicht dem Geifer aus, springt näher zu und stellt sich zur Seite. Fafner sucht ihn mit dem Schweife zu erreichen. Siegfried, welchen Fafner fast erreicht hat, springt mit einem Satze über diesen hinweg und verwundet ihn in dem Schweife. Fafner brüllt, zieht den Schweif heftig zurück und bäumt den Vorderleib, um mit dessen voller Wucht sich auf Siegfried zu werfen; so bietet er diesem die Brust dar; Siegfried erspäht schnell die Stelle des Herzens und stößt sein Schwert bis an das Heft hinein. Fafner bäumt sich vor Schmerz noch höher und sinkt, als Siegfried das Schwert losgelassen und zur Seite gesprungen ist, auf die Wunde zusammen.
 Da lieg, neidischer Kerl!
 Nothung trägst du im Herzen!

Fafner *mit schwächerer Stimme.*
 Wer bist du, kühner Knabe,
 der das Herz mir traf?
 Wer reizte des Kindes Mut
 zu der mordlichen Tat?
 Dein Hirn brütete nicht,
 was du vollbracht.

Siegfried Viel weiß ich noch nicht,
 noch nicht auch, wer ich bin: –
 mit dir mordlich zu ringen
 reiztest du selbst meinen Mut.

Fafner Du helläugiger Knabe,
 unkund deiner selbst,
 wen du gemordet,
 meld' ich dir.
 Der Riesen ragend Geschlecht,
 Fasolt und Fafner,
 die Brüder – fielen nun Beide.
 Um verfluchtes Gold,
 von Göttern vergabt,
 traf ich Fasolt zu Tod:
 der nun als Wurm
 den Hort bewachte,

Fafner, den letzten Riesen –
 fällt ein rosiger Held. –
 Blicke nun hell,
 blühender Knabe!
 Der dich Blinden reizte zur Tat,
 berät jetzt des Blühenden Tod. –
 Merk, wie's endet!
Ersterbend.
 Acht auf mich!

Siegfried Woher ich stamme,
 rate mir noch;
 weise ja scheinst du
 Wilder im Sterben:
 rat es nach meinem Namen, –
 Siegfried bin ich genannt.

Fafner *tief seufzend.*
 Siegfried! ...
Er hebt sich und stirbt.

Siegfried Zur Kunde taugt kein Toter.
 So leite mich denn
 mein lebendes Schwert!
Fafner hat sich im Sterben zur Seite gewälzt. Siegfried

*zieht ihm jetzt das Schwert aus der Brust; dabei wird
 seine Hand vom Blute benetzt: er fährt heftig mit der
 Hand auf.*

Wie Feuer brennt das Blut! –
*Er führt unwillkürlich die Finger zum Munde, um das Blut
 von ihnen abzusaugen. Wie er sinnend vor sich hinblickt,
 wird seine Aufmerksamkeit immer mehr von dem Ge-
 sänge der Waldvögel angezogen*
 Ist mir doch fast,
 als sprächen die Vöglein zu mir?
 Nützte mir das
 des Blutes Genuß?
 Das selt'ne Vöglein hier,
 horch! was singt es mir?

Stimme eines Waldvogels *aus den Zweigen der Linde
 über Siegfried*

Hei! Siegfried gehört
 nun der Niblungen Hort!
 O, fänd in der Höhle
 den Hort er jetzt!
 Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
 der taugt' ihm zu wonniger Tat:
 doch wollt' er den Ring sich erraten,
 der macht' ihn zum Walter der Welt!

Siegfried *hat mit verhaltenem Atem und verzückter
 Miene gelauscht. Leise und gerührt.*

Dank, liebes Vöglein,
 für deinen Rat!

Gern folg' ich dem Ruf!

*Er wendet sich nach hinten und steigt in die Höhle hinab,
 wo er alsbald gänzlich verschwindet.*

Dritte Szene

Mime schleicht heran, scheu umherblickend, um sich
 von Fafners Tod zu überzeugen. Gleichzeitig kommt von
 der anderen Seite Alberich aus dem Geklüft; er beobach-
 tet Mime, stürzt auf ihn zu und vertritt ihm den Weg, als
 dieser der Höhle sich zuwendet.

Alberich Wohin schleichst du
 eilig und schlau,
 schlimmer Gesell?

Mime Verfluchter Bruder,
 dich brauchst' ich hier!
 Was bringt dich her?

Alberich Geizt es dich, Schelm,
 nach meinem Gold?
 Verlangst du mein Gut?

Mime Fort von der Stelle!
 Die Stätte ist mein:
 was stöberst du hier?

Alberich Stör' ich dich wohl
 im stillen Geschäft,
 wenn du hier stiehlest?

Mime Was ich erschwang
 mit schwerer Müh',
 soll mir nicht schwinden.

Alberich Hast du dem Rhein
 das Gold zum Ringe geraubt?
 Erzeugtest du gar
 den zähen Zauber im Reif?

Mime Wer schuf den Tarnhelm,
 der die Gestalten tauscht?
 Der sein bedurfte,
 erdachtest du ihn wohl?

Alberich Was hättest du Stümper
je wohl zu stampfen verstanden?
Der Zauberring
zwang mir den Zwerg erst zur Kunst.

Mime Wo hast du den Ring?
Dir Zagem entrissen ihn Riesen.
Was du verlierst,
meine List erlangt' es für mich.

Alberich Mit des Knaben Tat
will der Knicker nun knausern?
Dir gehört sie gar nicht,
der Helle ist selbst ihr Herr.

Mime Ich zog ihn auf;
für die Zucht zahlt er mir nun:
für Müh' und Last
erlauert' ich lang meinen Lohn.

Alberich Für des Knaben Zucht
will der knickrige,
schäbige Wicht
keck und kühn
wohl gar König nun sein?

Dem räudigsten Hund
wäre der Ring
gerat'ner als dir,
nimmer erringst
du Rüpel den Herrscherreif!

Mime *kratzt sich den Kopf.*
Behalt ihn denn,
und hüt' ihn wohl,
den hellen Reif;
sei du Herr,
doch mich heiße auch Bruder!
Um meines Tarnhelms
lustigen Tand
tausch' ich ihn dir;
uns Beiden taugt's,
teilen die Beute wir so.
Er reibt sich zutraulich die Hände.

Alberich *mit Hohnlachen.*
Teilen mit dir?
Und den Tarnhelm gar?
Wie schlau du bist!
Sicher schließ' ich
niemals vor deinen Schlingen!

Mime *außer sich.*
Selbst nicht tauschen?
Auch nicht teilen?
Leer soll ich gehn?
Ganz ohne Lohn?
Kreischend.
Gar nichts willst du mir lassen?

Alberich Nichts von Allem!
Nicht einen Nagel
sollst du mir nehmen.

Mime *in höchster Wut.*
Weder Ring noch Tarnhelm
soll dir denn taugen,
nicht teil' ich nun mehr!
Gegen dich doch ruf' ich
Siegfried zu Rat
und des Recken Schwert;
der rasche Held,
der richte, Brüderchen, dich!
Siegfried erscheint im Hintergrund.

Alberich Kehre dich um!
Aus der Höhle kommt er daher.

Mime *sich umblickend.*
Kindischen Tand
erkor er gewiß.

Alberich Den Tarnhelm hält er.

Mime Doch auch den Ring.

Alberich Verflucht! Den Ring?

Mime *hämisch lachend.*
Laß ihn den Ring dir doch geben!
Ich will ihn mir schon gewinnen.
Mime schlüpft mit den letzten Worten in den Wald zurück.

Alberich Und doch seinem Herrn
soll er allein noch gehören.
*Er verschwindet im Geklüft. – Siegfried ist, mit Tarnhelm
und Ring, während des Letzteren langsam und nachsin-
nend aus der Höhle vorgeschritten: er betrachtet gedan-
kenvoll seine Beute und hält auf der Höhe des
Mittelgrundes wieder an.*

Siegfried Was ihr mir nützt,
weiß ich nicht;

doch nahm ich euch
aus des Horts gehäuftem Gold,
weil guter Rat mir es riet.

So taug' eure Zier
als des Tages Zeuge,
es mahne der Tand,
daß ich kämpfend Fafner erlegt,
doch das Fürchten noch nicht erlernt.

Er steckt den Tarnhelm sich in den Gürtel und den Reif an den Finger. – Stillschweigen. – Siegfried achtet unwillkürlich wieder des Vogels.

Stimme des Waldvogels Hei! Siegfried gehört

nun der Helm und der Ring.

O! traute er Mime

dem treulosen nicht!

Hörte Siegfried nur scharf

auf des Schelmen Heuchlgerered!

Wie sein Herz es meint,

kann er Mime verstehen:

so nützt' ihm des Blutes Genuß.

Siegfrieds Miene und Gebärde drücken aus, daß er den Sinn des Vogelgesanges wohl vernommen. Er sieht Mime sich nähern und verbleibt, ohne sich zu rühren, auf sein Schwert gestützt, beobachtend und in sich geschlossen,

in seiner Stellung auf der Anhöhe bis zum Schlusse des folgenden Auftrittes.

Mime *schleicht heran und beobachtet vom Vordergrund aus Siegfried*

Er sinnt, und erwägt

der Beute Wert: –

weilte wohl hier

ein weiser Wanderer ,

schweifte umher,

beschwatzte das Kind

mit list'ger Runen Rat?

Zwiefach schlau

sei nun der Zwerg;

die listigste Schlinge

leg' ich jetzt aus,

daß ich mit traulichem

Truggerede

betöre das trotzige Kind.

Er tritt näher an Siegfried heran und bewillkommnet diesen mit schmeichelnden Gebärden.

Willkommen, Siegfried!

Sag, du Kühner,

hast du das Fürchten gelernt?

Siegfried Den Lehrer fand ich noch nicht.

Mime Doch den Schlangewurm,
du hast ihn erschlagen?

Das war doch ein schlimmer Gesell?

Siegfried So grimm und tückisch er war,

sein Tod grämt mich doch schier,

da viel üblere Schächer

unerschlagen noch leben.

Der mich ihn morden hieß,

den haß' ich mehr als den Wurm!

Mime *sehr freundlich.*

Nur sachte! Nicht lange

siehst du mich mehr:

zum ew'gen Schlaf

Süßlich.

schließ' ich dir die Augen bald.

Wozu ich dich brauchte,

Wie belobend.

hast du vollbracht;

jetzt will ich nur noch

die Beute dir abgewinnen;

mich dünkt, das soll mir gelingen,

zu betören bist du ja leicht.

Siegfried So sinnst du auf meinen Schaden?

Mime *verwundert.*

Wie sagt' ich denn das? –

Zärtlich fortfahrend.

Siegfried! Hör doch, mein Söhnchen!

Dich und deine Art

haßt' ich immer von Herzen;

Zärtlich.

aus Liebe erzog ich

dich Lästigen nicht:

dem Horte in Fafners Hut,

dem Golde galt meine Müh'.

Als verspräche er ihm hübsche Sachen.

Gibst du mir das

gutwillig nun nicht,

Als wäre er bereit, sein Leben für ihn zu lassen.

Siegfried, mein Sohn,

das siehst du wohl selbst,

Mit freundlichem Scherz.

dein Leben mußst du mir lassen.

Siegfried Daß du mich hassest,

hör' ich gern:
doch auch mein Leben muß ich dir lassen?

Mime *ärgerlich.*

Das sagt' ich doch nicht?
Du verstehst mich ja falsch!
Er sucht sein Fläschchen hervor.
Sieh, du bist müde
von harter Müh.
Brünstig wohl brennt dir der Leib,
dich zu erquicken
mit queckem Trank
säumt' ich Sorgender nicht:
als dein Schwert du dir branntest,
braut' ich den Sud;
trinkst du nun den,
gewinn' ich dein trautes Schwert
und mit ihm Helm und Hort. –
Kichernd.
Hihihihihhi!

Siegfried So willst du mein Schwert,
und was ich erschwungen,
Ring und Beute mir rauben?

Mime *heftig.*

Was du doch falsch mich verstehst!
Stamm!' ich, fas!' ich wohl gar?
Die größte Mühe
geb' ich mir doch,
mein heimliches Sinnen
heuchelnd zu bergen,
und du dummer Bube
deutest alles doch falsch!
Öffne die Ohren!
Und vernimm, genau!
Höre, was Mime meint. –
Wieder sehr freundlich, mit ersichtlicher Mühe.
Hier nimm, und trinke dir Labung;
mein Trank labte dich oft:
tat'st du auch unwirsch,
stelltest dich arg,
was ich dir bot –
erbst auch – nahmst du doch immer.

Siegfried Einen guten Trank
hätt' ich gern:
wie hast du diesen gebraut?

Mime *lustig scherzend, als schildere er ihm einen ange-*

*nehm berauschten Zustand, den ihm der Saft bereiten
solle.*

Hei! So trink nur,
trau meiner Kunst!
In Nacht und Nebel
sinken die Sinne dir bald;
ohne Wach' und Wissen
stracks streckst du die Glieder.
Liegst du nun da,
leicht könnt' ich
die Beute nehmen und bergen:
doch erwachtest du je,
nirgends wär' ich
sicher vor dir,
hätt' ich selbst auch den Ring.
Drum mit dem Schwert,
das so scharf du schufst,
Mit einer Gebärde ausgelassener Lustigkeit.
hau' ich dem Kind
den Kopf erst ab:
dann hab' ich mir Ruh' und auch den Ring!
Kichernd.
Hihihihihhi!

Siegfried Im Schlafe willst du mich morden?

Mime *wütend ärgerlich.*

Was möcht' ich? Sagt' ich denn das? –
Er bemüht sich, den zärtlichsten Ton anzunehmen.
Ich will dem Kind
Mit sorglichster Deutlichkeit.
nur den Kopf abhau'n!
*Mit dem Ausdruck herzlicher Besorgtheit für Siegfrieds
Gesundheit.*
Denn haßte ich dich
auch nicht so sehr
und hätt' ich des Schimpfs
und der schändlichen Mühe
auch nicht so viel zu rächen,
Sanft.
aus dem Wege dich zu räumen
darf ich doch nicht rasten:
Wieder scherzend.
wie käm' ich sonst anders zur Beute,
da Alberich auch nach ihr lugt?
*Er gießt den Saft in das Trinkhorn und führt dieses Siegfried
mit aufdringlicher Gebärde zu.*
Nun, mein Wälsung!
Wolfssohn du!
Sauf und würg dich zu Tod!
Nie tust du mehr 'nen Schluck! Hihihihhi!

Siegfried holt mit dem Schwert aus.

Siegfried Schmeck du mein Schwert,
ekkliger Schwätzer!

*Er führt, wie in einer Anwendung heftigen Ekels, einen
jähen Streich nach Mime; dieser stürzt sogleich tot zu
Boden.*

Alberichs Stimme *hohnlachend aus dem Geklüfte.*
Hahahahahahahahahahaha!

Siegfried *henkt, auf den am Boden liegenden blickend,
ruhig sein Schwert wieder ein.*

Neides Zoll
zahlt Nothung;
dazu durft' ich ihn schmieden.

*Er rafft Mimes Leichnam auf und trägt ihn auf die Anhöhe
vor den Eingang der Höhle.*

In der Höhle hier
lieg auf dem Hort!

Während er den Leichnam in die Höhle hinabwirft

Mit zäher List
erzieltest du ihn;
jetzt magst du des wonnigen walten!
Einen guten Wächter

geb' ich dir auch,
daß er vor Dieben dich deckt.

*Er wälzt mit großer Anstrengung den Leichnam des Wur-
mes vor den Eingang der Höhle, so daß er diesen ganz
damit verstopft.*

Da lieg auch du,
dunkler Wurm!
den gleißenden Hort
hüte zugleich
mit dem beuterühri-gen Feind:
so fandet Beide ihr nun Ruh'!

*Er blickt eine Weile sinnend in die Höhle hinab und wen-
det sich dann langsam, wie ermüdet, in den Vordergrund.*

Er führt sich die Hand über die Stirn.
Heiß ward mir –
von der harten Last.

Brausend jagt
mein brünst'ges Blut!
Die Hand brennt mir am Haupt. –
Hoch steht schon die Sonne;
aus lichtem Blau
blickt ihr Aug'
auf den Scheitel steil mir herab. –
Linde Kühlung
erkies' ich unter der Linde.

*Er streckt sich unter der Linde aus und blickt wieder
durch die Zweige hinauf.*

Noch einmal, liebes Vöglein, –
da wir so lang
lästig gestört, –
lauscht' ich gerne deinem Sange:
auf dem Zweige seh' ich
wohlig dich wiegen;
zwitzchernd umschwirren
dich Brüder und Schwestern,
umschweben dich lustig und lieb. –
Doch ich bin so allein,
hab' nicht Brüder noch Schwestern:
meine Mutter schwand, –
mein Vater fiel:
nie sah sie der Sohn.
Mein einz'ger Gesell
war ein garstiger Zwerg;
Warm.
Güte zwang
uns nie zu Liebe:
listige Schlingen
warf mir der Schlaue;
nun muß' ich ihn gar erschlagen!

Er blickt schmerzlich bewegt wieder nach den

Zweigen auf.

Freundliches Vöglein,
dich frage ich nun.
Gönntest du mir
wohl ein gut Gesell?
Willst du mir das Rechte raten?
Ich lockte so oft,
und erlost' es mir nie.
Du, mein Trauter,
träfst es wohl besser;
so recht ja rietest du schon.
Immer leiser.
Nun sing! Ich lausche dem Gesang.

Stimme des Waldvogels Hei! Siegfried erschlug
nun den schlimmen Zwerg!
Jetzt wüß' ich ihm noch
das herrlichste Weib:
auf hohem Felsen sie schläft,
Feuer umbrennt ihren Saal:
durchschritt' er die Brunst,
weckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann sein!

Siegfried fährt mit Heftigkeit vom Sitze auf.

O holder Sang!
Süßester Hauch!
Wie brennt sein Sinn
mir sehrend die Brust!
Wie zückt er heftig,
zündend mein Herz?
Was jagt mir so jach
durch Herz und Sinne?
Sag es mir, süßer Freund!
Er lauscht.

Stimme des Waldvogels Lustig im Leid
sing' ich von Liebe.
Wonnig aus Weh'
web' ich mein Lied:
nur Sehrende kennen den Sinn.

Siegfried Fort jagt mich's
jauchzend von hinnen,
fort aus dem Wald auf den Fels!
Noch einmal sage mir,
holder Sänger:
werd' ich das Feuer durchbrechen?
Kann ich erwecken die Braut? –
Siegfried lauscht nochmals.

Stimme des Waldvogels Die Braut gewinnt,
Brünnhild' erweckt
ein Feiger nie:
nur wer das Fürchten nicht kennt.

Siegfried *auffauchzend.*
Der dumme Knab',
der das Fürchten nicht kennt,
mein Vöglein, der bin ja ich!
Noch heute gab ich
vergebens mir Müh',
das Fürchten von Fafner zu lernen:
nun brenn' ich vor Lust,
es von Brünnhild' zu wissen!
Wie find' ich zum Felsen den Weg?
*Der Vogel flattert auf, kreist über Siegfried und
fliegt ihm zögernd voran.*

Siegfried So wird mir der Weg gewiesen:
wohin du flatterst,
folg' ich dir nach!
*Er läuft dem Vogel, welcher ihn neckend eine Zeit lang
unstet nach verschiedenen Richtungen hinleitet, nach
und folgt ihm endlich, als dieser mit einer bestimmten
Wendung nach dem Hintergrunde davonfliegt.*

DRITTER AUFZUG

**Schauplatz der Handlung: Wilde Gegend am Fuße eines
Felsenberges, dann auf dem Walkürenfelsen**

Erste Szene

Wilde Gegend am Fuße eines Felsenberges, welcher
nach links hin steil aufsteigt. – Nacht, Sturm und Wetter.
Blitz und heftiger Donner, welcher letztere dann
schweigt, während Blitze noch längere Zeit die Wolken
durchkreuzen. –

Der Wanderer *schreitet entschlossen auf ein gruftähnli-
ches Höhlentor in einem Felsen des Vordergrundes zu
und nimmt dort, auf seinen Speer gestützt, eine Stellung
ein, während er das Folgende dem Eingange der Höhle
zuruft.*

Wache, Wala!
Wala! Erwach'! –
Aus langem Schlaf
weck' ich dich Schlummernde auf.
Ich rufe dich auf:
herauf, herauf!
Aus nebliger Gruft,

aus nächtigem Grunde herauf!
Erda! Erda!

Ewiges Weib!
Aus heimischer Tiefe
tauche zur Höh'!
Dein Wecklied sing' ich,
daß du erwachest;
aus sinnendem Schlafe
weck' ich dich auf!
Allwissende!
Urweltweise!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!

Wache, erwache,
du Wala! Erwache!

*Die Höhlengruft erdämmt. Bläulicher Lichtschein: von
ihm beleuchtet steigt Erda sehr allmählich aus der Tiefe
auf. Sie erscheint wie von Reif bedeckt; Haar und Ge-
wand werfen einen glitzernden Schimmer von sich.*

Erda Stark ruft das Lied;
kräftig reizt der Zauber.
Ich bin erwacht
aus wissendem Schlaf:
wer scheucht den Schlummer mir?

Wanderer Der Weckrufer bin ich,
 und Weisen üb' ich,
 daß weithin wache,
 was fester Schlaf verschließt.
 Die Welt durchzog ich,
 wanderte viel,
 Kunde zu werben,
 urweisen Rat zu gewinnen.
 Kundiger gibt es
 keine als dich;
 bekannt ist dir,
 was die Tiefe birgt,
 was Berg und Tal,
 Luft und Wasser durchwebt:
 wo Wesen sind,
 wehet dein Atem;
 wo Hirne sinnen,
 haftet dein Sinn:
 Alles, sagt man,
 sei dir bekannt.
 Daß ich nun Kunde gewänne,
 weck' ich dich aus dem Schlaf!

Erda Mein Schlaf ist Träumen,
 mein Träumen Sinnen,

mein Sinnen Walten des Wissens.
 Doch, wenn ich schlafe,
 wachen Nornen:
 sie weben das Seil
 und spinnen fromm, was ich weiß:
 was fragst du nicht die Nornen?

Wanderer Im Zwange der Welt
 weben die Nornen,
 sie können nichts wenden noch wandeln.
 Doch deiner Weisheit
 dankt' ich den Rat wohl,
 wie zu hemmen ein rollendes Rad?

Erda Männertaten
 umdämmern mir den Mut;
 mich Wissende selbst
 bezwang ein Waltender einst.
 Ein Wunschmädchen
 gebar ich Wotan:
 der Helden Wal
 hieß für sich er sie küren.
 Kühn ist sie,
 und weise auch:
 was weckst du mich,

und fragst um Kunde
 nicht Erdas und Wotans Kind?

Wanderer Die Walküre meinst du,
 Brünnhild', die Maid?
 Sie trotzte dem Stürmebezwinger,
 wo er am stärksten selbst sich bezwang:
 was den Lenker der Schlacht
 zu tun verlangte,
 doch dem er wehrte
 – zuwider sich selbst –,
 allzuvertraut
 wagte die Trotzige
 das für sich zu vollbringen, –
 Brünnhild' in brennender Schlacht.
 Streitvater
 strafte die Maid:
 in ihr Auge drückte er Schlaf;
 auf dem Felsen schläft sie fest:
 erwachen wird
 die Weihliche nur,
 um einen Mann zu minnen als Weib. –
 Frommten mir Fragen an sie? –

Erda Wirr wird mir,
 seit ich erwacht:
 wild und kraus
 kreist die Welt! –
 Die Walküre,
 der Wala Kind,
 büßt' in Banden des Schlafs,
 als die wissende Mutter schlief?
 Der den Trotz lehrte,
 straft den Trotz?
 Der die Tat entzündet,
 zürnt um die Tat?
 Der die Rechte wahrte,
 der die Eide hütet,
 wehret dem Recht,
 herrscht durch Meineid? –
 Laß mich wieder hinab! –
 Schlaf verschließe mein Wissen!

Wanderer Dich Mutter laß' ich nicht ziehn,
 da des Zaubers mächtig ich bin. –
 Urwissend
 stachest du einst
 der Sorge Stachel
 in Wotans wagendes Herz:

mit Furcht vor schmachvoll
feindlichem Ende
füllt' ihn dein Wissen,
daß Bangen band seinen Mut.
Bist du der Welt
weisestes Weib,
sage mir nun:
wie besiegt die Sorge der Gott?

Erda Du bist nicht,
was du dich nennst!
Was kamst du, störrischer Wilder,
zu stören der Wala Schlaf?

Wanderer Du bist nicht,
was du dich wahnst!
Urmütter–Weisheit
geht zu Ende:
dein Wissen verweht
vor meinem Willen. –
Weißt du, was Wotan will?
Langes Schweigen.
Dir Urweisen
ruf ich's in's Ohr,
daß sorglos ewig du nun schläfst!

Um der Götter Ende
grämt mich die Angst nicht,
seit mein Wunsch es will.
Was in des Zwiespalts wildem Schmerze
verzweifelnd einst ich beschloß,
froh und freudig
führe frei ich nun aus.
Weiht' ich in wütendem Ekel
des Niblungen Neid schon die Welt;
dem herrlichsten Wälsung
weis' ich mein Erbe nun an.
Der von mir erkoren,
doch nie mich gekannt,
ein kühnester Knabe,
bar meines Rates,
errang den Niblungenring.
Liebesfroh,
ledig des Neides
erlahmt an dem Edlen
Alberichs Fluch:
denn fremd bleibt ihm die Furcht.
Die du mir gebarst,
Brünnhild'
weckt sich hold der Held:
wachend wirkt

dein wissendes Kind
erlösende Weltentat.
Drum schlafe nun du,
schließe dein Auge,
träumend erschau' mein Ende!
Was Jene auch wirken,
dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott.
Hinab denn, Erda!
Urmütterfurcht!
Ursorge!
Hinab! Hinab, zu ew'gem Schlaf!
*Nachdem Erda bereits die Augen geschlossen hat und
allmählich tiefer versunken ist, verschwindet sie jetzt
gänzlich; auch die Höhle ist jetzt wiederum durchaus ver-
finstert. Monddämmerung erhellt die Bühne; der Sturm
hat ganz aufgehört.*

Zweite Szene

Der Wanderer ist dicht an die Höhle getreten und lehnt
sich dann mit dem Rücken an sie, das Gesicht der Szene
zugewandt.

Wanderer Dort seh' ich Siegfried nahn. –
*Er verbleibt in seiner Stellung an der Höhle. Siegfrieds
Waldvogel flattert dem Vordergrunde zu. Plötzlich hält
der Vogel in seiner Richtung ein, flattert ängstlich hin und
her und verschwindet hastig dem Hintergrunde zu.*

Siegfried tritt auf und hält an.
Mein Vöglein schwebte mir fort.
Mit flatterndem Flug
und süßem Sang
wies es mich wonnig des Weg's:
nun schwand es fern mir davon! –
Am besten find' ich mir
selbst nun den Berg:
wohin mein Führer mich wies,
dahin wandr' ich jetzt fort –
Er schreitet nach hinten.

Wanderer immer in seiner Stellung verbleibend.
Wohin, Knabe,
heißt dich dein Weg?

Siegfried hält an und wendet sich um.
Da redet's ja?
Wohl rät das mir den Weg? –

Er tritt dem Wanderer näher.
Einen Felsen such' ich,
von Feuer ist der umwabert:
dort schläft ein Weib,
das ich wecken will.

Wanderer Wer sagt' es dir,
den Fels zu suchen?
Wer nach der Frau dich zu sehnen?

Siegfried Mich wies ein singend Waldvöglein,
das gab mir gute Kunde.

Wanderer Ein Vöglein schwatzt wohl manches,
kein Mensch doch kann's verstehn:
wie mochtest du Sinn
dem Sang entnehmen?

Siegfried Das wirkte das Blut
eines wilden Wurms,
der mir vor Neidhöhll' erblaßte:
kaum netzt' es zündend die Zunge mir,
da verstand ich der Vöglein Gestimm'.

Wanderer Erschlugst den Riesen du,

wer reizte dich,
den starken Wurm zu bestehn?

Siegfried Mich führte Mime,
ein falscher Zwerg;
das Fürchten wollt' er mich lehren:
zum Schwertstreich aber,
der ihn erstach,
reizte der Wurm mich selbst:
seinen Rachen riß er mir auf.

Wanderer Wer schuf das Schwert
so scharf und hart,
daß der stärkste Feind ihm fiel?

Siegfried Das schweißst' ich mir selbst,
da's der Schmied nicht konnte:
schwertlos noch wär' ich wohl sonst.

Wanderer Doch, wer schuf
die starken Stücken,
daraus das Schwert du dir geschweißst?

Siegfried Was weiß ich davon?
Ich weiß allein,

daß die Stücken mir nichts nützten,
schuf ich das Schwert mir nicht neu.

Wanderer bricht in ein freudig gemütliches Lachen aus.
Das mein' ich wohl auch!
Er betrachtet Siegfried wohlgefällig.

Siegfried verwundert.
Was lachst du mich aus?
Alter Frager!
Hör einmal auf,
laß mich nicht länger hier schwatzen.
Kannst du den Weg
mir weisen, so rede:
vermagst du's nicht,
so halte dein Maul!

Wanderer Geduld, du Knabe!
Dünk' ich dich alt,
so sollst du Achtung mir bieten.

Siegfried Das wär nicht übel!
So lang' ich lebe,
stand mir ein Alter
stets im Wege,

den hab' ich nun fort gefegt.
Stemmst du dort länger
steif dich mir entgegen,
sieh dich vor, sag' ich,
Mit der entsprechenden Gebärde.
daß du wie Mime nicht fährst!
Er tritt noch näher an den Wanderer hinan.
Wie siehst du denn aus?
Was hast du gar
für 'nen großen Hut?
Warum hängt er dir so in's Gesicht?

Wanderer immer ohne seine Stellung zu verlassen.
Das ist so Wand'ers Weise,
wenn dem Wind entgegen er geht.

Siegfried immer näher ihn betrachtend.
Doch darunter fehlt
dir ein Auge?
Das schlug dir Einer
gewiß schon aus,
dem du zu trotzig
den Weg vertratst?
Mach dich jetzt fort,
sonst könntest du leicht

das andre auch noch verlieren.

Wanderer *sehr ruhig.*

Ich seh', mein Sohn,
wo du nichts weißt,
da weißt du dir leicht zu helfen. –
Mit dem Auge,
das als andres mir fehlt,
erblickst du selber das eine,
das mir zum Sehen verblieb.

Siegfried *der sinnend zugehört hat, bricht jetzt unwillkürlich in ein helles Lachen aus.*

Hahahaha!
Zum Lachen bist du mir lustig. –
Doch hör', nun schwatz' ich nicht länger:
geschwind, zeig mir den Weg, –
deines Weges ziehe dann du;
zu nichts andrem
acht' ich dich nütz':
drum sprich, sonst spreng' ich dich fort!

Wanderer *weich.*

Kenntest du mich,
kühner Sproß, –

den Schimpf spartest du mir.
Dir so vertraut,
trifft mich schmerzlich dein Dräuen.
Liebt' ich von je
deine lichte Art,
Grauen auch zeugt' ihr
mein zürnender Grimm.
Dem ich so hold bin,
Allzuhehrer!
Heut' nicht wecke mir Neid:
er vernichtete dich und mich!

Siegfried *Bleibst du mir stumm,*

störrischer Wicht?
Weich von der Stelle,
denn dorthin – ich weiß –
führt es zur schlafenden Frau:
so wies es mein Vöglein,
das hier erst flüchtig entfloh.
Es wird schnell wieder ganz finster.

Wanderer *in Zorn ausbrechend und in gebieterischer Stellung.*

Es floh dir zu seinem Heil!
Den Herrn der Raben

erriet es hier:
weh' ihm, holen sie's ein! –
Den Weg, den es zeigte,
sollst du nicht ziehn!

Siegfried *tritt mit Verwunderung in trotziger Stellung zurück.*

Hoho! Du Verbieter!
Wer bist du denn,
daß du mir wehren willst?

Wanderer *Fürchte des Felsens Hüter!*

Verschlossen hält
meine Macht die schlafende Maid:
wer sie erweckte,
wer sie gewänne,
machtlos macht' er mich ewig.
Ein Feuermeer
umflutet die Frau:
glühende Lohe
umleckt den Fels:
wer die Braut begehrt,
dem brennt entgegen die Brunst. –
Er winkt mit dem Speer nach der Felsenhöhe.
Blick nach der Höh!

Erlugst du das Licht?
Es wächst der Schein,
es schwillt die Glut;
sengende Wolken,
wabernde Lohe
wälzen sich brennend
und prasselnd herab:
ein Lichtmeer
umleuchtet dein Haupt;
Mit wachsender Helle zeigt sich von der Höhe des Felsens her ein wabernder Feuerschein.
bald frißt und zehrt dich
zündendes Feuer.
Zurück denn, rasendes Kind!

Siegfried *Zurück, du Prahler, mit dir!*

Dort, wo die Brünste brennen,
zu Brünnhilde muß ich dahin!
Er schreitet weiter. Der Wanderer stellt sich ihm entgegen.

Wanderer *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!
Er streckt den Speer vor.

Siegfried *das Schwert ziehend.*

Meines Vaters Feind,
find' ich dich hier?
Herrlich zur Rache
geriet mir das!
Schwing deinen Speer:
in Stücken spalt' ihn mein Schwert!
Er haut dem Wanderer mit einem Schlage den Speer in zwei Stücken: ein Blitz fährt daraus nach der Felsenhöhe zu, wo von nun an der bisher mattere Schein in immer helleren Feuerflammen zu lodern beginnt. Starker Donner, der schnell sich abschwächt, begleitet den Schlag. Die Speerstücken rollen zu des Wanderers Füßen. Er rafft sie ruhig auf.

Wanderer Zieh hin! Ich kann dich nicht halten! –
Er verschwindet plötzlich in völliger Finsternis.

Siegfried Mit zerfocht'ner Waffe
floh mir der Feige?

Die wachsende Helle der immer tiefer sich senkenden Feuerwolken trifft Siegfrieds Blick.

Ha! Wonnige Glut!
Leuchtender Glanz!
Strahlend nun offen
steht mir die Straße.
Im Feuer mich baden!
Im Feuer zu finden die Braut!
Hoho! Hahei!
Jetzt lock' ich ein liebes Gesell!
Siegfried setzt sein Horn an und stürzt sich in das wogende Feuer, welches sich, von der Höhe herabdringend, nun auch über den Vordergrund ausbreitet. Hellstes Leuchten der Flammen. Danach beginnt die Glut zu erleichen und löst sich allmählich in ein immer feineres, wie durch die Morgenröte beleuchtetes Gewölk auf. Das immer zarter gewordene Gewölk hat sich in einen feinen Nebelschleier von rosiger Färbung aufgelöst und zerteilt sich nun in der Weise, daß der Duft sich gänzlich nach oben verzieht und dort endlich nur noch den heitren blauen Tageshimmel erblicken läßt, während am Saume der nun sichtbar werdenden Felsenhöhe ein morgenrötlicher Nebelschleier haften bleibt, welcher zugleich an die in der Tiefe noch lodernde Zauberlohe erinnert. – Die Anordnung der Szene ist durchaus dieselbe wie am

Schlusse der »Walküre«: im Vordergrund, unter der breitästigen Tanne, liegt Brünnhilde in vollständiger glänzender Panzerrüstung, mit dem Helm auf dem Haupte, den langen Schild über sich gedeckt, in tiefem Schläfe.

Siegfried *gelangt von außen her auf den felsigen Saum der Höhe und zeigt sich dort zuerst nur mit dem Oberleibe: so blickt er lange staunend um sich.*

Selige Öde
auf wonniger Höh'!
Er steigt vollends ganz herauf und betrachtet, auf einem Felsensteine des hinteren Abhanges stehend, mit Verwunderung die Szene. Er blickt zur Seite in den Tann und schreitet etwas vor.
Was ruht dort schlummernd
im schattigen Tann?
Ein Roß ist's,
rastend in tiefem Schlaf. –
Langsam näher kommend, hält er verwundert an, als er noch aus einiger Entfernung Brünnhildes Gestalt wahrnimmt.
Was strahlt mir dort entgegen?
Welch glänzendes Stahlgeschmeid'?
Blendet mir noch
die Lohe den Blick?

Helle Waffen? –
Heb' ich sie auf? –
Er hebt den Schild ab und erblickt Brünnhildes Gestalt, während ihr Gesicht jedoch zum großen Teil vom Helm verdeckt ist.

Ha! – in Waffen ein Mann? –
Wie mahnt mich wonnig sein Bild! –
Das hehre Haupt
drückt wohl der Helm? –
Leichter würd' ihm,
löst' ich den Schmuck?
Vorsichtig löst er den Helm und hebt ihn der Schlafenden ab: langes lockiges Haar bricht hervor. Siegfried erschrickt.
Ach! wie schön!
Er verbleibt im Anblick versunken.
Schimmernde Wolken
säumen in Wellen
den hellen Himmels-See,
leuchtender Sonne
lachendes Bild
strahlt durch das Wogengewölk.
Er neigt sich tiefer zu der Schlafenden hinab.
Von schwellendem Atem
schwingt sich die Brust: –

brech' ich die engende Brünne?
Er versucht die Brünne zu lösen.
 Komm, mein Schwert
 Schneide das Eisen!
*Siegfried zieht sein Schwert, durchschneidet mit zarter
 Vorsicht die Panzerringe zu beiden Seiten der Rüstung
 und hebt dann die Brünne und die Schienen ab, so daß
 nun Brünnhilde in einem weichen weiblichen Gewande
 vor ihm liegt. Er fährt erschreckt und staunend auf.*
 Das ist kein Mann! –
Er starrt in höchster Aufgeregtheit auf die Schlafende hin.
 Brennender Zauber
 zückt mir in's Herz;
 feurige Angst
 faßt meine Augen:
 mir schwankt und schwindelt der Sinn.
Er gerät in höchste Beklemmung.
 Wen ruf' ich zum Heil,
 daß er mir helfe?
 Mutter! Mutter!
 Gedenke mein!
*Er sinkt, wie ohnmächtig, an Brünnhildes Busen. – Lan-
 ges Schweigen. – Er fährt seufzend auf.*
 Wie weck' ich die Maid,
 daß sie ihr Auge mir öffne? –

Das Auge mir öffnen?
 Blende mich auch noch der Blick?
 Wagt' es mein Trotz?
 Ertrüg' ich das Licht?
 Mir schwebt und schwankt,
 und schwirrt es umher!
 Sehrendes Sehnen
 zehrt meine Sinne;
 am zagenden Herzen
 zittert die Hand! –
 Wie ist mir Feigem?
 Ist dies das Fürchten?
 O Mutter! Mutter!
 Dein mutiges Kind!
 Im Schläfe liegt eine Frau, –
 die hat ihn das Fürchten gelehrt.
 Wie end' ich die Furcht?
 Wie faß' ich Mut? –
 Daß ich selbst erwache,
 muß die Maid ich erwecken. –
*Indem er sich der Schlafenden von Neuem nähert, wird
 er wieder von zarteren Empfindungen an ihren Anblick
 gefesselt. Er neigt sich tiefer hinab.*
 Süß erbebt mir
 ihr blühender Mund. –

Wie mild erzitternd
 mich Zagen er reizt!
 Ach! dieses Atems
 wonnig warmes Gedüft!
Wie in Verzweiflung.
 Erwache! Erwache!
 Heiliges Weib!
Er starrt auf sie hin.
 Sie hört mich nicht. –
Gedehnt, mit gepreßtem, drängendem Ausdruck.
 So saug' ich mir Leben
 aus süßesten Lippen, –
 sollt' ich auch sterbend vergehn!
*Er sinkt, wie ersterbend, auf die Schlafende und heftet,
 mit geschlossenen Augen, seine Lippen auf ihren Mund.*
 – Brünnhilde schlägt die Augen auf. – *Siegfried fährt auf
 und bleibt vor ihr stehen. Brünnhilde richtet sich langsam
 zum Sitzen auf. Sie begrüßt mit feierlichen Gebärden der
 erhobenen Arme ihre Rückkehr zur Wahrnehmung der
 Erde und des Himmels*

Brünnhilde Heil dir, Sonne!
 Heil dir, Licht!
 Heil dir, leuchtender Tag! –
 Lang war mein Schlaf;

ich bin erwacht:
 wer ist der Held,
 der mich erweckt?

Siegfried von ihrem Blick und ihrer Stimme feierlich er-
 griffen, steht wie festgebannt.
 Durch das Feuer drang ich,
 das den Fels umbrann:
 ich erbrach dir den festen Helm:
 Siegfried bin ich,
 der dich erweckt.

Brünnhilde hoch aufgerichtet sitzend.
 Heil euch, Götter!
 Heil dir, Welt!
 Heil dir, prangende Erde!
 Zu End' ist nun mein Schlaf;
 erwacht, seh' ich:
 Siegfried ist es,
 der mich erweckt.

Siegfried in erhabenste Entzückung ausbrechend.
 O Heil der Mutter,
 die mich gebar!
 Heil der Erde,

die mich genährt!
Daß ich das Aug' erschaut,
das jetzt mir Seligem lacht!

Brünnhilde O Heil der Mutter,
die dich gebar!
Heil der Erde,
die dich genährt!
Nur dein Blick durfte mich schaun,
erwachen durft ich nur dir!
Beide bleiben voll strahlenden Entzückens in ihren gegenseitigen Anblick verloren.
O Siegfried! Siegfried!
Seliger Held,
du Wecker des Lebens,
siegendes Licht!
O wüßtest du, Lust der Welt,
wie ich dich je geliebt!
Du warst mein Sinnen,
mein Sorgen du,
Dich Zarten nährt' ich,
noch eh' du gezeugt,
noch eh' du geboren,
barg dich mein Schild.
So lang lieb' ich dich, Siegfried!

Siegfried *leise und schüchtern.*
So starb nicht meine Mutter?
Schlief die minnige nur?

Brünnhilde *lächelt, freundlich die Hand nach ihm ausstreckend.*
Du wonniges Kind!
Deine Mutter kehrt dir nicht wieder.
Du selbst bin ich,
wenn du mich Selige liebst.
Was du nicht weißt,
weiß ich für dich;
doch – wissend bin ich
nur, weil ich dich liebe!
O Siegfried! Siegfried!
Siegendes Licht!
Dich liebt' ich immer,
denn mir allein
erdünkte Wotans Gedanke:
der Gedanke, den ich nie
nennen durfte,
den ich nicht dachte,
sondern nur fühlte;
für den ich focht,
kämpfte und stritt,

für den ich trotzte
dem, der ihn dachte;
für den ich büßte,
Strafe mich band,
weil ich nicht ihn dachte,
und nur empfand, –
denn, – der Gedanke –
dürftest du's lösen! –
mir war er nur Liebe zu dir!

Siegfried Wie Wunder tönt,
was wonnig du singst, –
doch dunkel dünkt mich der Sinn.
Deines Auges Leuchten
seh ich licht;
deines Atems Wehen
fühl' ich warm,
deiner Stimme Singen
hör' ich süß: –
doch was du singend mir sagst,
staunend versteh' ich's nicht.
Nicht kann ich das Ferne
sinnig erfassen,
wenn alle Sinne
dich nur sehen und fühlen! –

Mit banger Furcht
fesselst du mich:
du Einz'ge hast
ihre Angst mich gelehrt;
den du gebunden
in mächtigen Banden,
birg meinen Mut mir nicht mehr!
Er verweilt, in großer Aufregung den sehnsuchtsvollen Blick auf sie heftend.

Brünnhilde *wendet sanft das Haupt zur Seite und richtet ihren Blick nach dem Tann.*
Dort seh' ich Grane,
mein selig Roß:
wie weidet er munter,
der mit mir schlief!
Mit mir hat ihn Siegfried erweckt.

Siegfried *in der vorigen Stellung verbleibend.*
Auf wonnigem Munde
weidet mein Auge;
in brünstigem Durst
doch brennen die Lippen,
daß der Augen Weide sie labe! –

Brünnhilde *deutet ihm mit der Hand nach ihren Waffen, die sie gewahrt.*

Dort seh' ich den Schild,
der Helden schirmte.

Dort seh' ich den Helm,
der das Haupt mir barg:
er schirmt, er birgt mich nicht mehr. –

Siegfried *feurig.*

Eine selige Maid
versehrte mein Herz;
Wunden dem Haupte
schlug mir ein Weib:
ich kam ohne Schild und Helm!

Brünnhilde *mit gesteigerter Wehmut.*

Ich sehe der Brünne
prangenden Stahl:
ein scharfes Schwert
schnitt sie entzwei,
von dem maidlichen Leibe
löst' es die Wehr!
Ich bin ohne Schutz und Schirm,
ohne Trutz ein trauriges Weib!

Siegfried *feurig.*

Durch brennendes Feuer
fuhr ich zu dir,
nicht Brünne noch Panzer
barg meinen Leib:
nun brach die Lohe
mir in die Brust;
es braust mein Blut
in blühender Brunst;
ein zehrendes Feuer
ist mir entzündet:
die Glut, die Brünnhilds
Felsen umbrann,
die brennt mir nun in der Brust!
O Weib! Jetzt lösche den Brand!
Schweige die schäumende Wut!
Er hat sie heftig umfaßt. Brünnhilde springt auf, wehrt ihm mit höchster Kraft der Angst und entflieht nach der anderen Seite.

Brünnhilde Kein Gott nahte mir je!

Der Jungfrau neigten
scheu sich die Helden:
heilig schied sie aus Walhall. –
Wehe! Wehe!

Wehe der Schmach,
der schmähhlichen Not!
Verwundet hat mich,
der mich erweckt!
Er erbrach mir Brünne und Helm:
Brünnhilde bin ich nicht mehr.

Siegfried Noch bist du mir
die träumende Maid;
Brünnhildes Schlaf
brach ich noch nicht. –
Erwache, sei mir ein Weib!

Brünnhilde *in Betäubung.*
Mir schwirren die Sinne, –
mein Wissen schweigt:
soll mir die Weisheit schwinden?

Siegfried Sangst du mir nicht,
dein Wissen sei
das Leuchten der Liebe zu mir?

Brünnhilde *vor sich hinstarrend.*
Trauriges Dunkel
trübt mir den Blick.

Mein Auge dämmert,
mein Licht verlischt:
Nacht wird's um mich.
Aus Nebel und Grau'n
windet sich wütend
ein Angstgewirr:
Schrecken schreitet,
und bäumt sich empor! –
Sie birgt heftig die Augen mit den Händen.

Siegfried *indem er ihr sanft die Hände von den Augen löst.*
Nacht umfängt
gebund'ne Augen.
Mit den Fesseln schwindet
das finst're Grau'n.
Tauch aus dem Dunkel und sieh:
sonnenhell leuchtet der Tag!

Brünnhilde *in höchster Ergriffenheit.*
Sonnenhell
leuchtet der Tag meiner Schmach! –
O Siegfried! Siegfried!
Sieh meine Angst!
Ihre Miene verrät, daß ihr ein anmutiges Bild vor die Seele tritt, von welchem ab sie den Blick mit Sanftmut

wieder auf Siegfried richtet.

Ewig war ich,
 ewig bin ich,
 ewig in süß
 sehnender Wonne,
 doch ewig zu deinem Heil.
 O Siegfried, Herrlicher!
 Hort der Welt!
 Leben der Erde,
 lachender Held!
 Laß, ach laß,
 lasse von mir!
 Nahe mir nicht
 mit der wütenden Nähe,
 zwinge mich nicht
 mit dem brechenden Zwang,
 zertrümm're die Traute dir nicht! –
 Sahst du dein Bild
 im klaren Bach?
 Hat es dich Frohen erfreut?
 Rührtest zur Woge
 das Wasser du auf,
 zerflösse die klare
 Fläche des Bachs, –
 dein Bild sähst du nicht mehr,

nur der Welle schwankend Gewog! –
 So berühre mich nicht,
 trübe mich nicht! –
 Ewig licht,
 lachst du selig dann
 aus mir dir entgegen,
 froh und heiter, ein Held.
 O Siegfried!
 Leuchtender Sproß!
 Liebe dich,
 und lasse von mir:
 vernichte dein Eigen nicht!

Siegfried Dich lieb ich:
 o, liebtest mich du!
 Nicht hab' ich mehr mich:
 Oh! hätte ich dich!
 Ein herrlich Gewässer
 wogt vor mir:
 mit allen Sinnen
 seh' ich nur sie,
 die wonnig wogende Welle.
 Brach sie mein Bild,
 so brenn' ich nun selbst,
 sengende Glut

in der Flut zu kühlen:
 ich selbst, wie ich bin,
 spring' in den Bach:
 oh, daß seine Wogen
 mich selig verschlängen,
 mein Sehnen schwänd' in der Flut!
 Erwache, Brünnhilde,
 wache, du Maid!
 Lache und lebe,
 süßeste Lust!
 Sei mein! Sei mein! Sei mein!

Brünnhilde *sehr innig.*
 Oh, Siegfried! Dein
 war ich von je!

Siegfried *feurig.*
 Warst du's von je,
 so sei es jetzt!

Brünnhilde Dein werd ich
 ewig sein!

Siegfried Was du sein wirst,
 sei es mir heut'! –

Faßt dich mein Arm,
 umschling' ich dich fest,
 schlägt meine Brust
 brünstig die deine,
 zünden die Blicke,
 zehren die Atem sich,
 Aug' in Auge,
 Mund an Mund!
 Dann bist du mir,
 was bang du mir warst und wirst:
 dann brach sich die brennende Sorge,
 ob jetzt Brünnhilde mein?

Brünnhilde Ob jetzt ich dein?
 Göttliche Ruhe
 rast mir in Wogen,
 keuschestes Licht
 lodert in Gluten:
 himmlisches Wissen
 stürmt mir dahin,
 Jauchzen der Liebe
 jagt es davon!
 Ob jetzt ich dein? –
 Siegfried! Siegfried!
 Siehst du mich nicht?

Wie mein Blick dich verzehrt, –
erblindest du nicht?
Wie mein Arm dich preßt, –
entbrennst du mir nicht?
Wie in Strömen mein Blut
entgegen dir stürmt,
das wilde Feuer,
fühlst du es nicht?
Fürchtest du, Siegfried,
fürchtest du nicht
das wild wütende Weib?
Sie umfaßt ihn heftig.

Siegfried *in freudigem Schreck.*
Ha!

Wie des Blutes Ströme sich zünden,
wie der Blicke Strahlen sich zehren;
wie die Arme brünstig sich pressen, –
kehrt mir zurück
mein kühner Mut;
und das Fürchten, ach!
das ich nie gelernt,
das Fürchten, das du
mich kaum gelehrt: –
das Fürchten, mich dünkt,

ich Dummer vergaß es nun ganz.
*Er hat bei den letzten Worten Brünnhilde
unwillkürlich losgelassen.*

Brünnhilde *freudig wild auflachend.*
Oh! Kindischer Held!
Oh, herrlicher Knabe!
Du hehrster Taten
törichter Hort!
Lachend muß ich dich lieben,
lachend will ich erblinden,
lachend laß uns verderben,
lachend zugrunde gehn!
Fahr hin, Walhalls
leuchtende Welt!
Zerfall' in Staub
deine stolze Burg!
Leb wohl, prangende
Götterpracht!
End' in Wonne,
du ewig Geschlecht!
Zerreißt, ihr Nornen
das Runenseil!
Götterdämm'ung,
dunkle herauf!

Nacht der Vernichtung,
neb'le herein! –
Mir strahlt zur Stunde
Siegfrieds Stern:
er ist mir ewig,
ist mir immer,
Erb' und Eigen,
Ein und All:
leuchtende Liebe,
lachender Tod!

Siegfried Lachend erwachst
du Wonnige mir!
Brünnhilde lebt,
Brünnhilde lacht!
Heil dem Tage,
der uns umleuchtet!
Heil der Sonne,
die uns bescheint!
Heil dem Licht,
das der Nacht enttaucht!
Heil der Welt,
der Brünnhilde lebt!
Sie wacht, sie lebt,
sie lacht mir entgegen:

prangend strahlt
mir Brünnhildes Stern!
Sie ist mir ewig,
ist mir immer,
Erb' und Eigen,
Ein und All!
Leuchtende Liebe,
lachender Tod!

Brünnhilde stürzt sich in Siegfrieds Arme.

Kurt Pahlen

ERLÄUTERUNGEN ZU WAGNERS SPRACHSCHÖPFUNGEN

abtrotzen	durch Trotz erzwingen	frommen	nützen
Alb	Gnom, Zwerg, koboldartiges Lebewesen	Fron, Frone	erzwungene Arbeit
Bappe	wagnersches Phantasiewort für »untauglicher Brei«	Gauch	ursprünglich volkstümliche Bezeichnung für Kuckuck und Gimpel (»Gutzgauch«), dann übertragen für Narr, komisches Wesen
beuterührig	auf Beute aus, begierig	gangeln	schleichen(?), täppisch gehen(?), (mit dem heute noch gebräuchlichen »Gängelband« verwandt?)
Brünne	Brustpanzer, Harnisch	Geifer	giftiger Speichel eines Tieres; übertragen auch schimpfender Wutausbruch
Brunst	Feuer, Feuersbrunst, auch Liebesleidenschaft	Gesell	hier auch: Bursche, Mensch, Mann
brünstig	heiß, brennend	Getön	Blasen, Musizieren
dämmern	sowohl heller wie dunkler werden, entflammen, erlöschen	gleißen	glänzen, glitzern
dräuen	drohen	gram (sein)	abweisend, erzürnt
entblühen	entstammen	grieseln	für rieseln (im Stabreim zu »Grausen«)
erblassen	sterben	griesig	wagnerisch für hässlich, unscheinbar,
erdünken	ahnen, vorausblicken	grimm	eklig
erkiesen	wählen, erwählen	Haft (der Welt)	grimmig, wild, böse
erraten	erringen, gewinnen	Harst	Zusammenhalt, auch Führung, Macht
fahen	fassen, fangen	heil fahren	Kampf
falb	matt (in der Farbe)	Hort	ungeschoren davonkommen
fegen	schweißen, schmieden	Huie; der -jach	Schatz
Flausen	Ausreden, Ausflüchte, unsachkundiges Gebaren, auch Streiche, Kindereien		der Flinke, Geschwinde, Überstürzte
freislich (Kampf)	hitzig, heftig		jäh
frischen (den Mut)	auffrischen, beleben, sich zusammennehmen		

knicken, nicken, mit den Augen zwicken	Eigenschaften Mimes, die Siegfried als Gründe seiner Abneigung angibt; Wagner hat sie in erster Linie wohl wegen ihrer starken Lautverwandtschaft zusammengestellt. »Knicken« bezieht sich auf den Gang, »nicken« auf den Kopf, »mit den Augen zwicken« bezeichnet das starke Blinzeln der Kurzsichtigen; dieses letztere Wort verwendet Wagner aber auch im üblichen Sinne für kneifen verworren
kraus lackern	Wortbildung, um des Reimes willen, für unruhige Bewegung
lechzen Licht-Alben	begehren die Götter mit Wotan, Licht-Alberich an der Spitze; wie Schwarz-Alberich von Alb im Sinne eines unirdischen, geisterhaften Wesens abgeleitet
Lohe lungern magern maidlich Memme Minne, minnen	Flamme aufpassen, beschleichen, spähen abmagern, schwach werden weiblich, jungfräulich Feigling von Wagner als Synonym für »Liebe« verwendet, im Gegensatz zu den Minne-

sängern, die darunter nur das »züchtige, keusche« Gefühl verstanden und nicht die sinnliche Liebe

nebeln umnebeln, einhüllen, hereinbrechen

Neides Zoll der Lohn für Neid und böse Absicht

neidlich begehrt, beneidet

Neidtat aus Neid begangene Untat

Nicker naturhaftes, geisterhaftes Wesen, Kobold (in »Rheingold«: Nixen)

pfänden hier: verpflichten

Quark Schund, schlechte Ware

queck wagnerisch für: frisch, erfrischend, lebhaft (mit »quick« verwandt?)

Ränke (nur in Mehrzahl) Schliche, Arglist, böse Absichten

räudig von einer Hautkrankheit befallenes Tier, hier: schmutzig, schäbig, widerlich

Recke starker Held

Rune Schriftzeichen aus alten Zeiten, oftmals mit Zaubersymbolen verbunden

Schächer von »schachern«, üble Geschäfte tätigen; so werden im Neuen Testament die mit Christus gekreuzigten Verbrecher genannt. Hier: Mensch zweifelhaften Charakters, Schuft

Schaft	Griff als Bestandteil einer Waffe (Speer, Schwert, Axt)	tappern	sich hantierend mühen
schier	gar, sogar	törig	töricht, aber auch unschuldig, naiv
Schwarz-Alberich	Bezeichnung für Alberich, den (einstgen) Herrn der Nibelungen in Anspielung auf seine Herkunft aus dem Erdinnern, im Gegensatz zu den Licht-Alben, den Göttern, von »Alb« abgeleitet	traun	fürwahr
Schwang	Schwung	Trug	Betrug
schweigen	auch: zum Schweigen bringen, beruhigen	Trutz	Waffe, Wehr
sehren	verletzen (auch tödlich), Sorge bereiten	umdämmern	schlafähnlich einhüllen, im Unterbewusstsein gegenwärtig sein
sperrn	(die Welt) beherrschen	umwabern	mit Flammen umgeben
Starenlied	einförmiges, immer gleiches Lied	unhold	unfreundlich, abweisend
stracks	schnell, schleunigst	unmaßen	unmäßig, riesig
Stümper	unfähiger Handwerker, ungeschickter Mensch, Tölpel	vernagelt sein	wie »vor den Kopf geschlagen«, unfähig zu jedem Tun sein
Stürmebezwin- ger, Streitvater	Beinamen Wotans	versehen	(sich) kennen, verstehen, umzugehen
Sud, Sudel	Getränk (von: sieden), mit dem Nebensinn des Minderwertigen	versehren	wie sehren: verletzen, auch: töten
summsen	für summen (lautmalerisch)	wabern	Flackern des Feuers; als »Waberlohe« bezeichnet Wagner das um Brünnhildes Fels brennende Feuer
tagen	hier: wohnen, hausen	Wal	Kampf, Kampfschicksal
Tand, müßiger	wertloses, unnützes Zeug	Wala	übernatürliche Frauengestalten nordischer Mythen, eine Art von Nornen, schicksalwebenden und -kündenden Halbgöttinnen
Tand		walten	leiten, führen, verwalten
		weihlich	geweiht, heilig

Welp	Jungtier bei verschiedenen Säugetierarten (Wölfe, Füchse, Dachse u. a.), vor allem bei Hunden
wuchten	mit schwerem Gewicht drücken
Wunschgeschlecht	Lieblingssippe
Wurm	hier: Drachen, riesiges Untier
zerfechten	zerschlagen
zerschwingen,	zerbrechen, zersplittern
zertrotzen	
zerspellen	zerschmettern, zerstören
zersponnen	(in Späne:) in Weißglut gehämmertes, des Schweißens gewärtiges Schwert
zerstieben	auseinanderfallen, bersten
zücken	zucken
zullendes Kind	neugeborenes, säugendes Kind

FRANK BEERMANN: MUSIKALISCHE LEITUNG



Frank Beermann hat sich als Dirigent auf der Bühne und durch zahlreiche CD-Einspielungen international profiliert. Sein stets waches Interesse an Neuem, Unentdecktem, aber auch an Neuinterpretationen des Kernrepertoires hat ihm zahlreiche Preise und Anerkennungen eingebracht: u. a. den ECHO Klassik 2009 für die Aufnahme der Klavierkonzerte von Mendelssohn mit Matthias Kirschnereit (sony classical) und 2010 den Excellentia Award des Magazins »Pizzicato« für die Einspielung der Violinkonzerte von Sinding (cpo) sowie die Wahl zur Wiederentdeckung des Jahres 2013 der Zeitschrift »Die Opernwelt« für die Welturaufführung von *Vasco da Gama* von Giacomo Meyerbeer. Deren CD-Einspielung erschien im Jahr 2014 bei cpo und ist im August mit dem ECHO Klassik 2015 für die beste editorische Leistung des Jahres 2015 ausgezeichnet worden.

Er debütierte höchst erfolgreich mit der Aufführung aller Sinfonien Robert Schumanns in zwei Sinfoniekonzerten am »La Monnaie« in Brüssel und wurde in den deutschen Feuilletons für die Premieren von *Der Zwerg* von Alexander v. Zemlinsky, Wagners »Meistersingern« und seine Interpretation der 2. Sinfonie von Gustav Mahler gefeiert. Ein besonderer Schwerpunkt seiner Arbeit liegt auf dem russischen Repertoire; das sinfonische Gesamtwerk Aram Khachaturians wurde von ihm aufgeführt und auf CD eingespielt.

Ein weiterer Repertoire-schwerpunkt sind die Opern von Richard Wagner. Frank Beermanns Interpretationen von *Tristan und Isolde*, *Das Rheingold* und *Die Walküre* im Rahmen der Mindener Wagnerprojekte erhielten höchste Anerkennung in den deutschen und internationalen Feuilletons. Das Opernglas schrieb im September 2013: »Frank Beermann ist auf dem Weg einer der wichtigsten deutschen Dirigenten zu werden.« Im Oktober 2015 schrieb Eleonore Büning in der Sonderausgabe des Magazins Crescendo anlässlich der Verleihung des Echo Klassik: »Frank Beermann ist einer der besten Wagner-Dirigenten unserer Zeit.«

Beermanns umfangreiches Repertoire hat in der jüngeren Vergangenheit außerdem Schwerpunkte bei Richard Strauss und Gustav Mahler gefunden.

Erfolgreiche Gastspiele führten den Dirigenten, der 2007–2016 Generalmusikdirektor der Theater Chemnitz und Chefdirigent der Robert-Schumann-Philharmonie war, in den letzten Jahren u. a. an die Staatsoper Unter den Linden, die Semperoper, die Oper Leipzig, die Finnische Nationaloper Helsinki, die Deutsche Oper Berlin, die

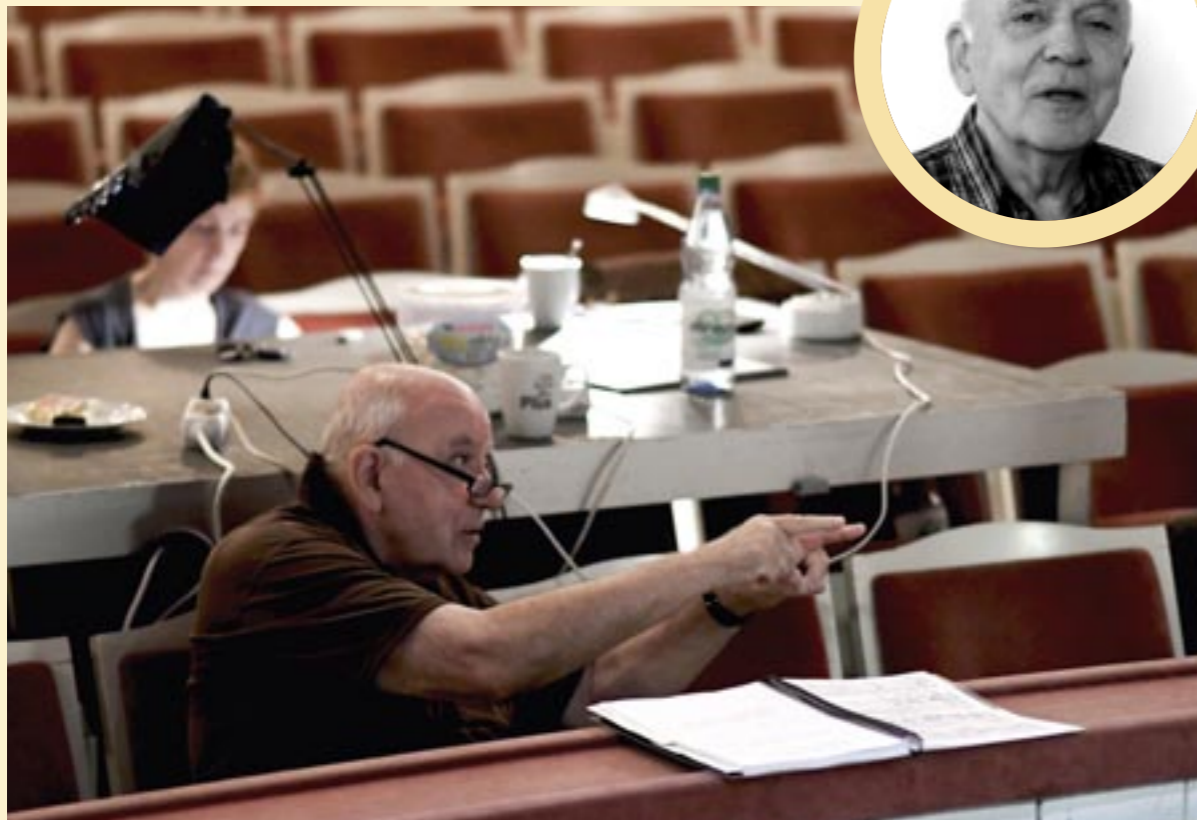
Bayerische und die Hamburgische Staatsoper, die Oper Bonn, an die Opéra de Marseille sowie die Oper Lausanne und die Königliche Oper Stockholm, das Teatro Municipal Santiago de Chile und an das Liceu in Barcelona. Er arbeitete weiterhin u. a. mit den Bamberger Sinfonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Rundfunkorchester des BR, der Radiophilharmonie des NDR, der Deutschen Radiophilharmonie des SR, dem Rundfunkorchester des WDR, den Bochumer Sinfonikern, den Orchestern in Bilbao, Sevilla, Gran Canaria, Oviedo, Barcelona, dem Berner Sinfonieorchester und dem Bruckner Orchester Linz.

Der Nordwestdeutschen Philharmonie ist Frank Beermann seit vielen Jahren als Dirigent der Mindener Wagnerprojekte, des »KlassikSommers Hamm« und des Festivals »Klassik zu Pfingsten« in Bad Salzufflen eng verbunden.

Unter seinen nationalen und internationalen Engagements 2017 sind Debüts beim Athens National Orchestra, dem Aalto Theater Essen, dem Philharmonia Orchestra London und dem Staatstheater Stuttgart.



GERD HEINZ: REGIE



Gerd Heinz wurde in Aachen geboren und studierte nach dem Abitur Germanistik, Philosophie, Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte in Köln. Parallel dazu absolvierte er eine Ausbildung zum Schauspieler und Regisseur und erhielt erste Rollen am Theater und im Fernsehen. Ab 1962 war er in Doppelfunktion als Regisseur und Schauspieler an den Theatern in Aachen, Kiel, Essen, den Schauspielhäusern in Hamburg und Bochum sowie am Staatstheater Darmstadt tätig, bei letzterem als Schauspielregisseur und stellvertretender Intendant.

Ab 1973 war er als Hausregisseur am Hamburger Thalia Theater (Boy Gobert) engagiert und inszenierte als Gast am Burgtheater und am Volkstheater in Wien, in Bonn und bei den Festspielen in Bad Hersfeld. Ab 1978 arbeitete er regelmäßig am Schauspielhaus Zürich, wurde 1980 dort Hausregisseur und führte das Haus von 1982 bis 1989 als Intendant.

Ab 1989 wandte er sich verstärkt dem Musiktheater zu und inszenierte an den Opernhäusern in Darmstadt, Essen, Düsseldorf, Hannover, Dresden, Madrid, Bordeaux, Bern und Meiningen. Daneben inszenierte er aber weiterhin für das Schauspielhaus Hannover und das Residenztheater in München.

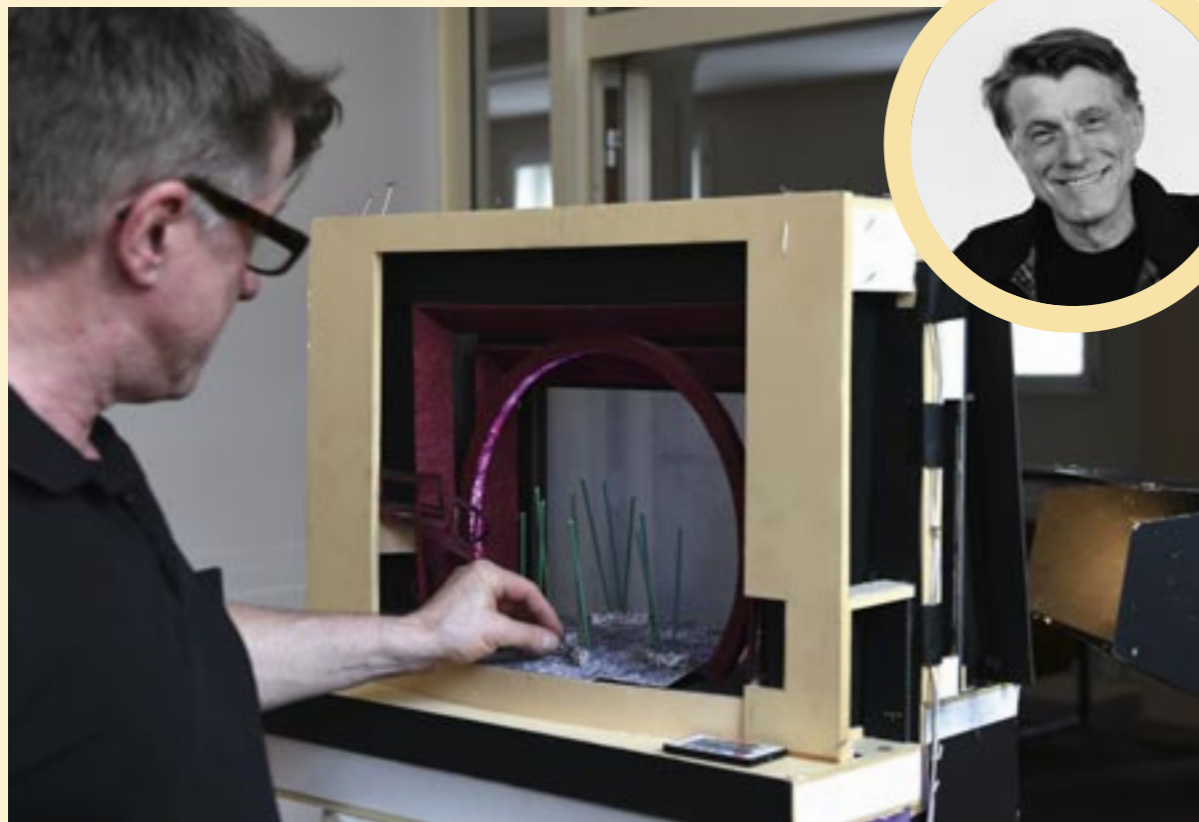
Von 1993 bis 1997 war er leitender Regisseur des Musiktheaters und Mitglied der Operndirektion in Freiburg. Ab 1997 lehrte er als Professor an der Musikhochschule Freiburg und leitete dort zunächst die Opernschule, dann das Institut für Musiktheater.

Seit seiner Emeritierung im Jahr 2008 ist er wieder als freier Regisseur für Musiktheater, Schauspiel sowie Leseprojekte tätig und widmet sich vermehrt schriftstellerischen Arbeiten wie Texten zu Theater und bildender Kunst, Sprache und Musik sowie Stückbearbeitungen und Übersetzungen. Im letzten Sommer inszenierte er für die Salzburger Festspiele Thomas Bernhard's Stück *Der Ignorant und der Wahnsinnige*.

Das Rheingold
Minden 2015

Die Walküre
Minden 2016

FRANK PHILIPP SCHLÖSSMANN: BÜHNENBILD UND KOSTÜME



Frank Philipp Schlößmann stammt aus Bad König im Odenwald und studierte am Salzburger Mozarteum Bühnen- und Kostümgestaltung. Mit den Regisseuren Andreas Homoki, Olivier Tambosi, Aron Stiehl und Stephen Lawless arbeitete er an zahlreichen Opernhäusern, u. a. an den Staatsoper Berlin, München, Hamburg, der Semperoper Dresden, der Staatsoper Hannover, der Deutschen und der Komischen Oper in Berlin, den Opern in Köln, Leipzig, Bonn, Düsseldorf/Duisburg, Essen, Karlsruhe, Wiesbaden sowie den Nationaltheatern Mannheim und Weimar.

International arbeitet er an der Metropolitan Opera New York, an der San Francisco Opera, der Lyric Opera of Chicago, der Houston Grand Opera, der Los Angeles Opera, dem Royal Opera House »Covent Garden« in London sowie an der English National Opera. Ebenso in Straßburg, Dublin, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, in Florenz, Bologna, am »Fenice« in Venedig, in Genua, Catania, der Staatsoper Budapest, in Amsterdam, Antwerpen, Oslo, Helsinki, Zürich, Basel, Bern, Linz, Graz, an der Wiener Volksoper, am Teatro Colón in Buenos Aires, in Peking, Tokio und am Mariinski Theater in St. Petersburg.

Außerdem entwarf er Ausstattungen für die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, für die Händelfestspiele in Halle sowie für die Bayreuther Festspiele. Dort gestaltete er die Bühnenbilder für *Der Ring des Nibelungen* 2006 bis 2010 und ab 2015 für *Tristan und Isolde* in der aktuellen Inszenierung von Katharina Wagner.

Weitere aktuelle Inszenierungen sind *My Fair Lady* an der Komischen Oper Berlin und *Jenufa* an der San Francisco Opera.



MATTHIAS LIPPERT: VIDEOGESTALTUNG



Wir danken dem AQUARIUM BERLIN für die Möglichkeit, diese Spinne filmen zu können.

Geboren in Hof/Saale studierte Matthias Lippert zunächst Opernregie bei August Everding und Cornel Franz an der Musikhochschule München. Er wechselte anschließend an die Technische Fachhochschule Berlin, wo er das Fach Theatertechnik belegte.

Nach seinem dortigen Abschluss arbeitete er zunächst als Technischer Produktionsleiter am Nationaltheater Mannheim und anschließend bei den Bayreuther Festspielen. Dort realisierte er u. a. Produktionen von Tankred Dorst, Stefan Herheim, Christoph Marthaler und Christoph Schlingensief. Seit 2008 arbeitet er als freiberuflicher Konstrukteur sowie als Videokünstler und Bühnenbildner.

Videoarbeiten entstanden für Hermann Schmidt-Rahmer und Michael Talke am Schauspiel Düsseldorf und für Jan Neumann an den Schauspielhäusern in Frankfurt und Essen. Im Wagnerjahr 2013 entwarf er im Auftrag der BF Medien GmbH das Bühnenbild zu *Rienzi* und hatte zusätzlich die gesamte Projektplanung bei den Aufführungen der Frühwerke Richard Wagners in der Bayreuther Oberfrankenhalle inne.

2014 arbeitete er als Projektleiter am New National Theatre in Tokyo für Harry Kupfer und Hans Schavernoch.



THOMAS MOHR: SIEGFRIED



Thomas Mohr schloss seine Ausbildung an der Musik Hochschule Lübeck mit Auszeichnung ab und gewann bereits als Student erste Preise beim »s'Hertogenbosch-Wettbewerb«, dem VDMK-Wettbewerb in Berlin sowie beim Walther-Gruner-Wettbewerb in London. Nach festen Engagements in Bremen und Mannheim wechselte er in das Ensemble der Oper Bonn, wo er mit bedeutenden Regisseuren wie Giancarlo del Monaco, Jürgen Rose, Werner Schroeter, András Fricsay Kali Son und Andreas Homoki zusammenkam, um so wichtige Partien wie »Silvio«, »Albert«, »Conte di Luna«, »Lescaut«, »Peter Besenbinder«, »Graf Almaviva«, »Papageno« und »Germont« zu erarbeiten. Im Konzertfach galt seine besondere Aufmerksamkeit Carl Orffs *Carmina burana*, Johannes Brahms' *Ein Deutsches Requiem* sowie dem *War Requiem* von Benjamin Britten.

Seit 1997 ist Thomas Mohr freischaffend tätig. Seine rege Opern- und Konzerttätigkeit führt ihn in weltweit bedeutende Konzertsäle und an Opernhäuser wie die Bayerische Staatsoper München, das Opernhaus Zürich oder die Dresdner Semperoper. Thomas Mohr arbeitete mit Dirigenten wie u. a. Kent Nagano, Nikolaus Harnoncourt, Lorin Maazel, Antonio Pappano, Christoph von Dohnányi, Rafael Frühbeck de Burgos und Sir Georg Solti

zusammen.

Nach seinem Debüt im Jahre 2000 mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra folgten Einladungen zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Boston Symphony Orchestra sowie dem Festival in Tanglewood/USA.

Nach seinem Fachwechsel zum Heldentenor feierte Thomas Mohr große Erfolge u. a. in Köln als »Idomeneo« sowie als »Siegfried«. Es folgten Debüts als »Parsifal« in Erfurt, »Max« in *Der Freischütz* in Köln und St. Gallen sowie als »Loge« in *Das Rheingold* in Leipzig. Er gastierte als »Parsifal« in Malmö und Poznań, als »Siegfried« beim »Ring Halle Ludwigshafen« sowie in Freiburg und Dijon und darüber hinaus in der Operette z. B. als »Eisenstein« und »Danilo« in München und Dresden. Kürzlich hatte er in Leipzig sein gefeiertes Debüt als »Siegfried« in *Die Götterdämmerung*.

Im Konzertbereich sang Thomas Mohr die 9. Sinfonie von Ludwig v. Beethoven u. a. in Tokio, der Hamburger Laeiszhalle sowie mit dem Kammerorchester Basel, Mahlers *Das Lied von der Erde*, Schönbergs *Gurrelieder*, Liszts *Eine Faust-Sinfonie* sowie Pfitzners *Von deutscher Seele*.



DAN KARLSTRÖM: MIME



Der vielseitige finnische Tenor Dan Karlström ist auf den Ålands-Inseln geboren und studierte nach Abschluss seines Betriebswirtschaftstudiums bei Anssi Hirvonen an der Sibelius Akademie in Helsinki. Später arbeitete er u. a. mit Prof. Herbert Brauer in Berlin sowie in Meisterklassen bei Jaakko Ryhänen, Tom Krause, Irina Gavrilovic und Elisabeth Werres.

Seine ersten Engagements bekam er am Schillertheater NRW (Gelsenkirchen/Wuppertal) und am Staatstheater Darmstadt. Seit 2001 ist Karlström festes Mitglied des Ensembles der Oper Leipzig. Als Gast war er in Deutschland u. a. in Wiesbaden, an der Komischen Oper Berlin sowie an der Staatsoper Berlin und an der Semperoper Dresden zu hören.

An der Finnischen Nationaloper Helsinki debütierte er als Tobias in Sondheim's *Sweeney Todd* und war dort u. a. als »Pedrillo« in *Die Entführung aus dem Serail* und als »Yonas« in Saariahos *Adriana Mater zu hören*. In Finnland war er häufig beim Savonlinna Opernfestival zu Gast und war dort in Rollen wie »Die Vier Diener« in *Les Contes d'Hoffmann*, Remendado in *Carmen* und Goro in *Madame Butterfly* zu hören.



Dan Karlström hat mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Christian Thielemann, Marc Albrecht, Asher Fisch und Sakari Oramo sowie mit Regisseuren wie Peter Sellars, Claus Guth, Robert Carsen, Dietrich Hilsdorf und Francisco Negrín gearbeitet. Im Konzertbereich sang er in den vergangenen Spielzeiten Werke von Bach, Beethoven, Händel, Mozart, Rossini und Orff.

Sein umfangreiches Repertoire umfasst zahlreiche Partien aus Oper, Operette, Musical und Konzert.

Highlights der vergangenen Saison umfassen u. a. die Titelpartie in Zemplinskys *Der Zwerg* in Chemnitz sowie »Mime« in *Das Rheingold* und *Siegfried* sowie »Luzio« in Donizettis *Das Liebesverbot* an der Oper Leipzig.

Zu seinen aktuellen und zukünftigen Projekten zählen u. a. die Rolle des »Monostatos« in *Die Zauberflöte*, »Don Basilio« in *Le nozze di Figaro*, »Mime« in *Das Rheingold* und *Siegfried*, »Pedrillo« in *Die Entführung aus dem Serail* sowie Aufführungen von *Lucia di Lammermoor*, *Hänsel und Gretel*, *Turandot*, *Der Freischütz* und *Die Frau ohne Schatten*. Am Teatro Comunale in Bozen wird Dan Karlström als »Don Basilio« in *Le nozze di Figaro* und in Savonlinna als »Kimmo« in Aulis Sallinen's *Kullervo* zu hören sein.

RENATUS MÉSZÁR: DER WANDERER



Renatus Mészár wurde in Laubach in Hessen geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er am Klavier und als Mitglied des Knabenchors seiner Heimatstadt. Nach dem Abitur studierte er zunächst Kirchenmusik in Hamburg, bevor er sich ganz dem Gesang zuwandte. Seine Lehrer waren Annie Schoonus und Brigitte Faßbaender sowie Irmgard Hartmann-Dressler. Sein Operndebüt gab er im Jahr 1990 im Rahmen der Münchner Biennale.

Von 1992 bis 1995 war er Mitglied des Rundfunkchores des Norddeutschen Rundfunks. Sein erstes Festengagement erhielt er 1995 als »junger Bass« am Staatstheater Braunschweig und wechselte von dort 1998 ins Ensemble der Städtischen Bühnen Münster. Ab 2007 war er am Nationaltheater Weimar und ab 2010 an der Oper Bonn engagiert.

Mit Beginn der Saison 2012/2013 wechselte Renatus Mészár ins Ensemble des Staatstheaters Karlsruhe, u. a. als »Landgraf«, »Pontifex Maximus« in Spontini's *Die Vestalin*, »Wotan« und »Wanderer«, seit Oktober 2013 mit der Titelpartie in *Der fliegende Holländer* und ab April 2014 mit dem »Hans Sachs« in *Die Meistersinger von Nürnberg*. Diese Partie verkörperte er im Sommer 2014 auch an der Staatsoper Hannover.



Er sang in Karlsruhe den »Boris Godunow«, »Amfortas« in *Parsifal*, »König Marke« in »Tristan und Isolde« und ist dort in diesem Jahr auch als »Wanderer« in »Der Ring des Nibelungen« sowie als »Publio« in Mozarts *La Clemenza di Tito* zu erleben.

Er hat alle großen Wagner-Partien in seinem Repertoire und weitere große Rollen seines Faches gesungen. Er gastierte an vielen namhaften Opernhäusern, u. a. in Hamburg, Hannover, Berlin (Komische Oper), München (Gärtnerplatz), Wien (Volksoper), Kassel und Klagenfurt wie auch auf den Festivals in Erl, Merzig, der Münchner Biennale und der Ruhr-Triennale. Renatus Mészár hat sich neben seiner Tätigkeit als Opernsänger auch ein breitgefächertes Repertoire im Konzertbereich aufgebaut, das sich von Monteverdi bis zur aktuellen zeitgenössischen Musik erstreckt und auch unterschiedlichste Liederabendprogramme enthält. Zahlreiche Einspielungen für Rundfunk, Fernsehen, CD und DVD dokumentieren diese Vielseitigkeit.

Der Preisträger internationaler Gesangswettbewerbe arbeitete bereits mit so renommierten Dirigenten wie Frans Brüggen, Michael Boder, Gustav Kuhn, Neville Marriner, Jun Märkl, Eiji Oue, Helmuth Rilling und Semyon Bychkov.

OLIVER ZWARG: ALBERICH



Oliver Zwarg ist in Norddeutschland aufgewachsen. Er studierte Geschichte, Erziehungswissenschaften und Musik und anschließend Gesang an der Opernschule in Stuttgart bei Carl Davis und Julia Hamari sowie später bei Rudolf Piernay.

Sein Bühnendebüt hatte er 1997 bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen als »Nanni« in *L'infedeltà delusa*. Festengagements führten ihn 1999 an das Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper und 2001 ins Ensemble der Staatsoper Hannover. Heute ist Oliver Zwarg freischaffend tätig und gastiert in Deutschland u. a. an den Staatstheatern von Darmstadt, Mainz und Wiesbaden, an der Oper Köln, an der Staatsoper Berlin, an der Komischen Opern Berlin, an der Bayerischen Staatsoper, an der Staatsoper Stuttgart sowie im Ausland in Shanghai (Kölner Ring), bei den Wiener Festwochen, den Salzburger Festspielen, den Osterfestspielen Salzburg, im Concertgebouw Amsterdam, beim Edinburgh Festival, beim Lucerne Festival oder an den Opernhäusern von Barcelona, Liège, Strasbourg, Toulouse und Bordeaux. Er hat mit Regisseuren wie Calixto Bieito, Stefan Herheim, Peter Konwitschny oder Jossi Wieler zusammengearbeitet. 2007 wurde er von der Zeitschrift »Opernwelt« als »Sänger des Jahres« nominiert.

Zentrale Rollen seines Opernrepertoires sind bei Richard Strauss »Jochanaan«, »Barak«, »Orest« und »Musiklehrer«, im Wagner-Fach »Telramund«, »Kurwenal«, »Amfortas« und »Klingsor«, »Holländer« sowie »Wotan« und »Alberich« im Ring, Bergs »Wozzeck« sowie bei Wolfgang Amadeus Mozart »Leporello« und »Papageno«. Im italienischen Repertoire gehören »Scarpia«, »Jago« und »Amonasro« zu seinen Lieblingsrollen. Große Erfolge hatte er stets mit »Golaud« in *Pelléas et Melisande*. Bei den Salzburger Festspielen 2013 sang er »Fritz Kothner« in einer Neuinszenierung von *Die Meistersinger von Nürnberg* und »Cecco del Vecchio« in *Rienzi*. In der Spielzeit 2013/14 debütierte er als »Förster« im »Schlaun Fuchslein«, als »Pizarro« in *Fidelio* sowie als »Fluth« in *Die Lustigen Weibern von Windsor*.

Oliver Zwarg verfügt über ein von der Renaissance bis zur Moderne reichendes Konzertrepertoire. Er arbeitete bislang u. a. mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Gürzenich Orchester Köln, dem NDR Sinfonieorchester und dem Orchestre National du Capitole Toulouse zusammen.

Bei cpo erschien im März 2012 Schrekers *Der Schmied von Gent* mit Oliver Zwarg in der Titelrolle.

JAMES MOELLENHOFF: FAFNER



James Moellenhoff wurde in St. Louis, Missouri (USA) geboren, wo er auch seine erste Gesangsausbildung erhielt, die er an der Southwest Missouri State University mit dem Bachelor of Music Degree abschloss.

Nach weiteren Studien an der University of Texas in Austin debütierte er an der Austin Lyric Opera als Sarastro in Mozarts *Die Zauberflöte*.

Auf Engagements an zahlreichen Opernhäusern in den USA und in Kanada folgte für James Moellenhoff der Wechsel nach Deutschland. In Bremen, Mannheim, Hannover, Frankfurt/M., Köln, Stuttgart, Berlin, und Leipzig eroberte er sich ein Repertoire, das alle großen Partien seines Faches auf der Opernbühne wie im Konzertsaal umfasst. Zwar liegt ein Schwerpunkt seines Wirkens im sogenannten »Wagnerfach« (»Gurnemann«, »Pogner«, »Hagen«, »Hunding«, »Landgraf«, »Daland«, »König Marke« und »König Heinrich«), doch Mussorgkys *Boris Godunov*, »Grossinquisitor« in Verdis *Don Carlo* oder »Zaccharia« im *Nabucco*, »Rocco« und »Osmin«, »Kezal« oder »Fürst Gremin« singt er ebenso gern.

Zu einstweiligen Höhepunkten seiner Karriere wurden in Montréal »König Marke« in *Tristan und Isolde*, den Kent Nagano dirigierte, »Hagen« in *Götterdämmerung* an der Königlichen Oper Stockholm unter der Leitung von Leif Sagerstam sowie an der Royal Opera Covent Garden unter Maestro Antonio Pappano und an der Royal Danish Opera in Kopenhagen die Rolle des »Grossinquisitor«.

James Moellenhoff verfügt über ein vielseitiges Konzertrepertoire mit Werken wie Haydns *Die Schöpfung*, Händels *Messias*, Rossinis *Stabat Mater* sowie dem *Requiem* von Mozart, dem *Requiem* von Verdi und Beethovens *Missa Solemnis*.

2001–2014 war er als Ensemblemitglied der Oper Leipzig engagiert und anschließend dort als Gast mit Partien wie »Zaccharia« in *Nabucco* und »Fafner« in *Das Rheingold* zu erleben.



DARA HOBBS: BRÜNNHILDE



Die Sopranistin Dara Hobbs wurde in Williams Bay, Wisconsin, USA geboren und absolvierte ihr Studium an der Northwestern University, das sie mit einem Bachelor in europäischer Geschichte und einem Bachelor und Master in Musik abschloss. Sie wurde auch zum Mitglied der nationalen Ehrenvereine Phi Beta Kappa und Pi Kappa Lambda ernannt.

Die Regionalfinalistin der New York Metropolitan Opera Competition sammelte ihre erste Bühnenerfahrung in den Chören der Lyric Opera of Chicago und der San Diego Opera sowie bei Nachwuchsprogrammen des Chicago Opera Theaters und der Sarasota Opera. Sie bekam im Sommer 2005 ein Stipendium für das American Institute of Musical Studies in Graz und studierte auch im Sommer 2006 am Vocal Arts Symposium in Spoleto, Italien.

Von 2007 bis 2012 gehörte sie dem Ensemble des Theaters Krefeld-Mönchengladbach an, wo sie u. a. in den Titelrollen von *Aida*, *Tosca*, *Ariadne auf Naxos*, *Suor Angelica* und *Die verkaufte Braut* sowie »Brünnhilde« (*Der Ring an einem Abend*), »Lisa« (*Pique Dame*), »Elisabeth« (*Don Carlo*), »Rosalinde« (*Die Fledermaus*) und »Gräfin« (*Die Hochzeit des Figaro*) zu erleben war.

Ihr Konzertrepertoire umfasst Werke wie Beethovens 9. Sinfonie und *Missa Solemnis*, *Ein Deutsches Requiem* (Brahms), *Messa da Requiem* (Verdi), *Der Messias*, (Händel,) *Der Elias* und *Paulus* (Mendelssohn), *Christus* (Liszt) sowie Vivaldis *Gloria*. Des Weiteren sang sie Strauss' *Vier letzte Lieder*, Wagners *Wesendonck-Lieder* und ist häufig in Solo-Konzerten und Liederabenden zu erleben.

Dara Hobbs gastierte seither an zahlreichen Bühnen, unter anderem als »Sieglinde« (*Die Walküre*) an der Oper Frankfurt, als »Ortlinde« (*Die Walküre*) in der aktuellen Inszenierung der Bayreuther Festspiele, als »Isolde« (*Tristan und Isolde*) am Theater Bonn und den Theatern Chemnitz, Regensburg und Gera sowie auf Schloss Neuschwanstein. 2012 begeisterte sie in dieser Rolle auch das Publikum im Stadttheater Minden.

An der Sarasota Oper in Florida (USA) war sie als »Senta« (*Der fliegende Holländer*) zu hören und sang die Titelpartie in *Ariadne auf Naxos* an der Oper Leipzig, der Staatsoper Hannover sowie am Fundação Calouste Gulbenkian in Lissabon (Portugal). Neben der »Brünnhilde« in Minden gastierte sie in der vergangenen Spielzeit auch als »Isolde« in Essen und als »Salome« in Regensburg.

Isolde
Minden 2012

Brünnhilde
Minden 2016

SCHON MITGLIED?



WWW.WAGNER-VERBAND-MINDEN.DE

Bei uns ist
immer was
los!

RICHARD WAGNER VERBAND MINDEN
c/o Dr. Jutta Hering-Winckler
Kurfürstenstraße 4, 32423 Minden
Tel.: 0571.20577



JANINA BAECHLE: ERDA

Die deutsche Mezzosopranistin Janina Baechle ist regelmäßiger Gast auf den internationalen Opern- und Konzertbühnen und hat die großen Partien ihres Fachs in ihrem breit gefächerten Repertoire. Zuletzt war sie mit Mariss Jansons und dem Symphonieorchester des BR mit Gustav Mahlers Kindertotenliedern auf Tournee sowie im Musikverein Wien mit dem HR Symphonieorchester unter Andres Orozco Estrada mit Beethovens *Missa Solemnis* zu hören.

In der laufenden Spielzeit 2017/18 wird Janina Baechle als »Filipjewna« in Peter Tschaikowskys *Eugen Onegin* und als »Geneviève« in *Pelléas und Mélisande* von Claude Debussy sowie in der Rolle der »Kabanicha« in Leoš Janáček's *Katja Kabanowa* an der Wiener Staatsoper debütieren. Im Januar wird Janina Baechle als »Erda« in *Das Rheingold* unter der Leitung von Christian Thielemann an die Semperoper Dresden zurückkehren, mit dem sie dort zuletzt als »Adelaide« sowie an der Wiener Staatsoper als »Gertrud« in der Neuproduktion von Humperdinck's *Hänsel und Gretel* zu erleben war.

Nach ersten Festengagements an den Staatstheatern Braunschweig und Hannover gehörte Janina Baechle von 2004 bis 2010 dem Ensemble der Staatsoper Wien an, wo sie u. a. Partien wie »Jezibaba« (*Rusalka*), »Santuzza« (*Cavalleria*

Rusticana), »Ulrica« (*Un ballo in maschera*), »Ortrud« (*Lohengrin*) und »Mrs. Quickly« (*Falstaff*) verkörpert hat. Seither kehrt sie regelmäßig als Gast an dieses Haus zurück und sang dort »Brangäne« (*Tristan und Isolde*), »Herodias« (*Salome*) sowie »Fricka«, »Erda« und »Waltraute« in *Der Ring des Nibelungen*. Als »Erda« hat sie zuletzt im Juni 2015 unter Sir Simon Rattle Presse und Publikum begeistert. *Das Rheingold* mit Sir Simon Rattle und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk liegt auch auf CD vor.

Gastengagements der letzten Zeit führten sie u. a. an die Canadian Opera Company in Toronto, die Mailänder Scala, die Opera de Lyon und an die Opéra National de Paris – dort sang sie u. a. die Titelpartie in der Uraufführung von Bruno Mantovanis *Akhmatova* – ans Gran Teatre del Liceu in Barcelona, an die Bayerische Staatsoper München, die San Francisco Opera, nach Toulouse, an die Staatsoper Hamburg sowie zum Edinburgh Festival.

Neben ihrer Operntätigkeit ist die Künstlerin ebenso häufig auf dem Konzertpodium mit führenden Klangkörpern zu erleben. Eine besondere Liebe der Künstlerin gilt dem deutsch/französischen Liedrepertoire, mit sie bei internationalen Festivals gern gesehener Gast ist.

JULIA BAUER: STIMME EINES WALDVOGELS



Die Berlinerin Julia Bauer studierte an der Universität der Künste Berlin und spezialisierte sich auf das klassische Koloraturfach.

Engagements führten sie an die Volksoper Wien, das Brucknerhaus Linz, zu den Seefestspielen Mörbisch, nach Innsbruck, an die Semperoper Dresden und die Staatsoper Hannover, die Oper Leipzig, ans Aalto-Theater in Essen (»Lulu«, »Zerbinetta«, »Aminta«), die Staatsoper Berlin und an das Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Zu den Highlights ihrer bisherigen Karriere zählen »Sierva María« (*Love and Other Demons*) am Theater Chemnitz, »Zerbinetta« (*Ariadne auf Naxos*) in Valencia und am Staatstheater Stuttgart sowie »Königin der Nacht« (*Die Zauberflöte*) und »Aminta« (*Die schweigsame Frau*) in Chemnitz. In Leipzig war sie als »Königin der Nacht«, an der Oper Lausanne als »Lakmé«, in Budapest in Händels »Messias« sowie in Konzerten mit Beethovens 9. Sinfonie am Gran Teatre del Liceu in Barcelona und unter Riccardo Chailly in Valencia und Alicante zu hören. Mit dem »Ensemble Intercontemporain« unter Péter Eötvös führte sie *Momente* von Stockhausen auf und konzertierte 2014 unter Marek Janowski in der Berliner Philharmonie sowie in Paris, Köln und Monte Carlo.

Intensiv widmet sich Julia Bauer auch der Konzertliteratur. Sie arbeitete mit der Akademie für Alte Musik Berlin zusammen und gastiert bei renommierten Festivals und Konzertorchestern.

Kommende Engagements führen Julia Bauer u. a. in der Rolle der »Maria« in Mark Andres *Wunderzeichen* an die Staatsoper Stuttgart sowie als »Königin der Nacht« (*Die Zauberflöte*) an die English National Opera in London.



NORDWESTDEUTSCHE PHILHARMONIE



**Der fliegende
Holländer**
Minden 2002

Tannhäuser
Minden 2005

Lohengrin
Minden 2009

**Tristan und
Isolde**
Minden 2012

Das Rheingold
Minden 2015

Die Walküre
Minden 2016

Regional verankert und international gefragt: Mit jährlich rund 130 Konzerten in Deutschland und Europa nimmt die Nordwestdeutsche Philharmonie mit Sitz in Herford als eines von drei Landesorchestern eine besondere Stellung im nordrhein-westfälischen Musikleben ein. Unter der Leitung ihres derzeitigen Chefdirigenten Yves Abel profiliert sie sich aber auch weltweit als kultureller Botschafter der Region, in der sie seit mehr als sechs Jahrzehnten zu Hause ist.

1950 als Städtebundorchester mit dem Auftrag gegründet, die Musiklandschaft in der Region Ostwestfalen-Lippe zum Blühen zu bringen, spielen die 78 Musikerinnen und Musiker inzwischen nicht nur in Konzertsälen zwischen Minden und Paderborn, Gütersloh und Detmold, sondern treten darüber hinaus bei Gastspielreisen in berühmten Häusern wie dem Concertgebouw in Amsterdam, der Tonhalle Zürich und dem Großen Festspielhaus in Salzburg auf. Neben Dänemark, Österreich, Holland, Italien, Frankreich, Spanien und Polen sorgte das Orchester mehrfach auch in Japan und den USA schon für ausverkaufte Konzertsäle.

So hat sich das Orchester seit seiner Gründung vor 65 Jahren eine hervorragende Reputation in der Fachwelt und beim Publikum erarbeitet und braucht den Vergleich mit Klangkörpern aus deutschen Metropolen nicht zu scheuen.

Besonders die Jahre unter der künstlerischen Leitung des lettischen Dirigenten Andris Nelsons gaben dem Orchester neue und vielfältige Impulse.

Einen großen Stellenwert misst die Nordwestdeutsche Philharmonie, die seit dem Jahr 2002 auch eine eigene Stiftung besitzt, ihrem schul- und konzertpädagogischen Programm für die Konzertbesucher von morgen bei. Mit ihren Konzerten für Kinder und Jugendliche, den Besuchen der Musiker in den Schulen und dem Angebot an Klassen, an den Proben teilzunehmen, gelingt es ihr, jährlich rund 15.000 junge Hörer an klassische Musik heranzuführen.

Rund 800 Musiktitel, die von dem Orchester eingespielt wurden, finden sich im Archiv des Westdeutschen Rundfunks. Regelmäßig hören kann man die Nordwestdeutsche Philharmonie nicht nur im Radio, sondern auch auf mehr als 200 Schallplatten- und CD-Einspielungen. Live-Aufnahmen aus großen internationalen Konzertsälen erscheinen in einer eigenen CD-Edition.

BACKSTAGE



Musikalische Assistenz

Markus Fohr
Mary Satterthwaite
Yonatan Cohen



Regieassistentz und Abendspielleitung

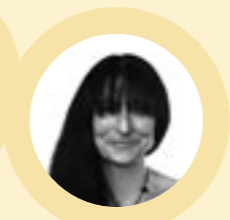
Cesca Carnieer
Jakob Gellermann



Inspizienz
Wolfram Tetzner

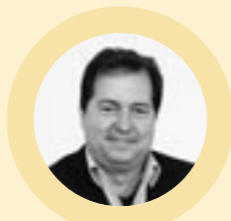


Produktionsbüro
Friedrich Luchterhandt
Simone Rau

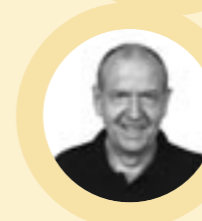
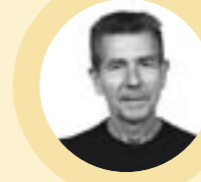


Theaterbüro Stadttheater

Andrea Niermann
Annette Breier

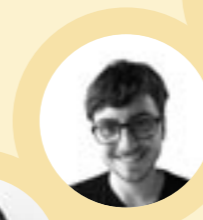


Souffleur
Andreas Kindschuh

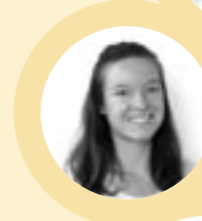


Bühnentechnik

Michael Kohlhagen
Eike Egbers
Horst Loheide
Julia Treger
Cedric Helm
Antonia Pasch
Jule Hiese
Gil Frederik Hoz-Klemme
Jan Nwattu



Bühnenbau
Matthias Schwarz



Kostümherstellung
Karen Friedrich-Kohlhagen
Jutta Schlüsener
Yasmin Nommensen
Maryla Franke

Maske
Franziska Meintrup
Mia Kolen

KLEINDARSTELLER



Niels Karlson Hering: Hagen



Simone Rau: Bär



LITERATUR- UND QUELENNACHWEIS

Die Inhaltsangabe und die Texte von Udo Stephan Köhne sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Das Gespräch mit Gerd Heinz wurde im August 2017 geführt.

- Barth, Herbert • Richard Wagner, Leben und Werk in zeitgenössischen Bildern und Dokumenten, Mainz 1982.
 Dahlhaus, Carl • Das unterbrochene Hauptwerk. Zu Wagners Siegfried,
 in: Das Drama Richard Wagners als musikalisches Kunstwerk, hrsg. Von Carl Dahlhaus, Regensburg 1970.
 von Doderer, Heimito • Das letzte Abenteuer, München 2013.
 Edda, Erster Band • übertragen von Felix Genzmer, Jena 1934.
 Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Gebrüder Grimm, Frankfurt am Main 1974.
 Hugbald (Pseudonym) • zitiert nach Otto Rank, Das Inzestverbot in Dichtung und Sage, Leipzig und Wien 1926
 Mann, Thomas • Leiden und Größe Richard Wagners, in: Wagner und unsere Zeit, Frankfurt a. M. 1990
 Moszkowski, Alexander • Schultze und Müller im Ring des Nibelungen, Satiren über Richard Wagner 1881/1911,
 neu herausgegeben von Heiko Jakobs, Hildesheim 2013.
 Pahlen, Kurt • Richard Wagner, Siegfried, Mainz 2007.
 v. Pidde, Ernst • Richard Wagners Ring des Nibelungen im Lichte des deutschen Strafrechts, Hamburg 1979.
 Saint-Saëns, Camille • Musikalische Reminiszenzen, Leipzig 1976.
 Shaw, George Bernard • Ein Wagner-Brevier, Frankfurt am Main 1973.
 Suchsland, Peter (Hrsg.) • Deutsche Volksbücher, Berlin 1992.
 Uhland, Ludwig • Ludwig Uhlands Werke, Berlin o. J.
 Wagner, Cosima • Die Tagebücher, München 1976.
 Wagner, Richard • Sämtliche Briefe, Leipzig 1979 ff.

IMPRESSUM

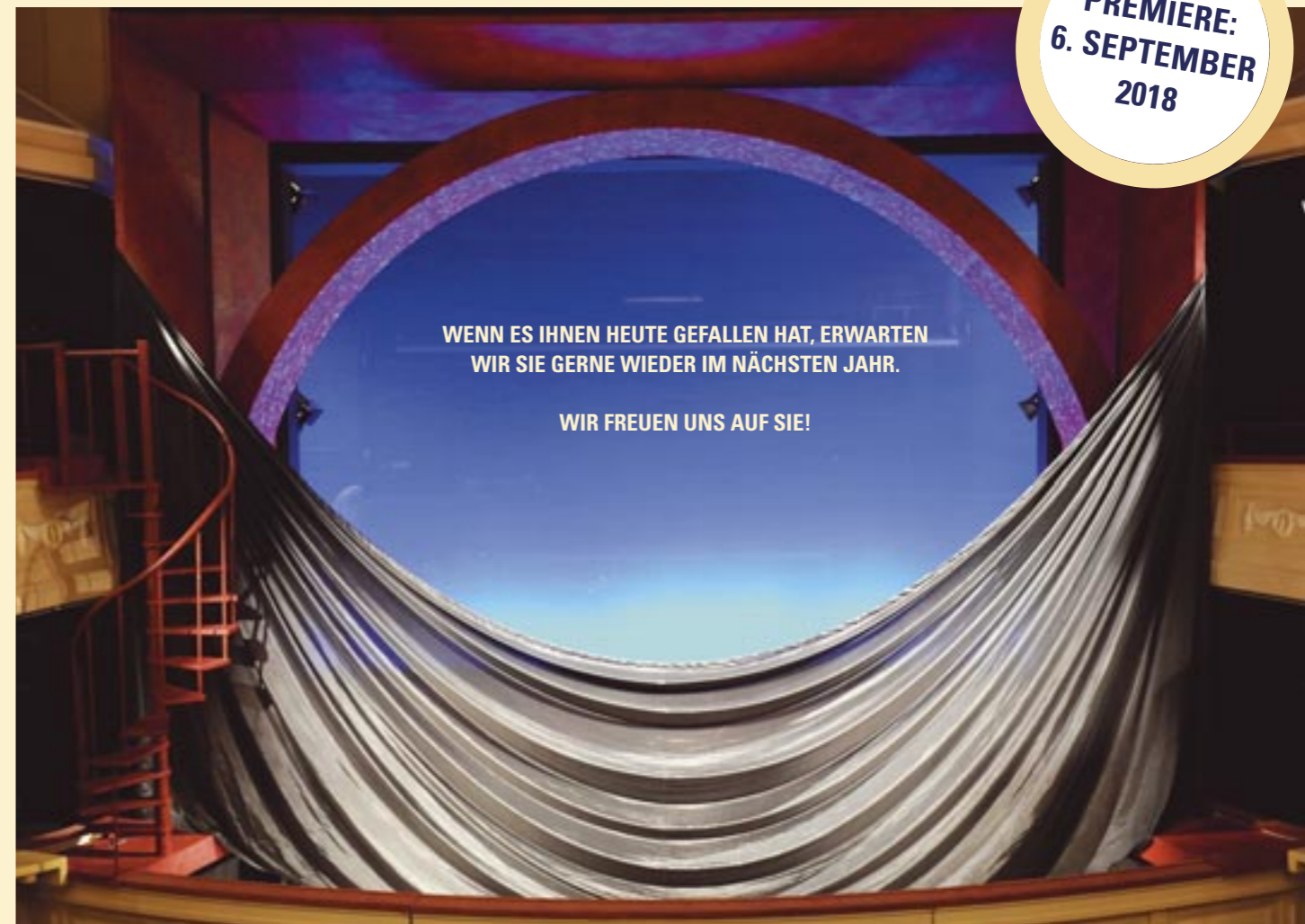
Herausgeber	Richard Wagner Verband Minden e. V.
Redaktion	Udo Stephan Köhne, Christian Becker
Probenfotos, Gestaltung, Satz	Christian Becker
Bildnachweis	com.on werbeagentur GmbH (Titelmotiv) Archiv für Kunst und Geschichte Berlin (S. 166), Sandra Kreuzer (S. 170)
Druck	Bruns Druckwelt GmbH & Co. KG, Minden



© NWD/RWV Minden, August 2017

DER RING IN MINDEN 2018: »GÖTTERDÄMMERUNG«

**PREMIERE:
6. SEPTEMBER
2018**



**UND DAMIT ES 2018 MIT DEM LETZTEN ABEND DER TETRALOGIE, »GÖTTERDÄMMERUNG«, WEITERGEHEN KANN, BITTET DER RICHARD WAGNER VERBAND MINDEN SIE SCHON JETZT UM IHRE FREUNDLICHE UNTERSTÜTZUNG.
KONTOVERBINDUNG: RICHARD WAGNER VERBAND MINDEN • IBAN: DE 97 4908 0025 0334 0077 01.**



AUFFÜHRUNGEN IM STADTTHEATER MINDEN:

FREITAG, 8. SEPTEMBER 2017 / 17:00 UHR (PREMIERE)

SONNTAG, 10. SEPTEMBER 2017 / 16:00 UHR

FREITAG, 15. SEPTEMBER 2017 / 17:00 UHR

SONNTAG, 17. SEPTEMBER 2017 / 16:00 UHR

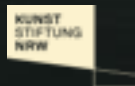
DONNERSTAG, 21. SEPTEMBER 2017 / 17:00 UHR

SONNTAG, 24. SEPTEMBER 2017 / 16:00 UHR

DIENSTAG, 5. SEPTEMBER 2017 / 11:00 UHR SCHULVORSTELLUNG



**STADT
THEATER
MINDEN**



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.