

Wagner · Der Ring des Nibelungen

Richard Wagner
Der Ring des Nibelungen

Ein Bühnenfestspiel
für drei Tage und einen Vorabend

Textbuch
mit Varianten der Partitur

Herausgegeben und kommentiert
von Egon Voss

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 18628

2009 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Durchgesehene und überarbeitete Auflage 2017

Druck und Bindung: Canon Deutschland Business Services GmbH,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Printed in Germany 2018

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und
RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-018628-2

www.reclam.de

Inhalt

Der Ring des Nibelungen

Das Rheingold.....	7
Die Walküre.....	99
Siegfried.....	203
Götterdämmerung.....	323

Kommentar

<i>Von Siegfried's Tod zum Ring des Nibelungen – Werk und Biographie.....</i>	<i>433</i>
Zeittafel zur Entstehung.....	444
Vorlagen und Quellen.....	451
Intentionen, Ideen und Ideologien.....	460
Text.....	468
Dramaturgie.....	473
Musik.....	479
Das Rheingold.....	488
Die Walküre.....	499
Siegfried.....	512
Götterdämmerung.....	526
Überlieferung.....	540
Textnachweise und Hinweise zur Textwiedergabe.....	545
Literaturhinweise.....	546

Vorabend:

Das Rheingold

Personen*

[*am Fuß der Seite jeweils die Fassung der Partitur*]

WOTAN (hoher Baß)**	}	Götter
DONNER (hoher Baß)		
FROH (Tenor)		
LOGE (Tenor)		
ALBERICH (hoher Baß)	}	Nibelungen
MIME (Tenor)		
FASOLT (hoher Baß)	}	Riesen
FAFNER (tiefer Baß)		
FRICKA (tiefer Sopran)	}	Göttinnen
FREIA (hoher Sopran)		
ERDA (tiefer Sopran)		
WONGLINDE (hoher Sopran)	}	Rheintöchter
WELLGUNDE (hoher Sopran)		
FLOSSHILDE (tiefer Sopran)		
NIBELUNGEN		

[*folgt in der Partitur:*]***

* Personen der Handlung

** [*die Angaben der Stimmlagen nach der Partitur*]

*** Besetzung des Orchesters: kleine Flöte, 3 Flöten, 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten, Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben (5.–8. Horn), 3 Trompeten, Baßtrompete, 4 Posaunen, Kontrabaßposaune (4. Posaune), Kontrabaßtuba, Pauken, Triangel, Becken, Tamtam, 6 Harfen, 16 erste Violinen, 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelli, 8 Kontrabässe. Auf dem Theater: 18 Ambosse verschiedener Größe, 1 Hammer, 1 Harfe

Auf dem Grunde des Rheines*

*Grünliche Dämmerung, nach oben zu lichter, nach unten zu dunkler. Die Höhe ist von wogendem Gewässer erfüllt, das rastlos von rechts nach links zu strömt. Nach der Tiefe zu lösen sich die Fluten in einen immer feineren feuchten Nebel auf, so daß der Raum der Manneshöhe vom Boden auf gänzlich frei vom Wasser zu sein scheint, welches wie in Wolkenzügen über den nächtlichen Grund dahinfließt. Überall ragen schroffe Felsenriffe aus der Tiefe auf, und grenzen den Raum der Bühne ab; der ganze Boden ist in ein wildes Zackengewirr zerspalten, so daß er nirgends vollkommen eben ist, und nach allen Seiten hin in dichtester Finsternis tiefere Schlüfite annehmen läßt.***

*Um ein Riff in der Mitte der Bühne, welches mit seiner schlanken Spitze bis in die dichtere, heller dämmernde Wasserflut hinaufragt, kreist in anmutig schwimmender Bewegung eine der RHEINTÖCHTER.****

WOGLINDE.

Weia! Waga!
Woge, du Welle,
walle zur Wiege!
Wagalaweia!

Wallala weiala weia!

5

WELLGUNDES Stimme

von oben.

Woglinde, wachst du allein?

* [davor:] Vorspiel und erste Szene

** [folgt:] – Das Orchester beginnt bei noch niedergezogenem Vorhange. [Beim Aufziehen des Vorhangs:] Volles Wogen der Wassertiefe.

*** WOGLINDE.

WONGLINDE.

Mit Wellgunde wär' ich zu zwei.

WELLGUNDE

taucht aus der Flut zum Riff herab.

Laß sehn, wie du wachst.

Sie sucht WONGLINDE zu erhaschen.

WONGLINDE

entweicht ihr schwimmend.

Sicher vor dir.

Sie necken sich und suchen sich spielend zu fangen.

FLOSSHILDES Stimme

von oben.

Heiala weia!

Wildes Geschwister!

10

WELLGUNDE.

Floßhilde, schwimm!

Woglinde flieht:

hilf mir die fließende fangen!

FLOSSHILDE

taucht herab und fährt zwischen die Spielenden.

Des Goldes Schlaf

hütet ihr schlecht;

besser bewacht

des Schlummernden Bett,

sonst büßt ihr beide das Spiel!

15

Mit muntrem Gekreisch fahren die beiden auseinander: FLOSSHILDE sucht bald die eine, bald die andere zu erhaschen; sie entschlüpfen ihr und vereinigen sich endlich, um gemeinschaftlich auf Floßhilde Jagd zu machen: so schnellen sie gleich Fischen von Riff zu Riff, scherzend und lachend. Aus einer finstern Schlufft ist während dem ALBERICH, an

einem Riffe klimmend, dem Abgrunde entstiegen. Er hält, noch vom Dunkel umgeben, an, und schaut dem Spiele der Wassermädchen mit steigendem Wohlgefallen zu.*

ALBERICH.

He he! Ihr Nicker! 20
 Wie seid ihr niedlich,
 neidliches Volk!
 Aus Nibelheims Nacht
 naht' ich euch gern,
 neigtet ihr euch zu mir. 25

Die Mädchen halten, als sie ALBERICHS Stimme hören, mit ihrem Spiele ein.

WOGLINDE.

Hei! wer ist dort?

WELLGUNDE.**

Es dämmert und ruft.

FLOSSHILDE.***

Luget, wer uns belauscht!
Sie tauchen tiefer herab und erkennen den Nibelung.

WOGLINDE UND WELLGUNDE.

Pfui! der Garstige!

FLOSSHILDE

schnell auftauchend.

Hütet das Gold! 30
 Vater warnte
 vor solchem Feind.

* Rheintöchter

** FLOSSHILDE.

*** WELLGUNDE.

24 naht' ich mich gern, 28 Luget, wer uns belauscht!

Die beiden anderen folgen ihr, und alle drei versammeln sich schnell um das mittlere Riff.

ALBERICH.

Ihr da oben!

DIE DREI.

Was willst du da unten?

ALBERICH.

Stör' ich eu'r Spiel, 35
wenn staunend ich still hier steh'?
Tauchtet ihr nieder,
mit euch tollte
und neckte der Niblung sich gern!

WELLGUNDE.*

Mit uns will er spielen? 40

WOGLINDE.**

Ist ihm das Spott?

ALBERICH.

Wie scheint im Schimmer
ihr hell und schön!
Wie gern umschlänge
der Schlanken eine mein Arm, 45
schlüpfte hold sie herab!

FLOSSHILDE.

Nun lach' ich der Furcht:
der Feind ist verliebt.

*Sie lachen.****

34 Was willst du dort unten?

* WOGLINDE.

** WELLGUNDE.

*** [fehlt]

WELLGUNDE.

Der lüsterne Kauz!

WOGLINDE.

Laßt ihn uns kennen!

50

*Sie läßt sich auf die Spitze des Riffes hinab, an dessen Fuße
ALBERICH angelangt ist.*

ALBERICH.

Die neigt sich herab.

WOGLINDE.

Nun nahe dich mir!

ALBERICH

*klettert mit koboltartiger Behendigkeit, doch wiederholt
aufgehalten, der Spitze des Riffes zu.*

Garstig glatter
glitschriger Glimmer!

Wie gleit' ich aus!

55

Mit Händen und Füßen
nicht fasse noch halt' ich
das schlecke Geschlüpfer!

Er prustet.

Feuchtes Naß
füllt mir die Nase:
verfluchtes Niesen!

60

Er ist in der Nähe WOGLINDES angelangt.

WOGLINDE

lachend.

Prustend naht
meines Freiers Pracht!

ALBERICH.

Mein Friedel sei,
du fräuliches Kind!

65

Er sucht sie zu umfassen.

WOGLINDE

sich ihm entwindend.

Willst du mich frein,
so freie mich hier!

*Sie ist auf einem andern Riffe angelangt. Die Schwestern
lachen.**

ALBERICH

kratzt sich den Kopf.

O weh! du entweichst?
Komm doch wieder!
Schwer ward mir,
was so leicht du erschwingst.

70

WOGLINDE

schwingt sich auf ein drittes Riff in größerer Tiefe.

Steig nur zu Grund:
da greifst du mich sicher!

ALBERICH

klettert hastig hinab.

Wohl besser da unten!

WOGLINDE

schnellt sich rasch aufwärts nach einem hohen Seitenriffe.

Nun aber nach oben!

75

*Alle Mädchen lachen.***

* [Die Schwestern lachen fehlt]

** [nur:] WELLGUNDE, FLOSSHILDE

ALBERICH.

Wie fang' ich im Sprung
den spröden Fisch?
Warte, du Falsche!
Er will ihr eilig nachklettern.

WELLGUNDE

hat sich auf ein tieferes Riff auf der anderen Seite gesenkt.

Heia! du Holder!
hörst du mich nicht? 80

ALBERICH

sich umwendend.
Rufst du nach mir?

WELLGUNDE.

Ich rate dir gut:
zu mir wende dich,
Woglinde meide!

ALBERICH

klettert hastig über den Bodengrund zu WELLGUNDE.

Viel schöner bist du 85
als jene Scheue,
die minder gleißend
und gar zu glatt. –
Nur tiefer tauche,
willst du mir taugen! 90

WELLGUNDE

noch etwas mehr zu ihm sich herabsenkend.
Bin nun ich dir nah?

ALBERICH.

Noch nicht genug!
 Die schlanken Arme
 schlinge um mich,
 daß ich den Nacken 95
 dir neckend betaste,
 mit schmeichelnder Brunst
 an die schwellende Brust mich dir schmiege.

WELLGUNDE.

Bist du verliebt
 und lüstern nach Minne? 100
 Laß sehn, du Schöner,
 wie du bist zu schaun! –
 Pfui, du haariger,
 höckriger Geck!
 Schwarzes, schwieliges 105
 Schwefelgezwerg!
 Such dir ein Friedel,
 dem du gefällst!

ALBERICH

sucht sie mit Gewalt zu halten.

Gefall' ich dir nicht,
 dich fass' ich doch fest! 110

WELLGUNDE

schnell zum mittleren Riffe auftauchend.

Nur fest, sonst fließ' ich dir fort!

*Alle Drei lachen.**

 102 wie bist du zu schaun?

* [nur:] WOGLINDE, FLOSSHILDE

ALBERICH

erbost ihr nachzankend.

Falsches Kind!
 Kalter, grätiger Fisch!
 Schein' ich nicht schön dir,
 niedlich und neckisch, 115
 glatt und glau –
 hei! so buhle mit Aalen,
 ist dir eklig mein Balg!

FLOSSHILDE.

Was zankst du, Alb?
 Schon so verzagt? 120
 Du freitest um zwei:
 frügst du die dritte,
 süßen Trost
 schüfe die Traute dir!

ALBERICH.

Holder Sang 125
 singt zu mir her. –
 Wie gut, daß ihr
 eine nicht seid!
 Von vielen gefall' ich wohl einer:
 von einer kieste mich keine! – 130
 Soll ich dir glauben,
 so gleite herab!

FLOSSHILDE

taucht zu ALBERICH hinab.

Wie torig seid ihr,
 dumme Schwestern,
 dünkt euch dieser nicht schön! 135

Das Rheingold

ALBERICH

hastig ihr nahend.

Für dumm und häßlich
darf ich sie halten,
seit ich dich holdeste seh'.

FLOSSHILDE

schmeichelnd.

O singe fort
so süß und fein;
wie hehr verführt es mein Ohr!

140

ALBERICH

zutraulich sie berührend.

Mir zagt, zuckt
und zehrt sich das Herz,
lacht mir so zierliches Lob.

FLOSSHILDE

ihn sanft abwehrend.

Wie deine Anmut
mein Aug' erfreut,
deines Lächelns Milde
den Mut mir labt!
Sie zieht ihn zärtlich an sich.
Seligster Mann!

145

ALBERICH.

Süßeste Maid!

150

FLOSSHILDE.

Wärst du mir hold!

ALBERICH.

Hielt' ich dich immer!

FLOSSHILDE

*ihn ganz in ihren Armen haltend.**

Deinen stechenden Blick,
deinen struppigen Bart,
o sah' ich ihn, faßt' ich ihn stets! 155

Deines stachligen Haares
strammes Gelock,
umflöss' es Floßhilde ewig!
Deine Krötengestalt,
deiner Stimme Gekrächz, 160
o dürft' ich staunend und stumm,
sie nur hören und sehn!

WOGLINDE und WELLGUNDE *sind nah herabgetaucht und schlagen jetzt ein helles Gelächter auf.*

ALBERICH

*erschreckt aus FLOSSHILDES Armen auffahrend.***

Lacht ihr Bösen mich aus?

FLOSSHILDE

sich plötzlich ihm entreißend.

Wie billig am Ende vom Lied.

*Sie taucht mit den Schwestern schnell in die Höhe und stimmt in ihr Gelächter ein.****

ALBERICH

mit kreischender Stimme.

Wehe! ach wehe! 165
O Schmerz! O Schmerz!
Die dritte, so traut,
betrog sie mich auch? –

* [fehlt]

** erschreckt auffahrend.

*** [und stimmt in ihr Gelächter ein fehlt]

Ihr schmäählich schlaues,
 liederlich schlechtes Gelichter! 170
 Nährt ihr nur Trug,
 ihr treuloses Nickergezücht?

DIE DREI RHEINTÖCHTER.

Wallala! Lalaleia! Lalei!
 Heia! Heia! Haha!
 Schäme dich, Albe! 175
 Schilt nicht dort unten!
 Höre, was wir dich heißen!
 Warum, du Banger,
 bandest du nicht
 das Mädchen, das du minnst? 180
 Treu sind wir
 und ohne Trug
 dem Freier, der uns fängt. –
 Greife nur zu
 und grause dich nicht! 185
 In der Flut entfliehn wir nicht leicht.

Sie schwimmen auseinander, hierher und dorthin, bald tiefer, bald höher, um ALBERICH zur Jagd auf sie zu reizen.

ALBERICH.

Wie in den Gliedern
 brünstige Glut
 mir brennt und glüht!
 Wut und Minne 190
 wild und mächtig
 wühlt mir den Mut auf! –
 Wie ihr auch lacht und lügt,
 lüstern lechz' ich nach euch,
 und eine muß mir erliegen! 195

173 Wallala! Wallala! Lalaleia, leialalei! *nach* 186 Wallala! Lalaleia! Leialalei! / Heia! Heia! Hahei!

Er macht sich mit verzweifelter Anstrengung zur Jagd auf: mit grauenhafter Behendigkeit erklimmt er Riff für Riff, springt von einem zum andern, sucht bald dieses bald jenes der Mädchen zu erhaschen, die mit höhnischem Gelächter stets ihm entweichen; er strauchelt, stürzt in den Abgrund hinab, klettert dann hastig wieder zur Höhe, – bis ihm endlich die Geduld entfährt: vor Wut schäumend hält er atemlos an und streckt die geballte Faust nach den Mädchen hinauf.*

ALBERICH

*kaum seiner mächtig.***

Fing' eine diese Faust! ...

Er verbleibt in sprachloser Wut, den Blick aufwärts gerichtet, wo er dann plötzlich von folgendem Schauspiele angezogen und gefesselt wird.

Durch die Flut ist von oben her ein immer lichter Schein gedrungen, der sich nun an einer hohen Stelle des mittleren Riffes zu einem blendend hell strahlenden Goldglanze entzündet; ein zauberisch goldenes Licht bricht von hier durch das Wasser.

WOGLINDE.

Lugt, Schwestern!
Die Weckerin lacht in den Grund.

WELLGUNDE.

Durch den grünen Schwall
den wonnigen Schläfer sie grüßt.

200

FLOSSHILDE.

Jetzt küßt sie sein Auge,
daß er es öffne;

* lustigem Gekreisch

** [fehlt]

schaut, es lächelt
 in lichtem Schein:
 durch die Fluten hin
 fließt sein strahlender Stern. 205

DIE DREI

zusammen, das Riff anmutig umschwimmend.

Heiajaheia!
 Heiajaheia!
 Wallalalalala leiajahei!
 Rheingold! 210
 Rheingold!
 Leuchtende Lust,
 wie lachst du so hell und hehr!
 Glühender Glanz
 entgleißt dir wehlich im Wag! 215
 Heiajahei!
 Heiajaheia!
 Wache, Freund,
 wache froh!
 Wonnige Spiele 220
 spenden wir dir:
 flimmert der Fluß,
 flammet die Flut,
 umfließen wir tauchend,
 tanzend und singend, 225
 im seligen Bade dein Bett.
 Rheingold!
 Rheingold!
 Heiajaheia!
 Wallalaleia jahei! 230

203–204 WELLGUNDE. 203 Schaut, er lächelt 205–206 WOG-
 LINDE. 215 entgleißt dir wehlich im Wag! 229 Heiajaheia!
 Heiajaheia! 230 Wallalalalalaleia jahei!

ALBERICH

dessen Augen, mächtig vom Glanze angezogen, starr an dem Golde haften.

Was ist's, ihr Glatten,
das dort so gleißt und glänzt?

DIE DREI MÄDCHEN

abwechselnd.

Wo bist du Rauher denn heim,
daß vom Rheingold nie du gehört? –
Nichts weiß der Alb 235

von des Goldes Auge,
das wechselnd wacht und schläft?
Von der Wassertiefe

wonnigem Stern,
der hehr die Wogen durchhellt? – 240
Sieh, wie selig

im Glanze wir gleiten!
Willst du Banger
in ihm dich baden,
so schwimm und schwelge mit uns! 245

*Sie lachen.**

ALBERICH.

Eurem Taucherspiele
nur taugte das Gold?
Mir gält' es dann wenig!

nach 230 Mit immer ausgelassenerer Lust umschwimmen die Mädchen das Riff. Die ganze Flut flimmert in hellem Goldglanze.

232 das dort so glänzt und gleißt? 233–234 WÖGLINDE, WELLGUNDE, FLOSSHILDE. 234 daß vom Rheingold nicht du gehört?

235–237 WELLGUNDE. 238–240 WÖGLINDE. 241–245 WÖGLINDE, WELLGUNDE, FLOSSHILDE. *nach* 245 Wallala lalaleialalei! Wallala lalaleia jahei!

* [fehlt]

WUOGLINDE.

Des Goldes Schmuck
schmähte er nicht, 250
wüßt' er all seine Wunder!

WELLGUNDE.

Der Welt Erbe
gewänne zu eigen,
wer aus dem Rheingold
schüfe den Ring, 255
der maßlose Macht ihm verlieh'.

FLOSSHILDE.

Der Vater sagt' es,
und uns befahl er
klug zu hüten
den klaren Hort, 260
daß kein Falscher der Flut ihn entführte:
drum schweigt, ihr schwatzendes Heer!

WELLGUNDE.

Du klügste Schwester!
Verklagst du uns wohl?
Weißt du denn nicht, 265
wem nur allein
das Gold zu schmieden vergönnt?

WUOGLINDE.

Nur wer der Minne
Macht versagt,
nur wer der Liebe 270
Lust verjagt,
nur der erzielt sich den Zauber
zum Reif zu zwingen das Gold.

251 wüßte er all seine Wunder. 261 daß kein Falscher der Flut
ihn entführe: 269 Macht entsagt,

WELLGUNDE.

Wohl sicher sind wir
 und sorgenfrei: 275
 denn was nur lebt will lieben;
 meiden will keiner die Minne.

WUOLINDE.

Am wenigsten er,
 der lüsterne Alb:
 vor Liebesgier 280
 möcht' er vergehn!

FLOSSHILDE.

Nicht fürcht' ich den,
 wie ich ihn erfand:
 seiner Minne Brunst
 brannte fast mich. 285

WELLGUNDE.

Ein Schwefelbrand
 in der Wogen Schwall:
 vor Zorn der Liebe
 zischt er laut.

DIE DREI

zusammen.

Wallalalleia! Lahei! 290
 Lieblicher Albe,
 lachst du nicht auch?
 In des Goldes Schein
 wie leuchtest du schön!
 Komm, Lieblicher, lache mit uns! 295

Sie lachen.

ALBERICH

die Augen starr auf das Gold gerichtet, hat dem hastigen
Geplauder der Schwestern wohl gelauscht.*

Der Welt Erbe
gewänn' ich zu eigen durch dich?
Erzwäng' ich nicht Liebe,
doch listig erzwäng' ich mir Lust?

Furchtbar laut:

Spottet nur zu!

300

Der Niblung naht eurem Spiel!

*Wütend springt er nach dem mittleren Riff hinüber und
klettert in grausiger Hast nach dessen Spitze hinauf. Die
Mädchen fahren kreischend auseinander und tauchen nach
verschiedenen Seiten hin auf.*

DIE DREI RHEINTÖCHTER.

Heia! Heia! Heiahahei!

Rettet euch!

es raset der Alb!

in den Wassern sprüht's,

305

wohin er springt:

die Minne macht ihn verrückt!

Sie lachen im tollsten Übermut.

ALBERICH

*auf der Spitze des Riffes, die Hand nach dem Golde aus-
streckend.*

Bangt euch noch nicht?

So buhlt nun im Finstern,

feuchtes Gezücht!

310

Das Licht lösch' ich euch aus;
das Gold entreiß' ich dem Riff,

* [hastigen fehlt]

302 Heia! Heia! Heiajahei! 312 entreiße dem Riff das Gold,

schmiede den rächenden Ring:
 denn hör es die Flut –
 so verfluch' ich die Liebe!

315

Er reißt mit furchtbarer Gewalt das Gold aus dem Riffe, und stürzt damit hastig in die Tiefe, wo er schnell verschwindet. Dichte Nacht bricht plötzlich überall herein. Die Mädchen tauchen jach dem Räuber in die Tiefe nach.

DIE RHEINTÖCHTER

*schreiend.**

Haltet den Räuber!
 Rettet das Gold!
 Hilfe! Hilfe!
 Wehe! Wehe!

Die Flut fällt mit ihnen nach der Tiefe hinab: aus dem untersten Grunde hört man ALBERICHS gellendes Hohngelächter. – In dichtester Finsternis verschwinden die Riffe; die ganze Bühne ist von der Höhe bis zur Tiefe von schwarzem Wassergewoge erfüllt, das eine Zeit lang immer noch abwärts zu sinken scheint.

Allmählich gehen die Wogen in Gewölke über, das sich nach und nach abklärt, und als es sich endlich, wie in feinem Nebel, gänzlich verliert, wird eine

freie Gegend auf Bergeshöhen

*sichtbar, anfänglich noch in nächtlicher Beleuchtung. –** Der hervorbrechende Tag beleuchtet mit wachsendem Glanze eine Burg mit blinkenden Zinnen, die auf einem Felsgipfel*

316 FLOSSHILDE. 317 WELLGUNDE. 318 WOGLINDE. [Dann:]
 WOGLINDE, WELLGUNDE. 319 Weh! Weh!

* [fehlt]

** [davor:] Zweite Szene (Freie Gegend auf Bergeshöhen)

*im Hintergrunde steht; zwischen diesem burggekrönten Felsgipfel und dem Vordergrund der Szene ist ein tiefes Tal, durch welches der Rhein fließt, anzunehmen. – Zur Seite auf blumigem Grunde liegt WOTAN, neben ihm FRICKA: beide schlafend.**

FRICKA

erwacht: ihr Blick fällt auf die Burg; sie staunt und erschrickt.

Wotan! Gemahl! erwache! 320

WOTAN

im Traume, leise.

Der Wonne seligen Saal
bewachen mir Tür und Tor:
Mannes Ehre,
ewige Macht,
ragen zu endlosem Ruhm! 325

FRICKA

rüttelt ihn.

Auf, aus der Träume
wonnigem Trug!
Erwache, Mann, und erwäge!

WOTAN

erwacht und erhebt sich ein wenig: sein Auge wird sogleich vom Anblicke der Burg gefesselt.

Vollendet das ewige Werk:
auf Berges Gipfel 330
die Götter-Burg,
prachtvoll prahlt

* [WOTAN und neben ihm FRICKA, beide schlafend, liegen zur Seite auf blumigem Grunde vor Zweite Szene]

der prangende Bau!
 Wie im Traum ich ihn trug,
 wie mein Wille ihn wies, 335
 stark und schön
 steht er zur Schau:
 hehrer, herrlicher Bau!

FRICKA.

Nur Wonne schafft dir,
 was mich erschreckt? 340
 Dich freut die Burg,
 mir bangt es um Freia.
 Achtloser, laß dich erinnern
 des ausbedungenen Lohns!
 Die Burg ist fertig, 345
 verfallen das Pfand:
 vergißt du, was du vergabst?

WOTAN.

Wohl dünkt mich's, was sie bedangen,
 die dort die Burg mir gebaut;
 durch Vertrag zähmt' ich 350
 ihr trotzig Gezücht,
 daß sie die hehre
 Halle mir schüfen;
 die steht nun – Dank den Starken: –
 um den Sold Sorge dich nicht. 355

FRICKA.

O lachend frevelnder Leichtsinn!
 Liebelosester Frohmut!
 Wußt' ich um euren Vertrag,
 dem Truge hätt' ich gewehrt;
 doch mutig entferntet 360
 ihr Männer die Frauen,

um taub und ruhig vor uns
 allein mit den Riesen zu tagen.
 So ohne Scham
 verschenktet ihr Frechen 365
 Freia, mein holdes Geschwister,
 froh des Schächergewerbs. –
 Was ist euch Harten
 doch heilig und wert,
 giert ihr Männer nach Macht! 370

WOTAN.

Gleiche Gier
 war Fricka wohl fremd,
 als selbst um den Bau sie bat?

FRICKA.

Um des Gatten Treue besorgt
 muß traurig ich wohl sinnen, 375
 wie an mich er zu fesseln,
 zieht's in die Ferne ihn fort:
 herrliche Wohnung,
 wonniger Hausrat,
 sollten mit sanftem Band 380
 dich binden zu säumender Rast.
 Doch du bei dem Wohnbau sannst
 auf Wehr und Wall allein:
 Herrschaft und Macht
 soll er dir mehren; 385
 nur rastlosern Sturm zu erregen
 erstand die ragende Burg.

WOTAN

lächelnd.

Wolltest du Frau
 in der Feste mich fangen,

373 als selbst um den Bau sie mich bat? 380–381 sollten dich
 binden zu säumender Rast. 387 erstand dir die ragende Burg.

mir Gotte mußst du schon gönnen, 390
 daß, in der Burg
 gebunden, ich mir
 von außen gewinne die Welt.
 Wandel und Wechsel
 liebt wer lebt: 395
 das Spiel drum kann ich nicht sparen.

FRICKA.

Liebeloser,
 leidigster Mann!
 Um der Macht und Herrschaft
 müßigen Tand 400
 verspielst du in lästerndem Spott
 Liebe und Weibes Wert?

WOTAN

*ernst.**

Um dich zum Weib zu gewinnen,
 mein eines Auge
 setzt' ich werbend daran: 405
 wie törig tadelst du jetzt!
 Ehr' ich die Frauen
 doch mehr als dich freut!
 Und Freia, die gute,
 geb' ich nicht auf: 410
 nie sann dies ernstlich mein Sinn.

FRICKA.

So schirme sie jetzt:
 in schutzloser Angst
 läuft sie nach Hilfe dort her!

 392 gefangen, ich mir

* [fehlt]

FREIA

hastig auftretend.

Hilf mir, Schwester! 415
 Schütze mich, Schwäher!
 Vom Felsen drüben
 drohte mir Fasolt,
 mich holde käm' er zu holen.

WOTAN.

Laß ihn drohn! 420
 Sahst du nicht Loge?

FRICKA.

Daß am liebsten du immer
 dem listigen traust!
 Manch Schlimmes schuf er uns schon,
 doch stets bestrickt er dich wieder. 425

WOTAN.

Wo freier Mut frommt,
 allein frag' ich nach keinem;
 doch des Feindes Neid
 zum Nutz' sich fügen
 lehrt nur Schlauheit und List, 430
 wie Loge verschlagen sie übt.
 Der zum Vertrage mir riet,
 versprach Freia zu lösen:
 auf ihn verlass' ich mich nun.

FRICKA.

Und er läßt dich allein. – 435
 Dort schreiten rasch
 die Riesen heran:
 wo harrt dein schlauer Gehilf?

424 Viel Schlimmes schuf er uns schon, 433 versprach mir, Freia zu lösen:

FREIA.

Wo harren meine Brüder,
 daß Hilfe sie brächten, 440
 da mein Schwäher die Schwache verschenkt?
 Zu Hilfe, Donner!
 Hieher! hieher!
 Rette Freia, mein Froh!

FRICKA.

Die in bösem Bund dich verrieten, 445
 sie alle bergen sich nun.

FASOLT *und* FAFNER

*beide in riesiger Gestalt, mit starken Pfählen bewaffnet,
 treten auf.*

FASOLT.

Sanft schloß
 Schlaf dein Aug':
 wir beide bauten
 Schlummers bar die Burg. 450
 Mächt'ger Müh'
 müde nie,
 stauten starke
 Stein' wir auf;
 steiler Turm, 455
 Tür und Tor,
 deckt und schließt
 im schlanken Schloß den Saal.
 Dort steht's,
 was wir stemmten; 460
 schimmernd hell
 bescheint's der Tag:
 zieh nun ein,
 uns zahl den Lohn!

WOTAN.

Nennt, Leute, den Lohn: 465
was dünkt euch zu bedingen?

FASOLT.

Bedungen ist's,
was tauglich uns dünkt:
gemahnt es dich so matt?
Freia, die holde, 470
Holda, die freie –
vertragen ist's –
sie tragen wir heim.

WOTAN.

Seid ihr bei Trost
mit eurem Vertrag? 475
Denkt auf andern Dank:
Freia ist mir nicht feil.

FASOLT

*vor wütendem Erstaunen einen Augenblick sprachlos.**

Was sagst du, ha!
Sinnst du Verrat?
Verrat am Vertrag? 480

FAFNER

*höhnisch.***

Getreu'ster Bruder!
Merkst du Tropf nun Betrug?

FASOLT.

Lichtsohn du,
leicht gefügter,

467 Bedungen ist, *nach* 480 Die dein Speer birgt, sind sie dir Spiel, des berat'nen Bundes Runen?

* steht, in höchster Bestürzung, eine Weile sprachlos.

** [fehlt]

hör und hüte dich: 485
 Verträgen halte Treu'!
 Was du bist,
 bist du nur durch Verträge:
 bedungen ist,
 wohl bedacht deine Macht. 490
 Bist weiser du
 als witzig wir sind,
 bandest uns Freie
 zum Frieden du:
 all deinem Wissen fluch' ich, 495
 fliehe weit deinen Frieden,
 weißt du nicht offen,
 ehrlich und frei,
 Verträgen zu wahren die Treu'! –
 Ein dummer Riese 500
 rät dir das:
 du Weiser, wiss' es von ihm!

WOTAN.

Wie schlau für Ernst du achtest,
 was wir zum Scherz nur beschlossen!
 Die liebliche Göttin, 505
 licht und leicht,
 was taugt euch Tölpeln ihr Reiz?

FASOLT.

 Höhnst du uns?
 Ha! wie unrecht! –
 Die ihr durch Schönheit herrscht, 510
 schimmernd hehres Geschlecht,
 wie torig strebt ihr
 nach Türmen von Stein,
 setzt um Burg und Saal
 Weibes Wonne zum Pfand! 515
 Wir Plumpen plagen uns
 schwitzend mit schwieliger Hand,

ein Weib zu gewinnen,
 das wonnig und mild
 bei uns armen wohne: – 520
 und verkehrt nennt ihr den Kauf?

FAFNER.

Schweig dein faules Schwatzen!
 Gewinn werben wir nicht:
 Freias Haft
 hilft wenig; 525
 doch viel gilt's
 den Göttern sie zu entführen.
 Goldne Äpfel
 wachsen in ihrem Garten;
 sie allein 530
 weiß die Äpfel zu pflegen:
 der Frucht Genuß
 frommt ihren Sippen
 zu ewig nie
 alternder Jugend; 535
 siech und bleich
 doch sinkt ihre Blüte,
 alt und schwach
 schwinden sie hin,
 müssen Freia sie missen: 540
 ihrer Mitte drum sei sie entführt!

WOTAN

*für sich.**

Loge säumt zu lang!

FASOLT.

Schlicht gib nun Bescheid!

521 und verkehrt nennst du den Kauf? 527 den Göttern sie zu entreißen.

* [fehlt]

WOTAN.

Sinnt auf andern Sold!

FASOLT.

Kein anderer: Freia allein!

545

FAFNER.

Du da, folg uns fort!

Sie dringen auf FREIA zu.

FREIA

fliehend.

Helft! helft vor den Harten!

DONNER *und* FROH*kommen eilig.*

FROH

FREIA in seine Arme fassend.

Zu mir, Freia! –

Meide sie, Frecher!

Froh schützt die Schöne.

550

DONNER

sich vor die beiden Riesen stellend.

Fasolt und Fafner,

fühltet ihr schon

meines Hammers harten Schlag?

FAFNER.

Was soll das Drohn?

FASOLT.

Was dringst du her?

Kampf kiesten wir nicht,

verlangen nur unsren Lohn.

555

DONNER

den Hammer schwingend.

Schon oft zahlt' ich
 Riesen den Zoll;
 schuldig blieb ich
 Schächern nie: 560
 kommt her! des Lohnes Last
 geb' ich in gutem Gewicht!

WOTAN

seinen Speer zwischen den Streitenden ausstreckend.

Halt, du Wilder!
 Nichts durch Gewalt! 565
 Verträge schützt
 meines Speeres Schaft:
 spar deines Hammers Heft!

FREIA.

Wehe! Wehe!
 Wotan verläßt mich! 570

FRICKA.

Begreif' ich dich noch,
 grausamer Mann?

WOTAN

wendet sich ab, und sieht LOGE kommen.

Endlich Loge!
 Eiltest du so,
 den du geschlossen, 575
 den schlimmen Handel zu schlichten?

LOGE

ist im Hintergrunde aus dem Tale aufgetreten.

Wie? welchen Handel	
hätt' ich geschlossen?	
Wohl was mit den Riesen	
dort im Rate du dangst? –	580
In Tiefen und Höh'n	
treibt mich mein Hang;	
Haus und Herd	
behagt mir nicht:	
Donner und Froh,	585
die denken an Dach und Fach;	
wollen sie frein,	
ein Haus muß sie erfreun:	
ein stolzer Saal,	
ein starkes Schloß,	590
danach stand Wotans Wunsch. –	
Haus und Hof,	
Saal und Schloß,	
die selige Burg,	
sie steht nun stark gebaut;	595
das Prachtgemäuer	
prüfte ich selbst;	
ob alles fest,	
forscht' ich genau:	
Fasolt und Fafner	600
fand ich bewährt;	
kein Stein wankt im Gestemm'.	
Nicht müßig war ich,	
wie mancher hier:	
der lügt, wer lässig mich schilt!	605

581 In Tiefen und Höhen 595 sie steht nun fest gebaut.
597 prüft' ich selbst;

WOTAN.

Arglistig
 weichst du mir aus:
 mich zu betrügen
 hüte in Treuen dich wohl!
 Von allen Göttern 610
 dein einz'ger Freund,
 nahm ich dich auf
 in der übel trauenden Troß. –
 Nun red' und rate klug!
 Da einst die Bauer der Burg 615
 zum Dank Freia bedangen,
 du weißt, nicht anders
 willigt' ich ein,
 als weil auf Pflicht du gelobtest
 zu lösen das hehre Pfand. 620

LOGE.

Mit höchster Sorge
 drauf zu sinnen,
 wie es zu lösen,
 das – hab' ich gelobt:
 doch daß ich fände, 625
 was nie sich fügt,
 was nie gelingt,
 wie ließ sich das wohl geloben?

FRICKA

ZU WOTAN.

Sieh, welch trugvollem
 Schelm du getraut! 630

FROH.

Loge heißt du,
doch nenn' ich dich Lüge!

DONNER.

Verfluchte Lohe,
dich löscht' ich aus!

LOGE.

Ihre Schmach zu decken
schmähen mich Dumme.

635

DONNER *und* FROH *wollen ihm zu Leib.*

WOTAN

wehrt ihnen.

In Frieden laßt mir den Freund!
Nicht kennt ihr Loges Kunst:
reicher wiegt
seines Rates Wert,
zahlt er zögernd ihn aus.

640

FAFNER.

Nichts gezögert:
rasch gezahlt!

FASOLT.

Lang währt's mit dem Lohn.

WOTAN

ZU LOGE.

Jetzt hör, Störrischer!
halte mir Stich!
Wo schweiftest du hin und her?

645

LOGE.

Immer ist Undank
 Loges Lohn!
 Um dich nur besorgt 650
 sah ich mich um,
 durchstöbert' im Sturm
 alle Winkel der Welt,
 Ersatz für Freia zu suchen,
 wie er den Riesen wohl recht: 655
 umsonst sucht' ich
 und sehe nun wohl,
 in der Welten Ring
 nichts ist so reich,
 als Ersatz zu muten dem Mann 660
 für Weibes Wonne und Wert.

Alle geraten in Erstaunen und Betroffenheit.

So weit Leben und Weben,
 in Wasser, Erd' und Luft,
 viel frug ich,
 forschte bei allen, 665
 wo Kraft nur sich rührt
 und Keime sich regen:
 was wohl dem Manne
 mächtiger dünk',
 als Weibes Wonne und Wert? 670
 Doch so weit Leben und Weben,
 verlacht nur ward
 meine fragende List:
 in Wasser, Erd' und Luft
 lassen will nichts 675
 von Lieb' und Weib. –
 Nur einen sah ich,

der sagte der Liebe ab:
 um rotes Gold
 entriet er des Weibes Gunst. 680
 Des Rheines klare Kinder
 klagten mir ihre Not:
 der Nibelung,
 Nacht-Alberich,
 buhlte vergebens 685
 um der Badenden Gunst;
 das Rheingold da
 raubte sich rächend der Dieb:
 das dünkt ihn nun
 das teuerste Gut, 690
 hehrer als Weibes Huld.
 Um den gleißenden Tand,
 der Tiefe entwandt,
 erklang mir der Töchter Klage:
 an dich, Wotan, 695
 wenden sie sich,
 daß zu Recht du zögest den Räuber,
 das Gold dem Wasser
 wieder gebest,
 und ewig es bliebe ihr Eigen. – 700
 Dir's zu melden
 gelobt' ich den Mädchen:
 nun löste Loge sein Wort.

WOTAN.

 Törig bist du,
 wenn nicht gar tückisch! 705
 Mich selbst siehst du in Not:
 wie hülff' ich andren zum Heil?

FASOLT

der aufmerksam zugehört, zu FAFNER.
 Nicht gönn' ich das Gold dem Alben;
 viel Not schuf uns der Niblung,
 doch schlau entschlüpfte immer 710
 unsrem Zwange der Zwerg.

FAFNER.

Neue Neidtat
 sinnt uns der Niblung,
 gibt das Gold ihm Macht. –
 Du da, Loge! 715
 Sag ohne Lug:
 was Großes gilt denn das Gold,
 daß es dem Niblung genügt?

LOGE.

Ein Tand ist's
 in des Wassers Tiefe, 720
 lachenden Kindern zur Lust:
 doch, ward es zum runden
 Reife geschmiedet,
 hilft es zu höchster Macht,
 gewinnt dem Manne die Welt. 725

WOTAN.

Von des Rheines Gold
 hört' ich raunen:
 Beute-Runen
 berge sein roter Glanz;
 Macht und Schätze 730
 schüf' ohne Maß ein Reif.

709 viel Not schon schuf uns der Niblung, 710 doch schlau entschlüpfte unserm Zwange 711 immer der Zwerg. 718 daß dem Niblung es genügt?

FRICKA.

Taugte wohl auch
des goldnen Tand'es
gleißend Geschmeid
Frauen zu schönem Schmuck? 735

LOGE.

Des Gatten Treu'
ertrotzte die Frau,
trüge sie hold
den hellen Schmuck,
den schimmernd Zwerge schmieden, 740
rührig im Zwange des Reifs.

FRICKA.

Gewänne mein Gatte
wohl sich das Gold?

WOTAN.

Des Reifes zu walten,
rätlich will es mich dünken. – 745
Doch wie, Loge,
lernt' ich die Kunst?
Wie schüf' ich mir das Geschmeid?

LOGE.

Ein Runenzauber
zwingt das Gold zum Reif: 750
keiner kennt ihn;
doch einer übt ihn leicht,
der sel'ger Lieb' entsagt.

WOTAN *wendet sich unmutig ab.*

Das sparst du wohl;
zu spät auch kämst du: 755

Alberich zögerte nicht;
zaglos gewann er
des Zaubers Macht:
geraten ist ihm der Ring.

DONNER.

Zwang uns allen
schüfe der Zwerg,
würd' ihm der Reif nicht entrissen. 760

WOTAN.

Den Ring muß ich haben!

FROH.

Leicht erringt
ohne Liebesfluch er sich jetzt. 765

LOGE.

Spott-leicht,
ohne Kunst wie im Kinder-Spiel!

WOTAN.

So rate, wie?

LOGE.

Durch Raub!
Was ein Dieb stahl,
das stiehlt du dem Dieb: 770
ward leichter ein Eigen erlangt? –
Doch mit arger Wehr
wahrt sich Alberich;
klug und fein
mußt du verfahren, 775
ziehst du den Räuber zu Recht,

um des Rheines Töchtern
den roten Tand,
das Gold, wieder zu geben:
denn darum bitten sie dich. 780

WOTAN.

Des Rheines Töchter?
Was taugt mir der Rat?

FRICKA.

Von dem Wassergezücht
mag ich nichts wissen:
schon manchen Mann 785
– mir zum Leid –
verlockten sie buhlend im Bad.

WOTAN *steht stumm mit sich kämpfend; die übrigen Götter heften in schweigender Spannung die Blicke auf ihn. – Währenddem hat FAFNER beiseite mit FASOLT beraten.*

FAFNER.

Glaub mir, mehr als Freia
frommt das gleißende Gold:
auch ew'ge Jugend erjagt, 790
wer durch Goldes Zauber sie zwingt.

Sie treten wieder heran.

Hör, Wotan,
der Harrenden Wort!
Freia bleib' euch in Frieden;
leichtern Lohn 795
fand ich zur Lösung:
uns rauhen Riesen genügt
des Niblungen rotes Gold.

WOTAN.

Seid ihr bei Sinn?
Was nicht ich besitze, 800
soll ich euch Schamlosen schenken?

FAFNER.

Schwer baute
dort sich die Burg:
leicht wird's dir
mit list'ger Gewalt, 805
was im Neidspiel nie uns gelang,
den Niblungen fest zu fahn.

WOTAN.

Für euch müht' ich
mich um den Alben?
Für euch fing' ich den Feind? 810
Unverschämt
und überbegehrlich
macht euch Dumme mein Dank!

FASOLT

ergreift plötzlich FREIA, und führt sie mit FAFNER zur Seite.

Hieher, Maid!
in unsre Macht! 815
Als Pfand folgst du jetzt,
bis wir Lösung empfahn.

FREIA schreit laut auf: alle GÖTTER sind in höchster Bestürzung.

FAFNER.

Fort von hier
sei sie entführt!
Bis Abend, achtet's wohl, 820
pflegen wir sie als Pfand:

wir kehren wieder;
 doch kommen wir,
 und bereit liegt nicht als Lösung
 das Rheingold rot und licht –

825

FASOLT.

Zu End' ist die Frist dann,
 Freia verfallen:
 für immer folge sie uns!

FREIA.

Schwester! Brüder!
 Rettet! helft!

830

*Sie wird von den hastig enteilenden Riesen fortgetragen: in
 der Ferne hören die bestürzten Götter ihren Wehruf ver-
 hallen.*

FROH.

Auf, ihnen nach!

DONNER.

Breche denn alles!
 Sie blicken WOTAN fragend an.

LOGE

den Riesen nachsehend.

Über Stock und Stein zu Tal
 stapfen sie hin;
 durch des Rheines Wasserfurt
 waten die Riesen:
 fröhlich nicht
 hängt Freia
 den Rauhen über dem Rücken! –
 Heia! hei!

835

840

Wie taumeln die Tölpel dahin!
 Durch das Tal talpen sie schon:
 wohl an Riesenheims Mark
 erst halten sie Rast!

Er wendet sich zu den Göttern.

Was sinnt nun Wotan so wild? – 845
 Den seligen Göttern wie geht's?

Ein fahler Nebel erfüllt mit wachsender Dichttheit die Bühne; in ihm erhalten die Götter ein zunehmend bleiches und ältliches Aussehen: alle stehen bang und erwartungsvoll auf WOTAN blickend, der sinnend die Augen an den Boden heftet.

LOGE.

Trügt mich ein Nebel?
 Neckt mich ein Traum?
 Wie bang und bleich
 verblüht ihr so bald! 850

Euch erlischt der Wangen Licht;
 der Blick eures Auges verblitzt! –
 Frisch, mein Froh,
 noch ist's ja früh! –
 Deiner Hand, Donner, 855
 entfällt ja der Hammer! –
 Was ist's mit Fricka?

freut sie sich wenig
 ob Wotans grämlichen Grau's,
 das schier zum Greisen ihn schafft? 860

FRICKA.

Wehe! Wehe!
 Was ist geschehen?

846 Den sel'gen Göttern, wie geht's? 856 entsinkt ja der Hammer! 859 ob Wotans grämlichem Grau, 862 Was ist geschehn?

DONNER.

Mir sinkt die Hand.

FROH.

Mir stockt das Herz.

LOGE.

Jetzt fand ich's: hört was euch fehlt! 865
 Von Freias Frucht
 genosset ihr heute noch nicht:
 die goldnen Äpfel
 in ihrem Garten,
 sie machten euch tüchtig und jung, 870
 aßt ihr sie jeden Tag.
 Des Gartens Pflegerin
 ist nun verpfändet;
 an den Ästen darbt
 und dorrt das Obst: 875
 bald fällt faul es herab. –
 Mich kümmert's minder;
 an mir ja kargte
 Freia von je
 knausernd die köstliche Frucht: 880
 denn halb so echt nur
 bin ich wie, Herrliche, ihr!
 Doch ihr setztet alles
 auf das jüngende Obst:
 das wußten die Riesen wohl; 885
 auf euer Leben
 legten sie's an:
 nun sorgt, wie ihr das wahr!
 Ohne die Äpfel
 alt und grau, 890
 greis und grämlich,

welkend zum Spott aller Welt,
erstirbt der Götter Stamm.

FRICKA.

Wotan, Gemahl,
unsel'ger Mann! 895
Sieh, wie dein Leichtsinn
lachend uns allen
Schimpf und Schmach erschuf!

WOTAN

mit plötzlichem Entschluß auffahrend.

Auf, Loge!
hinab mit mir! 900
Nach Nibelheim fahren wir nieder:
gewinnen will ich das Gold.

LOGE.

Die Rheintöchter
riefen dich an:
so dürfen Erhörung sie hoffen? 905

WOTAN

heftig.

Schweige, Schwätzer!
Freia, die gute,
Freia gilt es zu lösen.

LOGE.

Wie du befehlst,
führ' ich dich gern: 910
steil hinab
steigen wir denn durch den Rhein?

WOTAN.

Nicht durch den Rhein!

LOGE.

So schwingen wir uns
 durch die Schwefelkluft: 915
 dort schlüpfe mit mir hinein!

Er geht voran und verschwindet seitwärts in einer Kluft, aus der sogleich ein schwefeliger Dampf hervorquillt.

WOTAN.

Ihr andren harrt
 bis Abend hier:
 verlor'ner Jugend
 erjag' ich erlösendes Gold! 920

Er steigt LOGE nach in die Kluft hinab: der aus ihr dringende Schwefeldampf verbreitet sich über die ganze Bühne, und erfüllt diese schnell mit dickem Gewölk. Bereits sind die Zurückbleibenden unsichtbar.

DONNER.

Fahre wohl, Wotan!

FROH.

Glück auf! Glück auf!

FRICKA.

O kehre bald
 zur bangenden Frau!

Der Schwefeldampf verdüstert sich bis zu ganz schwarzem Gewölk, welches von unten nach oben steigt; dann verwandelt sich dieses in festes, finsternes Steingeklüft, das sich immer aufwärts bewegt, so daß es den Anschein hat, als sänke die Szene immer tiefer in die Erde hinab.

Endlich dämmert, von verschiedenen Seiten aus der Ferne her, dunkelroter Schein auf: eine unabsehbar weit sich dahinziehende*

unterirdische Kluft

*wird erkennbar, die sich nach allen Seiten hin in enge Schachten auszumünden scheint.***

ALBERICH zerrt den kreischenden MIME an den Ohren aus einer Seitenschlufft herbei.

ALBERICH.

Hehe! hehe!	925
hierher! hierher!	
Tückischer Zwerg!	
Tapfer gezwickt	
sollst du mir sein,	
schaffst du nicht fertig,	930
wie ich's bestellt,	
zur Stund' das feine Geschmeid!	

MIME

heulend.

Ohe! Ohe!	
Au! Au!	
Laß mich nur los!	935
Fertig ist es,	
wie du befahlst;	
mit Fleiß und Schweiß	
ist es gefügt:	
nimm nur die Nägel vom Ohr!	940

* Von verschiedenen Seiten her dämmert aus der Ferne dunkelroter Schein auf: wachsendes Geräusch wie von Schmiedenden wird überall her vernommen. [Dann:] Das Getöse der Ambosse verliert sich. Eine unabsehbar

** [danach:] Dritte Szene (Nibelheim)

ALBERICH
loslassend.

Was zögerst du dann
und zeigst es nicht?

MIME.

Ich Armer sagte,
daß noch 'was fehle.

ALBERICH.

Was wär' noch nicht fertig?

945

MIME

verlegen.

Hier ... und da ...

ALBERICH.

Was hier und da?
Her das Gewirk!

*Er will ihm wieder an das Ohr fahren: vor Schreck läßt
MIME ein metallenes Gewirke, das er krampfhaft in den
Händen hielt, sich entfallen. ALBERICH hebt es hastig auf
und prüft es genau.*

Schau, du Schelm!

Alles geschmiedet
und fertig gefügt,
wie ich's befahl!

950

So wollte der Tropf
schlau mich betrügen,
für sich behalten

955

das hehre Geschmeid,
das meine List

ihn zu schmieden gelehrt?

Kenn' ich dich dummen Dieb?

Er setzt das Gewirk als »Tarnhelm« auf den Kopf.

Dem Haupt fügt sich der Helm: 960
 ob sich der Zauber auch zeigt?
 – »Nacht und Nebel,
 Niemand gleich!« –

*Seine Gestalt verschwindet; statt ihrer gewahrt man eine
 Nebelsäule.*

Siehst du mich, Bruder?

MIME

blickt sich verwundert um.

Wo bist du? Ich sehe dich nicht. 965

ALBERICHS Stimme.

So fühle mich doch,
 du fauler Schuft!
 Nimm das für dein Diebsgelüst!

MIME

*schreit und windet sich unter empfangenen Geißelhieben,
 deren Fall man vernimmt, ohne die Geißel selbst zu sehen.*

ALBERICHS Stimme

lachend.

Dank, du Dummer!
 Dein Werk bewährt sich gut. – 970

Hoho! hoho!
 Niblungen all,
 neigt euch Alberich!
 Überall weilt er nun,
 euch zu bewachen; 975
 Ruh und Rast
 ist euch zerronnen;
 ihm müßt ihr schaffen,

wo nicht ihr ihn schaut;
 wo ihr nicht ihn gewahrt, 980
 seid seiner gewärtig:
 untertan seid ihr ihm immer!
 Hoho! hoho!
 hört ihn: er naht,
 der Niblungen-Herr! 985

Die Nebelsäule verschwindet dem Hintergrunde zu: man hört in immer weiterer Ferne ALBERICHS Toben und Zanken; Geheul und Geschrei antwortet ihm aus den unteren Klüften, das sich endlich in immer weitere Ferne unhörbar verliert. – MIME ist vor Schmerz zusammengesunken: sein Stöhnen und Wimmern wird von WOTAN und LOGE gehört, die aus einer Schlufft von oben her sich herablassen.

LOGE.

Nibelheim hier:
 durch bleiche Nebel
 wie blitzen dort feurige Funken!

WOTAN.

Hier stöhnt es laut:
 was liegt im Gestein? 990

LOGE

neigt sich zu Mime.

Was Wunder wimmerst du hier?

MIME.

Ohe! Ohe!
 Au! Au!

LOGE.

Hei, Mime! Muntre Zwerge!
 Was zwingt und zwackt dich denn so? 995

985 der Niblungen Herr! 988 was blitzen dort feurige Funken? nach 988 MIME Au! Au! Au!

MIME.

Laß mich in Frieden!

LOGE.

Das will ich freilich,
und mehr noch, hör:
helfen will ich dir, Mime!

MIME

sich etwas aufrichtend.

Wer helfe mir? 1000
Gehorchen muß ich
dem leiblichen Bruder,
der mich in Bande gelegt.

LOGE.

Dich, Mime, zu binden,
was gab ihm die Macht? 1005

MIME.

Mit arger List
schuf sich Alberich
aus Rheines Gold
einen gelben Reif:
seinem starken Zauber 1010
zittern wir staunend;
mit ihm zwingt er uns alle,
der Niblungen nächtiges Heer. –
Sorglose Schmiede,
schufen wir sonst wohl 1015
Schmuck unsren Weibern,
wonnig Geschmeid,
niedlichen Niblungentand:
wir lachten lustig der Müh'.

Nun zwingt uns der Schlimme 1020
 in Klüfte zu schlüpfen,
 für ihn allein
 uns immer zu mühn.
 Durch des Ringes Gold
 errät seine Gier, 1025
 wo neuer Schimmer
 in Schachten sich birgt:
 da müssen wir spähen,
 spüren und graben,
 die Beute schmelzen 1030
 und schmieden den Guß,
 ohne Ruh und Rast
 den Hort zu häufen dem Herrn.

LOGE.

Den Trägen so eben
 traf wohl sein Zorn? 1035

MIME.

Mich Armen, ach!
 mich zwang er zum ärgsten:
 ein Helmgeschmeid
 hieß er mich schweißen;
 genau befahl er, 1040
 wie es zu fügen.
 Wohl merkt' ich klug,
 welch mächt'ge Kraft
 zu eigen dem Werk,
 das aus Erz ich wirkte: 1045
 für mich drum hüten
 wollt' ich den Helm,
 durch seinen Zauber

1033 dem Herrn zu häufen den Hort. 1034 Dich Trägen so-
 eben 1036 Mich Ärmsten, ach! 1045 das aus Erz ich wob;

Alberichs Zwang mich entziehn –
 vielleicht, ja vielleicht 1050
 den Lästigen selbst überlisten,
 in meine Gewalt ihn zu werfen,
 den Ring ihm zu entreißen,
 daß, wie ich Knecht jetzt dem Kühnen,
 mir Freien er selber dann fröhn'! 1055

LOGE.

Warum, du Kluger,
 glückte dir's nicht?

MIME.

Ach, der das Werk ich wirkte,
 den Zauber, der ihm entzuckt,
 den Zauber erriet ich nicht recht! 1060
 Der das Werk mir riet,
 und mir's entriß,
 der lehrte mich nun
 – doch leider zu spät! –
 welche List läg' in dem Helm: 1065
 meinem Blick entschwand er,
 doch Schwielen dem Blinden
 schlug unschaubar sein Arm.
 Das schuf ich mir Dummen
 schön zu Dank! 1070

Er streicht sich heulend den Rücken. Die GÖTTER lachen.

LOGE

zu Wotan.

Gesteh, nicht leicht
 gelingt der Fang.

WOTAN.

Doch erliegt der Feind,
 hilft deine List.

MIME

von dem Lachen der Götter betroffen, betrachtet diese aufmerksamer.

Mit eurem Gefrage 1075
wer seid denn ihr Fremde?

LOGE.

Freunde dir;
von ihrer Not
befrein wir der Niblungen Volk.

ALBERICHS *Zanken und Züchtigen nähert sich wieder.*

MIME.

Nehmt euch in Acht! 1080
Alberich naht.

WOTAN.

Sein' harren wir hier.

Er setzt sich ruhig auf einen Stein; LOGE lehnt ihm zur Seite. – ALBERICH, der den Tarnhelm vom Haupte genommen und in den Gürtel gehängt hat, treibt mit geschwungener Geißel aus der unteren, tiefer gelegenen Schlucht, aufwärts eine Schar NIBELUNGEN vor sich her: diese sind mit goldenem und silbernem Geschmeide beladen, das sie, unter ALBERICHS stetem Schimpfen und Schelten, all auf einen Haufen speichern und so zu einem Horte häufen.

ALBERICH.

Hieher! Dorthin!
Hehe! Hoho!
Träges Heer, 1085
dort zu Hauf
schichtet den Hort!
Du da, hinauf!
Willst du voran?
Schmähliches Volk, 1090

ab das Geschmeide!
Soll ich euch helfen?
Alles hierher!

Er gewahrt plötzlich WOTAN und LOGE.

He! wer ist dort?
Wer drang hier ein? – 1095
Mime! Zu mir,
schäbiger Schuft!
Schwatztest du gar
mit dem schweifenden Paar?
Fort, du Fauler! 1100

Willst du gleich schmieden und schaffen?

Er treibt MIME *mit Geißelhieben unter den Haufen der Nibelungen hinein.*

He! an die Arbeit!
Alle von hinnen!
Hurtig hinab!
Aus den neuen Schachten 1105
schafft mir das Gold!
Euch grüßt die Geißel,
grabt ihr nicht rasch!
Daß keiner mir müßig
bürge mir Mime, 1110
sonst birgt er sich schwer
meines Armes Schwunge:
daß ich überall weile,
wo niemand es wähnt,
das weiß er, dünkt mich, genau. – 1115
Zögert ihr noch?
Zaudert wohl gar?

Er zieht seinen Ring vom Finger, küßt ihn, und streckt ihn drohend aus.

Zittre und zage,
 gezähmtes Heer:
 rasch gehorcht 1120
 des Ringes Herrn!

Unter Geheul und Gekreisch stieben die NIBELUNGEN (unter ihnen MIME) auseinander, und schlüpfen nach allen Seiten in die Schachten hinab.

ALBERICH

*grimmig auf WOTAN und LOGE zutretend.**

Was sucht ihr hier?

WOTAN.

Von Nibelheims nächt'gem Land
 vernahmen wir neue Mähr':
 mächt'ge Wunder 1125
 wirke hier Alberich;
 daran uns zu weiden
 trieb uns Gäste die Gier.

ALBERICH.

Nach Nibelheim
 führt euch wohl Neid: 1130
 so kühne Gäste,
 glaubt, kenn' ich gar gut.

LOGE.

Kennst du mich gut,
 kindischer Alb?
 Nun sag: wer bin ich, 1135
 daß du so bellst?
 Im kalten Loch,
 da kauernd du lagst,

* betrachtet lange und mißtrauisch WOTAN und LOGE.

1122 Was wollt ihr hier? 1130 führt euch der Neid:

1132 glaubt, kenn' ich gut!

wer gab dir Licht
 und wärmende Lohe, 1140
 wenn Loge nie dir gelacht?
 Was hülft' dir dein Schmieden,
 heizt' ich die Schmiede dir nicht?
 Dir bin ich Vetter,
 und war dir Freund: 1145
 nicht fein drum dünkt mich dein Dank!

ALBERICH.

Den Lichtalben
 lacht jetzt Loge,
 der listige Schelm:
 bist du Falscher ihr Freund, 1150
 wie mir Freund du einst warst –
 haha! mich freut's! –
 von ihnen fürcht' ich dann nichts.

LOGE.

So denk' ich, kannst du mir traun?

ALBERICH.

Deiner Untreu' trau' ich, 1155
 nicht deiner Treu'! –
 Doch getrost trotz' ich euch allen!

LOGE.

Hohen Mut
 verleiht deine Macht:
 grimmig groß 1160
 wuchs dir die Kraft.

ALBERICH.

Siehst du den Hort,
 den mein Heer
 dort mir gehäuft?

LOGE.

So neidlichen sah ich noch nie. 1165

ALBERICH.

Das ist für heut,
ein kärglich Häufchen:
kühn und mächtig
soll er künftig sich mehren.

WOTAN.

Zu was doch frommt dir der Hort, 1170
da freudlos Nibelheim,
und nichts um Schätze hier feil?

ALBERICH.

Schätze zu schaffen
und Schätze zu bergen,
nützt mir Nibelheims Nacht; 1175
doch mit dem Hort,
in der Höhle gehäuft,
denk' ich dann Wunder zu wirken:
die ganze Welt
gewinn' ich mit ihm mir zu eigen. 1180

WOTAN.

Wie beginnst du, Gütiger, das?

ALBERICH.

Die in linder Lüfte Wehn
da oben ihr lebt,
lacht und liebt:
mit goldner Faust 1185
euch Göttliche fang' ich mir alle!
Wie ich der Liebe abgesagt,
alles was lebt

soll ihr entsagen:
 mit Golde gekirrt, 1190
 nach Gold nur sollt ihr noch gieren.
 Auf wonnigen Höhn
 in seligem Weben
 wiegt ihr euch,
 den Schwarz-Alben 1195
 verachtet ihr ewigen Schwelger: –
 habt Acht!
 habt Acht! –
 denn dient ihr Männer
 erst meiner Macht, 1200
 eure schmucken Fraun –
 die mein Frein verschmäht –
 sie zwingt zur Lust sich der Zwerg,
 lacht Liebe ihm nicht. –
 Hahahaha! 1205
 hört ihr mich recht?
 Habt Acht!
 Habt Acht vor dem nächtlichen Heer,
 entsteigt des Niblungen Hort
 aus stummer Tiefe zu Tag! 1210

WOTAN

auffahrend.

Vergeh, frevelnder Gauch!

ALBERICH.

Was sagt der?

LOGE

ist dazwischen getreten.

Sei doch bei Sinnen!

Zu ALBERICH.

Wen doch faßte nicht Wunder,
 erfährt er Alberichs Werk? 1215
 Gelingt deiner herrlichen List,
 was mit dem Hort du heischest,
 den Mächtigsten muß ich dich rühmen:
 denn Mond und Stern'
 und die strahlende Sonne, 1220
 sie auch dürfen nicht anders,
 dienen müssen sie dir. –
 Doch wichtig acht' ich vor allem,
 daß des Hortes Häufer,
 der Niblungen Heer, 1225
 neidlos dir geneigt.
 Einen Ring rührtest du kühn,
 dem zagte zitternd dein Volk:
 doch wenn im Schlaf
 ein Dieb dich beschlich', 1230
 den Ring schlau dir entriss',
 wie wahrtest du Weiser dich dann?

ALBERICH.

Der listigste dünkt sich Loge;
 andre denkt er
 immer sich dumm: 1235
 daß sein' ich bedürfte
 zu Rat und Dienst
 um harten Dank,
 das hörte der Dieb jetzt gern! –
 Den hehlenden Helm 1240
 ersann ich mir selbst;
 der sorglichste Schmied,
 Mime, mußst' ihn mir schmieden:
 schnell mich zu wandeln

1217 was mit dem Horte du heischest: 1227 Einen Reif rührtest du kühn;

nach meinem Wunsch, 1245
 die Gestalt mir zu tauschen,
 taugt mir der Helm;
 niemand sieht mich,
 wenn er mich sucht;
 doch überall bin ich, 1250
 geborgen dem Blick.
 So ohne Sorge
 bin ich selbst sicher vor dir,
 du fromm sorgender Freund!

LOGE.

Vieles sah ich, 1255
 Seltsames fand ich:
 doch solches Wunder
 gewahrt' ich nie.
 Dem Werk ohne Gleichen
 kann ich nicht glauben; 1260
 wäre dies einz'ge möglich,
 deine Macht währte dann ewig.

ALBERICH.

Meinst du, ich lüg'
 und prahle wie Loge?

LOGE.

Bis ich's geprüft, 1265
 bezweifel' ich, Zwerg, dein Wort.

ALBERICH.

Vor Klugheit bläht sich
 zum platzen der Blöde:
 nun plage dich Neid!
 Bestimm, in welcher Gestalt 1270
 soll ich jach vor dir stehn?

LOGE.

In welcher du willst:
nur mach vor Staunen mich stumm!

ALBERICH

hat den Helm aufgesetzt.

»Riesen-Wurm

winde sich ringelnd!«

1275

Sogleich verschwindet er: eine ungeheure RIESENSCHLANGE windet sich statt seiner am Boden; sie bäumt sich und streckt den aufgesperrten Rachen nach WOTAN und LOGE hin.

LOGE

stellt sich von Furcht ergriffen.

Ohe! Ohe!

schreckliche Schlange,

verschling mich nicht!

Schöne Logen das Leben!

WOTAN

lacht.

Gut, Alberich!

1280

gut, du Arger!

Wie wuchs so rasch

zum riesigen Wurme der Zwerg!

Die Schlange verschwindet, und statt ihrer erscheint sogleich ALBERICH wieder in seiner wirklichen Gestalt.

ALBERICH.

Hehe! Ihr Klugen,

glaubt ihr mir nun?

1285

LOGE.

Mein Zittern mag dir's bezeugen.

Zur großen Schlange
 schufst du dich schnell:
 weil ich's gewahrt,
 willig glaub' ich das Wunder. 1290
 Doch, wie du wuchsest,
 kannst du auch winzig
 und klein dich schaffen?
 Das klügste schiene mir das,
 Gefahren schlau zu entfliehn: 1295
 das aber dünkt mich zu schwer!

ALBERICH.

Zu schwer dir,
 weil du zu dumm!
 Wie klein soll ich sein?

LOGE.

Daß die engste Klinze dich fasse, 1300
 wo bang die Kröte sich birgt.

ALBERICH.

Pah! nichts leichter!
 Luge du her!

Er setzt den Tarnhelm wieder auf.

»Krumm und grau
 krieche Kröte!« 1305

*Er verschwindet: die Götter gewahren im Gestein eine
 KRÖTE auf sich zukriechen.*

LOGE

ZU WOTAN.

Dort die Kröte,
 greife sie rasch!

1290 willig glaub' ich dem Wunder. 1294 Das klügste schien'
 mir das, 1300 Daß die feinste Klinze dich fasse,

WOTAN setzt seinen Fuß auf die Kröte: LOGE fährt ihr nach dem Kopfe und hält den Tarnhelm in der Hand.

ALBERICH

wird plötzlich in seiner wirklichen Gestalt sichtbar, wie er sich unter WOTANS Fuße windet.

Ohe! Verflucht!
Ich bin gefangen!

LOGE.

Halt ihn fest, 1310
bis ich ihn band.

Er hat ein Bastseil hervorgeholt, und bindet ALBERICH damit Arme und Beine: den Geknebelten, der sich wütend zu wehren sucht, fassen dann beide, und schleppen ihn mit sich nach der Kluft, aus der sie herabkamen.

LOGE.

Schnell hinauf!
Dort ist er unser.
Sie verschwinden, aufwärts steigend.

Die Szene verwandelt sich, nur in umgekehrter Weise, wie zuvor:* schließlich erscheint wieder die

freie Gegend auf Bergeshöhen,**

wie in der zweiten Szene; nur ist sie jetzt noch in einem fahlen Nebelschleier verhüllt, wie vor der zweiten Verwandlung nach Freias Abführung.

WOTAN und LOGE, den gebundenen ALBERICH mit sich führend, steigen aus der Kluft herauf.***

1312 Nun schnell hinauf:

* [dann:] Die Verwandlung führt wieder an den Schmieden vorbei.

** Vierte Szene (Freie Gegend auf Bergeshöhen)

*** [unmittelbar vor Vierte Szene]

LOGE.

Hier, Vetter,
sitze du fest! 1315
Luge, Liebster,
dort liegt die Welt,
die du Lung'rer gewinnen dir willst:
welch Stellchen, sag,
bestimmst du mir drin zum Stall? 1320

ALBERICH.

Schändlicher Schächer!
du Schalk! du Schelm!
Löse den Bast,
binde mich los,
den Frevel sonst büßest du Frecher! 1325

WOTAN.

Gefangen bist du,
fest mir gefesselt,
wie du die Welt,
was lebt und webt,
in deiner Gewalt schon wähtest. 1330
In Banden liegst du vor mir,
du Banger kannst es nicht leugnen:
zu ledigen dich
bedarf's nun der Lösung.

ALBERICH.

O, ich Tropf! 1335
ich träumender Tor!
Wie dumm traut' ich
dem diebischen Trug!
Furchtbare Rache
räche den Fehl! 1340

LOGE.

Soll Rache dir frommen,
 vor allem rate dich frei:
 dem gebundnen Manne
 büßt kein Freier den Frevel.
 Drum sinnst du auf Rache, 1345
 rasch ohne Säumen
 sorg um die Lösung zunächst!

ALBERICH

*barsch.**

So heißt, was ihr begehrt!

WOTAN.

Den Hort und dein helles Gold.

ALBERICH.

Gieriges Gaunergezücht! 1350
Für sich.

Behalt' ich mir nur den Ring,
 des Hortes entrat' ich dann leicht:
 denn von neuem gewonnen
 und wonnig genährt
 ist er bald durch des Ringes Gebot. 1355
 Eine Witzigung wär's,
 die weise mich macht:
 zu teuer nicht zahl' ich die Zucht,
 lass' ich für die Lehre den Tand. –

WOTAN.

Erlegst du den Hort? 1360

* [*fehlt*]

1348 So heischt, was ihr begehrt! 1351 Doch behalt' ich mir nur den Ring, 1359 lass' für die Lehre ich den Tand.

ALBERICH.

Löst mir die Hand,
so ruf' ich ihn her.

LOGE *löst ihm die rechte Hand.*

ALBERICH

rührt den Ring mit den Lippen und murmelt den Befehl.

– Wohlan, die Niblungen
rief ich mir nah:

dem Herrn gehorchend 1365
hör' ich den Hort

aus der Tiefe sie führen zu Tag. –
Nun löst mich vom lästigen Band!

WOTAN.

Nicht ehr, bis alles gezahlt.

*Die NIBELUNGEN steigen aus der Kluft herauf, mit den
Geschmeiden des Hortes beladen.*

ALBERICH.

O schändliche Schmach, 1370
daß die scheuen Knechte
geknebelt selbst mich erschaun! –

Dorthin geführt,
wie ich's befehl'!

All zu Hauf 1375
schichtet den Hort!

Helf' ich euch Lahmen? –
Hieher nicht gelugt! –
Rasch da! rasch!

Dann rührt euch von hinnen: 1380
daß ihr mir schafft,
fort in die Schachten!

Weh euch, find' ich euch faul!
Auf den Fersen folg' ich euch nach.

Die NIBELUNGEN, *nachdem sie den Hort aufgeschichtet,
schlüpfen ängstlich wieder in die Kluft hinab.*

ALBERICH.

Gezahlt hab' ich: 1385
laßt mich nun ziehn!
Und das Helmgeschmeid,
das Loge dort hält,
das gebt mir nun gütlich zurück!

LOGE

den Tarnhelm zum Horte werfend.
Zur Buße gehört auch die Beute. 1390

ALBERICH.

Verfluchter Dieb! –
Doch nur Geduld!
Der den alten mir schuf,
schafft einen andern:
noch halt' ich die Macht, 1395
der Mime gehorcht.
Schlimm zwar ist's,
dem schlaunen Feind
zu lassen die listige Wehr! –
Nun denn! Alberich 1400
ließ euch alles:
jetzt löst, ihr Bösen, das Band!

1383 Weh euch, treff' ich euch faul! *nach* 1384 Er küßt seinen Ring und streckt ihn gebieterisch aus. Wie von einem Schlage getroffen, drängen sich die Nibelungen scheu und ängstlich der Kluft zu, in der sie schnell hinabschlüpfen. 1386 nun laßt mich ziehn:

LOGE

ZU WOTAN.

Bist du befriedigt?
Bind' ich ihn frei?

WOTAN.

Ein goldner Ring 1405
glänzt dir am Finger:
hörst du, Alb?
der, acht' ich, gehört mit zum Hort.

ALBERICH

entsetzt.

Der Ring?

WOTAN.

Zu deiner Lösung 1410
mußt du ihn lassen.

ALBERICH.

Das Leben – doch nicht den Ring!

WOTAN.

Den Reif verlang' ich:
mit dem Leben mach was du willst!

ALBERICH.

Lös' ich mir Leib und Leben, 1415
den Ring auch muß ich mir lösen:
Hand und Haupt,
Aug' und Ohr,
ist nicht mehr mein Eigen
als hier dieser rote Ring! 1420

1404 Lass' ich ihn frei? 1406 ragt dir am Finger: 1419 sind
nicht mehr mein Eigen

WOTAN.

Dein Eigen nennst du den Ring?
 Rasest du, schamloser Albe?
 Nüchtern sag,
 wem entnahmst du das Gold,
 daraus du den schimmernden schufst? 1425
 War's dein Eigen,
 was du Arger
 der Wassertiefe entwandtest?
 Bei des Rheines Töchtern
 hole dir Rat, 1430
 ob sie ihr Gold
 dir zu eigen gaben,
 das du zum Ring dir geraubt.

ALBERICH.

Schmähliche Tücke!
 Schändlicher Trug! 1435
 Wirfst du Schächer
 die Schuld mir vor,
 die dir so wonnig erwünscht?
 Wie gern raubtest
 du selbst dem Rheine das Gold, 1440
 war nur so leicht
 die List, es zu schmieden, erlangt?
 Wie glückt' es nun
 dir Gleißner zum Heil,
 daß der Niblung ich 1445
 aus schmählicher Not,
 in des Zornes Zwange,
 den schrecklichen Zauber gewann,
 dess' Werk nun lustig dir lacht?
 Des Unseligsten, 1450

1428 der Wassertiefe entwandt? 1431 ob ihr Gold sie 1432 zu
 eigen dir gaben, 1442 die Kunst, es zu schmieden, erlangt?
 1450 Des Unseligen,

Angstversehrten
 fluchfertige,
 furchtbare Tat,
 zu fürstlichem Tand
 soll sie fröhlich dir taugen? 1455
 zur Freude dir frommen mein Fluch? –
 Hüte dich,
 herrischer Gott!
 Frevelte ich,
 so frevelt' ich frei an mir: 1460
 doch an allem, was war,
 ist und wird,
 frevelst, Ewiger, du,
 entreißest du frech mir den Ring!

WOTAN.

Her den Ring! 1465
 Kein Recht an ihm
 schwört dein Schwatzen dir zu.

Er entzieht ALBERICHS Finger mit heftiger Gewalt den Ring.

ALBERICH

gräßlich aufschreiend.

Weh! Zertrümmert! Zerknickt!
 Der Traurigen traurigster Knecht!

WOTAN

*hat den Ring an seinen Finger gesteckt und betrachtet ihn wohlgefällig.**

Nun halt' ich, was mich erhebt, 1470
 der Mächtigen mächtigsten Herrn!

1467 schwörst du schwatzend dir zu. 1468 Ha! – Zertrümmert! Zerknickt! *nach* 1471 Er steckt den Ring an.

* den Ring betrachtend.

LOGE.

Ist er gelöst?

WOTAN.

Bind ihn los!

LOGE

löst ALBERICH die Bande.

Schlüpfe denn heim!

Keine Schlinge hält dich:

1475

frei fahre dahin!

ALBERICH

sich vom Boden erhebend, mit wütendem Lachen.

Bin ich nun frei?

wirklich frei? –

So grüß' euch denn

meiner Freiheit erster Gruß! –

1480

Wie durch Fluch er mir geriet,
verflucht sei dieser Ring!

Gab sein Gold

mir – Macht ohne Maß,

nun zeug' sein Zauber

1485

Tod dem – der ihn trägt!

Kein Froher soll

seiner sich freun;

keinem Glücklichen lache

sein lichter Glanz;

1490

wer ihn besitzt,

den sehre Sorge,

und wer ihn nicht hat,

nage der Neid!

Jeder giere

1495

nach seinem Gut,

doch keiner genieße
 mit Nutzen sein';
 ohne Wucher hüt' ihn sein Herr,
 doch den Würger zieh' er ihm zu! 1500
 Dem Tode verfallen,
 feßle den Feigen die Furcht;
 so lang er lebt,
 sterb' er lechzend dahin,
 des Ringes Herr 1505
 als des Ringes Knecht:
 bis in meiner Hand
 den geraubten wieder ich halte! –
 So – segnet
 in höchster Not 1510
 der Nibelung seinen Hort! –
 Behalt ihn nun,
 hüte ihn wohl:
 meinem Fluch fliehst du nicht!
Er verschwindet schnell in der Kluft.

LOGE.

Lauschtest du 1515
 seinem Liebesgruß?

WOTAN

in die Betrachtung des Ringes verloren.
 Gönn ihm die geifernde Lust!
Der Nebelduft des Vordergrundes klärt sich allmählich auf.

LOGE

nach rechts blickend.
 Fasolt und Fafner
 nahen von fern;
 Freia führen sie her. 1520

Von der anderen Seite treten FRICKA, DONNER und FROH
auf.

FROH.

Sie kehrten zurück.

DONNER.

Willkommen, Bruder!

FRICKA

besorgt auf WOTAN zueilend.

Bringst du mir gute Kunde?

LOGE

auf den Hort deutend.

Mit List und Gewalt
gelang das Werk: 1525
dort liegt, was Freia löst.

DONNER.

Aus der Riesen Haft
naht dort die Holde.

FROH.

Wie liebliche Luft
wieder uns weht, 1530
wonnig Gefühl
die Sinne füllt!

Traurig ging' es uns allen,
getrennt für immer von ihr,
die leidlos ewiger Jugend 1535
jubilende Lust uns verleiht.

*Der Vordergrund ist wieder hell geworden; das Aussehen der
Götter gewinnt durch das Licht wieder die erste Frische:*

über dem Hintergrunde haftet jedoch noch der Nebelschleier, so daß die ferne Burg unsichtbar bleibt.

FASOLT und FAFNER treten auf, FREIA zwischen sich führend.

FRICKA

eilt freudig auf die Schwester zu, um sie zu umarmen.

Lieblichste Schwester,
süßeste Lust!

Bist du mir wieder gewonnen?

FASOLT

ihr wehrend.

Halt! Nicht sie berührt! 1540

Noch gehört sie uns. –

Auf Riesenheims
ragender Mark
rasteten wir;

mit treuem Mut 1545

des Vertrages Pfand
pfl egten wir:

so sehr mich's reut,
zurück doch bring' ich's,
erlegt uns Brüdern 1550
die Lösung ihr.

WOTAN.

Bereit liegt die Lösung:
des Goldes Maß
sei nun gütlich gemessen.

FASOLT.

Das Weib zu missen, 1555
wisse, gemutet mich weh:
soll aus dem Sinn sie mir schwinden,
des Geschmeides Hort

häufe denn so,
 daß meinem Blick
 die Blühende ganz er verdeck'!

1560

WOTAN.

So stellt das Maß
 nach Freias Gestalt.

FAFNER und FASOLT stoßen ihre Pfähle vor FREIA hin so in den Boden, daß sie gleiche Höhe und Breite mit ihrer Gestalt messen.

FAFNER.

Gepflanzt sind die Pfähle
 nach Pfandes Maß:
 gehäuft füll' es der Hort.

1565

WOTAN.

Eilt mit dem Werk:
 widerlich ist mir's!

LOGE.

Hilf mir, Froh!

FROH.

Freias Schmach
 eil' ich zu enden.

1570

LOGE und FROH häufen hastig zwischen den Pfählen die Geschmeide.

FAFNER.

Nicht so leicht
 und locker gefügt:
 fest und dicht
 füll' er das Maß!

1575

*Mit roher Kraft drückt er die Geschmeide dicht zusammen;
er beugt sich, um nach Lücken zu spähen.*

Hier lug' ich noch durch:
verstopft mir die Lücken!

LOGE.

Zurück, du Grober!
greif mir nichts an!

FAFNER.

Hieher! die Klinze verklemmt! 1580

WOTAN

unmutig sich abwendend.

Tief in der Brust
brennt mich die Schmach.

FRICKA

den Blick auf FREIA geheftet.

Sieh, wie in Scham
schmählich die Edle steht:
um Erlösung fleht 1585
stumm der leidende Blick.
O böser Mann!
der Minnigen botest du das!

FAFNER.

Noch mehr hieher!

DONNER.

Kaum halt' ich mich: 1590
schäumende Wut
weckt mir der schamlose Wicht! –

nach 1578 FAFNER Hieher! 1582 brennt mir die Schmach!
1587 Böser Mann! 1589 Noch mehr! Noch mehr hierher!

Hieher, du Hund!
willst du messen,
so miß dich selber mit mir! 1595

FAFNER.

Ruhig, Donner!
Rolle wo's taugt:
hier nützt dein Rasseln dir nichts!

DONNER

holt aus.

Nicht dich Schmähhichen zu zerschmettern?

WOTAN.

Friede doch! 1600
Schon dünkt mich Freia verdeckt.

LOGE.

Der Hort ging auf.

FAFNER

mit dem Blicke messend.

Noch schimmert mir Holdas Haar:
dort das Gewirk
wirf auf den Hort! 1605

LOGE.

Wie? auch den Helm?

FAFNER.

Hurtig her mit ihm!

WOTAN.

Laß ihn denn fahren!

LOGE

wirft den Helm auf den Haufen.

So sind wir fertig. –

Seid ihr zufrieden?

1610

FASOLT.

Freia, die schöne,

schau' ich nicht mehr:

ist sie gelöst?

muß ich sie lassen?

Er tritt nahe hinzu und späht durch den Hort.

Weh! noch blitzt

1615

ihr Blick zu mir her;

des Auges Stern

strahlt mich noch an:

durch eine Spalte

muß ich's erspähn! –

1620

Seh' ich dies wonnige Auge,

von dem Weibe lass' ich nicht ab.

FAFNER.

He! euch rat' ich,

verstopft mir die Ritze!

LOGE.

Nimmer-Satte!

1625

seht ihr denn nicht,

ganz schwand uns das Gold?

FAFNER.

Mit nichten, Freund!

An Wotans Finger

1609 So sind wir denn fertig! 1613 so ist sie gelöst? 1627 ganz schwand uns der Hort?

glänzt von Gold noch ein Ring: 1630
den gebt, die Ritze zu füllen!

WOTAN.

Wie! diesen Ring?

LOGE.

Laßt euch raten!
Den Rheintöchtern
gehört dies Gold: 1635
ihnen gibt Wotan es wieder.

WOTAN.

Was schwatzest du da?
Was schwer ich mir erbeutet,
ohne Bangen wahr' ich's für mich.

LOGE.

Schlimm dann steht's 1640
um mein Versprechen,
das ich den Klagenden gab.

WOTAN.

Dein Versprechen bindet mich nicht:
als Beute bleibt mir der Reif.

FAFNER.

Doch hier zur Lösung 1645
mußt du ihn legen.

WOTAN.

Fordert frech was ihr wollt:
alles gewähr' ich;
um alle Welt
nicht fahren doch lass' ich den Ring! 1650

FASOLT

zieht wütend FREIA hinter dem Horte hervor.

Aus denn ist's,
 beim Alten bleibt's:
 nun folgt uns Freia für immer!

FREIA.

Hilfe! Hilfe!

FRICKA.

Harter Gott, 1655
 gib ihnen nach!

FROH.

Spare das Gold nicht!

DONNER.

Spende den Ring doch!

WOTAN.

Laßt mich in Ruh!
 Den Reif geb' ich nicht. 1660

*FAFNER hält den fortdrängenden FASOLT noch auf; alle stehen bestürzt: WOTAN wendet sich zürnend von ihnen zur Seite. Die Bühne hat sich von Neuem verfinstert; aus der Felskluft zur Seite bricht ein bläulicher Schein hervor; in ihm wird WOTAN plötzlich ERDA sichtbar, die bis zu halber Leibeshöhe aus der Tiefe aufsteigt; sie ist von edler Gestalt, weithin von schwarzem Haare umwallt.**

ERDA

die Hand mahnend gegen WOTAN ausstreckend.

Weiche, Wotan, weiche!
 Flieh des Ringes Fluch!

* [sie ist von edler Gestalt, weithin von schwarzem Haare umwallt fehlt]

Rettungslos
 dunklem Verderben
 weiht dich sein Gewinn. 1665

WOTAN.

Wer bist du, mahnendes Weib?

ERDA.

Wie alles war, weiß ich;
 wie alles wird,
 wie alles sein wird,
 seh' ich auch: 1670
 der ew'gen Welt
 Ur-Wala,

Erda mahnt deinen Mut.
 Drei der Töchter,
 ur-erschaffne, 1675
 gebar mein Schoß:
 was ich sehe,

sagen dir nächtlich die Nornen.
 Doch höchste Gefahr
 führt mich heut 1680
 selbst zu dir her:

höre! höre! höre!
 Alles was ist, endet.
 Ein düstrer Tag
 dämmt den Göttern: 1685
 dir rat' ich, meide den Ring!

*Sie versinkt langsam bis an die Brust, während der bläuliche
 Schein zu dunkeln beginnt.*

WOTAN.

Geheimnis-hehr
 halt mir dein Wort:
 weile, daß mehr ich wisse!

ERDA

im Verschwinden.

Ich warnte dich – 1690
 du weißt genug:
 sinne in Sorg' und Furcht!

Sie verschwindet gänzlich.

WOTAN.

Soll ich sorgen und fürchten –
 dich muß ich fassen,
 alles erfahren! 1695

*Er will in die Kluft, um ERDA zu halten: DONNER, FROH und
 FRICKA* werfen sich ihm entgegen, und halten ihn auf.*

FRICKA.

Was willst du, Wütender?

FROH.

Halt ein, Wotan!
 Scheue die Edle,
 achte ihr Wort!

DONNER

zu den Riesen.

Hört, ihr Riesen! 1700
 Zurück und harret:
 das Gold wird euch gegeben.

FREIA.

Darf ich es hoffen?
 Dünkt euch Holda
 wirklich der Lösung wert? 1705

Alle blicken gespannt auf WOTAN.

1692 sinn in Sorg' und Furcht!

* [nur FROH und FRICKA]

WOTAN

war in tiefes Sinnen versunken, und faßt sich jetzt mit Gewalt zum Entschluß.

Zu uns, Freia!
 Du bist befreit:
 wieder gekauft
 keh'r uns die Jugend zurück! –
 Ihr Riesen, nehmt euren Ring!

1710

Er wirft den Ring auf den Hort.

*Die Riesen lassen FREIA los: sie eilt freudig auf die GÖTTER zu, die sie abwechselnd längere Zeit in höchster Freude lieb-
 kosen.*

FAFNER

breitet sogleich einen ungeheuren Sack aus und macht sich über den Hort her, um ihn da hinein zu schichten.

FASOLT

dem Bruder sich entgegenwerfend.

Halt, du Gieriger!
 gönne mir auch 'was!
 Redliche Teilung
 taugt uns beiden.

FAFNER.

Mehr an der Maid als am Gold
 lag dir verliebtem Geck:
 mit Müh' zum Tausch
 vermocht' ich dich Toren.
 Ohne zu teilen

1715

hättest du Freia gefreit:
 teil' ich den Hort,
 billig behalt' ich
 die größte Hälfte für mich.

1720

FASOLT.

Schändlicher du!
 Mir diesen Schimpf? – 1725

Zu den Göttern.

Euch ruf' ich zu Richtern:
 teilet nach Recht
 uns redlich den Hort!

WOTAN *wendet sich verächtlich ab.*

LOGE.

Laß den Hort ihn raffen:
 halte du nur auf den Ring! 1730

FASOLT

*stürzt sich auf FAFNER, der während dem mächtig eingesackt
 hat.*

Zurück, du Frecher!
 Mein ist der Ring:
 mir blieb er für Freias Blick.
Er greift hastig nach dem Ring.

FAFNER.

Fort mit der Faust!
 Der Ring ist mein. 1735

Sie ringen miteinander; FASOLT entreißt FAFNER den Ring.

FASOLT.

Ich halt' ihn, mir gehört er!

FAFNER.

Halt fest, daß er nicht fall'!

Er holt wütend mit seinem Pfahle nach FASOLT aus, und

1729 Den Hort laß ihn raffen; 1737 Halt ihn fest, daß er nicht fall'!

*streckt ihn mit einem Schlage zu Boden: dem Sterbenden
entreißt er dann hastig den Ring.*

Nun blinzle nach Freias Blick:
an den Reif rührst du nicht mehr!

*Er steckt den Ring in den Sack, und rafft dann gemächlich
vollends den Hort ein.*

Alle GÖTTER stehen entsetzt.

WOTAN

nach einem langen, feierlichen Schweigen.

Furchtbar nun
erfind' ich des Fluches Kraft! 1740

LOGE.

Was gleicht, Wotan,
wohl deinem Glücke?
Viel erwarb dir
des Ringes Gewinn; 1745
daß er nun dir genommen,
nützt dir noch mehr:
deine Feinde, sieh,
fällen sich selbst
um das Gold, das du vergabst. 1750

WOTAN

tief erschüttert.

Wie doch Bangen mich bindet!
Sorg' und Furcht
fesseln den Sinn;
wie sie zu enden
lehre mich Erda: 1755
zu ihr muß ich hinab!

FRICKA

schmeichelnd sich an ihn schmiegend.

Wo weilst du, Wotan?

Winkt dir nicht hold
 die hehre Burg,
 die des Gebieters
 gastlich bergend nun harrt? 1760

WOTAN.

Mit bösem Zoll
 zahlt' ich den Bau!

DONNER

*auf den Hintergrund deutend, der noch in Nebelschleier ge-
 hüllt ist.*

Schwüles Gedünst
 schwebt in der Luft; 1765
 lästig ist mir
 der trübe Druck:
 das bleiche Gewölk
 samml' ich zu blitzendem Wetter;
 das fegt den Himmel mir hell. 1770

*Er hat einen hohen Felsstein am Talabhänge bestiegen, und
 schwingt jetzt seinen Hammer.*

He da! He da!
 Zu mir, du Gedüft!
 ihr Dünste, zu mir!
 Donner, der Herr,
 ruft euch zu Heer. 1775
 Auf des Hammers Schwung
 schwebet herbei:
 he da! he da!
 duftig Gedünst!
 Donner ruft euch zu Heer! 1780

1771 Heda! Heda! Hedo! 1778 Heda! Heda! Hedo! *nach* 1780
 1779 Dunstig Gedämpf! Schwebend Gedüft! 1780 Donner, der
 Herr, ruft euch zu Heer!

Die Nebel haben sich um ihn zusammen gezogen; er verschwindet völlig in einer immer finsterner sich ballenden Gewitterwolke. Dann hört man seinen Hammerschlag schwer auf den Felsstein fallen: ein starker Blitz entfährt der Wolke; ein heftiger Donnerschlag folgt.

Bruder, zu mir!
weise der Brücke den Weg!

FROH ist mit im Gewölk verschwunden. Plötzlich verzieht sich die Wolke; DONNER und FROH werden sichtbar: von ihren Füßen aus zieht sich, mit blendendem Leuchten, eine Regenbogenbrücke über das Tal hinüber bis zur Burg, die jetzt, von der Abendsonne beschienen, in hellstem Glanze erstrahlt.

*FAFNER, der neben der Leiche seines Bruders endlich den ganzen Hort eingerafft, hat, den ungeheuren Sack auf dem Rücken, während Donners Gewitterzauber die Bühne verlassen.**

FROH.

Zur Burg führt die Brücke,
leicht, doch fest eurem Fuß:
beschreitet kühn 1785
ihren schrecklosen Pfad!

WOTAN

in den Anblick der Burg versunken.
Abendlich strahlt
der Sonne Auge;
in prächt'ger Glut
prangt glänzend die Burg: 1790
in des Morgens Scheine
mutig erschimmernd,

1781 Bruder, hierher! 1789 in prächtiger Glut

* [FAFNER, der ... verlassen. *fehlt*]

lag sie herrenlos
 hehr verlockend vor mir.
 Von Morgen bis Abend 1795
 in Müh' und Angst
 nicht wonnig ward sie gewonnen!

Es naht die Nacht:
 vor ihrem Neid
 biete sie Bergung nun. 1800
 So – grüß' ich die Burg,
 sicher vor Bang und Graun. –

Zu FRICKA.

Folge mir, Frau:
 in Walhall wohne mit mir!
Er faßt ihre Hand.

FRICKA.

Was deutet der Name? 1805
 Nie, dünkt mich, hört' ich ihn nennen.

WOTAN.

Was, mächtig der Furcht,
 mein Mut mir erfand,
 wenn siegend es lebt –
 leg' es den Sinn dir dar! 1810

WOTAN und FRICKA schreiten der Brücke zu: FROH und
 FREIA folgen zunächst, dann DONNER.

LOGE

*im Vordergrund verharrend und den Göttern nachbli-
 ckend.*

Ihrem Ende eilen sie zu,
 die so stark im Bestehen sich wähen.
 Fast schäm' ich mich

vor 1801 Wie von einem großen Gedanken ergriffen, sehr ent-
 schlossen.

mit ihnen zu schaffen;
 zur leckenden Lohe 1815
 mich wieder zu wandeln
 spür' ich lockende Lust.
 Sie aufzuzehren,
 die einst mich gezähmt,
 statt mit den blinden 1820
 blöd zu vergehn –
 und wären's göttlichste Götter –
 nicht dumm dünkte mich das!
 Bedenken will ich's:
 wer weiß was ich tu'! 1825

Er geht um sich den Göttern in nachlässiger Haltung anzuschließen.

Aus der Tiefe hört man den Gesang der RHEINTÖCHTER heraufschallen.

DIE DREI RHEINTÖCHTER.

Rheingold!
 Reines Gold,
 wie lauter und hell
 leuchtetest einst du uns!
 Um dich, du klares, 1830
 nun wir klagen!
 Gebt uns das Gold,
 o gebt uns das reine zurück!

WOTAN

im Begriff den Fuß auf die Brücke zu setzen, hält an und wendet sich um.

Welch Klagen klingt zu mir her?

1822 und wären es göttlichste Götter! 1826 Rheingold! Rheingold!
 1829 leuchtetest hold du uns. 1831 wir nun klagen:
 1834 Welch Klagen dringt zu mir her?

LOGE.

Des Rheines Kinder
beklagen des Goldes Raub. 1835

WOTAN.

Verwünschte Nicker! –
Wehre ihrem Geneck'!

LOGE

in das Tal hinabrufend.

Ihr da im Wasser!
was weint ihr herauf? 1840
Hört, was Wotan euch wünscht.
Glänzt nicht mehr
euch Mädchen das Gold,
in der Götter neuem Glanze
sonnt euch selig fortan! 1845

Die GÖTTER lachen laut und beschreiten nun die Brücke.

DIE RHEINTÖCHTER

aus der Tiefe.

Rheingold!
Reines Gold!
O leuchtete noch
in der Tiefe dein laut'rer Tand!
Traulich und treu 1850
ist's nur in der Tiefe:
falsch und feig
ist was dort oben sich freut!

*Als alle Götter auf der Brücke der Burg zuschreiten, fällt
der Vorhang.*

Erster Tag:

Die Walküre

Personen*

SIEGMUND (Tenor)**
HUNDING (Baß)
WOTAN (hoher Baß)
SIEGLINDE (Sopran)
BRÜNNHILDE (Sopran)
FRICKA (Sopran)
ACHT WALKÜREN***

[*folgt in der Partitur:*]****

* Personen der Handlung in drei Aufzügen

** [*die Angaben der Stimmlagen, die in der Partitur fehlen, nach dem Klavierauszug*]

*** GERHILDE, ORTLINDE, WALTRAUTE, SCHWERTLEITE, HELMWIGE, SIEGRUNE, GRIMGERDE, ROSSWEISSE: WALKÜREN (Sopran und Alt)

**** Besetzung des Orchesters: kleine Flöte, 3 Flöten, (3. Flöte auch kleine Flöte), 3 Oboen, Englischhorn (4. Oboe), 3 Klarinetten, Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben (5.–8. Horn), 3 Trompeten, Baßtrompete, 4 Posaunen, Kontrabaßposaune (4. Posaune), Kontrabaßtuba, Pauken, Triangel, Becken, Rührtrommel, Glockenspiel, Tamtam, 6 Harfen, 16 erste Violinen, 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelli, 8 Kontrabässe. Auf dem Theater: Stierhorn, Donnermaschine

Erster Aufzug*

Das Innere eines Wohnraumes

In der Mitte steht der Stamm einer mächtigen Esche, dessen stark erhabene Wurzeln sich weithin in den Erdboden verlieren; von seinem Wipfel ist der Baum durch ein gezimmer-tes Dach geschieden, welches so durchschnitten ist, daß der Stamm und die nach allen Seiten hin sich ausstreckenden Äste durch genau entsprechende Öffnungen hindurch gehen; von dem belaubten Wipfel wird angenommen, daß er sich über dieses Dach ausbreite. Um den Eschenstamm, als Mittelpunkt, ist nun ein Saal gezimmert; die Wände sind aus roh behauenen Holzwerk, hie und da mit geflochtenen und gewebten Decken behangen. Rechts im Vordergrunde steht der Herd, dessen Rauchfang seitwärts zum Dache hinausführt; hinter dem Herde befindet sich ein innerer Raum, gleich einem Vorratsspeicher, zu dem man auf einigen hölzernen Stufen hinaufsteigt: davor hängt, halb zurückgeschlagen, eine geflochtene Decke. Im Hintergrunde eine Eingangstüre mit schlichtem Holzriegel. Links die Türe zu einem inneren Gemache, zu dem gleichfalls Stufen hinauf-führen; weiter vornen auf derselben Seite ein Tisch mit einer breiten, an der Wand angezimmerten Bank dahinter, und hölzernen Schemeln davor.

Ein kurzes Orchestervorspiel von heftiger, stürmischer Bewegung, leitet ein. Als der Vorhang aufgeht, öffnet SIEGMUND von außen hastig die Eingangstüre und tritt ein: es ist gegen Abend; starkes Gewitter, im Begriff sich zu legen. – SIEGMUND hält einen Augenblick den Riegel in der Hand, und überblickt den Wohnraum: er scheint von übermäßiger Anstrengung erschöpft; sein Gewand und Aussehen zeigen, daß er sich auf der Flucht befinde. Da er niemand gewahrt,

* [danach:] Vorspiel und erste Szene

schließt er die Türe hinter sich, schreitet auf den Herd zu und wirft sich dort ermattet auf eine Decke von Bärenfell.

SIEGMUND.

Wess' Herd dies auch sei,
hier muß ich rasten.

Er sinkt zurück und bleibt einige Zeit regungslos ausgestreckt. SIEGLINDE tritt aus der Türe des inneren Gemaches. Dem vernommenen Geräusche nach glaubte sie ihren Mann heimgekehrt: ihre ernste Miene zeigt sich dann verwundert, als sie einen Fremden am Herde ausgestreckt sieht.

SIEGLINDE

noch im Hintergrunde.

Ein fremder Mann!
Ihn muß ich fragen.

Sie tritt ruhig einige Schritte näher.

Wer kam ins Haus 5
und liegt dort am Herd?

Da SIEGMUND sich nicht regt, tritt sie noch etwas näher und betrachtet ihn.

Müde liegt er
von Weges Müh'n: –
schwanden die Sinne ihm?
wäre er siech? – 10

Sie neigt sich näher zu ihm.

Noch schwillt ihm der Atem;
das Auge nur schloß er: –
mutig dünkt mich der Mann,
sank er müd' auch hin.

SIEGMUND

jäh das Haupt erhebend.

Ein Quell! ein Quell! 15

SIEGLINDE.

Erquickung schaff' ich.

*Sie nimmt schnell ein Trinkhorn, geht aus dem Hause und kommt mit dem gefüllten zurück, das sie SIEGMUND reicht.*Labung biet' ich
dem lechzenden Gaumen:

Wasser, wie du gewollt!

SIEGMUND trinkt und reicht ihr das Horn zurück. Nachdem er ihr mit dem Kopfe Dank zugewinkt, haftet sein Blick länger mit steigender Teilnahme an ihren Mienen.

SIEGMUND.

Kühlende Labung 20
gab mir der Quell,des Müden Last
machte er leicht;erfrischt ist der Mut,
das Aug' erfreut 25des Sehens selige Lust: –
wer ist's, der so mir es labt?

SIEGLINDE.

Dies Haus und dies Weib
sind Hundings Eigen;
gastlich gönn' er dir Rast: 30
harre bis heim er kehrt!

SIEGMUND.

Waffenlos bin ich:
dem wunden Gast
wird dein Gatte nicht wehren.

SIEGLINDE

besorgt.

Die Wunden weise mir schnell! 35

SIEGMUND

*schüttelt sich und springt lebhaft vom Lager zu Sitz auf.*Gering sind sie,
der Rede nicht wert;
noch fügen des Leibes
Glieder sich fest.Hätten halb so stark wie mein Arm 40
Schild und Speer mir gehalten,
nimmer floh ich dem Feind; –
doch zerschellten mir Speer und Schild.Der Feinde Meute
hetzte mich müd', 45
Gewitter-Brunst
brach meinen Leib;doch schneller als ich der Meute,
schwand die Müdigkeit mir:
sank auf die Lider mir Nacht, 50
die Sonne lacht mir nun neu.

SIEGLINDE

*hat ein Horn mit Met gefüllt, und reicht es ihm.*Des seimigen Metes
süßen Trank
mögst du mir nicht verschmähn.

SIEGMUND.

Schmecktest du mir ihn zu? 55

SIEGLINDE nippt am Horne, und reicht es ihm wieder; SIEGMUND tut einen langen Zug; dann setzt er schnell ab und reicht das Horn zurück. Beide blicken sich, mit wachsender Ergriffenheit, eine Zeit lang stumm an.

SIEGMUND

mit bebender Stimme.

Einen Unseligen labtest du: –
 Unheil wende
 der Wunsch von dir!

Er bricht schnell auf um fortzugehen.

Gerastet hab' ich
 und süß geruht: 60
 weiter wend' ich den Schritt.

SIEGLINDE

lebhaft sich umwendend.

Wer verfolgt dich, daß du schon fliehst?

SIEGMUND

von ihrem Rufe gefesselt, wendet sich wieder: langsam und düster.

Mißwende folgt mir
 wohin ich fliehe;
 Mißwende naht mir 65
 wo ich mich neige:
 dir Frau doch bleibe sie fern!
 Fort wend' ich Fuß und Blick.

Er schreitet schnell bis zur Türe, und hebt den Riegel.

SIEGLINDE

in heftigem Selbstvergessen ihm nachrufend.

So bleibe hier!
 Nicht bringst du Unheil dahin, 70
 wo Unheil im Hause wohnt!

SIEGMUND

bleibt tief erschüttert stehen, und forscht in SIEGLINDES Mienen: diese schlägt endlich verschämt und traurig die Augen

nieder. Langes Schweigen. SIEGMUND kehrt zurück, und läßt sich, an den Herd gelehnt, nieder.

Wehwalt hieß ich mich selbst: –
Hunding will ich erwarten.

SIEGLINDE verharrt in betretenem Schweigen; dann fährt sie auf, lauscht, und hört HUNDING, der sein Roß außen zu Stall führt: sie geht hastig zur Türe und öffnet.*

HUNDING, gewaffnet mit Schild und Speer, tritt ein, und hält unter der Türe, als er SIEGMUND gewahrt.

SIEGLINDE

dem ernst fragenden Blicke, den HUNDING auf sie richtet, entgegend.

Müd' am Herd
fand ich den Mann: 75
Not führt' ihn ins Haus.

HUNDING.

Du labtest ihn?

SIEGLINDE.

Den Gaumen letzt' ich ihm,
gastlich sorgt' ich sein'.

SIEGMUND

der fest und ruhig HUNDING beobachtet.

Dach und Trank 80
dank' ich ihr:
willst du dein Weib drum schelten?

* [danach:] Zweite Szene

HUNDING.

Heilig ist mein Herd: –
heilig sei dir mein Haus!

Zu SIEGLINDE, indem er die Waffen ablegt und ihr übergibt.

Rüst uns Männern das Mahl! 85

SIEGLINDE

*hängt die Waffen am Eschenstamme auf, holt Speise und
Trank aus dem Speicher und rüstet auf dem Tische das
Nachtmahl.*

HUNDING

*mißt scharf und verwundert SIEGMUNDS Züge, die er mit
denen seiner Frau vergleicht; für sich.*

Wie gleicht er dem Weibe!
Der gleißende Wurm
glänzt auch ihm aus dem Auge.

Er birgt sein Befremden, und wendet sich unbefangen zu

SIEGMUND.

Weit her, traun,
kamst du des Wegs; 90
ein Roß nicht ritt,
der Rast hier fand:
welch schlimme Pfade
schufen dir Pein?

SIEGMUND.

Durch Wald und Wiese, 95
Haide und Hain,
jagte mich Sturm
und starke Not:
nicht kenn' ich den Weg, den ich kam.
Wohin ich irrte 100
weiß ich noch minder:
Kunde gewänn' ich dess' gern.

HUNDING

am Tische und SIEGMUND den Sitz bietend.

Dess' Dach dich deckt,
 dess' Haus dich hegt,
 Hunding heißt der Wirt; 105
 wendest von hier du
 nach West den Schritt,
 in Höfen reich
 hausen dort Sippen,
 die Hundings Ehre behüten. 110
 Gönnt mir Ehre mein Gast,
 wird sein Name nun mir genannt.

SIEGMUND, *der sich am Tisch niedergesetzt, blickt nachdenklich vor sich hin.* SIEGLINDE *hat sich neben HUNDING, SIEGMUND gegenüber, gesetzt, und heftet mit auffallender Teilnahme und Spannung ihr Auge auf diesen.*

HUNDING

der beide beobachtet.

Trägst du Sorge
 mir zu vertraun,
 der Frau hier gib doch Kunde: 115
 sieh, wie sie gierig dich frägt!

SIEGLINDE

unbefangen und teilnahmvoll.

Gast, wer du bist
 wüßt' ich gern.

SIEGMUND

blickt auf, sieht ihr in das Auge, und beginnt ernst.

Friedmund darf ich nicht heißen;
 Frohwalt möcht' ich wohl sein: 120

doch Wehwalt muß ich mich nennen.
Wolfe, der war mein Vater;
zu zwei kam ich zur Welt,
eine Zwillingsschwester und ich.
Früh schwanden mir 125
Mutter und Maid;
die mich gebar,
und die mit mir sie barg,
kaum hab' ich je sie gekannt. –
Wehrlich und stark war Wolfe; 130
der Feinde wuchsen ihm viel.
Zum Jagen zog
mit dem Jungen der Alte;
von Hetze und Harst
einst kehrten sie heim: 135
da lag das Wolfsnest leer;
zu Schutt gebrannt
der prangende Saal,
zum Stumpf der Eiche
blühender Stamm; 140
erschlagen der Mutter
mutiger Leib,
verschwunden in Gluten
der Schwester Spur: –
uns schuf die herbe Not 145
der Neidinge harte Schar.
Geächtet floh
der Alte mit mir;
lange Jahre
lebte der Junge 150
mit Wolfe im wilden Wald:
manche Jagd
ward auf sie gemacht;

doch mutig wehrte
das Wolfspaar sich. 155

Zu HUNDING gewendet.

Ein Wölfling kündet dir das,
den als Wölfling mancher wohl kennt.

HUNDING.

Wunder und wilde Märe
kündest du, kühner Gast,
Wehwalt – der Wölfling! 160
Mich dünkt, von dem wehrlichen Paar
vernahm ich dunkle Sage,
kannst' ich auch Wolfe
und Wölfling nicht.

SIEGLINDE.

Doch weiter künde, Fremder:
wo weilt dein Vater jetzt? 165

SIEGMUND.

Ein starkes Jagen auf uns
stellten die Neidinge an:
der Jäger viele
fielen den Wölfen, 170
in Flucht durch den Wald
trieb sie das Wild:

wie Spreu zerstob uns der Feind.
Doch ward ich vom Vater versprengt;
seine Spur verlor ich, 175
je länger ich forschte;
eines Wolfes Fell
nur traf ich im Forst:

leer lag das vor mir,
den Vater fand ich nicht. – 180
Aus dem Wald trieb es mich fort;
mich drängt' es zu Männern und Frauen: –

wie viel ich traf,
wo ich sie fand,
ob ich um Freund, 185
um Frauen warb, –
immer doch war ich geächtet,
Unheil lag auf mir.
Was rechtes je ich riet,
andern dünkte es arg; 190
was schlimm immer mir schien,
andre gaben ihm Gunst.
In Fehde fiel ich
wo ich mich fand;
Zorn traf mich 195
wohin ich zog;
gehr't' ich nach Wonne,
weckt' ich nur Weh: –
drum mußt' ich mich Wehwalt nennen;
des Wehes waltet' ich nur. 200

HUNDING.

Die so leidig Los dir beschied,
nicht liebte dich die Norn:
froh nicht grüßt dich der Mann,
dem fremd als Gast du nahst.

SIEGLINDE.

Feige nur fürchten den, 205
der waffenlos einsam fährt! –
Künde noch, Gast,
wie du im Kampf
zuletzt die Waffe verlorst!

SIEGMUND

immer lebhafter.

Ein trauriges Kind 210
rief mich zum Trutz:

vermählen wollte
 der Magen Sippe
 dem Mann ohne Minne die Maid.
 Wider den Zwang 215
 zog ich zum Schutz;
 der Dränger Troß
 traf ich im Kampf:
 dem Sieger sank der Feind.
 Erschlagen lagen die Brüder: 220
 die Leichen umschlang da die Maid;
 den Grimm verjagt' ihr der Gram.
 Mit wilder Tränen Flut
 betroff sie weinend die Wal:
 um des Mordes der eignen Brüder 225
 klagte die unsel'ge Braut. –
 Der Erschlagenen Sippen
 stürmten daher;
 übermächtig
 ächzten nach Rache sie: 230
 rings um die Stätte
 ragten mir Feinde.
 Doch von der Wal
 wich nicht die Maid;
 mit Schild und Speer 235
 schirmt' ich sie lang,
 bis Speer und Schild
 im Harst mir zerhaun.
 Wund und waffenlos stand ich –
 sterben sah ich die Maid: 240
 mich hetzte das wütende Heer –
 auf den Leichen lag sie tot.

Mit einem Blicke voll schmerzlichen Feuers auf SIEGLINDE.

Nun weißt du, fragende Frau,
warum ich – Friedmund nicht heiße!

Er steht auf und schreitet auf den Herd zu. SIEGLINDE blickt erbleichend und tief erschüttert zu Boden.

HUNDING

sehr finster.

Ich weiß ein wildes Geschlecht, 245
nicht heilig ist ihm
was andren hehr:
verhaßt ist es allen und mir.
Zur Rache ward ich gerufen,
Sühne zu nehmen 250
für Sippen-Blut:
zu spät kam ich,
und kehre nun heim
des flücht'gen Frevlers Spur
im eignen Haus zu erspähn. – 255
Mein Haus hütet,
Wölfling, dich heut;
für die Nacht nahm ich dich auf:
mit starker Waffe
doch wehre dich morgen; 260
zum Kampfe kies' ich den Tag:
für Tote zahlst du mir Zoll.

Zu SIEGLINDE, die sich mit besorgter Gebärde zwischen die beiden Männer stellt.

Fort aus dem Saal!
Säume hier nicht!
Den Nachttrunk rüste mir drin, 265
und harre mein' zur Ruh'.

SIEGLINDE nimmt sinnend ein Trinkhorn vom Tisch, geht zu einem Schrein, aus dem sie Würze nimmt, und wendet sich nach dem Seitengemache: auf der obersten Stufe bei der

Türe angelangt, wendet sie sich noch einmal um, und richtet auf SIEGMUND – der mit verhaltenem Grimme ruhig am Herde steht, und einzig sie im Auge behält – einen langen, sehnsüchtigen Blick, mit welchem sie ihn endlich auf eine Stelle im Eschenstamme bedeutungsvoll auffordernd hinweist. HUNDING, der ihr Zögern bemerkt, treibt sie dann mit einem gebietenden Winke fort, worauf sie mit dem Trinkhorn und der Leuchte durch die Türe verschwindet.

HUNDING

nimmt seine Waffen vom Baume.

Mit Waffen wahrt sich der Mann. –
 Dich Wölfing treff' ich morgen:
 mein Wort hörtest du –
 hüte dich wohl!

270

Er geht mit den Waffen in das Gemach ab.

SIEGMUND*

allein.

Es ist vollständig Nacht geworden; der Saal ist nur noch von einem matten Feuer im Herde erhell. SIEGMUND läßt sich, nahe beim Feuer, auf dem Lager nieder, und brütet in großer Aufregung eine Zeit lang schweigend vor sich hin.

Ein Schwert verhiess mir der Vater,
 ich fänd' es in höchster Not. –
 Waffenlos fiel ich
 in Feindes Haus;
 seiner Rache Pfand
 rast' ich hier: –
 ein Weib sah ich,

275

268 Dich Wölfing treffe ich morgen; 276 raste ich hier:

* [davor:] Dritte Szene

wonnig und hehr;
 entzückendes Bangen
 zehret mein Herz: – 280
 zu der mich nun Sehnsucht zieht,
 die mit süßem Zauber mich sehrt –
 im Zwange hält sie der Mann,
 der mich – wehrlosen höhnt. –
 Wälse! Wälse! 285
 Wo ist dein Schwert?
 Das starke Schwert,
 das im Sturm ich schwänge,
 bricht mir hervor aus der Brust
 was wütend das Herz noch hegt? 290

*Das Feuer bricht zusammen; es fällt aus der aufsprühenden
 Glut ein greller Schein auf die Stelle des Eschenstammes,
 welche Sieglindes Blick bezeichnet hatte, und an der man
 jetzt deutlicher einen Schwertgriff haften sieht.*

Was gleißt dort hell
 im Glimmerschein?
 Welch ein Strahl bricht
 aus der Esche Stamm? –
 Des Blinden Auge 295
 leuchtet ein Blitz:
 lustig lacht da der Blick. –
 Wie der Schein so hehr
 das Herz mir sengt!
 Ist es der Blick 300
 der blühenden Frau,
 den dort haftend
 sie hinter sich ließ,
 als aus dem Saal sie schied?

Von hier an verglimmt das Herdfeuer allmählich.

Nächtiges Dunkel 305

deckte mein Aug';
 ihres Blickes Strahl
 streifte mich da:
 Wärme gewann ich und Tag.
 Selig schien mir 310
 der Sonne Licht;
 den Scheitel umglaß mir
 ihr wonniger Glanz –
 bis hinter Bergen sie sank.
 Noch einmal, da sie schied, 315
 traf mich abends ihr Schein:
 selbst der alten Esche Stamm
 erglänzte in goldner Glut:
 da bleicht die Blüte –
 das Licht verlischt – 320
 nächt'ges Dunkel
 deckt mir das Auge:
 tief in des Busens Berge
 glimmt nur noch lichtlose Glut!

Das Feuer ist gänzlich verloschen: volle Nacht. – Das Seitengewand öffnet sich leise: SIEGLINDE, in weißem Gewande, tritt heraus, und schreitet auf SIEGMUND zu.

SIEGLINDE.

Schläfst du, Gast? 325

SIEGMUND

freudig überrascht aufspringend.

Wer schleicht daher?

SIEGLINDE

mit geheimnisvoller Hast.

Ich bin's: höre mich an! –
 In tiefem Schlaf liegt Hunding;

ich würzt' ihm betäubenden Trank.
Nütze die Nacht dir zum Heil! 330

SIEGMUND

hitzig unterbrechend.

Heil macht mich dein Nah'n!

SIEGLINDE.

Eine Waffe laß mich dir weisen –:
O wenn du sie gewännst!
Den hehrsten Helden
dürft' ich dich heißen: 335
dem Stärksten allein
ward sie bestimmt. –

O merke was ich dir melde! –
Der Männer Sippe
saß hier im Saal, 340

von Hunding zur Hochzeit geladen:
er freite ein Weib,
das ungefragt

Schächer ihm schenkten zur Frau.
Traurig saß ich 345
während sie tranken:

ein Fremder trat da herein –
ein Greis in grauem Gewand;
tief hing ihm der Hut,

der deckt' ihm der Augen eines; 350
doch des andren Strahl,
Angst schuf er allen,

traf die Männer
sein mächt'ges Dräu'n:
mir allein 355
weckte das Auge

338 O merke wohl, was ich dir melde. 352 Angst schuf es allen,
354 sein mächtiges Dräu'n:

süß sehnen den Harm,
 Tränen und Trost zugleich.
 Auf mich blickt' er,
 und blitzte auf jene, 360
 als ein Schwert in Händen er schwang;
 das stieß er nun
 in der Esche Stamm,
 bis zum Heft haftet' es drin: –
 dem sollte der Stahl geziemen, 365
 der aus dem Stamm es zög'.
 Der Männer alle,
 so kühn sie sich mühten,
 die Wehr sich keiner gewann;
 Gäste kamen 370
 und Gäste gingen,
 die stärksten zogen am Stahl –
 keinen Zoll entwich er dem Stamm:
 dort haftet schweigend das Schwert. –
 Da wußt' ich, wer der war, 375
 der mich gramvolle begrüßt:
 ich weiß auch,
 wem allein
 im Stamm das Schwert er bestimmt.
 O fänd' ich ihn heut 380
 und hier, den Freund;
 käm' er aus Fremden
 zur ärmsten Frau:
 was je ich gelitten
 in grimmigem Leid, 385
 was je mich geschmerzt
 in Schand' und Schmach, –
 süßeste Rache
 sühnte dann alles!

366 wer aus dem Stamm es zög'. 380 O fänd' ich ihn hier
 381 und heut, den Freund, 387 in Schande und Schmach:

Erjagt hätt' ich 390
 was je ich verlor,
 was je ich beweint
 wär' mir gewonnen –
 fänd' ich den heiligen Freund,
 umfing' den Helden mein Arm! 395

SIEGMUND

umfaßt sie mit feuriger Glut.

Dich selige Frau
 hält nun der Freund,
 dem Waffe und Weib bestimmt!
 Heiß in der Brust
 brennt mir der Eid, 400
 der mich dir Edlen vermählt.

Was je ich ersehnt
 ersah ich in dir;
 in dir fand ich
 was je mir gefehlt! 405

Littest du Schmach,
 und schmerzte mich Leid;
 war ich geächtet,
 und warst du entehrt:
 freudige Rache 410
 ruft nun den Frohen!

Auf lach' ich
 in heiliger Lust,
 halt' ich dich Hehre umfängen,
 fühl' ich dein schlagendes Herz! 415

SIEGLINDE

fährt erschrocken zusammen, und reißt sich los.

Ha, wer ging? wer kam herein?

*Die hintere Türe ist aufgesprungen und bleibt weit geöffnet:
außen herrliche Frühlingsnacht; der Vollmond leuchtet her-
ein und wirft sein helles Licht auf das Paar, das so sich plötz-
lich in voller Deutlichkeit wahrnehmen kann.*

SIEGMUND

in leiser Entzückung.

Keiner ging –
doch einer kam:
siehe, der Lenz
lacht in den Saal!

420

Er zieht sie mit sanftem Ungestüm zu sich auf das Lager.

Winterstürme wichen
dem Wonnemond,
in mildem Lichte
leuchtet der Lenz;
auf lauen Lüften
lind und lieblich,
Wunder webend
er sich wiegt;
über Wald und Auen
weht sein Atem,
weit geöffnet
lacht sein Aug'.

425

430

Aus sel'ger Vöglein Sange
süß er tönt,
holdeste Düfte
haucht er aus;

435

seinem warmen Blut entblühen
wonnige Blumen,
Keim und Sproß
entsprießt seiner Kraft.

440

425 auf linden Lüften 426 leicht und lieblich 429 durch Wald
und Auen 435 holde Düfte

Mit zarter Waffen Zier
 bezwingt er die Welt;
 Winter und Sturm wichen
 der starken Wehr: –
 wohl mußte den tapfren Streichen 445
 die strenge Türe auch weichen,
 die trotzig und starr
 uns – trennte von ihm. –

Zu seiner Schwester
 schwang er sich her; 450
 die Liebe lockte den Lenz;
 in unsrem Busen
 barg sie sich tief;
 nun lacht sie selig dem Licht.
 Die bräutliche Schwester 455
 befreite der Bruder;
 zertrümmert liegt
 was sie getrennt;
 jauchzend grüßt sich
 das junge Paar: 460
 vereint sind Liebe und Lenz!

SIEGLINDE.

Du bist der Lenz,
 nach dem ich verlangte
 in frostigen Winters Frist;
 dich grüßte mein Herz 465
 mit heiligem Grau'n,
 als dein Blick zuerst mir erblühte. –
 Fremdes nur sah ich von je,
 freundlos war mir das Nahe;
 als hätt' ich nie es gekannt 470
 war was immer mir kam.

Doch dich kannst' ich
 deutlich und klar:
 als mein Auge dich sah,
 warst du mein Eigen: 475
 was im Busen ich barg,
 was ich bin,
 hell wie der Tag
 taucht' es mir auf,
 wie tönender Schall 480
 schlug's an mein Ohr,
 als in frostig öder Fremde
 zuerst den Freund ich ersah.

*Sie hängt sich entzückt an seinen Hals, und blickt ihm nahe
ins Gesicht.*

SIEGMUND.

O süßeste Wonne!
 Seligstes Weib! 485

SIEGLINDE

dicht an seinen Augen.

Laß in Nähe
 zu dir mich neigen,
 daß deutlich ich schaue
 den hehren Schein,
 der dir aus Augen 490
 und Antlitz bricht,
 und so süß die Sinne mir zwingt!

SIEGMUND.

Im Lenzesmond
 leuchtest du hell;
 hehr umwebt dich 495

483 zuerst ich den Freund ersah. 486 O laß in Nähe 488 daß
hell ich schaue 490 der dir aus Aug'

das Wellenhaar:
 was mich berückt
 errat' ich nun leicht –
 denn wonnig weidet mein Blick.

SIEGLINDE

*schlägt ihm die Locken von der Stirn zurück, und betrachtet
 ihn staunend.*

Wie dir die Stirn 500
 so offen steht,
 in den Schläfen der Adern
 Geäst sich schlingt!
 Mir zag't vor der Wonne,
 die mich entzückt – 505
 ein Wunder will mich gemahnen: –
 den heut zuerst ich erschaut,
 mein Auge sah dich schon!

SIEGMUND.

Ein Minnetraum 510
 gemahnt auch mich:
 in heißem Sehnen
 sah ich dich schon!

SIEGLINDE.

Im Bach erblickt' ich
 mein eigen Bild –
 und jetzt gewahr' ich es wieder: 515
 wie einst dem Teich es enttaucht,
 bietest mein Bild mir nun du!

SIEGMUND.

Du bist das Bild,
 das ich in mir barg.

502 der Adern Geäst 503 in den Schläfen sich schlingt!
 504 Mir zag't es vor der Wonne,

SIEGLINDE

den Blick schnell abwendend.

O still, laß mich
 der Stimme lauschen: – 520
 mich dünkt, ihren Klang
 hört' ich als Kind – –
 doch nein! ich hörte sie neulich,
 als meiner Stimme Schall 525
 mir wiederhallte der Wald.

SIEGMUND.

O lieblichste Laute,
 denen ich lausche!

SIEGLINDE

schnell ihm wieder ins Auge spähend.

Deines Auges Glut
 erglänzte mir schon: – 530
 so blickte der Greis
 grüßend auf mich,
 als der Traurigen Trost er gab,
 An dem kühnen Blick
 erkannt' ihn sein Kind – 535
 schon wollt' ich beim Namen ihn nennen – –
Sie hält inne, und fährt dann leise fort.
 Wehwalt heißt du fürwahr?

SIEGMUND.

Nicht heiß' ich so
 seit du mich liebst:
 nun walt' ich der hehrsten Wonnen! 540

SIEGLINDE.

Und Friedmund darfst du
froh dich nicht nennen?

SIEGMUND.

Heiße mich du
wie du liebst daß ich heiße:
den Namen nehm' ich von dir! 545

SIEGLINDE.

Doch nanntest du Wolfe den Vater?

SIEGMUND.

Ein Wolf war er feigen Füchsen!
Doch dem so stolz
strahlte das Auge,
wie, Herrliche, hehr dir es strahlt, 550
der war – Wälse genannt.

SIEGLINDE

außer sich.

War Wälse dein Vater,
und bist du ein Wälsung,
stieß er für dich
sein Schwert in den Stamm – 555
so laß mich dich heißen
wie ich dich liebe:
Siegmund –
so nenn' ich dich!

SIEGMUND

springt auf den Stamm zu, und faßt den Schwertgriff.

Siegmund heiß' ich, 560
und Siegmund bin ich:
bezeug' es dies Schwert,

das zaglos ich halte!
 Wälse verhiess mir,
 in höchster Not 565
 sollt' ich es finden:
 ich fass' es nun!
 Heiligster Minne
 höchste Not,
 sehnender Liebe 570
 sehrende Not,
 brennt mir hell in der Brust,
 drängt zu Tat und Tod! –
 Nothung! Nothung! –
 so nenn' ich dich Schwert – 575
 Nothung! Nothung!
 neidlicher Stahl!
 Zeig deiner Schärfe
 schneidenden Zahn:
 heraus aus der Scheide zu mir! 580

Er zieht mit einem gewaltigen Zuck das Schwert aus dem Stamme, und zeigt es der von Staunen und Entzücken erfaßten SIEGLINDE.

Siegmund den Wälsung
 siehst du, Weib!
 Als Brautgabe
 bringt er dies Schwert:
 so freit er sich 585
 die seligste Frau;
 dem Feindeshaus
 entführt er dich so.
 Fern von hier
 folge ihm nun, 590
 fort in des Lenzes
 lachendes Haus:

dort schützt dich Nothung das Schwert,
wenn Siegmund dir liebend erlag!
Er umfaßt sie, um sie mit sich fortzuziehen.

SIEGLINDE

in höchster Trunkenheit.

Bist du Siegmund, 595
den ich hier sehe –
Sieglinde bin ich,
die dich ersehnt:
die eigne Schwester
gewannst du zueins mit dem Schwert! 600

SIEGMUND.

Braut und Schwester
bist du dem Bruder –
so blühe denn Wälsungen-Blut!

*Er zieht sie mit wütender Glut an sich; sie sinkt mit einem
Schrei an seine Brust. – Der Vorhang fällt schnell.*

Zweiter Aufzug*

Wildes Felsengebirg

Im Hintergrunde zieht sich von unten her eine Schlucht herauf, die auf ein erhöhtes Felsjoch mündet; von diesem senkt sich der Boden dem Vordergrunde zu wieder abwärts.

WOTAN, *kriegerisch gewaffnet, und mit dem Speer: vor ihm*
BRÜNNHILDE, *als WALKÜRE, ebenfalls in voller Waffenrüstung.*

WOTAN.

Nun zäume dein Roß,
reisige Maid! 605
Bald entbrennt
brünstiger Streit:
Brünnhilde stürme zum Kampf,
dem Wälsung kiese sie Sieg!
Hunding wähle sich, 610
wem er gehört:
nach Walhall taugt er mir nicht.
Drum rüstig und rasch
reite zur Wal!

BRÜNNHILDE

jauchzend von Fels zu Fels die Höhe rechts hinaufspringend.

Hojotoho! Hojotoho! 615
Heiaha! Heiaha!
Hahei! Hahei! Heiaho!

Auf einer hohen Fels Spitze hält sie an, blickt in die hintere Schlucht hinab, und ruft zu WOTAN zurück.

* [danach:] Vorspiel und erste Szene

[617 nicht vertont; durch Wiederholungen von 615–616 ersetzt]

Dir rat' ich, Vater,
 rüste dich selbst;
 harten Sturm 620
 sollst du bestehn:
 Fricka naht, deine Frau,
 im Wagen mit dem Widdergespann.
 Hei! wie die goldne
 Geißel sie schwingt; 625
 die armen Tiere
 ächzen vor Angst;
 wild rasseln die Räder:
 zornig fährt sie zum Zank!
 In solchem Strauße 630
 streit' ich nicht gern,
 lieb' ich auch mutiger
 Männer Schlacht:
 drum sieh, wie den Sturm du bestehst;
 ich Lustige lass' dich im Stich! – 635
 Hojotoho! Hojotoho!
 Heiaha! Heiaha!
 Hahei! Hahei! Hojohei!

Sie ist hinter der Gebirgshöhe zur Seite verschwunden, während aus der Schlucht herauf FRICKA, in einem mit zwei Widdern bespannten Wagen, auf dem Joch anlangt: dort steigt sie schnell ab, und schreitet dann heftig in den Vordergrund auf WOTAN zu.

WOTAN

indem er sie kommen sieht.

Der alte Sturm,
 die alte Müh'! 640
 Doch Stand muß ich hier halten.

FRICKA.

Wo in Bergen du dich birgst
 der Gattin Blick zu entgehn,
 einsam hier
 such' ich dich auf, 645
 daß Hilfe du mir verhieße.

WOTAN.

Was Fricka kümmert
 künde sie frei.

FRICKA.

Ich vernahm Hundings Not,
 um Rache rief er mich an: 650
 der Ehe Hüterin
 hörte ihn,
 verhiess streng
 zu strafen die Tat
 des frech frevelnden Paares, 655
 das kühn den Gatten gekränkt. –
 Von dir nun heisch' ich
 harte Buße
 an Sieglinde und Siegmund.

WOTAN.

Was so schlimmes 660
 schuf das Paar,
 das liebend einte der Lenz?
 Der Minne Zauber
 entzückte sie:
 wer büßt mir der Minne Macht? 665

FRICKA.

Wie törig und taub du dich stellst,
 als wüßtest fürwahr du nicht,

daß um der Ehe
 heiligen Eid,
 den hart gekränkten, ich klage! 670

WOTAN.

Unheilig
 acht' ich den Eid,
 der Unliebende eint;
 und mir wahrlich
 mute nicht zu, 675
 daß mit Zwang ich halte
 was dir nicht haftet:
 denn wo kühn Kräfte sich regen,
 da rat' ich offen zum Krieg.

FRICKA.

Achtest du rühmlich 680
 der Ehe Bruch,
 so prahle nun weiter
 und preis es heilig,
 daß Blutschande entblüht
 dem Bund eines Zwillingspaars. 685
 Mir schaudert das Herz,
 es schwindelt mein Hirn:
 bräutlich umfing
 die Schwester der Bruder!
 Wann – ward es erlebt, 690
 daß leiblich Geschwister sich liebten?

WOTAN.

Heut – hast du's erlebt:
 erfahre so
 was von selbst sich fügt,
 sei zuvor auch nie es geschehn. 695

Daß jene sich lieben,
 leuchtet dir hell:
 drum höre redlichen Rat!
 Soll süße Lust
 deinen Segen dir lohnen, 700
 so segne, lachend der Liebe,
 Siegmunds und Sieglindes Bund!

FRICKA

in höchste Entrüstung ausbrechend.

So ist es denn aus
 mit den ewigen Göttern,
 seit du die wilden 705
 Wälsungen zeugtest? –
 Heraus sagt' ich's –
 traf ich den Sinn? –
 Nichts gilt dir der Hehren
 heilige Sippe; 710
 hin wirfst du alles
 was einst du geachtet;
 zerreiße die Bande,
 die selbst du gebunden;
 lösest lachend 715
 des Himmels Haft –
 daß nach Lust und Laune nur walte
 dies frevelnde Zwillingspaar,
 deiner Untreue zuchtlose Frucht! –
 O, was klag' ich 720
 um Ehe und Eid,
 da zuerst du selbst sie versehrt!
 Die treue Gattin
 trogest du stets:
 wo eine Tiefe, 725
 wo eine Höhe,
 dahin lugte
 lüstern dein Blick,

wie des Wechsels Lust du gewännst,
 und höhrend kränkest mein Herz! 730
 Trauernden Sinnes
 mußt' ich's ertragen,
 zogst du zur Schlacht
 mit den schlimmen Mädchen,
 die wilder Minne 735
 Bund dir gebar;
 denn dein Weib noch scheutest du so,
 daß der Walküren Schar,
 und Brünnhilde selbst,
 deines Wunsches Braut, 740
 in Gehorsam der Herrin du gabst.
 Doch jetzt, da dir neue
 Namen gefielen,
 als »Wälse« wölfisch
 im Walde du schweiftest; 745
 jetzt, da zu niedrigster
 Schmach du dich neigtest,
 gemeiner Menschen
 ein Paar zu erzeugen:
 jetzt dem Wurfe der Wölfin 750
 wirfst du zu Füßen dein Weib? –
 So führ es denn aus,
 fülle das Maß:
 die Betrogne laß auch zertreten!

WOTAN

ruhig.

Nichts lerntest du, 755
 wollt' ich dich lehren,
 was nie du erkennen kannst,
 eh' nicht ertagte die Tat.

729 wie des Wechsels Lust du gewännst, 751 wirfst du zu Füßen
 dein Weib! 758 eh' dir ertagte die Tat.

Stets Gewohntes
 nur magst du verstehn: 760
 doch was noch nie sich traf,
 danach trachtet mein Sinn! –
 Eines höre!
 Not tut ein Held,
 der, ledig göttlichen Schutzes, 765
 sich löse vom Göttergesetz:
 so nur taugt er
 zu wirken die Tat,
 die, wie not sie den Göttern,
 dem Gott doch zu wirken verwehrt. 770

FRICKA.

Mit tiefem Sinne
 willst du mich täuschen!
 Was hehres sollten
 Helden je wirken,
 das ihren Göttern verwehrt, 775
 deren Gunst in ihnen nur wirkt?

WOTAN.

Ihres eignen Mutes
 achtest du nicht.

FRICKA.

Wer hauchte Menschen ihn ein?
 Wer hellte den blöden den Blick? 780
 In deinem Schutz
 scheinen sie stark,
 durch deinen Stachel
 streben sie auf:
 du – reizest sie einzig, 785
 die so mir Ew'gen du rühmst.

Mit neuer List
willst du mich belügen,
durch neue Ränke
jetzt mir entrinnen; 790
doch diesen Wälsung
gewinnst du dir nicht:
in ihm treff' ich nur dich,
denn durch dich trotzt er allein.

WOTAN.

In wilden Leiden 795
erwuchs er sich selbst:
mein Schutz schirmte ihn nie.

FRICKA.

So schütz auch heut ihn nicht;
nimm ihm das Schwert,
das du ihm geschenkt! 800

WOTAN.

Das Schwert?

FRICKA.

Ja – das Schwert,
das zauberstark
zuckende Schwert,
das du Gott dem Sohne gabst. 805

WOTAN.

Siegmund gewann es sich
selbst in der Not.

FRICKA.

Du schufst ihm die Not,
wie das neidliche Schwert:
willst du mich täuschen, 810
die Tag und Nacht

- bang auf den Fersen dir folgt?
 Für ihn stießest du
 das Schwert in den Stamm;
 du verhießest ihm 815
 die hehre Wehr:
 willst du es leugnen,
 daß nur deine List
 ihn lockte wo er es fänd'?
- WOTAN *macht eine Gebärde des Grimmes.*
 Mit Unfreien 820
 streitet kein Edler,
 den Frevler straft nur der Freie:
 wider deine Kraft
 führt' ich wohl Krieg;
 doch Siegmund verfiel mir als Knecht. 825
 WOTAN *wendet sich unmutig ab.*
 Der dir als Herren
 hörig und eigen,
 gehorchen soll ihm
 dein ew'ges Gemahl?
 Soll mich in Schmach 830
 der Niedrigste schmähn,
 dem Frechen zum Sporn,
 dem Freien zum Spott?
 Das kann mein Gatte nicht wollen,
 die Göttin entweiht er nicht so! 835
- WOTAN
finster.
 Was verlangst du?
- FRICKA.
 Laß von dem Wälsung!

812 auf den Fersen dir folgt? 829 dein ewig Gemahl? 831 der Niedrigste schmähen,

WOTAN

mit gedämpfter Stimme.

Er geh' seines Wegs.

FRICKA.

Doch du – schütze ihn nicht,
wenn zur Schlacht der Rächer ihn ruft. 840

WOTAN.

Ich – schütze ihn nicht.

FRICKA.

Sieh mir ins Auge,
sinne nicht Trug!
Die Walküre wend' auch von ihm!

WOTAN.

Die Walküre walte frei. 845

FRICKA.

Nicht doch! Deinen Willen
vollbringt sie allein:
verbiete ihr Siegmunds Sieg!

WOTAN

mit heftigem innerem Kampfe.

Ich kann ihn nicht fällen:
er fand mein Schwert! 850

FRICKA.

Entzieh dem den Zauber,
zerknick es dem Knecht:
schutzlos schau' ihn der Feind!

Sie vernimmt von der Höhe her den jauchzenden Walkürenruf BRÜNNHILDES: diese erscheint dann selbst mit ihrem Roß auf dem Felspfade rechts.

Dort kommt deine kühne Maid:
jauchzend jagt sie daher. 855

WOTAN

dumpf für sich.

Ich rief sie für Siegmund zu Roß!

FRICKA.

Deiner ew'gen Gattin
heilige Ehre
schirme heut ihr Schild!
Von Menschen verlacht, 860
verlustig der Macht,
gingen wir Götter zu Grund,
würde heut nicht hehr
und herrlich mein Recht
gerächt von der mutigen Maid. – 865
Der Wälsung fällt meiner Ehre: –
empfah' ich von Wotan den Eid?

WOTAN

in furchtbarem Unmut und innerem Grimm auf einen Felsensitz sich werfend.

Nimm den Eid!

Als BRÜNNHILDE von der Höhe aus FRICKA gewahrte, brach sie schnell ihren Gesang ab, und hat nun still und langsam ihr Roß am Zügel den Felsweg herabgeleitet; sie birgt dieses jetzt in einer Höhle, als FRICKA, zu ihrem Wagen sich zurückwendend, an ihr vorbeischreitet.

FRICKA

zu BRÜNNHILDE.

Heervater

harret dein:

laß ihn dir künden

wie er das Los gekiest!

870

Sie besteigt den Wagen, und fährt schnell nach hinten davon.

BRÜNNHILDE

tritt mit verwunderter und besorgter Miene vor WOTAN, der, auf dem Felssitz zurückgelehnt, das Haupt auf die Hand gestützt, in finsternes Brüten versunken ist.

Schlimm, fürcht' ich,

schloß der Streit,

lachte Fricka dem Lose! –

Vater, was soll

dein Kind erfahren?

Trübe scheinst du und traurig!

875

WOTAN

läßt den Arm machtlos sinken und den Kopf in den Nacken fallen.

In eigener Fessel

fing ich mich: –

ich unfreier aller!

880

BRÜNNHILDE.

So sah ich dich nie!

Was nagt dir das Herz?

WOTAN

in wildem Ausbruche den Arm erhebend.

O heilige Schmach!

O schmähhlicher Harm!

885

Götternot!

Götternot!

Endloser Grimm!

Ewiger Gram!

Der Traurigste bin ich von allen!

890

BRÜNNHILDE

wirft erschrocken Schild, Speer und Helm von sich, und läßt sich mit besorgter Zutraulichkeit zu WOTANS Füßen nieder.

Vater! Vater!

Sage, was ist dir?

Wie erschreckst du mit Sorge dein Kind!

Vertraue mir:

ich bin dir treu;

895

sieh, Brünnhilde bittet!

Sie legt traulich und ängstlich Haupt und Hände ihm auf Knie und Schoß.

WOTAN

blickt ihr lange ins Auge, und streichelt ihr dann die Locken: wie aus tiefem Sinnen zu sich kommend, beginnt er endlich mit sehr leiser Stimme.

Lass' ich's verlauten,

lös' ich dann nicht

meines Willens haltenden Haft?

BRÜNNHILDE

ihm ebenso leise erwidernnd.

Zu Wotans Willen sprichst du,

sagst du mir was du willst:

900

wer – bin ich,
wär' ich dein Wille nicht?

WOTAN.

Was keinem in Worten ich künde,
unausgesprochen 905
bleib' es ewig:
mit mir nur rat' ich,
red' ich zu dir. – – –

*Mit noch gedämpfterer, schauerlicher Stimme, während er
BRÜNNHILDEN unverwandt in das Auge blickt.*

Als junger Liebe
Lust mir verblich, 910
verlangte nach Macht mein Mut:
von jäher Wünsche
Wüten gejagt,
gewann ich mir die Welt.
Unwissend trugvoll 915
übt' ich Untreue,
band durch Verträge
was Unheil barg:
listig verlockte mich Loge,
der schweifend nun verschwand. – 920
Von der Liebe doch
mocht' ich nicht lassen;
in der Macht gehrt' ich nach Minne:
den Nacht gebar,
der bange Nibelung, 925
Alberich brach ihren Bund;
er fluchte der Liebe,
und gewann durch den Fluch
des Rheines glänzendes Gold,
und mit ihm maßlose Macht. 930

906 bleib' es denn ewig: 916 Untreue übt' ich, 923 in der
Macht verlangt' ich nach Minne. 927 er fluchte der Lieb',

Den Reif, den er schuf,
 entriß ich ihm listig:
 doch nicht dem Rhein
 gab ich ihn zurück;
 mit ihm bezahlt' ich 935
 Walhalls Zinnen,
 der Burg, die Riesen mir bauten,
 aus der ich der Welt nun gebot. –
 Die alles weiß
 was einstens war, 940
 Erda, die weihlich
 weiseste Wala,
 riet mir ab von dem Ring,
 warnte vor ewigem Ende.
 Von dem Ende wollt' ich 945
 mehr noch wissen;
 doch schweigend entschwand mir das Weib.
 Da verlor ich den leichten Mut;
 zu wissen begehrt' es den Gott:
 in den Schoß der Welt 950
 schwang ich mich hinab,
 mit Liebes-Zauber
 zwang ich die Wala,
 stört' ihres Wissens Stolz,
 daß sie nun Rede mir stand. 955
 Kunde empfing ich von ihr;
 von mir doch barg sie ein Pfand:
 der Welt weisestes Weib
 gebar mir, Brünnhilde, dich.
 Mit acht Schwestern 960
 zog ich dich auf:
 durch euch Walküren

931 Den Ring, den er schuf, 940 was einstens war, 955 daß sie
 Rede nun mir stand. 957 von mir doch empfing sie ein Kind:

wollt' ich wenden,
 was mir die Wala
 zu fürchten schuf – 965
 ein schmähhches Ende der Ew'gen.
 Daß stark zum Streit
 uns fände der Feind,
 hieß ich euch Helden mir schaffen:
 die herrisch wir sonst 970
 in Gesetzen hielten,
 die Männer, denen
 den Mut wir gewehrt,
 die durch trüber Verträge
 trügende Bande 975
 zu blindem Gehorsam
 wir uns gebunden –
 die solltet zu Sturm
 und Streit ihr nun stacheln,
 ihre Kraft reizen 980
 zu rauhem Krieg,
 daß kühner Kämpfer Scharen
 ich sammle in Walhalls Saal.

BRÜNNHILDE.

Deinen Saal füllten wir weidlich:
 viele schon führt' ich dir zu. 985
 Was macht dir nun Sorge,
 da nie wir gesäumt?

WOTAN.

Ein andres ist's:
 achte es wohl,
 wess' mich die Wala gewarnt! – 990
 Durch Alberichs Heer
 droht uns das Ende:

in neidischem Grimm grollt mir der Niblung; doch scheu' ich nun nicht seine nächtlichen Scharen –	995
meine Helden schüfen mir Sieg. Nur wenn je den Ring zurück er gewänne –	
dann wäre Walhall verloren: der der Liebe fluchte, er allein nützte neidisch des Ringes Runen zu aller Edlen	1000
endloser Schmach; der Helden Mut entwendet' er mir; die Kühnen selber zwäng' er zum Kampf;	1005
mit ihrer Kraft bekriegte er mich.	1010
Sorgend sann ich nun selbst den Ring dem Feind zu entreißen: der Riesen einer, denen ich einst mit verfluchtem Gold den Fleiß vergalt,	1015
Fafner hütet den Hort, um den er den Bruder gefällt. Ihm müßt' ich den Reif entringen, den selbst als Zoll ich ihm zahlte:	1020
doch mit dem ich vertrug, ihn darf ich nicht treffen; machtlos vor ihm	1025

erläge mein Mut.
 Das sind die Bande,
 die mich binden:
 der durch Verträge ich Herr,
 den Verträgen bin ich nun Knecht. 1030
 Nur einer dürfte
 was ich nicht darf:
 ein Held, dem helfend
 nie ich mich neigte;
 der fremd dem Gotte, 1035
 frei seiner Gunst,
 unbewußt,
 ohne Geheiß,
 aus eigener Not
 mit der eignen Wehr 1040
 schüfe die Tat,
 die ich scheuen muß,
 die nie mein Rat ihm riet,
 wünscht sie auch einzig mein Wunsch. –
 Der entgegen dem Gott 1045
 für mich föchte,
 den freundlichen Feind,
 wie fänd' ich ihn?
 Wie schüf' ich den Freien,
 den nie ich schirmte, 1050
 der in eignem Trotze
 der traueste mir?
 Wie macht' ich den andren,
 der nicht mehr ich,
 und aus sich wirkte 1055
 was ich nur will? –
 O göttliche Schmach!

1031 Nur einer könnte, 1045 Der, entgegen dem Gott,
 1048 wie fände ich ihn? 1051 der im eignen Trotze
 1057 O göttliche Not!

O schmäbliche Not!
 Zum Ekel find' ich
 ewig nur mich 1060
 in allem was ich erwirke!
 Das andre, das ich ersehne,
 das andre erseh' ich nie;
 denn selbst muß der Freie sich schaffen –
 Knechte erknet' ich mir nur! 1065

BRÜNNHILDE.

Doch der Wälsung, Siegmund?
 wirkt er nicht selbst?

WOTAN.

Wild durchschweift' ich
 mit ihm die Wälder;
 gegen der Götter Rat 1070
 reizte kühn ich ihn auf –
 gegen der Götter Rache
 schützt ihn nun einzig das Schwert,
 das eines Gottes
 Gunst ihm beschied. – 1075
 Wie wollt' ich listig
 selbst mich belügen?
 So leicht entfrug mir
 ja Fricka den Trug!
 Zu tiefster Scham 1080
 durchschaute sie mich: –
 ihrem Willen muß ich gewähren!

BRÜNNHILDE.

So nimmst du von Siegmund den Sieg?

WOTAN

in wilden Schmerz der Verzweiflung ausbrechend.

Ich berührte Alberichs Ring –
gierig hielt ich das Gold! 1085

Der Fluch, den ich floh,
nicht flieht er nun mich: –
was ich liebe, muß ich verlassen,
morden, was je ich minne,
trügend verraten 1090

wer mir vertraut! –
Fahre denn hin,
herrische Pracht,
göttlichen Prunkes
prahlende Schmach! 1095
Zusammen breche
was ich gebaut!

Auf geb' ich mein Werk;
eines nur will ich noch:
das Ende – – 1100
das Ende! –

Er hält sinnend ein.

Und für das Ende
sorgt Alberich! –
Jetzt versteh' ich
den stummen Sinn 1105

des wilden Wortes der Wala: –
»Wenn der Liebe finstrier Feind
zürnend zeugt einen Sohn,
der Seligen Ende
säumt dann nicht!« – 1110
Vom Niblung jüngst
vernahm ich die Mär',

1089 morden, wen je ich minne! 1091 wer mir traut. –
1099 Nur eines will ich noch: 1109 der Sel'gen Ende

daß ein Weib der Zwerg bewältigt,
dess' Gunst Gold ihm erzwang.

Des Hasses Frucht 1115

hegt eine Frau;

des Neides Kraft

kreißt ihr im Schoße:

das Wunder gelang

dem Liebelosen; 1120

doch der in Liebe ich freite,

den Freien erlang' ich mir nie! –

Grimmig.

So nimm meinen Segen,

Niblungen-Sohn!

Was tief mich ekelt, 1125

dir geb' ich's zum Erbe,

der Gottheit nichtigen Glanz:

zernage sie gierig dein Neid!

BRÜNNHILDE

erschrocken.

O sag, künde!

Was soll nun dein Kind? 1130

WOTAN

bitter.

Fromm streite für Fricka,

hüte ihr Ehe und Eide!

Was sie erkor,

das kiese auch ich:

was frommte mir eigener Wille? 1135

Einen Freien kann ich nicht wollen –

1118 kreißt ihr im Schoß: 1121 doch der in Lieb' ich freite,
1122 den Freien erlang' ich mir nicht. 1128 zernage ihn gierig
der Neid! 1132 hüte ihr Eh' und Eid!

für Frickas Knechte
kämpfe du nun!

BRÜNNHILDE.

Weh! nimm reuig
zurück das Wort! 1140
Du liebst Siegmund:
dir zu Lieb' –

ich weiß es – schütz' ich den Wälsung.

WOTAN.

Fällen sollst du Siegmund,
für Hunding erfechten den Sieg! 1145

Hüte dich wohl
und halte dich stark;
all deiner Kühnheit
entbiete im Kampf:
ein Sieg-Schwert 1150
schwingt Siegmund –
schwerlich fällt er dir feig.

BRÜNNHILDE.

Den du zu lieben
stets mich gelehrt,
der in hehrer Tugend 1155
dem Herzen dir teuer –
gegen ihn zwingt mich nimmer
dein zwiespältig Wort.

WOTAN.

Ha, Freche du!
Frevelst du mir? 1160
Was bist du, als meines Willens
blind wählende Kür? –
Da mit dir ich tagte,

sank ich so tief,
 daß zum Schimpf der eignen 1165
 Geschöpfe ich ward?
 Kennst du Kind meinen Zorn?
 Verzage dein Mut,
 wenn je zermalmend
 auf dich stürzte sein Strahl! 1170
 In meinem Busen
 berg' ich den Grimm,
 der in Grauen und Wust
 wirft eine Welt,
 die einst zur Lust mir gelacht: – 1175
 wehe dem, den er trifft!
 Trauer schüf' ihm sein Trotz! –
 Drum rat' ich dir,
 reize mich nicht;
 besorge was ich befahl: – 1180
 Siegmund falle! –
 Dies sei der Walküre Werk.

Er stürmt fort, und verschwindet schnell links im Gebirge.

BRÜNNHILDE

steht lange betäubt und erschrocken.

So – sah ich
 Siegvater nie,
 erzürnt' ihn sonst auch ein Zank! 1185

*Sie neigt sich betrübt und nimmt ihre Waffen auf, mit denen
sie sich wieder rüstet.*

Schwer wiegt mir
 der Waffen Wucht: –
 wenn nach Lust ich focht,
 wie waren sie leicht! –

1173 der in Grau'n und Wust 1185 erzürnt' ihn sonst wohl auch ein Zank.

Zu böser Schlacht
schleich' ich heut so bang! –

Sie sinnt, und seufzt dann auf.

Weh, mein Wälsung!

Im höchsten Leid

muß dich treulos die Treue verlassen! –

Sie wendet sich nach hinten, und gewahrt SIEGMUND und SIEGLINDE, wie sie aus der Schlucht heraufsteigen: sie betrachtet die Nahenden einen Augenblick, und wendet sich dann in die Höhle zu ihrem Roß, so daß sie dem Zuschauer gänzlich verschwindet.*

SIEGMUND und SIEGLINDE treten auf. Sie schreitet hastig voraus; er sucht sie aufzuhalten.

SIEGMUND.

Raste nun hier:
gönne dir Ruh'!

SIEGLINDE.

Weiter! Weiter!

SIEGMUND

umfaßt sie mit sanfter Gewalt.

Nicht weiter nun!

Verweile, süßestes Weib! –

Aus Wonne-Entzücken

zucktest du auf,

mit jäher Hast

jagtest du fort;

kaum folgt' ich der wilden Flucht:

durch Wald und Flur,

über Fels und Stein,

* [danach:] Dritte Szene 1206 über Feld und Stein,

sprachlos schweigend
sprangst du dahin;
zur Rast hielt dich kein Ruf.

Sie starrt wild vor sich hin.

Ruhe nun aus: 1210
rede zu mir!
Ende des Schweigens Angst!
Sieh, dein Bruder
hält seine Braut:
Siegmund ist dir Gesell! 1215

Er hat sie unvermerkt nach dem Steinsitze geleitet.

SIEGLINDE

*blickt SIEGMUND mit wachsendem Entzücken in die Augen;
dann umschlingt sie leidenschaftlich seinen Hals. Endlich
fährt sie mit jähem Schreck auf, während SIEGMUND sie
heftig faßt.*

Hinweg! hinweg!
flieh die Entweihte!
Unheilig
umfaßt dich mein Arm;
entehrt, geschändet 1220
schwand dieser Leib:
flieh die Leiche,
lasse sie los!
Der Wind mag sie verwehn,
die ehrlos dem Edlen sich gab! -- 1225

Da er sie liebend umfing,
da seligste Lust sie fand,
da ganz sie minnte der Mann,
der ganz ihr Minne geweckt –
vor der süßesten Wonne 1230

1207 sprachlos, schweigend, 1209 kein Ruf hielt dich zur Rast.
1219 umfaßt dich ihr Arm;

heiligster Weihe,
 die ganz ihr Sinne
 und Seele durchdrang,
 Grauen und Schauer
 ob gräßlichster Schande 1235
 mußte mit Schreck
 die Schmäbliche fassen,
 die je dem Manne gehorcht,
 der ohne Minne sie hielt! –
 Laß die Verfluchte, 1240
 laß sie dich fliehn!
 Verworfen bin ich,
 der Würde bar!
 Dir reinstem Manne
 muß ich entrinnen; 1245
 dir herrlichem darf ich
 nimmer gehören:
 Schande bring' ich dem Bruder,
 Schmach dem freunden Freund!

SIEGMUND.

Was je Schande dir schuf, 1250
 das büßt nun des Frevlers Blut!
 Drum fliehe nicht weiter;
 harre des Feindes;
 hier – soll er mir fallen:
 wenn Nothung ihm 1255
 das Herz zernagt,
 Rache dann hast du erreicht!

SIEGLINDE

schrickt auf und lauscht.

Horch! die Hörner –
 hörst du den Ruf? –

- Ringsher tönt
wütend Getös';
aus Wald und Gau
gellt es herauf.
Hunding erwachte
von hartem Schlaf;
Sippen und Hunde
ruft er zusammen;
mutig gehetzt
heult die Meute,
wild bellt sie zum Himmel
um der Ehe gebrochenen Eid!
- Sie lacht wie wahnsinnig auf: – dann schrickt sie ängstlich
zusammen.*
- Wo bist du, Siegmund?
seh' ich dich noch?
Brünstig geliebter
leuchtender Bruder!
Deines Auges Stern
laß noch einmal mir strahlen:
wehre dem Kuß
des verworfnen Weibes nicht! –
Horch! o horch!
das ist Hundings Horn!
Seine Meute naht
mit mächtiger Wehr.
Kein Schwert frommt
vor der Hunde Schwall: –
wirf es fort, Siegmund! –
Siegmund – wo bist du? –
Ha dort – ich sehe dich –
schrecklich Gesicht! –
Rüden fletschen

die Zähne nach Fleisch;
 sie achten nicht
 deines edlen Blicks;
 bei den Füßen packt dich
 das feste Gebiß –
 du fällst –

1295

in Stücken zerstaucht das Schwert: –
 die Esche stürzt –
 es bricht der Stamm! –
 Bruder! mein Bruder!
 Siegmund – ha! –

1300

Sie sinkt mit einem Schrei ohnmächtig in SIEGMUNDS Arme.

SIEGMUND.

Schwester! Geliebte!

Er lauscht ihrem Atem, und überzeugt sich, daß sie noch lebe. Er läßt sie an sich herabgleiten, so daß sie, als er sich selbst zum Sitze niederläßt, mit ihrem Haupt auf seinem Schoß zu ruhen kommt. In dieser Stellung verbleiben beide bis zum Schlusse des folgenden Auftrittes.

*Langes Schweigen, während dessen SIEGMUND mit zärtlicher Sorge über SIEGLINDE sich hinneigt, und mit einem langen Kusse ihr die Stirn küßt. –**

BRÜNNHILDE ist, ihr Roß am Zaume geleitend, aus der Höhle langsam und feierlich nach vornen geschritten, und hält nun, SIEGMUND zur Seite, in geringer Entfernung von ihm. Sie trägt Schild und Speer in der einen Hand, lehnt sich mit der anderen an den Hals des Rosses, und betrachtet so, in ernstem Schweigen, eine Zeitlang SIEGMUND.

BRÜNNHILDE.

Siegmund! –
 Sieh auf mich!

* [danach:] Vierte Szene

Ich – bin's, 1305
 der bald du folgst.

SIEGMUND

richtet den Blick zu ihr auf.

Wer bist du, sag,
 die so schön und ernst mir erscheint?

BRÜNNHILDE.

Nur Todgeweihten 1310
 taugt mein Anblick:
 wer mich erschaut,
 der scheidet vom Lebens-Licht.

Auf der Walstatt allein
 erschein' ich Edlen: 1315
 wer mich gewahrt,
 zur Wal kor ich ihn mir.

SIEGMUND

*blickt ihr lange in das Auge, senkt dann sinnend das Haupt,
 und wendet sich endlich mit feierlichem Ernste wieder zu
 ihr.*

Der dir nun folgt,
 wohin führst du den Helden?

BRÜNNHILDE.

Zu Walvater, 1320
 der dich gewählt,
 führ' ich dich:
 nach Walhall folgst du mir.

SIEGMUND.

In Walhalls Saal
 Walvater find' ich allein?

BRÜNNHILDE.

Gefallner Helden 1325

hehre Schar
umfängt dich hold
mit hoch-heiligem Gruß.

SIEGMUND.

Fänd' ich in Walhall
Wälse, den eignen Vater? 1330

BRÜNNHILDE.

Den Vater findet
der Wälsung dort.

SIEGMUND.

Grüßt mich in Walhall
froh eine Frau?

BRÜNNHILDE.

Wunschmädchen 1335
walten dort hehr:
Wotans Tochter
reicht dir traulich den Trank.

SIEGMUND.

Hehr bist du;
heilig gewahr' ich 1340
das Wotanskind:
doch eines sag mir, du Ew'ge!
Begleitet den Bruder
die bräutliche Schwester?
Umfängt Siegmund 1345
Sieglinde dort?

BRÜNNHILDE.

Erdenluft
muß sie noch atmen:

Sieglinde
sieht Siegmund dort nicht! 1350

SIEGMUND.

So grüße mir Walhall,
grüße mir Wotan,
grüße mir Wälse
und alle Helden –
grüß auch die holden 1355
Wunsches-Mädchen: –
zu ihnen folg' ich dir nicht.

BRÜNNHILDE.

Du sahst der Walküre
sehrenden Blick:
mit ihr mußt du nun ziehn! 1360

SIEGMUND.

Wo Sieglinde lebt
in Lust und Leid,
da will Siegmund auch säumen:
noch machte dein Blick
nicht mich erbleichen: 1365
vom Bleiben zwingt er mich nie!

BRÜNNHILDE.

So lange du lebst
zwäng' dich wohl nichts;
doch zwingt dich Toren der Tod: –
ihn dir zu künden 1370
kam ich her.

SIEGMUND.

Wo wäre der Held,
dem heut ich fiel'?

1366 vom Bleiben zwingt er mich nicht. 1367 So lang du lebst,
1372 Wo wäre der Feind,

BRÜNNHILDE.

Hunding fällt dich im Streit.

SIEGMUND.

Mit stärkrem drohe
als Hundings Streichen! 1375
Lauerst du hier
lüstern auf Wal,
jenen kiese zum Fang:
ich denk' ihn zu fällen im Kampf. 1380

BRÜNNHILDE

den Kopf schüttelnd.

Dir, Wälsung –
höre mich wohl! –
dir ward das Los gekiest.

SIEGMUND.

Kennst du dies Schwert?
Der mir es schuf, 1385
beschied mir Sieg:
deinem Drohen trotz' ich mit ihm!

BRÜNNHILDE

mit stark erhobener Stimme.

Der dir es schuf,
beschied dir jetzt Tod:
seine Tugend nimmt er dem Schwert! 1390

SIEGMUND

heftig.

Schweig, und schrecke
die Schlummernde nicht!

*Er beugt sich, mit hervorbrechendem Schmerze, zärtlich
über SIEGLINDE.*

Weh! Weh!
 Du süßestes Weib!
 Du traurigste aller Getreuen! 1395
 Gegen dich wüetet
 in Waffen die Welt:
 und ich, dem du einzig vertraut,
 für den du ihr einzig getrotzt –
 mit meinem Schutz 1400
 nicht soll ich dich schirmen,
 die Kühne verraten im Kampf? –
 O Schande ihm,
 der das Schwert mir schuf,
 beschied er mir Schimpf für Sieg! 1405
 Muß ich denn fallen,
 nicht fahr' ich nach Walhall –
 Hella halte mich fest!

BRÜNNHILDE

erschüttert.

So wenig achtest du
 ewige Wonne? 1410
 Alles wär' dir
 das arme Weib,
 das müd' und harmvoll
 matt auf dem Schoße dir hängt?
 Nichts sonst hieltest du hehr? 1415

SIEGMUND

bitter zu ihr aufblickend.

So jung und schön
 erschimmerst du mir:
 doch wie kalt und hart
 kennt dich mein Herz! –

1394 Süßestes Weib, 1401 nicht sollt' ich dich schirmen,
 1403 Ha, Schande ihm, 1419 erkennt dich mein Herz!

Kannst du nur höhnen, 1420
so hebe dich fort,
du arge, fühllose Maid!
Doch mußt du dich weiden
an meinem Weh',
mein Leid letze dich denn; 1425
meine Not labe
dein neidvolles Herz: –
nur von Walhalls spröden Wonnen
sprich du wahrlich mir nicht!

BRÜNNHILDE

mit wachsender Ergriffenheit.

Ich sehe die Not, 1430
die das Herz dir nagt;
ich fühle des Helden
heiligen Harm – –
Siegmund, befehl mir dein Weib:
mein Schutz umfange sie fest! 1435

SIEGMUND.

Kein andrer als ich
soll die Reine lebend berühren:
verfiel ich dem Tod,
die betäubte töt' ich zuvor!

BRÜNNHILDE.

Wälsung! Rasender! 1440
Hör meinen Rat:
befiehl mir dein Weib
um des Pfandes willen,
das wonnig von dir es empfang!

SIEGMUND

sein Schwert ziehend.

Dies Schwert – 1445
 das dem Treuen ein Trugvoller schuf;
 dies Schwert –
 das feig vor dem Feind mich verrät: –
 frommt es nicht gegen den Feind,
 so fromm' es denn wider den Freund! – 1450

Das Schwert auf SIEGLINDE zückend.

Zwei Leben
 lachen dir hier: –
 nimm sie, Nothung,
 neidischer Stahl!
 Nimm sie mit einem Streich! 1455

BRÜNNHILDE

im heftigsten Sturme des Mitgeföhls.

Halt ein, Wälsung,
 höre mein Wort!
 Sieglinde lebe –
 und Siegmund lebe mit ihr!
 Beschlossen ist's; 1460
 das Schlachtlos wend' ich:
 dir, Siegmund,
 schaff' ich Segen und Sieg!

Man hört aus dem fernen Hintergrunde Hornrufe erschallen.

Du hörst den Ruf?
 Nun rüste dich, Held! 1465
 Traue dem Schwert
 und schwing es getrost:
 treu hält dir die Wehr,
 wie die Walküre treu dich schützt! –

Leb wohl, Siegmund,
seligster Held! 1470

Auf der Walstatt grüß' ich dich wieder!

Sie stürmt fort, und verschwindet mit dem Rosse rechts in einer Seitenschlucht. SIEGMUND blickt ihr freudig und erhoben nach.

Die Bühne hat sich allmählich verfinstert; schwere Gewitterwolken senken sich auf den Hintergrund herab, und hüllen die Gebirgswände, die Schlucht und das erhöhte Bergjoch, nach und nach gänzlich ein. – Von allen Seiten lassen sich aus der Ferne Rufe von Heerhörnern vernehmen, die während des Folgenden allmählich näher erschallen.

SIEGMUND

über SIEGLINDE sich beugend.

Zauberfest

bezähmt ein Schlaf

der Holden Schmerz und Harm: – 1475

da die Walküre zu mir trat,

schuf sie ihr den wonnigen Trost?

Sollte die grimmige Wahl

nicht schrecken ein gramvolles Weib? –

Leblos scheint sie, 1480

die dennoch lebt:

der Traurigen kost

ein lächelnder Traum. –

*Neue Hornrufe.**

So schlummre nun fort,

bis die Schlacht gekämpft, 1485

und Friede dich erfreu'!

1472 Auf der Walstatt seh' ich dich wieder! vor 1473 Fünfte
Szene 1486 und Frieden dich erfreu'!

[* nicht komponiert]

Er legt sie sanft auf den Steinsitz, küßt ihr die Stirn, und bricht dann, nach abermaligen Hornrufen, auf.

Der dort mich ruft,
rüste sich nun;
was ihm gebührt,
biet' ich ihm:

1490

Nothung zahl' ihm den Zoll!

Er eilt dem Hintergrunde zu, und verschwindet auf dem Joche sogleich in finsternes Gewittergewölk.

SIEGLINDE

träumend.

Kehrte der Vater nun heim!
Mit dem Knaben noch weilt er im Forst.

Mutter! Mutter!
mir bangt der Mut: –
nicht freund- und friedlich
scheinen die Fremden! –

1495

Schwarze Dämpfe –
schwüles Gedünst –
feurige Lohe

1500

leckt schon nach uns –
es brennt das Haus –
zu Hilfe, Bruder!
Siegmund! Siegmund!

Starke Blitze zucken durch das Gewölk auf; ein furchtbarer Donnerschlag erweckt SIEGLINDE: sie springt jäh auf.

Siegmund! – Ha!

1505

Sie starrt mit steigender Angst um sich her: – fast die ganze Bühne ist in schwarze Gewitterwolken verhüllt; fortwährender Blitz und Donner. Von allen Seiten dringen immer näher Hornrufe her.

HUNDINGS *Stimme*

im Hintergrunde vom Bergjoch her.

Wehwalt! Wehwalt!
 Steh mir zum Streit,
 sollen dich Hunde nicht halten!

SIEGMUNDS *Stimme*

von weiter hinten her, aus der Schlucht.

Wo birgst du dich,
 daß ich vorbei dir schoß? 1510
 Steh dort, daß ich dich stelle!

SIEGLINDE

die in furchtbarer Aufregung lauscht.

Hunding – Siegmund –
 könnt' ich sie sehen!

HUNDINGS *Stimme*

Hieher, du frevelnder Freier:
 Fricka fälle dich hier! 1515

SIEGMUNDS *Stimme*

nun ebenfalls auf dem Bergjoch.

Noch wähnst du mich waffenlos,
 feiger Wicht?
 Drohst du mit Frauen,
 so ficht nun selber,
 sonst läßt dich Fricka im Stich! 1520
 Denn sieh: deines Hauses
 heimischem Stamm
 entzog ich zaglos das Schwert;
 seine Schneide schmecke du jetzt!

Ein Blitz erhellt für einen Augenblick das Bergjoch, auf welchem jetzt HUNDING und SIEGMUND kämpfend gewahrt werden.

SIEGLINDE
mit höchster Kraft.

Haltet ein, ihr Männer! 1525
Mordet erst mich!

Sie stürzt auf das Bergjoch zu: ein, von rechts her über die Kämpfer ausbrechender, heller Schein blendet sie aber plötzlich so heftig, daß sie wie erblindet zur Seite schwankt. In dem Lichtglanze erscheint BRÜNNHILDE, über SIEGMUND schwebend und diesen mit dem Schilde deckend.

BRÜNNHILDES Stimme.

Triff ihn, Siegmund!
Traue dem Siegschwert!

Als SIEGMUND soeben zu einem tödlichen Streiche auf HUNDING ausholt, bricht von links her ein glühend rötlicher Schein durch das Gewölk aus, in welchem WOTAN erscheint, über HUNDING stehend, und seinen Speer SIEGMUND quer entgegenhaltend.

WOTANS Stimme.

Zurück vor dem Speer!
In Stücken das Schwert! 1530

BRÜNNHILDE ist vor WOTAN mit dem Schilde erschrocken zurückgewichen: SIEGMUNDS Schwert zerspringt an dem vorgestreckten Speere; dem Unbewehrten stößt HUNDING sein Schwert in die Brust. SIEGMUND stürzt zu Boden. – SIEGLINDE, die seinen Todesseufzer gehört, sinkt mit einem Schrei wie leblos zusammen.*

Mit SIEGMUNDS Fall ist zugleich von beiden Seiten der glän-

1528 Traue dem Schwert!

* [statt sein Schwert:] seinen Speer

zende Schein verschwunden; dichte Finsternis ruht im Gewölk bis nach vorn: in ihm wird BRÜNNHILDE undeutlich sichtbar, wie sie in jäher Hast SIEGLINDEN sich zuwendet.

BRÜNNHILDE.

Zu Roß, daß ich dich rette!

Sie hebt SIEGLINDE schnell zu sich auf ihr, der Seitenschlucht nahe stehendes, Roß, und verschwindet sogleich gänzlich mit ihr.

Als bald zerteilt sich das Gewölk in der Mitte, so daß man deutlich HUNDING gewahrt, wie er sein Schwert dem gefallenen SIEGMUND aus der Brust zieht. – WOTAN, von Gewölk umgeben, steht hinter ihm auf einem Felsen, an seinen Speer gelehnt, und schmerzlich auf SIEGMUNDS Leiche blickend.*

WOTAN

nach einem kleinen Schweigen, zu HUNDING gewandt.

Geh hin, Knecht!

Knie vor Fricka:

meld ihr, daß Wotans Speer

gerächt, was Spott ihr schuf. –

1535

Geh! – Geh! –

Vor seinem verächtlichen Handwink sinkt HUNDING tot zu Boden.

WOTAN

plötzlich in furchtbarer Wut auffahrend.

Doch Brünnhilde –

weh' der Verbrecherin!

Furchtbar sei

die Freche gestraft,

1540

erreicht mein Roß ihre Flucht!

Er verschwindet mit Blitz und Donner. – Der Vorhang fällt schnell.

* [statt sein Schwert:] seinen Speer

Dritter Aufzug*

Auf dem Gipfel eines Felsberges

Rechts begrenzt ein Tannenwald die Szene. Links der Eingang einer Felshöhle, die einen natürlichen Saal bildet: darüber steigt der Fels zu seiner höchsten Spitze auf. Nach hinten ist die Aussicht gänzlich frei; höhere und niedere Felssteine bilden den Rand vor dem Abhange, der – wie anzunehmen ist – nach dem Hintergrunde zu steil hinabführt. – Einzelne Wolkenzüge jagen, wie vom Sturm getrieben, am Felsensaume vorbei.

Die Namen der ACHT WALKÜREN, welche – außer BRÜNNHILDE – in dieser Szene auftreten, sind: GERHILDE, ORTLINDE, WALTRAUTE, SCHWERTLEITE, HELMWIGE, SIEGRUNE, GRIMGERDE, ROSSWEISSE.

GERHILDE, ORTLINDE, WALTRAUTE und SCHWERTLEITE haben sich auf der Felsspitze, an und über der Höhle, gelagert: sie sind in voller Waffenrüstung.

GERHILDE

zu höchst gelagert, und dem Hintergrunde zugewendet.

Hojotoho! Hojotoho!

Heiaha! Heiaha!

Helmwige, hier!

Hieher dein Roß!

1545

In einem vorbeiziehenden Gewölk bricht Blitzesglanz aus: eine WALKÜRE zu Roß wird in ihm sichtbar: über ihrem Sattel hängt ein erschlagener Krieger.

* [danach:] Erste Szene. (DIE WALKÜREN)

1545 Hieher mit dem Roß!

HELMWIGES *Stimme*

von außen.

Hojotoho! Hojotoho!

ORTLINDE,* WALTRAUTE UND SCHWERTLEITE

der Ankommenden entgegenrufend.

Heiaha! Heiaha!

*Die Wolke mit der Erscheinung ist rechts hinter dem Tann
verschwunden.*

ORTLINDE

in den Tann hineinrufend.

Zu Ortlindes Stute

stell deinen Hengst:

mit meiner Grauen

grast gern dein Brauner!

1550

WALTRAUTE

ebenso.

Wer hängt dir im Sattel?

HELMWIGE

aus dem Tann schreitend.

Sintolt der Hegeling!

SCHWERTLEITE.

Führ deinen Braunen

fort von der Grauen:

Ortlindes Mähre

trägt Wittig den Irming!

1555

1546 Hojotoho! Heiaha!

* GERHILDE

GERHILDE

ist etwas näher herabgestiegen.

Als Feinde sah ich nur
Sintolt und Wittig.

ORTLINDE

bricht schnell auf, und läuft in den Tann.

Heiaha! Die Stute 1560
stößt mir der Hengst!

SCHWERTLEITE UND GERHILDE*

*lachen laut auf.***

Die Rosse entzweit noch
der Recken Zwist!

HELMWIGE

in den Tann zurückrufend.

Ruhig dort, Brauner!
Brichst du den Frieden? 1565

WALTRAUTE

hat für GERHILDE die Wacht auf der äußersten Spitze genommen.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!
Sieg rune, hier!
Wo säumst du so lang?

Wie zuvor HELMWIGE, zieht jetzt SIEGRUNE im gleichen Aufzuge vorbei, dem Tann zu.

1558 Als Feind nur sah ich 1562 Der Recken Zwist 1563 entzweit noch die Rosse!
1564 Ruhig, Brauner! 1565 Brich nicht den Frieden!
1566–67 Hojoho! Hojoho!

* SCHWERTLEITE, GERHILDE, HELMWIGE

** [*danach:*] GERHILDE

SIEGRUNES *Stimme**von rechts.*

Arbeit gab's! 1570
Sind die andren schon da?

DIE WALKÜREN.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha!

SIEGRUNE *ist hinter dem Tann verschwunden. Aus der Tiefe hört man zwei Stimmen zugleich.*

GRIMGERDE UND ROSSWEISSE

von unten.

Hojotoho! Hojotoho!
Heiaha! Heiaha! 1575

WALTRAUTE.

Grimgerd' und Roßweiße!

GERHILDE.

Sie reiten zu zwei.

ORTLINDE *ist mit HELMWIGE und der soeben angekommenen SIEGRUNE aus dem Tann herausgetreten: zu drei winken sie von dem hinteren Felssaume hinab.*

ORTLINDE, HELMWIGE UND SIEGRUNE.

Gegrüßt, ihr Reißige!
Roßweiß' und Grimgerde!

DIE ANDEREN WALKÜREN ALLE.

Hojotoho! Hojotoho! 1580
Heiaha! Heiaha!

In einem blitz-erglänzenden Wolkenzuge, der von unten heraufsteigt und dann hinter dem Tann verschwindet, erscheinen GRIMGERDE und ROSSWEISSE, ebenfalls auf Rossen, jede einen Erschlagenen im Sattel führend.

GERHILDE.

In Wald mit den Rossen
zu Weid' und Rast!

ORTLINDE

in den Tann rufend.

Führt die Mähren
fern von einander, 1585
bis unsrer Helden
Haß sich gelegt!

GERHILDE*

während die anderen lachen.

Der Helden Grimm
schon büßte die Graue!

GRIMGERDE *und* ROSSWEISE *treten aus dem Tann auf.*

DIE WALKÜREN.

Willkommen! Willkommen! 1590

SCHWERTLEITE.

Wart ihr Kühnen zu zwei?

GRIMGERDE.

Getrennt ritten wir,
trafen uns heut.

ROSSWEISSE.

Sind wir alle versammelt,
dann säumt nicht lange: 1595
nach Walhall brechen wir auf,
Wotan zu bringen die Wal.

1583 zu Rast und Weid'! 1584 Führet die Mähren 1589 büßte
schon die Graue! 1593 und trafen uns heut. 1595 so säumt nicht
lange:

* HELMWIGE

HELMWIGE.

Acht sind wir erst:
eine noch fehlt.

GERHILDE.

Bei dem braunen Wälsung
weilt wohl noch Brünnhild'. 1600

WALTRAUTE.

Auf sie noch harren
müssen wir hier:
Walvater gäb' uns
grimmigen Gruß, 1605
säh' ohne sie er uns nahn!

SIEGRUNE

auf der Fels Spitze, von wo sie hinausspät.

Hojotoho! Hojotoho!
Hieher! Hieher!
In brünstigem Ritt
jagt Brünnhilde her. 1610

DIE WALKÜREN

nach der Fels Spitze eilend.

Heiaha! Heiaha!
Brünnhilde! hei!

WALTRAUTE.

Nach dem Tann lenkt sie
das taumelnde Roß.

GRIMGERDE.

Wie schnaubt Grane
vom schnellen Ritt! 1615

ROSSWEISSE.

So jach sah ich nie
Walküren jagen!

ORTLINDE.

Was hält sie im Sattel?

HELMWIGE.

Das ist kein Held! 1620

SIEGRUNE.

Eine Frau führt sie.

GERHILDE.

Wie fand sie die Frau?

SCHWERTLEITE.

Mit keinem Gruß
grüßt sie die Schwestern?

WALTRAUTE.

Heiaha! Brünnhilde!
hörst du uns nicht? 1625

ORTLINDE.

Helft der Schwester
vom Roß sich schwingen!

GERHILDE *und* HELMWIGE *stürzen in den Tann.*

ROSSWEISSE.*

Zu Grunde stürzt
Grane der starke! 1630

SIEGRUNE *und* WALTRAUTE** *folgen den beiden.*

1619 Wen hält sie im Sattel? *nach* 1628 DIE WALKÜREN Hojotoho!
Hojotoho! Heiaha! Heiaha!

* WALTRAUTE

** ROSSWEISSE

GRIMGERDE.

Aus dem Sattel hebt sie
hastig das Weib.

DIE ÜBRIGEN WALKÜREN

dem Tann zueilend.

Schwester! Schwester!
Was ist geschehn?

ALLE WALKÜREN *kehren auf die Bühne zurück; mit ihnen
kommt BRÜNNHILDE, SIEGLINDE unterstützend und herein-
geleitend.*

BRÜNNHILDE

atemlos.

Schützt mich, und helft
in höchster Not! 1635

DIE WALKÜREN.

Wo rittest du her
in rasender Hast?
So fliegt nur wer auf der Flucht!

BRÜNNHILDE.

Zum ersten Mal flieh' ich
und bin verfolgt! 1640
Heervater hetzt mir nach!

DIE WALKÜREN

heftig erschreckend.

Bist du von Sinnen?
Sprich! Sage uns!
Verfolgt dich Heervater? 1645
Fliehst du vor ihm?

BRÜNNHILDE

ängstlich.

O Schwestern, späht
 von des Felsens Spitze!
 Schaut nach Norden,
 ob Walvater naht!

1650

ORTLINDE *und* WALTRAUTE *springen hinauf, um zu spähen.*

Schnell! Seht ihr ihn schon?

ORTLINDE.

Gewittersturm
 weht von Norden.

WALTRAUTE.

Starkes Gewölk
 staut sich dort auf.

1655

DIE WALKÜREN.

Heervater reitet
 sein heiliges Roß!

BRÜNNHILDE.

Der wilde Jäger,
 der wütend mich jagt,
 er naht, er naht von Nord!
 Schützt mich, Schwestern!
 Wahret dies Weib!

1660

DIE WALKÜREN.

Was ist mit dem Weibe?

BRÜNNHILDE.

Hört mich in Eile!
 Sieglinde ist es,

1665

Siegmunds Schwester und Braut:
 gegen die Wälsungen
 wütet Wotan in Grimm: –
 dem Bruder sollte
 Brünnhilde heut 1670
 entziehen den Sieg;
 doch Siegmund schützt' ich
 mit meinem Schild,
 trotzend dem Gott: –
 der traf ihn da selbst mit dem Speer. 1675
 Siegmund fiel:
 doch ich floh
 fern mit der Frau:
 sie zu retten
 eilt' ich zu euch, 1680
 ob mich bange auch
 ihr berget vor dem strafenden Streich.

DIE WALKÜREN

in größter Bestürzung.

Betörte Schwester!
 Was tatest du?
 Wehe! Wehe! 1685
 Brünnhilde, wehe!
 Ungehorsam
 brach Brünnhilde
 Heervaters heilig Gebot?

WALTRAUTE

von der Höhe.

Nächtig zieht es 1690
 von Norden heran.

ORTLINDE

ebenso.

Wütend steuert
hieder der Sturm.

DIE WALKÜREN*

dem Hintergrunde zugewendet.

Wild wiehert
Walvaters Roß, 1695
schrecklich schnaubt es daher!

BRÜNNHILDE.

Wehe der Armen,
wenn Wotan sie trifft:
den Wälsungen allen
droht er Verderben! – 1700
Wer leiht mir von euch
das leichteste Roß,
das flink die Frau ihm entführ'?

DIE WALKÜREN.**

Auch uns rätst du
rasenden Trotz? 1705

BRÜNNHILDE.

Roßweiße, Schwester!
Leih mir deinen Renner!

ROSSWEISSE.

Vor Walvater floh
der fliegende nie.

* ROSSWEISSE, GRIMGERDE, SCHWERTLEITE (1694–95); HELMWIGE,
GERHILDE, SIEGRUNE (1696)

** SIEGRUNE

BRÜNNHILDE.

Helmwige, höre! 1710

HELMWIGE.

Dem Vater gehorch' ich.

BRÜNNHILDE.

Waltraute! Gerhilde!
Gönnt mir eu'r Roß!
Ortlinde! Siegrune!
Seht meine Angst! 1715

O seid mir treu,
wie traut ich euch war:
rettet dies traurige Weib!

SIEGLINDE

die bisher finster und kalt vor sich hingestarrt, fährt auf, als
BRÜNNHILDE *sie lebhaft – wie zum Schutze – umfaßt.*

Nicht sehre dich Sorge um mich:
einzig taugt mir der Tod! 1720

Wer hieß dich Maid
dem Harst mich entführen?
Im Sturm dort hätt' ich
den Streich empfahn
von derselben Waffe, 1725

der Siegmund fiel:
das Ende fand ich
vereint mit ihm!

Fern von Siegmund –
Siegmund, von dir! 1730

O deckte mich Tod,
daß ich's nicht denke! –
Soll um die Flucht

dir Maid ich nicht fluchen,
so erhöre heilig mein Flehn – 1735
stoße dein Schwert mir ins Herz!

BRÜNNHILDE.

Lebe, o Weib,
um der Liebe willen!
Rette das Pfand,
das von ihm du empfangst: 1740
ein Wälsung wächst dir im Schoße!

SIEGLINDE

*ist heftig erschrocken: plötzlich strahlt dann ihr Gesicht in
erhabener Freude auf.*

Rette mich, Kühne!
Rette mein Kind!
Schirmt mich, ihr Mädchen,
mit mächtigstem Schutz! 1745

*Furchtbares Gewitter steigt im Hintergrunde auf: nahender
Donner.*

WALTRAUTE

von der Höhe.

Der Sturm kommt heran.

ORTLINDE

ebenso.

Flieh wer ihn fürchtet!

DIE WALKÜREN.

Fort mit dem Weibe,
droht ihm Gefahr:
der Walküren keine 1750
wag' ihren Schutz!

1735 so erhöre heilig mein Flehen: – 1741 ein Wälsung wächst dir im Schoß!

SIEGLINDE

auf den Knien vor BRÜNNHILDE.

Rette mich, Maid!

Rette die Mutter!

BRÜNNHILDE

mit schnellem Entschluß.

So fliehe denn eilig –

und fliehe allein!

1755

Ich – bleibe zurück,

biete mich Wotans Rache:

an mir zögr' ich

den Zürnenden hier,

während du seinem Rasen entrinnst.

1760

SIEGLINDE.

Wohin soll ich mich wenden?

BRÜNNHILDE.

Wer von euch Schwestern

schweifte nach Osten?

SIEGRUNE.

Nach Osten weithin

dehnt sich ein Wald:

1765

der Niblungen Hort

entführte Fafner dorthin.

SCHWERTLEITE.

Wurmes-Gestalt

schuf sich der Wilde:

in einer Höhle

1770

hütet er Alberichs Reif.

GRIMGERDE.

Nicht geheu'r ist's dort

für ein hilflos Weib.

BRÜNNHILDE.

Und doch vor Wotans Wut
schützt sie sicher der Wald: 1775
ihn scheut der Mächt'ge
und meidet den Ort.

WALTRAUTE

von der Höhe.

Furchtbar fährt
dort Wotan zum Fels.

DIE WALKÜREN.

Brünnhilde, hör 1780
seines Nahens Gebraus'!

BRÜNNHILDE

SIEGLINDEN die Richtung weisend.

Fort denn eile
nach Osten gewandt!
Mutigen Trotzes
ertrag alle Müh'n – 1785
Hunger und Durst,
Dorn und Gestein;
lache, ob Not
und Leiden dich nagt!

Denn eines wisse 1790
und wahr' es immer:
den hehrsten Helden der Welt
hegst du, o Weib,
im schirmenden Schoß! –

Sie reicht ihr die Stücken von Siegmunds Schwert.

Verwahr ihm die starken 1795
Schwertes-Stücken;

seines Vaters Walstatt
 entführt' ich sie glücklich:
 der neu gefügt
 das Schwert einst schwingt, 1800
 den Namen nehm' er von mir –
 »Siegfried« freu' sich des Siegs!

SIEGLINDE.

Du hehrstes Wunder!
 Herrliche Maid!
 Dir treuen dank' ich 1805
 heiligen Trost!
 Für ihn, den wir liebten,
 rett' ich das liebste:
 meines Dankes Lohn
 lache dir einst! 1810
 Lebe wohl!

Dich segnet Sieglindes Weh'!

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

WOTANS Stimme.

Steh! Brünnhilde!

DIE WALKÜREN.

Den Fels erreichten
 Roß und Reiter: 1815
 weh' dir, Brünnhilde!
 Rache entbrennt!

1802 Siegfried erfreu' sich des Siegs! 1803 O hehrstes Wunder,
 1813 Steh! Brünnhild'! 1816 Weh'! Brünnhild'!

BRÜNNHILDE.

Ach, Schwestern, helft!
 Mir schwankt das Herz!
 Sein Zorn zerschellt mich, 1820
 wenn eu'r Schutz ihn nicht zähmt.

DIE WALKÜREN.

Hieher, Verlorne!
 Laß dich nicht sehn!
 Schmiege dich an uns,
 und schweige dem Ruf! 1825

Sie ziehen sich alle die Felsspitze hinauf, indem sie BRÜNNHILDE unter sich verbergen.

Wehe! Wehe!
 Wütend schwingt sich
 Wotan vom Roß –
 hierher rast
 sein rächender Schritt! 1830

WOTAN schreitet in furchtbar zürnender Aufregung aus dem Tann heraus, und hält vor dem Haufen der WALKÜREN an, die auf der Höhe eine Stellung einnehmen, durch welche sie BRÜNNHILDE schützen.

WOTAN.

Wo ist Brünnhilde,
 wo die Verbrecherin?
 Wagst ihr, die böse
 vor mir zu bergen?

DIE WALKÜREN.

Schrecklich ertost dein Toben: – 1835
 was taten, Vater, die Töchter,

1821 wenn euer Schutz ihn nicht zähmt! 1826 Weh'!
 nach 1830 Zweite Szene 1831 Wo ist Brünnhild',

daß sie dich reizten
zu rasender Wut?

WOTAN.

Wollt ihr mich höhnen?
Hütet euch, Freche! 1840
Ich weiß: Brünnhilde
bergt ihr vor mir.
Weichet von ihr,
der ewig Verworfenen,
wie ihren Wert 1845
von sich sie warf!

DIE WALKÜREN.

Zu uns floh die Verfolgte,
unsren Schutz flehte sie an:
mit Furcht und Zagen
faßt sie dein Zorn. 1850
Für die bange Schwester
bitten wir nun,
daß den ersten Zorn du bezähmst.

WOTAN.

Weichherziges
Weibergezücht! 1855
So matten Mut
gewannt ihr von mir?
Erzog ich euch kühn
zu Kämpfen zu ziehn,
schuf ich die Herzen 1860
euch hart und scharf,
daß ihr wilden nun weint und greint,
wenn mein Grimm eine Treulose straft?
So wißt denn, winselnde,
was die verbrach, 1865

um die euch zagen
 die Zähre entbrennt!
 Keine wie sie
 kannte mein innerstes Sinnen;
 keine wie sie 1870
 wußte den Quell meines Willens;
 sie selbst war
 meines Wunsches schaffender Schoß: –
 und so nun brach sie
 den seligen Bund, 1875
 daß treulos sie
 meinem Willen getrotzt,
 mein herrschend Gebot
 offen verhöhnt,
 gegen mich selbst die Waffe gewandt, 1880
 die allein mein Wunsch ihr schuf! –
 Hörst du's, Brünnhilde?
 du, der ich Brünne,
 Helm und Wehr,
 Wonne und Huld, 1885
 Namen und Leben verlieh?
 Hörst du mich Klage erheben,
 und birgst dich bang dem Kläger,
 daß feig du der Straf' entflöh'st?

BRÜNNHILDE

tritt aus der Schar der WALKÜREN hervor, schreitet demütigen, doch festen Schrittes, von der Felsenspitze herab, und tritt so in geringer Ferne vor Wotan.

Hier bin ich, Vater: 1890
 gebiete die Strafe!

1880 gegen mich die Waffe gewandt, 1881 die mein Wunsch allein ihr schuf.

WOTAN.

Nicht – straf' ich dich erst:
 deine Strafe schufst du dir selbst.
 Durch meinen Willen
 warst du allein: 1895
 gegen ihn doch hast du gewollt;
 meinen Befehl nur
 führtest du aus:
 gegen ihn doch hast du befohlen;
 Wunsch-Maid 1900
 warst du mir:
 gegen mich doch hast du gewünscht;
 Schild-Maid
 warst du mir:
 gegen mich doch hobst du den Schild; 1905
 Los-Kieserin
 warst du mir:
 gegen mich doch kiestest du Lose;
 Helden-Reizerin
 warst du mir: 1910
 gegen mich doch reiztest du Helden.
 Was sonst du warst,
 das sagte dir Wotan:
 was jetzt du bist,
 das sage dir selbst! 1915
 Wunschmaid bist du nicht mehr;
 Walküre bist du gewesen: –
 nun sei fortan
 was so du noch bist!

BRÜNNHILDE

heftig erschrocken.

Du verstößest mich? 1920
 Versteh' ich den Sinn?

1896 gegen mich doch hast du gewollt; 1897 meine Befehle nur
 1899 gegen mich doch hast du befohlen; 1913 sagte dir Wotan:

WOTAN.

Nicht send' ich dich mehr aus Walhall,
 nicht weis' ich dir mehr
 Helden zur Wal;
 nicht führst du mehr Sieger 1925
 in meinen Saal:
 bei der Götter traulichem Mahle
 das Trinkhorn reichst du
 mir traut nicht mehr;
 nicht kos' ich dir mehr 1930
 den kindischen Mund.
 Von göttlicher Schar
 bist du geschieden,
 ausgestoßen
 aus der Ewigen Stamm; 1935
 gebrochen ist unser Bund:
 aus meinem Angesicht bist du verbannt!

DIE WALKÜREN

in Jammer ausbrechend.

Wehe! Wehe!
 Schwester! O Schwester!

BRÜNNHILDE.

Nimmst du mir alles, 1940
 was einst du gabst?

WOTAN.

Der dich zwingt, wird dir's entziehn!
 Hieher auf den Berg
 banne ich dich;
 in wehrlosen Schlaf 1945
 schließe ich dich;

1927 bei der Götter traute Mahle 1928 das Trinkhorn nicht
 reichst du 1929 traulich mir mehr; 1938 Wehe! Weh'!
 1939 Schwester! ach Schwester! 1946 schließ' ich dich fest,

der Mann dann fange die Maid,
der am Wege sie findet und weckt.

DIE WALKÜREN.

Halt ein, Vater,
halt ein mit dem Fluch! 1950
Soll die Maid verblüht
und verbleichen dem Mann?
Du Schrecklicher, wende
die schreiende Schmach:
wie die Schwester träf' uns ihr Schimpf! 1955

WOTAN.

Hörtet ihr nicht,
was ich verhängt?
Aus eurer Schar
ist die treulose Schwester geschieden;
mit euch zu Roß 1960
durch die Lüfte nicht reitet sie länger;
die magdliche Blume
verblüht der Maid;
ein Gatte gewinnt
ihre weibliche Gunst: 1965
dem herrischen Manne
gehört sie fortan,
am Herde sitzt sie und spinnt,
aller Spottenden Ziel und Spiel.

BRÜNNHILDE *sinkt schreiend vor seinen Füßen zu Boden;*
die WALKÜREN machen eine Bewegung des Entsetzens.

Schreckt euch ihr Los? 1970
So flieht die verlorne!
Weichet von ihr

1949 Halt ein! O Vater! 1950 Halt ein den Fluch! *nach* 1952
Hör unser Flehn! 1955 wie die Schwester träf' uns selbst auch ihr
Schimpf! 1966 dem herrschenden Manne

und haltet euch fern!
 Wer von euch wagte
 bei ihr zu weilen, 1975
 wer mir zum Trotz
 zu der traurigen hielt' –
 die Törin teilte ihr Los:
 das künd' ich der kühnen an! –
 Fort jetzt von hier! 1980
 Meidet den Felsen!
 Hurtig jagt mir von dannen,
 sonst erharrt Jammer euch hier!

*Die WALKÜREN fahren mit wildem Wehschrei auseinander, und stürzen in hastiger Flucht in den Tann: bald hört man sie wie mit Sturm auf ihren Rossen davonjagend. – Nach und nach legt sich während des Folgenden das Gewitter; die Wolken verziehen sich: Abenddämmerung, und endlich Nacht, sinken bei ruhigem Wetter herein.**

WOTAN und BRÜNNHILDE, die noch zu seinen Füßen hingestreckt liegt, sind allein zurückgeblieben. – Langes, feierliches Schweigen: unveränderte Stellung WOTANS und BRÜNNHILDES.

BRÜNNHILDE

endlich das Haupt langsam erhebend, sucht WOTANS noch abgewandten Blick, und richtet sich während des Folgenden allmählich ganz auf.

War es so schmäglich,
 was ich verbrach, 1985
 daß mein Verbrechen so schmäglich du strafst?
 War es so niedrig,
 was ich dir tat,
 daß du so tief mir Erniedrigung schaffst?

1982 Hurtig jagt mir von hinnen; 1986 daß mein Verbrechen so schmäglich du bestrafst?

* [danach:] Dritte Szene

War es so ehrlos,
was ich beging,
daß mein Vergehn nun die Ehre mir raubt?
O sag, Vater!
Sieh mir ins Auge:
schweige den Zorn,
zähme die Wut!
Deute mir hell
die dunkle Schuld,
die mit starrem Trotze dich zwingt
zu verstoßen dein trauestes Kind!

WOTAN

finster.

Frag deine Tat –
sie deutet dir deine Schuld!

BRÜNNHILDE.

Deinen Befehl
führte ich aus.

WOTAN.

Befahl ich dir
für den Wälsung zu fechten?

BRÜNNHILDE.

So hießest du mich
als Herrscher der Wal.

WOTAN.

Doch meine Weisung
nahm ich wieder zurück.

BRÜNNHILDE.

Als Fricka den eignen
Sinn dir entfremdet:
da ihrem Sinn du dich fügtest,
warst du selber dir Feind.

WOTAN

bitter.

Daß du mich verstanden, wähnt' ich, 2015
und strafte den wissenden Trotz;
doch feig und dumm
dachtest du mich:
so hätt' ich Verrat nicht zu rächen,
zu gering wärst du meinem Grimm? 2020

BRÜNNHILDE.

Nicht weise bin ich;
doch wußt' ich das eine –
daß den Wälsung du liebtest:
ich wußte den Zwiespalt,
der dich zwang, 2025
dies eine ganz zu vergessen.
Das andre mußttest
einzig du sehn,
was zu schauen so herb
schmerzte dein Herz – 2030
daß Schutz du Siegmund versagtest.

WOTAN.

Du wußtest es so,
und wagtest dennoch den Schutz?

2029 was zu schaun so herb 2031 daß Siegmund Schutz du versagtest.

BRÜNNHILDE.

Weil für dich im Auge
 das eine ich hielt, 2035
 dem, im Zwange des andren
 schmerzlich entzweit,
 ratlos den Rücken du wandtest.
 Die im Kampfe Wotan
 den Rücken bewacht, 2040
 die sah nun das nur,
 was du nicht sahst: –
 Siegmund mußte ich sehn.
 Tod kündend
 trat ich vor ihn, 2045
 gewährte sein Auge,
 hörte sein Wort;
 ich vernahm des Helden
 heilige Not;
 tönend erklang mir 2050
 des Tapfersten Klage –
 freier Liebe
 furchtbares Leid,
 traurigsten Mutes
 mächtigster Trotz: 2055
 meinem Ohr erscholl,
 mein Aug' erschaute,
 was tief im Busen das Herz
 zu heil'gem Beben mir traf. –
 Scheu und staunend 2060
 stand ich in Scham:
 ihm nur zu dienen
 konnt' ich noch denken:
 Sieg oder Tod
 mit Siegmund zu teilen – 2065
 dies nur erkannt' ich

zu kiesen als Los!
 Der mir ins Herz
 diese Liebe gehaucht,
 dem Willen, der mich 2070
 dem Wälsung gesellt,
 ihm innig vertraut –
 trotz' ich deinem Gebot.

WOTAN.

So tatest du,
 was so gern zu tun ich begehrt – 2075
 doch was nicht zu tun
 die Not zwiefach mich zwang?
 So leicht wähtest du
 Wonne der Liebe erworben,
 wo brennend Weh' 2080
 in das Herz mir brach,
 wo gräßliche Not
 den Grimm mir schuf,
 einer Welt zu Liebe
 der Liebe Quell 2085
 im gequälten Herzen zu hemmen?
 Wo gegen mich selbst
 ich sehrend mich wandte,
 aus Ohnmacht-Schmerzen
 schäumend ich aufschuß, 2090
 wütender Sehnsucht
 sengender Wunsch
 den schrecklichen Willen mir schuf,
 in den Trümmern der eignen Welt
 meine ewige Trauer zu enden: – 2095

2068 Der diese Liebe mir 2069 ins Herz gelegt, 2070 dem
 Willen, der 2071 dem Wälsung mich gesellt, 2079 Wonne des
 Herzens erworben, 2087 Wo gegen mich selber 2095 meine
 ew'ge Trauer zu enden:

da labte süß
 dich selige Lust;
 wonniger Rührung
 üppigen Rausch
 enttrankst du lachend 2100
 der Liebe Trank –
 als mir göttlicher Not
 nagende Galle gemischt? –
 Deinen leichten Sinn
 laß dich denn leiten: 2105
 du sagtest von mir dich los.
 Dich muß ich meiden,
 gemeinsam mit dir
 nicht darf ich Rat mehr raunen;
 getrennt nicht dürfen 2110
 traut wir mehr schaffen:
 so weit Leben und Luft,
 darf der Gott dir nicht mehr begegnen!

BRÜNNHILDE.

Wohl taugte dir nicht
 die tör'ge Maid, 2115
 die staunend im Rate
 nicht dich verstand,
 wie mein eigner Rat
 nur das eine mir riet –
 zu lieben was du geliebt. – 2120
 Muß ich denn scheiden
 und scheu dich meiden,
 mußt du spalten
 was einst sich umspannt,
 die eigne Hälfte 2125
 fern von dir halten –
 daß sonst sie ganz dir gehörte,

du Gott, vergiß das nicht!
 Dein ewig Teil
 nicht wirst du entehren, 2130
 Schande nicht wollen,
 die dich beschimpft:
 dich selbst ließest du sinken,
 sähst du dem Spott mich zum Spiel!

WOTAN.

Du folgtest selig 2135
 der Liebe Macht:
 folge nun dem,
 den du lieben mußt!

BRÜNNHILDE.

Soll ich aus Walhall scheiden,
 mit dir nicht mehr schaffen und walten; 2140
 soll ich gehorchen
 dem herrschenden Mann –
 dem feigen Prahler
 gib mich nicht preis:
 nicht wertlos sei er, 2145
 der mich gewinnt.

WOTAN.

Von Walvater schiedest du –
 nicht wählen darf er für dich.

BRÜNNHILDE.

Du zeugtest ein edles Geschlecht;
 kein Zager kann ihm ent schlagen: 2150
 der weihlichste Held – ich weiß es –
 entblüht dem Wälsungenstamm!

2128 du Gott, vergiß dess' nicht! 2140 nicht mehr mit dir schaffen und walten, 2141 dem herrischen Manne 2142 gehorchen fortan: 2148 nicht wählen darf ich für dich. 2150 kein Zager kann je ihm ent schlagen:

WOTAN.

Schweig von dem Wälsungenstamm!
 Von dir geschieden
 schied ich von ihm: 2155
 vernichten muß' ihn der Neid.

BRÜNNHILDE.

Die von dir sich riß –
 ich rettete ihn:
 Sieglinde hegt 2160
 die heiligste Frucht;
 in Schmerz und Leid,
 wie kein Weib sie litt,
 wird sie gebären
 was bang sie birgt.

WOTAN.

Nie suche bei mir 2165
 Schutz für die Frau,
 noch für ihres Schoßes Frucht!

BRÜNNHILDE.

Sie bewahrt das Schwert,
 das du Siegmund schufst –

WOTAN.

Und das ich in Stücken ihm schlug. – 2170
 Nicht streb, o Maid,
 den Mut mir zu stören!
 Erwarte dein Los,
 wie sich's dir wirft:
 nicht kiesen kann ich es dir! – 2175
 Doch fort muß ich jetzt,
 fern von dir ziehn:

2158 rettete ihn: 2162 wie kein Weib sie gelitten, 2168 Sie
 wahret das Schwert, 2169 das du Siegmund schufest. 2170 Und
 das ich ihm in Stücke schlug! 2177 fern mich verziehn;

zu viel schon zögert' ich hier.
 Von der Abwendigen
 wend' ich mich ab; 2180
 nicht wissen darf ich
 was sie sich wünscht:
 die Strafe nur
 muß vollstreckt ich sehn.

BRÜNNHILDE.

Was hast du erdacht, 2185
 daß ich erdulde?

WOTAN.

In festen Schlaf
 verschließ' ich dich:
 wer so die Wehrlose weckt,
 dem ward, erwacht, sie zum Weib. 2190

BRÜNNHILDE

stürzt auf ihre Kniee.

Soll fesselnder Schlaf
 fest mich binden,
 dem feigsten Manne
 zur leichten Beute:
 dies eine mußt du erhören, 2195
 was heil'ge Angst zu dir fleht!
 Die Schlafende schütze
 mit scheuchenden Schrecken:
 daß nur ein furchtlos
 freierster Held 2200
 hier auf dem Felsen
 einst mich fänd'!

WOTAN.

Zu viel begehrt du –
der Gunst zu viel!

BRÜNNHILDE

seine Kniee umfassend.

Dies eine mußt – 2205
mußt du erhören!

Zerknicke dein Kind,
das dein Knie umfaßt;
zertritt die Traute,
zertrümmre die Maid; 2210
ihres Leibes Spur

zerstöre dein Speer:
doch gib, Grausamer, nicht
der gräßlichsten Schmach sie preis!

Mit Wildheit.

Auf dein Gebot 2215
entbrenne ein Feuer;
den Fels umglühe
lodernde Glut:

es leck' ihre Zunge
und fresse ihr Zahn 2220
den Zagen, der frech es wagte
dem freislichen Felsen zu nahn!

WOTAN

blickt ihr ergriffen in das Auge, und hebt sie auf.

Leb wohl, du kühnes
herrliches Kind!

2204 zu viel der Gunst! 2205 Dies eine 2206 mußt du gewäh-
ren! 2217 den Felsen umglühe 2219 es leck' ihre Zung',
2220 es fresse ihr Zahn 2221 den Zagen, der frech sich wagte

Du meines Herzens 2225
 heiliger Stolz,
 leb wohl! leb wohl! leb wohl!
 Muß ich dich meiden
 und darf minnig
 mein Gruß nimmer dich grüßen; 2230
 sollst du nicht mehr
 neben mir reiten,
 noch Met beim Mahl mir reichen;
 muß ich verlieren,
 dich, die ich liebte, 2235
 du lachende Lust meines Auges: –
 ein bräutliches Feuer
 soll dir nun brennen,
 wie nie einer Braut es gebrannt!
 Flammende Glut 2240
 umglühe den Fels;
 mit zehrenden Schrecken
 scheuch' es den Zagen;
 der Feige fliehe
 Brünnhildes Fels: – 2245
 denn einer nur freie die Braut,
 der freier als ich, der Gott!

BRÜNNHILDE

wirft sich ihm gerührt und entzückt in die Arme.

WOTAN.

Der Augen leuchtendes Paar,
 das oft ich lächelnd gekost,
 wenn Kampfes-Lust 2250
 ein Kuß dir lohnte,

2226 heiligster Stolz! 2229 und darf nicht minnig 2230 mein
 Gruß dich mehr grüßen; 2231 sollst du nun nicht mehr
 2235 dich, die ich liebe, 2238 soll dir entbrennen,

wenn kindisch lallend
 der Helden Lob
 von holden Lippen dir floß: –
 dieser Augen strahlendes Paar, 2255
 das oft im Sturm mir gegläntzt,
 wenn Hoffnungs-Sehnen
 das Herz mir sengte,
 nach Welten-Wonne
 mein Wunsch verlangte 2260
 aus wild webendem Bangen: –
 zum letzten Mal
 letz' es mich heut
 mit des Lebewohles
 letztem Kuß! 2265
 Dem glücklichern Manne
 glänze sein Stern;
 dem unseligen Ew'gen
 muß es scheidend sich schließen!
 Denn so – kehrt 2270
 der Gott sich dir ab:
 so küßt er die Gottheit von dir.

*Er küßt sie auf beide Augen, die ihr sogleich verschlossen
 bleiben: sie sinkt sanft ermattend in seinen Armen zurück.
 Er geleitet sie zart auf einen niedrigen Mooshügel zu liegen,
 über den sich eine breitästige Tanne ausstreckt. Noch einmal
 betrachtet er ihre Züge, und schließt ihr dann den Helm fest
 zu; dann verweilt sein Blick nochmals schmerzlich auf ihrer
 Gestalt, die er endlich mit dem langen Stahlschilde der Wal-
 küre zudeckt. – Dann schreitet er mit feierlichem Ent-
 schlusse in die Mitte der Bühne, und kehrt die Spitze seines
 Speeres gegen einen mächtigen Felsstein.*

Loge, hör!
 lausche hieher!
 Wie zuerst ich dich fand 2275
 als feurige Glut,

wie dann einst du mir schwandest
 als schweifende Lohe:
 wie ich dich band,
 bann' ich dich heut!

2280

Herauf, wabernde Lohe,
 umlodre mir feurig den Fels!
 Loge! Loge! Hieher!

Bei der letzten Anrufung schlägt er mit der Spitze des Speeres dreimal auf den Stein, worauf diesem ein Feuerstrahl entfährt, der schnell zu einem Flammenmeere anschwillt, dem WOTAN mit einem Winke seiner Speerspitze den Umkreis des Felsens als Strömung zuweist. –

Wer meines Speeres
 Spitze fürchtet,
 durchschreite das Feuer nie!

2285

Er verschwindet in der Glut nach dem Hintergrunde zu.

Der Vorhang fällt.

Zweiter Tag:

Siegfried

Personen*

SIEGFRIED (Tenor)**

MIME (Tenor)

DER WANDERER (Baß)

ALBERICH (Baß)

FAFNER (Baß)

ERDA (Alt)

BRÜNNHILDE (Sopran)

[WALDVOGEL (Sopran)]

[*folgt in der Partitur:*]***

* Personen der Handlung in drei Aufzügen

** [*die Angaben der Stimmlagen nach der Partitur*]

*** Besetzung des Orchesters: 2 kleine Flöten (2. kleine Flöte = 3. Flöte), 4 Flöten (4. Flöte = kleine Flöte), 4 Oboen (4. Oboe = Englischhorn), Englischhorn, 4 Klarinetten (4. Klarinette = Baßklarinette), Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben (5.–8. Horn), 3 Trompeten, Baßtrompete, 4 Posaunen, Kontrabaßposaune (4. Posaune), Baßtuba, Kontrabaßtuba, Pauken, Triangel, Becken, Glockenspiel, Tamtam, 6 Harfen, 16 erste Violinen, 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelli, 8 Kontrabässe. Auf dem Theater: Englischhorn, Horn, Schmie-
dehammer, Donnermaschine

Erster Aufzug*

Wald

Den Vordergrund bildet ein Teil einer Felsenhöhle, die sich links tiefer nach innen zieht, nach rechts aber gegen drei Vierteile der Bühne einnimmt. Zwei natürlich gebildete Eingänge stehen dem Walde zu offen: der eine, nach rechts, unmittelbar im Hintergrunde, der andere, breitere, ebenda seitwärts. An der Hinterwand, nach links zu, steht ein großer Schmiedeherd, aus Felsstücken natürlich geformt; künstlich ist nur der große Blasebalg: die rohe Esse geht – ebenfalls natürlich – durch das Felsdach hinauf. Ein sehr großer Amboß und andere Schmiedegerätschaften. –

MIME

sitzt, als der Vorhang nach einem kurzen Orchester-Vorspiel aufgeht, am Amboß, und hämmert mit wachsender Unruhe an einem Schwerte: endlich hält er unmutig ein.

Zwangvolle Plage!
Müh' ohne Zweck!
Das beste Schwert,
das je ich geschweißt,
in der Riesen Fäusten 5
hielte es fest:
doch dem ich's geschmiedet,
der schmäbliche Knabe,
er knickt und schmeißt es entzwei,
als schüf' ich Kindergeschmeid'! – – 10

Es gibt ein Schwert,
das er nicht zerschwänge:

* [danach:] Vorspiel und erste Szene

- Nothungs Trümmer
 zertrotzt' er mir nicht,
 könnt' ich die starken
 Stücken schweißen, 15
 die meine Kunst
 nicht zu kitten weiß.
 Könnt' ich's dem Kühnen schmieden,
 meiner Schmach erlangt' ich da Lohn! – 20
Er sinkt tiefer zurück, und neigt sinnend das Haupt.
 Fafner, der wilde Wurm,
 lagert im finstren Wald;
 mit des furchtbaren Leibes Wucht
 der Niblungen Hort
 hütet er dort. 25
 Siegfrieds kindischer Kraft
 erläge wohl Fafners Leib:
 des Niblungen Ring
 erränge er mir.
 Ein Schwert nur taugt zu der Tat; 30
 nur Nothung nützt meinem Neid,
 wenn Siegfried sehrend ihn schwingt: –
 und nicht kann ich's schweißen,
 Nothung das Schwert! –
Er fährt in höchstem Unmut wieder fort zu hämmern.
 Zwangvolle Plage! 35
 Müh' ohne Zweck!
 Das beste Schwert,
 das je ich geschweißst,
 nie taugt es je
 zu der einz'gen Tat! 40

13 Nothungs Trümmern 29 erränge ich mir; 33 Und ich
 kann's nicht schweißen, 40 zu der einzigen Tat:

Ich tapp'r' und hämm're nur,
 weil der Knab' es heischt:
 er knickt und schmeißt es entzwei,
 und schmäht doch, schmied' ich ihm nicht!

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. MIME'N entsinkt vor Schreck das Schwert; er flüchtet hinter den Herd: SIEGFRIED treibt ihm den Bären überall nach.*

SIEGFRIED.

Hoiho! Hoiho! 45
 Hau ein! Hau ein!
 Friß ihn! Friß ihn,
 den Fratzenschmied!
Er lacht unbändig.

MIME.

Fort mit dem Tier!
 Was taugt mir der Bär? 50

SIEGFRIED.

Zu zwei komm' ich,
 dich besser zu zwicken:
 Brauner, frag nach dem Schwert!

MIME.

He! laß das Wild!
 Dort liegt die Waffe: 55
 fertig fegt' ich sie heut.

41 ich tapp're und hämm're nur, 42 weil der Knabe es heischt;
 45 (noch außen) Hoiho! (auftretend) Hoiho!

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

zitternd hinter dem Herde vorkommend.

Wohl leid' ich's gern,

60

erlegst du Bären:

was bringst du lebend

die braunen heim?

SIEGFRIED

setzt sich, um sich vom Lachen zu erholen.

Nach bess'rem Gesellen sucht' ich,

als daheim mir einer sitzt;

65

im tiefen Walde mein Horn

ließ ich da hallend tönen:

ob sich froh mir gesellte

ein guter Freund?

das frug ich mit dem Getön'.

70

Aus dem Busche kam ein Bär,

der hörte mir brummend zu;

er gefiel mir besser als du,

doch bess're wohl fänd' ich noch:

mit dem zähen Baste

75

zäumt' ich ihn da,

dich, Schelm, nach dem Schwerte zu fragen.

Er springt auf, und geht nach dem Schwerte.

67 ließ ich hallend da ertönen: 74 doch bess're fänd' ich wohl noch!

MIME

erfaßt das Schwert, es Siegfried zu reichen.

Ich schuf die Waffe scharf,
ihrer Schneide wirst du dich freun.

SIEGFRIED

nimmt das Schwert.

Was frommt seine helle Schneide, 80
ist der Stahl nicht hart und fest!

Er prüft es mit der Hand.

Hei! was ist das
für müß'ger Tand!
Den schwachen Stift
nennst du ein Schwert? 85

*Er zerschlägt es auf dem Amboß, daß die Stücken ringsum
fliegen: MIME weicht erschrocken aus.*

Da hast du die Stücken,
schändlicher Stümper:
hät' ich am Schädel
dir sie zerschlagen! –
Soll mich der Prahler 90
länger noch prellen?

Schwatzt mir von Riesen
und rüstigen Kämpfen,
von kühnen Taten
und tüchtiger Wehr; 95
will Waffen mir schmieden,
Schwerte schaffen;
rühmt seine Kunst,
als könnt' er 'was rechtes:
nehm' ich zur Hand nun 100

nach 79 Er hält das Schwert ängstlich in der Hand fest, das SIEGFRIED ihm heftig entwindet. 99 als könnt' er was recht's:

was er gehämmert,
 mit einem Griff
 zergreif' ich den Quark! –
 Wär' mir nicht schier
 zu schäbig der Wicht, 105
 ich zerschmiedet' ihn selbst
 mit seinem Geschmeid',
 den alten albernen Alp!
 Des Ärgers dann hätt' ich ein End'!

Er wirft sich wütend auf eine Steinbank, zur Seite rechts.

MIME

der ihm immer vorsichtig ausgewichen.

Nun tobst du wieder wie toll: 110
 dein Undank, traun! ist arg.
 Mach' ich dem bösen Buben
 nicht alles gleich zu best,
 was Gutes ich ihm schuf,
 vergift er gar zu schnell! 115
 Willst du denn nie gedenken
 was ich dich lehrt' 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 ihm den Rücken kehrt.*

Das willst du wieder nicht hören! – 120
 Doch speisen magst du wohl?
 Vom Spieße bring' ich den Braten:
 versuchtest du gern den Sud?
 Für dich sott ich ihn gar.

*Er bietet SIEGFRIED Speise hin. Dieser, ohne sich umzuwenden,
 schmeißt ihm Topf und Braten aus der Hand.*

SIEGFRIED.

Braten briet ich mir selbst: 125
deinen Sudel sauf allein!

MIME

*stellt sich empfindlich.**

Das ist nun der Liebe
schlimmer Lohn!
Das der Sorgen
schmählicher Sold! – 130
Als zullendes Kind
zog ich dich auf,
wärmte mit Kleiden
den kleinen Wurm:
Speise und Trank 135
trug ich dir zu,
hütete dich
wie die eigne Haut.
Und wie du erwuchsest,
wartet' ich dein; 140
dein Lager schuf ich,
daß leicht du schliefst.
Dir schmiedet' ich Tand
und ein tönend Horn;
dich zu erfreun 145
müht' ich mich froh:
mit klugem Rate
riet ich dir klug,
mit lichtem Wissen
lehrt' ich dich Witz. 150
Sitz' ich daheim
in Fleiß und Schweiß,
nach Herzenslust

* Mit kläglich kreischender Stimme.

schweifst du umher:
 für dich nur in Plage, 155
 in Pein nur für dich
 verzehr' ich mich alter
 armer Zwerg!
 Und aller Lasten
 ist das nun der Lohn, 160
 daß der hastige Knabe
 mich quält und haßt!

Er gerät in Schluchzen.

SIEGFRIED

*der sich wieder umgewendet, und in MIMES Blick ruhig
 geforscht hat.*

Vieles lehrtest du, Mime,
 und manches lernt' ich von dir;
 doch was du am liebsten mich lehrtest, 165
 zu lernen gelang mir nie: –
 wie ich dich leiden könnt'. –
 Trägst du mir Speise
 und Trank herbei –
 der Ekel speist mich allein; 170
 schaffst du ein leichtes
 Lager zum Schlaf –
 der Schlummer wird mir da schwer;
 willst du mich weisen
 witzig zu sein – 175
 gern bleib' ich taub und dumm.
 Seh' ich dir erst
 mit den Augen zu,
 zu übel erkenn' ich
 was alles du tust: 180

154 jagst du umher. 160 ist das nun mein Lohn, 168 Trägst du
 mir Trank 169 und Speise herbei,

seh' ich dich stehn,
 gangeln und gehn,
 knicken und nicken,
 mit den Augen zwicken:
 beim Genick möcht' ich
 185
 den Nicker packen,
 den Garaus geben
 dem garst'gen Zwicker! –
 So lernt' ich, Mime, dich leiden.

Bist du nun weise,
 190
 so hilf mir wissen,
 worüber umsonst ich sann: –
 in den Wald lauf' ich,
 dich zu verlassen, –
 wie kommt das, kehr' ich zurück?
 195
 Alle Tiere sind
 mir teurer als du:
 Baum und Vogel,
 die Fische im Bach,
 200
 lieber mag ich sie
 leiden als dich: –
 wie kommt das nun, kehr' ich zurück?
 Bist du klug, so tu mir's kund.

MIME

setzt sich in einiger Entfernung ihm traulich gegenüber.

Mein Kind, das lehrt dich kennen,
 wie lieb ich am Herzen dir lieg'.
 205

SIEGFRIED

*lacht.**

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

* [fehlt]

MIME.

Dess' ist deine Wildheit schuld,
 die du böser bändigen sollst. –
 Jammernd verlangen Junge 210
 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! 215
 Was dem Vögelein ist der Vogel,
 wenn er im Nest es nährt,
 eh' das flügge mag fliegen:
 das ist dir kindischem Sproß
 der kundig sorgende Mime – 220
 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, 225
 das eine lockte das andre:
 du sagtest selbst –
 da ich's wissen wollt' –
 das wären Männchen und Weibchen.
 Sie kosten so lieblich, 230
 und ließen sich nicht;
 sie bauten ein Nest
 und brüteten drin:
 da flatterte junges
 Geflügel auf, 235
 und beide pfl egten der Brut. –

209 die du böser bänd'gen sollst. – 217 wenn er im Nest es
 hegt – 219 das ist dir kind'schem Sproß

So ruhten im Busch
 auch Rehe gepaart,
 selbst wilde Füchse und Wölfe:
 Nahrung brachte 240
 zum Nest das Männchen,
 das Weibchen säugte die Welpen.
 Da lernt' ich wohl
 was Liebe sei:
 der Mutter entwandt' ich 245
 die Welpen nie. –
 Wo hast du nun, Mime,
 dein minniges Weibchen,
 daß ich es Mutter nenne?

MIME

verdrießlich.

Was ist dir, Tor? 250
 Ach, bist du dumm!
 Bist doch weder Vogel noch Fuchs?

SIEGFRIED.

Das zullende Kind
 zogest du auf,
 wärmtest mit Kleiden 255
 den kleinen Wurm: –
 wie kam dir aber
 der kindische Wurm?
 Du machtest wohl gar
 ohne Mutter mich? 260

MIME

in großer Verlegenheit.

Glauben sollst du,
 was ich dir sage:

ich bin dir Vater
und Mutter zugleich.

SIEGFRIED.

Das lügst du, garstiger Gauch! – 265
Wie die Jungen den Alten gleichen,
das hab' ich mir glücklich ersehn.
Nun kam ich zum klaren Bach:
da erspäht' ich die Bäum'
und Tier' im Spiegel; 270
Sonn' und Wolken,
wie sie nur sind,
im Glitzer erschienen sie gleich.
Da sah ich denn auch
mein eigen Bild; 275
ganz anders als du
dünkt' ich mir da:
so glich wohl der Kröte
ein glänzender Fisch;
doch kroch nie ein Fisch aus der Kröte. 280

MIME

höchst ärgerlich.

Gräulichen Unsinn
kramst du da aus!

SIEGFRIED

immer lebendiger.

Siehst du, nun fällt
auch selbst mir ein,
was zuvor ich umsonst besann: 285
wenn zum Wald ich laufe,
dich zu verlassen,
wie das kommt,kehr' ich doch heim?

279 der glänzende Fisch; 280 doch kroch nie der Fisch aus der Kröte! 285 was zuvor umsonst ich besann:

Er springt auf.

Von dir noch muß ich erfahren,
wer Vater und Mutter mir sei! 290

MIME

weicht ihm aus.

Was Vater! was Mutter!
Müßige Frage!

SIEGFRIED

packt ihn bei der Kehle.

So muß ich dich fassen
um 'was zu wissen:
gutwillig 295
erfahr' ich doch nichts!

So mußst' ich alles
ab dir trotzen:
kaum das Reden
hätt' ich erraten, 300
entwand ich's nicht
mit Gewalt dem Schuft!

Heraus damit,
rüdiger Kerl!

Wer ist mir Vater und Mutter? 305

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! 310

Jetzt hör, wofür du mich hassest!
 Nicht bin ich Vater
 noch Vetter dir, –
 und dennoch verdankst du mir dich!
 Ganz fremd bist du mir, 315
 deinem einz'gen Freund;
 aus Erbarmen allein
 barg ich dich hier:
 nun hab' ich lieblichen Lohn!
 Was verhofft' ich Tor mir auch Dank? 320

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 Schoß; 325
 traurig gebar sie's hier;
 sie wand sich hin und her,
 ich half, so gut ich konnt':
 stark war die Not, sie starb –
 doch Siegfried, der genas. 330

SIEGFRIED

hat sich gesetzt.

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! 335
 »Als zullendes Kind
 zog ich dich auf« ...

316 dem einzigen Freund; 325 Ein Kind trug sie im Schoße;
 329 groß war die Not! Sie starb: –

SIEGFRIED.

Mich dünkt, dess' gedachtest du schon!
Jetzt sag: woher heiß' ich Siegfried?

MIME.

So hieß mich die Mutter 340
möcht' ich dich heißen:
als Siegfried würdest
du stark und schön. –
»Ich wärmte mit Kleiden
den kleinen Wurm« ... 345

SIEGFRIED.

Nun melde, wie hieß meine Mutter?

MIME.

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

SIEGFRIED.

Den Namen sollst du mir nennen! 350

MIME.

Entfiel er mir wohl? Doch halt!
Sieglinde mochte sie heißen,
die dich in Sorge mir gab. –
»Ich hütete dich
wie die eigne Haut« ... 355

SIEGFRIED.

Dann frag' ich, wie hieß mein Vater?

MIME

barsch.

Den hab' ich nie gesehn.

SIEGFRIED.

Doch die Mutter nannte den Namen?

MIME.

Erschlagen sei er,
 das sagte sie nur; 360
 dich Vaterlosen
 befahl sie mir da: –
 »und wie du erwuchsest,
 wartet' ich dein';
 dein Lager schuf ich, 365
 daß leicht du schliefst« ...

SIEGFRIED.

Still mit dem alten
 Starenlied! –
 Soll ich der Kunde glauben,
 hast du mir nichts gelogen, 370
 so laß mich nun 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? 375

MIME

holt nach einigem Besinnen die zwei Stücken eines zerschla-
genen 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. 380

SIEGFRIED.

Und diese Stücken
 sollst du mir schmieden:
 dann schwing' ich mein rechtes Schwert!
 Eile dich, Mime, 385
 mühe dich rasch;
 kannst du 'was recht's,
 nun zeig deine Kunst!
 Täusche mich nicht
 mit schlechtem Tand: 390
 den Trümmern allein
 trau' ich 'was zu.
 Find' ich dich faul,
 fügst du sie schlecht,
 flickst du mit Flausen 395
 den festen Stahl, –
 dir Feigem fahr' ich zu Leib',
 das Fegen lernst du von mir!
 Denn heute noch, schwör' ich.
 will ich das Schwert; 400
 die Waffe gewinn' ich noch heut.

MIME

erschrocken.

Was willst du noch heut mit dem Schwert?

SIEGFRIED.

Aus dem Wald fort
 in die Welt ziehn:
 nimmer kehr' ich zurück. 405

Wie ich froh bin,
 daß ich frei ward,
 nichts mich bindet und zwingt!
 Mein Vater bist du nicht,
 in der Ferne bin ich heim; 410
 dein Herd ist nicht mein Haus,
 meine Decke nicht dein Dach.

Wie der Fisch froh
 in der Flut schwimmt,
 wie der Fink frei 415
 sich davon schwingt:
 flieg' ich von hier,
 flute davon,
 wie der Wind über'n Wald
 weh' ich dahin – 420
 dich, Mime, nie wieder zu sehn!
Er stürmt in den Wald fort.

MIME

in höchster Angst.

Halte! halte! wohin?

Er ruft mit der größten Anstrengung in den Wald.

He! Siegfried!
 Siegfried! He! –
 Da stürmt er hin! – 425
 Nun sitz' ich da: –
 zur alten Not
 hab' ich die neue;
 vernagelt bin ich nun ganz! –
 Wie helf' ich mir jetzt? 430
 Wie halt' ich ihn fest?

422 Halte! Halte! Halte! Wohin? *nach* 424 Er sieht dem Fortstürmenden eine Weile staunend nach. / Er kehrt in die Schmiede zurück, und setzt sich hinter den Amboß.

Wie führ' ich den Huien
 zu Fafners Nest? –
 Wie füg' ich die Stücken
 des tückischen Stahls? 435
 Keines Ofens Glut
 glüht mir die echten;
 keines Zwergen Hammer
 zwingt mir die harten:
 des Niblungen Neid, 440
 Not und Schweiß
 nietet mir Nothung nicht,*
 schweißt mir das Schwert nicht zu ganz! –

*Er knickt verzweifelnd auf dem Schemel hinter dem Amboß
 zusammen.*

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 Haupte hat
 er einen großen Hut mit breiter runder Krämpe, die über
 das fehlende eine Auge tief hereinhängt.

WANDERER.

Heil dir, weiser Schmied!
 Dem wegmüden Gast 445
 gönne hold
 des Hauses Herd!

MIME

ist erschrocken aufgefahren.
 Wer ist's, der im wilden
 Wald mich sucht?
 Wer verfolgt mich im öden Forst? 450

* [*danach:*] Zweite Szene

449 Walde mich sucht?

WANDERER.

Wandrer heißt mich die Welt:
 weit wandert' ich schon,
 auf der Erde Rücken
 rührt' ich mich viel.

MIME.

So rühre dich fort 455
 und raste nicht hier,
 heißt dich Wandrer die Welt.

WANDERER.

Gastlich ruht' ich bei Guten,
 Gaben gönnten mir viele:
 denn Unheil fürchtet, 460
 wer unhold ist.

MIME.

Unheil wohnte
 immer bei mir:
 willst du dem armen es mehren?

WANDERER

weiter hereintretend.

Viel erforscht' ich, 465
 erkannte viel:
 wichtiges konnt' ich
 manchem künden,
 manchem wehren,
 was ihn mühte, 470
 nagende Herzens-Not.

457 nennt dich »Wandrer« die Welt! 459 Gaben gönnten viele
 mir: 467 wicht'ges konnt' ich

MIME.

Spürtest du klug
 und erspähtest viel,
 hier brauch' ich nicht Spürer noch Späher.
 Einsam will ich
 475 und einzeln sein,
 Lungerern lass' ich den Lauf.

WANDERER

wieder einige Schritte näher schreitend.

Mancher wähnte
 weise zu sein,
 nur was ihm not tat,
 480 wußt' er nicht;
 was ihm frommte,
 ließ ich erfragen:
 lohnend lehrt' ihn mein Wort.

MIME

immer ängstlicher, da der WANDERER sich nähert.

Muß'ges Wissen
 485 wahren manche:
 ich weiß mir grade genug;
 mir genügt mein Witz,
 ich will nicht mehr:
 dir Weisem weis' ich den Weg!
 490

WANDERER

setzt sich am Herde nieder.

Hier sitz' ich am Herd,
 und setze mein Haupt
 der Wissens-Wette zum Pfand:
 mein Kopf ist dein,
 du hast ihn erkiest,
 495

entfrägst du mir nicht
was dir frommt,
lös' ich's mit Lehren nicht ein.

MIME

erschrocken und befangen, für sich.
Wie werd' ich den lauernden los?
Verfänglich muß ich ihn fragen. – 500

Laut.

Dein Haupt pfänd' ich
für den Herd:
nun sorg, es sinnig zu lösen!
Drei der Fragen
stell' ich mir frei. 505

WANDERER.

Dreimal muß ich's treffen.

MIME

nach einigem Nachsinnen.
Du rührtest dich viel
auf der Erde Rücken,
die Welt durchwandertst du weit: –
nun sage mir schlau, 510
welches Geschlecht
tagt in der Erde Tiefe?

WANDERER.

In der Erde Tiefe
tagen die Nibelungen:
Nibelheim ist ihr Land. 515
Schwarzalben sind sie;
Schwarz-Alberich
hütet' als Herrscher sie einst:

eines Zauberringes
 zwingende Kraft 520
 zähmt' ihm das fleißige Volk.
 Reicher Schätze
 schimmernden Hort
 häuften sie ihm:
 der sollte die Welt ihm gewinnen. – 525
 Zum zweiten was fragst du Zwerg?

MIME

in tieferes Sinnen geratend.

Viel, Wanderer,
 weißt du mir
 aus der Erde Nabelnest: –
 nun sage mir schlicht, 530
 welches Geschlecht
 ruht auf der Erde Rücken?

WANDERER.

Auf der Erde Rücken
 wuchtet der Riesen Geschlecht:
 Riesenheim ist ihr Land. 535
 Fasolt und Fafner,
 der Rauhen Fürsten,
 neideten Nibelungs Macht;
 den gewaltigen Hort
 gewannen sie sich, 540
 errangen mit ihm den Ring:
 um den entbrannte
 den Brüdern Streit;
 der Fasolt fällte,
 als wilder Wurm 545
 hütet nun Fafner den Hort. –
 Die dritte Frage nun droht.

MIME

der ganz in Träumerei entrückt ist.

Viel, Wandrer,
 weißt du mir
 von der Erde rauhem Rücken: – 550
 melde mir weiter,
 welches Geschlecht
 wohnt auf wolkigen Höhn?

WANDERER.

Auf wolkigen Höhn
 wohnen die Götter: 555
 Walhall heißt ihr Saal.
 Lichtalben sind sie;
 Licht-Alberich,
 Wotan waltet der Schar.
 Aus der Welt-Esche 560
 weihlichstem Aste
 schuf er sich einen Schaft:
 dorrt der Stamm,
 nie verdirbt doch der Speer;
 mit seiner Spitze 565
 sperrt Wotan die Welt.
 Heil'ger Verträge
 Treue-Runen
 sind in den Schaft geschnitten:
 den Haft der Welt 570
 hält in der Hand
 wer den Speer führt,
 den Wotans Faust umspannt.
 Ihm neigte sich
 der Niblungen Heer; 575

548 Viel, Wanderer, 551 Nun sage mir wahr, 569 schnitt in
 den Schaft er ein.

der Riesen Gezücht
 zähmte sein Rat:
 ewig gehorchen sie alle
 des Speeres starkem Herrn.

*Er stößt wie unwillkürlich mit dem Speer auf den Boden;
 ein leiser Donner läßt sich vernehmen, wovon MIME heftig
 erschrickt.*

Nun rede, weiser Zwerg: 580
 wußt' ich der Fragen Rat?
 behalte mein Haupt ich frei?

MIME

*ist aus seiner träumerischen Versunkenheit aufgefahren, und
 gebärdet sich nun ängstlich, indem er den Wanderer nicht
 anzublicken wagt.*

Fragen und Haupt
 hast du gelöst:
 nun, Wandrer, geh deines Wegs! 585

WANDERER.

Was zu wissen dir frommt
 solltest du fragen;
 Kunde verbürgte mein Kopf: –
 daß du nun nicht weißt
 was dir nützt, 590
 dess' fass' ich jetzt deines als Pfand.

Gastlich nicht
 galt mir dein Gruß:
 mein Haupt gab ich
 in deine Hand, 595
 um mich des Herdes zu freun.
 Nach Wettens Pflicht
 pfänd' ich nun dich,

lösest du drei
 der Fragen nicht leicht: 600
 drum frische dir, Mime, den Mut!

MIME

schüchtern und in furchtsamer Ergebung.

Lang schon mied ich
 mein Heimatland,
 lang schon schied ich
 aus der Mutter Schoß; 605
 mir leuchtete Wotans Auge,
 zur Höhle lugt' es herein:
 vor ihm magert
 mein Mutterwitz.

Doch frommt mir's nun weise zu sein, 610
 Wanderer, frage denn zu!
 Vielleicht glückt mir's gezwungen
 zu lösen des Zwergen Haupt.

WANDERER.

Nun, ehrlicher Zwerg,
 sag mir zum ersten: 615
 welches ist das Geschlecht,
 dem Wotan schlimm sich zeigt,
 und das doch das liebste ihm lebt?

MIME.

Wenig hört' ich
 von Heldensippen: 620
 der Frage doch mach' ich mich frei.
 Die Wälsungen sind
 das Wunschgeschlecht,

607 zur Höhle lugt' er herein: 610 Doch frommt mir nun weise zu sein, – 617 dem Wotan schlimm sich zeigte,

das Wotan zeugte
 und zärtlich liebt, 625
 zeigt er auch Ungunst ihm.
 Siegmund und Sieglind'
 stammten von Wälse,
 ein wild-verzweifeltes
 Zwillingspaar: 630
 Siegfried zeugten sie selbst,
 den stärksten Wälsonsproß.
 Behalt' ich, Wanderer,
 zum ersten mein Haupt?

WANDERER.

Wie doch genau 635
 das Geschlecht du mir nennst:
 schlau eracht' ich dich argen!
 Der ersten Frage
 wardst du frei;
 zum zweiten nun sag mir, Zwerg! – 640
 Ein weiser Niblung
 wahret Siegfried:
 Fafner'n soll er ihm fällen,
 daß er den Ring erränge,
 des Hortes Herrscher zu sein. 645
 Welches Schwert
 muß nun Siegfried schwingen,
 taug' es zu Fafners Tod?

MIME

seine gegenwärtige Lage immer mehr vergessend, und von dem Gegenstande lebhaft angezogen.

Nothung heißt
 ein neidliches Schwert; 650

625 und zärtlich liebte, 626 zeigt' er auch Ungunst ihm.
 644 daß den Ring er erränge, 647 muß Siegfried nun schwingen,

in einer Esche Stamm
 stieß es Wotan:
 dem sollt' es geziemen,
 der aus dem Stamm es zög'.
 Der stärksten Helden 655
 keiner bestand's:
 Siegmund, der Kühne,
 konnt's allein;
 fechtend führt' er's im Streit,
 bis an Wotans Speer es zersprang. 660
 Nun verwahrt die Stücken
 ein weiser Schmied;
 denn er weiß, daß allein
 mit dem Wotansschwert
 ein kühnes dummes Kind, 665
 Siegfried, den Wurm versehrt.

Ganz vergnügt.

Behütet' ich Zwerg
 auch zweitens mein Haupt?

WANDERER.

Der witzigste bist du
 unter den Weisen: 670
 wer käm' dir an Klugheit gleich?
 Doch bist du so klug,
 den kindischen Helden
 für Zwergen-Zwecke zu nützen:
 mit der dritten Frage 675
 droh' ich nun! –
 Sag mir, du weiser
 Waffenschmied,
 wer wird aus den starken Stücken
 Nothung, das Schwert, wohl schweißen? 680

MIME

fährt im höchsten Schrecken auf.

Die Stücken! das Schwert!

O weh! mir schwindelt! –

Was fang' ich an?

Was fällt mir ein?

Verfluchter Stahl, 685

daß ich dich gestohlen!

Er hat mich vernagelt

in Pein und Not;

mir bleibt er hart,

ich kann ihn nicht hämmern: 690

Niet' und Löte

läßt mich im Stich!

Der weiseste Schmied

weiß sich nicht Rat:

wer schweißt nun das Schwert, 695

schaff' ich es nicht?

Das Wunder, wie soll ich's wissen?

WANDERER

ist vom Herd aufgestanden.

Dreimal solltest du fragen,

dreimal stand ich dir frei:

nach eitlen Fernen 700

forschtest du;

doch was zunächst sich dir fand,

was dir nützt, fiel dir nicht ein.

Nun ich's errate,

wirst du verrückt: 705

gewonnen hab' ich

das witzige Haupt. –

Jetzt, Fafners kühner Bezwinger,

hör, verfallener Zwerg: –

nur wer das Fürchten
 nie erfuhr,
 schmiedet Nothung neu. 710

MIME *starrt ihn groß an: er wendet sich zum Fortgange.*

Dein weises Haupt
 wahre von heut:
 verfallen – lass' ich's dem, 715
 der das Fürchten nicht gelernt.

*Er lacht und geht in den Wald.**

MIME

ist, wie vernichtet, auf den Schemel hinter dem Amboß zurückgesunken: er stiert, grad' vor sich aus, in den sonnig beleuchteten Wald hinein. – Nach längerem Schweigen gerät er in heftiges Zittern.

Verfluchtes Licht!
 Was flammt dort die Luft?
 Was flackert und lackert,
 was flimmert und schwirrt, 720
 was schwebt dort und webt
 und wabert umher?

Da glimmert's und glitzt's
 in der Sonne Glut:
 was säuselt und summt 725
 und saust nun gar?

Es brummt und braust
 und prasselt hierher!
 Dort bricht's durch den Wald,
 will auf mich zu! 730
 Ein gräßlicher Rachen

715 verfallen laß ich es dem, 723 Dort glimmert's und glitzt's

* [*danach:*] Dritte Szene

reißt sich mir auf! –
 Der Wurm will mich fangen!
 Fafner! Fafner!

*Er schreit laut auf und knickt hinter dem breiten Amboß
 zusammen.*

SIEGFRIED

*bricht aus dem Waldgesträuch hervor, und ruft noch von
 außen.*

Heda! Fauler! 735
 bist du nun fertig?

Schnell! wie steht's mit dem Schwert?

Er ist eingetreten und hält verwundert an.

Wo steckt der Schmied?

Stahl er sich fort?

Hehe! Mime! du Memme! 740

Wo bist du? wo birgst du dich?

MIME

mit schwacher Stimme hinter dem Amboß.

Bist du es, Kind?

Kommst du allein?

SIEGFRIED.

Hinter dem Amboß? –

Sag, was schufest du dort? 745

Schärftest du mir das Schwert?

MIME

höchst verstört und zerstreut.

Das Schwert? das Schwert?

wie möcht' ich's schweißen? –

Halb für sich.

»Nur wer das Fürchten
nicht erfuhr, 750
schmiedet Nothung neu.« –
Zu weise ward ich
für solches Werk!

SIEGFRIED.

Wirst du mir reden?
Soll ich dir raten? 755

MIME

wie zuvor.

Wo nähm' ich redlichen Rat? –
Mein weises Haupt
hab' ich verwettet:
verfallen, verlor ich's an den,
»der das Fürchten nicht gelernt«. – 760

SIEGFRIED

heftig.

Sind mir das Flausen?
Willst du mir fliehn?

MIME

allmählich sich etwas fassend.

Wohl flöh' ich dem,
der's Fürchten kennt: –
doch das ließ ich dem Kinde zu lehren! 765

Ich Dummer vergaß
was einzig gut:
Liebe zu mir
sollt' er lernen; –
das gelang nun leider faul! 770
Wie bring' ich das Fürchten ihm bei?

SIEGFRIED

packt ihn.

He! Muß ich helfen?
Was fechtest du heut?

MIME.

Für dich nur besorgt,
versank ich in Sinnen, 775
wie ich dich wichtiges wiese.

SIEGFRIED

lachend.

Bis unter den Sitz
warst du versunken:
was wichtiges fandest du da?

MIME

sich immer mehr erholend.

Das Fürchten lernt' ich für dich, 780
daß ich's dich Dummen lehre.

SIEGFRIED.

Was ist's mit dem Fürchten?

MIME.

Erfuhrst du's noch nie,
und willst aus dem Wald
fort in die Welt? 785
Was frommte das festeste Schwert,
blieb dir das Fürchten fern?

SIEGFRIED

ungeduldig.

Faulen Rat
erfindest du wohl?

MIME.

Deiner Mutter Rat 790
 redet aus mir:
 was ich gelobt
 muß ich nun lösen,
 in die listige Welt
 dich nicht zu lassen, 795
 eh' du nicht das Fürchten gelernt.

SIEGFRIED.

Ist's eine Kunst,
 was kenn' ich sie nicht? –
 Heraus! Was ist's mit dem Fürchten?

MIME

immer belebter.

Fühltest du nie 800
 im finstern Wald,
 bei Dämmerchein
 am dunklen Ort,
 wenn fern es säuselt,
 summt und saust, 805
 wildes Brummen
 näher braust,
 wirres Flackern
 um dich flimmert,
 schwellend Schwirren 810
 zu Leib' dir schwebt, –
 fühltest du dann nicht grieselnd
 Grausen die Glieder dir fah'n?
 Glühender Schauer
 schüttelt die Glieder, 815

792 was ich gelobte, 795 dich nicht zu entlassen, 813 Grausen
 die Glieder dir fahen?

wirr verschwimmend
 schwinden die Sinne,
 in der Brust bebend und bang
 berstet hämmernd das Herz? –
 Fühltest du das noch nicht, 820
 das Fürchten blieb dir dann fremd.

SIEGFRIED.

Sonderlich seltsam
 muß das sein!
 Hart und fest,
 fühl' ich, steht mir das Herz. 825
 Das Grieseln und Grausen,
 Glühen und Schauern,
 Hitzen und Schwindeln,
 Hämmern und Beben –
 gern begehrt' ich das Bangen, 830
 sehnd verlangt mich's der Lust. –
 Doch wie bringst du,
 Mime, mir's bei?
 Wie wärest du Memme mir Meister?

MIME.

Folge mir nur, 835
 ich führe dich wohl;
 sinnend fand ich's aus.
 Ich weiß einen schlimmen Wurm,
 der würgt' und schlang schon viel:
 Fafner lehrt dich das Fürchten, 840
 folgst du mir zu seinem Nest.

SIEGFRIED.

Wo liegt er im Nest?

[816–817 *nicht vertont*] 821 das Fürchten blieb dir noch fremd. 826 das Glühen und Schauern, 831 sehnd verlangt mich der Lust! 837 sinnend fand ich es aus.

MIME.

Neid-Höhle
wird es genannt:
im Ost, am Ende des Walds. 845

SIEGFRIED.

Dann wär's nicht weit von der Welt?

MIME.

Bei Neidhöhl' liegt sie ganz nah!

SIEGFRIED.

Dahin denn sollst du mich führen:
lernt' ich das Fürchten,
dann fort in die Welt! 850
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. 855

MIME.

Verfluchter Stahl!
Zu flicken versteh' ich ihn nicht!
Den zähen Zauber
bezwingt keines Zwergen Kraft.
Wer das Fürchten nicht kennt, 860
der fänd' wohl eher die Kunst.

SIEGFRIED.

Feine Finten
weiß mir der Faule;

daß er ein Stümper
 sollt' er gestehn: 865
 nun lügt er sich listig heraus. –
 Her mit den Stücken!
 Fort mit dem Stümper!
 Des Vaters Stahl
 fügt sich wohl mir: 870
 ich selbst schweiße das Schwert!
Er macht sich rasch an die Arbeit.

MIME.

Hättest du fleißig
 die Kunst gepflegt,
 jetzt käm' dir's wahrlich zu gut;
 doch lässig warst du 875
 stets in der Lehre:
 was willst du nun rechtes rüsten?

SIEGFRIED.

Was der Meister nicht kann,
 vermöcht' es der Knabe,
 hätt' er ihm immer gehorcht? – 880
 Jetzt mach dich fort,
 misch dich nicht drein:
 sonst fällst du mir mit ins Feuer!

*Er hat eine große Menge Kohlen auf dem Herd gehäuft,
 und unterhält in einem fort die Glut, während er die
 Schwertstücke in den Schraubstock einspannt und sie zu
 Spänen zerfeilt.*

MIME

indem er ihm zusieht.

Was machst du da?

876 stets in der Lehr', 877 was willst du rechtes nun rüsten?
 884 Was machst du denn da?

Nimm doch die Löte: 885
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, 890
zerreibst die Raspel:
wie willst du den Stahl zerstampfen?

SIEGFRIED.

Zersponnen muß ich
in Späne ihn sehn:
was entzwei ist, zwing' ich mir so. 895

MIME

während SIEGFRIED eifrig fortfeilt.

Hier hilft kein Kluger,
das seh' ich klar:
hier hilft dem Dummen
die Dummheit selbst!
Wie er sich müht 900
und mächtig regt:
ihm schwindet der Stahl,
doch wird ihm nicht schwül! –
Nun ward ich so alt
wie Höhl' und Wald, 905
und hab' nicht so 'was gesehn!
Mit dem Schwert gelingt's,
das lern' ich wohl:
furchtlos fegt er's zu ganz, –
der Wanderer wußt' es gut! – 910

Wie berg' ich nun
 mein banges Haupt?
 Dem kühnen Knaben verfiel's,
 lehrt' ihn nicht Fafner die Furcht. –
 Doch weh mir Armen! 915
 Wie würgt' er den Wurm,
 erführ' er das Fürchten von ihm?
 Wie erräng' er mir den Ring?
 Verfluchte Klemme!
 Da klebt' ich fest, 920
 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 an die Herdglut stellt: unter dem
 Folgenden nährt er die Glut mit dem Blasebalg.*

He, Mime, geschwind:
 wie hieß das Schwert,
 das ich in Späne zersponnen? 925

MIME

aus seinen Gedanken auffahrend.

Nothung nennt sich
 das neidliche Schwert:
 deine Mutter gab mir die Märe.

SIEGFRIED

zu der Arbeit.

Nothung! Nothung!
 Neidliches Schwert! 930
 was mußttest du zerspringen?
 Zu Spreu nun schuf ich
 die scharfe Pracht,

918 Wie erräng' ich mir den Ring? 924 Wie heißt das Schwert,
 928 deine Mutter gab mir die Mär'.

- im Tiegel brat' ich die Späne!
 Hoho! hoho! 935
 hahei! hahei!
 Blase, Balg,
 blase die Glut! –
 Wild im Walde
 wuchs ein Baum, 940
 den hab' ich im Forst gefällt:
 die braune Esche
 brannt' ich zu Kohl',
 auf dem Herd nun liegt sie gehäuft!
- Hoho! hoho! 945
 hahei! hahei!
 Blase, Balg,
 blase die Glut! –
 Des Baumes Kohle,
 wie brennt sie kühn, 950
 wie glüht sie hell und hehr!
 In springenden Funken
 sprüht sie auf,
 schmilzt mir des Stahles Spreu.
- Hoho! hoho! 955
 hahei! hahei!
 Blase, Balg,
 blase die Glut! –
 Nothung! Nothung!
 neidliches Schwert! 960
 Schon schmilzt deines Stahles Spreu:

936 Hahei! Hahei! Hoho! 943 brannt' ich zur Kohl'; 946 Hahei! Hahei! Hoho! 953 sprühet sie auf: *nach* 953 hahei, hoho, hahei! 954 zerschmilzt mir des Stahles Spreu. 956 Hahei! Hahei! Hoho! 959–963 *nach* 985 961 Nun schmolz deines Stahles Spreu!

im eignen Schweiße
schwimmst du nun –
bald schwing' ich dich als mein Schwert!

MIME

*während der Absätze von SIEGFRIEDS Lied, immer für sich,
entfernt sitzend.*

Er schmiedet das Schwert, 965
und Fafner fällt er:
das seh' ich nun sicher voraus;
Hort und Ring
erringt er im Harst: –
wie erwerb' ich mir den Gewinn? 970
Mit Witz und List
erlang' ich beides,
und berge heil mein Haupt.
Rang er sich müd' mit dem Wurm,
von der Müh' erlab' ihn ein Trank; 975
aus würz'gen Säften,
die ich gesammelt,
brau' ich den Trank für ihn;
wenig Tropfen nur
braucht er zu trinken, 980
sinnlos sinkt er in Schlaf:
mit der eignen Waffe,
die er sich gewonnen,
räum' ich ihn leicht aus dem Weg,
erlange mir Ring und Hort. 985
Hei! Weiser Wanderer,
dünkt' ich dich dumm,
wie gefällt dir nun
mein feiner Witz?

964 *nach* 991 967 das seh' ich nun deutlich voraus. 972 ge-
winn' ich beides, *nach* 973 SIEGFRIED Hoho! Hoho! / Hoho, Ha-
hei! Hahei! 975 von der Müh' erlab' ihn ein Trunk:

Fand ich mir wohl
Rat und Ruh'? 990

*Er springt vergnügt auf, holt Gefäße herbei, und schüttet
aus ihnen Gewürz in einen Topf.*

SIEGFRIED

*hat den geschmolzenen Stahl in eine Stangenform gegossen,
und diese in das Wasser gesteckt: man hört jetzt das laute
Gezisch der Kühlung.*

In das Wasser floß
ein Feuerfluß:
grimmiger Zorn
zischt' ihm da auf; 995
frierend zähmt' ihn der Frost.

Wie sehrend er floß,
in des Wassers Flut
fließt er nicht mehr;
starr ward er und steif, 1000
herrisch der harte Stahl:
heißes Blut doch
fließt ihm bald! –

Nun schwitze noch einmal,
daß ich dich schweiße, 1005

Nothung, neidliches Schwert!

*Er stößt den Stahl in die Kohlen und glüht ihn. Dann wendet
er sich zu MIME, der vom anderen Ende des Herdes her
einen Topf an den Rand der Glut setzt.*

Was schafft der Tölpel
dort mit dem Topf?
Brenn' ich hier Stahl,
braust du dort Sudel? 1010

MIME.

Zu Schanden kam ein Schmied,
 den Lehrer sein Knabe lehrt;
 mit der Kunst ist's beim Alten aus,
 als Koch dient er dem Kinde:
 brennt es das Eisen zu Brei, 1015
 aus Eiern braut
 der Alte ihm Sud.

Er fährt fort zu kochen.

SIEGFRIED

immer während der Arbeit.

Mime, der Künstler,
 lernt nun kochen;
 das Schmieden schmeckt ihm nicht mehr: 1020
 seine Schwerter alle
 hab' ich zerschmissen;
 was er kocht, ich kost' es ihm nicht.

Das Fürchten zu lernen
 will er mich führen; 1025
 ein Ferner soll es mich lehren:
 was am besten er kann,
 mir bringt er's nicht bei;
 als Stümper besteht er in allem!

*Er hat den rotglühenden Stahl hervorgezogen, und häm-
 mert ihn nun, während des folgenden Liedes, mit dem gro-
 ßen Schmiedehammer auf dem Amboß.*

Hoho! hahei! hoho! 1030
 Schmiede, mein Hammer,
 ein hartes Schwert!

1013 mit der Kunst nun ist's beim Alten aus, 1014 als Koch
 dient er dem Kind. 1019 lernt jetzt kochen, 1030 Hoho!
 Hoho! Hahei!

Hoho! hahei!
 hahei! hoho!
 Hahei! hoho! hahei! 1035

Einst färbte Blut
 dein falbes Blau;
 sein rotes Rieseln
 rötete dich:
 kalt lachtest du da, 1040
 das warme lecktest du kühl!

Hahahei! hahahei!
 hahahei! hei! hei!
 Hoho! hoho! hoho! 1045
 Nun hat die Glut
 dich rot geglüht;
 deine weiche Härte
 dem Hammer weicht:
 zornig sprühst du mir Funken,
 daß ich dich spröden gezähmt! 1050
 Heiaho! heiaho!
 heiaho! ho! ho!
 Hoho! hoho! hahei!

Hoho! hahei! hoho!
 Schmiede, mein Hammer, 1055
 ein hartes Schwert!
 Hoho! hahei!
 hahei! hoho!
 Hahei! hoho! hahei!

1034 Hoho! Hahei! [1035 *nicht vertont*] 1042 Heiaho!
 Haha! 1043 Haheiaha! [1044 *nicht vertont*] 1053 Hahei!
 Hahei! Hahei! 1054–1077 *nach* 1085 1054 Hoho! Hoho!
 Hoho! Hahei! 1058 Hoho! Hahei! [1059 *nicht vertont*]

Der frohen Funken, 1060
 wie freu' ich mich!
 Es ziert den Kühnen
 des Zornes Kraft:
 lustig lachst du mich an,
 stellst du auch grimm dich und gram! 1065
 Hahahei! hahahei!
 hahahei! hei! hei!
 Hoho! hoho! hoho!
 Durch Glut und Hammer
 glückt' es mir; 1070
 mit starken Schlägen
 streckt' ich dich:
 nun schwinde die rote Scham;
 werde kalt und hart wie du kannst!
 Heiaho! heiaho! 1075
 heiaho! ho! ho!
 Hahei! hoho! hahei!

Er taucht mit dem letzten den Stahl in das Wasser, und lacht bei dem starken Gezisch.

MIME

während SIEGFRIED die geschmiedete Schwertklinge in dem Griffhefte befestigt, – wieder im Vordergrunde.

Er schafft sich ein scharfes Schwert,
 Fafner zu fällen,
 der Zwerge Feind: 1080
 ich braut' ein Trug-Getränk,
 Siegfried zu fällen,
 dem Fafner fiel.
 Gelingen muß mir die List;
 lachen muß mir der Lohn! 1085

1066 Heiaho, haha, 1067 haheiaha! [1068 nicht vertont]

1077 Heiah! 1082 Siegfried zu fangen,

Den der Bruder schuf,
 den schimmernden Reif,
 in den er gezaubert
 zwingende Kraft, 1090
 das helle Gold,
 das zum Herrscher macht –
 ich hab' ihn gewonnen,
 ich walte sein! –
 Alberich selbst, 1095
 der einst mich band,
 zu Zwergenfrohne
 zwing' ich ihn nun:
 als Niblungenfürst
 fahr' ich danieder;
 gehorchen soll mir 1100
 alles Heer! –
 Der verachtete Zwerg,
 was wird er geehrt!
 Zu dem Hort hin drängt sich
 Gott und Held: 1105
 vor meinem Nicken
 neigt sich die Welt,
 vor meinem Zorne
 zittert sie hin! –
 Dann wahrlich müht sich 1110
 Mime nicht mehr:
 ihm schaffen andre
 den ew'gen Schatz.
 Mime, der kühne,
 Mime ist König, 1115

1092 ihn hab' ich gewonnen, 1096 zur Zwergenfrohne
 1103 wie wird er geehrt! 1104 Zu dem Horte hin drängt sich
 1110–1111 *nach* 1122 1112–1113 *nach* 1125 1114–1117 *nach*
 1131

Fürst der Alben,
 Walter des Alls!
 Hei, Mime! wie glückte dir das!
 Wer glaubte wohl das von dir!

SIEGFRIED

*während der Absätze von MIMES Lied, das Schwert feilend,
 schleifend und mit dem kleinen Hammer hämmern.*

Nothung! Nothung! 1120
 Neidliches Schwert!
 Jetzt haftest du wieder im Heft.
 Warst du entzwei,
 ich zwang dich ganz,
 kein Schlag soll nun dich zerschlagen. 1125
 Dem sterbenden Vater
 zersprang der Stahl,
 der lebende Sohn
 schuf ihn neu:
 nun lacht ihm sein heller Schein, 1130
 seine Schärfe schneidet ihm hart.

Nothung! Nothung!
 Neu und verjüngt!
 Zum Leben weckt' ich dich wieder.
 Tot lagst du 1135
 in Trümmern dort,
 jetzt leuchtest du trotzig und hehr.
 Zeige den Schächern
 nun deinen Schein!
 Schlage den Falschen, 1140
 fälle den Schelm! –

1118 *nach* 1137 1119 Wer hätte wohl das gedacht! *nach* 1139
 1124 ich zwang dich zu ganz; 1125 kein Schlag soll nun dich
 mehr zerschlagen. 1133 Neidliches Schwert!

Schau, Mime, du Schmied:
so schneidet Siegfrieds Schwert!

Er hat während des zweiten Verses das Schwert geschwungen, und schlägt nun damit auf den Amboss: dieser zerspaltet in zwei Stücken, von oben bis unten, so daß er unter großem Gepolter auseinander fällt. MIME – in höchster Verzückung – fällt vor Schreck sitzlings zu Boden. SIEGFRIED hält jauchzend das Schwert in die Höhe. – Der Vorhang fällt schnell.

Zweiter Aufzug*

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.

ALBERICH

an der Felsenwand zur Seite gelagert, in düsterem Brüten.

In Wald und Nacht
vor Neidhöhl' halt' ich Wacht: 1145
es lauscht mein Ohr,
mühevoll lugt mein Aug'. –
Banger Tag,
bebst du schon auf?
Dämmerst du dort 1150
durch das Dunkel her?

Sturmwind erhebt sich rechts aus dem Walde.

Welcher Glanz glitzert dort auf?
Näher schimmert
ein heller Schein;
es rennt wie ein leuchtendes Roß, 1155
bricht durch den Wald
brausend daher.

* [*danach:*] Vorspiel und erste Szene

1151 durch das Dunkel auf?

Naht schon des Wurmes Würger?
Ist's schon, der Fafner fällt?

Der Sturmwind legt sich wieder; der Glanz verlischt.

Das Licht erlischt – 1160
der Glanz barg sich dem Blick:
Nacht ist's wieder. –
Wer naht dort schimmernd im Schatten?

DER WANDERER

tritt aus dem Wald auf, und hält ALBERICH gegenüber an.

Zur Neidhöhle
fuhr ich bei Nacht: 1165
wen gewahr' ich im Dunkel dort?

*Wie aus einem plötzlich zerreißenden Gewölk bricht Mond-
schein herein, und beleuchtet des WANDERERS Gestalt.*

ALBERICH

erkennt den WANDERER, und fährt erschrocken zurück.

Du selbst läßt dich hier sehn? –
Er bricht in Wut aus.

Was willst du hier?
Fort, aus dem Weg!
Von dannen, schamloser Dieb! 1170

WANDERER.

Schwarz-Alberich,
schweifst du hier?
Hütest du Fafners Haus?

ALBERICH.

Jagst du auf neue
Neidtat umher? 1175
Weile nicht hier!
Weiche von hinnen!

Genug deines Truges
tränkte die Stätte mit Not;
drum, du Frecher, 1180
laß sie jetzt frei!

WANDERER.

Zu schauen kam ich,
nicht zu schaffen:
wer wehrte mir Wandrer's Fahrt?

ALBERICH

lacht tückisch auf.

Du Rat wütender Ränke! 1185
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! 1190
Hab Acht: deine Kunst
kenne ich wohl;
doch wo du schwach bist,
blieb mir auch nicht verschwiegen.
Mit meinen Schätzen 1195
zahltest du Schulden;
mein Ring lohnte
der Riesen Müh',
die deine Burg dir gebaut;
was mit den trotzig 1200
einst du vertragen,
dess' Runen wahr't noch heut
deines Speeres herrischer Schaft.
Nicht du darfst
was als Zoll du gezahlt 1205

den Riesen wieder entreißen:
 du selbst zerspelltest
 deines Speeres Schaft;
 in deiner Hand
 der herrliche Stab, 1210
 der starke zerstiebt wie Spreu.

WANDERER.

Durch Vertrages Treue-Runen
 band er dich
 Bösen mir nicht:
 dich beugt er mir durch seine Kraft; 1215
 zum Krieg drum wahr' ich ihn wohl.

ALBERICH.

Wie stolz du dräust
 in trotziger Stärke,
 und wie dir's im Busen doch bangt! –
 Verfallen dem Tod 1220
 durch meinen Fluch
 ist Fafner, des Hortes Hüter: –
 wer – wird ihn beerben?
 Wird der neidliche Hort
 dem Niblung wieder gehören? 1225
 Das sehrt dich mit ew'ger Sorge.
 Denn fass' ich ihn wieder
 einst in der Faust,
 anders als dumme Riesen
 üb' ich des Ringes Kraft: 1230
 dann zittre der Helden
 heiliger Hüter!
 Walhalls Höhen

1211 der starke, zerstiebt wie Spreu! 1215 dich beugt' er mir
 durch seine Kraft: 1217 Wie stark du dräust 1222 ist des Hor-
 tes Hüter: 1225 dem Niblungen wieder gehören? 1232 ewiger
 Hüter!

stürm' ich mit Hellas Heer:
der Welt walte dann ich! 1235

WANDERER.

Deinen Sinn kenn' ich;
doch sorgt er mich nicht:
des Ringes waltet
wer ihn gewinnt.

ALBERICH.

Wie dunkel sprichst du, 1240
was ich deutlich doch weiß!
An Heldensöhne
hält sich dein Trotz,
die traut deinem Blute entblüht.
Pflegtest du wohl eines Knaben, 1245
der klug die Frucht dir pflücke,
die du – nicht brechen darfst?

WANDERER.

Mit mir – nicht,
had're mit Mime:
dein Bruder bringt dir Gefahr; 1250
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: 1255
tue frei wie's dir frommt!
Höre mich wohl,
sei auf der Hut:
nicht kennt der Knabe den Ring,
doch Mime kundet' ihn aus. 1260

ALBERICH.

Deine Hand hieltest du vom Hort?

WANDERER.

Wen ich liebe
 lass' ich für sich gewähren;
 er steh' oder fall',
 sein Herr ist er: 1265
 Helden nur können mir frommen.

ALBERICH.

Mit Mime räng' ich
 allein um den Ring?

WANDERER.

Außer dir begehrt er
 einzig das Gut. 1270

ALBERICH.

Und doch gewänn' ich ihn nicht?

WANDERER.

Ein Helde naht
 den Hort zu befrein;
 zwei Niblungen geizen das Gold:
 Fafner fällt, 1275
 der den Ring bewacht: –
 wer ihn rafft, hat ihn gewonnen. –
 Willst du noch mehr?

Dort liegt der Wurm:
 warnst du ihn vor dem Tod, 1280
 willig wohl ließ' er den Tand. –
 Ich selber weck' ihn dir auf. –

Er wendet sich nach hinten.

Fafner! Fafner!
 Erwache, Wurm!

ALBERICH

in gespanntem Erstaunen, für sich.

Was beginnt der Wilde? 1285

Gönnt er mir's wirklich?

Aus der finsternen Tiefe des Hintergrundes hört man

FAFNERS Stimme.

Wer stört mir den Schlaf?

WANDERER.

Gekommen ist einer,

Not dir zu künden:

er lohnt dir's mit dem Leben, 1290

lohnst du das Leben ihm

mit dem Horte, den du hütest.

FAFNER.

Was will er?

ALBERICH.

Wache, Fafner!

Wache, du Wurm! 1295

Ein starker Helde naht,

dich heil'gen will er bestehn.

FAFNER.

Mich hungert sein'.

WANDERER.

Kühn ist des Kindes Kraft,

scharf schneidet sein Schwert. 1300

ALBERICH.

Den gold'nen Ring

geizt er allein:

laß mir den Ring zum Lohn,

so wend' ich den Streit;
 du warest den Hort, 1305
 und ruhig lebst du lang!

FAFNER

gähnt.

Ich lieg' und besitze: –
 laßt mich schlafen!

WANDERER

lacht laut.

Nun, Alberich, das schlug fehl!
 Doch schilt mich nicht mehr Schelm! 1310

Dies eine, rat' ich,
 merke noch recht:
 Alles ist nach seiner Art;
 an ihr wirst du nichts ändern. –
 Ich lass' dir die Stätte: 1315
 stelle dich fest!

Versuch's mit Mime, dem Bruder:
 der Art ja versiehst du dich besser.
 Was anders ist,
 das lerne nun auch! 1320

*Er verschwindet im Walde. Sturmwind erhebt sich und ver-
 liert sich schnell wieder.*

ALBERICH

nachdem er ihm lange grimmig nachgesehen.

Da reitet er hin
 auf lichtem Roß:
 mir läßt er Sorg' und Spott!
 Doch lacht nur zu,
 ihr leichtsinniges, 1325

1307 Ich lieg' und besitz': 1312 achte noch wohl! – 1323 mich
 läßt er in Sorg' und Spott.

lustgeriges
 Göttergelichter:
 euch seh' ich
 noch alle vergehn!
 So lange das Gold 1330
 am Lichte glänzt,
 hält ein Wissender Wacht: –
 trügen wird euch sein Trotz.

Morgendämmerung. ALBERICH *verbirgt sich zur Seite im Geklüft.*

MIME *und* SIEGFRIED*

treten bei anbrechendem Tage auf. SIEGFRIED *trägt das Schwert an einem Gebenke.* MIME *erspäht genau die Stätte, forscht endlich dem Hintergrunde zu, der – während die Anhöhe im mittleren Vordergrunde später immer heller von der Sonne beleuchtet wird – in finsternen Schatten gehüllt bleibt, und bedeutet dann SIEGFRIED.*

MIME.

Zur Stelle sind wir:
 bleib hier stehn! 1335

SIEGFRIED

setzt sich unter eine große Linde.
 Hier soll ich das Fürchten lernen? –
 Fern hast du mich geleitet;
 eine volle Nacht im Walde
 selbender wanderten wir:
 nun sollst du, Mime, 1340
 fortan mich meiden!

1330 So lang das Gold 1334 Wir sind zur Stelle; 1341 mich meiden!

* [*davor:*] Zweite Szene

Lern' ich hier nicht
 was ich lernen muß,
 allein zieh' ich dann weiter:
 dich werd' ich endlich da los! 1345

MIME

*setzt sich ihm gegenüber, so daß er die Höhle immer noch im
 Auge behält.*

Glaub mir, Lieber,
 lernst du heute
 hier das Fürchten nicht:
 an andrem Ort
 zu andrer Zeit 1350
 schwerlich erfährst du's je. –
 Siehst du dort
 den dunklen Höhlenschlund?
 Darin wohnt
 ein gräulich wilder Wurm: 1355
 unmaßen grimmig
 ist er und groß;
 ein schrecklicher Rachen
 reißt sich ihm auf;
 mit Haut und Haar 1360
 auf einen Happ
 verschlingt der Schlimme dich wohl.

SIEGFRIED.

Gut ist's, den Schlund ihm zu schließen;
 drum biet' ich mich nicht dem Gebiß.

MIME.

Giftig gießt sich 1365
 ein Geifer ihm aus:

1343 was ich lernen soll, 1345 dich endlich werd' ich da los!
 1346 Glaube, Liebster, 1347 lernst du heut und

wen mit des Speichels
Schweiß er bespeit,
dem schwinden Fleisch und Gebein.

SIEGFRIED.

Daß des Geifers Gift mich nicht sehre, 1370
weich' ich zur Seite dem Wurm.

MIME.

Ein Schlangenschweif
schlägt sich ihm auf:
wen er damit umschlingt
und fest umschließt, 1375
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? 1380

MIME.

Ein grimmiges, hartes Herz!

SIEGFRIED.

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

MIME.

Gewiß, Knabe, 1385
da führt's auch der Wurm;
nun kommt dir das Fürchten wohl an?

1369 dem schwinden wohl Fleisch und Gebein. 1387 Jetzt
kommt dir das Fürchten wohl an?

SIEGFRIED.

Nothung stoß' ich
 dem Stolzen ins Herz:
 soll das etwa Fürchten heißen? 1390
 He, du Alter,
 ist das alles,
 was deine List
 mich lehren kann?
 Fahr deines Wegs dann weiter; 1395
 das Fürchten lern' ich hier nicht.

MIME.

Wart es nur ab!
 Was ich dir sagte,
 dünke dich tauber Schall:
 ihn selber mußst du 1400
 hören und sehn,
 die Sinne vergehn dir dann schon!
 Wenn dein Blick verschwimmt,
 der Boden dir schwankt,
 im Busen bang 1405
 dein Herz erbebt: –
 dann dankst du mir, der dich führte,
 gedenkst wie Mime dich liebt.

SIEGFRIED

springt unwillig auf.

Du sollst mich nicht lieben, –
 sagt' ich dir's nicht? 1410
 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 1415

und Augenzwicken,
 wann endlich soll ich's
 nicht mehr sehn?
 Wann werd' ich den Albernem los?

MIME.

Ich lasse dich schon: 1420
 am Quell dort lagr' ich mich.
 Steh' du nur hier;
 steigt die Sonne zur Höh',
 merk auf den Wurm,
 aus der Höhle wälzt er sich her: 1425
 hier vorbei
 biegt er dann,
 am Brunnen sich zu tränken.

SIEGFRIED

lachend.

Mime, weilst du am Quell,
 dahin lass' ich den Wurm wohl gehn: 1430
 Nothung stoß' ich
 ihm erst in die Nieren,
 wenn er dich selbst dort
 mit 'weg gesoffen!
 Darum, hör meinen Rat, 1435
 raste nicht dort am Quell:
 kehre dich weg,
 so weit du kannst,
 und komm nie mehr zu mir!

MIME.

Nach freislichem Streit 1440
 dich zu erfrischen,
 wirst du mir wohl nicht wehren?

Rufe mich auch,
darbst du des Rates –
oder wenn dir das Fürchten gefällt. 1445

SIEGFRIED

weist ihn mit einer heftigen Gebärde fort.

MIME

im Abgehen, für sich.

Fafner und Siegfried –
Siegfried und Fafner –
oh, brächten beide sich um!
Er geht in den Wald zurück.

SIEGFRIED

allein.

Er setzt sich wieder unter die große Linde.

Daß der mein Vater nicht ist,
wieühl' ich mich drob so froh! 1450

Nun erst gefällt mir
der frische Wald;
nun erst lacht mir
der lustige Tag,

da der garstige von mir schied, 1455
und ich gar nicht ihn wiederseh'!

Sinnendes Schweigen.

Wie sah wohl mein Vater aus? –
Ha! – gewiß wie ich selbst:
denn wär' wo von Mime ein Sohn,
müßt' er nicht ganz 1460
Mime gleichen?
Grade so garstig,
griesig und grau,

klein und krumm,
 höckrig und hinkend, 1465
 mit hängenden Ohren,
 triefigen Augen – –
 fort mit dem Alp!

Ich mag ihn nicht mehr sehn.

*Er lehnt sich zurück und blickt durch den Baumwipfel auf.
 Langes Schweigen. – Waldweben.*

Aber – wie sah 1470
 meine Mutter wohl aus?

Das – kann ich
 nun gar nicht mir denken! –

Der Rehhindin gleich
 glänzten gewiß 1475

ihr hell schimmernde Augen, –
 nur noch viel schöner! – –

Da bang sie mich geboren,
 warum aber starb sie da?
 Sterben die Menschenmütter 1480
 an ihren Söhnen
 alle dahin?

Traurig wäre das, traun! – –
 Ach! möcht' ich Sohn
 meine Mutter sehn! – – 1485
 Meine – Mutter! –
 Ein Menschenweib! –

*Er seufzt und streckt sich tiefer zurück. Langes Schweigen. –
 Der Vogelgesang fesselt endlich seine Aufmerksamkeit. Er
 lauscht einem schönen Vogel über ihm.*

Du holdes Vöglein!
 Dich hört' ich noch nie:
 bist du im Hain hier daheim? – 1490
 Verstünd' ich sein süßes Stammeln!

Gewiß sagt' es mir 'was, –
vielleicht – von der lieben Mutter? –

Ein zankender Zwerg
hat mir erzählt, 1495
der Vöglein Stammeln
gut zu verstehn,
dazu könnte man kommen:
wie das wohl möglich wär'?

*Er sinnt nach. Sein Blick fällt auf ein Rohrgebüsch unweit
der Linde.*

Hei! ich versuch's, 1500
sing' ihm nach:
auf dem Rohr tön' ich ihm ähnlich!
Entrat' ich der Worte,
achte der Weise,
sing' ich so seine Sprache, 1505
versteh' ich wohl auch was er spricht.

*Er hat sich mit dem Schwerte ein Rohr abgeschnitten, und
schneidet sich eine Pfeife draus.*

Es schweigt und lauscht: –
so schwatz' ich denn los!

*Er versucht auf der Pfeife die Weise des Vogels nachzuah-
men: es glückt ihm nicht; verdrießlich schüttelt er oft den
Kopf: endlich setzt er ganz ab.*

Das tönt nicht recht;
auf dem Rohre taugt 1510
die wonnige Weise nicht. –
Vöglein, mich dünkt,
ich bleibe dumm:
von dir lern' ich nicht leicht! –

1506 versteh' ich wohl auch was es spricht. 1511 die wonnige
Weise mir nicht. 1514 von dir lernst sich's nicht leicht.

Nun schäm' ich mich gar 1515
 vor dem schelmischen Lauscher:
 er lugt, und kann nichts erlauschen. –
 Heida! so höre
 nun auf mein Horn;
 auf dem dummen Rohre 1520
 gerät mir nichts. –
 Einer Waldweise,
 wie ich sie kann,
 der lustigen sollst du lauschen.
 Nach liebem Gesellen 1525
 lockt' ich mit ihr:
 nichts bess' res kam noch
 als Wolf und Bär.
 Nun will ich sehn,
 wen jetzt sie mir lockt: 1530
 ob das mir ein lieber Gesell?

Er hat die Pfeife fortgeworfen, und bläst nun auf seinem kleinen silbernen Horne eine lustige Weise.

Im Hintergrunde regt es sich. FAFNER, in der Gestalt eines ungeheuren eidechsenartigen Schlangenzurmes, 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 angekommen ist. Er stößt jetzt einen starken gähnenden Laut aus.

SIEGFRIED

wendet sich um, gewahrt FAFNER, blickt ihn verwundert an, und lacht.

Da hätte mein Lied
 mir 'was liebes erblasen!
 Du wärest mir ein sauberer Gesell!

1524 der lustigen sollst du nun lauschen: 1529 Nun laß mich sehn,

FAFNER*

hat bei SIEGFRIEDS Anblick angehalten.

Was ist da? 1535

SIEGFRIED.

Ei, bist du ein Tier,
 das zum Sprechen taugt,
 wohl ließ' sich von dir 'was lernen?
 Hier kennt einer
 das Fürchten nicht: 1540
 kann er's von dir erfahren?

FAFNER.

Hast du Übermut?

SIEGFRIED.

Mut und Übermut –
 was weiß ich!
 Doch dir fahr' ich zu Leibe, 1545
 lehrst du das Fürchten mich nicht!

FAFNER

lacht.

Trinken wollt' ich:
 nun treff' ich auch Fraß!

Er öffnet seinen Rachen und zeigt die Zähne.

SIEGFRIED.

Eine zierliche Fresse
 zeigst du mir da: 1550
 lachende Zähne
 im Leckermaul!

* (Durch ein Sprachrohr)

1543 Mut oder Übermut, – 1546 lehrst du das Fürchten mir nicht.

Gut wär's den Schlund dir zu schließen;
dein Rachen reckt sich zu weit!

FAFNER.

Zu tauben Reden 1555
taugt er schlecht:
dich zu verschlingen
frommt der Schlund.

Er droht mit dem Schweife.

SIEGFRIED.

Hoho, du grausam 1560
grimmiger Kerl,
von dir verdaut sein
dünkt mich übel:
rätlich und fromm doch scheint's,
du verrecktest hier ohne Frist.

FAFNER

brüllt.

Pruh! Komm, 1565
prahlendes Kind!

SIEGFRIED

faßt das Schwert.

Sieh dich vor, Brüller:
der Prahler kommt!

Er stellt sich FAFNER entgegen: dieser hebt sich weiter vor auf die Bodenerhöhung, und sprüht aus seinen Nüstern nach ihm. SIEGFRIED springt zur Seite. FAFNER schwingt den Schweif nach vorn, um SIEGFRIED zu fassen: dieser weicht ihm aus, indem er mit einem Satze über den Rücken des

Wurmes hinwegspringt; als der Schweif sich auch hierhin ihm schnell nachwendet, und ihn fast schon packt, verwundet SIEGFRIED diesen mit dem Schwerte. FAFNER zieht den Schweif hastig zurück, brüllt, und bäumt seinen Vorderleib, um mit dessen voller Wucht zur Seite sich auf SIEGFRIED zu werfen: so bietet er diesem die Brust; SIEGFRIED erspät 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.

SIEGFRIED.

Da lieg, neidischer Kerl!
Nothung trägst du im Herzen. 1570

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, 1575
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. 1580

FAFNER.

Du helläugiger Knabe,
unkund deiner selbst:
wen du gemordet
meld' ich dir.

Die einst der Welt gewaltet, 1585
 der Riesen ragend Geschlecht,
 Fasolt und Fafner,
 die Brüder fielen nun beide.
 Um verfluchtes Gold,
 von Göttern vergabt, 1590
 traf ich Fasolt zu Tod:
 der nun als Wurm
 den Hort bewachte,
 Fafner, den letzten Riesen,
 fällte ein rosiger Held. – 1595
 Blicke nun hell,
 blühender Knabe;
 des Hortes Herrn
 umringt Verrat:
 der dich Blinden reizte zur Tat, 1600
 berät nun des Blühenden Tod.

Ersterbend.

Merk, wie's endet: –
 acht auf mich!

SIEGFRIED.

Woher ich stamme,
 rate mir noch; 1605
 weise ja scheinst du
 Wilder im Sterben;
 rat es nach meinem Namen:
 Siegfried bin ich genannt.

FAFNER.

Siegfried ...! 1610
Er seufzt, 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 das Schwert aus seiner 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 plötzlich seine Aufmerksamkeit von dem Gesange der Waldvögel angezogen. Er lauscht mit verhaltenem Atem. –

Ist mir doch fast – 1615
 als sprächen die Vöglein zu mir:
 deutlich dünken mich's Worte!

Nützte mir das
 des Blutes Genuß? –
 Das selt'ne Vögelein hier – 1620
 horch! was singt es mir?

STIMME EINES WALDVOGELS

in der Linde.

Hei! Siegfried gehört
 nun der Niblungen Hort:
 o fänd' in der Höhle
 den Hort er jetzt! 1625
 Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
 der taugt' ihm zu wonniger Tat:
 doch möcht' er den Ring sich erraten,
 der macht' ihn zum Walter der Welt!

[1617 *nicht vertont*] 1620 Das selt'ne Vögelein hier, 1628 doch wollt' er den Ring sich erraten,

SIEGFRIED.

Dank, liebes Vöglein, 1630
für deinen Rat:
gern folg' ich dem Ruf.

*Er geht und steigt in die Höhle hinab, wo er alsbald gänzlich verschwindet.**

MIME schleicht heran, scheu umherblickend, um sich von Fafners Tod zu überzeugen. – Gleichzeitig kommt von der anderen Seite ALBERICH aus dem Geklüft hervor; er beobachtet MIME genau. Als dieser SIEGFRIED nicht mehr gewahrt, und vorsichtig sich nach hinten der Höhle zuwendet, stürzt ALBERICH auf ihn zu, und vertritt ihm den Weg.

ALBERICH.

Wohin schleichst du
eilig und schlau,
schlimmer Gesell? 1635

MIME.

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

ALBERICH.

Geizt es dich Schelm
nach meinem Gold? 1640
Verlangst du mein Gut?

MIME.

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

* [danach:] Dritte Szene

ALBERICH.

Stör' ich dich wohl
im stillen Geschäft, 1645
wenn du hier stielst?

MIME.

Was ich erschwang
mit schwerer Müh',
soll mir nicht schwinden. 1650

ALBERICH.

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

MIME.

Wer schuf den Tarnhelm, 1655
der die Gestalten tauscht?
Der sein' bedurfte,
erdachtest du ihn wohl?

ALBERICH.

Was hättest du Stümper
je wohl zu stampfen verstanden? 1660
Der Zauberring
zwang mir zur Kunst erst den Zwerg.

MIME.

Wo hast du den Ring?
Dir Zagem entrissen ihn Riesen.
Was du verlorst, 1665
meine List erlangt' es für mich.

ALBERICH.

Mit des Knaben Tat
willst du Knicker nun knausern?
Dir gehört sie gar nicht,
der Helle ist selbst ihr Herr!

1670

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 knick'rige
schäbige Knecht
keck und kühn
gar wohl König nun sein?
Dem rüdigsten Hund
wäre der Ring
geratner als dir:
nimmer erringst
du Rüpel den Herrscherreif!

1675

1680

MIME.

Behalt ihn denn;
hüte ihn wohl
den hellen Reif!
Sei du Herr:
doch mich heiße auch Bruder!
Um meines Tarnhelms
lustigen Tand
tausch' ich ihn dir:

1685

1690

1668 will der Knicker nun knausern? 1677 schäbige Wicht
1679 wohl gar König nun sein? 1686 und hüt ihn wohl,

uns beiden taugt's,
teilen die Beute wir so.

ALBERICH

höhnisch lachend.

Teilen mit dir? 1695
und den Tarnhelm gar?
Wie schlau du bist!
Sicher schlief' ich
niemals vor deinen Schlingen!

MIME

außer sich.

Selbst nicht tauschen? 1700
Auch nicht teilen?
Leer soll ich gehn,
ganz ohne Lohn?
Gar nichts willst du mir lassen?

ALBERICH.

Nichts von allem, 1705
nicht einen Nagel
sollst du dir nehmen!

MIME

wütend.

Weder Ring noch Tarnhelm
soll dir denn taugen!
Nicht teil' ich nun mehr! 1710
Gegen dich ruf' ich
Siegfried zu Rat
und des Recken Schwert:
der rasche Held,
der richte, Brüderchen, dich! 1715

ALBERICH.

Kehre dich um: –
aus der Höhle kommt er schon her. –

MIME.

Kindischen Tand
erkor er gewiß. –

ALBERICH.

Den Tarnhelm hat er! – 1720

MIME.

Doch auch den Ring! –

ALBERICH.

Verflucht! – den Ring! –

MIME

lacht hämisch.

Laß ihn den Reif dir doch geben! –
Ich will ihn mir schon gewinnen. –

Er schlüpft in den Wald zurück.

ALBERICH.

Und doch seinem Herrn 1725
soll er allein noch gehören!

Er verschwindet im Geklüft.

SIEGFRIED ist, mit Tarnhelm und Ring, während des Letzten langsam und sinnend aus der Höhle vorgeschritten: er betrachtet gedankenvoll seine Beute und hält, nahe dem Baume, auf der Höhe wieder an. – Große Stille.

1717 Aus der Höhle kommt er daher. 1720 Den Tarnhelm hält er. 1723 Laß ihn den Ring dir doch geben!

SIEGFRIED.

Was ihr mir nützet
 weiß ich nicht:
 doch nahm ich euch
 aus des Horts gehäuftem Gold, 1730
 weil guter Rat mir es riet.
 So taug' eure Zier
 als des Tages Zeuge:
 mich mahne der Tand,
 daß ich kämpfend Fafner erlegt, 1735
 doch das Fürchten noch nicht gelernt!

Er steckt den Tarnhelm sich in den Gürtel, und den Reif an den Finger. – Stillschweigen. Wachsendes Waldweben. – SIEGFRIED achtet unwillkürlich wieder des Vogels, und lauscht ihm mit verhaltenem Atem.

STIMME DES WALDVOGELS

in der Linde.

Hei! Siegfried gehört
 nun der Helm und Ring!
 O traut' er Mime
 dem treulosen nicht! 1740
 Hörte Siegfried nur scharf
 auf des Schelmen Heuchlergered':
 wie sein Herz es meint
 kann er Mime verstehn;
 so nützt' ihm des Blutes Genuß. 1745

SIEGFRIEDS *Miene und Gebärde drücken aus, daß er alles wohl vernommen. Er sieht MIME sich nähern, und bleibt, 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.*

1727 Was ihr mir nützt, 1734 es mahne der Tand, 1736 doch das Fürchten noch nicht erlernt. 1738 nun der Helm und der Ring. 1739 O! traute er Mime

MIME

langsam auftretend.

Er sinnt und erwägt
 der Beute Wert: –
 weilte wohl hier
 ein weiser Wanderer,
 schweifite umher, 1750
 beschwatzte das Kind
 mit listiger Runen Rat?
 Zwiefach schlau
 sei nun der Zwerg:
 die listigste Schlinge 1755
 leg' ich jetzt aus,
 daß ich mit traulichem
 Trug-Gerede
 betöre das trotzige Kind!

Er tritt näher an SIEGFRIED heran.

Willkommen, Siegfried! 1760
 Sag, du Kühner,
 hast du das Fürchten gelernt?

SIEGFRIED.

Den Lehrer fand ich noch nicht.

MIME.

Doch den Schlangenzwurm,
 du hast ihn erschlagen: 1765
 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! 1770

Der mich ihn morden hieß,
den hass' ich mehr als den Wurm.

MIME.

Nur sacht'! Nicht lange
siehst du mich mehr:
zu ew'gem Schlaf 1775
schließ' ich die Augen dir bald!
Wozu ich dich brauchte,
das hast du vollbracht;
jetzt will ich nur noch
die Beute dir abgewinnen: – 1780
mich dünkt, das soll mir gelingen;
zu betören bist du ja leicht!

SIEGFRIED.

So sinnst du auf meinen Schaden?

MIME.

Wie sagt' ich das? –
Siegfried, hör doch, mein Sohn! 1785
Dich und deine Art
haßt' ich immer von Herzen;
aus Liebe erzog ich
dich lästigen nicht:
dem Horte in Fafners Hut, 1790
dem Golde galt meine Müh'.
Gibst du mir das
nun gutwillig nicht, –
Siegfried, mein Sohn,
das siehst du wohl selbst – 1795
dein Leben mußt du mir lassen!

1773 Nur sachte! Nicht lange 1775 zum ew'gen Schlaf
1776 schließ' ich dir die Augen bald. 1778 hast du vollbracht;
1784 Wie sagt' ich denn das? 1785 Siegfried! Hör doch, mein
Söhnchen! 1793 gutwillig nun nicht,

SIEGFRIED.

Daß du mich hassest,
 hör' ich gern:
 doch mein Leben auch muß ich dir lassen?

MIME.

Das sag' ich doch nicht? 1800
 Du verstehst mich falsch!

Er gibt sich die ersichtlichste Mühe zur Verstellung.

Sieh, du bist müde
 von harter Müh';
 brünstig brennt dir der Leib:
 dich zu erquicken 1805
 mit queckem Trank
 säumt' ich Sorgender nicht.

Als dein Schwert du dir branntest,
 braut' ich den Sud:
 trinkst du nun den, 1810
 gewinn' ich dein trautes Schwert,
 und mit ihm Helm und Hort.

Er kichert dazu.

SIEGFRIED.

So willst du mein Schwert
 und was ich erschwungen,
 Ring und Beute mir rauben? 1815

MIME.

Was du doch falsch mich verstehst!
 Stamml' ich und fas'le wohl gar?
 Die größte Mühe

1799 doch auch mein Leben muß ich dir lassen? 1800 Das sagt' ich doch nicht? 1801 Du verstehst mich ja falsch! – 1804 Brünstig wohl brennt dir der Leib; 1817 Stamml' ich, fasl' ich wohl gar?

geb' ich mir,
 mein heimliches Sinnen 1820
 heuchelnd zu bergen,
 und du dummer Bube
 deutest alles doch falsch!
 Öffne die Ohren
 und vernimm genau: 1825
 höre, was Mime meint! –
 Hier nimm, trinke die Labung!
 Mein Trank labte dich oft:
 tatst du wohl unwirsch,
 stelltest dich arg: 1830
 was ich dir bot –
 erbest auch – nahmst du's doch immer.

SIEGFRIED

ohne eine Miene zu verziehn.

Einen guten Trank
 hätt' ich gern:
 wie hast du diesen gebraut? 1835

MIME.

Hei, so trink nur:
 trau meiner Kunst!
 In Nacht und Nebel
 sinken die Sinne dir bald:
 ohne Wach' und Wissen, 1840
 stracks streckst du die Glieder.
 Liegst du nun da,
 leicht könnt' ich
 die Beute nehmen und bergen:
 doch erwachtest du je, 1845
 nirgends wär' ich

1819 geb' ich mir doch, 1827 Hier nimm, und trinke dir Labung,
 1829 tatst du auch unwirsch,

sicher vor dir,
 hätt' ich selbst auch den Ring.
 Drum mit dem Schwert,
 das so scharf du schufst, 1850
 hau' ich dem Kind
 den Kopf erst ab:
 dann hab' ich mir Ruh' und den Ring!
Er kichert wieder.

SIEGFRIED.

Im Schlafe willst du mich morden?

MIME.

Was möcht' ich? Sagt' ich denn das? – 1855
 Ich will dir Kind
 nur den Kopf abhaun.
 Denn haßte ich dich
 auch nicht so hell,
 und hätt' ich des Schimpfs 1860
 und der schändlichen Müh'
 auch nicht so viel zu rächen:
 aus dem Weg dich zu räumen
 darf ich nicht rasten,
 wie käm' ich sonst anders zur Beute, 1865
 da Alberich auch nach ihr lugt? – –
 Nun, mein Wälsung!
 Wolfssohn du!
 Sauf und würg dich zu Tod:
 nie tust du mehr einen Schluck! 1870

Er hat sich nahe an SIEGFRIED herangemacht, und reicht ihm jetzt mit widerlicher Zudringlichkeit ein Trinkhorn, in

1853 dann hab' ich mir Ruh' und auch den Ring! 1856 Ich will dem Kind 1859 auch nicht so sehr, 1861 und der schändlichen Mühe 1863 aus dem Wege dich zu räumen 1864 darf ich doch nicht rasten: 1870 Nie tust du mehr 'nen Schluck! – hihihihih!

das er zuvor aus einem Gefäße das Getränk gegossen. SIEGFRIED hat bereits das Schwert gefaßt, und streckt jetzt, wie in einer Anwendung heftigen Ekels, MIME mit einem Streiche tot zu Boden. – Man hört ALBERICH aus dem Geklüft heraus ein höhnisches Gelächter aufschlagen.

SIEGFRIED.

Schmeck du mein Schwert,
 ekliger Schwätzer!
 Neides-Zoll
 zahlt Nothung:
 dazu durft' ich ihn schmieden. 1875

*Er packt MIMES Leichnam auf, schleppt ihn nach der Höhle,
 und wirft ihn dort hinein.*

In der Höhle hier
 lieg auf dem Hort!
 Mit zäher List
 erzieltest du ihn:
 jetzt magst du des wonnigen walten! – 1880
 Einen guten Wächter
 geb' ich dir auch,
 daß er vor Dieben dich deckt.

*Er wälzt die Leiche des Wurmes vor den Eingang der Höhle,
 so daß er diesen ganz damit verstopft.*

Da lieg auch du,
 dunkler Wurm! 1885
 Den gleißenden Hort
 hüte zugleich
 mit dem beuterührigen Feind:
 so fandet ihr beide nun Ruh'!

Er kommt nach der Arbeit wieder vor. – Es ist Mittag.

Heiß ward mir 1890
 von der harten Last! –

Brausend jagt sich
 mein brünstiges Blut;
 die Hand brennt mir am Haupt. – –
 Hoch steht schon die Sonne: 1895
 aus lichtem Blau
 blickt ihr Aug'
 auf den Scheitel steil mir herab. –
 Linde Kühlung
 erkies' ich mir unter der Linde! 1900

*Er streckt sich wieder unter der Linde aus. – Große Stille.
 Waldweben. Nach einem längeren Schweigen.*

Noch einmal, liebes Vöglein,
 da wir so lang
 lästig gestört,
 lauscht' ich gern deinem Sang:
 auf dem Zweige seh' ich 1905
 wohligh dich wiegen;
 zwitschernd umschwirren
 dich Brüder und Schwestern,
 umschweben dich lustig und lieb.

Doch ich – bin so allein, 1910
 hab' nicht Bruder noch Schwester;
 meine Mutter schwand,
 mein Vater fiel:

nie sah sie der Sohn! –
 Mein einz'ger Gesell 1915
 war ein garst'ger Zwerg;
 Güte zwang
 nie uns zu Liebe;
 listige Schlingen

1892 Brausend jagt 1893 mein brünst'ges Blut! 1900 erkies'
 ich unter der Linde. 1904 lauscht' ich gerne deinem Sange:
 1911 hab' nicht Brüder noch Schwestern: 1916 war ein garstiger
 Zwerg; 1918 uns nie zu Liebe:

warf mir der schlaue: – 1920
 nun mußt' ich ihn gar erschlagen! –

Freundliches Vöglein,
 dich frag' ich nun:
 gönntest du mir
 wohl ein gutes Gesell? 1925
 Willst du das rechte mir raten?

Ich lockte so oft,
 und erlost' es nicht:
 du, mein Trauter,
 träfst es wohl besser! 1930
 So recht ja rietest du schon:
 nun sing, ich lausche dem Sang.
Schweigen; dann

STIMME DES WALDVOGELS.

Hei! Siegfried erschlug
 nun den schlimmen Zwerg!
 Jetzt wüßt' ich ihm noch 1935
 das herrlichste Weib.
 Auf hohem Felsen sie schläft,
 ein Feuer umbrennt ihren Saal:
 durchschritt' er die Brunst,
 erweckt' er die Braut, 1940
 Brünnhilde wäre dann sein!

SIEGFRIED

fährt mit jäher Heftigkeit vom Sitze auf.

O holder Sang!
 Süßester Hauch!

1923 dich frage ich nun. 1925 wohl ein gut' Gesell'?
 1926 Willst du mir das rechte raten? 1928 und erlost' es mir
 nie. 1932 Nun sing! – Ich lausche dem Gesang. 1938 Feuer
 umbrennt ihren Saal: 1940 weckt' er die Braut,

Wie brennt sein Sinn
 mir sehrend die Brust! 1945
 Wie zückt er heftig
 zündend mein Herz!
 Was jagt mir so jach
 durch Herz und Sinne?
 Sing es mir, süßer Freund! 1950

DER WALDVOGEL.

Lustig im Leid
 sing' ich von Liebe;
 wonnig und weh'
 web' ich mein Lied:
 nur Sehrende kennen den Sinn! 1955

SIEGFRIED.

Fort jagt mich's
 jauchzend von hinnen,
 fort aus dem Wald auf den Fels! –
 Noch einmal sage mir,
 holder Sänger: 1960
 werd' ich das Feuer durchbrechen?
 kann ich erwecken die Braut?

DER WALDVOGEL.

Die Braut gewinnt,
 Brünnhild' erweckt
 ein Feiger nie: 1965
 nur wer das Fürchten nicht kennt!

SIEGFRIED

lacht auf vor Entzücken.
 Der dumme Knab',
 der das Fürchten nicht kennt,

mein Vöglein, das bin ja ich!
 Noch heut gab ich 1970
 vergebens mir Müh',
 das Fürchten von Fafner zu lernen.
 Nun brennt mich die Lust,
 es von Brünnhild' zu wissen:
 wie find' ich zum Felsen den Weg? 1975

DER VOGEL *flattert auf, schwebt über* SIEGFRIED, *und fliegt davon.*

SIEGFRIED

jauchzend.

So wird mir der Weg gewiesen:
 wohin du flatterst
 folg' ich dem Flug!

Er eilt dem Vogel nach. – Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug*

Wilde Gegend

*Am Fuße eines Felsenberges, der links nach hinten steil aufsteigt. – Nacht, Sturm und Wetter, Blitz und Donner.
Vor einem gruftähnlichen Höhlentore im Felsen steht der*

WANDERER.

Wache! Wache!
Wala, erwache! 1980
Aus langem Schläfe
weck' ich dich schlummernde wach.
Ich rufe dich auf:
herauf! herauf!
Aus nebliger Gruft, 1985
aus näch't'em Grunde herauf!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!
Aus heimischer Tiefe
tauche zur Höh'! 1990
Dein Wecklied sing' ich,
daß du erwachst;
aus sinnendem Schläfe
sing' ich dich auf.
Allwissende! 1995
Urweltweise!
Erda! Erda!
Ewiges Weib!
Wache, du Wala! erwache!

* [*danach:*] Vorspiel und erste Szene

1979 Wache, Wala! 1980 Wala! Erwach'! 1981 Aus langem Schlaf 1982 weck' ich dich Schlummernde auf. 1986 aus näch't'em Grunde herauf! 1992 daß du erwachst; 1994 weck' ich dich auf! 1999 Wache, erwache, du Wala! Erwache!

Die Höhlengruft hat zu erdämmern begonnen: in bläulichem Lichtscheine steigt ERDA aus der Tiefe. Sie erscheint wie von Reif bedeckt; Haar und Gewand werfen einen glitzernden Schimmer von sich.

ERDA.

Stark ruft das Lied;	2000
kräftig reizt der Zauber;	
ich bin erwacht	
aus wissendem Schlaf:	
wer scheucht den Schlummer mir?	

WANDERER.

Der Weckrufer bin ich,	2005
und Weisen üb' ich,	
daß weithin wache	
was fester Schlaf umschließt.	
Die Welt durchzog ich,	
wanderte viel,	2010
Kunde zu werben,	
urweisen Rat zu gewinnen.	
Kundiger gibt es	
keine als dich:	
bekannt ist dir	2015
was die Tiefe birgt,	
was Berg und Tal,	
Luft und Wasser durchwebt.	
Wo Wesen sind	
weht dein Atem;	2020
wo Hirne sinnen	
haftet dein Sinn:	
alles, sagt man,	
sei dir bekannt.	

Daß ich nun Kunde gewänne,
weckt' ich dich aus dem Schlaf. 2025

ERDA.

Mein Schlaf ist Träumen,
mein Träumen Sinnen,
mein Sinnen Walten des Wissens.
Doch wenn ich schlafe, 2030
wachen Nornen:
sie weben das Seil,
und spinnen fromm was ich weiß: –
was fragst du nicht die Nornen?

WANDERER.

Im Zwange der Welt 2035
weben die Nornen:
sie können nichts wenden noch wandeln;
doch deiner Weisheit
dankt' ich den Rat wohl,
wie zu hemmen ein rollendes Rad? 2040

ERDA.

Männertaten
umdämmern mir den Mut:
mich Wissende selbst
bezwang ein Waltender einst.
Ein Wunschmädchen 2045
gebar ich Wotan:
der Helden Wal
hieß er für ihn sie küren.
Kühn ist sie
und weise auch: 2050
was weckst du mich,

und fragst um Kunde
nicht Erdas und Wotans Kind?

WANDERER.

Die Walküre meinst du,
Brünnhild', die Maid? 2055
Sie trotzte dem Stürmebezwinger,
wo am stärksten er selbst sich bezwang:
was den Lenker der Schlacht
zu tun verlangte,
doch dem er wehrte – 2060
– zuwider sich selbst –
allzu vertraut
wagte die trotzig
das für sich zu vollbringen,
Brünnhild' in brennender Schlacht. 2065
Streitvater
strafte die Maid;
in ihr Auge drückt' er Schlaf;
auf dem Felsen schläft sie fest:
erwachen wird 2070
die weibliche nur
um einen Mann zu minnen als Weib.
Frommten mir Fragen an sie?

ERDA

*ist in Sinnen versunken, und beginnt erst nach längerem
Schweigen.*

Wirr wird mir's
seit ich erwacht: 2075
wild und kraus
kreist die Welt!
Die Walküre,

2057 wo er am stärksten selbst sich bezwang; 2068 in ihr Auge
drückte er Schlaf; 2074 Wirr wird mir,

der Wala Kind,
 büßt' in Banden des Schlags, 2080
 als die wissende Mutter schlief?
 Der den Trotz lehrte
 straft den Trotz?
 Der die Tat entzügelt
 zürnt um die Tat? 2085
 Der das Recht wahrht
 wehret dem Recht?
 Der die Eide hütet
 herrscht durch Meineid? –
 Laß mich wieder hinab: 2090
 Schlaf verschließe mein Wissen!

WANDERER.

Dich Mutter lass' ich nicht ziehn,
 da des Zaubers ich mächtig bin. –
 Urwissend
 stachest du einst 2095
 der Sorge Stachel
 in Wotans wagendes Herz:
 mit Furcht vor schmachvoll
 feindlichem Ende
 füllt' ihn dein Wissen, 2100
 daß Bangen band seinen Mut.
 Bist du der Welt
 weisestes Weib,
 sage mir nun:
 wie besiegt die Sorge der Gott? 2105

ERDA.

Du bist – nicht
 was du dich nennst!

Was kamst du störrischer Wilder
 zu stören der Wala Schlaf?
 Friedloser, 2110
 laß mich frei!
 Löse des Zaubers Zwang!

WANDERER.

Du bist – nicht
 was du dich wahnst!
 Urmütter-Weisheit 2115
 geht zu Ende:
 dein Wissen verweht
 vor meinem Willen.
 Weißt du, was Wotan – will?
 Dir unweisen 2120
 ruf ich's ins Ohr,
 daß du sorglos ewig nun schläfst. –

Um der Götter Ende
 grämt mich die Angst nicht,
 seit mein Wunsch es – will! 2125
 Was in Zwiespalts wildem Schmerze
 verzweifelnd einst ich beschloß,
 froh und freudig
 führ' ich frei es nun aus:
 weiht' ich in wütendem Ekel 2130
 des Niblungen Neid schon die Welt,
 dem wonnigsten Wälsung
 weis' ich mein Erbe nun an.
 Der von mir erkoren,
 doch nie mich gekannt, 2135
 ein kühnster Knabe,

[2110–2112 *nicht vertont*] 2120 Dir Urweisen 2122 daß sorglos ewig du nun schläfst! 2126 Was in des Zwiespalts wildem Schmerze 2129 führe frei ich nun aus. 2132 dem herrlichsten Wälsung 2136 ein kühnster Knabe,

meines Rates bar,
 errang des Niblungen Ring:
 ledig des Neides,
 liebesfroh, 2140
 erlahmt an dem Edlen
 Alberichs Fluch;
 denn fremd bleibt ihm die Furcht.
 Die du mir gebarst,
 Brünnhilde, 2145
 sie weckt hold sich der Held:
 wachend wirkt
 dein wissendes Kind
 erlösende Weltentat. –
 Drum schlafe nun du, 2150
 schließe dein Auge;
 träumend erschau mein Ende!
 Was jene auch wirken –
 dem ewig Jungen
 weicht in Wonne der Gott. – 2155
 Hinab denn, Erda!
 Urmütter-Furcht!
 Ur-Sorge!
 Zu ewigem Schlaf
 hinab! hinab! – 2160
 Dort seh' ich Siegfried nahn. –

*ERDA versinkt. Die Höhle ist wieder ganz finster geworden:
 an dem Gestein derselben lehnt sich der WANDERER an, und
 erwartet so SIEGFRIED.*

*Monddämmerung erhellt die Bühne etwas. Das Sturmwet-
 ter hört ganz auf.*

2137 bar meines Rates, 2138 errang den Niblungenring.
 2139 nach 2140 2145 Brünnhild' 2146 weckt sich hold der
 Held: 2159 zu ew'gem Schlaf! nach 2160 nach 2160 Zweite
 Szene

SIEGFRIED

von rechts im Vordergrund auftretend.

Mein Vöglein schwebte mir fort; –
mit flatterndem Flug
und süßem Sang

wies es mir wonnig den Weg: 2165

nun schwand es fern mir davon.

Am besten find' ich
selbst nun den Berg:
wohin mein Führer mich wies,
dahin wandr' ich jetzt fort. 2170

Er schreitet weiter nach hinten.

WANDERER

in seiner Stellung an der Höhle verbleibend.

Wohin, Knabe,
heißt dich dein Weg?

SIEGFRIED.

Da redet's ja:
wohl rät das mir den Weg. –
Einen Felsen such' ich, 2175
von Feuer ist der umwabert:
dort schläft ein Weib,
das ich wecken will.

WANDERER.

Wer sagt' es dir
den Fels zu suchen, 2180
wer nach der Frau dich zu sehnen?

SIEGFRIED.

Mich wies es ein singend

2165 wies es mich wonnig des Wegs: 2168 mir selbst nun den
Berg: 2182 Mich wies ein singend

Waldvöglein:
das gab mir gute Kunde.

WANDERER.

Ein Vöglein schwatzt wohl manches; 2185
kein Mensch doch kann's verstehn:
wie mochtest du Sinn
dem Sange entnehmen?

SIEGFRIED.

Das wirkte das Blut 2190
eines wilden Wurms,
der mir vor Neidhöhl' erblaßte:
kaum netzt' es zündend
die Zunge mir,
da verstand ich der Vöglein Gestimm'.

WANDERER.

Erschlugst du den Riesen, 2195
wer reizte dich,
den starken Wurm zu bestehn?

SIEGFRIED.

Mich führte Mime,
ein falscher Zwerg;
das Fürchten wollt' er mich lehren: 2200
zum Schwertschlag aber,
der ihn erschlug,
reizte der Wurm mich selbst;
seinen Rachen riß er mir auf.

WANDERER.

Wer schuf das Schwert 2205

2188 dem Sang entnehmen? 2195 Erschlugst den Riesen du,
2201 zum Schwertschlag aber, 2202 der ihn erstach,

so scharf und hart,
daß der stärkste Feind ihm fiel?

SIEGFRIED.

Das schweißt' ich mir selbst,
da's der Schmied nicht konnte:
schwertlos noch wär' ich wohl sonst. 2210

WANDERER.

Doch wer schuf
die starken Stücken,
daraus das Schwert du geschweißt?

SIEGFRIED.

Was weiß ich davon!
Ich weiß allein, 2215
daß die Stücken nichts mir nützen,
schuf ich das Schwert mir nicht neu.

WANDERER

bricht in ein freudig gemütliches Lachen aus.

Das – mein' ich wohl auch!

SIEGFRIED.

Was lachst du mich aus?
Alter Frager, 2220
hör einmal auf;
laß mich nicht lange mehr schwatzen!

Kannst du den Weg
mir weisen, so rede:
vermagst du's nicht, 2225
so halte dein Maul!

2213 daraus das Schwert du dir geschweißt? 2216 daß die
Stücken mir nichts nützen, 2222 laß mich nicht länger hier
schwatzen.

WANDERER.

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

SIEGFRIED.

Das wär' nicht übel! 2230
 So lang ich lebe
 stand mir ein Alter
 stets im Wege:
 den hab' ich nun fort gefegt.
 Stemmst du dort länger 2235
 dich steif mir entgegen –
 sieh dich vor, mein' ich,
 daß du wie Mime nicht fährst!

Er tritt näher an den WANDERER heran.

Wie siehst du denn aus?
 Was hast du gar 2240
 für 'nen großen Hut?
 Warum hängt der dir so ins Gesicht?

WANDERER.

Das ist so Wandrers Weise,
 wenn dem Wind entgegen er geht.

SIEGFRIED.

Doch darunter fehlt dir ein Auge! 2245
 Das schlug dir einer
 gewiß schon aus,
 dem du zu trotzig
 den Weg vertratst?
 Mach dich jetzt fort! 2250

2229 so sollst du Achtung mir bieten. 2236 steif dich mir entgegen 2237 sieh dich vor, sag' ich, 2242 Warum hängt er dir so ins Gesicht?

Sonst möchtest du leicht
das andre auch noch verlieren.

WANDERER.

Ich seh', mein Sohn,
wo nichts du weißt,
da weißt du dir leicht zu helfen. 2255
Mit dem Auge,
das als andres mir fehlt,
erblickst du selber das eine,
das mir zum Sehen verblieb.

SIEGFRIED

lacht.

Zum Lachen bist du mir lustig! – 2260
Doch hör, nun schwatz' ich nicht länger;
geschwind zeig mir den Weg,
deines Weges ziehe dann du!
Zu nichts andrem
acht' ich dich nütz': 2265
drum sprich, sonst spreng' ich dich fort!

WANDERER.

Kenntest du mich,
kühner Sproß,
den Schimpf – spartest du mir!
Dir so vertraut, 2270
trifft mich schmerzlich dein Dräun.
Liebt' ich von je
deine lichte Art, –
Grauen auch zeugt' ihr
mein zürnender Grimm: 2275
dem ich so hold bin,
allzu hehrer,

2251 sonst könntest du leicht 2254 wo du nichts weißt,
2271 trifft mich schmerzlich dein Dräunen.

heut nicht wecke mir Neid, –
er vernichtete dich und mich!

SIEGFRIED.

Bleibst du mir stumm,
störrischer Wicht? 2280
Weich von der Stelle!
Denn dorthin, ich weiß,
führt es zur schlafenden Frau:
so wies es mein Vöglein, 2285
das hier erst flüchtig entfloh.
Es wird allmählich wieder ganz finster.

WANDERER

in Zorn ausbrechend.

Es floh dir zu seinem Heil;
den Herrn der Raben
erriet es hier:
weh' ihm, holen sie's ein! – 2290
Den Weg, den es zeigte,
sollst du nicht ziehn!

SIEGFRIED.

Hoho! du Verbieter!
Wer bist du denn,
daß du mir wehren willst? 2295

WANDERER.

Fürchte des Felsens Hüter!
Verschlossen hält
meine Macht die schlafende Maid:
wer sie erweckte,
wer sie gewänne, 2300
machtlos macht' er mich ewig! –
Ein Feuermeer
umflutet die Frau,

glühende Lohe
 umleckt den Fels: 2305
 wer die Braut begehrt,
 dem brennt entgegen die Brunst.

Er winkt mit dem Speere.

Blick nach der Höh'!
 Erlugst du das Licht? –
 Es wächst der Schein, 2310
 es schwillt die Glut;
 sengende Wolken,
 wabernde Lohe,
 wälzen sich brennend
 und prasselnd herab. 2315
 Ein Licht- Meer
 umleuchtet dein Haupt;
 bald frißt und zehrt dich
 zündendes Feuer: –
 zurück denn, rasendes Kind! 2320

SIEGFRIED.

Zurück, du Prahler, mit dir!
 Dort, wo die Brünste brennen,
 zu Brünnhilde muß ich jetzt hin!

Er schreitet darauf zu.

WANDERER

den Speer vorhaltend.

Fürchtest das Feuer du nicht,
 so sperre mein Speer dir den Weg! 2325
 Noch hält meine Hand
 der Herrschaft Haft;
 das Schwert, das du schwingst,
 zerschlug einst dieser Schaft:

noch einmal denn
zerspring' es am ewigen Speer! 2330

SIEGFRIED

das Schwert ziehend.

Meines Vaters Feind!
Find' ich dich hier?
Herrlich zur Rache
geriet mir das! 2335
Schwing deinen Speer:

in Stücken spalt' ihn mein Schwert!

*Er ficht mit dem WANDERER und haut ihm den Speer in
Stücken. Furchtbarer Donnerschlag.*

WANDERER

zurückweichend.

Zieh hin! Ich kann dich nicht halten!

Er verschwindet.

SIEGFRIED.

Mit zerfocht'ner Waffe
wich mir der Feige? 2340

*Mit wachsender Helle haben sich Feuerwolken aus der
Höhe des Hintergrundes herabgesenkt: die ganze Bühne er-
füllt sich wie von einem wogenden Flammenmeere.*

SIEGFRIED.

Ha, wonnige Glut!
Leuchtender Glanz!
Strahlend offen
steht mir die Straße. –
Im Feuer mich baden! 2345

Im Feuer zu finden die Braut!

2331 zerspring' es am ew'gen Speer! 2340 floh mir der Feige?
2343 Strahlend nun offen

Hoho! hoho!
 hahei! hahei!
 Lustig! lustig!

Jetzt lock' ich ein liebes Gesell!

2350

Er setzt sein Horn an, und stürzt sich, seine Lockweise blasend, in das Feuer. – Die Lohe ergießt sich nun auch über den ganzen Vordergrund. Man hört Siegfrieds Horn erst näher, dann ferner. – Die Feuerwolken ziehen immer von hinten nach vorn, so daß SIEGFRIED, dessen Horn man wieder näher hört, sich nach hinten zu, die Höhe hinauf, zu wenden scheint.

*Endlich beginnt die Glut zu erbleichen; sie löst sich wie in einen feinen, durchsichtigen Schleier auf, der nun ganz sich auch klärt und den heitersten blauen Himmelsäther, im hellsten Tagesscheine, hervortreten läßt. –**

Die Szene, von der das Gewölk gänzlich gewichen ist, stellt die Höhe eines Felsengipfels (wie im dritten Aufzuge der »WALKÜRE«) dar: links der Eingang eines natürlichen Felsengemaches; rechts breite Tannen; der Hintergrund ganz frei. – Im Vordergrunde, unter dem Schatten einer breitästigen Tanne, liegt BRÜNNHILDE, in tiefem Schlafe: sie ist in vollständiger, glänzender Panzerrüstung, mit dem Helm auf dem Haupte, den langen Schild über sich gedeckt. – SIEGFRIED ist soeben im Hintergrunde, am felsigen Saume der Höhe, angelangt. (Sein Horn hatte zuletzt wieder ferner geklungen, bis es ganz schwieg.) – Er blickt staunend um sich.

SIEGFRIED.

Selige Öde
 auf sonniger Höh'!

2347 Hoho! Hahei! [2348–2349 nicht vertont] 2352 auf wonniger Höh'!

* [danach:] Dritte Szene

In den Tann hineinsehend.

Was ruht dort schlummernd
im schattigen Tann? –
Ein Roß ist's,

2355

rastend in tiefem Schlaf!

Er betritt vollends die Höhe, und schreitet langsam weiter vor; als er BRÜNNHILDE noch aus einiger Entfernung gewahrt, hält er verwundert an.

Was strahlt mir dort entgegen? –
Welch glänzendes Stahlgeschmeide!
Blendet mir noch
die Lohe den Blick? –

2360

Er tritt näher hinzu.

Helle Waffen! –
Heb' ich sie auf?

Er hebt den Schild ab, und erblickt BRÜNNHILDES Gesicht, das jedoch der Helm noch zum großen Teile verdeckt.

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.

2365

Vorsichtig löst er den Helm und hebt ihn der Schlafenden vom Haupte ab: langes, lockiges Haar bricht hervor. – SIEGFRIED erschrickt.

Ach! – wie schön! –

Er bleibt in den Anblick versunken.

Schimmernde Wolken
säumen in Wellen
den hellen Himmelssee:

2370

leuchtender Sonne
 lachendes Bild
 strahlt durch das Wogengewölk! 2375

Er lauscht dem Atem.

Von schwellendem Atem
 schwingt sich die Brust: –
 brech' ich die engende Brünne?

Er versucht es mit großer Behutsamkeit – aber vergebens.

Komm, mein Schwert,
 schneide das Eisen! 2380

Er durchschneidet mit zarter Vorsicht die Panzerringe zu beiden Seiten der ganzen Rüstung, und hebt dann die Brünne und die Schienen ab, so daß nun BRÜNNHILDE in einem weichen weiblichen Gewande vor ihm liegt. – Überrascht und staunend fährt er auf.

Das ist kein Mann! – –
 Brennender Zauber
 zückt mir ins Herz;
 feurige Angst
 faßt meine Augen: 2385

mir schwankt und schwindelt der Sinn! –
 Wen ruf' ich zum Heil,
 daß er mir helfe? –
 Mutter! Mutter!
 Gedenke mein'! – 2390

Er sinkt mit der Stirn an BRÜNNHILDES Busen. – Langes Schweigen. – Dann fährt er seufzend auf.

Wie weck' ich die Maid,
 daß sie die Augen mir öffne? –
 Das Auge mir öffnen?
 Blende mich auch noch der Blick?
 Wagt' es mein Trotz? 2395

Ertrüg' ich das Licht? –
 Mir schwebt und schwankt
 und schwirrt es umher;
 sehrendes Sengen
 zehrt meine Sinne: 2400
 am zagenden Herzen
 zittert die Hand! –
 Wie ist mir Feigem? –
 Ist es das Fürchten? –
 O Mutter! Mutter! 2405
 Dein mutiges Kind!
 Im Schlafe liegt eine Frau: –
 die hat ihn das Fürchten gelehrt! –

Wie end' ich die Furcht?
 Wie fass' ich Mut? – 2410
 Daß ich selbst erwache,
 muß die Maid ich erwecken! – –

Süß erbebt mir
 ihr blühender Mund:
 wie mild erzitternd 2415
 mich zagen er reizt! –
 Ach, dieses Atems
 wonnig warmes Gedüft'! –

Erwache! erwache!
 heiliges Weib! – – 2420
 Sie hört mich nicht. –
 So saug' ich mir Leben
 aus süßesten Lippen –
 sollt' ich auch sterbend vergehn!

Er küßt sie lange und inbrünstig. – Erschreckt fährt er dann in die Höhe: – BRÜNNHILDE hat die Augen aufgeschlagen. –

*Staunend blickt er sie an. Beide verweilen eine Zeit lang in
ihren gegenseitigen Anblick versunken.*

BRÜNNHILDE

langsam und feierlich sich zum Sitze aufrichtend.

Heil dir, Sonne! 2425
 Heil dir, Licht!
 Heil dir, leuchtender Tag!
 Lang war mein Schlaf;
 ich bin erwacht:
 wer ist der Held, 2430
 der mich erweckt'?

SIEGFRIED

von ihrem Blicke und ihrer Stimme feierlich ergriffen.

Durch das Feuer drang ich,
 das den Fels umbrann;
 ich erbrach dir den festen Helm:
 Siegfried heiß' ich, 2435
 der dich erweckt.

BRÜNNHILDE

hoch aufgerichtet sitzend.

Heil euch, Götter!
 Heil dir, Welt!
 Heil dir, prangende Erde!
 Zu End' ist nun mein Schlaf; 2440
 erwacht seh' ich:
 Siegfried ist es,
 der mich erweckt!

SIEGFRIED

in erhabenster Entzückung.

O Heil der Mutter,

die mich gebar; 2445
 Heil der Erde,
 die mich genährt:
 daß ich das Auge erschaut,
 das jetzt mir Seligem strahlt!

BRÜNNHILDE

mit größter Bewegtheit.

O Heil der Mutter, 2450
 die dich gebar;
 Heil der Erde,
 die dich genährt:
 nur dein Blick durfte mich schaun,
 erwachen durft' ich nur dir! – 2455

O Siegfried! Siegfried!
 Seliger Held!
 Du Wecker des Lebens,
 siegendes Licht!
 O wüßtest du, Lust der Welt, 2460
 wie ich dich je geliebt!
 Du warst mein Sinnen,
 mein Sorgen du!
 Dich zarten nährt' ich
 noch eh' du gezeugt; 2465
 noch eh' du geboren
 barg dich mein Schild:
 so lang lieb' ich dich, Siegfried!

SIEGFRIED

leise und schüchtern.

So starb nicht meine Mutter?
 Schließ die minnige nur? 2470

2448 daß ich das Aug' erschaut, 2449 das jetzt mir Seligem
 lacht!

BRÜNNHILDE

lächelnd.

Du wonniges Kind,
deine Mutter kehrt dir nicht wieder.

Du selbst bin ich,
wenn du mich selige liebst.

Was du nicht weißt, 2475
weiß ich für dich:
doch wissend bin ich
nur – weil ich dich liebe. –

O Siegfried! Siegfried!
Siegendes Licht! 2480
Dich liebt' ich immer:
denn mir allein
erdünkte Wotans Gedanke.

Der Gedanke, den nie
ich nennen durfte; 2485
den ich nicht dachte,
sondern nur fühlte;
für den ich focht,
kämpfte und stritt;
für den ich trotzte 2490
dem, der ihn dachte;

für den ich büßte,
Strafe mich band,
weil ich nicht ihn dachte
und nur empfand! 2495
Denn der Gedanke –
dürftest du's lösen! –
mir war er nur Liebe zu dir.

SIEGFRIED.

Wie Wunder tönt

was wonnig du singst; 2500
 doch dunkel dünkt mich der Sinn.

Deines Auges Leuchten
 seh' ich licht;
 deines Atems Wehen
 fühl' ich warm; 2505
 deiner Stimme Singen
 hör' ich süß:

doch was du singend mir sagst,
 staunend versteh' ich's nicht.

Nicht kann ich das Ferne 2510
 sinnig erfassen,
 da all' meine Sinne

dich nur sehen und fühlen.

Mit banger Furcht
 fesselst du mich: 2515
 du einz'ge hast
 ihre Angst mich gelehrt.

Den du gebunden
 in mächt'gen Banden,
 birg meinen Mut mir nicht mehr! 2520

BRÜNNHILDE

wehrt ihn sanft ab, und wendet 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. 2525

SIEGFRIED.

Auf wonnigem Munde
 weidet mein Auge:

in brünstigem Durst
 doch brennen die Lippen,
 daß der Augen Weide sie labe! 2530

BRÜNNHILDE

ihn mit der Hand bedeutend.

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! 2535

SIEGFRIED.

Eine selige Maid
 versehrte mein Herz;
 Wunden dem Haupte
 schlug mir ein Weib: –
 ich kam ohne Schild und Helm! 2540

BRÜNNHILDE

mit gesteigerter Wehmut.

Ich sehe der Brünne
 prangenden Stahl:
 ein scharfes Schwert
 schnitt sie entzwei;
 von dem maidlichen Leibe 2545
 löst' es die Wehr: –
 ich bin ohne Schutz und Schirm,
 ohne Trutz ein trauriges Weib!

SIEGFRIED.

Durch brennendes Feuer
 fuhr ich zu dir; 2550
 nicht Brünne noch Panzer
 barg meinen Leib:

mir in die Brust
 brach nun die Lohe,
 es braust mein Blut 2555
 in blühender Brunst;
 ein zehrendes Feuer
 ist mir entzündet:
 die Glut, die Brünnhilds
 Felsen umbrann, 2560
 die brennt mir nun im Gebein! –
 Du Weib, jetzt lösche den Brand!
 Schweige die schäumende Glut!

Er umfaßt sie heftig: sie springt auf, wehrt ihm mit der höchsten Kraft der Angst, und entflieht nach der andern Seite.

BRÜNNHILDE.

Kein Gott nahte mir je:
 der Jungfrau neigten 2565
 scheu sich die Helden:
 heilig schied sie aus Walhall. –
 Wehe! Wehe!
 Wehe der Schmach,
 der schmählichen Not! 2570
 Verwundet hat mich,
 der mich erweckt!
 Er erbrach mir Brünne und Helm:
 Brünnhilde bin ich nicht mehr!

SIEGFRIED.

Noch bist du mir 2575
 die träumende Maid:
 Brünnhildes Schlaf

2553 nun brach die Lohe 2554 mir in die Brust; 2561 die brennt mir nun in der Brust! – 2562 O Weib! Jetzt lösche den Brand! 2563 Schweige die schäumende Wut!

brach ich noch nicht.
Erwache! Sei mir ein Weib!

BRÜNNHILDE.

Mir schwirren die Sinne; 2580
mein Wissen schweigt:
soll mir die Weisheit schwinden?

SIEGFRIED.

Sangst du mir nicht,
dein Wissen sei
das Leuchten der Liebe zu mir? 2585

BRÜNNHILDE.

Trauriges Dunkel
trübt mir den Blick;
mein Auge dämmert,
das Licht verlischt:
Nacht wird's um mich; 2590
aus Nebel und Graun
windet sich wütend
ein Angstgewirr!
Schrecken schreitet
und bäumt sich empor! 2595

Sie birgt heftig die Augen mit den Händen.

SIEGFRIED

löst ihr sanft die Hände vom Blicke.

Nacht umbangt
gebundene Augen;
mit den Fesseln schwindet
das finstre Graun:
tauch aus dem Dunkel und sieh – 2600
sonnenhell leuchtet der Tag!

2589 mein Licht verlischt: 2596 Nacht umfängt 2597 gebund'ne Augen.

BRÜNNHILDE

in höchster Ergriffenheit.

Sonnenhell
leuchtet der Tag meiner Not! –

O Siegfried! Siegfried!
Sieh meine Angst! 2605
Ewig war ich,
ewig wäre ich,
ewig in süß
sehrender Wonne –
doch ewig zu deinem Heil! 2610

O Siegfried! Herrlicher!
Hort der Welt!
Leben der Erde!
Lachender Held!
Laß, ach laß! 2615
Lasse von mir!
Nahe mir nicht
mit der wütenden Nähe!
Zwinge mich nicht
mit dem brechenden Zwang! 2620
Zertrümmre die Traute dir nicht! –

Sahst du dein Bild
im klaren Bach?
Hat es dich frohen erfreut?
Rührtest zur Woge 2625
das Wasser du auf;
zerflösse die klare
Fläche des Bachs:
dein Bild sähst du nicht mehr,
nur der Welle schwankend Gewog'. 2630

So berühre mich nicht,
 trübe mich nicht:
 ewig licht
 lachst du aus mir
 dann selig selbst dir entgegen, 2635
 froh und heiter ein Held! –
 O Siegfried! Siegfried!
 Leuchtender Sproß!
 Liebe – dich,
 und lasse von mir: 2640
 vernichte dein Eigen nicht!

SIEGFRIED.

Dich – lieb' ich:
 o liebtest mich du!
 Nicht hab' ich mehr mich:
 o hätte ich dich! – 2645
 Ein herrlich Gewässer
 wogt vor mir;
 mit allen Sinnen
 seh' ich nur sie,
 die wonnig wogende Welle: 2650
 brach sie mein Bild,
 so brenn' ich nun selbst,
 sengende Glut
 in der Flut zu kühlen;
 ich selbst, wie ich bin, 2655
 spring' in den Bach: –
 o daß seine Wogen
 mich selig verschlängen,
 mein Sehnen schwänd' in der Flut! –
 Erwache, Brünnhilde! 2660
 Wache, du Maid!

Lebe und lache,
 süßeste Lust!
 Sei mein! sei mein! sei mein!

BRÜNNHILDE.

O Siegfried! Dein – 2665
 war ich von je!

SIEGFRIED.

Warst du's von je,
 so sei es jetzt!

BRÜNNHILDE.

Dein werde ich
 ewig sein! 2670

SIEGFRIED.

Was du sein wirst,
 sei es mir heut!
 Faßt dich mein Arm,
 umschling' ich dich fest;
 schlägt meine Brust 2675
 brünstig die deine;
 zünden die Blicke,
 zehren die Atem sich;
 Aug' in Auge,
 Mund an Mund: 2680
 dann bist du mir,
 was bang du mir warst und wirst!
 Dann brach sich die brennende Sorge,
 ob jetzt Brünnhilde mein?

Er hat sie umfaßt.

BRÜNNHILDE.

Ob jetzt ich dein? – 2685

- Göttliche Ruhe
 rast mir in Wogen;
 keusches Licht
 lodert in Gluten;
 himmlisches Wissen 2690
 stürmt mir dahin,
 Jauchzen der Liebe
 jagt es davon!
- Ob jetzt ich dein? –
- O Siegfried! Siegfried! 2695
 Siehst du mich nicht?
 Wie mein Blick dich verzehrt,
 erblindest du nicht?
 Wie mein Arm dich preßt,
 entbrennst du nicht? 2700
 Wie in Strömen mein Blut
 entgegen dir stürmt,
 das wilde Feuer,
 fühlst du es nicht?
 Fürchtest du, Siegfried, 2705
 fürchtest du nicht
 das wild wütende Weib?
- SIEGFRIED.
- Ha! –
 Wie des Blutes Ströme sich zünden;
 wie der Blicke Strahlen sich zehren; 2710
 wie die Arme brünstig sich pressen –
 kehrt mir zurück
 mein kühner Mut,
 und das Fürchten, ach!
 das nie ich gelernt – 2715

das Fürchten, das du
kaum mich gelehrt:
das Fürchten – mich dünkt –
ich Dummer vergaß es schon wieder!

Er läßt bei den letzten Worten BRÜNNHILDE unwillkürlich los.

BRÜNNHILDE

im höchsten Liebesjubel wild auflachend.

O kindischer Held! 2720

O herrlicher Knabe!

Du hehrster Taten

töriger Hort!

Lachend muß ich dich lieben;

lachend will ich erblinden; 2725

lachend laß uns verderben –

lachend zu Grunde gehn!

Fahr hin, Walhalls

leuchtende Welt!

Zerfall' in Staub 2730

deine stolze Burg!

Leb wohl, prangende

Götter-Pracht!

Ende in Wonne,

du ewig Geschlecht! 2735

Zerreißt, ihr Nornen,

das Runenseil!

Götter-Dämm'ung,

dunkle herauf!

Nacht der Vernichtung, 2740

neble herein! –

Mir strahlt zur Stunde

Siegfrieds Stern;

2717 mich kaum gelehrt: 2719 ich Dummer vergaß es nun ganz. 2723 törichter Hort! 2728–2771 *Ensemble* 2734 End' in Wonne, 2743 Siegfriedes Stern

er ist mir ewig,
 er ist mir immer, 2745
 Erb' und Eigen,
 ein' und all':
 leuchtende Liebe,
 lachender Tod!

SIEGFRIED

mit Brünnhilde zugleich.

Lachend erwachst 2750
 du wonnige mir:
 Brünnhilde lebt!
 Brünnhilde lacht! –
 Heil der Sonne,
 die uns bescheint! 2755
 Heil dem Tage,
 der uns umleuchtet!
 Heil dem Licht,
 das der Nacht enttaucht!
 Heil der Welt, 2760
 der Brünnhild' erwacht!
 Sie wacht! sie lebt!
 Sie lacht mir entgegen!
 Prangend strahlt
 mir Brünnhildes Stern! 2765
 Sie ist mir ewig,
 sie ist mir immer,
 Erb' und Eigen,
 ein' und all':
 leuchtende Liebe, 2770
 lachender Tod!

BRÜNNHILDE *stürzt sich in SIEGFRIEDS Arme.*
Der Vorhang fällt.

Dritter Tag:

Götterdämmerung

Personen*

SIEGFRIED (Tenor)
GUNTHER (hoher Baß)
HAGEN (tiefer Baß)
ALBERICH (hoher Baß)
BRÜNNHILDE (Sopran)
GUTRUNE (Sopran)
WALTRAUTE (tiefer Sopran)
DIE NORNEN**
DIE RHEINTÖCHTER***
MANNEN. FRAUEN. (Tenor/Baß. Sopran)

[*folgt in der Partitur:*]****

-
- * Personen der Handlung in 3 Aufzügen und einem Vorspiele
[*die Angaben der Stimmlagen nach der Partitur*]
- ** ERSTE NORN (Alt), ZWEITE NORN (tiefer Sopran), DRITTE NORN
(Sopran)
- *** WOGLINDE (Sopran), WELLGUNDE (tiefer Sopran), FLOSSHILDE
(Alt)
- **** Besetzung des Orchesters: kleine Flöte, 3 Flöten (3. Flöte
auch kleine Flöte), 3 Oboen, Englischhorn, 3 Klarinetten,
Baßklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 4 Tuben (5.–8. Horn),
3 Trompeten, Baßtrompete, 4 Posaunen, Kontrabaßposaune
(4. Posaune), Kontrabaßtuba, Pauken, Triangel, Becken, Rühr-
trommel, Glockenspiel, Tamtam, 6 Harfen, 16 erste Violinen,
16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 12 Violoncelli, 8 Kontra-
bässe. Auf dem Theater: Stierhörner, Hörner, 4 Harfen

Vorspiel

Auf dem Walkürenfelsen

*Die Szene ist dieselbe wie am Schlusse des zweiten Tages. – Nacht. Aus der Tiefe des Hintergrundes leuchtet Feuer-
schein auf.*

DIE DREI NORNEN.

*Hohe Frauengestalten in langen, dunklen und schleierartigen
Faltengewändern. Die ERSTE (älteste) lagert im Vordergrun-
de rechts unter der breitästigen Tanne; die ZWEITE (jüngere)
ist an einer Steinbank vor dem Felsengemache hingestreckt;
die DRITTE (jüngste) sitzt in der Mitte des Hintergrundes auf
einem Felssteine des Höhensaumes. – Eine Zeit lang herrscht
düsteres Schweigen.*

DIE ERSTE NORN

ohne sich zu bewegen.

Welch Licht leuchtet dort?

DIE ZWEITE.

Dämmert der Tag schon auf?

DIE DRITTE.

Loges Heer
umlodert feurig den Fels.

Noch ist's Nacht:
was spinnen und singen wir nicht?

5

DIE ZWEITE

zur ersten.

Wollen wir singen und spinnen,
woran spannst du das Seil?

DIE ERSTE NORN

*erhebt sich, und knüpft während ihres Gesanges ein goldenes
Seil mit dem einen Ende an einen Ast der Tanne.*

So gut und schlimm es geh',
schling' ich das Seil, und singe. – 10

An der Welt-Esche
wob ich einst,
da groß und stark
dem Stamm entgrünte
weihlicher Äste Wald; 15
im kühlen Schatten
schäumt' ein Quell,
Weisheit raunend
rann sein Gewell':
da sang ich heiligen Sinn. – 20

Ein kühner Gott
trat zum Trunk an den Quell;
seiner Augen eines
zahlt' er als ewigen Zoll:
von der Welt-Esche 25
brach da Wotan einen Ast;
eines Speeres Schaft
entschnitt der Starke dem Stamm. –

In langer Zeiten Lauf
zehrte die Wunde den Wald; 30
falb fielen die Blätter,
dürr darbtete der Baum:
traurig versiegte
des Quelles Trank;
trüben Sinnes 35

ward mein Sang.
 Doch web' ich heut
 an der Welt-Esche nicht mehr,
 muß mir die Tanne
 taugen zu fesseln das Seil: 40
 singe, Schwester, –
 – dir schwing' ich's zu –
 weißt du wie das ward?

DIE ZWEITE NORN

während sie das zugeworfene Seil um einen hervorspringenden Felsstein am Eingange des Gemaches windet.

Treu beratner
 Verträge Runen 45
 schnitt Wotan
 in des Speeres Schaft:
 den hielt er als Haft der Welt.
 Ein kühner Held
 zerhieb im Kampfe den Speer; 50
 in Trümmern sprang
 der Verträge heiliger Haft. –
 Da hieß Wotan
 Walhalls Helden
 der Welt-Esche 55
 welches Geäst
 mit dem Stamm in Stücke zu fällen:
 die Esche sank;
 ewig versiegte der Quell! –
 Fess'le ich heut 60
 an dem scharfen Fels das Seil:
 singe, Schwester,

36 ward mein Gesang. 37 Doch, web' ich heut 42 dir werf' ich's zu: 43 weißt du wie das wird? 51 in Trümmer sprang 61 an den scharfen Fels das Seil, –

– dir schwing' ich's zu –
weißt du wie das wird?

DIE DRITTE NORN

das Seil empfangend, und dessen Ende hinter sich werfend.

Es ragt die Burg, 65
von Riesen gebaut:
mit der Götter und Helden
heiliger Sippe
sitzt dort Wotan im Saal.
Gehauner Scheite 70
hohe Schicht
ragt zu Hauf'
rings um die Halle:
die Welt-Esche war dies sonst!
Brennt das Holz 75
heilig brünstig und hell,
sengt die Glut
sehrend den glänzenden Saal:
der ewigen Götter Ende
dämmert ewig da auf. – 80

Wisset ihr noch,
so windet von neuem das Seil;
von Norden wieder
werf' ich's dir nach:
spinne, Schwester, und singe! 85

*Sie hat das Seil der ZWEITEN, diese es wieder der ERSTEN
NORN zugeworfen.*

DIE ERSTE NORN

*löst das Seil vom Zweige, und knüpft es während des folgen-
den Gesanges wieder an einen andern Ast.*

Dämmert der Tag?

oder leuchtet die Lohe?
 Getrübt trügt sich mein Blick;
 nicht hell eracht' ich
 das heilig Alte, 90
 da Loge einst
 brannte in lichter Brunst: –
 weißt du was aus ihm ward?

DIE ZWEITE NORN

das zugeworfene Seil wieder um den Stein windend.

Durch des Speeres Zauber
 zähmte ihn Wotan; 95
 Räte raunt' er dem Gott:
 an des Schaftes Runen,
 frei sich zu raten,
 nagte zehrend sein Zahn.
 Da mit des Speeres 100
 zwingender Spitze
 bannte ihn Wotan,
 Brünnhildes Fels zu umbrennen: –
 weißt du was aus ihm wird?

DIE DRITTE NORN

das zugeschwungene Seil wieder hinter sich werfend.

Des zerschlagenen Speeres 105
 stechende Splitter
 taucht einst Wotan
 dem Brünstigen tief in die Brust:
 zehrender Brand
 zündet da auf; 110
 den wirft der Gott
 in der Welt-Esche
 zu Hauf' geschichtete Scheite. –

Wollt ihr wissen
 wann das wird, 115
 schwingt mir, Schwestern, das Seil!
Sie wirft das Seil der ZWEITEN, diese es wieder der ERSTEN
ZU.

DIE ERSTE NORN

das Seil von neuem anknüpfend.

Die Nacht weicht;
 nichts mehr gewahr' ich:
 des Seiles Fäden
 find' ich nicht mehr; 120
 verflochten ist das Geflecht.
 Ein wüstes Gesicht
 wirrt mir wütend den Sinn: –
 das Rheingold
 raubte Alberich einst: – 125
 weißt du was aus ihm ward?

DIE ZWEITE NORN

mit mühevoller Hast das Seil um den Stein windend.

Des Steines Schärfe
 schnitt in das Seil;
 nicht fest spannt mehr
 der Fäden Gespinst: 130
 verwirrt ist das Geweb'.
 Aus Neid und Not
 ragt mir des Niblungen Ring: –
 ein rächender Fluch
 nagt meiner Fäden Geflecht: 135
 weißt du was daraus wird?

DIE DRITTE NORN

das zugeworfene Seil hastig fassend.

Zu locker das Seil!
 Mir langt es nicht:
 soll ich nach Norden
 neigen das Ende, 140
 straffer sei es gestreckt!

Sie zieht gewaltsam das Seil an: dieses reißt in der Mitte.

DIE ZWEITE.*

Es riß!

DIE DRITTE.**

Es riß!

DIE ERSTE.

Es riß!

Erschreckt sind die DREI NORNEN aufgefahren und nach der Mitte der Bühne zusammengetreten: sie fassen die Stücken des zerrissenen Seiles und binden damit ihre Leiber aneinander.

DIE DREI NORNEN.

Zu End' ewiges Wissen! 145
 Der Welt melden
 Weise nichts mehr: –
 hinab zur Mutter, hinab!
Sie verschwinden.

Der Tag, der zuletzt immer heller gedämmt, bricht vollends ganz an, und dämpft den Feuerschein in der Tiefe.

* 3. NORN

** 2. NORN

148 3. NORN Hinab! – 2. NORN Zur Mutter! – 1. NORN Hinab!

SIEGFRIED *und* BRÜNNHILDE

*treten aus dem Steingemache auf. SIEGFRIED ist in vollen
Waffen, BRÜNNHILDE führt ihr Roß am Zaume.*

BRÜNNHILDE.

Zu neuen Taten,
teurer Helde, 150
wie liebt' ich dich –
ließ' ich dich nicht?
Ein einzig Sorgen
macht mich säumen:
daß dir zu wenig 155
mein Wert gewann!

Was Götter mich wiesen,
gab ich dir:
heiliger Runen
reichen Hort; 160
doch meiner Stärke
magdlichen Stamm
nahm mir der Held,
dem ich nun mich neige.

Des Wissens bar – 165
doch des Wunsches voll;
an Liebe reich –
doch ledig der Kraft:
mögst du die Arme
nicht verachten, 170
die dir nur gönnen –
nicht geben mehr kann!

SIEGFRIED.

Mehr gabst du, Wunderfrau,
als ich zu wahren weiß:

nicht zürne, wenn dein Lehren
 mich unbelehret ließ! 175
 Ein Wissen doch wahr' ich wohl:
 daß mir Brünnhilde lebt;
 eine Lehre lernt' ich leicht:
 Brünnhildes zu gedenken! 180

BRÜNNHILDE.

Willst du mir Minne schenken,
 gedenke deiner nur,
 gedenke deiner Taten!
 Gedenke des wilden Feuers,
 das furchtlos du durchschrittest, 185
 da den Fels es rings umbrann –

SIEGFRIED.

Brünnhilde zu gewinnen!

BRÜNNHILDE.

Gedenk der beschildeten Frau,
 die in tiefem Schlaf du fandest,
 der den festen Helm du erbrachst – 190

SIEGFRIED.

Brünnhilde zu erwecken!

BRÜNNHILDE.

Gedenk der Eide,
 die uns einen;
 gedenk der Treue,
 die wir tragen; 195
 gedenk der Liebe,
 der wir leben:
 Brünnhilde brennt dann ewig
 heilig dir in der Brust! –

SIEGFRIED.

Lass' ich, Liebste, dich hier 200
 in der Lohe heiliger Hut,
 zum Tausche deiner Runen
 reich' ich dir diesen Ring.
 Was der Taten je ich schuf,
 dess' Tugend schließt er ein; 205
 ich erschlug einen wilden Wurm,
 der grimmig lang ihn bewacht.
 Nun wahre du seine Kraft
 als Weihe-Gruß meiner Treu'!

BRÜNNHILDE.

Ihn geiz' ich als einziges Gut: 210
 für den Ring nun nimm auch mein Roß!
 Ging sein Lauf mit mir
 einst kühn durch die Lüfte –
 mit mir
 verlor es die mächt'ge Art; 215
 über Wolken hin
 auf blitzenden Wettern
 nicht mehr
 schwingt es sich mutig des Wegs.
 Doch wohin du ihn führst 220
 – sei es durchs Feuer –
 grauenlos folgt dir Grane;
 denn dir, o Helde,
 soll er gehorchen!
 Du hüt ihn wohl; 225
 er hört dein Wort: –
 o bringe Grane
 oft Brünnhildes Gruß!

SIEGFRIED.

Durch deine Tugend allein
 soll so ich Taten noch wirken? 230
 Meine Kämpfe kiesest du,
 meine Siege kehren zu dir?
 Auf deines Rosses Rücken,
 in deines Schildes Schirm,
 nicht Siegfried acht' ich mich mehr: 235
 ich bin nur Brünnhildes Arm!

BRÜNNHILDE.

O wär' Brünnhild' deine Seele!

SIEGFRIED.

Durch sie entbrennt mir der Mut.

BRÜNNHILDE.

So wärest du Siegfried und Brünnhilde.

SIEGFRIED.

Wo ich bin, bergen sich beide. 240

BRÜNNHILDE.

So verödet mein Felsensaal?

SIEGFRIED.

Vereint faßt er uns zwei.

BRÜNNHILDE.

O heilige Götter,
 hehre Geschlechter!
 Weidet eu'r Aug' 245
 an dem weihvollen Paar!
 Getrennt – wer mag es scheiden?
 Geschieden – trennt es sich nie!

SIEGFRIED.

Heil dir, Brünnhild',
 prangender Stern!
 Heil, strahlende Liebe!

250

BRÜNNHILDE.

Heil dir, Siegfried,
 siegender Stern!
 Heil, strahlendes Leben!

BEIDE.

Heil! Heil!

255

SIEGFRIED *leitet das Roß den Felsen hinab*; BRÜNNHILDE *blickt ihm vom Höbensaume lange entzückt nach. Aus der Tiefe hört man SIEGFRIEDS Horn munter ertönen. – Der Vorhang fällt.*

Erster Aufzug*

Die Halle der Gibichungen am Rhein

Sie ist dem Hintergrunde zu ganz offen; diesen nimmt ein freier Uferraum bis zum Flusse hin ein; felsige Anhöhen umgrenzen den Raum.

GUNTHER, HAGEN *und* GUTRUNE.

GUNTHER *und* GUTRUNE *auf dem Hochsitze, vor dem ein Tisch mit Trinkgerät steht; HAGEN sitzt davor.*

GUNTHER.

Nun hör, Hagen!
Sage mir, Held:
sitz' ich selig am Rhein,
Gunther zu Gibichs Ruhm?

HAGEN.

Dich echt genannten 260
acht' ich zu neiden:
die beid' uns Brüder gebar,
Frau Grimhild' hieß mich's begreifen.

GUNTHER.

Dich neide ich:
nicht neide mich du! 265
Erbt' ich Erstlingsart,
Weisheit ward dir allein:
Halbbrüder-Zwist
bezwang sich nie besser;
deinem Rat nur red' ich Lob, 270
frag' ich dich nach meinem Ruhm.

* Erster Aufzug. Erste Szene

258 sitz' ich herrlich am Rhein, 263 Frau Grimhild ließ mich's begreifen.

HAGEN.

So schelt' ich den Rat,
da schlecht noch dein Ruhm:
denn hohe Güter weiß ich,
die der Gibichung noch nicht gewann. 275

GUNTHER.

Verschwiegst du sie,
so schelte auch ich.

HAGEN.

In sommerlich reifer Stärke
seh' ich Gibichs Stamm,
dich, Gunther, unbeweibt, 280
dich, Gutrun', ohne Mann.

GUNTHER.

Wen rätst du nun zu frein,
daß unsrem Ruhm es fromm'?

HAGEN.

Ein Weib weiß ich,
das hehrste der Welt: – 285
auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt ihren Saal:
nur wer durch das Feuer bricht,
darf Brünnhildes Freier sein.

GUNTHER.

Vermag das mein Mut zu bestehn? 290

HAGEN.

Einem Stärkren noch ist's nur bestimmt.

GUNTHER.

Wer ist der Streitlichste Mann?

HAGEN.

Siegfried, der Wälsungen Sproß:
der ist der stärkste Held.

Ein Zwillingsspaar, 295
von Liebe bezwungen,
Siegmund und Sieglinde
zeugten den echtsten Sohn:
der im Walde mächtig erwuchs,
den wünsch' ich Gutrun' zum Mann. 300

GUTRUNE.

Welche Tat schuf er so tapfer,
daß als herrlichster Held er genannt?

HAGEN.

Vor Neidhöhle
den Niblungenhort
bewachte ein ries'ger Wurm: 305
Siegfried schloß ihm
den freislichen Schlund,
erschlug ihn mit siegendem Schwert.
Solch ungeheurer Tat
enttagte des Helden Ruhm. 310

GUNTHER.

Von dem Niblungenhort vernahm ich:
er wahrt den neidlichsten Schatz?

HAGEN.

Wer wohl ihn zu nützen wußt',
dem neigte sich wahrlich die Welt.

GUNTHER.

Und Siegfried hat ihn erkämpft? 315

305 bewachte ein riesiger Wurm: 311 Vom Niblungenhort vernahm ich: 312 er birgt den neidlichsten Schatz?

HAGEN.

Knecht sind die Niblungen ihm.

GUNTHER.

Und Brünnhild' gewänne nur er?

HAGEN.

Keinem andren wiche die Brunst.

GUNTHER

unwillig sich vom Sitze erhebend.

Wie weckst du Zweifel und Zwist!

Was ich nicht zwingen soll,

danach zu verlangen

machst du mir Lust?

320

HAGEN.

Brächte Siegfried

die Braut dir heim,

wär' dann Brünnhild' nicht dein?

325

GUNTHER

bewegt in der Halle auf und ab schreitend.

Was zwänge den frohen Mann

für mich die Maid zu frein?

HAGEN.

Ihn zwänge bald deine Bitte,

bänd' ihn Gutrun' zuvor.

GUTRUNE.

Du Spötter, böser Hagen!

Wie sollt' ich Siegfried binden?

Ist er der herrlichste

Held der Welt,

330

der Erde holdeste Frauen
friedeten längst ihn schon. 335

HAGEN.

Gedenk des Trankes im Schrein;
vertrau mir, der ihn gewann:
den Helden, dess' du verlangst,
bindet er liebend an dich.

Träte nun Siegfried ein, 340
genöss' er des würzigen Trankes,
daß vor dir ein Weib er ersah,
daß je ein Weib ihm genaht –
vergessen müßt' er dess' ganz. –

Nun redet: – 345
wie dünkt euch Hagens Rat?

GUNTHER

der wieder an den Tisch getreten und, auf ihn gelehnt, aufmerksam zugehört hat.

Gepriesen sei Grimhild',
die uns den Bruder gab!

GUTRUNE.

Möcht' ich Siegfried je ersehnen!

GUNTHER.

Wie suchten wir ihn auf? 350

HAGEN.

Jagt er auf Taten
wonnig umher,
zum engen Tann
wird ihm die Welt:
wohl stürmt er in rastloser Jagd 355
auch zu Gibichs Strand an den Rhein.

337 vertraue mir, der ihn gewann: 341 genöss' er des würzigen
Tranks, – 350 Wie fänden ihn wir auf?

GUNTHER.

Willkommen hieß' ich ihn gern.

SIEGFRIEDS *Horn läßt sich von Ferne vernehmen. – Sie
lauschen.*

Vom Rhein her tönt das Horn.

HAGEN

*ist an das Ufer gegangen, späht den Fluß hinab und ruft
zurück.*In einem Nachen Held und Roß:
der bläst so munter das Horn. –

360

Ein gemächlicher Schlag
wie von müß'ger Hand
treibt jach den Kahn
gegen den Strom;
so rüstiger Kraft
in des Ruders Schwung
rühmt sich nur der,
der den Wurm erschlug: –
Siegfried ist's, sicher kein andrer!

365

GUNTHER.

Jagt er vorbei?

370

HAGEN

*durch die hohlen Hände nach dem Flusse zu rufend.*Hoiho! Wohin,
du heitrer Held?SIEGFRIEDS *Stimme**aus der Ferne, vom Flusse her.*

Zu Gibichs starkem Sohne.

362 wie von müßiger Hand 364 wider den Strom: 369 Siegfried
ist es, sicher kein andrer!

HAGEN.

In seine Halle entbiet' ich dich:
 hierher! hier lege an!
 Heil Siegfried! teurer Held!

375

SIEGFRIED

legt an.

GUNTHER *ist zu HAGEN an das Ufer getreten. GUTRUNE erblickt SIEGFRIED vom Hochsitze aus, heftet eine Zeit lang in freudiger Überraschung den Blick auf ihn, und als die Männer dann näher zur Halle schreiten, entfernt sie sich, in sichtbarer Verwirrung, nach links durch eine Türe in ihr Gemach.**

SIEGFRIED

der sein Roß an das Land geführt, und jetzt ruhig an ihm lehnt.

Wer ist Gibichs Sohn?

GUNTHER.

Gunther, ich, den du suchst.

SIEGFRIED.

Dich hört' ich rühmen
 weit am Rhein:
 nun ficht mit mir,
 oder sei mein Freund!

380

GUNTHER.

Laß den Kampf:
 sei willkommen!

374 Zu seiner Halle entbiet' ich dich. *nach* 375 Zweite Szene

* [Gutrunes Abgang erst nach 394: durch einen Wink Hagens bedeutet]

SIEGFRIED.

Wo berg' ich mein Roß? 385

HAGEN.

Ich biet' ihm Rast.

SIEGFRIED.

Du riefst mich Siegfried:
sahst du mich schon?

HAGEN.

Ich kannte dich nur
an deiner Kraft. 390

SIEGFRIED.

Wohl hüte mir Grane!
Du hieltest nie
von edlerer Zucht
am Zaume ein Roß.

HAGEN führt das Roß rechts hinter die Halle ab, und kehrt bald darauf wieder zurück. GUNTHER schreitet mit SIEGFRIED in die Halle vor.

GUNTHER.

Begrüße froh, o Held, 395

die Halle meines Vaters;
wohin du schreitest,
was du siehst,

das achte nun dein Eigen:
dein ist mein Erbe, 400

Land und Leute –
hilf, mein Leib, meinem Eide! –
mich selbst geb' ich zum Mann.

SIEGFRIED.

Nicht Land noch Leute biet' ich,
 noch Vaters Haus und Hof: 405
 einzig erbt' ich
 den eignen Leib;
 lebend zehr' ich den auf.
 Nur ein Schwert hab' ich,
 selbst geschmiedet – 410
 hilf, mein Schwert, meinem Eide! –
 das biet' ich mit mir zum Bund.

HAGEN

hinter ihnen stehend.

Doch des Niblungen-Hortes
 nennt die Märe dich Herrn?

SIEGFRIED.

Des Schatzes vergaß ich fast: 415
 so schätz' ich sein müß'ges Gut!
 In einer Höhle ließ ich's liegen,
 wo ein Wurm es einst bewacht.

HAGEN.

Und nichts entnahmst du ihm?

SIEGFRIED

*auf das stählerne Netzgewirk deutend, das er im Gürtel
 hängen hat.*

Dies Gewirk, unkund seiner Kraft. 420

HAGEN.

Den Tarnhelm kenn' ich,
 der Niblungen künstliches Werk:
 er taugt, bedeckt er dein Haupt,
 dir zu tauschen jede Gestalt;

verlangt dich's an fernsten Ort, 425
 er entführt flugs dich dahin. –
 Sonst nichts entnahmst du dem Hort?

SIEGFRIED.

Einen Ring.

HAGEN.

Den hütest du wohl?

SIEGFRIED.

Den hütet ein hehres Weib. 430

HAGEN

für sich.

Brünnhilde! ...

GUNTHER.

Nicht, Siegfried, sollst du mir tauschen:
 Tand gäb' ich für dein Geschmeid',
 nähmst all mein Gut du dafür!
 Ohn' Entgelt dien' ich dir gern. 435

*HAGEN ist zu Gutrunes Türe gegangen, und öffnet sie jetzt.
 GUTRUNE tritt heraus: sie trägt ein gefülltes Trinkhorn, und
 naht damit SIEGFRIED.*

GUTRUNE.

Willkommen, Gast,
 in Gibichs Haus!
 Seine Tochter reicht dir den Trank.

SIEGFRIED

*neigt sich ihr freundlich, und ergreift das Horn; er hält es
 gedankenvoll vor sich hin, und sagt leise:*

Vergäß' ich alles
 was du gabst, 440

von einer Lehre
 lass' ich nie: –
 den ersten Trunk
 zu treuer Minne,
 Brünnhilde, bring' ich dir!

445

Er trinkt, und reicht das Horn GUTRUNE zurück, welche, verschämt und verwirrt, ihre Augen vor ihm niederschlägt.

SIEGFRIED

mit schnell entbrannter Leidenschaft den Blick auf sie heftend.

Die so mit dem Blitz
 den Blick du mir sengst,
 was senkst du dein Auge vor mir?

GUTRUNE

schlägt, errötend, das Auge zu ihm auf.

SIEGFRIED.

Ha, schönstes Weib!
 Schließe den Blick!
 Das Herz in der Brust
 brennt mir sein Strahl:
 zu feurigen Strömen fühl' ich
 zehrend ihn zünden mein Blut! –

450

Mit bebender Stimme.

Gunther – wie heißt deine Schwester?

455

GUNTHER.

Gutrune.

SIEGFRIED.

Sind's gute Runen,
 die ihrem Aug' ich entrate? –

Er faßt GUTRUNE mit feurigem Ungestüm bei der Hand.

Deinem Bruder bot ich mich zum Mann;
 der stolze schlug mich aus: – 460
 trügst du, wie er, mir Übermut,
 böt' ich mich dir zum Bund?

GUTRUNE

*neigt demütig das Haupt, und mit einer Gebärde, als fühle
 sie sich seiner nicht wert, verläßt sie wankenden Schrittes
 wieder die Halle.*

SIEGFRIED

*blickt ihr, wie fest gezaubert, nach, von HAGEN und GUN-
 THER aufmerksam beobachtet; dann, ohne sich umzuwen-
 den, frägt er:*

Hast du, Gunther, ein Weib?

GUNTHER.

Nicht freit' ich noch,
 und einer Frau 465
 soll ich mich schwerlich freun!
 Auf eine setzt' ich den Sinn,
 die kein Rat je mir erringt.

SIEGFRIED

lebhaft sich zu ihm wendend.

Was wär' dir versagt,
 steh' ich dir bei? 470

GUNTHER.

Auf Felsen hoch ihr Sitz;
 ein Feuer umbrennt den Saal –

468 die kein Rat mir je gewinnt. 470 steh' ich zu dir? [473 nach
 471, 474 nach 472]

SIEGFRIED

verwundert, und wie um eines längst Vergessenen sich zu entsinnen, wiederholt leise:

»Auf Felsen hoch ihr Sitz;
ein Feuer umbrennt den Saal« ...?

GUNTHER.

Nur wer durch das Feuer bricht – 475

SIEGFRIED

hastig einfallend und schnell nachlassend.

»Nur wer durch das Feuer bricht« ...?

GUNTHER.

– darf Brünnhildes Freier sein.

SIEGFRIED

drückt durch eine schweigende Gebärde aus, daß bei Nennung von BRÜNNHILDES Namen die Erinnerung ihm vollends ganz schwindet.

GUNTHER.

Nun darf ich den Fels nicht erklimmen;
das Feuer verglimmt mir nie!

SIEGFRIED*

heftig auffahrend.

Ich – fürchte kein Feuer: 480
für dich frei' ich die Frau;
denn dein Mann bin ich,
und mein Mut ist dein –
erwerb' ich Gutrun' zum Weib.

* Siegfried kommt aus einem traumartigen Zustande zu sich [...]
484 gewinn' ich mir Gutrun' zum Weib.

GUNTHER.

Gutrune gönn' ich dir gern.

485

SIEGFRIED.

Brünnhilde bringe ich dir.

GUNTHER.

Wie willst du sie täuschen?

SIEGFRIED.

Durch des Tarnhelms Trug
tausch' ich mir deine Gestalt.

GUNTHER.

So stelle Eide zum Schwur!

490

SIEGFRIED.

Blut-Brüderschaft
schwöre ein Eid!

HAGEN *füllt ein Trinkhorn mit frischem Wein*; SIEGFRIED
und GUNTHER *ritzen sich mit ihren Schwertern die Arme,*
und halten diese einen Augenblick über das Trinkhorn.

SIEGFRIED UND GUNTHER.

Blühenden Lebens
labendes Blut

träufelt' ich in den Trank:

495

bruder-brünstig

mutig gemischt,

blüht im Trank unser Blut.

Treue trink' ich dem Freund:

froh und frei

500

entblühe dem Bund

485 Gutrune gönn' ich dir gerne. 486 Brünnhilde bring' ich dir.
[493–495 *nur* SIEGFRIED, 496–498 *nur* GUNTHER] 498 blüh' im
Trank unser Blut!

SIEGFRIED.

Frisch auf die Fahrt!
 Dort liegt mein Schiff;
 schnell führt es zum Felsen:
 eine Nacht am Ufer
 harrst du im Nachen:
 die Frau fährst du dann heim.

525

GUNTHER.

Rastest du nicht zuvor?

SIEGFRIED.

Um die Rückkehr ist's mir jach.

Er geht zum Ufer.

GUNTHER.

Du Hagen, bewache die Halle!

Er folgt SIEGFRIED.

GUTRONE *erscheint an der Türe ihres Gemaches.*

GUTRONE.

Wohin eilen die Schnellen?

530

HAGEN.

Zu Schiff, Brünnhild' zu frein.

GUTRONE.

Siegfried?

HAGEN.

Sieh, wie's ihn treibt
 zum Weib dich zu gewinnen!

Er setzt sich mit Speer und Schild vor der Halle nieder.

SIEGFRIED *und* GUNTHER *fahren ab.*

GUTRONE.

Siegfried – mein!

535

Sie geht, lebhaft erregt, in ihr Gemach zurück.

HAGEN

nach längerem Stillschweigen.

Hier sitz' ich zur Wacht,
 wahre den Hof,
 wehre die Halle dem Feind: –
 Gibichs Sohne
 wehet der Wind; 540
 auf Werben fährt er dahin.
 Ihm führt das Steuer
 ein starker Held,
 Gefahr ihm will er bestehn:
 die eigne Braut 545
 ihm bringt er zum Rhein;
 mir aber bringt er – den Ring. –
 Ihr freien Söhne,
 frohe Gesellen,
 segelt nur lustig dahin! 550
 Dünkt er euch niedrig,
 ihr dient ihm doch –
 des Niblungen Sohn'.

Ein Teppich schlägt vor der Szene zusammen, und verschließt die Bühne. Nachdem der Schauplatz verwandelt ist, wird der Teppich, der zuvor den Vordergrund der Halle einfaßte, gänzlich aufgezogen.

Die Felsenhöhe*

wie im Vorspiel.

BRÜNNHILDE

sitzt am Eingange des Steingemaches, und betrachtet in stummem Sinnen Siegfrieds Ring; von wonniger Erinnerung überwältigt bedeckt sie ihn dann mit Küssen, – als sie plötz-

* [davor:] Dritte Szene

lich ein fernes Geräusch vernimmt: sie lauscht, und späht zur Seite in den Hintergrund.

Altgewohntes Geräusch
raunt meinem Ohr die Ferne: – 555

ein Luftroß jagt
im Laufe daher;
auf der Wolke fährt es
wetternd zum Fels! –

Wer fand mich einsame auf? 560

WALTRAUTES *Stimme*
aus der Ferne.

Brünnhilde! Schwester!
Schläfst oder wachst du?

BRÜNNHILDE

fährt vom Sitze auf.

Waltrautes Ruf,
so wonnig mir kund! –
Kommst du, Schwester, 565
schwingst du kühn dich zu mir?

In die Szene rufend.

Dort im Tann
– dir noch vertraut –
steige vom Roß
und stell den Renner zu Ruh'! – 570

Kommst du zu mir?
Bist du so kühn?
Magst ohne Grauen
Brünnhild' bieten den Gruß?

WALTRAUTE *ist aus dem Tann hastig aufgetreten*; BRÜNNHILDE *ist ihr stürmisch entgegengeeilt: diese beachtet in der Freude nicht die ängstliche Scheu* WALTRAUTES.

WALTRAUTE.

Einzig nur dir
galt meine Eile. 575

BRÜNNHILDE

in höchster freudiger Aufgeregtheit.

So wagtest du, Brünnhild' zu lieb,
Walvaters Bann zu brechen?
Oder wie? o sag!
wär' wider mich 580
Wotans Sinn erweicht? –
Als dem Gott entgegen
Siegmond ich schützte,
fehlend – ich weiß –
erfüllt' ich doch seinen Wunsch: 585
daß sein Zorn sich verzogen,
weiß ich auch;
denn verschloß er mich gleich in Schlaf,
fesselt' er mich auf den Fels,
wies er dem Mann mich zur Magd, 590
der am Weg' mich fänd' und erweckt' –
meiner bangen Bitte
doch gab er Gunst:
mit zehrendem Feuer
umzog er den Fels, 595
dem Zagen zu wehren den Weg.
So zur Seligsten
schuf mich die Strafe:
der herrlichste Held

575 Einzig dir nur 576 galt meine Eil'. 584 fehlend – ich weiß
es – 589 fesselt' er mich auf dem Fels,

gewann mich zum Weib; 600
 in seiner Liebe
 leucht' ich und lache nun auf. –
 Lockte dich Schwester mein Los?
 An meiner Wonne
 willst du dich weiden, 605
 teilen, was mich betraf?

WALTRAUTE.

Teilen den Taumel,
 der dich Törin erfaßt? –
 Ein andres bewog mich in Angst
 zu brechen Wotans Gebot. 610

BRÜNNHILDE.

Angst und Furcht
 fesselt dich Arme?
 So verzieh der Strenge noch nicht?
 Du zagst vor des Strafenden Zorn?

WALTRAUTE.

Dürft' ich ihn fürchten, 615
 meiner Angst fänd' ich ein End'!

BRÜNNHILDE.

Stauend versteh' ich dich nicht!

WALTRAUTE.

Wehr deiner Wallung:
 achtsam höre mich an!
 Nach Walhall wieder 620
 drängt mich die Angst,
 die von Walhall hieher mich trieb.

602 leucht' und lach' ich heut auf! 612 fesseln dich Arme?
 618 Wehre der Wallung, 621 treibt mich die Angst,

BRÜNNHILDE
erschrocken.

Was ist's mit den ewigen Göttern?

WALTRAUTE.

Höre mit Sinn was ich sage! –
Seit er von dir geschieden, 625
zur Schlacht nicht mehr
schickte uns Wotan;
irr und ratlos
ritten wir ängstlich zu Heer.
Walhalls mutige Helden 630
mied Walvater:
einsam zu Roß
ohne Ruh' und Rast
durchschweift' er als Wanderer die Welt.
Jüngst kehrte er heim; 635
in der Hand hielt er
seines Speeres Splitter:
die hatte ein Held ihm geschlagen.
Mit stummem Wink
Walhalls Starke 640
wies er zum Forst,
die Welt-Esche zu fällen;
des Stammes Scheite
hieß er sie schichten
zum ragenden Hauf' 645
rings um der Seligen Saal.
Der Götter Rat
ließ er berufen;
den Hochsitz nahm
heilig er ein: 650
ihm zu Seiten

624 Höre mit Sinn, was ich dir sage! 633 ohne Ruh' noch Rast,
640 Walhalls Edle 645 zu ragendem Hauf'

hieß er die Bängen sich setzen,
 in Ring und Reih'
 die Hall' erfüllen die Helden.
 So – sitzt er, 655
 sagt kein Wort,
 auf hehrem Stuhle
 stumm und ernst,
 des Speeres Splitter
 fest in der Faust; 660
 Holdas Äpfel
 rührt er nicht an:
 Staunen und Bängen
 binden starr die Götter. –
 Seiner Raben beide 665
 sandt' er auf Reise:
 kehrten die einst
 mit guter Kunde zurück,
 dann noch einmal
 – zum letzten Mal – 670
 lächelte ewig der Gott. –
 Seine Knie' umwindend
 liegen wir Walküren:
 blind bleibt er
 den flehenden Blicken; 675
 uns alle verzehrt
 Zagen und endlose Angst.
 An seine Brust
 preßt' ich mich weinend:
 da brach sich sein Blick – 680
 er gedachte, Brünnhilde, dein'!
 Tief seufzte er auf,
 schloß das Auge,
 und wie im Traume

657 auf hehrem Sitze 665 Seine Raben beide 682 Tief seufzt' er auf, –

raunt' er das Wort: – 685
 »des tiefen Rheines Töchtern
 gäbe den Ring sie zurück,
 von des Fluches Last
 erlöst wär' Gott und Welt!« –
 Da sann ich nach: 690
 von seiner Seite
 durch stumme Reihen
 stahl ich mich fort;
 in heimlicher Hast
 bestieg ich mein Roß, 695
 und ritt im Sturme zu dir.
 Dich, o Schwester,
 beschwör' ich nun:
 was du vermagst,
 vollführ' es dein Mut! 700
 Ende der Ewigen Qual!

BRÜNNHILDE.

Welch banger Träume Mären
 meldest du traurige mir!
 Der Götter heiligem
 Himmels-Nebel 705
 bin ich Törin enttaucht:
 nicht fass' ich, was ich erfahre.
 Wirr und wüst
 scheint mir dein Sinn;
 in deinem Aug' 710
 – so übermüde –
 glänzt flackernde Glut:
 mit blasser Wange
 du bleiche Schwester,
 was willst du wilde von mir? 715

WALTRAUTE

mit unheimlicher Hast.

An deiner Hand der Ring –
er ist's: hör meinen Rat!
für Wotan wirf ihn von dir!

BRÜNNHILDE.

Den Ring – von mir?

WALTRAUTE.

Den Rheintöchtern gib ihn zurück! 720

BRÜNNHILDE.

Den Rheintöchtern – ich – den Ring?
Siegfrieds Liebespfand? –
Bist du von Sinnen?

WALTRAUTE.

Hör mich! hör meine Angst!
Der Welt Unheil 725
haftet sicher an ihm: –
wirf ihn von dir
fort in die Welle!

Walhalls Elend zu enden,
den verfluchten wirf in die Flut! 730

BRÜNNHILDE.

Ha! weißt du, was er mir ist?
Wie kannst du's fassen,
fühllose Maid! –
Mehr als Walhalls Wonne,
mehr als der Ewigen Ruhm – 735
ist mir der Ring:
ein Blick auf sein helles Gold,
ein Blitz aus dem hehren Glanz –
gilt mir werter
als aller Götter 740

ewig währendes Glück!

Denn selig aus ihm
leuchtet mir Siegfrieds Liebe:
Siegfrieds Liebe
– o ließ' sich die Wonne dir sagen! –
sie – wahr mir der Reif.

745

Geh heim zu der Götter
heiligem Rat;
von meinem Ringe
raun ihnen zu:
die Liebe ließe ich nicht,
mir nähmen nie sie die Liebe –
stürzt auch in Trümmern
Walhalls strahlende Pracht!

750

WALTRAUTE.

Dies deine Treue?
So in Trauer
entläßt du lieblos die Schwester?

755

BRÜNNHILDE.

Schwinge dich fort;
fliege zu Roß:
den Ring entführst du mir nicht!

760

WALTRAUTE.

Wehe! Wehe!
Weh dir, Schwester!
Walhalls Göttern Weh!

*Sie stürzt fort; man hört sie schnell – wie zu Roß – vom
Tann aus fortbrausen.*

747 Geh hin zu der Götter 750 raune ihnen zu: 751 die Liebe
ließe ich nie, 753 stürzt' auch in Trümmern 757 entlässest du
lieblos die Schwester? 760 Den Reif entführst du mir nie!

BRÜNNHILDE

blickt einer davonjagenden, hell erleuchteten Gewitterwolke nach, die sich bald gänzlich in der Ferne verliert.

Blitzend Gewölk,
vom Wind geblasen, 765
stürme dahin:

zu mir nie steure mehr her! –

*Es ist Abend geworden: aus der Tiefe leuchtet der Feuer-
schein stärker auf.*

Abendlich Dämmern
deckt den Himmel:
heller leuchtet 770

die hütende Lohe herauf. –

Was leckt so wütend
die lodernde Welle zum Wall?

Zur Felsenspitze
wälzt sich der feurige Schwall. – 775

*Man hört aus der Tiefe SIEGFRIEDS Hornruf nahen. BRÜNN-
HILDE lauscht, und fährt dann entzückt auf.*

Siegfried! ...

Siegfried zurück?

Seinen Ruf sendet er her! ...

Auf! – Auf, ihm entgegen!

In meines Gottes Arm! 780

*Sie stürzt in höchstem Entzücken dem Hintergrunde zu.
Feuerflammen schlagen über den Höhensaum auf: aus
ihnen springt*

SIEGFRIED

*auf einen hoch ragenden Felsstein empor, worauf die Flam-
men wieder zurückweichen, und abermals nur aus der Tiefe
des Hintergrundes heraufleuchten.*

SIEGFRIED, *auf dem Haupte den Tarnhelm, der ihm bis zur Hälfte das Gesicht verdeckt und nur die Augen frei läßt, erscheint in GUNTHERS Gestalt.*

BRÜNNHILDE

voll Entsetzen zurückweichend.

Verrat? – Wer drang zu mir?

Sie flieht bis in den Vordergrund, und heftet von da aus in sprachlosem Erstaunen ihren Blick auf SIEGFRIED.

SIEGFRIED

im Hintergrunde auf dem Steine verweilend, betrachtet sie lange, auf seinen Schild gelehnt; dann redet er sie mit verstellter – tieferer – Stimme an.

Brünnhild'! Ein Freier kam,
den dein Feuer nicht geschreckt.
Dich werb' ich nun zum Weib;
du folge willig mir!

785

BRÜNNHILDE

heftig zitternd.

Wer ist der Mann,
der das vermochte,
was dem stärksten nur bestimmt?

SIEGFRIED

immer noch auf dem Steine im Hintergrunde.

Ein Helde, der dich zähmt –
bezwingt Gewalt dich nur.

790

BRÜNNHILDE

von Grausen erfaßt.

Ein Unhold schwang sich
auf jenen Stein; –
ein Aar kam geflogen
mich zu zerfleischen! –
Wer bist du, Schrecklicher?

795

SIEGFRIED – *schweigt.*

Stammst du von Menschen?
Kommst du von Hellas
nächtlichem Heer?

SIEGFRIED

nach längerem Schweigen.

Ein Gibichung bin ich,
und Gunther heißt der Held, 800
dem, Frau, du folgen sollst.

BRÜNNHILDE

in Verzweiflung ausbrechend.

Wotan, ergrimmter,
grausamer Gott!
Weh! Nun ersch' ich 805
der Strafe Sinn:
zu Hohn und Jammer
jagst du mich hin!

SIEGFRIED

springt vom Steine herab und tritt näher.

Die Nacht bricht an:
in deinem Gemach
mußt du dich mir vermählen. 810

BRÜNNHILDE

*den Finger, an dem sie SIEGFRIEDS Ring trägt, drohend em-
porstreckend.*

Bleib fern! Fürchte dies Zeichen!
Zur Schande zwingst du mich nicht,
so lang der Ring mich schützt.

SIEGFRIED.

Mannesrecht geb' er Gunther:
durch den Ring sei ihm vermählt! 815

BRÜNNHILDE.

Zurück, Räuber!
Frevelnder Dieb!
Erfreche dich nicht zu nahn!
Stärker wie Stahl
macht mich der Ring: 820
nie – raubst du ihn mir!

SIEGFRIED.

Von dir ihn zu lösen
lehrst du mich nun.

*Er dringt auf sie ein; sie ringen. BRÜNNHILDE windet sich los und flieht. SIEGFRIED setzt ihr nach. Sie ringen von neuem: er erfaßt sie, und entzieht ihrem Finger den Ring. Sie schreit laut auf und sinkt, wie zerbrochen, auf der Steinbank vor dem Gemache zusammen.**

SIEGFRIED.

Jetzt bist du mein!
Brünnhilde, Gunthers Braut – 825
gönne mir nun dein Gemach!

BRÜNNHILDE

fast ohnmächtig.

Was könntest du wehren,
elendes Weib?

814 Mannesrecht gebe er Gunther: 816 Zurück, du Räuber!

818 Erfreche dich nicht mir zu nahn! 819 Stärker als Stahl

* [statt Sie schreit ... zusammen:] Brünnhilde schreit heftig auf. Als sie, wie zerbrochen, in seinen Armen niedersinkt, streift ihr Blick bewußtlos die Augen Siegfrieds. Er läßt die Machtlose auf die Steinbank vor dem Felsengemache niedergleiten.

SIEGFRIED *treibt sie mit einer gebietenden Bewegung an:
zitternd und wankenden Schrittes geht sie in das Gemach.*

SIEGFRIED

das Schwert ziehend, – mit seiner natürlichen Stimme.

Nun, Nothung, zeuge du,
daß ich in Züchten warb:
meine Treue wahrend dem Bruder,
trenne mich von seinem Weib!

830

Er folgt BRÜNNHILDE nach.

Der Vorhang fällt.

831 Die Treue wahrend dem Bruder, 832 trenne mich von seiner
Braut!

Zweiter Aufzug

Uferraum*

Vor der Halle der Gibichungen: rechts der offene Eingang zur Halle; links das Rheinufer; von diesem aus erhebt sich eine, durch verschiedene Bergpfade gespaltene, felsige Anhöhe quer über die Bühne, nach rechts, dem Hintergrunde zu aufsteigend: dort sieht man einen der FRICKA errichteten »Weihstein«, welchem höher hinauf ein größerer für WOTAN, sowie seitwärts ein gleicher dem DONNER geweihter entspricht. – Es ist Nacht.

HAGEN, den Speer im Arm, den Schild zur Seite, sitzt schlafend an der Halle. Der Mond wirft plötzlich ein grelles Licht auf ihn und seine nächste Umgebung: man gewahrt ALBERICH vor HAGEN, die Arme auf dessen Kniee gelehnt.

ALBERICH.

Schläfst du, Hagen, mein Sohn? –
Du schläfst, und hörst mich nicht,
den Ruh' und Schlaf verriet?

835

HAGEN

leise, und ohne sich zu rühren, so daß er immer fort zu schlafen scheint, obwohl er die Augen starr offen hält.

Ich höre dich, schlimmer Albe:
was hast du meinem Schlaf zu sagen?

ALBERICH.

Gemahnt sei der Macht,
der du gebietest,
bist du so mutig,
wie dich deine Mutter gebar.

840

* [davor:] Vorspiel und erste Szene

841 wie die Mutter dich mir gebar!

HAGEN.

Gab die Mutter mir Mut,
 nicht doch mag ich ihr danken,
 daß deiner List sie erlag:
 frühalt, fahl und bleich, 845
 hass' ich die Frohen,
 freue mich nie!

ALBERICH.

Hagen, mein Sohn,
 hasse die Frohen!
 Mich lust-freien, 850
 leid-belasteten,
 liebste du so wie du sollst!
 Bist du kräftig,
 kühn und klug:
 die wir bekämpfen 855
 mit nächtigem Krieg,
 schon gibt ihnen Not unser Neid.
 Der einst den Ring mir entriß,
 Wotan, der wütende Räuber,
 vom eignen Geschlecht 860
 ward er geschlagen:
 an den Wälsung verlor er
 Macht und Gewalt:
 mit der Götter ganzer Sippe
 in Angst ersieht er sein End'. 865
 Nicht ihn fürcht' ich mehr:
 fallen muß er mit allen! –

Schläfst du, Hagen, mein Sohn?

842 Gab mir die Mutter Mut, 843 nicht mag ich ihr doch danken, 860 vom eignen Geschlechte 865 in Angst ersieht er sein Ende.

HAGEN.

Des Ewigen Macht,
wer erbt sie? 870

ALBERICH.

Ich – und du:
wir erben die Welt,
trüg' ich mich nicht
in deiner Treu',
teilst du meinen Gram und Grimm. – 875

Wotans Speer
zerspaltete der Wälsung,
der Fafner, den Wurm,
im Kampfe gefällt,
und kindisch den Ring sich errang: 880
jede Gewalt
hat er gewonnen;

Walhall und Nibelheim
neigen sich ihm;
an dem furchtlosen Helden 885
erlahmt selbst mein Fluch:

denn nicht weiß er
des Ringes Wert,
zu nichts nützt er
die neidlichste Macht; 890
lachend in liebender Brunst
brennt er lebend dahin.

Ihn zu verderben
taugt uns nun einzig ...

Hörst du, Hagen, mein Sohn? 895

869 Der Ewigen Macht, – 880 und kindisch den Reif sich
errang; 887 denn nicht kennt er 895 Schläfst du, Hagen, mein
Sohn?

HAGEN.

Zu seinem Verderben
dient er mir schon.

ALBERICH.

Den goldnen Ring,
den Reif gilt's zu erringen!
Ein weises Weib 900
lebt dem Wälsung zu Lieb':
riet' sie ihm je
des Rheines Töchtern
– die in Wassers Tiefen
einst mich betört! – 905
zurück zu geben den Ring:
verloren ging' mir das Gold,
keine List erlangt' es mir je.
Drum ohne Zögern
ziel auf den Reif! 910
Dich zaglosen
zeugt' ich mir ja,
daß wider Helden
hart du mir hieltest.
Zwar stark nicht genug 915
den Wurm zu bestehn
– was allein dem Wälsung bestimmt –
zu zähem Haß
erzog ich doch Hagen:
der soll mich nun rächen, 920
den Ring gewinnen,
dem Wälsung und Wotan zum Hohn.
Schwörst du mir's, Hagen, mein Sohn?

902 riet' es ihm je, 908 keine List erlangte es je. 919 doch erzog ich Hagen;

HAGEN.

Den Ring soll ich haben:
harre in Ruh'!

925

ALBERICH.

Schwörst du mir's, Hagen, mein Held?

HAGEN.

Mir selbst schwör' ich's:
schweige die Sorge!

*Ein immer finsterner Schatten bedeckt wieder HAGEN und
ALBERICH: vom Rhein her dämmert der Tag.*

ALBERICH

*wie er allmählich immer mehr dem Blicke entschwindet,
wird auch seine Stimme immer unvernnehmbarer.*

Sei treu, Hagen, mein Sohn!

Trauter Helde, sei treu!

930

Sei treu! – treu!

*ALBERICH ist gänzlich verschwunden. HAGEN, der unver-
rückt in seiner Stellung verblieben, blickt regungslos und
starren Auges nach dem Rheine hin.*

*Die Sonne geht auf und spiegelt sich in der Flut.**

SIEGFRIED

*tritt plötzlich, dicht am Ufer, hinter einem Busche hervor. Er
ist in seiner eigenen Gestalt; nur den Tarnhelm hat er noch
auf dem Haupte: er zieht ihn ab, und hängt ihn in den
Gürtel.*

SIEGFRIED.

Hoiho! Hagen!

* [danach:] Zweite Szene

932 Hoiho! Hagen!

Müder Mann!
Siehst du mich kommen?

HAGEN

gemächlich sich erhebend.

Hei! Siegfried! 935
Geschwinder Helde!
Wo brausest du her?

SIEGFRIED.

Vom Brünnhildenstein;
dort sog ich den Atem ein,
mit dem ich jetzt dich rief: 940
so rasch war meine Fahrt!
Langsamer folgt mir ein Paar:
zu Schiff gelangt das her.

HAGEN.

So zwangst du Brünnhild'?

SIEGFRIED.

Wacht Gutrune? 945

HAGEN.

Hoiho! Gutrune!
Komm heraus!
Siegfried ist da:
was säumst du drin?

SIEGFRIED

zur Halle sich wendend.

Euch beiden meld' ich, 950
wie ich Brünnhild' band.

GUTRUNE

tritt ihnen unter der Halle entgegen.

SIEGFRIED.

Heiß mich willkommen,
Gibichskind!
Ein guter Bote bin ich dir.

GUTRUNE.

Freia grüße dich, 955
zu aller Frauen Ehre!

SIEGFRIED.

Frei und hold
sei nun mir frohem:
zum Weib gewann ich dich heut.

GUTRUNE.

So folgt Brünnhild' meinem Bruder? 960

SIEGFRIED.

Leicht ward die Frau ihm gefreit.

GUTRUNE.

Sengte das Feuer ihn nicht?

SIEGFRIED.

Ihn hätt' es auch nicht versehrt;
doch ich durchschritt es für ihn,
da dich ich wollt' erwerben. 965

GUTRUNE.

Und dich hat es verschont?

SIEGFRIED.

Mich freute die schwebende Brunst.

GUTRUNE.

Hielt Brünnhild' dich für Gunther?

SIEGFRIED.

Ihm glich ich auf ein Haar:
 der Tarnhelm wirkte das, 970
 wie Hagen tüchtig es wies.

HAGEN.

Dir gab ich guten Rat.

GUTRUNE.

So zwangst du das kühne Weib?

SIEGFRIED.

Sie wich – Gunthers Kraft.

GUTRUNE.

Und vermählte sie sich dir? 975

SIEGFRIED.

Ihrem Mann gehorchte Brünnhild'
 eine volle bräutliche Nacht.

GUTRUNE.

Als ihr Mann doch galtest du?

SIEGFRIED.

Bei Gutrune weilte Siegfried.

GUTRUNE.

Doch zur Seite war ihm Brünnhild'? 980

SIEGFRIED

auf sein Schwert deutend.

Zwischen Ost und West der Nord:
 so nah – war Brünnhild' ihm fern.

GUTRUNE.

Wie empfing sie nun Gunther von dir?

SIEGFRIED.

Durch des Feuers verlöschende Lohe
 im Frühnebel vom Felsen 985
 folgte sie mir zu Tal;
 dem Strande nah,
 flugs die Stelle
 tauschte Gunther mit mir:
 durch des Geschmeides Tugend 990
 wünscht' ich mich schnell hieher.
 Ein starker Wind nun treibt
 die Trauten den Rhein herauf:
 drum rüstet jetzt den Empfang!

GUTRUNE.

Siegfried, mächtigster Mann: 995
 wie faßt mich Furcht vor dir!

HAGEN

von der Höhe im Hintergrunde den Fluß hinab spähend.
 In der Ferne seh' ich ein Segel.

SIEGFRIED.

So sagt dem Boten Dank!

GUTRUNE.

Laßt sie uns hold empfahn,
 daß heiter und gern sie weile! 1000
 Du Hagen! Minnig
 rufe die Mannen
 zur Hochzeit nach Gibichs Hof!
 Frohe Frauen
 ruf' ich zum Fest: 1005
 der freudigen folgen sie gern.

999 Lasset uns sie hold empfangen, 1000 daß heiter sie und gern
 hier weile! 1003 nach Gibichs Hof zur Hochzeit!

Nach der Halle schreitend, zu SIEGFRIED.

Rastest du, schlimmer Held?

SIEGFRIED.

Dir zu helfen ruh' ich aus.

*Er folgt ihr. Beide gehen in die Halle ab.**

HAGEN

*auf der Anhöhe stehend, stößt, der Landseite zugewendet,
mit aller Kraft in ein großes Stierhorn.*

Hoiho! Hoiho! Hoiho!

Ihr Gibichs-Mannen, 1010
machtet euch auf!

Wehe! Wehe!

Waffen durch's Land!

Waffen! Waffen!

Gute Waffen! 1015

Starke Waffen,

scharf zum Streit!

Not! Not ist da!

Not! Wehe! Wehe!

Hoiho! Hoiho! Hoiho! 1020

*Er bläst abermals. Aus verschiedenen Gegenden vom Lande
her antworten Heerhörner. Von den Höhen und aus dem
Tale stürmen in Hast und Eile gewaffnete MANNEN herbei.*

DIE MANNEN

erst einzelne, dann immer mehre zusammen.

Was tost das Horn?

was ruft es zu Heer?

* [danach:] Dritte Szene

1009 Hoiho! Hoihohoho! 1013 Waffen! Waffen! 1014 Waffen
durchs Land! 1018 Not ist da! 1020 Hoiho! Hoihohoho!

Wir kommen mit Wehr,
 wir kommen mit Waffen;
 mit starken Waffen, 1025
 mit scharfer Wehr!
 Hoiho! Hoiho!
 Hagen! Hagen!
 Welche Not ist da?
 Welcher Feind ist nah? 1030
 Wer gibt uns Streit?
 Ist Gunther in Not?

HAGEN

von der Anhöhe herab.

Rüstet euch wohl
 und rastet nicht!
 Gunther sollt ihr empfahn: 1035
 ein Weib hat der gefreit.

DIE MANNEN.

Drohet ihm Not?
 Drängt ihn der Feind?

HAGEN.

Ein freisliches Weib
 führt er heim. 1040

DIE MANNEN.

Ihm folgen der Magen
 feindliche Mannen?

HAGEN.

Einsam fährt er:
 keiner folgt.

[1025 *nicht vertont*] 1026 [*nach* 1032] *nach* 1032 *auch* Mit
 schneidiger Wehr. 1040 *führt* er heim.

DIE MANNEN.

So bestand er die Not, 1045
bestand den Kampf?

HAGEN.

Der Wurmtöter
wehrte der Not:
Siegfried, der Held,
der schuf ihm Heil. 1050

DIE MANNEN.

Was soll ihm das Heer nun noch helfen?

HAGEN.

Starke Stiere
sollt ihr schlachten:
am Weihstein fließe
Wotan ihr Blut. 1055

DIE MANNEN.

Was, Hagen, was heiß'st du uns dann?

HAGEN.

Einen Eber fällen
sollt ihr für Froh;
einen stämmigen Bock
stechen für Donner: 1060
Schafe aber
schlachtet für Fricka,
daß gute Ehe sie gebe!

DIE MANNEN

mit immer mehr ausbrechender Heiterkeit.

Schlugen wir Tiere,
was schaffen wir dann? 1065

1046 so bestand er den Kampf? *nach* 1046 Sag es an! 1056 Was, Hagen, – was heißest du uns dann?

HAGEN.

Das Trinkhorn nehmt
 von trauten Frau'n,
 mit Met und Wein
 wonnig gefüllt.

DIE MANNEN.

Das Horn in der Hand, 1070
 wie halten wir's dann?

HAGEN.

Rüstig gezechet,
 bis der Rausch euch zähmt:
 alles den Göttern zu Ehren,
 daß gute Ehe sie geben! 1075

DIE MANNEN

in ein schallendes Gelächter ausbrechend.

Groß Glück und Heil
 lacht nun dem Rhein,
 da der grimme Hagen
 so lustig mag sein!
 Der Hage-Dorn 1080
 sticht nun nicht mehr:
 zum Hochzeitruf
 ward er bestellt.

HAGEN

der immer sehr ernst geblieben.

Nun laßt das Lachen,
 mut'ge Mannen! 1085
 Empfängt Gunthers Braut:
 Brünnhilde naht dort mit ihm.

1070 das Trinkhorn zur Hand, – 1071 wie halten wir es dann?
 1078 da Hagen, der Grimme, 1082 zum Hochzeitruf
 1086 Empfah't Gunthers Braut:

Er ist herabgestiegen und unter die Mannen getreten.

Hold seid der Herrin,
 helfet ihr treu:
 traf sie ein Leid, 1090
 rasch seid zur Rache!

GUNTHER *und* BRÜNNHILDE

sind im Nachen angekommen. Einige der MANNEN springen in den Fluß, und ziehen den Kahn an das Land. Während GUNTHER BRÜNNHILDE an das Ufer geleitet, schlagen die MANNEN jauchzend an die Waffen. HAGEN steht zur Seite im Hintergrunde.

DIE MANNEN.

Heil! Heil!
 Willkommen! Willkommen!
 Heil dir, Gunther!
 Heil deiner Braut! 1095

GUNTHER

BRÜNNHILDE *an der Hand aus dem Kahn geleitend.*

Brünnhild', die hehrste Frau,
 bring' ich euch her zum Rhein:
 ein edleres Weib
 ward nie gewonnen!
 Der Gibichungen Geschlecht, 1100
 gaben die Götter ihm Gunst,
 zum höchsten Ruhm
 rag' es nun auf!

DIE MANNEN

an die Waffen schlagend.

Heil! Heil dir, Gunther!

Glücklicher Gibichung!

1105

BRÜNNHILDE

bleich, und mit zu Boden gesenktem Blicke, folgt GUNTHER, der sie zur Halle führt, aus welcher jetzt SIEGFRIED und GUTRUNE, von FRAUEN begleitet, heraustreten.

GUNTHER

mit BRÜNNHILDE vor der Halle anhaltend.

Gegrüßt sei, teurer Held!

Gegrüßt, holde Schwester!

Dich seh' ich froh zur Seite

ihm, der zum Weib dich gewann.

Zwei selige Paare

1110

seh' ich hier prangen:

Brünnhilde – und Gunther,

Gutrune – und Siegfried!

BRÜNNHILDE

erschrickt, schlägt die Augen auf, und erblickt SIEGFRIED: sie läßt GUNTHERS Hand fahren, geht heftig bewegt einen Schritt auf SIEGFRIED zu, weicht entsetzt zurück, und heftet starr den Blick auf ihn. – Alle sind sehr betroffen.

MANNEN und FRAUEN.*

Was ist ihr?

1104 Heil dir, 1108 Dich seh' ich froh ihm zur Seite, 1109 der dich zum Weib gewann. 1110 Zwei sel'ge Paare 1112 Brünnhild' und Gunther, – 1113 Gutrun' und Siegfried! – *nach* 1114 Ist sie entrückt?

* *nur*: MANNEN

SIEGFRIED

geht ruhig einige Schritte auf BRÜNNHILDE *zu.*

Was müht Brünnhildes Blick? 1115

BRÜNNHILDE

kaum ihrer mächtig.

Siegfried ... hier ..! Guttrune ..?

SIEGFRIED.

Gunthers milde Schwester:

mir vermählt,
wie Gunther du.

BRÜNNHILDE.

Ich ... Gunther ..? du lügst! – 1120

Mir schwindet das Licht ...

Sie droht umzusinken: SIEGFRIED, *ihr zunächst, stützt sie.*

BRÜNNHILDE

matt und leise in SIEGFRIEDS *Arme.*

Siegfried ... kennt mich nicht? ...

SIEGFRIED.

Gunther, deinem Weib ist übel!

GUNTHER *tritt hinzu.*

Erwache, Frau!

Hier ist dein Gatte. 1125

Indem SIEGFRIED *auf* GUNTHER *mit dem Finger deutet,*
erkennt an diesem BRÜNNHILDE *den Ring.*

BRÜNNHILDE

mit furchtbarer Heftigkeit aufschreckend.

Ha – der Ring ...

1115 Was müht Brünnhildens Blick? 1116 Siegfried ... hier?
Gutrune ..? 1125 Hier steht dein Gatte.

an seiner Hand!
Er ... Siegfried?

MANNEN und FRAUEN.*

Was ist?

HAGEN

aus dem Hintergrunde unter die MANNEN tretend.

Merket klug, 1130
was die Frau euch klagt!

BRÜNNHILDE

*sich ermannend, indem sie die schrecklichste Aufregung
gewaltsam zurückhält.*

Einen Ring sah ich
an deiner Hand: –
nicht dir gehört er,
ihn entriß mir 1135

auf GUNTHER deutend

– dieser Mann!
Wie mochtest von ihm
den Ring du empfahn?

SIEGFRIED

aufmerksam den Ring an seiner Hand betrachtend.

Den Ring empfing ich
nicht von ihm. 1140

BRÜNNHILDE

ZU GUNTHER.

Nahmst du von mir den Ring,
durch den ich dir vermählt;

* *nur*: MANNEN

1130 Jetzt merket klug,

so melde ihm dein Recht,
fordre zurück das Pfand!

GUNTHER

in großer Verwirrung.

Den Ring? – Ich gab ihm keinen: – 1145
doch kennst du ihn auch gut?

BRÜNNHILDE.

Wo bergest du den Ring,
den du von mir erbeutet?

GUNTHER

schweigt in höchster Betroffenheit.

BRÜNNHILDE

wütend auffahrend.

Ha! – Dieser war es,
der mir den Ring entriß: 1150
Siegfried, der trugvolle Dieb!

SIEGFRIED

*der über der Betrachtung des Ringes in fernes Sinnen ent-
rückt war.*

Von keinem Weib
kam mir der Reif;
noch war's ein Weib,
dem ich ihn abgewann: 1155
genau erkenn' ich
des Kampfes Lohn,
den vor Neidhöhl' einst ich bestand,
als den starken Wurm ich erwürgt.

HAGEN

zwischen sie tretend.

Brünnhild', kühne Frau! 1160
 Kennst du genau den Ring?
 Ist's der, den Gunther du gabst,
 so ist er sein, –
 und Siegfried gewann ihn durch Trug,
 den der Treulose büßen sollt'! 1165

BRÜNNHILDE

im furchtbarsten Schmerz aufschreiend.

Betrug! Betrug!
 Schändlichster Betrug!
 Verrat! Verrat –
 wie noch nie er gerächt!

GUTRONE.*

Betrug? 1170

MANNEN und FRAUEN.**

An wem Verrat?

BRÜNNHILDE.

Heilige Götter!
 Himmlische Walter!
 Rauntet ihr dies
 in eurem Rat? 1175
 Lehrt ihr mich Leiden
 wie keiner sie litt?
 Schuft ihr mir Schmach
 wie nie sie geschmerzt?

* + FRAUEN, MANNEN

** + GUTRONE

1162 Ist's der, den du Gunthern gabst, 1170–71 Verrat? An wem? 1172 Heil'ge Götter, 1173 himmlische Lenker!

Ratet nun Rache 1180
 wie nie sie gerast!
 Zündet mir Zorn
 wie nie er gezähmt!
 Heißet Brünnhild'
 ihr Herz zu zerbrechen, 1185
 den zu zertrümmern,
 der sie betrog!

GUNTHER.

Brünnhild', Gemahlin!
 Mäß'ge dich!

BRÜNNHILDE.

Weich fern, Verräter! 1190
 selbst verratner! –
 Wisset denn alle:
 nicht – ihm, –
 dem Manne dort
 bin ich vermählt. 1195

MANNEN und FRAUEN.

Siegfried? Gutruns Gemahl?

BRÜNNHILDE.

Er zwang mir Lust
 und Liebe ab.

SIEGFRIED.

Achtest du so 1200
 der eignen Ehre?
 Die Zunge, die sie lästert,
 muß ich der Lüge sie zeihn? –
 Hört, ob ich Treue brach!
 Blutbrüderschaft

hab' ich Gunther geschworen! 1205
 Nothung, mein werthes Schwert,
 wahrte der Treue Eid;
 mich trennte seine Schärfe
 von diesem traurigen Weib.

BRÜNNHILDE.

Du listiger Held, 1210
 sieh wie du lügst, –
 wie auf dein Schwert
 du schlecht dich berufst!
 Wohl kenn' ich die Schärfe,
 doch kenn' auch die Scheide, 1215
 darin so wonnig
 ruht' an der Wand
 Nothung, der treue Freund,
 als die Traute sein Herr sich gefreit.

DIE MANNEN

in lebhafter Entrüstung zusammentretend.

Wie? brach er die Treue? 1220
 Trübte er Gunthers Ehre?

GUNTHER.

Geschändet wär' ich,
 schmähhlich bewahrt,
 gäbst du die Rede
 nicht ihr zurück! 1225

GUTRUNE.

Treulos, Siegfried,
 sännest du Trug?

1206 Nothung, das werthe Schwert, 1209 von diesem traur'gen Weib. – 1214 Wohl kenn' ich seine Schärfe, 1219 als die Traute sein Herr sich gewann. *nach* 1221 FRAUEN Brach er die Treue?

Bezeuge, daß falsch
jene dich zeiht!

DIE MANNEN.

Reinige dich, 1230
bist du im Recht:
schweige die Klage,
schwöre den Eid!

SIEGFRIED.

Schweig' ich die Klage,
schwör' ich den Eid: 1235
wer von euch wagt
seine Waffe daran?

HAGEN.

Meines Speeres Spitze
wag' ich daran:
sie wahr' in Ehren den Eid. 1240

Die MANNEN schließen einen Ring um SIEGFRIED; HAGEN hält diesem die Spitze seines Speeres hin: SIEGFRIED legt zwei Finger seiner rechten Hand darauf.

SIEGFRIED.

Helle Wehr!
Heilige Waffe!
Hilf meinem ewigen Eide! –
Bei des Speeres Spitze
sprech' ich den Eid: 1245
Spitze, achte des Spruchs! –
Wo mich Scharfes schneidet,
schneide du mich;
wo der Tod mich trifft
treffe du mich: 1250

1228 Bezeuge, daß jene 1229 falsch dich zeiht! 1247 Wo Scharfes mich schneidet, 1249 wo der Tod mich soll treffen,

klagte das Weib dort wahr,
brach ich dem Bruder die Treu'!

BRÜNNHILDE

tritt wütend in den Ring, reißt SIEGFRIEDS Hand vom Speere, und faßt dafür mit der ihrigen die Spitze.

Helle Wehr!

Heilige Waffe!

Hilf meinem ewigen Eide! – 1255

Bei des Speeres Spitze
sprech' ich den Eid:

Spitze, achte des Spruchs! –

Deine Wucht weih' ich,
daß sie ihn werfe; 1260

deine Schärfe segn' ich,
daß sie ihn schneide:

denn brach seine Eide er all,
schwur Meineid jetzt dieser Mann!

DIE MANNEN

im höchsten Aufruhr.

Hilf, Donner! 1265

Tose dein Wetter,

zu schweigen die wütende Schmach!

SIEGFRIED.

Gunther, wehr deinem Weibe,
das schamlos Schande dir lügt! –

Gönnt ihr Weil' und Ruh', 1270

der wilden Felsen-Frau,
daß die freche Wut sich lege,

die eines Unholds
arge List

1252 brach ich dem Bruder den Eid. 1259 Ich weihe deine
Wucht, 1261 Seine Schärfe segne ich, 1272 daß ihre freche Wut
sich lege,

wider uns alle erregt! – 1275
 Ihr Mannen, kehret euch ab,
 laßt das Weiber-Gekeif’!
 Als Zage weichen wir gern,
 gilt es mit Zungen dem Streit.

Dicht zu GUNTHER tretend.

Glaub, mehr zürnt’s mich als dich, 1280
 daß schlecht ich sie getäuscht:
 der Tarnhelm, dünkt mich fast,
 hat halb mich nur gehehlt.

Doch Frauengroll
 friedet sich bald: 1285
 daß dir ich es gewann,
 dankt gewiß noch das Weib.

Er wendet sich wieder zu den MANNEN.

Munter, ihr Mannen!
 Folgt mir zum Mahl! –
 Froh zur Hochzeit 1290
 helfet, ihr Frau’n! –
 Wonnige Lust
 lache nun auf:
 in Hof und Hain
 heiter vor allen 1295
 sollt ihr heute mich sehn.

Wen die Minne freut,
 meinem frohen Mute
 tu’ es der Glückliche gleich!

*Er schlingt in ausgelassenem Übermute seinen Arm um
 GUTRUNE, und zieht sie mit sich in die Halle: die MANNEN
 und FRAUEN folgen ihm nach.*

1280 Glaub, mehr zürnt es mich als dich, 1286 daß ich dir es
 gewann, 1287 dankt dir gewiß noch das Weib. 1291 helfet,
 ihr Frauen!

BRÜNNHILDE, GUNTHER *und* HAGEN

bleiben zurück. GUNTHER hat sich, in tiefer Scham und furchtbarer Verstimmung, mit verhülltem Gesicht abseits niedergesetzt.

BRÜNNHILDE

im Vordergrunde stehend und vor sich hin starrend.

Welches Unholds List 1300

liegt hier verhöhlen?

Welches Zaubers Rat

regte dies auf?

Wo ist nun mein Wissen

gegen dies Wirrsal? 1305

Wo sind meine Runen

gegen dies Rätsel?

Ach Jammer! Jammer!

Weh! ach Weh!

All mein Wissen 1310

wies ich ihm zu:

in seiner Macht

hält er die Magd;

in seinen Banden

faßt er die Beute, 1315

die, jammernd ob ihrer Schmach,
jauchzend der reiche verschenkt! –

Wer bietet mir nun das Schwert,
mit dem ich die Bande zerschnitt'?

HAGEN

dicht an sie heran tretend.

Vertraue mir, 1320
 betrogne Frau!
 Wer dich verriet,
 das räche ich.

BRÜNNHILDE.

An wem?

HAGEN.

An Siegfried, der dich betrog. 1325

BRÜNNHILDE.

An Siegfried? .. du?

Sie lacht bitter.

Ein einz'ger Blick
 seines blitzenden Auges
 – das selbst durch die Lügengestalt
 leuchtend strahlte zu mir – 1330
 deinen besten Mut
 machte er bangen!

HAGEN.

Doch meinem Speere
 spart' ihn sein Meineid?

BRÜNNHILDE.

Eid und Meineid – 1335
 müßige Acht!
 Nach stärkrem späh,
 deinen Speer zu waffnen,
 willst du den stärksten bestehn!

HAGEN.

Wohl kenn' ich Siegfrieds 1340
 siegende Kraft,

wie schwer im Kampf er zu fällen:
 drum raune nun du
 mir klugen Rat,
 wie doch der Recke mir wich'? 1345

BRÜNNHILDE.

O Undank! schändlicher Lohn!
 Nicht eine Kunst
 war mir bekannt,
 die zum Heil nicht half seinem Leib!
 Unwissend zähmt' ihn 1350
 mein Zauberspiel,
 das ihn nun vor Wunden gewahrt.

HAGEN.

So kann keine Wehr ihm schaden?

BRÜNNHILDE.

Im Kampfe nicht: – doch –
 träfst du im Rücken ihn. 1355
 Niemals – das wußt' ich –
 wich' er dem Feind,
 nie reicht' er ihm fliehend den Rücken:
 an ihm drum spart' ich den Segen.

HAGEN.

Und dort trifft ihn mein Speer! 1360
Er wendet sich rasch zu GUNTHER um.
 Auf, Gunther,
 edler Gibichung!
 Hier steht dein starkes Weib:
 was hängst du dort in Harm?

1344 mir guten Rat, 1346 O Undank! Schändlichster Lohn!
 1352 das ihn vor Wunden nun gewahrt. 1358 nie reicht' er flie-
 hend ihm den Rücken:

GUNTHER

leidenschaftlich auffahrend.

O Schmach! 1365
 O Schande!
 Wehe mir,
 dem jammervollsten Manne!

HAGEN.

In Schande liegst du –
 leugn' ich das? 1370

BRÜNNHILDE.

O feiger Mann!
 Falscher Genoß!
 Hinter dem Helden
 hehltest du dich,
 daß Preise des Ruhmes
 er dir erränge! 1375
 Tief wohl sank
 das teure Geschlecht,
 das solche Zagen erzeugt!

GUNTHER

aüßer sich.

Betrüger ich – und betrogen! 1380
 Verräter ich – und verraten! –
 Zermalmt mir das Mark,
 zerbrecht mir die Brust!
 Hilf, Hagen!
 Hilf meiner Ehr'! 1385
 Hilf deiner Mutter,
 die mich – auch ja gebar!

HAGEN.

Dir hilft kein Hirn,
dir hilft keine Hand:
dir hilft nur – Siegfrieds Tod! 1390

GUNTHER.

Siegfrieds Tod!

HAGEN.

Nur der sühnt deine Schmach.

GUNTHER

von Grausen gepackt, vor sich hin starrend.

Blutbrüderschaft
schwuren wir uns!

HAGEN.

Des Bundes Bruch 1395
sühne nun Blut!

GUNTHER.

Brach er den Bund?

HAGEN.

Da er dich verriet.

GUNTHER.

Verriet er mich?

BRÜNNHILDE.

Dich verriet er, 1400
und mich verrietet ihr alle!
Wär' ich gerecht,
alles Blut der Welt
büßte mir nicht eure Schuld!

Doch des einen Tod 1405
taugt mir für alle:

Siegfried falle –
zur Sühne für sich und euch!

HAGEN

nabe zu GUNTHER gewendet.

Er falle – dir zum Heile!
Ungeheure Macht wird dir, 1410
gewinnst du von ihm den Ring,
den der Tod ihm nur entreißt.

GUNTHER.

Brünnhildes Ring?

HAGEN.

Des Niblungen Reif.

GUNTHER

schwer seufzend.

So wär' es Siegfrieds Ende! 1415

HAGEN.

Uns allen frommt sein Tod.

GUNTHER.

Doch Guttrune, ach!
der ich ihn gönnte:
strafte den Gatten wir so,
wie bestünden wir vor ihr? 1420

BRÜNNHILDE

wild auffahrend.

Was riet mir mein Wissen?
Was wiesen mich Runen?

1409 Er falle – dir zum Heil! 1411 gewinnst von ihm du den Ring, 1412 den der Tod ihm wohl nur entreißt. 1414 Des Niblungen Reif!

Im hilflosen Elend
achtet mir's hell:
Gutrune heißt der Zauber, 1425
der mir den Gatten entzückt!
Angst treffe sie!

HAGEN

ZU GUNTHER.

Muß sein Tod sie betrüben,
verhehlt sei ihr die Tat.
Auf muntres Jagen 1430
gehen wir morgen:
der Edle braust uns voran –
ein Eber bracht' ihn da um.

GUNTHER UND BRÜNNHILDE.

So soll es sein!
Siegfried falle: 1435
sühn' er die Schmach,
die er mir schuf!
Eid-Treue
hat er getrogen:
mit seinem Blute 1440
büß' er die Schuld!

Allrauner!
Rächender Gott!
Schwurwissender
Eideshort! 1445
Wotan! Wotan!
Wende dich her!
Weise die schrecklich
heilige Schar,

hieher zu horchen 1450
dem Racheschwur!

HAGEN.

So soll es sein!
Siegfried falle:
sterb' er dahin,
der strahlende Held! 1455
Mein ist der Hort,
mir muß er gehören:
entrissen drum
sei ihm der Ring!

Alben-Vater! 1460
Gefallener Fürst!
Nacht-Hüter!
Niblungen-Herr!
Alberich! Alberich!
Achte auf mich! 1465
Weise von neuem
der Niblungen Schar,
dir zu gehorchen,
des Ringes Herrn!

Als GUNTHER mit BRÜNNHILDE heftig sich der Halle zuwendet, tritt ihnen der herausschreitende Brautzug entgegen. KNABEN und MÄDCHEN, Blumenstäbe schwingend, springen lustig voraus; SIEGFRIED wird auf einem Schilde, GUTRUNE auf einem Sitze, von den Männern getragen. – Zugleich führen KNECHTE und MÄGDE, auf den verschiedenen Pfaden des felsigen Hintergrundes, Schlachtgeräte und Opfertiere (einen Stier, einen Widder und einen Bock) zu den Weihsteinen, welche die Frauen mit Blumen schmücken, herbei. –

[1452–53 nicht vertont] 1458 drum sei der Reif 1459 ihm entrissen! 1461 gefall'ner Fürst! 1464 Alberich! 1469 des Reifes Herrn!

SIEGFRIED und die MÄNNER blasen auf ihren Hörnern den Hochzeitsruf. – Die FRAUEN fordern BRÜNNHILDE auf, sie an GUTRUNES Seite zu geleiten. – BRÜNNHILDE blickt starr zu GUTRUNE auf, welche ihr jetzt freundlich winkt. Als BRÜNNHILDE heftig zurücktreten will, tritt HAGEN rasch dazwischen und drängt sie an GUNTHER, der ihre Hand von neuem erfaßt, und sie den Frauen zuführt, worauf er selbst von den Männern sich erheben läßt. Während der Zug, kaum unterbrochen, schnell der Anhöhe zu sich wieder in Bewegung setzt, fällt der Vorhang.

Dritter Aufzug

Wildes Wald- und Felsental*

am Rheine, welcher im Hintergrunde an einem steilen Abhänge vorbei fließt.

DIE DREI RHEINTÖCHTER

*(WOGLINDE, WELLGUNDE und FLOSSHILDE) tauchen aus der Flut auf, und schwimmen während des folgenden Gesanges in einem Kreise umher.***

Frau Sonne	1470
sendet lichte Strahlen;	
Nacht liegt in der Tiefe:	
einst war sie hell,	
da heil und hehr	
des Vaters Gold in ihr glänzte!	1475
Rhein-Gold,	
klares Gold!	
Wie hell strahltest du einst,	
hehrer Stern der Tiefe!	
Frau Sonne,	1480
sende uns den Helden,	
der das Gold uns wieder gäbe!	
Ließ' er es uns,	
dein lichtetes Aug'	
neideten dann wir nimmer.	1485

* [*davor:*] Vorspiel und erste Szene

** wie im Reigentanze

1475 des Vaters Gold noch in ihr glänzte! 1478 wie hell du einsten strahltest, *nach* 1479 Weialala ... wallalala ... 1482 der das Gold uns wieder gebe! 1484 dein lichtetes Auge 1485 neideten dann wir nicht länger!

Rhein-Gold,
klares Gold!
Wie froh strahltest du dann,
freier Stern der Tiefe!

Man hört SIEGFRIEDS Horn von der Höhe her.

WOGLINDE.

Ich höre sein Horn. 1490

WELLGUNDE.

Der Helde naht.

FLOSSHILDE.

Laßt uns beraten!

Sie tauchen schnell in die Flut.

SIEGFRIED *erscheint auf dem Abhange in vollen Waffen.*

SIEGFRIED.

Ein Albe führt mich irr',
daß ich die Fährte verlor: –
He Schelm! In welchem Berg 1495
bargst du so schnell das Wild?

DIE DREI RHEINTÖCHTER

wieder auftauchend.

Siegfried!

FLOSSHILDE.

Was schiltst du in den Grund?

WELLGUNDE.

Welchem Alben bist du gram?

1488 wie froh du dann strahltest, 1493 Ein Albe führte mich irr,
1495 He, Schelm! In welchem Berge 1496 bargst du so schnell
mir das Wild? 1498 Was schiltst du so in den Grund?

WOGLINDE.

Hat dich ein Nicker geneckt? 1500

ALLE DREI.

Sag es, Siegfried, sag es uns!

SIEGFRIED

sie lächelnd betrachtend.

Entzücktet ihr zu euch
den zottigen Gesellen,
der mir verschwand?
Ist's euer Friedel, 1505
euch lustigen Frauen
lass' ich ihn gern.

Die MÄDCHEN lachen laut auf.

WOGLINDE.

Siegfried, was gibst du uns,
wenn wir das Wild dir gönnen?

SIEGFRIED.

Noch bin ich beutelos: 1510
drum bittet, was ihr begehrt.

WELLGUNDE.

Ein goldner Ring
ragt dir am Finger –

DIE DREI MÄDCHEN

zusammen.

Den gib uns!

SIEGFRIED.

Einen Riesenwurm 1515
erschlug ich um den Ring:

1511 so bittet, was ihr begehrt! 1513 glänzt dir am Finger:
1516 erschlug ich um den Reif, –

für des schlechten Bären Tatzen
böt' ich ihn nun zum Tausch?

WOGLINDE.

Bist du so karg?

WELLGUNDE.

So geizig beim Kauf? 1520

FLOSSHILDE.

Freigebig
solltest Frauen du sein.

SIEGFRIED.

Verzehrt' ich an euch mein Gut,
dess' zürnte mir wohl mein Weib.

FLOSSHILDE.

Sie ist wohl schlimm? 1525

WELLGUNDE.

Sie schlägt dich wohl?

WOGLINDE.

Ihre Hand fühlt schon der Held!
Sie lachen.

SIEGFRIED.

Nun lacht nur lustig zu!
In Harm lass' ich euch doch:
denn giert ihr nach dem Ring, 1530
euch Neckern geb' ich ihn nie.

FLOSSHILDE.

So schön!

WELLGUNDE.

So stark!

WOGLINDE.

So gehrenswert!

DIE DREI

zusammen.

Wie schade, daß er geizig ist! 1535

Sie lachen und tauchen unter.

SIEGFRIED

tiefer in den Grund hinabsteigend.

Wie leid' ich doch

das karge Lob?

Lass' ich so mich schmähn? –

Kämen sie wieder

zum Wasserrand, 1540

den Ring könnten sie haben. –

He he! Ihr muntren

Wasserminnen!

Kommt rasch: ich schenk' euch den Ring!

DIE DREI RHEINTÖCHTER

tauchen wieder auf, und zeigen sich ernst und feierlich.

Behalt ihn, Held, 1545

und wahr ihn wohl,

bis du das Unheil rätst,

das in dem Ring du hegst.

Froh fühlst du dich dann,

befrein wir dich von dem Fluch. 1550

1536 Was leid' ich doch 1542 He! hehe! Ihr muntren [1545–47
nur FLOSSILDE] 1547 bis du das Unheil errätst, [1548 *nur*
 WOGLINDE und WELLGUNDE]

SIEGFRIED

gelassen den Ring wieder ansteckend.

Nun singet was ihr wißt!

DIE RHEINTÖCHTER

einzelu und zusammen.

Siegfried! Siegfried! Siegfried!

Schlimmes wissen wir dir.

Zu deinem Wehe

wahrst du den Ring!

1555

Aus des Rheines Gold

ist der Reif geglüht:

der ihn listig geschmiedet

und schmähhch verlor,

der verfluchte ihn,

1560

in fernster Zeit

zu zeugen den Tod

dem, der ihn trüg'.

Wie den Wurm du fälltest,

so fällst auch du,

1565

und heute noch

– so heißen wir dir's: –

tauschest den Ring du uns nicht,

im tiefen Rhein ihn zu bergen.

Nur seine Flut

1570

sühnet den Fluch.

SIEGFRIED.

Ihr listigen Frauen,

laßt das frei!

1551 So singet, was ihr wißt. 1554 Zu deinem Unheil [1554–55 *nur* WELLGUNDE] [1556 *nur* WELLGUNDE und FLOSSHILDE]

1557 ist der Ring geglüht: [1558 *nur* WELLGUNDE, 1559 *nur* WOG-
LINDE, 1560 *nur* WOGLINDE und WELLGUNDE, 1564 *nur* FLOSSHILDE,
1565 *nur* WELLGUNDE und FLOSSHILDE] 1567 So heißen wir's
dir, [1569 *nur* WELLGUNDE und FLOSSHILDE] 1573 laßt das sein!

Traut' ich kaum eurem Schmeicheln,
euer Schrecken trägt mich noch minder. 1575

DIE RHEINTÖCHTER.

Siegfried! Siegfried!
Wir weisen dich wahr:
weiche, weiche dem Fluche!
Ihn flochten nächtlich
webende Nornen 1580
in des Urgesetzes
ewiges Seil.

SIEGFRIED.

Mein Schwert zerschwang einen Speer: –
des Urgesetzes
ewiges Seil, 1585
flochten sie wilde
Flüche hinein,
Nothung zerhaut es den Nornen!
Wohl warnte mich einst
vor dem Fluch ein Wurm, 1590
doch das Fürchten lehrt' er mich nicht; –
der Welt Erbe
gewann mir ein Ring:
für der Minne Gunst
miss' ich ihn gern; 1595
ich geb' ihn euch, gönnt ihr mir Lust.
Doch bedroht ihr mir Leben und Leib:
faßte er nicht
eines Fingers Wert –
den Reif entringt ihr mir nicht! 1600

1575 euer Drohen schreckt mich noch minder! 1578 Weiche!
Weiche dem Fluch! 1582 Seil! 1593 gewänne mir ein Ring: –
1596 ich geb' ihn euch, gönnt ihr mir Gunst.

Denn Leben und Leib
 – sollt' ohne Lieb'
 in der Furcht Bande
 bang ich sie fesseln –
 Leben und Leib – 1605
 seht! – so

werf' ich sie weit von mir!

*Er hat eine Erdscholle vom Boden aufgehoben, und mit den
 letzten Worten sie über sein Haupt hinter sich geworfen.*

DIE RHEINTÖCHTER.

Kommt, Schwestern!
 Schwindet dem Toren!
 So stark und weise 1610
 wähnt er sich,
 als gebunden und blind er ist.

Eide schwur er –
 und achtet sie nicht;
 Runen weiß er – 1615
 und rät sie nicht;
 ein hehrstes Gut
 ward ihm gegönnt –
 daß er's verworfen
 weiß er nicht: 1620

nur den Ring, der zum Tod ihm taugt –
 den Reif nur will er sich wahren!

Leb wohl, Siegfried!
 Ein stolzes Weib
 wird heut noch dich argen beerben: 1625

[1602–05 *nicht vertont*] 1610 So weise und stark 1611 ver-
 wähnt sich der Held, 1612 als gebunden und blind er doch ist!
 [1617–18 *nur* FLOSSHILDE und WOGLINDE, 1621 *nur* FLOSSHILDE
 und WELLGUNDE] 1625 wird noch heut dich Argen beerben;

sie beut uns beßres Gehör.
Zu ihr! Zu ihr! Zu ihr!

*Sie schwimmen singend davon.**

SIEGFRIED

sieht ihnen lächelnd nach.

Im Wasser wie am Lande
lernt' ich nun Weiberart:
wer nicht ihrem Schmeicheln traut, 1630
den schrecken sie mit Drohn;
wer dem nun kühnlich trotzt,
dem kommt dann ihr Keifen dran. –

Und doch –
trüg' ich nicht Gutrun' Treu', 1635
der zieren Frauen eine
hätt' ich mir frisch gezähmt!

*Jagdhornrufe kommen von der Höhe näher: SIEGFRIED antwortet lustig auf seinem Horne.***

GUNTHER, HAGEN *und* MANNEN *kommen während des Folgenden von der Höhe herab.*

HAGEN

noch auf der Höhe.

Hoiho!

SIEGFRIED.

Hoiho!

* Sie wenden sich schnell zum Reigen, mit welchem sie gemächlich, dem Hintergrunde zu, fortschwimmen.

** [*danach:*] Zweite Szene

nach 1627 Weialala ... wallalala ... 1629 lernte nun ich Weiber
Art: 1631 den schrecken sie mit Drohen; [1638 *vor* Zweite
Szene]

DIE MANNEN.

Hoiho! hoiho! 1640

HAGEN.

Finden wir endlich
wohin du flogst?

SIEGFRIED.

Kommt herab! Hier ist frisch und kühl.

HAGEN.

Hier rasten wir
und rüsten das Mahl. 1645
Laßt ruhn die Beute
und bietet die Schläuche!*Jagdbeute wird zuhauf gelegt; Trinkhörner und Schläuche
werden hervorgeholt. Dann lagert sich alles.*

HAGEN.

Der uns das Wild verscheucht,
nun sollt ihr Wunder hören
was Siegfried sich erjagt. 1650

SIEGFRIED

*lachend.*Schlimm steht's um mein Mahl:
von eurer Beute
bitt' ich für mich.

HAGEN.

Du beutelos?

[1640 vor 1639] 1642 wohin du flogst? 1648 Der uns das Wild
verscheuchte, 1651 Schlimm steht es um mein Mahl: 1653 bitte
ich für mich.

SIEGFRIED.

Auf Waldjagd zog ich aus, 1655
 doch Wasserwild zeigte sich nur:
 war ich dazu recht beraten,
 drei wilde Wasservögel
 hätt' ich euch wohl gefangen,
 die dort auf dem Rhein mir sangen, 1660
 erschlagen würd' ich noch heut.

GUNTHER

erschrickt, und blickt düster auf HAGEN.

HAGEN.

Das wäre böse Jagd,
 wenn den beutelosen selbst
 ein lauernd Wild erlegte!

SIEGFRIED.

Mich dürstet! 1665

*Er hat sich zwischen HAGEN und GUNTHER gelagert; gefüllte
 Trinkhörner werden ihnen gereicht.*

HAGEN.

Ich hörte sagen, Siegfried,
 der Vögel Sanges-Sprache
 verstündest du wohl:
 so wär' das wahr?

SIEGFRIED.

Seit lange acht' ich 1670
 des Lallens nicht mehr.

Er trinkt und reicht dann sein Horn GUNTHER.

Trink, Gunther, trink!
 Dein Bruder bringt es dir.

GUNTHER

gedankenvoll und schwermütig in das Horn blickend.

Du mischtest matt und bleich: –
dein Blut allein darin!

1675

SIEGFRIED

lachend.

So misch' ich's mit dem deinen!

Er gießt aus GUNTHERS Horn in das seine, so daß es überläuft.

Nun floß gemischt es über:
der Mutter Erde
laß das ein Labsal sein!

GUNTHER

seufzend.

Du überfroher Held!

1680

SIEGFRIED

leise zu HAGEN.

Ihm macht Brünnhilde Müh'?

HAGEN.

Verständ' er sie so gut,
wie du der Vögel Sang!

SIEGFRIED.

Seit Frauen ich singen hörte,
vergaß ich der Vöglein ganz.

1685

HAGEN.

Doch einst vernahmst du sie?

SIEGFRIED.

Hei! Gunther!

Grämlicher Mann!
 Dankst du es mir,
 so sing' ich dir Mären 1690
 aus meinen jungen Tagen.

GUNTHER.

Die hör' ich gern.

HAGEN.

So singe, Held!

*Alle lagern sich nahe um SIEGFRIED, welcher allein aufrecht
 sitzt, während die anderen tiefer gestreckt liegen.*

SIEGFRIED.

Mime hieß
 ein mürrischer Zwerg; 1695
 in des Neides Zwang
 zog er mich auf,
 daß einst das Kind,
 wann kühn es erwuchs,
 einen Wurm ihm fällt' im Wald, 1700
 der faul dort hütet' einen Hort.
 Er lehrte mich schmieden
 und Erze schmelzen:
 doch was der Künstler
 selbst nicht konnte, 1705
 des Lehrlings Mute
 muß' es gelingen –
 eines zerschlagenen Stahles Stücken
 neu zu schweißen zum Schwert.
 Des Vaters Wehr 1710
 fügt' ich mir neu;
 nagelfest

1701 der lang schon hütet' einen Hort. 1705 selber nicht konnt',
 1709 neu zu schmieden zum Schwert.

schuf ich mir Nothung;
 tüchtig zum Kampf
 dünkt' er dem Zwerg: 1715
 der führte mich nun zum Wald;
 dort fällt' ich Fafner, den Wurm.

Jetzt aber merkt
 wohl auf die Mär':
 Wunder muß ich euch melden. 1720
 Von des Wurmes Blut
 mir brannten die Finger;
 sie führt' ich kühlend zum Mund:
 kaum netzt' ein wenig
 die Zunge das Naß, – 1725
 was da ein Vöglein sang,
 das konnt' ich flugs verstehn.
 Auf Ästen saß es und sang: –
 »Hei, Siegfried gehört nun
 der Niblungen Hort: 1730
 o fänd' in der Höhle
 den Hort er jetzt!
 Wollt' er den Tarnhelm gewinnen,
 der taugt' ihm zu wonniger Tat:
 doch möcht' er den Ring sich erraten, 1735
 der macht' ihn zum Walter der Welt!«

HAGEN.

Ring und Tarnhelm
 trugst du nun fort?

DIE MANNEN.*

Das Vöglein hörtest du wieder?

1726 was da die Vöglein sangen, 1728 Auf den Ästen saß es und sang: – 1735 doch wollt' er den Ring sich erraten,

* EIN MANNE

SIEGFRIED.

Ring und Helm 1740
 hatt' ich gerafft;
 da lauscht' ich wieder
 dem wonnigen Laller;
 der saß im Wipfel und sang: –
 »Hei, Siegfried gehört nun 1745
 der Niblungen Hort:
 o traut' er Mime,
 dem falschen, nicht!
 Ihm sollt' er den Hort nur erheben;
 jetzt lauert er listig am Weg: 1750
 nach dem Leben trachtet er Siegfried –
 o traute Siegfried nicht Mime!«

HAGEN.

Es mahnte dich gut?

DIE MANNEN.

Vergaltest du Mime?

SIEGFRIED.

Mit tödlichem Tranke 1755
 trat er zu mir;
 bang und stotternd
 gestand er mir Böses:
 Nothung streckte den Strolch.

HAGEN

lachend.

Was nicht er geschmiedet 1760
 schmeckte doch Mime!

1740 Ring und Tarnhelm 1746 der Helm und der Ring.
 1747 Oh! traute er Mime, 1748 dem treulosen nicht! 1750 nun
 lauert er listig am Weg; 1753 Er mahnte dich gut?

DIE MANNEN.

Was wies das Vöglein dich wieder?

HAGEN

nachdem er den Saft eines Krautes in das Trinkhorn ausgedrückt.

Trink erst, Held,
aus meinem Horn:
ich würzte dir holden Trank, 1765
die Erinnerung hell dir zu wecken,
daß Fernes nicht dir entfalle!

SIEGFRIED

nachdem er getrunken.

In Leid zum Wipfel
lauscht' ich hinauf;
da saß es noch und sang: – 1770
»Hei, Siegfried erschlug nun
den schlimmen Zwerg!
Jetzt wüßt' ich ihm noch
das herrlichste Weib: –
auf hohem Felsen sie schläft, 1775
ein Feuer umbrennt ihren Saal;
durchschritt' er die Brunst,
erweckt' er die Braut,
Brünnhilde wäre dann sein!«

GUNTHER *hört mit wachsendem Erstaunen zu.*

HAGEN.

Und folgtest du 1780
des Vögleins Rat?

1765 ich würzte dir hold den Trank, 1768 In Leid zu dem Wipfel
1776 Feuer umbrennt ihren Saal: 1778 weckt' er die Braut,
1781 des Vögleins Rate?

SIEGFRIED.

Rasch ohne Zögern
zog ich da aus,
bis den feurigen Fels ich traf;
die Lohe durchschritt ich, 1785
und fand zum Lohn –
schlafend ein wonniges Weib
in lichter Waffen Gewand.
Den Helm löst' ich
der herrlichen Maid; 1790
mein Kuß erweckte sie kühn: –
o wie mich brünstig da umschlang
der schönen Brünnhilde Arm!

GUNTHER.

Was hör' ich!

ZWEI RABEN *fliegen aus einem Busche auf, kreisen über
SIEGFRIED, und fliegen davon.*

HAGEN.

Errätst du auch 1795
dieser Raben Geraun'?

SIEGFRIED

*fährt heftig auf, und blickt, HAGEN den Rücken wendend,
den Raben nach.*

HAGEN.

Rache raten sie mir!

*Er stößt seinen Speer in SIEGFRIEDS Rücken: GUNTHER fällt
ihm – zu spät – in den Arm.*

GUNTHER UND DIE MANNEN.*

Hagen! was tust du?

1783 zog ich nun aus: – 1797 Rache rieten sie mir!

* *nur* MANNEN

SIEGFRIED

schwingt mit beiden Händen seinen Schild hoch empor, HAGEN damit zu zerschmettern: die Kraft verläßt ihn, der Schild entsinkt seiner Hand; er selbst stürzt krachend über ihm zusammen.

HAGEN

auf den zu Boden Gestreckten deutend.

Meineid rächt' ich!

Er wendet sich ruhig zur Seite ab, und verliert sich dann einsam über die Höhe, wo man ihn langsam von dannen schreiten sieht.

GUNTHER

beugt sich schmerzergriffen zu SIEGFRIEDS Seite nieder. Die MANNEN umstehen teilnahmvoll den Sterbenden. Lange Stille der tiefsten Erschütterung.

Dämmerung ist bereits mit der Erscheinung der Raben eingebrochen.

SIEGFRIED

noch einmal die Augen glanzvoll aufschlagend, mit feierlicher Stimme beginnend.

Brünnhilde –

1800

heilige Braut –

wach auf! öffne dein Auge! –

Wer verschloß dich
wieder in Schlaf?

Wer band dich in Schlummer so bang? – –

1805

Der Wecker kam;
er küßt dich wach,
und aber der Braut
bricht er die Bande: –

nach 1798 MANNEN Was tatest du! – GUNTHER Hagen, – was tatest du?

da lacht ihm Brünnhildes Lust! – 1810
 Ach, dieses Auge,
 ewig nun offen! –
 Ach, dieses Atems
 wonniges Wehen! –
 Süßes Vergehen – 1815
 seliges Grauen –:
 Brünnhild' bietet mir – Gruß! –

Er stirbt.

Die MANNEN erheben die Leiche auf den Schild, und geleiten sie in feierlichem Zuge über die Felsenhöhe langsam von dannen. GUNTHER folgt der Leiche zunächst. –

Der Mond bricht durch Wolken hervor, und beleuchtet auf der Höhe den Trauerzug. – Dann steigen Nebel aus dem Rheine auf, und erfüllen allmählich die ganze Bühne bis nach vornen. – Sobald sich dann die Nebel wieder zerteilen, ist die Szene verwandelt.

Die Halle der Gibichungen*

*mit dem Uferraume, wie im ersten Aufzuge. – Nacht.
 Mondschein spiegelt sich im Rhein.*

GUTRUNE tritt aus ihrem Gemach in die Halle heraus.

GUTRUNE.

War das sein Horn?

Sie lauscht.

Nein! – Noch
 kehrt er nicht heim. –

1820

Schlimme Träume
 störten mir den Schlaf! –

* [*davor:*] Dritte Szene

1820 kehrt' er nicht heim. –

Wild hört' ich
 wiehern sein Roß: –
 Lachen Brünnhildes
 weckte mich auf. – – 1825

Wer war das Weib,
 das zum Rhein ich schreiten sah? –
 Ich fürchte Brünnhild'! –
 Ist sie daheim? 1830

Sie lauscht an einer Türe rechts, und ruft dann leise:

Brünnhild'! Brünnhild'!
 Bist du wach? –

Sie öffnet schüchtern und blickt hinein.

Leer das Gemach! – –

So war es sie,
 die zum Rhein ich schreiten sah? – 1835

Sie erschrickt und lauscht nach der Ferne.

Hört' ich sein Horn? –

Nein! –

Öde alles! – –

Säh' ich Siegfried nur bald!

Sie will sich wieder ihrem Gemache zuwenden: als sie jedoch HAGENS Stimme vernimmt, hält sie an, und bleibt, von Furcht gefesselt, eine Zeit lang unbeweglich stehen.

HAGENS Stimme

von außen sich nähernd.

Hoiho! hoiho! 1840

Wacht auf! wacht auf!

Lichte! Lichte!

1823 Wild 1824 wieherte sein Roß; – 1828 das ich zum Ufer schreiten sah? – 1835 die ich zum Rheine schreiten sah? – 1836 War das sein Horn? 1838 Öd' alles! 1839 Säh' ich Siegfried nun bald! –

Helle Brände!
 Jagdbeute
 bringen wir heim. 1845
 Hoiho! hoiho!

Licht und wachsender Feuerschein von außen.

HAGEN

in die Halle tretend.

Auf! Gutrun'!
 Begrüße Siegfried!
 Der starke Held,
 er kehret heim. 1850

MANNEN *und* FRAUEN

mit Lichten und Feuerbränden, begleiten in großer Verwirrung den Zug der mit SIEGFRIEDS Leiche Heimkehrenden, unter denen GUNTHER.

GUTRUNE

in großer Angst.

Was geschah, Hagen?
 Nicht hört' ich sein Horn!

HAGEN.

Der bleiche Held,
 nicht bläst er's mehr;
 nicht stürmt er zum Jagen, 1855
 zum Streit nicht mehr,
 noch wirbt er um wonnige Frauen!

GUTRUNE

mit wachsendem Entsetzen.

Was bringen die?

1854 nicht bläst er es mehr; 1855 nicht stürmt er zur Jagd,
 1856 zum Streite nicht mehr,

HAGEN.

Eines wilden Ebers Beute:
Siegfried, deinen toten Mann! 1860

GUTRUNE

schreit auf, und stürzt über die Leiche hin, welche in der Mitte der Halle niedergesetzt ist. – Allgemeine Erschütterung und Trauer.

GUNTHER

indem er die Ohnmächtige aufzurichten sucht.

Gutrune, holde Schwester!
Hebe dein Aug'!
Schweige mir nicht!

GUTRUNE

wieder zu sich kommend.

Siegfried! – Siegfried erschlagen!
Sie stößt GUNTHER heftig zurück.
Fort, treuloser Bruder! 1865
Du Mörder meines Mannes!
O Hilfe! Hilfe!
Wehe! Wehe!
Sie haben Siegfried erschlagen!

GUNTHER.

Nicht klage wider mich! 1870
Dort klage wider Hagen:
er ist der verfluchte Eber,
der diesen Edlen zerfleischt'.

HAGEN.

Bist du mir gram darum?

GUNTHER.

Angst und Unheil
greife dich immer! 1875

HAGEN.

mit furchtbarem Trotze herantretend.
Ja denn! Ich hab' ihn erschlagen:
ich – Hagen –
schlug ihn zu tot!
Meinem Speer war er gespart, 1880
bei dem er Meineid sprach.
Heiliges Beute-Recht
hab' ich mir nun errungen:
drum fordr' ich hier diesen Ring.

GUNTHER.

Zurück! Was mir verfiel
sollst du nimmer empfahn. 1885

HAGEN.

Ihr Mannen, richtet mein Recht!

GUNTHER.

Rührst du an Gutruns Erbe,
schamloser Albensohn?

HAGEN

sein Schwert ziehend.

Des Alben Erbe 1890
fordert so – sein Sohn!

*Er dringt auf GUNTHER ein; dieser wehrt sich: sie fechten.
Die MANNEN werfen sich dazwischen. GUNTHER fällt von
einem Streiche HAGENS tot darnieder.*

HAGEN.

Her den Ring!

*Er greift nach SIEGFRIEDS Hand: diese hebt sich drohend
empor. Allgemeines Entsetzen. GUTRUNE und die FRAUEN
schreien laut auf.*

*Vom Hintergrunde her schreitet BRÜNNHILDE fest und feierlich
dem Vordergrunde zu.*

BRÜNNHILDE

noch im Hintergrunde.

Schweigt eures Jammers
jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verrietet, 1895
zur Rache schreitet sein Weib.

Sie schreitet ruhig weiter vor.

Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
da süße Milch sie verschüttet:
doch nicht erklang mir 1900
würdige Klage,
wie des hehrsten Helden sie wert.

GUTRUNE.

Brünnhilde! Neid-erboste!
Du brachtest uns diese Not!
Die du ihm die Männer verhetzttest, 1905
weh, daß dem Haus du genaht!

BRÜNNHILDE.

Armselige, schweig!
Sein Eheweib warst du nie:

1902 des höchsten Helden wert. 1905 die du die Männer ihm verhetzttest, – 1906 weh, daß du dem Haus genaht! 1907 Armselige, schweig!

als Buhlerin nur
 bandest du ihn. 1910
 Sein Mannes-Gemahl bin ich,
 der er ewige Eide schwur,
 eh' Siegfried je dich ersah.

GUTRUNE

in heftigster Verzweiflung.

Verfluchter Hagen!
 Weh, ach weh! 1915
 Daß du das Gift mir rietest,
 das ihr den Gatten entrückt!
 O Jammer! Jammer!
 Wie jäh nun weiß ich,
 daß Brünnhild' die Traute war, 1920
 die durch den Trank er vergaß!

Sie wendet sich voll Scheu von SIEGFRIED ab, und beugt sich in Schmerz aufgelöst über GUNTHERS Leiche: so verbleibt sie regungslos bis an das Ende. – Langes Schweigen.

HAGEN steht, auf Speer und Schild gelehnt, in finsternes Sinnen versunken, trotzig auf der äußersten anderen Seite.

BRÜNNHILDE

allein in der Mitte: nachdem sie lange, zuerst mit tiefer Erschütterung, dann mit fast überwältigender Wehmut das Angesicht SIEGFRIEDS betrachtet, wendet sie sich mit feierlicher Erhebung an die MÄNNER und FRAUEN.

Starke Scheite
 schichtet mir dort
 am Rande des Rheins zu Hauf':
 hoch und hell 1925
 lodre die Glut,

1909 als Buhlerin 1912 der ewige Eide er schwur, [1915 nicht vertont] 1918 Ach, Jammer! 1919 Wie jäh nun weiß ich's: – 1920 Brünnhild' war die Traute,

die den edlen Leib
 des hehrsten Helden verzehrt! –
 Sein Roß führet daher,
 daß mit mir dem Recken es folge: 1930
 denn des Helden heiligste
 Ehre zu teilen
 verlangt mein eigener Leib. –
 Vollbringt Brünnhildes Wunsch!

Die JÜNGEREN MÄNNER errichten während des Folgenden vor der Halle, nahe am Rheinufer, einen mächtigen Scheithaufen: FRAUEN schmücken ihn mit Decken, auf die sie Kräuter und Blumen streuen.

BRÜNNHILDE

von neuem in den Anblick der Leiche versunken.

Wie die Sonne lauter 1935
 strahlt mir sein Licht:
 der Reinste war er,
 der mich verriet!
 Die Gattin trügend
 – treu dem Freunde – 1940
 von der eignen Trauten
 – einzig ihm teuer –
 schied er sich durch sein Schwert. –
 Echter als er
 schwur keiner Eide; 1945
 treuer als er
 hielt keiner Verträge;
 laut'rer als er
 liebte kein andrer:
 und doch alle Eide, 1950
 alle Verträge,

1928 des hehrsten Helden verzehrt. 1933 verlangt mein eigener Leib. 1934 Vollbringt Brünnhildes Wort! 1935 Wie Sonne lauter

- die treueste Liebe –
trog keiner wie er! –
Wißt ihr wie das ward? –
- O ihr, der Eide 1955
heilige Hüter!
Lenkt euren Blick
auf mein blühendes Leid:
erschaut eure ewige Schuld!
- Meine Klage hör, 1960
du hehrster Gott!
- Durch seine tapferste Tat,
dir so tauglich erwünscht,
weihtest du den,
der sie gewirkt, 1965
des Verderbens dunkler Gewalt: –
mich – mußte
der Reinste verraten,
daß wissend würde ein Weib! – –
- Weiß ich nun was dir frommt? – 1970
- Alles! Alles!
Alles weiß ich:
alles ward mir nun frei!
Auch deine Raben
hör' ich rauschen: 1975
mit bang ersehnter Botschaft
send' ich die beiden nun heim.
Ruhe! Ruhe, du Gott! –

Sie winkt den MANNEN, Siegfrieds Leiche aufzuheben, und auf das Scheitgerüste zu tragen; zugleich zieht sie von Siegfrieds Finger den Ring, betrachtet ihn während des Folgenden, und steckt ihn endlich an ihre Hand.

Mein Erbe nun
nehm' ich zu eigen. – 1980

Verfluchter Reif!
Furchtbarer Ring!
Dein Gold fass' ich,
und geb' es nun fort.
Der Wassertiefe 1985
weise Schwestern,

des Rheines schwimmende Töchter,
euch dank' ich redlichen Rat!

Was ihr begehrt,
geb' ich euch: 1990
aus meiner Asche
nehmt es zu eigen!

Das Feuer, das mich verbrennt,
rein'ge den Ring vom Fluch:
ihr in der Flut 1995
löset ihn auf,
und lauter bewahrt
das lichte Gold,

den strahlenden Stern des Rheins,
der zum Unheil euch geraubt. – 2000

*Sie wendet sich nach hinten, wo Siegfrieds Leiche bereits auf
dem Gerüste ausgestreckt liegt, und entreißt einem MANNE
den mächtigen Feuerbrand.*

Fliegt heim, ihr Raben!
Raunt es eurem Herrn,
was hier am Rhein ihr gehört!
An Brünnhilds Felsen
fahret vorbei: 2005
der dort noch lodert,

1990 ich geb' es euch: 1994 rein'ge vom Fluche den Ring! –
[1999 *nicht vertont*] 2000 das euch zum Unheil geraubt.
2002 Raunt es eurem Herren, 2004 An Brünnhildes Felsen
2005 fahrt vorbei:

weist Loge nach Walhall!
 Denn der Götter Ende
 dämmert nun auf:
 so – werf' ich den Brand 2010
 in Walhalls prangende Burg.

*Sie schleudert den Brand in den Holzstoß, der sich schnell
 hell entzündet. ZWEI RABEN sind vom Ufer aufgefliegen, und
 verschwinden nach dem Hintergrunde zu. –*

*Zwei JUNGE MÄNNER führen das Roß herein; BRÜNNHILDE
 faßt es, und entzäumt es schnell.*

Grane, mein Roß,
 sei mir gegrüßt!
 Weißt du, Freund,
 wohin ich dich führe? 2015
 Im Feuer leuchtend
 liegt dort dein Herr,
 Siegfried, mein seliger Held.

Dem Freunde zu folgen
 wieherst du freudig? 2020

Lockt dich zu ihm
 die lachende Lohe? –
 Fühl meine Brust auch,
 wie sie entbrennt;
 helles Feuer 2025

faßt mir das Herz:
 ihn zu umschlingen,
 umschlossen von ihm,
 in mächtigster Minne
 vermählt ihm zu sein! – 2030

Heiaho! Grane!
 Grüße den Freund!
 Siegfried! Siegfried!
 Selig gilt dir mein Gruß!

2014 Weißt du auch, mein Freund, 2026 das Herz mir erfaßt,
 2031 Heiajaho! Grane! 2032 Grüß deinen Herren! 2034 Sieh!
 Selig grüßt dich dein Weib.

Sie hat sich stürmisch auf das Roß geschwungen, und sprengt es mit einem Satze in den brennenden Scheithaufen. Sogleich steigt prasselnd der Brand hoch auf, so daß das Feuer den ganzen Raum vor der Halle erfüllt, und diese selbst schon zu ergreifen scheint. Entsetzt drängen sich die FRAUEN nach dem Vordergrunde. Plötzlich bricht das Feuer zusammen, so daß nur noch eine düstre Glutwolke über der Stätte schwebt; diese steigt auf und zerteilt sich ganz: der Rhein ist vom Ufer her mächtig angeschwollen, und wälzt seine Flut über die Brandstätte bis an die Schwelle der Halle. Auf den Wogen sind die DREI RHEINTÖCHTER herbeigeschwommen. – HAGEN, der seit dem Vorgange mit dem Ringe in wachsender Angst BRÜNNHILDES Benehmen beobachtet hat, gerät beim Anblicke der RHEINTÖCHTER in höchsten Schreck; er wirft hastig Speer, Schild und Helm von sich, und stürzt wie wahnsinnig mit dem Rufe: Zurück vom Ringe!* sich in die Flut. WONGLINDE und WELLGUNDE umschlingen mit ihren Armen seinen Nacken, und ziehen ihn so zurückschwimmend mit sich in die Tiefe: FLOSSHILDE, ihnen voran, hält jubelnd den gewonnenen Ring in die Höhe. – Am Himmel bricht zugleich von fern her eine, dem Nordlicht ähnliche, rötliche Glut aus, die sich immer weiter und stärker verbreitet. – Die MÄNNER und FRAUEN schauen in sprachloser Erschütterung dem Vorgange und der Erscheinung zu.

Der Vorhang fällt.**

* Zurück vom Ring!

** [statt Am Himmel ... Vorhang fällt:] Aus den Trümmern der zusammengestürzten Halle sehen die Männer und Frauen, in höchster Ergriffenheit, dem wachsenden Feuerscheine am Himmel zu. Als dieser endlich in lichtester Helligkeit leuchtet, erblickt man darin den Saal Walhalls, in welchem die Götter und Helden, ganz nach der Schilderung Waltrautes im ersten Aufzuge, versammelt sitzen. – Helle Flammen scheinen in dem Saale der Götter aufzuschlagen. Als die Götter von den Flammen gänzlich verhüllt sind, fällt der Vorhang.

Kommentar

Von Siegfried's Tod zum Ring des Nibelungen – Werk und Biographie

Keins seiner Werke hat Wagner länger beschäftigt als *Der Ring des Nibelungen*. Wenn man auch die Vorgeschichte mitrechnet, kommt man auf mehr als 26 Jahre. Die Partitur der *Götterdämmerung* wurde am 21. November 1874 beendet, das bislang früheste Zeugnis stammt vom 1. April 1848. An diesem Tage notierte Wagners Dresdener Theaterkollege Eduard Devrient in seinem Tagebuch: »Um 5 Uhr holte mich Wagner ab, wir gingen durch den Großen Garten. Er erzählte mir einen neuen Opernplan aus der Siegfriedsage.«¹ Da Wagner seine Pläne nie lange für sich behielt, sondern dem Drang, sie jemandem mitzuteilen, kaum widerstehen konnte, ist nicht daran zu zweifeln, dass der Plan tatsächlich »neu« war. Selbstverständlich kann man nicht völlig ausschließen, dass sich Wagner mit der Idee schon früher beschäftigt hatte, doch ist das nicht bewiesen und vermutlich auch gar nicht beweisbar. Wagner befasste sich während seiner Dresdener Jahre 1842–1849 intensiv mit alt- und mittelhochdeutscher Literatur, wie nicht zuletzt seine in dieser Zeit zusammengetragene und größtenteils erhaltene Bibliothek belegt.² Außerdem scheint er ein eifriger Benutzer der Königlichen Öffentlichen Bibliothek gewesen zu sein.³ Selbstverständlich galt die Lektüre dieser Literatur auch der Suche nach Opernstoffen, doch war sie nicht darauf fixiert. Dass Wagner das *Nibelungenlied* las, den *Tristan* Gottfrieds von Straßburg oder den *Parzival* Wolframs von Eschenbach, besagt nicht zwangsläufig, dass er dabei auch schon die Plä-

1 Eduard Devrient, *Aus seinen Tagebüchern, Berlin–Dresden 1836–1852*, hrsg. von Rolf Kabel, Weimar 1964, S. 427.

2 Curt von Westernhagen, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek 1842–1849. Neue Dokumente zur Geschichte seines Schaffens*, Wiesbaden 1966.

3 Vgl. dazu Elizabeth Magee, *Richard Wagner and the Nibelungs*, Oxford 1990, S. 38 ff.

ne zu seinen späteren Bühnenwerken fasste. *Tristan* wurde für Wagner erst 1854 aktuell, *Parzival* sogar erst 1857/58, und dass er 1845 das *Nibelungenlied* studierte, galt erwießenermaßen nicht dem *Ring des Nibelungen*, sondern *Lohengrin*. Die Auseinandersetzung zwischen Elsa und Ortrud vor dem Münster im 2. Akt greift die entsprechende Szene zwischen Kriemhild und Brünhild im *Nibelungenlied* auf, die bezeichnenderweise im *Ring* nicht vorkommt, entsprechend übrigens der Tatsache, dass dieser das christliche Milieu oder die christlichen Bezüge des *Nibelungenliedes* ausklammert.

Unabhängig aber davon, wann Wagner erstmals daran dachte, dem *Nibelungenlied* ein Opernsujet zu entleihen, steht außer Frage, dass der am 1. April 1848 erwähnte »Opernplan aus der Siegfriedsage« noch nicht der späteren Tetralogie, dem *Ring des Nibelungen*, galt, sondern lediglich einer einzelnen Oper, *Siegfried's Tod*. Auch die so suggestive Tatsache, dass die als Erstes aufgezeichneten Prosaentwürfe mit *Die Nibelungensage (Mythus)* bzw. *Die Sage von den Nibelungen* überschrieben sind, bedeutet nicht, dass Wagner bereits die Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* im Visier hatte. Die Idee dazu wurde erst im Herbst 1851 entwickelt, und auch deren Vorstufe, das Doppeldrama aus *Der junge Siegfried* (später *Siegfried*) und *Siegfried's Tod* (später *Götterdämmerung*), entstammt erst dem Jahr 1851. Die Behauptung, Wagner habe im späteren *Ring* lediglich entfaltet, was in den Niederschriften von 1848 bereits angelegt sei, entspricht nur teilweise der Realität. *Siegfried's Tod* ging nicht nahtlos in die *Götterdämmerung* über. Während das Sujet im Großen und Ganzen gleich blieb, änderte sich die Konzeption tiefgreifend. Man kann die Entstehungsgeschichte des *Ring des Nibelungen* im strengen und eigentlichen Sinne daher erst 1851 beginnen lassen.

Als Wagner 1848 mit der Arbeit zu *Siegfried's Tod* begann (vgl. Zeittafel), war er sächsischer Hofkapellmeister in Dres-

den. Dieses Amt hatte er 1843 übernommen, doch entwickelte er mit den Jahren eine zunehmende Abneigung dagegen, sodass der Bruch, den er 1849 vollzog, als er nach dem gescheiterten Dresdener Mai-Aufstand ins Schweizer Exil ging, der inneren Bereitschaft entsprach. Wagners kreatives Interesse richtete sich auf das Komponieren, insbesondere auf das Opernschreiben, wozu ihm das Amt jedoch nicht ausreichend Zeit ließ. Immerhin entstanden in den Dresdener Kapellmeisterjahren *Tannhäuser* – von Wagner selbst 1845 in Dresden aus der Taufe gehoben – sowie *Lohengrin* (1845–1848), dessen Premiere allerdings nicht mehr in Dresden stattfand, sondern 1850 in Weimar unter Franz Liszt.

Dresden genügte Wagner nicht. Er suchte den großen Erfolg, der sich in den 1840er Jahren jedoch nicht einstellen wollte, und musste erkennen, dass er es lediglich zu einem Provinzkapellmeister gebracht hatte. Diese Unzufriedenheit war vermutlich auch ein Grund, sich den durch die Pariser Februar-Unruhen 1848 ausgelösten revolutionären Strömungen anzuschließen und selbst aktiv und öffentlich zu politisieren. Wagners politisches Engagement führte zu seiner Bekanntschaft mit Revolutionären wie August Röckel, an dessen Zeitschrift *Volksblätter* er mitarbeitete, sowie Michail Bakunin, und es führte zu seiner Beteiligung am Dresdener Aufstand Anfang Mai 1849, auch wenn bis heute nicht vollends geklärt ist, wie weit diese tatsächlich und konkret reichte. Auch ist durchaus nicht klar, was seine Triebfeder war: lediglich der Wunsch nach besseren Bedingungen für seine Kunst, wie er selbst später behauptete, oder die revolutionäre Überzeugung von der Notwendigkeit der grundlegenden Veränderung aller Verhältnisse, was ihm die sächsische Polizei unterstellte. Jedenfalls wurde Wagner nach der Niederschlagung des Aufstandes steckbrieflich gesucht, und um der Verhaftung zuvorzukommen, floh er, unterstützt von keinem Geringeren als Franz Liszt, in die Schweiz.

Die Flucht aus Deutschland und der Bruch mit dem Amt

des Hofkapellmeisters bedeuteten eine grundlegende Änderung der Lebenssituation und damit selbstverständlicher Weise auch der Basis der künstlerischen Arbeit. Der Schritt ins Exil bedeutete Verlust und Verzicht, aber er war auch die Befreiung von den Fesseln der Konvention. Es ist darum durchaus vorstellbar, dass Wagner, wäre er als ›unbescholtenener‹ Bürger in Sachsen geblieben, *Siegfried's Tod* – wie zuvor *Tannhäuser* und *Lohengrin* – als »Oper« für das sächsische Hoftheater komponiert hätte, was bedeutet hätte, dass die Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* nicht entstanden wäre. Zunächst freilich überwog offenkundig das Gefühl, ins Bodenlose zu stürzen. Die neue Situation war von schockartiger Wirkung. Man begreift Wagners berühmte Züricher »Reformschriften« *Die Kunst und die Revolution* (Leipzig 1849), *Das Kunstwerk der Zukunft* (Leipzig 1850) und *Oper und Drama* (Leipzig 1852) nur teilweise, wenn man sie lediglich als Zeugnisse der ästhetischen Reflexion in einer schöpferischen Pause liest. Sie sind ebenso sehr, wenn nicht mehr noch die Konsequenz der Situation des steckbrieflich Gesuchten, des gesellschaftlich an den Rand Gedrängten, wenn nicht Geächteten. In ihrer Radikalität, die sie im Übrigen in unmittelbare Nähe zu dem im Herbst 1850 unter Pseudonym publizierten antisemitischen Pamphlet *Das Judentum in der Musik* rückt, sind sie nichts anderes als der rücksichtslose Rundumschlag dessen, der sich in die Enge getrieben fühlt und nichts mehr zu verlieren hat. Was die Kunst anbetraf, so sah Wagner sein eigenes Werk durch die Dominanz der italienischen und französischen Oper, die von Paris aus die europäischen Bühnen beherrschte, bedroht und infrage gestellt. Die Züricher Schriften waren Gegenmaßnahmen. Auch das erwähnte Pamphlet *Das Judentum in der Musik* gehörte dazu. Es sollte vor allem Giacomo Meyerbeer, den führenden Opernkomponisten der Zeit, treffen und ihn diskreditieren. Die wenig später begonnene Schrift *Oper und Drama* richtete sich, wenn auch sachlicher und aus anderem Blickwinkel, ebenfalls gegen die zeitgenös-

sische Oper, auch sie ist als Abrechnung mit Rossini und Meyerbeer zu verstehen. Offenkundig brauchte Wagner die polemischen und skandalösen Angriffe auf seine Rivalen, um den eigenen Standpunkt zu finden und zu festigen. Den letzten Teil dieser literarisch-theoretischen Abrechnung und Selbstvergewisserung bildet die im Sommer 1851 geschriebene *Mitteilung an meine Freunde*, ein Vorwort zur Ausgabe der Textbücher zu *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin*. Bemerkenswert erscheint, dass Wagner mit den Züricher Schriften jene Aufmerksamkeit gewann, die er sich für seine Opern zuvor vergeblich gewünscht hatte. Er wurde bekannt und als Folge dessen wurden seine Opern, wenngleich als »Zukunftsmusik« verschrien, mehr und mehr aufgeführt.

Unabhängig davon, was sich Wagner selbst von der Revolution 1848/49 versprach, steht außer Frage, dass er mit ihr sympathisierte. Entsprechend spiegeln seine Züricher Schriften auch den Impuls der Revolution. Doch der Glaube an die Veränderbarkeit der Welt wich mehr und mehr einer Resignation, wie sie auch Eingang in den *Ring* fand. Es überrascht daher nicht, dass Wagner 1854 in Schopenhauer den Philosophen fand, der ihm aus der Seele sprach. Angeregt durch Georg Herwegh las er im Herbst des Jahres *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ein Buch, das fortan sein philosophisches Credo darstellte. Sein gesamtes weiteres Werk ist davon beeinflusst. Hinzu kam ein der Weltverneinung der schopenhauerschen Philosophie korrespondierendes Interesse am Buddhismus, das insofern für den *Ring* relevant wurde, als Wagner 1856 einen buddhistisch geprägten Schluss für die *Götterdämmerung* entwarf, den er 1871/72 in der Phase der Komposition sogar erneut aufgriff, jedoch schließlich verwarf.

Als Wagner mit den Vorstufen zum *Ring* begann, war er ein unbekannter deutscher Provinzkapellmeister, im Verlauf der weiteren Entstehung stieg er jedoch zu europäischer Berühmtheit auf. Die Eröffnung der Bayreuther Festspiele

1876 mit der ersten Aufführung des *Ring* war keine nur deutsche Angelegenheit. Den europäischen Aspekt beleuchten allein schon die Orte, an denen Wagner an dem Werk gearbeitet hat – Dresden, Zürich, London, München, Tribschen (Luzern), Bayreuth – und erst recht jene, in denen er selbst Teile daraus konzertant zur Aufführung brachte – Wien, Prag, St. Petersburg, Moskau, Budapest, Karlsruhe, Breslau, München, Berlin usw. Die Zeitumstände, aber vor allem auch Wagners eigenes unruhiges Naturell erlaubten die Stetigkeit eines regelmäßig-geregelten Lebens am immer gleichen Ort offensichtlich nicht. Wagner lebte zwischen 1848 und 1874 an folgenden Orten: Dresden (bis Mai 1849), Zürich (bis August 1858), Venedig (bis März 1859), Luzern (bis September 1859), Paris (bis Juli 1861), Wien (bis November 1861), Paris (bis Februar 1862), Wiesbaden-Biebrich (bis Februar 1863), Wien-Penzing (bis März 1864), Mariafeld am Zürichsee (bis Ende April 1864), Starnberg und München (bis Dezember 1865), Tribschen (bis 1872), Bayreuth (bis 1883), kürzere Zwischenstationen gar nicht berücksichtigt. Entsprechend vielfältig war das, was Wagner erlebte, was ihn beeinflusste oder prägte. Sosehr sich Wagner als Deutscher verstand und den *Ring des Nibelungen* als Werk der deutschen Kunst aufgefasst wissen wollte, so offen liegt zutage, dass der Entstehungsrahmen kein allein deutscher war.

Wagner ließ sich – wie viele andere Flüchtlinge aus Deutschland – in Zürich nieder, wo er mit seiner Frau Minna bis 1858 wohnte. Er fand Freunde und Bewunderer, verkehrte mit namhaften Leuten wie Georg Herwegh, Gottfried Semper oder Gottfried Keller und unternahm abenteuerliche Bergwanderungen in den Alpen. Man möchte dieses Leben im damals eher kleinstädtischen Zürich beschaulich nennen, stünde diese Kennzeichnung nicht im Widerspruch zu Wagners Temperament, und wäre sein Auskommen gesichert gewesen. Wagners »nervöse Gereiztheit«, wie es ein Zeitgenosse beschrieb, und der Schuldenberg, der sich hinter

ihm türmte, ließen keine Ruhe zu. Dabei brachten die mehr und mehr gespielten Opern *Tannhäuser* und *Lohengrin* durchaus Honorare ein, es mangelte auch nicht an Unterstützung durch Freunde, und eine alte Dresdener Freundin, Julie Ritter, setzte sogar eine Rente aus. Schließlich fand Wagner in dem reichen Kaufmann Otto Wesendonck noch einen wahrhaft großzügigen Mäzen. Um Wagner zu helfen, kaufte Wesendonck im September 1859 sogar das Eigentumsrecht am *Ring*, ohne dass eine Gewähr bestand, dass das Werk überhaupt vollendet würde. Wie großzügig Wesendonck war, zeigt sich daran, dass er später, als Wagner die Rechte am *Ring* Ludwig II. von Bayern übertrug, auf die Rückzahlung seines Geldes verzichtete.

Wagners Egomane und seine Unfähigkeit, mit Geld umzugehen, verhinderten das Glück, das in Zürich vielleicht möglich gewesen wäre. Da er sich mehr und mehr als Künstler verstand, der das Recht hat, nur seinem Werk zu leben, nahm er kein Amt mehr an und fasste jede Tätigkeit, die dem reinen Geldverdienst galt, als Zumutung auf. Dabei wäre eine internationale Dirigentenkarriere möglich gewesen. Die Konzerte, die er ab und zu in Zürich dirigierte, brachten ihm immerhin ein Engagement nach London ein, wo er 1855 acht Konzerte der Philharmonic Society dirigierte. Auch die Konzerte, die er 1862–63 in vielen europäischen Städten gab, bestätigten seinen außerordentlichen Rang als Dirigent, wenngleich der Beifall – ein Charakteristikum für Wagners Wirkung – selten ganz ungeteilt war.

Mit Franz Liszts Hilfe wäre eventuell auch eine Karriere als Pariser Opernkomponist möglich gewesen. Liszt hatte Wagner nach dessen Flucht aus Dresden vorgeschlagen, eine Oper für Paris zu schreiben, und ihn an die entsprechenden Mittelsmänner verwiesen. Wagner willigte ein, griff aber nicht auf das bereits vorliegende Textbuch zu *Siegfried's Tod* zurück, sondern favorisierte andere Stoffe (*Jesus von Nazareth*, *Wiland der Schmied*). Dann brach er das Unternehmen ab. Dabei dürfte die Erinnerung an die traumatischen Erfah-

rungen während seines ersten Parisaufenthalts 1839–42 eine erhebliche Rolle gespielt haben. Wichtiger aber war etwas anderes: Wagner war nicht gewillt – und unfähig –, den Gepflogenheiten des Opernbetriebs zu entsprechen. Er bestand auf der gänzlichen Unabhängigkeit des Kunstschaffens. Nach seinem Anspruch konnte das Genie, als das er sich verstand, das Außerordentliche, auf das seine Kunst zielte, nur in Freiheit hervorbringen, nicht unter Zwang, auch nicht unter dem Zwang regelmäßiger Arbeit. Inspiration war nötig, die aber ließ sich nicht kommandieren. Sosehr Wagner darauf bestand, von gesellschaftlichen Zwängen unabhängig zu sein, so abhängig war er von der äußeren Atmosphäre, in der er jeweils lebte, und von den Stimmungen seiner eigenen Psyche wie auch von den Krankheiten, die ihn immer wieder plagten.

Dass die Arbeit am *Ring des Nibelungen* 1857 abgebrochen wurde, hatte seinen Grund nicht zuletzt in Wagners Geldnöten. Mit einem so ungewöhnlichen und aufwendig-unpraktikablen Opus war das fehlende Geld nicht zu verdienen, weshalb sich Wagner entschloss, ein einfacheres Werk zu schreiben. *Tristan und Isolde* sollte leicht aufführbar sein und schnell über alle Theater gehen. Das Werk, 1857–59 entstanden, erwies sich jedoch als das genaue Gegenteil. Da sich die Proben zur ersten Aufführung in Wien hinzogen (1861–63) und schließlich sogar abgebrochen wurden, hielt man *Tristan* für unspielbar, was nicht zuletzt hieß, dass das Werk kein Geld einbrachte. Wagner sah das schließlich selbst ein und nahm daher im Herbst 1861 ein weiteres neues Werk in Angriff, das seiner finanziellen Misere abhelfen sollte: *Die Meistersinger von Nürnberg*. Wieder aber kalkulierte er nicht richtig. Er brauchte mehr Zeit als geplant, auch weil er, um wenigstens etwas von dem Geld zu verdienen, das er benötigte, Konzerte zu dirigieren hatte. Anfang 1864 spitzte sich die Lage derart zu, dass er vor seinen Gläubigern aus Wien floh. In dieser Situation traf ihn im Mai 1864 die »Berufung« durch Ludwig II. von Bayern. Sie löste

nicht nur die finanziellen Probleme, sondern ermöglichte auch die erste Aufführung des *Tristan* (1865) sowie die Vollendung und erste Aufführung sowohl der *Meistersinger* (1868) als auch des *Ring*. Vor allem aber: Wagner hatte den Mäzen gefunden, auf den er seiner Meinung nach Anspruch hatte.

Als Wagner nach München gerufen wurde, hatte er den *Ring* fast aufgegeben. Es ist daher durchaus fraglich, ob die neuerliche Inangriffnahme der Arbeit nur seinem eigenen Impuls entsprang oder nicht vielmehr dem des Königs. Vollendung und Aufführung des *Ring* hatte Wagner 1863 im Vorwort zur ersten offiziellen Druckausgabe des Textbuchs von der Hilfe eines Fürsten abhängig gemacht, und es duldet wenig Zweifel, dass sich Ludwig II. als dieser Fürst verstand. Wie ernst er es meinte, zeigt sich daran, dass er sich nicht mit einer bloßen Zusage Wagners zufriedengab, sondern offiziell einen Vertrag abschloss (18. Oktober 1864). Entsprechend nahm Wagner die Arbeit am *Ring* wieder auf. Sie ging jedoch über die Instrumentation des 2. *Siegfried*-Aktes nicht hinaus, und als er im Dezember 1865 – ausgelöst durch politische Umstände, an denen er selbst nicht ganz schuldlos war – Bayern verlassen musste, ließ er die Arbeit am *Ring* sogleich wieder liegen. Erst nachdem *Die Meistersinger von Nürnberg* fertig und aufgeführt waren, ging er erneut an den *Ring*. Er hatte freilich auch kaum eine andere Wahl. Der Vertrag mit Ludwig II. band ihn, abgesehen davon, dass er es sich nicht leisten konnte, auf die Protektion Ludwig II. zu verzichten. Ohne den bayerischen König wäre der *Ring* vermutlich nie fertig geworden.

Die Zeit der Entstehung des *Ring* war auch die Zeit, in der Wagners Ehe mit seiner ersten Frau Minna in die Brüche ging. Minna Wagner trauerte der Dresdener Hofkapellmeisterstelle nach und haderte mit ihrem Mann, der wiederum mehr und mehr das Gefühl hatte, von ihr nicht verstanden zu werden. Affären kamen hinzu – auch dies ein neues Phänomen, jedenfalls ist dergleichen aus Wagners Leben bis da-

hin nicht bekannt. Mit Jessie Laussot, der Frau eines Weinhändlers aus Bordeaux, wollte Wagner im Mai 1850 sogar Europa verlassen, doch der abenteuerliche Plan einer gemeinsamen Flucht nach Griechenland und dem Orient schlug fehl. Wagner kehrte Anfang Juli 1850 reumütig zu Minna zurück, ohne dass aber der Bruch in der Beziehung geheilt wurde. 1852 – der Plan zum *Ring* war soeben geboren – begann die Bekanntschaft mit dem Ehepaar Wesendonck, in deren Verlauf sich Wagner in Mathilde Wesendonck verliebte. Einen ersten Höhepunkt erlebte die Beziehung während der Komposition des 1. Akts der *Walküre* in der zweiten Hälfte des Jahres 1854; denn Wagner trug in die Niederschrift der Kompositionsskizze zahlreiche Kürzel ein, die alle seine Liebe zu Mathilde Wesendonck zum Gegenstand haben. 1857/58 – Wagner hatte den *Ring* beiseitegelegt und mit dem *Tristan* begonnen – wurde die Angelegenheit so prekär, dass die Wagners, um Skandal zu vermeiden, Zürich verließen, und zwar getrennt: Minna ging zurück nach Deutschland, Wagner, der noch immer gesucht wurde und dem Deutschland deshalb verschlossen war, wandte sich nach Venedig. Die Liebe zu Mathilde Wesendonck beherrschte Wagner noch lange. Zwar spielten auch andere Frauen zeitweise eine Rolle – so die Schauspielerin Friederike Meyer und besonders die Alzeier Notarstochter Mathilde Maier, die Muse der *Meistersinger* und das Vorbild für Eva –, doch die Liebe zu Mathilde Wesendonck wurde wohl endgültig erst durch die Liebe zu Cosima von Bülow, der Tochter Franz Liszts und Ehefrau von Wagners Schüler und Freund Hans von Bülow, abgelöst oder überwunden. Die neue Beziehung begann im Herbst 1863, der *Ring* lag noch immer auf Eis. Wieder war es eine verheiratete Frau, der Wagners Neigung galt, aber nun entwickelte sich die Sache anders. War es anfangs noch ein geheim gehaltenes Verhältnis, ließ sich Cosima später von ihrem Ehemann scheiden und heiratete im August 1870 Richard Wagner. Zuvor hatte sie ihm bereits drei Kinder geboren, 1865 Isolde,

1867 Eva und schließlich Siegfried. Als dieser am 6. Juni 1869 auf die Welt kam, arbeitete Wagner an der Komposition des 3. *Siegfried*-Aktes. Das *Siegfried-Idyll*, das als Geburtstagssymphonie für Cosima 1870 entstand, basiert darum nicht zufällig hauptsächlich auf Themen aus dem 3. Akt des *Siegfried*.

Wagner selbst war geneigt, die Vollendung des *Ring* als das Werk Cosimas anzusehen. Jedenfalls hatte er, als er 1874 die Partitur der *Götterdämmerung* beendete, eine eigene Familie und ein eigenes Haus. Der Revolutionär von 1849 war zum wohlhabenden Bürger geworden.

Zeittafel zur Entstehung

Die angegebenen Daten folgen größtenteils Wagners Handschriften. Bei fehlenden Ortsangaben gilt die jeweils vorangehende. Wagners Schaffensprozess besteht gewöhnlich aus folgenden Stufen: Prosaentwurf – Textbuch – Kompositionsskizze – Orchesterskizze – Partitur. Unter Kompositions- und Orchesterskizze sind kontinuierlich fortlaufende Entwürfe der Musik des gesamten Werks zu verstehen; dabei bezeichnet die Kompositionsskizze (auch Erster Gesamtentwurf genannt) eine umrisshafte Niederschrift in Bleistift auf meist nur zwei Notensystemen, die darauf fußende Orchesterskizze (oder Zweiter Gesamtentwurf) demgegenüber eine sehr viel ausführlichere Notation in Tinte nach Art eines Klavierauszugs oder auch Particells. Im Falle von *Das Rheingold* und *Die Walküre* hat Wagner das Verfahren insofern abgewandelt, als an die Stelle der Orchesterskizze eine Partitur-Erstschrift tritt, die eine Partitur-Reinschrift notwendig machte.

1848

1. April, Dresden: Wagner erwähnt gegenüber Eduard Devrient erstmals »einen neuen Opernplan aus der Siegfriedsage«.
2. Juni: Robert Schumann notiert: »Abends Spazierg[ang] m[it] Wagner – sein Nibelungentext«.⁴
4. Oktober: Textvorstudie-Erstschrift »Die Nibelungensage (Mythus)« beendet.
8. Oktober: Textvorstudie-Reinschrift »Die Sage von den Nibelungen« beendet.
20. Oktober: Prosaentwurf »Siegfried's Tod (Oper in drei Akten)« beendet.

⁴ Robert Schumann, *Tagebücher*, Bd. 3: *Haushaltbücher*, Tl. 2, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982, S. 462.

Ende Oktober – Anfang November: Prosaentwurf »Siegfried's Tod / Vorspiel«.

12.–28. November: Textbuch »Siegfried's Tod (Eine große Heldenoper in drei Akten)«.

1850

August (vermutlich), Zürich: Einzelne Kompositionsentwürfe zu *Siegfried's Tod*.

12. August: Kompositionsskizze zu *Siegfried's Tod* begonnen (vermutlich noch im Sommer 1850 abgebrochen).

1851

Mai (vermutlich): Prosaskizzen zu *Der junge Siegfried*.

24. Mai – 1. Juni: Prosaentwurf »Der junge Siegfried«.

3.–24. Juni: Textbuch »Der junge Siegfried / Drama«.

Oktober (vermutlich), Albisbrunn (Schweiz): Prosaskizzen »Das Rheingold. (Vorspiel.)« und »der Raub«.

November (vermutlich): Prosaskizzen »Die Walküre«.

1852

23.–31. März, Zürich: Prosaentwurf »Der Raub des Rheingoldes. Vorspiel. (oder: das Rheingold)?«.

17.–26. Mai: Prosaentwurf »Die Walküre«.

1. Juni – 1. Juli: Textbuch »Erster Tag: »Die Walküre.««.

15. September – 3. November: Textbuch »Vorabend: Der Raub des Rheingoldes«.

Dezember: Herstellung der Vorlage für den Textbuch-Erstdruck »Der Ring des Nibelungen«, mit Umarbeitungen vor allem von *Siegfried's Tod* (Nornenszene, Waltrauten-szene, Schlusszene).

1853

Februar: Textbuch-Erstdruck »Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend« (Privatdruck in 50 Exemplaren).

1. November: Kompositionsskizze *Das Rheingold* begonnen.

1854

14. Januar: Kompositionsskizze *Das Rheingold* beendet.
 1. Februar: Partitur-Erstschrift *Das Rheingold* begonnen.
 15. Februar: Partitur-Reinschrift *Das Rheingold* begonnen.
 28. Mai: Partitur-Erstschrift *Das Rheingold* beendet.
 28. Juni: Kompositionsskizze *Die Walküre* begonnen.
 26. September: Partitur-Reinschrift *Das Rheingold* beendet.
 27. Dezember: Kompositionsskizze *Die Walküre* beendet.

1855

- Anfang Januar (vermutlich): Partitur-Erstschrift *Die Walküre* begonnen.
 3. April, London: Partitur-Erstschrift *Die Walküre* 1. Akt beendet.
 7. April: Partitur-Erstschrift *Die Walküre* 2. Akt begonnen.
 14. Juli, Seelisberg (Schweiz): Partitur-Reinschrift *Die Walküre* begonnen.
 20. September: Partitur-Erstschrift *Die Walküre* 2. Akt beendet.
 8. Oktober, Zürich: Partitur-Erstschrift *Die Walküre* 3. Akt begonnen.

1856

- Frühjahr (vermutlich): Textumarbeitung *Siegfried's Tod* (Schlusszene).
 20. März: Partitur-Erstschrift *Die Walküre* 3. Akt beendet.
 23. März: Partitur-Reinschrift *Die Walküre* beendet.
 22. Juni: Erste Erwähnung des Plans, die Titel *Der junge Siegfried* und *Siegfried's Tod* in *Siegfried* und *Götterdämmerung* zu ändern.
 Herbst (vermutlich): Textumarbeitung *Der junge Siegfried* (1. Akt).
 Anfang September (vermutlich): Kompositionsskizze *Siegfried* 1. Akt begonnen.
 22. September: Orchesterskizze *Siegfried* begonnen.
 11. Oktober: Partitur-Erstschrift *Siegfried* begonnen.

1857

20. Januar: Kompositionsskizze *Siegfried* 1. Akt beendet.
5. Februar: Orchesterskizze *Siegfried* 1. Akt beendet.
31. März: Partitur-Erstschrift *Siegfried* 1. Akt beendet.
12. Mai: Partitur-Reinschrift *Siegfried* begonnen.
22. Mai: Kompositionsskizze *Siegfried* 2. Akt begonnen.
18. Juni: Orchesterskizze *Siegfried* 2. Akt begonnen »(Tristan bereits beschlossen)«.
26. Juni: Datumsvermerk in der Kompositionsskizze *Siegfried* 2. Akt vor Vers 1449.
27. Juni: Datumsvermerk in der Orchesterskizze *Siegfried* 2. Akt nach Vers 1449 »(Wann seh'n wir uns wieder??)«.
11. Juli: Datumsvermerk in der Orchesterskizze *Siegfried* 2. Akt (vermutlich die Fortsetzung der Arbeit betreffend).
30. Juli: Kompositionsskizze *Siegfried* 2. Akt beendet.
9. August: Orchesterskizze *Siegfried* 2. Akt beendet.

1861

- März: Der Klavierauszug zu *Das Rheingold* erscheint bei B. Schott's Söhne, Mainz, im Druck (Verfasser: Karl Klindworth).

1862

26. Dezember, Wien: Erste konzertante Aufführung von Ausschnitten aus *Das Rheingold* (»Der Raub des Rheingoldes« Vers 197–338 / »Einzug der Götter in Walhall« Vers 1764 bis Ende) und *Die Walküre* (»Der Ritt der Walküren« instrumental, »Siegmund's Liebesgesang« Vers 417–461, »Wotan's Abschied und Feuerzauber« Vers 2223 bis Ende) unter Wagners Leitung.

1863

1. Januar, Wien: Erste konzertante Aufführung von Ausschnitten aus *Siegfried* 1. Akt (»Schmiedelieder«: »Schmelzlied« Vers 926–958, »Hämmerlied« Vers 1030–1077) unter Wagners Leitung.

April: »Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend«. erscheint erstmals als Textbuchausgabe im Buchhandel bei J. J. Weber, Leipzig, mit einem Vorwort Wagners.

1864

27. September, Starnberg: Datumsvermerk in der Partitur-Reinschrift *Siegfried* 1. Akt bei Vers 444.

22. Dezember, München: Partitur-Erstschrift *Siegfried* 2. Akt begonnen.

1865

Juli: Der Klavierauszug zu *Die Walküre* erscheint bei B. Schott's Söhne, Mainz, im Druck (Verfasser: Karl Klindworth).

1. November: Datumsvermerk in der Partitur-Erstschrift *Siegfried* 2. Akt nach Vers 1909.

2. Dezember: Partitur-Erstschrift *Siegfried* 2. Akt beendet.

1868

29. Juli, Tribschen (bei Luzern): Datumsvermerk in der Partitur-Reinschrift *Siegfried* 1. Akt vor Vers 717.

15. November: Datumsvermerk in der Partitur-Reinschrift *Siegfried* 1. Akt nach Vers 878 f.

1869

23. Februar: Partitur-Reinschrift *Siegfried* 2. Akt beendet.

1. März – 14. Juni: Kompositionsskizze *Siegfried* 3. Akt.

25. Juni – 5. August: Orchesterskizze *Siegfried* 3. Akt.

25. August: Partitur *Siegfried* 3. Akt begonnen (für den 3. Akt fertigte Wagner keine Partitur-Reinschrift an).

22. September, München: Erste Aufführung von *Das Rheingold* am Königl. Hof- und Nationaltheater (gegen Wagners Willen und ohne seine Mitwirkung). Dirigent: Franz Wüllner.

2. Oktober, Tribschen: Kompositionsskizze *Götterdämmerung* Vorspiel und 1. Akt begonnen.

1870

11. Januar: Orchesterskizze *Götterdämmerung* Vorspiel und 1. Akt begonnen.
5. Juni: Kompositionsskizze *Götterdämmerung* Vorspiel und 1. Akt beendet.
26. Juni, München: Erste Aufführung von *Die Walküre* am Königl. Hof- und Nationaltheater (gegen Wagners Willen und ohne seine Mitwirkung). Dirigent: Franz Wüllner.
2. Juli, Tribtschen: Orchesterskizze *Götterdämmerung* Vorspiel und 1. Akt beendet.

1871

5. Februar: Partitur *Siegfried* 3. Akt beendet.
24. Juni: Kompositionsskizze *Götterdämmerung* 2. Akt begonnen.
5. Juli: Orchesterskizze *Götterdämmerung* 2. Akt begonnen.
- August: Der Klavierauszug zu *Siegfried* erscheint bei B. Schott's Söhne, Mainz, im Druck (Verfasser: Karl Klindworth).
25. Oktober: Kompositionsskizze *Götterdämmerung* 2. Akt beendet.
19. November: Orchesterskizze *Götterdämmerung* 2. Akt beendet.

1871/72

Vermutlich Textumarbeitung *Götterdämmerung* (Schlusszene).

1872

4. Januar: Kompositionsskizze *Götterdämmerung* 3. Akt begonnen.
9. Februar: Orchesterskizze *Götterdämmerung* 3. Akt begonnen.
10. April: Kompositionsskizze *Götterdämmerung* 3. Akt beendet.
22. Juli, Bayreuth: Orchesterskizze *Götterdämmerung* 3. Akt beendet. »Alles Cosel'n [Cosima] zu gefallen.«

1873

- März: Die Partitur zu *Das Rheingold* erscheint bei B. Schott's Söhne, Mainz, im Druck.
 3. Mai: Partitur *Götterdämmerung* begonnen.
 24. Dezember: Partitur *Götterdämmerung* Vorspiel und 1. Akt beendet.

1874

26. Juni: Partitur *Götterdämmerung* 2. Akt beendet.
 10. Juli: Partitur *Götterdämmerung* 3. Akt begonnen.
 September: Die Partitur zu *Die Walküre* erscheint bei B. Schott's Söhne im Druck.
 21. November: *Götterdämmerung* Partitur 3. Akt beendet:
 »(Vollendet in Wahnfried [...] Ich sage nichts weiter!!)«.

1875

1. März, Wien: Erste konzertante Aufführung von Ausschnitten aus *Götterdämmerung* (»Vorspiel« instrumental, »Siegfried's Tod« Vers 1800–1817 und Trauermarsch, »Schlußszene des letzten Aktes« ab Vers 1893) unter Wagners Leitung.
 April: Der Klavierauszug zu *Götterdämmerung* erscheint bei B. Schott's Söhne, Mainz, im Druck (Verfasser: Karl Klindworth).
 6. Mai, Wien: Erste konzertante Aufführung von »Hagen's Wacht« (Vers 536 bis zum Beginn der folgenden Szene) aus *Götterdämmerung* unter Wagners Leitung.

1876

- Januar: Die Partitur zu *Siegfried* erscheint bei B. Schott's Söhne, Mainz, im Druck.
 Juni: Die Partitur zu *Götterdämmerung* erscheint bei B. Schott's Söhne, Mainz, im Druck.
 13., 14., 16., 17. August: Erste Aufführung von *Der Ring des Nibelungen* in Bayreuth. Künstlerische Leitung: Richard Wagner. Dirigent: Hans Richter.

Vorlagen und Quellen

Das *Nibelungenlied* zum Sujet einer Oper zu machen, entsprach zwischen etwa 1840 und 1855 einem Zug der Zeit. Der Stoff war aktuell. 1840 befasste sich Felix Mendelssohn Bartholdy damit,⁵ wenig später Robert Schumann.⁶ Mendelssohn scheint dabei die Dramatisierung Ernst Raupachs – *Der Nibelungen-Hort, Tragödie in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiel*, Hamburg 1834 – herangezogen zu haben, die auch Wagner kannte.⁷ 1844 schrieb der Philosoph Friedrich Theodor Vischer, dem Wagner später im Schweizer Exil begegnete, im 2. Band seiner *Kritischen Gänge*: »Ich möchte die *Nibelungensage* als Text zu einer großen heroischen Oper empfehlen«⁸ und schloss dem allerhand Ratschläge sowie ein Exposé an. Als unmittelbare Reaktion darauf veröffentlichte die Schriftstellerin Luise Otto 1845 eine Artikelserie mit dem Titel *Die Nibelungen als Oper*, der sie sogleich auch den 1. Akt eines Nibelungen-Textbuchs folgen ließ.⁹ 1846 war ihr gesamtes Textbuch fertig, das später als *Die Nibelungen. Text zu einer großen heroischen Oper in 5 Acten* im Druck herauskam (Gera 1852) und selbstverständlich als Anregung für die zeitgenössischen Komponisten gedacht war. Noch während sie an ihrem Text schrieb, begann der dänische Komponist Niels W. Gade, zu jener Zeit Dirigent des Leipziger Gewandhauses und so auch mit Richard Wagner in Verbindung, mit der Vertonung. Sein Werk blieb je-

5 Richard Wagner, *Sämtliche Werke* Bd. 29,1: *Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen«*, hrsg. von Werner Breig und Hartmut Fladt, Mainz 1976, Dokumente 2–5.

6 Ebd., Dokumente 6 und 14.

7 Richard Wagner, »Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen« bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten«, in: R. W., *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volks-Ausgabe*, Bd. 6, Leipzig o. J., S. 261.

8 Breig/Fladt (wie Anm. 5), Dokument 11.

9 Ebd., Dokument 13.

doch Fragment. Etwa zur gleichen Zeit arbeiteten der Schauspieler Eduard Gerber und der Komponist Heinrich Dorn, den Wagner aus den Tagen seiner Jugend in Leipzig kannte, an einer Oper über die Nibelungen, und zwar auf der Grundlage der Tragödie von Raupach, die auch Friedrich Hebbel zu seinem Werk *Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel in drei Abtheilungen* (1862) anregte. Die Oper von Gerber und Dorn (*Die Nibelungen. Große Oper in fünf Akten*) wurde von keinem Geringeren als Franz Liszt 1854 in Weimar aus der Taufe gehoben. Wagner war also durchaus zeitgemäß, als er 1848 mit der Arbeit an *Siegfried's Tod* begann. Der Untertitel »Heldenoper« scheint sogar einen unmittelbaren Bezug zu Vischer und Otto herzustellen.

Das *Nibelungenlied* genügte Wagner als Vorlage und Quelle jedoch nicht. »Ich muß nach Ihren altnordischen Edda-Dichtungen greifen, die sind viel tiefsinniger als unsere mittelalterlichen«¹⁰ soll Wagner gegenüber Niels W. Gade geäußert haben. Dem entspricht, dass schon *Siegfried's Tod* in erheblichem Maße auch von anderen, sogenannten altnordischen Quellen geprägt ist. Dabei ist *Siegfried's Tod*, die Vorstufe der späteren *Götterdämmerung*, der einzige Teil der späteren Tetralogie, dessen Handlung tatsächlich mit dem *Nibelungenlied* zu tun hat. Zumindest die Haupthandlung, nämlich das, was sich zwischen Siegfried, Hagen, Gunther und Brünnhilde abspielt, vollzieht sich auch in dem mittelhochdeutschen Epos. Doch schon, dass Gunthers Schwester Gutrune heißt und nicht Kriemhild, wie im *Nibelungenlied*, deutet unübersehbar die Erweiterung des Spektrums der Quellen und Vorlagen an. An die Stelle des Christentums im *Nibelungenlied* setzt Wagner den germanischen Götterglauben, germanisch-althnordische Mythologie. Wotan erscheint zwar nicht in personam, sondern nur im Text, doch Nornen und Walküren – diese in der *Götterdämmerung* durch Waltraute ersetzt – sorgen unmissverständlich

10 Ebd., Dokument 15.

für einen veränderten Gesamtrahmen. Und dieser wiederum ist nicht ohne Rückwirkung auf die Haupthandlung. Weder Siegfried, noch Brünnhilde oder Hagen sind bei Wagner das, was sie im *Nibelungenlied* sind. Um nur einiges zu nennen: Siegfried ist im *Nibelungenlied* zwar auch der Sohn von Siegmund und Sieglinde, aber weder das Kind aus einer inzestuösen Beziehung noch der Enkel Wotans. Auch Brünnhilde ist dort nicht die Tochter Wotans, wie Hagen nicht der Halbbruder Gunthers ist. Aus den Meerfrauen des *Nibelungenliedes* werden bei Wagner die Rheintöchter. Sagen sie dort Hagen das Ende der Burgunden voraus, so prophezeien sie hier Siegfried den Tod. Der Zwerg Alberich, im *Nibelungenlied* eine gänzlich periphere Gestalt, steigt im *Ring des Nibelungen* zur Hauptfigur auf. Ist er dort zunächst der treue Untertan der Nibelungenkönige und dann, von Siegfried besiegt, der ebenso treue Hüter des von Siegfried erungenen Nibelungenschatzes, so ist er hier selbst jener Nibelung, der den immensen Schatz ansammelt, und durch sein enormes Machtbewusstsein der Gegenspieler der Götter und schließlich auch Siegfrieds. Die Tarnkappe gewinnt Siegfried von Alberich, doch den machtverleihenden Ring gibt es im *Nibelungenlied* nicht, wenngleich an einer Stelle – Strophe 1124 – die Rede davon ist, dass der Nibelungenschatz eine Wünschelrute enthalte, die richtig gehandhabt ihren Besitzer zum Herrn über alle Menschen mache. Im Kern bedeutet dies, dass Wagner die Handlung der späteren *Götterdämmerung* nur vordergründig dem *Nibelungenlied* entnahm. Das mittelhochdeutsche Epos lieferte nicht das Sujet, sondern diente wie so vieles andere lediglich als Reservoir von Handlungen, Personen, Konstellationen, Motiven usw.

Wagner stellte 1856 eine Liste derjenigen »Quellen« zusammen, »deren Studium« – wie er schrieb – »mich seiner Zeit für meinen Gegenstand reifte«. ¹¹ Im Folgenden sind

11 Ebd., Dokument 10.

Wagners knappe Quellenangaben durch die genauen Titel, überwiegend anhand seiner Dresdener Bibliothek,¹² ersetzt:

1. *Der Nibelunge Noth und die Klage. Nach der ältesten Überlieferung mit Bezeichnung des Unechten und mit den Abweichungen der gemeinen Lesart*, hrsg. von Karl Lachmann, Berlin ²1841.

2. Karl Lachmann und Wilhelm Wackernagel, *Zu den Nibelungen und zur Klage*, Anmerkungen von Karl Lachmann, Wörterbuch von Wilhelm Wackernagel, Berlin 1836 (Dresdener Bibliothek Nr. 78).

3. Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, 2 Bände, Göttingen ²1844 (Nr. 44).

4. »Edda«. In Wagners Dresdener Bibliothek befanden sich dazu folgende Werke: *Lieder der älteren oder Sämundischen Edda*, zum erstenmal hrsg. durch Friedrich Heinrich von der Hagen, Berlin 1812 (Nr. 27). – *Mythologische Dichtungen und Lieder der Skandinavier*, aus dem Isländischen der jüngeren und älteren Edda übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von Friedrich Majer, Leipzig 1818 (Nr. 28). – Friedrich Rühs, *Die Edda nebst einer Einleitung über nordische Poesie und Mythologie und einem Anhang über die historische Literatur der Isländer*, Berlin 1812 (Nr. 119). – *Vaulu-Spà. Das älteste Denkmal germanisch-nordischer Sprache*, nebst einigen Gedanken über Nordens Wissen und Glauben und nordische Dichtkunst von Ludwig Ettmüller, Leipzig 1830 (Nr. 149). – *Lieder der alten Edda*, aus einer Handschrift herausgegeben und erklärt von den Brüdern Grimm, Berlin 1815 (ohne Nr.).

5. *Volsunga-Saga oder Sigurd der Fafnirstoedter und die Niflungen*, uebersetzt durch Friedrich Heinrich von der Hagen, Breslau 1815.

6. *Wilkina- und Niflunga-Saga oder Dietrich von Bern und die Nibelungen*, uebersetzt durch Friedrich Heinrich von der Hagen, Breslau 1814.

12 Westernhagen (wie Anm. 2).

7. *Der Helden Buch*, hrsg. durch Friedrich Heinrich von der Hagen, Band 1, Berlin 1811 (Nr. 58). – *Das kleine Heldenbuch*, von Karl Simrock, Stuttgart/Tübingen 1844 (Nr. 59). – *Das Heldenbuch*, Übertragung mittelhochdeutscher Epen von K. Simrock, 6 Bände, Stuttgart 1843–46 (ohne Nr.).

8. Wilhelm Grimm, *Die Deutsche Heldensage*, Göttingen 1829 (Nr. 47).

9. Franz Joseph Mone, *Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Heldensage*, Quedlinburg/Leipzig 1836 (Nr. 93).

10. *Heimskringla. Sagen der Könige Norwegens von Snorre Sturlason*, aus dem Isländischen von Gottlieb Mohnike, Band 1, Stralsund 1837 (Nr. 133).

Erstaunlicherweise rangiert das *Nibelungenlied* an erster Stelle. Dabei ist besonders aufschlussreich, dass Wagner die Ausgabe von Karl Lachmann nannte und nicht eine der vier anderen, die seine Dresdener Bibliothek enthält (Nr. 98, 99, 100, 101), während die Lachmannsche Ausgabe dort eigentümlicherweise fehlt. Dass Wagner sich auf Lachmann bezog, den führenden Philologen der Zeit, ist Zeichen und Beleg für sein großes Interesse an der Philologie. Es war zumindest die Suche nach dem Ursprünglichen, den Urgestalten, die Wagner mit den Maximen der Philologie verband. Das – allerdings utopische – Ziel war die reine, von allen temporären Einflüssen freie Gestalt von Sage und Mythos. Ein anderer Titel der Liste – *Das deutsche Heldenbuch*, Nr. 7 – vermittelte Wagner andere mittelhochdeutsche Epen, die in Details in den *Ring des Nibelungen* eingingen. Doch nach Wagners späterer Einschätzung war das nicht das Wesentliche. Es war vielmehr die »alte Sprache« der simrockschen Ausgabe, von der er 1878 sagte, er habe davon in sein Werk »herübergenommen, was notwendig und verständlich war«. ¹³ Auffallend ist der große Anteil von Sekundärlitera-

13 Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, Bd. 2, München [u. a.] 1977, S. 62 (17. März 1878).

tur in der Liste. Nicht weniger als drei Titel – Nr. 2, 8, 9 – sind Abhandlungen *über* die Stoffe und ihre Ausformungen. Als Kommentare oder Erläuterungen spiegeln sie notwendig die Zeit ihrer Entstehung wider, und es scheint fast, als habe Wagner gerade diesen Bezug zu seiner eigenen Zeit gesucht. Bezeichnend, dass er der Nr. 9 ein »sehr wichtig« anfügte, was sonst nicht vorkommt. Grimms *Deutsche Mythologie* war ähnlich wie Simrocks Heldenbuch nicht für das Sujet selbst von Bedeutung, sondern für seine Gestaltung, für Stimmung und Farbe gleichsam. So wie Wagner – freilich erst viele Jahre später – seine Faszination durch das Grimmsche Buch beschrieb, brachte es ihm wie kein anderes die Zeit der alten Mythen nahe und veränderte sein Bewusstsein, was er als Voraussetzung für sein weiteres Schaffen ansah.¹⁴

Wagners Liste enthält – und dies ist von zentraler Bedeutung – vier Titel, die altnordische Literatur betreffen, Nr. 4–6 und 10. Die Sagen der *Edda* und ihres Umkreises schieben Wagner älter, ursprünglicher und darum authentischer. So nimmt es nicht Wunder, dass die Handlung von *Walküre* und *Siegfried* nahezu vollständig, die von *Rheingold* größtenteils auf die *Volsunga*-Saga zurückgeht, was allerdings nicht heißt, dass Wagner die Geschichten stets genauso erzählt, wie sie die *Volsunga*-Saga berichtet. Im Folgenden eine Reihe von *Beispielen* (nach Nr. 5 der obigen Liste: *Volsunga-Saga oder Sigurd der Fafnirstoedter und die Niflungen*, uebersetzt durch Friedrich Heinrich von der Hagen, Beslau 1815).

In der *Volsunga*-Saga werden die Götter Odin und Loki (bei Wagner: Wotan und Loge) von dem mächtigen und reichen Hreidmar gefangen genommen, nachdem Loki dessen Sohn Otur getötet hat, der sich, um zu fischen, in die Gestalt eines Otters verwandelt hatte. Als Lösegeld verlangt Hreid-

14 Richard Wagner, *Mein Leben*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München 1969, S. 273.

mar, dass der Balg Oturs mit Gold gefüllt werde. Loki muss das Gold beschaffen. Er holt es sich bei dem Zwerg Andvari, der auch einen besonderen Ring besitzt. Als Loki auch dessen Herausgabe erzwingt, verwünscht Andvari den Ring: Er soll jedem, der ihn besitzt, den Tod bringen. Der Otterbalg Oturs wird nun mit dem Gold ausgestopft und überdies von außen damit bedeckt. Da noch ein Barthaar Oturs hindurchschimmert, muss schließlich auch Andvaris Ring zur Lösung beitragen. Der auf diese Weise noch reicher gewordene Hreidmar wird von seinem zweiten Sohn, Fafnir, getötet, der sich damit in den Besitz des Goldes bringt und Hreidmars dritten Sohn, Reigin, leer ausgehen lässt.

Siegmund, bei Wagner Wotans Sohn, also ein direkter Abkömmling, ist in der *Volsunga*-Saga ein später Nachfahre von Sigi, von dem man allerdings sagte, er sei »ein Sohn Othins«. Für Siegmund stößt Odin das Wunderschwert Gram in den Stamm der Eiche im heimischen Saal. Nur Siegmund vermag es herauszuziehen. Siegfried – in der *Volsunga*-Saga Sigurd – ist zwar auch dort Siegmunds Sohn, doch nicht aus dessen Beziehung zu seiner Zwillingschwester, sondern aus der Ehe mit einer anderen Frau, Hiordys, die er erst als bereits alter Mann heiratet. Gleichwohl zeugt Siegmund auch mit seiner Schwester, die dort Signi heißt, einen Sohn, Sinfliotli, ohne dabei aber zu wissen, dass sie seine Schwester ist. Hunding ist in der *Volsunga*-Saga ein König, der von einem anderen Sohn Siegmunds, Helgi, getötet wird. Im Kampf der Abkömmlinge Hundings gegen Siegmund tritt ein Mann auf »mit tiefem Hut und blauem Rock, der hatte nur Ein Auge und einen Speer«, eine Kennzeichnung, die auf Odin (Wagners Wotan) verweist. An diesem Speer zerbricht Siegmunds Schwert, ohne dass aber im Unterschied zu Wagner klar würde, warum das geschieht. Siegmund stirbt an den Wunden, die er sich im Kampf zugezogen hat.

Ähnlich Siegmund scheint auch Sigurd das besondere Wohlwollen Odins zu besitzen: Odin rät ihm zu einem

Hengst, der von seinem eigenen Ross abstammt. Sigurd nennt es Grani (bei Wagner: Brünnhilds Ross Grane). Als Siegmund fällt, verwahrt Hiordys die Stücke des Schwertes. Reigin, Sigurds Erzieher (bei Wagner: Mime), stachelt Sigurd dazu an, Fafnir, seinen Bruder, der sich die Gestalt eines Drachens gegeben hat, zu töten, doch alle Schwerter, die Reigin schmiedet, zerbricht Sigurd. Schließlich holt dieser sich die zerbrochenen Schwertstücke von seiner Mutter, und Reigin gelingt es, daraus ein neues Schwert zu schmieden. Sigurd spaltet damit Reigins Amboß. Sigurd tötet nun Fafnir. Als er dessen Herz für Reigin brät und vom herabtropfenden Blut kostet, vermag er plötzlich die Sprache der Vögel zu verstehen. Die Vögel, sechs Wachteln, raten ihm, Reigin zu töten, sich des Goldes zu bemächtigen und auf den Hindar-Berg zu reiten, wo Brynhild schlafe. Odin stach ihr den Schlafdorn ins Haupt, weil sie einen König, dem Odin den Sieg verheißen hatte, fällte. Sie darf nicht mehr zur Schlacht ziehen, sondern muss sich vermählen. Sigurd hält die in Panzer und Waffen schlafende Brynhild zunächst für einen Mann und ist, als er dem vermeintlichen Krieger den Helm abnimmt, entsprechend überrascht, eine Frau zu entdecken. Brynhild erklärt ihm, dass sie sich geschworen habe, niemals sich dem zu vermählen, der sich fürchte. Brynhild und Sigurd verloben sich, und Sigurd überlässt, als er in die Welt zieht, Brynhild den Ring Andvaris. Am Hofe König Giukis trifft er auf dessen Kinder Gunnar, Högni und Gudrun (bei Wagner: Gunther, Hagen und Guttrune) sowie Gutorm, der jedoch als Außenseiter im Schatten der anderen drei steht. Giukis Frau Grimhild kredenzt Sigurd, weil sie ihn mit ihrer Tochter Gudrun verheiraten will, einen Trank, der ihn Brynhild vergessen lässt. Dann rät sie Gunnar, um Brynhild zu werben, doch dem gelingt es nicht, den Feuerwall, der Brynhild umgibt, die »Wafürlogi« (bei Wagner: Waberlohe), zu durchbrechen, so dass Sigurd in Gunnars Gestalt die Aufgabe übernehmen muss. Sigurd nimmt Brynhild Andvaris Ring und gibt ihr dafür einen anderen, und

zum Zeichen, dass er Brynhild nicht berührt, legt er sein Schwert zwischen sich und Brynhild. Nachdem die Ehen geschlossen sind, kommt es zwischen Gudrun und Brynhild zum Streit, und als Gudrun Brynhild den Ring Andvaris zeigt, ist der Betrug offenbar. Brynhild will den Tod Sigurds, doch Gunnar und Högni lehnen seine Ermordung ab. Sie »reizen« daher ihren Bruder Guttorm zu der Tat. Guttorm tötet Sigurd im Schlaf, wird dabei aber selbst von Sigurd tödlich getroffen. Auf Brynhilds Anordnung errichtet man einen Scheiterhaufen, auf dem Sigurd, sein dreijähriger Sohn und sein Mörder Guttorm verbrannt werden. Brynhild, die sich selbst zuvor eine tödliche Wunde beigebracht hat, springt am Ende in die Flammen und verbrennt mit den anderen.

Offenkundig ist, dass keine Quelle für den *Ring des Nibelungen* so wichtig war wie die *Volsunga-Saga*. Alle anderen spielten nur Nebenrollen, wie etwa die *Wilkina-und-Niflunga-Saga*, der Wagner beispielsweise den Namen Fasolt entlehnte.

Neben den von Wagner selbst aufgelisteten Quellen sind allerdings noch andere zu nennen, die den *Ring* beeinflussten. Dazu gehören die Märchen der Brüder Grimm. Das Katz-und-Maus-Spiel in der 3. Szene des *Rheingold* geht auf den *Gestiefelten Kater* zurück, Siegfrieds Versuche zu erfahren, was Angst sei, sind am *Märchen von einem der auszog, das Fürchten zu lernen* orientiert. Nicht zu vergessen sind auch die Bezüge zur Antike und ihren Mythen. Das Seil, das die Nornen im Vorspiel der *Götterdämmerung* halten und spannen, ist kein genuin nordisches Requisit, sondern der Lebensfaden der griechischen Moiren bzw. der römischen Parzen, und dass die Nornen spinnen und weben, entstammt ebenso der antiken Mythologie. Die vierteilige Anlage des *Rings* verstand Wagner als Analogie zu den mehrteiligen Tragödien der antiken Klassiker.

Die ausgewählten Beispiele belegen, dass sich für das meiste, was im *Ring* vorkommt, eine literarische Vorlage

benennen lässt. Doch nur Weniges tritt an der Stelle auf, die es in den Quellen einnimmt, oder in dem Sinne, den es dort hat. Wagner stellt neue Verbindungen her, verlagert die Gewichtung und verknüpft vor allem Vielzahl und Heterogenität der Elemente zu einer geschlossenen Handlung. So alt die Details sind, so neu ist das Ganze. Dass das Gedankengut des 19. Jahrhunderts mit eingeflossen ist, versteht sich von selbst. Daher ist der Mythos, der erzählt wird, kein alter, sondern ein neu erschaffener, so alt er auch erscheinen mag.

Intentionen, Ideen und Ideologien

Siegfried's Tod geriet durch Wagners Beteiligung am Dresdener Mai-Aufstand 1849 und seine anschließende Flucht in die Schweiz in die Turbulenzen der Revolution. Dies hatte nicht nur zur Folge, dass sich aus der Heldenoper von 1848 die Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* entwickelte, sondern es wirkte sich auch auf das Innere des Werks selbst aus. Der *Ring* hat eine starke revolutionäre Komponente; denn er sollte vor allem eins sein: der radikale Bruch mit der Oper. Die unkonventionellen Lösungen, die Wagner im *Ring* fand, und der originelle Umgang mit Konvention, wo er sich ihrer bediente, lassen bis heute den revolutionären Impuls spüren. Freilich war der Bruch mit der Oper in erster Linie postuliertes Programm und damit auch Ideologie. Der Bruch war nämlich nicht total. Wagner wusste genau, was ihm die Mittel der traditionellen Oper ermöglichten, und hütete sich, sie radikal über Bord zu werfen. Sie sind daher durchaus präsent. Dass es keine als solche bezeichneten Nummern mehr gibt, heißt nicht, dass es nicht arienhafte Abschnitte gäbe oder Relikte von Ensembles. Die vornehmlich deklamatorischen Teile wurden von den ausführenden Musikern beziehungsweise anfangs als Rezitative aufgefasst, nicht nur weil man sie falsch verstand, sondern auch weil sie tatsächlich dem herkömmlichen Rezitativ der Oper nahestehen. Wagner wurde darum nicht müde, von Sängern und Dirigenten zu fordern, alles arienhaft oder rezitativisch Anmutende auf gar keinen Fall arienhaft oder rezitativisch auszuführen.

Wagner vollzog den Bruch mit der Oper nicht unmittelbar praktisch durch ein entsprechendes Werk für die Bühne, sondern zunächst theoretisch in seinen berühmten Züricher Kunstschriften der Jahre 1849–51 (*Die Kunst und die Revolution, Das Kunstwerk der Zukunft, Oper und Drama*). Diese entstanden, bevor der *Ring des Nibelungen* als Tetralogie konzipiert wurde, was bedeutet, dass die Schriften nicht eine

vom Werk abgezogene Theorie wiedergeben. Andererseits ist der *Ring* auch nicht die bloße Umsetzung der in den Schriften entwickelten Ideen und Konzepte. Er lässt diese weit hinter sich. Theorien werden bei der Übertragung in die Praxis meistens verändert, und in schöpferischen Prozessen ist dies noch häufiger und radikaler der Fall. Den *Ring* also nur nach Maßgabe der Züricher Schriften zu betrachten, tut dem einen wie dem anderen Unrecht. Dennoch steht außer Zweifel, dass Wagner den *Ring* als Anschauungsmodell für seine Vorstellung von Kunst und Musik verstand.

Der Bruch mit der Oper war nicht zuletzt gesellschaftskritisch gemeint. Wagner sah in der Oper seiner Zeit nichts anderes als einen Bestandteil der aristokratisch-bürgerlichen Unterhaltungsindustrie. Als auf Kommerz gegründet und davon abhängig konnte die Oper in Wagners Augen nur ein Medium der bloßen Unterhaltung sein, Tagesware, auf den momentanen Erfolg aus, hohl und oberflächlich. Wenn er in seiner Schrift *Oper und Drama* schrieb:¹⁵ »Das Geheimnis der Meyerbeerschen Opernmusik ist – *der Effekt*«, so sprach sich darin zunächst nichts anderes aus als diese Einschätzung. Allerdings ist der judenfeindliche oder gar antisemitische Unterton nicht zu überhören, der darauf zielte, Meyerbeer grundsätzlich alle schöpferische Fähigkeit abzusprechen. Das kommt in Wagners Erläuterung des zitierten Satzes unmissverständlich zum Ausdruck; denn unter »Effekt« verstand er »*Wirkung ohne Ursache*«¹⁶, was bedeuten sollte: ohne Substanz. Meyerbeers Opern erschienen Wagner als ein Triumph der Äußerlichkeit. Es wäre jedoch falsch, anzunehmen, nur Meyerbeers Opern wären Wagner äußerlich erschienen. Das Verdikt galt für die französische Große Oper insgesamt, und es galt nicht minder für die zeitgenössische italienische Oper.

Wagner beließ es aber nicht bei dem Vorwurf der Äußerlichkeit. In *Oper und Drama* rückte er die Oper auch noch

15 Richard Wagner, *Oper und Drama*, hrsg. von Klaus Kropfingher, Stuttgart 1984, S. 101.

16 Ebd.

in die Ecke der moralischen Anrühigkeit. Da heißt es: »Man hat die *italienische* Opernmusik sehr treffend eine *Lustdirne* genannt«,¹⁷ und wenige Zeilen später: »Die *französische* Opernmusik gilt mit Recht als *Kokette*«. ¹⁸ Pointiert ausgedrückt: Das Theater oder Opernhaus ist nichts anderes als ein Bordell, in dem sich die Kunst prostituiert. Auffällig an den zitierten Formulierungen ist, dass sie so klingen, als spräche sich darin nicht die individuelle Ansicht Wagners aus, sondern eine verbreitete Meinung, und in der Tat konnte Wagner, zumindest in Deutschland, in diesem Punkt mit Zustimmung rechnen. Vorbehalte gegenüber der italienischen und der französischen Oper hatten im deutschsprachigen Raum Tradition.

Ein weiterer Aspekt von Wagners Bruch mit der Oper war die angebliche Künstlichkeit ihrer Produkte. So heißt es in *Oper und Drama*: »der ungemein geschickte Verfertiger *künstlicher* Blumen, die er aus Samt und Seide formte, mit täuschenden Farben bemalte, und deren trockenen Kelch er mit jenem Parfümsubstrat netzte, daß es aus ihm zu duften begann, wie fast aus einer wirklichen Blume; – dieser große Künstler war *Joachimo Rossini*.«¹⁹ Der Vorwurf der Künstlichkeit schließt sich nahtlos dem der Äußerlichkeit und moralischen Anrühigkeit an. Die Gesangsvirtuosität, auf die er unter anderem zielt, war Wagner zuwider, und für das bewusst Artificielle der Kunst Rossinis hatte er kein Verständnis. Nach seiner aus der deutschen Romantik entlehnten, fraglos ideologischen Meinung sollte Operngesang seine unmittelbaren Wurzeln im Volksgesang oder – allgemeiner – in der Musik des Volkes haben, und nicht abgehoben davon ein eigenes Leben führen. Dem »künstlichen« wollte Wagner das »natürliche« Kunstwerk entgegensetzen, ein Kunstwerk, das aufgrund seiner natürlichen Wurzeln auch in seiner noch so kunstvollen Ausführung der Natur nicht ent-

17 Ebd., S. 119.

18 Ebd., S. 120.

19 Ebd., S. 42.

fremdet sein sollte; denn die Entfremdung von der Natur war in Wagners Augen der prinzipielle Mangel von Rossinis Opern, wenn nicht der Oper überhaupt. In Wagners Sicht war nur das »natürliche« Kunstwerk echt und ernsthaft, und nur als solches konnte es vom Publikum auch ernstgenommen werden.

Paris galt als Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, nicht zuletzt auf dem Gebiet der Oper. Paris gab den Ton an, und wer Erfolg haben wollte, musste sich dort der Konkurrenz stellen. Es bedeutete vor allem, französische Libretti zu komponieren. Wagner hat immer wieder versucht, in Paris Fuß zu fassen, doch es gelang ihm nicht. Die Konsequenz war die bewusste Hinwendung zur deutschen Oper und die Akzentuierung des Deutschen allgemein. Das geschah bereits nach der ersten Erfahrung von Erfolglosigkeit in Paris 1839–42. *Tannhäuser* und *Lohengrin* als Werke über Stoffe aus der dezidiert deutschen Vergangenheit haben ihre Wurzeln in der Misere von Wagners erstem Parisaufenthalt. Nach der Flucht aus Dresden 1849 empfahl Franz Liszt, Wagner solle eine Oper für Paris schreiben, doch dieser folgte dem Rat nur widerwillig und gab das Projekt schließlich noch in der Vorbereitungsphase auf. Er war offenkundig nicht bereit, sich auf die französische Sprache und den Pariser Opernbetrieb einzulassen. Stattdessen zog er sich in die Schweiz zurück und entwickelte den *Ring des Nibelungen*, was man auch als Reaktion auf Paris als Hauptstadt des 19. Jahrhunderts zu werten hat.

Eine deutsche Oper zu komponieren, hieß für Wagner nicht zuletzt, in der Textvertonung der deutschen Sprache gerecht zu werden. Deutsche Opernkomponisten der Zeit behandelten den deutschen Text nämlich häufig nicht anders als italienischen oder französischen, als bestünden zwischen den Sprachen keine Unterschiede. Wagners kompositorischer Umgang mit der Sprache, wie ihn insbesondere der *Ring des Nibelungen* zeigt, ist Teil einer Emanzipation der deutschen Oper und deutschen Sprache, auf die es Wagner ankam.

Der vielleicht wichtigste Gesichtspunkt von Wagners Kritik an der Oper betraf die Ästhetik. Nach Wagner konnte die Oper, so wie sie war, nicht den Anspruch erheben, ein Kunstwerk zu sein. Die Aufteilung in eigenständige Musiknummern empfand er als nivellierende und geradezu verwirrende Zersplitterung. Der musikalische Faden wurde gleichsam ständig zerrissen, und das Ganze blieb musikalisch ohne Einheit und Zusammenhang. Für die Ästhetik der traditionellen Oper waren andere Kriterien wesentlich, cum grano salis lässt sich sagen, dass auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch die Maxime des 18. galt, dass nämlich nicht die Oper, sondern die Arie bzw. die Musiknummer das Kunstwerk darstellt. Wagner erklärte diese Ästhetik, die er nicht verstand oder nicht verstehen wollte, kurzerhand für einen Irrtum. Ihn sah er darin, dass, wie es in *Oper und Drama* heißt,²⁰ »ein Mittel des Ausdrucks (die Musik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdrucks (das Drama) aber zum Mittel gemacht« worden war. Damit griff Wagner vordergründig in eine uralte Diskussion ein, deren Thema die zentrale Frage ist, ob das Wort oder die Musik in der Oper den Vorrang haben sollte. Wagner entschied sich, genau betrachtet, weder für das eine noch für das andere, sondern für ein drittes, das Drama bzw. das Theater, das er in seiner Ästhetik beidem überordnete. Dem Drama kommt die absolute Priorität zu. Was die Musik anbetrifft, so hat sie sich fraglos nach dem Text zu richten. Doch gilt das nur en detail. Im Großen sollte das von Wagner angestrebte Kunstwerk der Zukunft die Errungenschaften der Symphonien Beethovens aufgreifen und weiterführen. Sie sollten die Garantie sein nicht nur für eine unbegrenzte Erweiterung der Ausdruckspalette, sondern auch für die musikalische Einheit des Ganzen, die sich Wagner als die Einheit eines Symphoniesatzes vorstellte. Die Dominanz dieses symphonischen Orchesters ist Wagner, speziell bezogen auf den *Ring des Nibelungen*, von

20 Ebd., S. 19.

den Verfechtern der traditionellen Oper immer wieder vorgeworfen worden.

Wagner hat es später stets so dargestellt, als sei *Siegfried's Tod* und dem späteren *Ring des Nibelungen* eine grundsätzliche Entscheidung vorangegangen, die Entscheidung nämlich zwischen Geschichte und Mythos als Grundlage von Sujet und Textbuch einer Oper. Dass er sich für den Mythos entschied, wurde gewiss auch aus der Notwendigkeit geboren, sich von der französischen Großen Oper absetzen zu wollen und zu müssen; denn deren Wesensmerkmal waren ja die historischen Stoffe. Sie waren nach Wagners Ansicht jedoch dermaßen zeitverhaftet, gebunden an die jeweiligen Umstände, dass unmittelbares Verständnis, wie er es forderte, kaum möglich schien. Darum setzte er auf den zeitlosen Mythos, der ihm die uneingeschränkte Vermittlung dessen zu gewährleisten versprach, was er das Allgemeinmenschliche nannte. Selbstverständlich spielte hier Ideologie mit, die romantische Vorstellung nämlich von der besonderen Nähe des Mythos zum Volk und zu den Ursprüngen überhaupt. In dieser Beziehung dürfte die Hinwendung zum Mythos als solche bereits als Kritik an den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen der Zeit gemeint gewesen sein. Zugleich konnte sich Wagner, indem er seinen Bühnenwerken Mythen zugrundelegte, auf die klassische Antike berufen und sich auf diese Weise eine besondere Legitimation verschaffen. Der *Ring des Nibelungen* sollte vor dem Hintergrund der *Orestie* des Aischylos betrachtet werden.

Wagner bezeichnete sein Kunstwerk der Zukunft als »Gesamtkunstwerk«. Der Begriff, abgenutzt und in Verruf gekommen, steht Wagners Verständnis vom Mythos nahe. Die Vorstellung vom Allgemeinmenschlichen schließt die Idee der Ganzheitlichkeit des Menschen ein, das Gesamtkunstwerk aber soll der Garant sein für die ganzheitliche Wiedergabe des Mythos im Kunstwerk der Zukunft. Mag die Rolle, die Wagner den einzelnen Künsten wie der Architektur oder der Malerei im Gesamtkunstwerk zuteilt, problematisch sein

oder sogar dilettantisch, wesentlich ist die Idee, die dahintersteht, der Gedanke nämlich, dass es nur *eine* Kunst gibt, in der die Künste im Hegelschen Sinne aufgehoben sind. Das allerdings ist Utopie.

Eng verknüpft mit dem *Ring* ist die Idee der Festspiele. Schon in der ersten Veröffentlichung des Textes, im Privatdruck von 1853, heißt die Tetralogie »Ein Bühnenfestspiel«, und diesen Namen behielt sie. Die Idee der Festspiele wurde jedoch nicht erst im Zusammenhang damit entwickelt. In einem Brief vom September 1850²¹, als vom *Ring* noch keine Rede sein konnte, erwog Wagner den zu jener Zeit freilich gänzlich unrealistischen Gedanken, *Siegfried's Tod* auf einem eigens dafür errichteten provisorischen Theater innerhalb einer Woche drei Mal kostenlos aufzuführen und danach das Theater wieder abzubauen. Gut ein Jahr später kam er in Bezug auf den *Ring* auf diesen Gedanken zurück.²² Das eigene Theater als besonderer Aufführungsort gehörte von Beginn an zum Konzept, genauso wie die Begrenzung der Zeitdauer und der Anzahl der Aufführungen. Die Idee des freien Eintritts, so sehr sie Wagner auch später noch verfocht, ließ sich bezeichnenderweise in Bayreuth nicht verwirklichen.

Der zentrale Gesichtspunkt der Festspielidee war die Ausschaltung der etablierten Theater. Wagner wollte seine Werke den gewöhnlichen Opernhäusern nicht überlassen, und er wollte selbst und allein über die Aufführung bestimmen. Seine Vorstellung war, mit Sängern und Musikern zu arbeiten, die unverbildet waren, was heißen sollte, unbeeinflusst von der gängigen Aufführungspraxis, dem Alltag der Operntheater. Nur so glaubte er, sein Ziel, die Überwindung der traditionellen Oper auch in der Art der Darstellung, erreichen zu können. Auch hier hing Wagner einer Utopie an.

21 Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Bd. 3, hrsg. von Gertrud Strobel und Werner Wolf, Leipzig 1975, S. 404 f.

22 Strobel/Wolf (wie Anm. 21), Bd. 4, Leipzig 1979, S. 131 f.

Text

Wagner war ein strenger Kritiker der Sprache seiner Zeit. Sie schien ihm derart in Konvention erstarrt und aller Poesie entleert, dass sie nur noch »Literatur« hervorzubringen vermochte, wie er es verächtlich nannte, jedoch keine Kunst, jedenfalls keine, wie er sie sich vorstellte. Daher konnten Schauspiele oder Sprechdramen nichts anderes sein als Totgeburten von vornherein. Wollte ein modernes Drama jenes so wesentliche Element zurückgewinnen, das die moderne Sprache verloren hatte, so war sie auf die Musik angewiesen. Nur im Zusammenwirken mit ihr – so Wagners Überzeugung – war es noch möglich, echte Kunst hervorzubringen. Das bedeutete aber nicht, dass Wagner der Text deshalb unwichtig oder nebensächlich war. Im Gegenteil: Gerade auf den Text sollte besondere Sorgfalt verwandt werden. Eine andere als sorgsame Behandlung der Sprache ließ Wagners ausgeprägtes Sprachgefühl gar nicht zu, über das Werner Breig sehr treffend gesagt hat: »Wagner ist mit seinem geradezu pedantischen Verantwortungsbewußtsein gegenüber jedem einzelnen Wort in der deutschen Musikgeschichte wohl nur zu vergleichen mit seinem größten Vorgänger im Dresdner Hofkapellmeisteramt, Heinrich Schütz.«²³ Vor diesem Hintergrund versteht es sich von selbst, dass die Sprache neu oder anders gehandhabt werden musste als zuvor in der Oper.

Das traditionelle Opernbuch, das Libretto, kam für Wagner, der keine Opern mehr schreiben wollte, selbstverständlich nicht mehr in Betracht, weshalb er mit der jahrhundertalten Tradition der Zusammenarbeit des Komponisten mit einem professionellen Librettisten brach. Er schrieb die Texte zu seinen musikalischen Bühnenwerken selbst. Nur so

23 Werner Breig, »Zur musikalischen Struktur von Wagners ›Ring des Nibelungen‹«, in: *In den Trümmern der eignen Welt. Richard Wagners ›Der Ring des Nibelungen‹*, hrsg. von Udo Bermbach, Berlin [u. a.] 1989, S. 46.

glaubte er sichergehen zu können, dass sie nicht doch zu Opernlibretti würden, und, um seine Intention auch äußerlich und vorab kundzutun, nannte er sie »Dichtungen«, eine Bezeichnung, die den besonderen Anspruch unübersehbar zum Ausdruck bringt.

Wagner war sogar davon überzeugt, dass seine Texte auch unabhängig von der Musik Wert und Rang hätten. Deshalb nimmt es nicht Wunder, dass er sie nicht nur im privaten Kreis, sondern auch öffentlich lesend vortrug, so den *Ring*-Text im Februar 1853 im Hotel Baur au Lac in Zürich. Von der Musik war zu dieser Zeit kaum eine Note niedergeschrieben. Die Überzeugung, dass es sich bei den Textbüchern um Dichtungen handele, führte auch wie selbstverständlich dazu, dass sie separat veröffentlicht wurden, auch dies, bevor die Komposition abgeschlossen war. Ihr Rang als Dichtungen begründete ihre Eigenexistenz.

Zur eigenen Existenzform gehörte auch die Textgestaltung. Wagner achtete mit peinlicher Genauigkeit darauf, dass die unterschiedlich langen Verse bei der Wiedergabe im Druck durch entsprechend unterschiedliche Einrückungen kenntlich gemacht wurden. Den stärksten Beleg für die Eigenexistenz liefert indessen die Tatsache, dass Wagner auch nach der Komposition, bei der, wie die zahlreichen Varianten zeigen, immer wieder in den Text verändernd eingegriffen wurde, kaum Korrekturen an den Textbüchern vornahm. Die Wiedergabe in den *Gesammelten Schriften und Dichtungen*, Wagners Ausgabe letzter Hand, zeigt sie deshalb fast ausnahmslos so wie in den Erstausgaben, also unabhängig von der Komposition, was sogar heißt, dass auch Verse wiedergegeben sind, die Wagner gar nicht vertont hat. Als Resümee ergibt sich, dass Wagners Operntexte doppelt existieren: Sie treten einmal als Textbuch oder »Dichtung« auf und einmal als komponierter Text in der Partitur. Das Fazit aber heißt, dass nur beides zusammen das Ganze ergibt.

Wie jeder, der den *Ring*-Text liest, sogleich merkt, gibt es hier, von einzelnen Ausnahmen abgesehen wie etwa in der

Walküre in Vers 445 f., keine Endreime wie im bis dahin geläufigen Opernlibretto. Bis zum *Lohengrin* war Wagner traditionell verfahren. In den Textbüchern zu *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser* und *Lohengrin* wird entsprechend unterschieden zwischen ungereimten Blankversen (z. B. »Nun, Steuermann, die Wache nimm für mich! / Gefahr ist nicht, doch gut ist's, wenn du wachst.«) und gereimten dreibis fünfhebigen Jamben (z. B. »Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer – / mein Mädels, bin dir nah! / Über turmhohe Flut vom Süden her – / mein Mädels, ich bin da!«). Die Zweiteilung ist die Konsequenz der Unterscheidung zwischen Rezitativ und Arie in der traditionellen Oper, zwischen formal freieren, prosanahen Abschnitten und metrisch gebundenen ariosen Formen. Reimschemata wie a-b oder a-b-a-b verlangen allerdings eine musikalische Korrespondenz oder legen sie zumindest nahe, ohne dass dabei aber der sprachlichen Form genügt würde oder auch nur genügt werden könnte. Der regelmäßige Wechsel von Hebungen und Senkungen im Vers bringt den Komponisten in das Dilemma, sich entweder für das Versmetrum oder für den Sprachakzent entscheiden zu müssen; denn diese fallen naturgemäß nicht stets zusammen. Wer die genannten älteren Opern studiert, wird feststellen, dass Wagner dort häufig dem Akzent vor dem Metrum den Vorzug gegeben hat. Beim Komponieren ständig gegen die Vorgaben durch den Vers verstoßen zu müssen, scheint er jedoch als unbefriedigend und ästhetisch untragbar empfunden zu haben.

Das Problem, das sich hier zeigt, hat nicht zuletzt damit zu tun, dass die Akzente in der deutschen Sprache von besonderer Bedeutung sind. Insbesondere vor diesem Hintergrund ist in Erinnerung zu rufen, dass das traditionelle Verslibretto eine Schöpfung der italienischen Oper ist, die es von jeher toleriert hat, wenn der Sprachakzent dem Versmetrum untergeordnet wurde. Die Akzente haben in der italienischen Sprache sehr viel weniger Gewicht als im Deutschen. Wagners Suche nach einem anderen Vers richtete sich deshalb

auch gegen das traditionelle Verslibretto allgemein, das man in Deutschland nachgeahmt hatte, ohne zu prüfen, ob es der deutschen Sprache überhaupt gerecht wird.

Wagner verwendet im *Ring* zwei unterschiedliche Versformen, die im Textbuch durch entsprechende Einrückung kenntlich gemacht sind: die meist drei-, manchmal vierhebige Langzeile und die fast ausnahmslos zweihebige Kurzzeile, die im Extremfall aus nur zwei Silben besteht, so daß zwei Hebungen unmittelbar aufeinandertreffen (z. B. *Walküre*, V. 1900 »Wunsch-Maid«, 1903 »Schild-Maid«). Kurz- und Langzeilen folgen sich in unregelmäßigem Wechsel, wengleich eine gewisse Vorliebe für die Abfolge von zwei Kurzzeilen und einer Langzeile zu bestehen scheint. Ein Charakteristikum ist die prinzipielle Variabilität der Anzahl der Senkungen zwischen den Hebungen, und zwar sowohl von Vers zu Vers als auch innerhalb des einzelnen Verses (z. B. *Götterdämmerung*, V. 1660 f. »die dort auf dem Rhein mir sangen, / erschlagen würd' ich noch heut'«). Metrum und Rhythmus wechseln ständig. Auf diese Weise glaubte Wagner der Einengung zu entgehen, als welche er den traditionellen Opernvers für sein Komponieren empfand. Doch die *Ringverse* sind deshalb nicht gleich Freie Rhythmen oder gar rhythmisierte Prosa, der kompositorisch musikalische Prosa entspräche. Auf das Kunstmittel, das der Endreim darstellt, wollte Wagner offensichtlich nicht verzichten, und er suchte daher nach einem Pendant. Er fand es in der Alliteration, im Stabreim. Die Alliteration kann – ähnlich dem Endreim – Verse zu Verspaaren aneinanderbinden, aber sie tritt auch innerhalb des einzelnen Verses auf. Anders als beim Endreim bilden die stabenden Wörter und Silben stets die Hauptakzente, zudem können sie an jeder beliebigen Stelle des Verses stehen und sich in jedem beliebigen Abstand folgen wie in »Gastlich ruht' ich bei Guten, / Gaben gönnten mir viele« (*Siegfried*, V. 458 f.). Außerdem sind die Möglichkeiten der Verknüpfung vielfältig wie in Alberichs Drohung »Zittre und zage, / gezähmtes Heer: / rasch gehorcht / des Ringes

Herrn!« (*Rheingold*, V. 1118 ff.). Wer aufmerksam liest, wird auch kunstvolle Anordnungen antreffen wie in »uns schuf die herbe Not / der Neidinge harte Schar« (*Walküre*, V. 145 f.), was dem Reimschema abccba entspricht. Die Häufung der Stabreime an manchen Stellen (*Rheingold*, V. 53 ff. »Garstig glatter / glitschriger Glimmer! Wie gleit ich aus!«) hat zwar von jeher zur Parodie herausgefordert, zumal Wagner bei der Suche nach stabenden Wörtern zwangsläufig auch zu alten, altertümlichen oder fremdartig-befremdlich anmutenden Vokabeln greifen mußte; doch gehört dergleichen zu den Ausnahmen. Im übrigen sind zahlreiche Verse gänzlich frei von Alliteration.

Die Wahl der Alliteration bzw. des Stabreims war jedoch nicht nur ein formales Kunstmittel, sondern auch ein inhaltliches; denn der Stabreimvers entstammt der altgermanisch-nordischen Literatur. Er paßte also ideal zum Sujet und schien perfekt geeignet, die Atmosphäre der Welt und der Zeit, in der die Handlung spielt, heraufzubeschwören. Zur alten Geschichte sollte auch eine alte oder alt anmutende Sprache gehören. Dass Wagner den Stabreimvers eigenständig handhabte und nicht in historischer Treue, versteht sich von selbst.

Dramaturgie

Der klassischen Lehre von den drei Einheiten – Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung – genügt der *Ring des Nibelungen* kaum. Immerhin vollzieht sich die Handlung im *Rheingold* und in der *Walküre* innerhalb eines Tages, im *Rheingold* von der Nacht bis zum folgenden Abend, in der *Walküre* vom einen Abend bis zur anderen Nacht. Im *Siegfried* dagegen erstreckt sich die Handlung über zumindest zwei Tage, in der *Götterdämmerung* sogar über deren drei. In Bezug auf das Ganze der Tetralogie kann schon gar nicht von Einheit der Zeit die Rede sein: Nur der letzte Teil, *Götterdämmerung*, schließt ziemlich unmittelbar an den vorhergehenden, *Siegfried*, an, während zwischen den übrigen – *Rheingold*, *Walküre*, *Siegfried* – jeweils der zeitliche Abstand einer ganzen Generation besteht. Freilich erscheint solch rationale Betrachtungsweise insofern unangemessen, als die Geschehnisse in mythischer Zeit vor sich gehen, für die wie für das Märchen ein anderer Zeitbegriff gilt.

Auch die Handlung des *Ring* ist nicht einfach-geradlinig. Schon die ersten beiden Szenen im *Rheingold* präsentieren unterschiedliche Handlungen, deren Verknüpfung in der 3. und 4. Szene nicht einmal mit zwingender Notwendigkeit erfolgt. Entsprechend geht keine in der jeweils anderen auf, vielmehr führen Alberich- und Götterhandlung ihr Eigenleben bis hin zur *Götterdämmerung* oder – im Falle Alberichs – sogar darüber hinaus (von einem Ende Alberichs ist jedenfalls im Textbuch an keiner Stelle die Rede). Die *Walküre* beginnt mit der Exposition einer weiteren Handlung, die zwar die Konsequenz dessen ist, was im *Rheingold* geschah, jedoch nicht als zusammenfassende Fortsetzung gelten kann, weil die anderen Handlungen weiterlaufen. Da die Wälsungen zwar Wotans Geschöpfe sind, aber nur in der Unabhängigkeit von ihm die Aufgabe erfüllen können, die er von ihnen erwartet – die Rückgewinnung des Rings –, ist die

Wälsungenhandlung notwendigerweise selbständig. Während sie, die in der Gestalt Siegfrieds einen Aufstieg schildert, immer mehr in den Mittelpunkt rückt, tritt die Götterhandlung, die einen Niedergang beschreibt, zunehmend in den Hintergrund. Nach Wotans letztem Auftritt als Wanderer im 3. Akt des *Siegfried*, treten die Götter nicht mehr in Erscheinung. Nach dem *Siegfried*, dessen Handlung – sieht man vom Waldvogel ab – ausschließlich von Personen bestritten wird, die aus den vorangehenden Stücken bekannt sind, wartet die *Götterdämmerung* abermals mit der Exposition einer neuen Handlung auf, der der Gibichungen, die sich indessen ähnlich lose anschließt, wie im *Rheingold* Alberich- und Götterhandlung miteinander verknüpft sind.

Die Konsequenz der Handlungsvielfalt ist eine Vielzahl von Orten, an denen das Geschehen abläuft. Tendenziell spielt jede Szene an einem anderen Platz. Dem hat Wagner durch die Rückkehr an bereits eingeführte Orte im *Rheingold* (2./4. Szene) und in der *Götterdämmerung* (1. Akt, 1. bis 2. Szene / 3. Akt, 3. Szene) entgegenzuwirken versucht. Vor allem aber hat er durch die viermalige Verwendung des »Walkürenfelsens« – *Walküre* 3. Akt, 3. Szene, *Siegfried* 3. Akt, 3. Szene, *Götterdämmerung* Vorspiel und 1. Akt, 3. Szene – eine Konstante eingeführt, die wie der ruhende Pol in der Flucht der wechselnden Orte wirkt. Der »Walkürenfelsens« ist denn auch der zentrale Ort im *Ring*. Hier erfährt Brünnhildes Schicksal die entscheidenden Wendungen, hier findet Siegfried sein Glück, und hier verspielt er es wieder, wenn auch unwissentlich.

Die Mehrzahl der Orte ist in der Natur angesiedelt, vornehmlich in der Wildnis und auf den Bergen, fern von dem, was man mit Kultur oder Zivilisation zu verbinden pflegt. Selbst Hundings Wohnraum mit der Esche, die die Assoziation der Weltesche weckt, wirkt archaisch-undomestiziert. Der erste von menschlicher Kultur geprägte Raum ist die Halle der Gibichungen. Damit korrespondiert, dass erst in der *Götterdämmerung* Personen auftreten, die einfach nur

als »Männer« und »Frauen« bezeichnet werden. Sie sind zwar Nebenpersonen, aber diejenigen, die am Ende übrig bleiben. Ihnen gilt der letzte Satz des Textbuchs.

Die Natur ist jedoch nicht allein Ort des Geschehens, sondern selbst in Gestalt der Elemente an der Handlung beteiligt: das Feuer als »Flammenmeer« am »Walkürenfelsen«, das Wasser im Rhein, der am Schluss der *Götterdämmerung* »seine Flut über die Brandstätte wälzt«, die Luft, in die sich das Wasser beim Übergang von der 1. zur 2. Szene im *Rheingold* verwandelt, und die zum Sturm entfesselt in der *Walküre* und im *Siegfried* ihre Rolle spielt. Die Darstellung dieser Naturvorgänge auf der Bühne, etwa in der Schlusszene der *Götterdämmerung* oder in den Verwandlungen bei offener Szene im *Rheingold*, im *Siegfried* und in der *Götterdämmerung*, stellt die Bühnentechnik bis heute vor außerordentliche, wenn nicht unlösbare Aufgaben. Wagner muss sich dessen bewusst gewesen sein, weshalb seine Angaben zu Schauplätzen und Handlungsabläufen bisweilen wie Beschreibungen utopischer Szenarien wirken.

Ein zentrales Element der Dramaturgie des *Ring* ist das Erzählen. Wenn von epischen Zügen die Rede ist, die das Werk prägen, so sind vor allem die zahlreichen Erzählungen gemeint, die die Tetralogie wie ein Refrain durchziehen. Die Vielzahl der Handlungen und der Handlungsmomente, die nicht sämtlich szenische Realität erhalten können, macht das Erzählen freilich von vornherein notwendig. Man denke an Siegmunds Bericht über seinen letzten Kampf (V. 210 ff.), an Sieglindes Erzählung »Der Männer Sippe saß hier im Saal« im 1. Akt der *Walküre* (V. 339 ff.) oder an Mimes Schilderung von Siegfrieds Geburt und Sieglindes Tod im 1. Akt des *Siegfried* (V. 321 ff.). Erzählt werden jedoch nicht nur Geschehnisse, die wie die genannten außerhalb der Szene vor sich gingen, sondern auch – und darin besteht eine Besonderheit des *Ring* – solche, die der Zuschauer, weil sie ihm szenisch vorgeführt wurden, längst kennt, die aber den handelnden Personen auf der Bühne noch unbekannt sind. Lo-

ges Erzählung »Immer ist Undank Loges Lohn« aus der 2. Szene des *Rheingold* (V. 648 ff.), die das Geschehen der 1. Szene schildert, ist dafür das erste Beispiel und zugleich ein Muster. Die Musik, die aufgrund der Leitmotive die zurückliegenden Ereignisse sehr genau benennen kann, lässt durch ihre Varianten keinen Zweifel daran, dass Loges Erzählung und das, was tatsächlich geschah, zweierlei sind. Die Schilderung geschieht also unüberhörbar aus dem Blickwinkel Loges; sie ist nicht nur Bericht, sondern auch Charakterisierung der erzählenden Person. Vor allem aber dient das Erzählen als Argument: Loge muss einlösen, was er versprochen hat, nämlich Ersatz für Freia zu finden, und nutzt die Erzählung über Alberich dazu, die Riesen für dessen Gold zu interessieren. Sein Plan gelingt: Die Riesen erliegen der Faszination des Erzählens. Sosehr also die Handlung äußerlich stillzustehen scheint, so unübersehbar geht sie im Innern, unterschwellig, weiter.

Einen durchaus anderen Sinn hat das Erzählen in Wotans großem Monolog im 2. Akt der *Walküre* (V. 909 ff.). Hier geht es darum, die aktuell-gegenwärtige Situation durch das Sich-Erinnern, durch die Rekapitulation der Vergangenheit, zu erklären. Es ist eine Form der Selbstvergewisserung, als blicke Wotan in einen Spiegel.

Obwohl der *Ring* ein mythisches Geschehen auf die Bühne bringt, ist die Form des Theaters, in der das geschieht oder geschehen soll, ganz und gar nicht diejenige der klassischen Antike. Wagner verbindet oder konfrontiert den Mythos mit einem Theaterbegriff, der dem Realismus des Illusionstheaters des 18. und 19. Jahrhunderts verpflichtet ist. Das belegen die ausführlichen Schauplatzbeschreibungen und Regieanweisungen zur Genüge. Sie gehen weit hinaus über das in Wagners Zeit sonst Übliche und gemahnen in dieser Hinsicht an die Theaterstücke Henrik Ibsens. Grundsätzlich sollen alle Ereignisse auf der Bühne realistisch-glaubhaft zur Darstellung kommen, auch die märchenhaften wie Alberichs Verwandlungen in der 3. Szene des *Rheingold*.

Die Rheintöchter sollen schwimmen und die Walküren durch die Luft reiten usw. Die dazu nötigen bühnentechnischen Effekte fand Wagner einerseits in der Pariser Grand Opéra, die bei der Wiedergabe insbesondere von Meyerbeers Opern spektakuläre Lösungen gefunden hatte, andererseits in der Tradition des Zaubertheaters, dessen Wurzeln in der Barockbühne und im Alt-Wiener Volksstück liegen, und das bis in Wagners Zeit, vor allem im Bereich des populären Theaters, aktuell war.

Die Tendenz zum Realismus zeigt sich auch noch in anderer Beziehung. Im *Rheingold* wie im *Siegfried* wird das Schmieden zwar rhythmisch kunstvoll stilisiert, ist aber klanglich nichts anderes als reales Geräusch, produziert auf echten Ambossen. Entsprechend ist von »Getöse« die Rede. Zu den Gewitterdarstellungen in der *Walküre* und im *Siegfried* wird eigens eine »Donnermaschine« eingesetzt, und Hunding wie Hagen blasen auf »Stierhörnern«. Obwohl es sich beim *Ring* um Musiktheater handelt, eine Gattung also, deren Grundprinzip es ist, die Affekte der handelnden Personen durch Gesang auszudrücken, enthält jedes der vier Stücke Stellen, an denen der Schrei als Ausdrucksmittel Verwendung findet. Ähnliches gilt für das Lachen. Fafner im *Siegfried* gähnt und brüllt. Die Nibelungen in der 3. Szene des *Rheingold* stieben »unter Geheul und Gekreisich« auseinander (nach V. 1121).

Der Realismus in Ausdruck und Darstellung betrifft schließlich auch das Singen selbst. Die geforderten Stimmfärbungen gehen weit hinaus über das, was im Operngesang gewöhnlich verlangt wird. Man findet Vorschriften wie: »kreischend«, »schreiend«, »heulend und schluchzend« (sämtlich *Rheingold* V. 302, 829, 1069), »mit bebender Stimme«, »seufzend«, »bitter« (sämtlich *Walküre* V. 56, 1192, 2015), »grell lachend« (*Götterdämmerung* V. 1760), usw. Noch deutlicher zeigt sich die realistische Tendenz in den Anweisungen, die Wagner während der Proben zur ersten Aufführung 1876 in Bayreuth gab. Sie verlangen Vortrags-

weisen wie »mit lustgierigem, schneidendem Hohn« (*Rheingold* V. 1201), »mit schmerzlich erbebendem Tone«, »fast flüsternd«, »im Tone düsterer Strenge« (sämtlich *Walküre* V. 121, 2034, 2074) usw. In der 1. Szene der *Walküre* soll Sieglinde ihr »So bleibe hier!« »mit rückhaltlosem Hervorbrechen der äußersten Tongewalt« singen, während die Vorschrift für den Vers »wo Unheil im Hause wohnt« lautet: »Bei den breiter zu nehmenden Schlußtakten wandelt sich die Härte des Ausdrucks in klageerfülltes, schmerzliches Erbeben« (V. 69, 71). Wagners Forderungen sind auch hier bisweilen äußerst weitgefasst. So heißt es zu Sieglindes Worten »Deines Auges Stern laß noch einmal mir strahlen« im 2. Akt der *Walküre* (V. 1276 f.): »Sieglinde an Siegmund gelehnt mit inbrünstigem, in Schmerz und Seligkeit erbebendem Ausdruck«. Wagners Vorliebe für das Paradoxe führt auch seinen Realismus über sich selbst hinaus.

Musik

Die vier Werke des *Ring des Nibelungen* sind keine Opern im herkömmlichen Sinne, vor allem sollten sie dies nach dem Willen ihres Autors nicht sein. Man nennt sie heute gemeinhin »Musikdramen«, obwohl Wagner den Begriff »Musikdrama« ablehnte.²⁴ Die Abwendung von der traditionellen Oper zeigt sich äußerlich im Fehlen einer Gliederung nach »Nummern«. Rossinis *Guillaume Tell* beispielsweise besteht aus 21, Meyerbeers *Les Huguenots* aus 28, Verdis *Rigoletto* aus 20 solcher Nummern, die bestimmten Modellen der Form und der Ausdrucksweise folgen oder auch mehrere solcher Muster aneinanderreihen. Wagner hebt aber nicht nur die Grenzen zwischen den Nummern auf, sondern er trennt sich auch von ihrer inneren Struktur. Das beginnt schon mit der Ouvertüre, die es im *Ring* nicht mehr gibt. Zwar öffnet sich der Vorhang auch hier nicht unmittelbar mit dem Beginn der Handlung, doch das, was sich im Orchester begibt, hat vor allem formal nichts mehr mit einer traditionellen Ouvertüre zu tun. Wagner spricht von »Vorspiel«, und dementsprechend bezieht sich die Musik meistens unmittelbar auf die nachfolgende Szene. Charakteristisch ist der zäsurlose Übergang vom einen ins andere. Herkömmliche Introduktionen, Rezitative, Arien, Duette (Ensembles), Chorsätze und Finali fehlen.

Die Einteilung der Akte erfolgt nach »Szenen«, also nicht mehr nach musikalischen, sondern nach dramaturgischen Gesichtspunkten. Bemerkenswert dabei ist, dass Wagner diese Szenengliederung nur in den Partituren vermerkt hat, nicht in den Textbüchern. In der äußerlich zäsurlosen Durchkomposition der Akte sind, zumindest tendenziell, die Grenzen zwischen den Darstellungsformen und Aus-

²⁴ Richard Wagner, »Über die Benennung ›Musikdrama‹«, in: R. W. (wie Anm. 7), Bd. 9, S. 302–308.

drucksmitteln der traditionellen Oper aufgelöst. Das entspricht der in *Oper und Drama* formulierten Theorie. Dort hatte Wagner die Form des Ensembles, also den simultanen Gesang mehrerer Personen, und den Chor sogar gänzlich verworfen. In der konkreten Anwendung, wie sie der *Ring* zeigt, erwies sich Wagner freilich als Praktiker; denn er griff immer wieder zu den traditionellen Mitteln zurück, wenn sie als signifikante Ausdrucksträger brauchbar erschienen. So ist Frickas »O, was klag' ich um Ehe und Eid« im 2. Akt der *Walküre* (V. 720–754) kaum etwas anderes als eine Arie, der Schluss des *Siegfried* trägt unverkennbar die Züge eines Duetts, und das Ende des 2. Akts der *Götterdämmerung* lässt sich als Terzett auffassen. In den Szenen der Rheintöchter im *Rheingold* wie in der *Götterdämmerung* finden sich zahlreiche Stellen, die als Ensembles einzustufen sind, und der Auftritt der Mannen im 2. Akt der *Götterdämmerung* ist nichts anderes als eine Chornummer. Stets aber – das ist zu betonen – geht es um den Gestus oder die Ausdrucksqualität, nicht um Form und Anlage. Entsprechend vermeidet Wagner auch die traditionellen Opern-Rhythmen, die in ihrer oft so unwiderstehlichen Prägnanz nicht zuletzt ein formales Element darstellen, das der jeweiligen Nummer oder ihren Teilen Einheit verleiht. Auch das Tempo, das in der traditionellen Opernnummer als einheitsstiftendes Mittel fungiert, wird von Wagner dieser Funktion enthoben. Tempo dient im *Ring* als Medium des Ausdrucks. Es bestimmt sich nicht nach musikalischen Gesichtspunkten, sondern nach denen der Bühne, und zwar im Extremfall von Augenblick zu Augenblick. Der ständige Tempowechsel gehört zu den Charakteristika der *Ring*-Partituren.

Wagner ging es, pointiert gesagt, nicht um das Singen und nicht um die Kunst des Gesangs, wie sie die traditionelle Oper seiner Zeit kennzeichneten, sondern um den Text. Auf ihn nahm die herkömmliche Oper nach seiner Ansicht zu wenig Rücksicht. Darum sollte die Komposition so angelegt sein, dass sie die Verständlichkeit des Textes für den Zuhörer

garantiert. Wagner ist auch nie müde geworden, von seinen Sängern vor allem deutliche Aussprache zu verlangen. Das Prinzip, nach welchem Wagner seine Texte vertonte, lässt sich als das der sprachgerechten, nämlich sinn- und akzentgemäßen Deklamation bezeichnen. Dessen unabdingbare Konsequenz ist die Syllabik in der Vertonung. Melismatische Wendungen wie bei Brünnhildes »Ewig war ich, ewig bin ich« im 3. Akt des *Siegfried* (V. 2606 f.) sind darum seltene Ausnahmen. Eine weitere notwendige Folge ist der Verzicht auf Textwiederholungen, die Repetition von Silben, Wörtern und Versen, wie sie in der traditionellen Oper gang und gäbe sind. Dass Koloraturen und Kadenzen, Triller, Vorschläge und andere Gesangsornamente ausgespart bleiben, bedarf in diesem Zusammenhang kaum der Erläuterung; denn Wagners »Musikdrama« versteht sich nicht zuletzt als Gegenentwurf zur »Gesangsooper«. Dort stehen allein der Sänger und seine Stimme im Mittelpunkt, jedenfalls nach Wagners Verständnis. Im *Ring* dagegen gibt es nur den singenden Darsteller, der dem Drama als dem Zweck des Ganzen untergeordnet ist.

In der traditionellen Oper ist das Orchester weitgehend auf die Begleitung des Sängers beschränkt, vor allem ist es ausnahmslos auf ihn und seine Affekte bezogen. Wagner schließt diese Funktion des Orchesters nicht aus, doch er erweitert dessen Aufgaben. Da nicht mehr die vom Gesang bestimmten Formen und Modelle herrschen, ist ein neuer Träger der Kontinuität notwendig. Diese Rolle übernimmt im *Ring* das Orchester; es ist der Garant des steten Flusses der Musik. Die neue Rolle schließt einige Freiheiten ein. Das *Ring*-Orchester nimmt zu beinahe allem Bezug, was auf der Bühne geschieht; es unterstützt nicht nur die Affekte der jeweils singenden Darsteller, sondern charakterisiert auch deren Gesten und Handlungen, wie beispielsweise die heimlichen Blicke zwischen Siegmund und Sieglinde im 1. Akt der *Walküre*. Oder es markiert Ereignisse wie das Hereinbrechen des Frühlings in die 3. Szene des 1. Akts der *Wal-*

küre, schildert Sonnenaufgänge wie im Vorspiel der *Götterdämmerung*. Auch auf Requisiten bezieht es sich, auf Alberichs Ring ebenso wie auf Mimes Tarnkappe oder Wotans Speer. Zwar gab es dergleichen auch schon zuvor – man denke etwa an Oberons Horn in Carl Maria von Webers Oper –, doch waren das seltene Ausnahmen. Im *Ring* wird diese Verbindung des Orchesters zur Bühne zur Regel. Wagner selbst verglich das neue Orchester mit dem Chor der antiken Tragödie, der selbst meist nicht in die Handlung eingreift, sie jedoch kommentiert. Tatsächlich ist das, was im *Ring*-Orchester geschieht, häufig nicht auf das Hier und Jetzt beschränkt. In solchen Fällen scheint es, als spräche ein Erzähler, der unabhängig von den handelnden Personen und den Geschehnissen Erläuterungen und Hinweise gibt. Wenn, um ein Beispiel zu geben, Siegmund im 1. Akt der *Walküre* von seinem Vater Wolfe alias Wälse erzählt und schließlich mitteilt, er habe ihn nicht mehr finden können (V. 180), dann ertönt das Walhall-Motiv. Der Hörer erfährt auf diese Weise, dass niemand anderer als Wotan Siegmunds Vater ist; Siegmund selbst weiß davon nichts.

Wagner hat, um sein »Musikdrama« zu charakterisieren, eine Reihe von Begriffen geprägt, die teilweise als griffige Schlagworte Berühmtheit erlangt haben, so etwa die »unendliche Melodie«. Andere stammen nicht von ihm, sind aber ebenso berühmt, zum Beispiel »Leitmotiv«. Sie alle betreffen auch den *Ring*, wenn nicht vor allem ihn.

In Bezug auf *Tristan und Isolde* prägte Wagner das Wort von der »Kunst des Ueberganges«, wenngleich nicht in einer offiziellen Schrift, sondern in einem privaten Brief an Mathilde Wesendonck.²⁵ Gemeint ist zunächst die Verfeinerung der Technik, vom einen Affekt in den anderen überzuleiten, eine Technik, um die ein Komponist, der die traditionellen Formen und Mittel der Oper aufgibt, nicht herumkommt.

25 29. Oktober 1859, in: Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Bd. 11, hrsg. von Martin Dürer, Wiesbaden [u. a.] 1999, S. 329.

Angesichts der zumindest tendenziellen Auflösung aller herkömmlichen Formen, wie sie Wagner proklamierte und zu verwirklichen versuchte, stellt sich freilich die Frage nach jenen Fixpunkten, Situationen oder Zuständen, zwischen denen der »Uebergang« vermittelt. Im Extremfall – und diesen schildert Wagner in dem genannten Brief an Mathilde Wesendonck – ist alles »Uebergang«, Uebergang nämlich vom Aktbeginn bis zum Aktschluss.

Damit gelangt die »Kunst des Ueberganges« in die unmittelbare Nähe eines viel berühmteren Wagner-Schlagworts, nämlich des der »unendlichen Melodie«.²⁶ Wagner selbst hat den Begriff äußerst selten gebraucht, doch mindert das seine Bedeutung für sein Werk nicht. Der Begriff hat mehrere Dimensionen. Die eine ist selbstverständlich die romantisch-utopische Vorstellung von der Aufhebung aller physischen Begrenztheit als Voraussetzung von Transzendenz oder als Bedingung des Eindringens in metaphysische Sphären. In dieser Bedeutung ist der Begriff Anmutung und Aufgabe, auch für den ausübenden Musiker. Die andere Dimension ist demgegenüber handgreiflich-realistisch. Hier geht es um die Vermeidung all jener einschneidenden Zäsuren, die in der traditionellen Oper den Applaus des Publikums herausfordern; denn dieses Eingreifen des Publikums in den Verlauf der Aufführung zerstört in Wagners Augen Zusammenhang und Sinn des Kunstwerks. Dem soll die unendliche Melodie entgegenwirken. Ihre Tendenz ist, die traditionellen Einschnitte, wie sie die herkömmliche Oper von Nummer zu Nummer prägen, zu vermeiden und auch alle darüber hinaus noch auftretenden Zäsuren nach Möglichkeit zu überspie-

26 »Zukunftsmusik«. An einen französischen Freund (Fr. Villot) als Vorwort zu einer Prosa-Übersetzung meiner Operndichtungen«, in: R. W. (wie Anm. 7), Bd. 7, S. 130. – Siehe dazu: Fritz Reckow, »Unendliche Melodie«, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, Stuttgart 1971. – Manfred Hermann Schmid, »Unendliche Melodie«. Zu den Schlüssen in Wagners »Ring«, in: *Der »Komponist« Richard Wagner im Blick der aktuellen Musikwissenschaft, Symposium Würzburg 2000*, hrsg. von Ulrich Konrad und Egon Voss, Wiesbaden [u. a.] 2003, S. 49–64.

len. Oberstes Gesetz ist die Wahrung der Kontinuität im Verlauf der Musik wie der dramatischen Handlung.

Ein Wagner besonders wichtiger, jedoch in der Rezeption kaum angemessen wahrgenommener Terminus ist der des »Themengewebes«. In einem seiner wichtigsten Texte, dem 1879 geschriebenen Aufsatz *Über die Anwendung der Musik auf das Drama*, heißt es dazu zunächst: »Die ästhetische Wissenschaft hat zu jeder Zeit die *Einheit* als ein Haupterfordernis eines Kunstwerkes festgestellt«, und darauf: »[Es] muß die neue Form der dramatischen Musik, um wiederum als Musik ein Kunstwerk zu bilden, die Einheit des Symphoniesatzes aufweisen, und dies erreicht sie, wenn sie, im innigsten Zusammenhange mit demselben, über das ganze Drama sich erstreckt, nicht nur über einzelne kleinere, willkürlich herausgehobene Teile desselben. Diese Einheit gibt sich dann in einem das ganze Kunstwerk durchziehenden Gewebe von Grundthemen, welche sich, ähnlich wie im Symphoniesatze, gegenüberstehen, ergänzen, neu gestalten, trennen und verbinden; nur daß hier die ausgeführte und aufgeführte dramatische Handlung die Gesetze der Scheidungen und Verbindungen gibt«. ²⁷ Die »Grundthemen«, die man heute allgemein Leitmotive nennt, müssen jedoch nicht nur auf die dramatische Handlung reagieren, sondern selbst aus dieser hervorgehen. Die »Hauptmotive der dramatischen Handlung« sollen – so ist es in *Oper und Drama* zu lesen – »zu genau unterscheidbaren, und ihren Inhalt vollkommen verwirklichenden, melodischen Momenten« werden, worunter man die »Grundthemen« zu verstehen hat. Sie »bilden sich in ihrer beziehungsvollen, stets wohlbedingten – dem Reime ähnlichen – Wiederkehr zu einer einheitlichen künstlerischen Form, die sich nicht nur über engere Teile des Dramas, sondern über das ganze Drama selbst als ein bindender Zusammenhang erstreckt.« ²⁸ Der Vergleich

27 Richard Wagner, *Späte Schriften zur Dramaturgie der Oper*, hrsg. von Egon Voss, Stuttgart 1996, S. 201/202.

28 *Oper und Drama* (wie Anmerkung 15), S. 362.

mit dem Reim zeigt sehr anschaulich, dass die »Grundthemen« und das durch sie gestaltete »Gewebe« eine formale Funktion haben. Die durch sie verwirklichte Einheit des Ganzen sollte Wagners ästhetischen Vorstellungen genügen und nicht zuletzt sein Unbehagen an der traditionellen Oper beseitigen. Der Begriff des »Gewebes« suggeriert zudem, dass alles mit allem zusammenhängt. Tatsächlich – das fällt besonders auf – stehen sich im *Ring* viele Themen und Motive sehr nahe, zum einen, weil viele von ihnen sehr einfach strukturiert sind und als solche verwandte Züge tragen, zum anderen, weil zahlreiche Themen, manche eindeutig, andere weniger deutlich, Ableitungen bereits eingeführter Themen sind.

Dem Begriff des »Leitmotivs«, der unabhängig von Wagner entstand²⁹ und zuerst von Hans von Wolzogen auf den *Ring* angewandt wurde³⁰, stand Wagner skeptisch gegenüber. Vermutlich fürchtete er, über der Semantik gehe die Aufmerksamkeit für die ihm so wichtige formale Funktion der Motive verloren. Tatsächlich hat sich der Begriff in einer Weise durchgesetzt, dass der Eindruck entstanden ist, Wagners Werke bestünden einzig und allein aus der Aneinanderreihung von Leitmotiven und als garantiere die Kenntnis der den Textbüchern oft beigegebenen Leitmotivtafeln das Verständnis der Musik. Das Leitmotiv ist zum Klischee geworden. Dabei ist an der Rolle der Motive als Trägern semantischer Gehalte grundsätzlich nicht zu zweifeln. Die Crux bilden die Leitmotiv-Namen. Aus pragmatischen Gründen ist es nötig, den Motiven Namen zu geben, weil

29 Siehe dazu: Christoph Blumröder, Leitmotiv, in: *Terminologie der musikalischen Komposition*, hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Stuttgart 1996, S. 185–198 (*Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*).

30 Hans von Wolzogen, *Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Rich. Wagner's Festspiel »Der Ring des Nibelungen«*, Leipzig 1876. – Siehe dazu: Egon Voss, Versagt die Musikwissenschaft vor der Musik Richard Wagners?, in: *Der »Komponist« Richard Wagner im Blick der aktuellen Musikwissenschaft, Symposion Würzburg 2000*, hrsg. von Ulrich Konrad und Egon Voss, Wiesbaden [u. a.] 2003, S. 15–24.

man sich sonst sehr viel schwerer über sie verständigen könnte. Zudem hat Wagner selbst in seinen Kompositionsentwürfen mehrfach Namen benutzt wie »Walhall«, »Liebesfluch«, »Welterbe«. Doch die Namen kurzerhand für die Bedeutung zu halten, greift zu kurz. Ist der Name, der meist von jener dramatischen Konstellation abgeleitet ist, in der das Motiv zum ersten Mal auftritt, bereits oft, wenn nicht immer, eine schlagwortartige Verkürzung, so ist er es mehr noch, wenn man sich vergegenwärtigt, was alles dem Motiv durch seine Auftritte im Verlauf der Handlung zuwächst. Es bildet sich eine ganze Sammlung von Inhalten und Bedeutungen, der bei der Beurteilung eines jeden Motivzitats einzubeziehen ist. Das Leitmotiv ist kein starres Bauelement, wie Kritiker gern behaupten, sondern ein dynamisches.

Die Vorstellung von der bloßen Aneinanderreihung der Motive, der sich gern noch der Vorwurf der penetranten Wiederholung der Motive anschließt, geht auch darum fehl, weil die Motive im Verlauf der Tetralogie durch die Abwandlung von Tempo und Klangfarbe, Harmonik und Rhythmik vielfältige Abwandlungen und Variationen erfahren, so dass ihnen die Festlegung auf eine einzige Form, etwa die ihrer Exposition, nicht gerecht wird. Formal, beschränkt nämlich auf die äußeren Konturen von Tonhöhe und Rhythmus, bleiben sie sich meist gleich; denn man soll sie ja erkennen. Doch was den Charakter und damit den Inhalt angeht, kann von Identität meist keine Rede sein. Paradox ausgedrückt: Das Motiv ist nicht mehr das Motiv, obwohl es noch das Motiv ist. Mit den Variationen werden auch die ursprünglichen semantischen Gehalte verändert, so dass nur ein Rest des anfänglich Gemeinten übrig bleibt. Es ist eine Technik gleichsam des kleinsten gemeinsamen Nenners. Dass die einmal mit einem Motiv verknüpfte semantische Bedeutung nicht über die gesamte Tetralogie hin konstant die gleiche bleibt, tritt deutlich an Stellen zutage, an denen der Einsatz eines Motivs in seiner angenommenen Bedeu-

tung widersinnig oder zumindest rätselhaft erscheint, wie beispielsweise am Ende des 1. Akts der *Walküre* das Auftreten des Entsagungs-Motivs zu Siegmunds »Heiligster Minne höchste Not« (V. 568 f.).

Ist an der semantischen Funktion der Motive grundsätzlich nicht zu zweifeln, so steht doch auch fest, dass sie in einigen Fällen stärker und konkreter ausgeprägt ist, in anderen – und dies ist die Mehrzahl – schwächer und undeutlicher.

In keinem Werk Wagners ist das Leitmotiv derart präsent wie im *Ring*. Das hat zum einen den erwähnten formalen Aspekt, denn hier sind vier Werke zusammenzuhalten. Zum anderen ist ein inhaltlich-dramaturgischer Gesichtspunkt von Gewicht. Die Wiederkehr der Themen und Motive, die von manchen Kritikern als penetrant empfunden wird, vermittelt immer aufs neue, dass es keine Gegenwart ohne Vergangenheit gibt. Siegmund und Sieglinde im 1. Akt der *Walküre* wissen nichts von den Göttern, und doch ist ihre Musik von einem Motiv mitbestimmt, dem Angst- oder Flucht-Motiv, das im *Rheingold* im Zusammenhang mit den Göttern exponiert wurde. Die Musik vermittelt auf diese Weise den Eindruck der Unentrinnbarkeit, dem jedoch bis hin zur *Götterdämmerung* immer wieder durch die Einführung neuer Motive gegengesteuert wird. Diese sind gleichsam die Träger der Hoffnung, dass es doch möglich ist, aus dem fatalen Gang der Dinge auszubrechen.

In *Oper und Drama* hat Wagner den Begriff der »dichterisch-musikalischen Periode« eingeführt,³¹ gedacht als Neufassung des klassischen Begriffs der musikalische Periode. Er ist für den *Ring* nicht relevant, weil Wagner, als er mit dessen Komposition begann, diese Theorie bereits hinter sich gelassen hatte. Zu erwähnen ist er jedoch deshalb, weil der Musikwissenschaftler Alfred Lorenz glaubte, auf der Grundlage dieses Begriffs das »Geheimnis der Form bei Richard Wag-

31 Wagner (wie Anm. 15), S. 307.

ner« lüften zu können.³² Der Irrtum, dem er erlag, zeitigte eine Fülle von Behauptungen über die Gestalt der Tetralogie im Ganzen wie im Detail, die zwischen Pedanterie und Phantastik schwanken. Lorenz' statischer Formbegriff wird der Dynamik von Wagners Musik nicht gerecht, die prinzipiell »formenlos« ist. Gleichwohl waren Lorenz' Bücher sehr erfolgreich.

Das Rheingold

Im Rahmen dieser Darstellung ist es selbstverständlich nicht möglich, die Musik Takt für Takt zu verfolgen und zu kommentieren. Dazu wäre eine Fülle von Notenbeispielen nötig und der ständige Bezug zu Partitur oder Klavierauszug. Das Folgende stellt daher notwendigerweise eine Auswahl dar. Im Zentrum steht dabei die Frage nach dem Sinn der Musik, über Affektausdruck und Vermittlung von Atmosphäre hinaus. Der Einfachheit halber nimmt die Betrachtung meist ihren Ausgang von den Leitmotiven als denjenigen Bauelementen der Musik, die sich besonders einprägen und allgemein geläufig sind. Sie lassen sich außerdem leicht anhand des Textbuchs orten.

Der Beginn – 136 Takte nur Es-Dur – lässt sich als musikalische Darstellung eines Ur- oder Naturzustandes auffassen. Bis T. 48 erklingen ausschließlich Naturtöne, nämlich

32 Alfred Lorenz, *Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner*, Bd. 1: *Der musikalische Aufbau des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen«*, Berlin 1924. – Siehe dazu: Carl Dahlhaus, »Wagners Begriff der »dichterrisch-musikalischen Periode««, in: *Beiträge zur Geschichte der Musikanschauung im 19. Jahrhundert*, hrsg. von Walther Salmen, Regensburg 1965, S. 179–187. – C. D., *Wagners Konzeption des musikalischen Dramas*, Regensburg 1971. – C. D., »Wagners dramatisch-musikalischer Formbegriff«, in: *Colloquium »Verdi – Wagner«. Rom 1969*, hrsg. von Friedrich Lippmann, Köln [u. a.] 1972, S. 290–301. – Egon Voss, »Noch einmal: Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner (am Beispiel des Ring des Nibelungen)«, in: E. V., *»Wagner und kein Ende«. Betrachtungen und Studien*, Zürich [u. a.] 1996, S. 169–184.

solche der Obertonreihe. Das wird mit dem ersten Horneinsatz demonstrativ vorgeführt. Die acht Hörner spielen einen Kanon, dessen Thema aus den Naturtönen 2–10 bzw. 12 besteht. Dass die unreinen Töne 7 und 11 dabei ausgelassen sind, mag als Hinweis auf die intendierte Harmonie des Zustandes verstanden werden. Der Klang nimmt stetig zu, und im schließlich erreichten Tutti fehlen lediglich kleine Flöte, Tuben, Harfen und Schlaginstrumente. Der Zunahme an mitwirkenden Instrumenten entspricht die Zunahme der inneren Bewegtheit des Klangs. Die Figurationen, die die Dreiklangstöne umspielen, wirken durch den Wechsel zu stets kleineren Notenwerten beschleunigend. Das Vorspiel hat, ohne dass dies eigens vorgeschrieben wäre, den Charakter eines Crescendo und Accelerando. Wer will, mag sich die Entstehung der Welt denken, ihr allmähliches Gestaltgewinnen. Ab T. 49 werden, und zwar simultan, das Wellen-Motiv in den Violoncelli und das Natur-Motiv in den Fagotten exponiert. Das Natur-Motiv führt das Thema des Hornkanons fort, ist also eine Ableitung aus der Musik des Werks selbst. Das Wellen-Motiv dagegen ragt von außen hinein, es ist ein Zitat, nämlich die geringfügig veränderte Übernahme des Hauptthemas aus Felix Mendelssohn Bartholdys *Ouvertüre zum Märchen von der schönen Melusine*. Damit wird allgemein die Sphäre des Wassers wachgerufen, zugleich aber die Verbindung zur romantischen Märchenwelt und zum Undinen-Mythos hergestellt. Freilich lässt Wagner, anders als Mendelssohn, die Wellenfigur nicht in eine Melodie übergehen, sondern gleichsam ins Unendliche fortlaufen. Sie charakterisiert weniger die Nixe selbst, als ihr Element, das unaufhaltsam fortströmende Wasser. Gleichwohl begleitet das Wellen-Motiv auch die Rheintöchter, die fraglos zur Gattung der Nixen gehören. So wie die Musik sie zeichnet, ist ihr Charakter schillernd-ambivalent: einerseits sind sie naiv, andererseits raffiniert-durchtrieben.

Die unbeschwerte Stimmung des Anfangs erfährt bald erste Trübungen. Bei Flosshildes Mahnung »Des Goldes

Schlaf hütet ihr schlecht!« (V. 15 f.) schlägt das heiter-gelöste Es-Dur in ein dunkles c-Moll um, jene Tonart, in der später das Entsagungs-Motiv vorgetragen wird. Wie präsent schon hier das nahende Unheil ist, zeigt die Tatsache, dass der Vers »sonst büßt ihr beide das Spiel!« (V. 19) auf die Intervalle des Ring-Motivs erklingt. Das viermalige böse Lachen der Rheintöchter über Alberich hebt den traditionell idyllischen Charakter des 6/8-Takts auf. Dem aufsteigenden Halbton am Ende antwortet unmittelbar der absteigende des Wehe-Motivs (V. 165), Alberichs Reaktion auf die Kränkung des Verlachtwerdens. Alberichs Schmerz (V. 166 f.) erhält in einer klassischen Formel ihren Ausdruck, einem chromatischen Quartgang abwärts, in der Barockzeit *Passus duriusculus* genannt.

Das Erglänzen des Rheingolds (nach V. 196) wird als Naturereignis wie im Vorspiel durch stehende, in sich bewegte Klänge dargestellt, in die hinein das fanfarenartige Rheingold-Motiv erklingt, auf dem Höhepunkt in Trompete und hellem C-Dur, das hier zum ersten Mal auftritt. Die naive Freude der Rheintöchter kommt in der Überschwänglichkeit des Nonenakkords (»Rheingold! Rheingold!«, V. 210 f.) ebenso zum Ausdruck wie im beschwingt-tänzerischen Rhythmus und der liedhaften Anlage ihres Gesanges. Dabei markiert der Ganztonschritt auf die Silben »Rhein-gold« den Gegenpol zum Wehe-Motiv. Zu Wellgundes Erklärung: »Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring« (V. 252 ff.), erklingt eigenartigerweise nicht die Terzfolge des Ring-, sondern die des Walhall-Motivs, das selbst freilich erst zu Beginn der 2. Szene vorgestellt wird. Mit dem Entsagungs-Motiv (V. 268f.) tritt erstmals der Klang der Wagner-Tuben in Erscheinung, also jener Klang, der wenig später, zu Beginn der 2. Szene, das Walhall-Motiv charakterisiert. Wie ambivalent die Semantik der Motive ist, erweist Alberichs Überlegung »Erzwäng' ich nicht Liebe, doch listig erzwäng' ich mir Lust?« (V. 298 f.), die in das Entsagungs-Motiv mündet.

Die Überleitung zur 2. Szene bezieht Läufe und Figuren, die zuvor der Darstellung des flutenden Wassers galten, in fließendem Übergang auf Nebel und Gewölk. Der zentrale Vorgang betrifft das Ring-Motiv, das in unterschiedlicher Instrumentation repetiert wird. Die zuletzt auftretenden Hörner vermitteln zum Tubenklang des Walhall-Motivs, das sich, wie der Vorgang demonstriert, als Variante des Ring-Motivs erweist. Walhall und der Ring sind Verwandte. Hinter beiden steht die Ambition auf das Welterbe, die absolute Herrschaft, und in dieser Hinsicht sind auch Alberich und Wotan offensichtlich Verwandte (vgl. das Ring-Motiv bei V. 368 ff.).

Das Walhall-Motiv, »piano« und »sehr weich« vorzutragen, ist nicht geeignet, eine »Burg mit blinkenden Zinnen« musikalisch zu vergegenwärtigen. Ihm fehlt aller Glanz (Des-Dur anstelle von C-Dur), ebenso die auftrumpfend-pathetische Gestik. So unüberhörbar es mit dem Ring-Motiv verknüpft ist, so deutlich ist auch, dass es einen anderen Charakter hat. Es setzt der Unruhe und harmonischen Gespanntheit des Ring-Motivs ein gelöstes In-sich-Ruhen entgegen und vermittelt den Eindruck eines glücklichen Zustands, als sei ein erträumtes Ziel erreicht und kein Wunsch mehr offen.

Kann die Exposition des Walhall-Motivs der Aufmerksamkeit des Hörers nicht entgehen, so erfolgt jene des Vertrags- oder Speer-Motivs (V. 345 f.) so beiläufig, dass man es kaum bemerkt. Diese gegensätzliche Verfahrensweise scheint Prinzip zu sein, denn sie begegnet öfter. Freilich ist der diatonische Abwärtsgang, aus dem das Motiv besteht, unscheinbar, jedenfalls in der Gestalt, in der es zunächst auftritt; man ist geneigt, es für eine jener eher amorphen Instrumentalfiguren zu halten, die der Belebung des traditionellen *Accompagnato-Rezitativs* dienen. Erst allmählich wird deutlich, dass es sich um ein Leitmotiv handelt. Entsprechend schält sich seine Semantik erst allmählich heraus, und diese ist mehrdeutig. So erklingt das Motiv beispielsweise wenig später zu

Wotans Worten »Um dich zum Weib zu gewinnen, mein eines Auge setzt' ich werbend daran« (V. 403 ff.). Das Motiv wird wie das Walhall-Motiv häufig auf Wotan bezogen.

Die bewegte Phrase, die mit Freias Auftritt erklingt (vor V. 415), schildert zunächst nur das, was szenisch geschieht: Freia ist auf der Flucht vor den Riesen. Dass aus dieser Musik später bestimmte Motive abgeleitet werden, ist der Phrase nicht anzuhören. Sie scheint ganz Gegenwart zu sein und konzentriert sich allein auf die musikalische Darstellung des gerade Geschehenden. Erst später wird aus dem Beginn das Freia-Motiv entwickelt, so wie aus der zweiten Hälfte der Phrase das Angst- oder Flucht-Motiv. Der Auftritt der Riesen, in den die immer bewegter werdende Auftrittsszene Freias mündet, ist musikalisch von zyklopenhafter Wucht, in seiner Primitivität und Ungeschlachtheit archaisch anmutend, in seiner Melodik befremdlich und daher auch bedrohlich wirkend. Es ist eine jener prägnanten Schilderungen, die zeitgenössische Kritiker zum Anlass nahmen, Wagner dem Realismus zuzuordnen. Das Vertrags- oder Speer-Motiv wird, genau betrachtet, erst in der Auseinandersetzung Wotans mit den Riesen auch zum Speer-Motiv. Wagner hat, um dies musikalisch zu demonstrieren, eigens einige zusätzliche Verse bei der Komposition hinzugefügt (nach V. 480). Dem Bruch des Vertrages, den der leichtsinnige Wotan riskieren will, setzt Fasolt die Vertragstreue entgegen. Dessen musikalisches Pendant ist das Vertragstreue-Motiv, dessen Charakteristikum jedoch weniger das Motiv selbst ist, als vielmehr die Tatsache, dass es kanonisch behandelt wird. Die Kanonform, in der die zweite Stimme getreu der ersten folgt, ist das musikalische Bild für das, was Fasolt meint. Fafner exponiert mit »Goldne Äpfel wachsen in ihrem Garten« (V. 528 f.) das Jugend-Motiv, dessen Beginn bezeichnenderweise nichts anderes ist als die Dur-Version des Anfangs des Entsagungs-Motivs.

Mit dem Auftritt Loges etabliert sich eine Musik, die zu allem, was bis dahin vorgestellt wurde, kontrastiert. Es ist

eine Musik der kleinen Notenwerte, leicht, nämlich ohne gewichtiges Bassfundament, in der schnellen Abfolge und der Gegensätzlichkeit ihrer Einzelmotive sprunghaft, harmonisch schweifend und daher wie ungreifbar. Die musikalische Charakterisierung zeigt Loge als Figur, die sich nicht festlegen lässt, ambivalent aus Prinzip gleichsam, dabei aber wendig-agil und, wie es dem Feuergott entspricht, von funkelnder Brillanz. Loges Erzählung »Immer ist Undank Loges Lohn« (V. 648 ff.) lebt vom Kontrast. Zunächst wird das Bild einer Welt gezeichnet, in der die Liebe herrscht, weil niemand auf sie verzichten will und kann. Doch erscheint das nicht als Zwang, unter dem die Betroffenen leiden. Im Gegenteil: Die Musik vermittelt in ihrer Zuständlichkeit Ruhe und Heiterkeit, das Bild eines ungetrübten Naturzustandes. Wohl nicht zufällig ist die Triolenfigur, mit der die Idylle in den Violoncelli beginnt, von jener Violinfigur abgeleitet, die die naive Freude und Ausgelassenheit der Rheintöchter über das erglänzende Rheingold begleitete (V. 210 ff.). Nach dieser Demonstration eines wie unumstößlich scheinenden Naturgesetzes präsentiert Loge nun, in scharfem Schnitt gleichsam, das Unerhörte, nämlich jenen, der dieses Gesetz durchbrochen hat. Er erzählt Alberichs Geschichte, musikalisch die Gelegenheit zur Rekapitulation der damit verbundenen Themen und Motive, die – einem Wagnerschen Prinzip folgend – durch dynamische und instrumentatorische Zurücknahme als Reminiszenzen an die Vergangenheit kenntlich gemacht sind. Bemerkenswert ist die Wendung, mit der Loge schließt. Sein Appell an Wotan, das Gold den Rheintöchtern zurückzugeben (V. 698 ff.), erklingt in einem so populär-trivialen Ton, dass man ihn dem alles andere als treuherzig-naiven Loge nicht zutrauen kann, der sie gleichwohl an späterer Stelle noch einmal wiederholt (V. 780).

Im Zusammenhang mit Fricka wird das Schmiede- oder Nibelungen-Motiv eingeführt (V. 740 f.). So unauffällig das geschieht, so bemerkenswert ist der Zusammenhang mit dem Text. Das Motiv hat semantisch augenscheinlich eine

lichte und eine dunkle Seite. Es hat einerseits mit dem »hellen Schmuck« zu tun, »den schimmernd Zwerge schmieden«, andererseits mit dem »Zwange des Reifs«, der Gewalt also, unter der die Zwerge den Schmuck herstellen. Das Motiv zeigt Verwandtschaft zum Hauptthema des Scherzos aus Franz Schuberts Streichquartett d-Moll »Der Tod und das Mädchen«. Sofern hier eine bewusste Anspielung vorliegt, wäre zu konstatieren, dass Wagner mit dem Motiv offenkundig *Scherzo*-Charakter verband.

Das Zwischenspiel zur 3. Szene, laut Szenenanweisung das Hinabsinken in die Erde begleitend, vollzieht musikalisch den Übergang von der Sphäre Loges zu der Alberichs. Das Element der Vermittlung ist eine gesungene Tonfolge aus der 2. Szene, die hier zum prägnanten Motiv wird. Sie erklang zuerst zu Loges Worten »für Weibes Wonne und Wert« (V. 661), dann in getreuer Repetition zu »geraten ist ihm [Alberich] der Ring« (V. 759). Bemerkenswert daran ist, dass es sich um die phrygische Tonleiter von der Sexte abwärts handelt, ein uraltes Phänomen gleichsam und so alt wie das, was es ausdrücken oder darstellen soll. Wie leicht zu erkennen, ist es die Weiterentwicklung des Entsagungs-Motivs, das im weiteren Verlauf des *Ring* häufiger in dieser als der ursprünglichen Gestalt auftritt. Hier verleihen ihm Posaunen und Hörner besonderes Gewicht. Ähnlichen Nachdruck erhält das Angst- oder Flucht-Motiv, das unmittelbar an das verzerrte Rheingold-Motiv angeschlossen wird und durch seine Sequenzen in immer größere Tiefe hinabzuführen scheint. Achtzehn Ambosse mit dem Rhythmus des Schmiede- oder Nibelungen-Motivs kennzeichnen auf geradezu naturalistische Weise die Nähe von Alberichs Schmiede, an der der Abstieg offenkundig vorbeigeht. Dann führt eine wie eine Umkehrung anmutende Variation des Angst- oder Flucht-Motivs in die 3. Szene.

Hier wird der Tarnhelm, der im Verlauf der Handlung von zentraler Bedeutung ist, ausführlich dargestellt. Sein geheimnisvolles Wesen erhält in einer ungewohnt-fremdarti-

gen Akkordfolge mit leerem Quintklang am Ende, gespielt von gedämpften Hörnern, seine musikalische Entsprechung. Die Verfremdung des Hornklangs durch die Dämpfung ist Programm; denn der normale Hornklang repräsentiert, wie der Hörer schon seit dem Vorspiel zur 1. Szene weiß, eine ganz andere Sphäre, nämlich die der ungetrübten Natur. Das zeigt sich erneut in Mimes Erzählung »Sorglose Schmiede« (V. 1014 ff.). Um den darin geschilderten Gegensatz von glücklicher Vergangenheit und schrecklicher Gegenwart musikalisch darzustellen, greift Wagner nicht, was nahegelegen hätte, zu unterschiedlicher Motivik, sondern versieht das ostinatohaft repetierte Schmiede- oder Nibelungen-Motiv lediglich mit unterschiedlich-gegensätzlichen Klangfarben. Für das vergangene Glück steht die Farbe des Horns, die Schrecken der Gegenwart zeichnen die tiefen Violoncelli. Nicht also das Motiv bestimmt die Semantik, sondern der Klang. Das veranschaulicht auch die Instrumentation des Ring-Motivs bei Alberichs Machtdemonstration gegenüber den Nibelungen (nach V. 1117). Hier erzeugt die Überlagerung von Englischhorn und Trompete, Klarinette und Bass-trompete im Pianissimo einen gleichsam magischen Klang. Zum anschließenden »Zittere und zage, gezähmtes Heer!« ertönt zweimal das hier sehr breit ausgeführte und dadurch in seinem Charakter erheblich veränderte Wehe-Motiv, das in das Goldherrschafts-Motiv mündet. Dieses ist nichts anderes als die verbreiterte Moll-Variante jenes Motivs, auf das die Rheintöchter ihr jubelndes »Heiajaheia!« beim Erglänzen des Rheingolds gesungen haben (V. 207 f.). Ihre naive Freude erscheint zur Goldgier Alberichs pervertiert.

Alberich prahlt mit seinen aufgehäuften Goldmengen, deren musikalisches Emblem das Hort-Motiv ist. Wagner hat dabei auf ein Motiv aus Heinrich Marschners seinerzeit sehr bekannten romantischen Oper *Hans Heiling* zurückgegriffen. Darin heißt es in *Nr. 12 Melodram und Lied*, gesungen auf Töne des allerdings nicht völlig identischen Motivs: »Ein geiziger, hartherziger Mann, den Schatz zu heben,

kommt er an«. Davon allerdings, dass die Hartherzigkeit mit dem Tod bestraft wird, kann im *Ring* keine Rede sein. Die heile Welt des Liedes in Marschners Oper ist dahin. Alberich sieht sich bereits als Herrscher der Welt. Als habe Alberich kein eigenes Konzept des Machtgebrauchs, adaptiert das Machtdümel-Motiv (vor V. 1211) die Motivik aus dem Walhall-Motiv. Während Wotan auf Alberichs Machtanspruch aggressiv reagiert, nimmt Loge es leicht. Sein heiterer Ton lullt Alberich ein, der nicht merkt, wie falsch Loges Lobreden sind. Er singt liedhaft, doch die Perioden stimmen nicht (z. B. falsche Dehnung auf »Sonne« in V. 1220), oder es ist zu viel Text in einen Takt gepresst (»sie auch dürfen nicht anders«, V. 1221).

Alberichs Verwandlungen mit Hilfe des Tarnhelms werden musikalisch unterschiedlich gehandhabt. Während die Charakterisierung der Kröte auf den szenischen Augenblick beschränkt bleibt, wird für die Riesenschlange ein Leitmotiv, das Wurm-Motiv, eingeführt, obwohl es für das *Rheingold* von keinerlei weiterer Bedeutung ist. Doch sollte offensichtlich bereits hier auf jenen Drachen verwiesen werden, in den sich Fafner verwandelt, und den Siegfried dann tötet.

Laut Regieanweisung bildet der Übergang von der 3. zur 4. Szene das genaue Pendant zu jenem von der 2. zur 3. Szene. Dem entspricht die Musik nicht, wengleich in den Verlauf wiederum das »Getöse« der achtzehn Ambosse eingliedert ist und Motive rekapituliert werden, die auch im Zwischenspiel vor der 3. Szene erklangen wie das Angst- oder Flucht-Motiv. Im Übrigen aber wird das Zwischenspiel von anderer Motivik bestritten, was auch bedeutet, dass es einen anderen Aufbau hat und eine andere, nämlich ruhigere Stimmung vermittelt, als sei die Lösung der Probleme nähergerückt.

Wotan entreißt Alberich den Ring, der seinen Schmerz darüber (»Der Traurigen traurigster Knecht!«, V. 1469) mit ebjenener phrygischen Tonleiter des Entsagungs-Motivs zum Ausdruck bringt, auf die Loge sein »für Weibes Wonne

und Wert« (V. 661) und »geraten ist ihm der Ring« (V. 759) sang; später wird bei Wotans »wieder gekauft kehrt' uns die Jugend zurück!« (V. 1708 f.) die nämliche Phrase wiederkehren, ein Musterbeispiel dafür, dass musikalische Identität nicht mit semantischer Identität gleichzusetzen ist. Gleichwohl verknüpft entsprechend Wagners Vorliebe für das Paradoxe das musikalisch Identische das semantisch Nicht-identische miteinander.

Als Alberich die Fesseln gelöst sind, erklingt erstmals das Nibelungenhass-Motiv, eine von gestopftem Horn-ton und tiefem Klarinettenklang sowie synkopiertem Rhythmus geprägte Wendung, die ebenso unheimlich wie bedrohlich anmutet. Alberich verflucht den Ring. Sein »Wie durch Fluch er mir geriet, verflucht sei dieser Ring!« (V. 1481 f.) wird zum Fluch-Motiv, später meist von drei Posaunen unisono ausgeführt. Das Motiv kehrt das Ring-Motiv um. Besteht dieses aus fallenden Terzen, so das Fluch-Motiv aus entsprechenden aufsteigenden Intervallen. Zur Bestätigung wird im weiteren Verlauf der Verfluchung das Ring-Motiv mehrfach zitiert (V. 1487 ff.) und sogar noch um eine vierte und fünfte fallende Terz erweitert (V. 1499 f.).

Das mit Erdas Auftritt erklingende Erda-Motiv ist nichts anderes als die Mollvariante des Natur-Motivs, das bereits im Vorspiel zur 1. Szene exponiert wurde. Es ist jedoch nicht auf die Mollversion beschränkt. Wenn von den Nornen, Erdas Töchtern, die Rede ist (V. 1674 ff.), ertönt die Durversion, also das Natur-Motiv. Erda und die Nornen, das will die Musik jenseits der Differenz von Dur und Moll wohl sagen, gehören zum Urbestand der Welt. Doch das Ende, zumindest das der Götter, ist auch darin beschlossen. Das Götterdämmerungs-Motiv, das zu Erdas Prognose »Ein düsterer Tag dämmert den Göttern« ertönt (V. 1684 f.), ist die minimal variierte Umkehrung des Erda-Motivs.

Als Fasolt sich über Fafners Habgier beschwert, rät ihm Loge: »Den Hort laß ihn raffen; halte du nur auf den Ring!« (V. 1729 f.). Dazu erklingt das Nibelungenhass-Motiv, als

sprache nicht Loge, sondern Alberich. Auch Loges Äußerung »Was gleicht, Wotan, wohl deinem Glücke?« (V. 1742 f.) wird von diesem Motiv begleitet, das »Glück« unmittelbar konterkarierend und die Äußerung als das entlarvend, was sie ist: ironisch-zynisch. Dann schlägt die Stunde von Donner und Froh. Das Gewitter, das Donner auslöst, ist die Voraussetzung von Frohs Regenbogen, den die Götter als Brücke zu ihrer neuen Burg nutzen. Die Musik entwirft hier ebenso mächtige wie vielfarbig flirrende und glitzernde Klangbilder, ohne doch in Realismus zu verfallen. Die Musik zu Donners Ruf ist keine herkömmliche Gewittermusik; weniger das Gewitter wird dargestellt, als der, der es macht. Frohs Regenbogen erweist sich melodisch mit dem Natur-Motiv, rhythmisch mit dem Walhall-Motiv verwandt, dessen Wiederkehr (nach V. 1786) es im Übrigen auch vorbereitet.

Wotan ist mittlerweile in Angst geraten, ohne dass aber das Angst- oder Flucht-Motiv aufträte; er muss einsehen, dass die Burg, die am Morgen noch »hehr verlockend« schien (Walhall-Motiv), nicht »wonnig« gewonnen wurde (Ring-Motiv). Sie erhält eine neue Funktion, die des Schutzwalls gegen die Gefahren der Nacht. Darauf bezieht sich ihr Name, den sie wohl gemerkt erst hier erhält (V. 1804). Zuvor jedoch ist Wotan, wie es in der Regieanweisung der Partitur heißt (vor V. 1801), »wie von einem großen Gedanken ergriffen«. Dazu präsentiert sich im Orchester das Schwert-Motiv, eine fanfarenähnliche Wendung in C-Dur und hellem Trompetenklang. Wagner greift hier auf eine Tradition zurück: Eine ähnliche Konstellation von C-Dur, Trompetenton, weitgespannter Dreiklangsmelodik und punktiertem Rhythmus findet sich in Carl Maria von Webers *Oberon* in Nr. 13, Szene und Arie der Rezia (in Deutschland bekannt mit dem Text: »Ozean! Du Ungeheuer!«). Sie gilt der Sonne, die wie ein siegreicher Held hervortritt. Das Motiv ist also eine Lichtmetapher mit heroischem Charakter. Als solche ist auch das Schwert-Motiv aufzufassen, zumal bei dessen Exposition, der dunkle, tief liegende Klänge vorausgehen.

Zudem besteht aufgrund von Tonart, Klangfarbe, Auftaktquarte und aufsteigender Dreiklangsmelodik eine Verwandtschaft zum Rheingold-Motiv, die auch semantisch von Belang ist. Wotans »großer Gedanke« soll den Verlust des Rheingolds kompensieren.

Die Walküre

Das instrumentale Vorspiel bezieht sich vordergründig allein auf die 1. Szene. Es schildert jenen Sturm, vor dem Siegmund in Hundings Haus flüchtet. Reine Gegenwart ist es aber auch nicht; denn es greift in seinem Verlauf auf Donners Ruf »Heda! Hedo« aus der Schlusszene des *Rheingold* zurück. *Die Walküre* knüpft dort an, wo das *Rheingold* aufgehört hat. Die motivische Wiederaufnahme hat jedoch nicht nur einen formalen Sinn. Dass dieser so prägnante Ruf (Kaiser Wilhelm II. stattete seine Autohupe damit aus) nicht als bloßes Sturm- und Gewittermotiv aufzufassen ist, zeigt sein Fehlen in den anderen Sturmdarstellungen im *Ring* (z. B. *Siegfried* 3. Akt 1. Szene). Der Sturm, vor dem Siegmund flieht, ist – so darf man folgern – nicht nur Naturereignis, sondern auch Götterhandlung. Das veranschaulicht die Musik unüberhörbar. Die Blitze – in der Partitur wie Zickzacklinien abwärts aussehend (Takt 82–95) – sind Schritt für Schritt, in »entwickelnder Variation« (Arnold Schönberg), aus Donners Ruf abgeleitet, was nichts anderes heißt, als dass die Blitze, die Siegmund bedrohen, von Donner ausgehen. Es sind demnach nicht nur Menschen, die Siegmund verfolgen, sondern auch Götter. Aufschlussreich ist, dass die aus Donners Ruf entwickelte Blitz-Figur im weiteren Verlauf ausgespart ist, dann aber doch an bestimmter Stelle wiederkehrt, was ihr besondere Bedeutung verleiht: Sie umrahmt gegen Ende des 2. Akts jene Passage, in der sich Sieglinde träumend an die Situation erinnert, in der ihre Mutter getötet und sie selbst verschleppt wurde (V. 1492 ff.)

– äußerlich ein Akt feindlicher Menschen, in der Darstellung durch die Musik auch eine Tat der Götter. Donner steht, so ließe sich folgern, auf Seiten Frickas, der die Wälsungen naturgemäß ein Dorn im Auge sind.

Dass das Vorspiel mehr ist als die Darstellung eines Sturms, zeigt auch – freilich erst im erinnernden Rückblick – die Wiederaufnahme der Motivik seines Anfangs in der 2. Szene bei Siegmunds Schilderungen »Der Feinde Meute hetzte mich müd'« (V. 44 f.) und »mich hetzte das wütende Heer« (V. 241). Die Darstellung des Sturms erweist sich als Darstellung von Siegmunds Verfolgung.

Mit Siegmunds erstem Auftritt erklingt in den Violoncelli das Siegmund-Motiv. Es ist anfangs stets mit einem signalhaften Hornrhythmus verknüpft, der später im Hunding-Motiv wiederkehrt, damit einen signifikanten Zusammenhang herstellend. Das Siegmund-Motiv ist indessen kein Personalmotiv; denn es gerät im weiteren Verlauf, in dem Siegmund gleichwohl eine zentrale Rolle spielt, nahezu in Vergessenheit. Kehrt es in der 1. Szene regelmäßig wieder, so im Folgenden nur mehr an zwei Stellen (V. 238 f., 1068 f.). Offenkundig bezeichnet es nur eine Befindlichkeit, ebenjene, die Siegmund bei seinem Auftritt kennzeichnet. Sie wird durch die Worte »wund und waffenlos« umschrieben, denen das Motiv in der 2. Szene vorangeht (V. 239). Die Verbindung zum Hunding-Motiv verweist auf die Ursache von Siegmunds Befindlichkeit. Entsprechend der Tatsache, dass Siegmund diesen Zustand sehr bald überwindet, wird das Motiv ausgespart.

Ähnlich verhält es sich mit dem Sieglinde-Motiv, das kurz nach Sieglindes erstem Auftreten in den Violinen exponiert wird (nach V. 10). Die belcantohaften Terzgänge des Motivs spielen in den ersten beiden Szenen eine bedeutende Rolle. In der 3. Szene wird das Motiv bei Sieglindes Auftritt »Schläfst, du Gast?« (V. 325) zum letzten Mal innerhalb der *Walküre* zitiert und, was besonders bemerkenswert ist, in markanter Variation. Die charakteristischen Terzen sind

ausgespart, so dass das Motiv seine ursprüngliche Dolcezza verliert, und zugleich ist es durch Synkopierung und die Verlegung in die Violoncelli im Ausdruck geschärft. Es mutet an, als nähme Sieglinde Abschied von der Rolle, die sie zuvor gespielt hat. Für Wagner verbanden sich mit den Terzgängen laut Cosima Wagners Tagebüchern (7. Juli 1880) »Verrichtungen der Sieglinde«, also wohl die Tätigkeiten der folgsamen Hausfrau. Die Variation des Motivs erscheint als Pendant zum Ausbruch aus der so umrissenen Rolle. Sie wird an bezeichnender Stelle vorbereitet, nämlich nach »und harre mein' zur Ruh'« (V. 266), wenn Sieglinde sich entschließt, Hunding durch eine besonders starke Dosis »Würze« im Schlaftrunk für die Nacht außer Gefecht zu setzen. Die dabei zuerst in der Klarinette und dann im Englischhorn in tiefer Lage auftretenden Varianten des Sieglinde-Motivs vermitteln, wiederum in »entwickelnder Variation«, zur Gestalt des Motivs bei Vers 325. Das Sieglinde-Motiv kehrt im *Ring* an späteren Stellen im Sinne der Erinnerung wieder, im *Siegfried* (1. Akt, vor V. 321/324) und in der *Götterdämmerung* (3. Akt, im sogenannten Trauermarsch nach V. 1817).

Die dramaturgische Funktion von Siegmund-Motiv und Sieglinde-Motiv wird – entsprechend der Tatsache, dass Siegmund und Sieglinde in den folgenden Teilen des *Ring* nicht mehr auftreten – von zwei anderen Motiven übernommen, dem Wälsungenleid-Motiv und dem Wälsungen-Motiv. Das erste erklingt erstmals nach Sieglindes Worten »Nicht bringst du Unheil dahin, wo Unheil im Hause wohnt!« (V. 70 f.), das zweite wird nach Siegmunds »Nun weißt du, fragende Frau, warum ich – Friedmund nicht heiße!« (V. 243 f.) exponiert. In diesen Motiven sind die Personen als Individuen gleichsam aufgehoben, zugleich aber treten in ihnen andere Aspekte und Affekte in den Vordergrund.

Das Hunding-Motiv, das in die lyrische Stimmung am Ende der 1. Szene hineinklingt, ist von besonderer Eigenart. Sowohl in seinem Gestus als auch in der Art seines Einsatzes

verkörpert es Gewalt und Bedrohung, und zwar in einem Grade, wie er von der Person Hundings allein kaum auszu-gehen vermag. Es repräsentiert darum wohl weniger Hunding allein, als vielmehr die geballte Macht der Gesellschaft, deren Mitglied er ist. Zudem hat er Fricka hinter sich, was aber erst später deutlich wird.

Mit »Heilig ist mein Herd: – heilig sei dir mein Haus!« (V. 83 f.) präsentiert sich Hunding als guter Gastfreund. Dass er dies nicht ist, erweist sich wenig später, wenn es aus seinem Munde auf die nämlichen Töne heißt: »froh nicht grüßt dich der Mann, dem fremd als Gast du naht« (V. 203 f.). Der genauere Sinn dieser Melodieformel zeigt sich jedoch erst im 2. Akt. Hier wird sie nämlich unüberhörbar zum Motiv Frickas, und zwar in ihrer Funktion als Hüterin der Ehe. Besonders signifikant ist dies bei Wotans Worten »Fromm streite für Fricka, hüte ihr Eh' und Eid« (V. 1131 f.) sowie bei »meld ihr, daß Wotans Speer gerächt, was Spott ihr schuf« (V. 1534 f.). Das Auftreten der Melodieformel bei »Heilig ist mein Herd« deutet also an, dass hinter Hunding niemand anderer steht als Fricka selbst. Eingedenk dessen, dass die Verschleppung Sieglindes, wie dargestellt, einen verwandten Hintergrund hat, liegt die Vermutung nahe, dass die Ehe Hundings mit Sieglinde Frickas Werk ist, geschlossen in der Absicht, mit dem zu erwartenden Bruch dieser Ehe eine rechtmäßige Handhabe gegen Wotan zu haben.

Während der Zuschauer und der Leser des Textbuchs erst im 2. Akt erfährt, dass hinter Wälse, dem Vater der Wälsungen Siegmund und Sieglinde, kein anderer steckt als Wotan, wird es dem Hörer bereits im 1. Akt mitgeteilt. Als Hunding die Ähnlichkeit Siegmunds mit Sieglinde entdeckt (V. 86 ff.), erklingt das Vertrags- oder Speer-Motiv. Wenig später, in Siegmunds Bericht über seine Schicksale, folgt auf »den Vater fand ich nicht« (V. 180) das Walhall-Motiv. Das eine wie das andere ist Kommentar des Erzählers, da den handelnden Personen die tatsächlichen Verhältnisse nicht bewusst sind.

Das schließt freilich nicht aus, dass sie etwas ahnen. Bezieht sich das Vertrags- oder Speer-Motiv auf Wotan, so verweist seine Einkleidung in das Pianissimo der dunklen Bassklarinette auf Hunding, in dessen Unterbewusstsein ein verborgenes Wissen um die wahren Verhältnisse schlummern mag. Jedenfalls legt die Instrumentation diesen Gedanken nahe. Siegmunds Identität wird endgültig mit der Musik zu »Ein Schwert verhiß mir der Vater, ich fänd' es in höchster Not« (V. 271 f.) geklärt; denn es ist die tongetreue Übernahme von Wotans »So – grüß' ich die Burg, sicher vor Bang und Graun« aus der Schlusszene des *Rheingold* (V. 1801 f.). Die so hergestellte Verbindung besagt nichts anderes, als dass Siegmund jener Auserkorene ist, der den »großen Gedanken«, von dem Wotan am Ende des *Rheingold* »ergriffen« wird, in die Tat umsetzen soll – selbstverständlich mit Hilfe jenes fabelhaften Schwertes, das er in Hundings Haus findet.

Ein wesentliches Mittel der musikalischen Darstellung der Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde ist das Angst- oder Flucht-Motiv. Vergewärtigt man sich, welche martialisch-bedrohliche Seite dieses Motiv im *Rheingold*, etwa in der Überleitung von der 2. zur 3. Szene, zeigt, dann erscheint seine Wiederaufnahme im Zusammenhang mit der Liebe Siegmunds und Sieglindes befremdlich, wenn nicht widersinnig. Zudem deckt es auch innerhalb der *Walküre* ein weites Bedeutungsspektrum ab: Auf die Töne des Motivs wird einerseits gesungen: »Nicht bringst du Unheil dahin« (V. 70), andererseits: »Du bist der Lenz« und »Du bist das Bild« (V. 462, 518 f.). Unüberhörbar ist jedoch, dass das Motiv nicht neu ist, sondern aus dem *Rheingold* übernommen wird. Die Liebe Siegmunds und Sieglindes ist, wie der Zusammenhang vermitteln soll, nicht ohne Voraussetzungen, oder anders ausgedrückt: Sie erscheint überschattet von Vergangenheit. Im Zusammenhang mit Sieglindes Worten »Da er sie liebend umfing, da seligste Lust sie fand [...]« im 2. Akt (V. 1226 ff.) ertönt das Motiv nicht weniger als sechs Mal, zudem einzig und allein dieses Motiv.

In der *Walküre* reihen sich lauter Szenen aneinander, in denen nur je zwei Personen auftreten, und zwar immer als Paar, Mann und Frau. Ausgenommen davon sind nur die Szene mit Hunding im 1. Akt und die Walkürenszenen zu Anfang des 3. Akts. In all diesen Zweierszenen aber artikuliert die Musik ausschließlich das Gegenüber der Personen, obwohl die Szenen durchaus nicht nur vom Gegeneinander bestimmt sind, also die Form des Miteinanders nicht ausschließen, für die die Musik das besondere, nur ihr zu Gebote stehende Mittel des gleichzeitigen Singens, des Duettts im eigentlichen Wortsinne, hat. Dass Wotan und Fricka sich nicht zu gemeinsamem Gesange zusammenfinden, versteht sich. Auch Wotans Szene mit Brünnhilde im 2. Akt, die über weite Strecken ein Monolog Wotans ist und in Disharmonie endet, verlangt ebenso wenig nach der Duettform wie die Szene der Todesverkündigung. Doch ein Opernkomponist traditioneller Prägung hätte wenigstens Brünnhildes Umschwung (bei V. 1456 ff.) zum Anlass für ein kurzes Schlusssduett Siegmunds mit Brünnhilde genutzt. Dass aber auch die anderen Paare, an deren Zuneigung zueinander kein Zweifel besteht, nie gemeinsam singen und ihre Verbundenheit miteinander also keine musikalische Darstellung erfährt, zumindest nicht die traditionelle des Duettts, bedarf der Erklärung. Es liegt nahe, sich auf Wagners Theorie zu beziehen. Nach *Oper und Drama* hat jeglicher Ensemblegesang im musikalischen Drama, das sich in dieser Hinsicht am Schauspiel orientiert, keinen Platz. Dem steht entgegen, dass Siegfried und Brünnhilde sowohl in der Schlussszene des *Siegfried* als auch im Vorspiel der *Götterdämmerung* durchaus auch simultan singen, und zwar »so schön in Sexten«, wie ein Zeitgenosse fand, »daß man glaubt, die Sänger kämen direct aus der ›Norma‹ [Bellini] oder ›Linda‹ [di Chamounix, Donizetti] her«. Wenn aber dort der besonderen Beziehung zweier Menschen zueinander die Duettform als Ausdrucksmittel zur Verfügung steht, kann deren Fehlen in der *Walküre* nicht nur allgemein ästhetische Gründe haben.

Siegmond und Sieglinde sind fraglos ein Liebespaar, und die Musik lässt bereits in der 1. Szene keinen Zweifel an den Gefühlen, die beide füreinander hegen. Die Voraussetzungen sind also kaum andere als bei Siegfried und Brünnhilde. Bezeichnenderweise aber sind es vornehmlich die Instrumente des Orchesters, die über die aufkeimende Liebe etwas mitteilen, nicht die Personen selbst. Was sie empfinden, bleibt im strengen Sinne unausgesprochen. Den Hintergrund bildet die äußere Situation: Siegmund und Sieglinde sind einander fremd, wenn sie sich zu Beginn der 1. Szene begegnen. Das Haus, in das Siegmund geflüchtet ist, gehört seinem Feind; Sieglinde ist dessen Ehefrau. Verständlicherweise lässt keiner von beiden erkennen, wer er wirklich ist. Ihre Identität geben sie erst am Schluss des 1. Akts preis, und der Weg dahin ist ein allmähliches Enthüllen der Wahrheit auf der Basis wachsenden Vertrauens zueinander. Der Augenblick für ein Duett als Ausdruck und Symbol der Überwindung alles Trennenden und glücklichen Einsseins wäre also erst am Ende gekommen. Doch die Überraschung angesichts der Erkenntnis der wahren Identitäten und die gegenseitige erotische Überwältigung sind offenkundig so gewaltig, dass sie alle Konvention notwendig sprengen. Ein Duett an dieser Stelle käme einer Verharmlosung gleich. Wagners Realismus lässt das Liebesduett hier nicht zu, es wäre unglaubwürdig.

Die allmähliche Entwicklung des Vertrauens, das Siegmund und Sieglinde zueinander fassen, ist selbstverständlich an der Gestaltung der Musik ablesbar. In den drei Szenen, aus denen der 1. Akt besteht, nimmt der Anteil des direkt, nämlich durch Text und Stimme Ausgesprochenen, stetig zu. In der 1. Szene wird die Musik zu mehr als der Hälfte allein vom Orchester bestritten, in der 2. Szene beträgt dieser Anteil nur noch ein gutes Viertel, um in der 3. Szene schließlich auf weniger als ein Zehntel zurückzugehen. Das heißt: Die indirekte Rede wird mehr und mehr durch die direkte, unmittelbare ersetzt. Was in der 1. Szene dem Orchester anvertraut werden muss, weil es sich (noch) nicht aussprechen

lässt, findet in den folgenden Szenen zunehmend seinen Ausdruck im gesprochenen Wort.

Das szenische Pendant der indirekten Rede des Orchesters ist der Blick. Die insgesamt sechs ausgedehnten Orchesterpassagen in der 1. Szene gestalten Blick-Dialoge zwischen Siegmund und Sieglinde. Dabei sind die tiefen Instrumente Siegmund, die hohen Sieglinde zugeordnet, eine unmittelbar sinnfällige, den natürlichen Stimmlagen entsprechende Anordnung, wie sie schon die Exposition des Sieglinde-Motivs zeigt. Eingeführt wird es nämlich als komplementäre Gegenfigur zum Siegmund-Motiv (nach V. 10). Dem absteigenden Bassgang des einen Motivs antwortet die aufsteigende Geigenfigur des anderen. Der Kontrast von tiefer und hoher Lage, zunächst nur durch Streichinstrumente, Violoncelli einerseits, Violinen andererseits, entfaltet, wird später geschärft durch den Kontrast von Streichern und Holzbläsern. Das zeigt exemplarisch der Schluss der 1. Szene, der letzte der Blick-Dialoge vor dem Auftritt Hundings. Hier tritt, nachdem das Sieglinde-Motiv zweimal im Wechsel zwischen Klarinetten und Violinen erklungen ist, eine eigenständige, durch die Häufung von Synkopen eigenwillig wirkende Melodie in der Oboe auf, die sich bei aller scheuen Zartheit der Erscheinung als deutlicher Hinweis darauf verstehen lässt, dass Sieglinde sich den Verhältnissen, in denen sie lebt, nicht länger fügen wird. Die Oboe wird im weiteren Verlauf immer wieder als Stimme Sieglindes fungieren, besonders eindrucksvoll nach »des Wehes waltet' ich nur« (V. 200).

Blick-Dialoge finden sich auch in der Szene mit Hunding. Dort haben sie eine zusätzliche Funktion. Wo nämlich die äußeren Verhältnisse oder die Konvention das offene Wort nicht gestatten, ist der Blick die nächstliegende Möglichkeit der Verständigung. Die Anwesenheit eines Dritten, noch dazu des Ehemannes, zwingt Siegmund und Sieglinde zum Tausch stummer Blicke, die aber in der Musik beredt werden. Sieglinde versucht schließlich sogar – gleichsam in letzter Minute, da Hunding sie soeben aus dem Saal gewiesen

hat (V. 263 ff.) –, den waffenlosen Siegmund wenigstens mit den Augen auf das im Eschenstamm steckende Schwert hinzuweisen. Sie tut es »mit sprechender Bestimmtheit«, wie es in der Partitur heißt, und dem korrespondiert das Ertönen des Schwert-Motivs. Es erklingt in der Basstrompete, fast also in der Originalinstrumentation, danach aber in der Oboe und nach Moll versetzt und schließlich ein drittes Mal im Englischhorn, ebenfalls in Moll, aber eine Quinte tiefer. Hier wird durch die Veränderung der Klangfarbe vom Objekt des Blicks, dem Schwert, zum Subjekt, Sieglinde, zurückverwiesen. Die zunehmende Trübung des Klangs spricht Sieglindes Stimmung aus, die unmissverständlich von Melancholie oder sogar Trauer geprägt ist. Das überrascht; denn voran geht Sieglindes Entschluss, Hunding durch eine besonders starke Dosis »Würze« im Schlaftrunk für die Nacht außer Gefecht zu setzen, was doch nichts anderes bedeutet, als dass sie entschlossen ist, sich – mit Siegmunds Hilfe – von der erzwungenen Ehe mit Hunding zu befreien. Sie scheint zu ahnen, dass auch das nicht ins Glück führt.

Auch Wotan und Brünnhilde wird das Duett vorenthalten. Dabei wäre ein solches sowohl im 2. Akt – insbesondere als Kontrast zur Auseinandersetzung zwischen Wotan und Fricka – als auch am Schluss des 3. Akts, gleichsam zur Besiegelung des wiedergefundenen Einverständnisses, vorstellbar, und ein traditioneller Opernkomponist wäre vermutlich in dieser Weise verfahren. Eine Einvernehmlichkeit, wie sie ein Duett als simultanes Singen demonstriert, besteht jedoch nicht. So gerührt Wotan am Ende mit seiner rebellischen Tochter Frieden schließt, so unabänderlich sind doch seine Trennung von ihr und die Wahrung der Hierarchie. Brünnhilde kommt, nachdem ihre Bitte um Strafmilderung erhört wurde, nicht einmal mehr zu Wort. Der Schluss gehört allein Wotan. Wie in der 2. Szene des 2. Akts bleibt Brünnhilde nur die Rolle der Zuhörerin.

Die Beziehung zwischen Wotan und Brünnhilde hat noch andere Dimensionen. Licht darauf wirft vor allem die Musik.

In der 2. Szene des 2. Akts heißt es nach »Brünnhilde bittet« (V. 896) in der Regieanweisung der Partitur: »Sie legt traulich und ängstlich Haupt und Hände ihm auf Knie und Schoß. Wotan blickt ihr lange in das Auge; dann streichelt er ihr mit unwillkürlicher Zärtlichkeit die Locken.« Dazu erklingt eine Orchesterpassage, die auf den 1. Akt zurückgreift, auf die intime Violoncellopassage nämlich vor Siegmunds Worten »Kühlende Labung gab mir der Quell« (V. 20). Ihr zugeordnet ist die Regieanweisung »Siegmond trinkt und reicht ihr [Sieglinde] das Horn zurück. Als er ihr mit dem Haupte Dank zuwinkt, haftet sein Blick mit steigender Teilnahme an ihren Mienen.« Die Musik ist Ausdruck der aufkeimenden Liebe zwischen Siegmund und Sieglinde, entsprechend begleitet die verwendete Motivik diese Liebe im gesamten weiteren Verlauf der Handlung. Ihre Rekapitulation gerade in der Szene Wotans mit Brünnhilde im 2. Akt ist selbstverständlich kein Zufall. Ob sie freilich das Verhältnis zwischen Wotan und seiner Tochter geradeheraus als inzestuös oder überhaupt als Liebesbeziehung im vordergründig-erotischen Sinne ausweist, ist zu bezweifeln; denn die Wiederaufnahme der Motivik ist alles andere als ein getreues Zitat. Die Musik ist deutlich verändert; ihr wird durch die tiefere Lage, die Reduktion auf Zweistimmigkeit und die dunkle Farbe der Bassklarinete alle Expressivität oder Leidenschaft genommen. Sie deutet also durch die Motivik etwas an, was sie durch den Klang, in den sie diese Motivik kleidet, gleichsam wieder zurücknimmt oder zumindest in ein anderes Licht rückt. Wagner steigert die genuine Doppeldeutigkeit der Musik durch die Ambivalenz ihrer besonderen Handhabung. Paradoxaerweise hebt er damit ihre Aussagefähigkeit nicht etwa auf, vielmehr scheint er sie noch zu steigern; denn Identität und Nichtidentität bestehen zugleich und nebeneinander, sind also von gleicher Geltung. Solch unmittelbare Ausdrucks- und Darstellungsweise steht nur der Musik zu Gebote.

Dramaturgisch von besonderer Bedeutung ist die sogenannte Todesverkündigung im 2. Akt (V. 1303 ff.); denn hier

schlägt die Handlung um. Wagner hat dem durch die Einführung neuer und für den weiteren Verlauf wichtiger Motive auch musikalisch Rechnung getragen. Die Szene beginnt mit der Exposition des Schicksal-Motivs, das seinem Gestus nach wie ein Fragezeichen anmutet oder wie die musikalische Formulierung der Nornen-Frage »weißt du wie das wird?« (V. 64), die später in Varianten das Vorspiel der *Götterdämmerung* durchzieht. Dass man sie in diesem Sinne verstehen darf, belegt Wagners Klaviersonate für Mathilde Wesendonck WWV 85. Wagner überschrieb den Beginn des Werks, in dessen Anfangsthema das Schicksal-Motiv verborgen ist, im Autograph mit »Wißt ihr wie das wird?«. Das Motiv hat jedoch auch noch einen anderen Hintergrund: rhythmisch-melodisch greift es nämlich den Anfang der Ouvertüre zu Carl Maria von Webers *Freischütz* auf, ohne dass sich aber sagen ließe, ob es sich um ein bewusstes Zitat handelt und welchen Sinn es gegebenenfalls hätte. Zudem verfremden Harmonisierung und Instrumentation das Zitat erheblich.

An das Schicksal-Motiv, dessen besondere Aura durch den Klang der Wagnertuben bestimmt wird, schließt unmittelbar in Trompeten und Posaunen das Sterbebesang- oder Todesklage-Motiv an. Diese von eigentümlicher Melancholie getragene Melodie ist in den ersten sechs Tönen mit dem Anfangsthema der *Schottischen Symphonie* von Felix Mendelssohn Bartholdy identisch. Auch hier stellt sich die Frage nach dem Sinn, sofern überhaupt ein bewusstes Zitat vorliegt. Immerhin demonstrieren solche Zusammenhänge unüberhörbar das Verwurzelte sein des *Ring* in der Musik der deutschen Romantik. Bezeichnend für Wagner ist, dass das Sterbebesang- oder Todesklage-Motiv in charakteristischer Weise von seinem Vorbild abweicht: der Schluss greift nämlich melodisch auf das Schicksal-Motiv zurück, so dass die beiden Motive, die sich äußerlich ohne Vermittlung folgen, im Innern miteinander verknüpft sind. Bemerkenswert ist nun, dass beide Motive durch ihre Eigenart den Eindruck

des Unabänderlichen vermitteln, die folgende Szene selbst aber durch Siegmunds erfolgreiche Auflehnung gegen das über ihn Verhängte das Gegenteil unter Beweis stellt.

Vordergründig scheint es, als sei die Melodie des berühmten *Walkürenritt* zu Beginn des 3. Akts aus dem Walküren-Motiv entwickelt, das zu Beginn des 2. Akts exponiert wird (vor V. 604) und als Begleitmotiv Brünnhildes den 2. Akt durchzieht. In Wahrheit ist es umgekehrt: Das Walküren-Motiv leitet sich aus der Melodie ab. Diese nämlich wurde im Sommer 1850 als eine der frühesten musikalischen *Ring*-Skizzen für die 3. Szene des 1. Akts von *Siegfried's Tod* entworfen, in der noch nicht Waltraute, sondern die gesamte Gruppe der Walküren Brünnhildes Dialogpartner war. Folgender Text sollte dazu gesungen werden: »Nach Süden wir ziehen, Siege zu zeugen, kämpfenden Heeren zu kiesen das Loos; für Helden zu fechten, Helden zu fällen, wehrliche Sieger zu senden nach Walhall.« Nach der Änderung der Szene in der *Götterdämmerung* und der Wandlung des *Ring*-Konzepts insgesamt bestand kaum Anlass, die Melodie dennoch zu verwenden, zumal sie, wie Werner Breig es formuliert hat, in ihrer »neuen Umgebung einen Einschlag von stilistisch Überholtem« hat.³³ Jedenfalls ist sie traditionell aus lauter Viertaktern aufgebaut. Möglicherweise aber ist der Anachronismus als bewusster Hinweis auf den Bewusstseinsstand der Walküren im 3. Akt der *Walküre* aufzufassen: Sie glauben noch immer an die unangefochtene Herrschaft Wotans und die Geschlossenheit des Systems, in dem sie wirken. Entsprechend ist die Musik, die dem korrespondiert, rückwärtsgewandt. Dies gilt auch für den *Walkürenritt* insgesamt. Er folgt unüberhörbar dem klassischen Formschema des Sonatenrondos. Die Melodie der Walküren aus

33 Werner Breig, »Das Walküren-Thema in der Dresdner und in der Zürcher Walküren-Szene«, in: *Opern und Musikdramen Verdis und Wagners in Dresden. 4. Wissenschaftliche Konferenz zum Thema »Dresdner Operntraditionen« 1988*, hrsg. von Günther Stephan, Hans John und Peter Kaiser, Dresden 1989, S. 631.

Siegfried's Tod bildet darin den Hauptsatz bzw. Refrain (A), der dreimal auftritt (vor V. 1542, nach V. 1545, zu V. 1566 ff.), allerdings jedesmal leicht modifiziert. Als erstes Couplet (B) fungiert der Walküren-Ruf (V. 1542 ff.), ein formal ähnlich konventionell-geschlossener Abschnitt wie die Walküren-Melodie. Er kehrt als drittes Couplet wieder (nach V. 1581), was an den Seitensatz der Sonatenform gemahnt, ohne dass aber ein Dominant-Tonika-Verhältnis bestünde wie dort; die tonartlich unveränderte Reprise unterstützt jedoch den statischen Charakter der Anlage. Der Abschnitt V. 1548–1565 bildet das zweite Couplet bzw. – aufgrund seiner Motivstruktur – den Durchführungsteil (C). Danach freilich wird das Formschema aufgegeben: ein abschließendes Zitat des Refrains, wie im Rondo üblich, bleibt ausgespart. Die Walküren-Melodie erscheint danach nur mehr in Gestalt des Walküren-Motivs, das heißt als Fragment, und erinnert in dieser Form fortan – und zwar bis in den Schluss der *Götterdämmerung* hinein – an die ursprüngliche Funktion der Walküren, hinter der nichts anderes steckt als Wotans vergebliche Hoffnung, mit den Walküren das drohende Ende der Götter zu verhindern.

Den Gegenpol bildet das Siegfried-Motiv, das im 3. Akt eingeführt wird, bezeichnenderweise nicht durch Wotan, der mehr als alle anderen ein Interesse an Siegfried haben müsste, sondern durch Brünnhilde, die das Motiv mit den Worten »den hehrsten Helden der Welt hegst du, o Weib, im schirmenden Schoß!« (V. 1792 ff.) exponiert. Es bezeichnet allerdings weniger Siegfrieds individuelle Persönlichkeit – für sie steht das im *Siegfried* auftretende Horn-Motiv – als vielmehr die Funktion des ersehnten Befreiers und Erlösers. Dessen Name wird nicht zufällig auf eine musikalische Phrase gesungen (V. 1802), die Ähnlichkeit mit dem Schwert-Motiv hat. Als jener Held, der die Götter vom Fluch des Rings befreien soll, ist Siegfried ohne das Schwert nicht denkbar. Das Siegfried-Motiv kehrt darum nicht, wie man erwarten könnte, gleich bei Siegfrieds erstem Auftritt im

1. Akt des *Siegfried* wieder, sondern erst wenn Siegfried das von Mime geschmiedete Schwert zerbricht (V. 82 ff.). Das Motiv hat Marschcharakter und einen unverkennbar sieghaften Zug, für den nicht zuletzt die harmonische Wendung von C- nach H-Dur verantwortlich ist. Vom Frieden, der ebenfalls im Namen Siegfried steckt, ist in seinem Zusammenhang nie die Rede. Das Motiv ist jedoch kein reines Dur-Motiv; bereits im zweiten Takt erklingt c-Moll, was sich als Hinweis auf das Scheitern des Helden lesen lässt und vorausdeutet auf den sogenannten Trauermarsch nach Siegfrieds Tod im 3. Akt der *Götterdämmerung*. Der charakteristische Moll-Einschlag wird bezeichnenderweise in der Schlusszene des 3. Akts des *Siegfried* aufgegeben (erstmal bei V. 2435), als sei Siegfried in der Begegnung mit Brünnhilde vorübergehend seiner eigentlichen Funktion enthoben.

Siegfried

Anders als in der *Walküre* knüpft die Musik beim Beginn des *Siegfried* nicht unmittelbar an den Schluss des vorangegangenen Stücks an, sondern mit Grübel-, Schmiede- und Hort-Motiv an die 3. Szene des *Rheingold*, als wäre der Ort der Handlung erneut in Nibelheim.

Das in der *Walküre* beobachtete dramaturgische Prinzip der Aneinanderreihung von Szenen, in denen nur je zwei Personen auftreten, ist im *Siegfried* formal und inhaltlich radikalisiert: Es gibt im Unterschied zur *Walküre* keine Ausnahme von der Regel, zudem sind es, bis auf die Schlusszene, ausschließlich Szenen zwischen Männern (der Waldvogel im 2. Akt ist laut Partitur nicht von einer Frauen-, sondern von einer Knabenstimme zu singen). Andererseits findet, wiederum im Gegensatz zur *Walküre*, durchaus auch das statt, was man im Sinne der Duettform der traditionellen Oper Ensemblegesang nennen kann, am deutlichsten dort, wo simultan gesungen wird. Unmissverständlich – vor allem

in seiner Bedeutung – offenbart sich dies in der Schlusszene: Brünnhilde und Siegfried singen an zwei Stellen gleichzeitig, zunächst unmittelbar nach Brünnhildes Erwachen (V. 2444 ff.), dann am Schluss (V. 2728 ff.), und in beiden Fällen ist der simultane Gesang Zeichen eines Einverständnisses, Symbol der Bindung zweier Personen aneinander. Die eine Stimme greift melodisch-thematisch auf, was die andere vorgetragen hat, und selbstverständlich finden sich die Stimmen auch zu harmonischem Parallelgesang in Sexten und Terzen zusammen. Wie sehr hier an die Tradition angeknüpft wird, zeigt die Stelle, an der das Liebesentschluss- oder Liebesbund-Motiv von den Singstimmen aufgegriffen wird: Während die eine Stimme es vorträgt (V. 2766 ff.), ertönt in der anderen ein langgehaltener hoher Ton. Das entstammt dem Repertoire klassischer Duetttechnik und widerspricht gleichzeitig Wagners eigenen operndramaturgischen Ideen, zumindest jenen der Züricher Schriften. Allerdings bilden diese traditionellen Duettstellen die Ausnahme. Die Regel ist das, was Wagner später als Dialog bezeichnete, der Wechsel von Rede und Gegenrede.

Die beiden Duettstellen der Schlusszene des *Siegfried* bilden deren Rahmen, was Wagner zusätzlich durch eine thematische Verknüpfung anschaulich gemacht hat: Hier wie dort nämlich dominiert das Liebesgruß- oder Entzückungs-Motiv (erstmal bei »O Heil der Mutter«, V. 2444). Der in ihm ausgedrückte Affekt behält offenkundig die Oberhand, allen anderen Tendenzen zum Trotz, die ihm im Verlauf der langen Schlusszene entgegneten.

Simultanes Singen begegnet auch in der 3. Szene des 1. Akts, doch ist sein Sinn hier nicht so eindeutig wie im 3. Akt. Die Verse 959–964 (Siegfried) und 986–991 (Mime) erklingen zwar gleichzeitig und ab Vers 1109 erfolgt ein steter Wechsel zwischen den Versen Mimes und Siegfrieds, deren musikalische Entsprechungen sich dabei immer wieder auch wie im Duett überlappen, doch dieses Mit- und Ineinander findet rein äußerlich statt. In Wahrheit singen die Per-

sonen aneinander vorbei, jede hält ihren eigenen Monolog, und die Form des Ensembles hat, so paradox es klingt, gerade die Aufgabe, die Unvereinbarkeit der Standpunkte musikalisch darzustellen.

Wagner verwendet in seinen Textbüchern bisweilen Leerzeilen, die Zäsuren setzen und die Texte auf diese Weise gliedern. Auffällig ist, dass sie im *Rheingold* völlig fehlen und in der *Walküre* nur an zwei Stellen auftreten (V. 449, 1226), demgegenüber im *Siegfried* und in der *Götterdämmerung* geradezu häufig anzutreffen sind. Ob sich darin ein kompositorisches Konzept spiegelt, das mit der früheren Entstehungszeit der Textbücher zu *Siegfried* und *Götterdämmerung* zu tun hat, lässt sich freilich nicht mit Sicherheit sagen. Im 1. Akt des *Siegfried* jedoch dienen die Leerzeilen vornehmlich der Kennzeichnung strophischer Anlagen, und damit sind nicht nur die berühmten Schmiedelieder gemeint (V. 929 ff., 1030 ff.). Das Textbuch weist die Verse »Nach bess' rem Gesellen sucht' ich [...]« / »Aus dem Busche kam ein Bär, [...]« (V. 64 ff., 71 ff.), »Mime, der Künstler, lernt nun kochen; [...]« / »Das Fürchten zu lernen [...]« (V. 1018 ff., 1024 ff.) und »Nothung! Nothung! [...]« / »Nothung! Nothung! [...]« (V. 1120 ff., 1132 ff.) eindeutig als Strophen aus. Sofern die strophische Anlage auf die Form des Liedes deutet, heißt dies, dass sich der junge Siegfried – denn es sind ausschließlich seine Verse – seiner Natur entsprechend liedhaft ausdrückt. Dieser Vorgabe des Textbuchs folgt die Komposition jedoch nicht; offenkundig entsprach sie, als Wagner den Text vertonte, nicht mehr seiner Vorstellung von Siegfried. Andererseits führte er die strophische Gliederung an einer Stelle ein, an der das Textbuch sie nicht vorsieht, nämlich bei »Es sangen die Vöglein« und »So ruhten im Busch« (V. 224 ff., 237 ff.). Freilich ist die Strophenform hier weit davon entfernt, liedhaft-einfach zu sein, vielmehr ist sie motivisch-thematisch durchsetzt vom Liebessehnsucht-Motiv, seinen Abspaltungen und deren Sequenzen. Zudem wird die Zäsur zwischen den Strophen von

Bläsermotivik, die den Vers »da flatterte junges Geflügel auf« (V. 234 f.) illustriert, überspielt.

Musikalisch sehr viel deutlicher ausgeprägt ist die Strophenform in den Schmiedeliedern. Das zweite dieser Lieder, von Wagner selbst als *Hämmerlied* bezeichnet, besteht im Textbuch aus vier Strophen (V. 1030 ff., 1036 ff., 1054 ff., 1060 ff.), doch die dort ausgeprägte Differenz zwischen Kurz- und Langstrophen hebt Wagner in der Vertonung auf, so dass sich nur zwei Strophen ergeben. Vor allem aber folgen die Strophen nicht unmittelbar aufeinander. Vor der zweiten Strophe schiebt Wagner Mimes Verse 1078–1085 ein. Die musikalische Form wird zugunsten der Integration des dramatischen Geschehens gleichsam gedehnt oder geweitet. Das Ziel ist eine übergeordnete dramatisch-musikalische Form, die ihren Ausgang zwar von einem festen musikalischen Modell nimmt, dieses aber im Sinne der Dramaturgie verändert, im Extremfall auch auflöst.

Ähnlich verhält es sich bei dem anderen Schmiedelied, von Wagner *Schmelzlied* genannt. Die Verse 959–963 folgen erst nach Mimes Versen 965–985, und Vers 964 folgt sogar noch später, nämlich erst nach Vers 991. Das *Schmelzlied* zeichnet sich zudem dadurch aus, dass seine musikalische Gliederung nicht mit der des Textbuchs übereinstimmt. Dem Nothung-Anruf »Nothung! Nothung! Neidliches Schwert!« (V. 929 f.) folgen als Strophen nicht die Verse 932–944, 945–954 und 955–964, sondern die Verse 932–938, 939–947 und 949–958. Die 1. Strophe ist verkürzt, hat jedoch wie die 2. Strophe ein Orchesternachspiel, das dafür in der 3. Strophe fehlt. So entspricht keine Strophe genau der anderen. Auch sind die Grenzen fließend, weil sich die Phrasen häufig überlappen, indem der Schlusstakt der einen der Anfangstakt der anderen ist. Zudem ist die Metrik zwischen Singstimme und Orchester immer wieder verschoben, wie beispielsweise gleich zu Beginn der 1. Strophe, wo die Gesangsstimme gegenüber dem Orchester einen Takt später einsetzt. Während Vers 958 zur Grundtonart kadenziert und

damit die Liedform schulgerecht abzuschließen scheint, ist die nach Vers 985 bzw. 991 folgende Fortsetzung (V. 959 ff.) kaum mehr als Strophe erkennbar. Dafür greift Wagner bei »Nun schwitze noch einmal, [...]« (V. 1004 ff.) die Schmelzlied-Strophe wieder auf, zwar von Moll nach Dur gewendet und verkürzt, gleichwohl unverkennbar. Auf diese Weise wird um die Verse 929–1006 eine feste formale Klammer gelegt. Die Bedeutung des Nothung-Anrufs (V. 1006) reicht noch weiter. Er wird am Schluss des 1. Akts noch zwei Mal zitiert (V. 1120 f., 1132 f.), dabei zu hymnischer Breite gedehnt. Zur Verdeutlichung hat Wagner in Vers 1133 sogar den Text angeglichen.

Die strophische Form insbesondere der Schmiedelieder und die Tatsache, dass Wagner diese selbst als Lieder bezeichnete, suggeriert, dass auch die innere Gestaltung den Vorgaben der Liedhaftigkeit folgt. Davon kann nur sehr eingeschränkt die Rede sein. Charakteristisch sind vielmehr große und ungewöhnliche Intervallsprünge, harmoniefremde Töne und Modulationen, metrische Unregelmäßigkeiten usw. Dass Siegfried, vordergründig ein von Kultur und Zivilisation weitgehend unberührter Naturbursche, einfach-naive Lieder sänge, lässt sich jedenfalls nicht behaupten. Auch wenn die Schmiedelieder als Demonstration von Siegfrieds unbändiger Kraft einen Zug ins bedrohlich Auftrumpfende haben, so weist ihre Musik den jungen Helden doch als sehr viel komplexere Persönlichkeit aus.

Im Detail liedhafter als die Schmiedelieder sind zwei andere Gesänge im 1. Akt des *Siegfried*: Mimes sogenanntes Erziehungslied »Als zullendes Kind zog ich dich auf« (V. 131 ff.) sowie Siegfrieds »Aus dem Wald fort in die Welt ziehn« (V. 403 f.). Vor allem metrisch-melodisch wird hier liedhafter Duktus entwickelt. Das gilt vor allem für Mimes Lied, das besonders aufgrund seiner braven Reihung von Zwei- und Viertaktern mit kaum verändertem Rhythmusmodell unoriginell-trivial wirkt und in seinem sentimentalischen Ausdruck jene Weinerlichkeit sucht, mit der Mime Siegfried

beeindrucken will. Siegfrieds Lied ist die Antwort darauf: Es lässt sich einerseits auf die äußeren Vorgaben von Mimes Lied ein und vermeidet melodische Banalität ebenso wenig wie jenes, andererseits aber deutet es in dem lebendigen Wechsel zwischen daktylischem und anapästischem Rhythmus Siegfrieds Vitalität an, der die Fesseln von Mimes Erziehung nicht länger standhalten.

Siegfried wird aber nicht nur durch die Form dessen charakterisiert, was er singt, sondern bekommt im *Siegfried* auch ein eigenes Motiv, das Horn-Motiv, das bei seinem ersten Auftreten in den Streichinstrumenten ertönt, nach Vers 70 dann im originalen Horn. Dessen Ton steht selbstverständlich für die unverbildete Natur – vgl. *Rheingold* –, und fraglos soll der Horn-ton Siegfrieds besondere Verbundenheit mit der Natur symbolisieren. Deren Demonstration erfolgt vor allem im 2. Akt, wo Siegfried das Motiv selbst auf seinem Horn bläst und zum großen Solostück ausdehnt. Es stellt, so könnte man meinen, eine Musik dar, derer er selbst fähig ist. Doch wie im Falle der Schmiedelieder täuscht der äußere Schein. Die Einfachheit des Hornrufs ist eine zweite Natur, künstlich geschaffen und weit hinausreichend über das, was dem Naturburschen, als der Siegfried gemeinhin gilt, erreichbar wäre. Eigenartigerweise ist das Horn, auf dem Siegfried seine Naturnähe vorführt, ein Produkt Mimes, der in seiner Deformation durch die Herrschaft Alberichs und aufgrund seiner eigenen Machtbesessenheit gar nicht in der Lage sein sollte, ein Instrument herzustellen, auf dem unverbildete Natur wiedergegeben werden könnte. Doch das Paradoxe und paradox Erscheinende gehört zu den Ingredienzien des *Ring des Nibelungen* wie zu Wagners Kunst insgesamt.

Das Horn-Motiv zieht andere Motive in seinen Sog, so das Schwert-Motiv, das auf diese Weise zu einem Motiv Siegfrieds wird. Das geschieht zum einen durch Anpassung an den triolischen Rhythmus des Horn-Motivs, zum anderen durch die Addition von dessen zweitem Takt, erstmals prä-

sentiert zu den Worten »Und diese Stücken sollst du mir schmieden« (V. 382f.). Diese Gestalt des Schwert-Motivs spielt vor allem im Kampf mit Fafner im 2. Akt eine Rolle (nach V. 1568). Das dem Schwert-Motiv angefügte Motiv aus dem Horn-Motiv wird dann, nachdem Siegfried Fafner tödlich getroffen hat, zum Motiv, das Fafners Sterben begleitet (V. 1571 ff.). Dabei wird in charakteristischer Weise aus der aufsteigenden Quarte bzw. Quinte am Schluss des Motivs ein Tritonus, jenes Intervall, das im 2. Akt das zentrale musikalische Kennzeichen Fafners ist. Bezieht sich das Motiv als Ganzes auf Siegfried und seine Tat, so das Schlussintervall auf das Opfer der Tat, Fafner. Beide sind mithin im nämlichen Motiv gegenwärtig.

Der Tritonus wird zu Anfang des 2. Akts zur Charakterisierung Fafners eingeführt. Hier greift Wagner das Riesen-Motiv aus dem *Rheingold* wieder auf, dehnt aber die auf den punktierten Rhythmus zu Beginn folgende fallende Quarte zur übermäßigen Quarte, eben zum Tritonus. Dieses Intervall ist von Alters her ein Symbol des Negativen (*diabolus in musica*), die Umgestaltung des Motivs gerade durch diesen Tonschritt daher fraglos als Zeichen der Deformation zu lesen: Fafner ist durch den Gewinn des Nibelungenhorts seinem ursprünglichen Wesen entfremdet.

Fafner, der zwar erst im 2. Akt leibhaftig auftritt, ist im *Siegfried* gleichwohl von Beginn an präsent. Zu seiner musikalischen Charakterisierung verwendet Wagner vornehmlich das Wurm-Motiv aus dem *Rheingold*, was besagt, dass Fafner in dieselbe Maske schlüpft, derer sich Alberich im *Rheingold* bediente. Schon in der 1. Szene des 1. Akts spielt das Motiv eine wichtige Rolle und erfährt dabei einen bemerkenswerten Bedeutungswandel. Im *Rheingold* ist es ungehobelt-schwerfällig und wirkt in dieser Erscheinungsform vor allem komisch: Wotan und Loge amüsieren sich über ein harmloses Zauberkunststück Alberichs. Im *Siegfried* wird das Motiv dagegen zum Ausdruck der existenziellen Bedrohung, zum Motiv der Angst. Dazu tragen nicht zuletzt Ver-

änderungen des musikalischen Satzes und der Instrumentation bei. Sie statten das Motiv mit abgründtiefer Schwärze aus und geben ihm den Charakter alptraumhaften Schrecknisses wie schicksalhafter Unentrinnbarkeit. Wie sehr das Wurm-Motiv zum Motiv der Angst avanciert, veranschaulicht seine parodistische Wiederkehr in der Schlusszene des 3. Akts, wenn Brünnhilde Siegfried scherzhaft Angst einzujagen versucht (»Wie mein Blick dich verzehrt, erblindest du nicht?«, V. 2697 f.).

Bereits in der 1. Szene, unmittelbar vor Mimes Worten »Siegfrieds kindischer Kraft« (V. 26), wird das Wurm-Motiv umgeformt und erweitert. Diese Weiterentwicklung ist in ihrer zweiten Hälfte mit der Intervallfolge der Töne B-A-C-H (transponiert) identisch, was ebenso seltsam wie rätselhaft anmutet. Später leitet sie jene eindrucksvolle Szene ein, in der Mimes Angst so eindringlich zur Darstellung kommt (V. 717 ff.). Offensichtlich aber betrifft das Motiv nicht nur Mime, sondern auch Alberich; denn die 1. Szene des 2. Akts greift das Motiv wieder auf. In der Tat ist der »bange Alberich«, wie er bereits im *Rheingold* genannt wird (V. 178, 1332), in dieser Szene voller Unsicherheit und Angst, jedenfalls längst nicht so souverän, wie er zu erscheinen versucht. Sicher ist jedenfalls, dass das Motiv in seiner Weiterentwicklung zu B-A-C-H nicht Fafner selbst meint; denn im Zusammenhang mit dessen Auftritten im 2. Akt bleibt es konsequent ausgespart. Es kennzeichnet also die Vorstellung, die die anderen, Mime und Alberich, von Fafner haben.

Auch das Schmiede- oder Nibelungen-Motiv erfährt Veränderungen seiner Bedeutung. Anfangs erscheint es unmissverständlich als Darstellung der Tätigkeit des Schmiedens, ähnlich wie im *Rheingold* – man erinnere sich vor allem an den Einsatz der Ambosse dort in den Überleitungen zwischen 2. und 3. sowie 3. und 4. Szene. Doch dann wird das Motiv immer mehr zum Motiv dessen, der schmiedet, nämlich Mime, und charakterisiert dessen Person unabhängig

von deren Tun. Korrespondierend wird das Motiv durch die Versetzung in andere Taktarten und durch Verbreiterung im Charakter verändert. Unabhängig davon spielt die Tätigkeit des Schmiedens im weiteren Verlauf des 1. Akts eine wesentliche Rolle. Hier stellte sich Wagner die Aufgabe, Siegfrieds erfolgreiches Schmieden gegen das erfolglose von Mime abzugrenzen. Die Schmiedelieder enthalten daher konsequenterweise das Schmiede- oder Nibelungen-Motiv nicht.

Ein weiteres Motiv erfährt im Zusammenhang mit Mime einen Wandel der Bedeutung: Mimes abwehrende Reaktion auf den Auftritt des Wanderers zu Beginn der 2. Szene des 1. Akts wird von dem ebenfalls aus dem *Rheingold* bekannten Hort-Motiv begleitet, das hier aber durch gewandeltes Tempo und veränderte Artikulation seinen Charakter verändert hat und damit der Regieanweisung der Partitur »erschrocken auffahrend« entspricht. Auch diese neue Motivform spiegelt Angst wieder. Offenkundig befürchtet Mime, es könnten seine Pläne zum Gewinn des Nibelungenhortes durchkreuzt werden.

Mit dem Gefühl der Angst, wenngleich in anderem Sinne, hat auch das Waberlohe-Motiv zu tun, das in der 3. Szene des 1. Akts aufgegriffen wird, wenn Mime versucht, Siegfried eine Vorstellung vom Fürchten zu vermitteln (V. 809 ff.). Zu Beginn der 2. Szene des 2. Akts kehrt es bei »Hier soll ich das Fürchten lernen?« (V. 1336) abermals wieder. Im einen wie im anderen Fall ist die Wiederaufnahme ein Vorausverweis auf den 3. Akt; denn Siegfried lernt das Fürchten weder durch Mimes suggestive Schilderungen noch durch Fafner und auch nicht durch das Feuer, die Waberlohe, auf die das Waberlohe-Motiv verweist. Es ist die schlafende Brünnhilde, vor der er in die Angst gerät, die er zuvor nicht kannte. Entsprechend ertönt das Waberlohe-Motiv nach »am zagenden Herzen zittert die Hand!« (V. 2401 f.) und zu »Im Schläfe liegt eine Frau: – die hat ihn das Fürchten gelehrt!« (V. 2407 f.). Das Motiv entstammt dem Schluss der *Walküre*, wo es vor allem jenes Feuer um Brünnhilde charakterisiert, das nur

derjenige zu durchschreiten vermag, der die Angst nicht kennt. Exponiert wird es jedoch als Ausdruck von Brünnhildes Angst vor Wotans grausamer Strafe, die sie dem erstbesten Mann hilflos ausliefern will (»dies eine mußt du erhören, was heil'ge Angst zu dir fleht!«, V. 2195 f.). Der Einsatz des gleichen Motivs für die Angst Brünnhildes wie für die Angst Siegfrieds stellt eine unmittelbare Verbindung her. Mit der Angst Siegfrieds, die der Angst des Mannes vor der Frau oder vor der Sexualität entspricht, korrespondiert demnach die Angst Brünnhildes. Sie fürchtet, so darf man schließen, nicht nur das wehrlose Ausgeliefertsein, sondern ebenso – und ähnlich wie Siegfried – die Konfrontation mit der Sexualität.

Wotan tritt im *Siegfried* inkognito auf, als »Wanderer«. Während der Text durch die Formulierung »Der Wanderer (Wotan)« von Anfang an keinen Zweifel an der Identität aufkommen lässt, vermittelt die Musik durch die Einführung neuer Motive den Eindruck, als handele es sich um eine neue Person. Wer sich nur auf die Musik konzentriert, merkt erst nach mehr als 80 Takt, wenn nämlich zu den Worten »Hier sitz' ich am Herd« (V. 491) das Vertrags- oder Speer-Motiv erklingt, wer sich hinter den neuen Motiven verbirgt. Die Musik hat eine andere Perspektive als der Text, sie betrachtet Wotan gleichsam von außen und damit so, wie er selbst gesehen werden möchte. Er ist zwar nicht mehr der Souverän, als der er in *Rheingold* und *Walküre* auftrat, will jedoch nach außen in einer vergleichbaren Rolle erscheinen. Die machtvoll-erhaben wirkenden neuen Motive verleihen ihm die gewünschte Aura. Zugleich wirkt die Akkordfolge des Wanderer-Motivs (erstmalig bei »Heil dir, weiser Schmied!«, V. 444) enigmatisch und hermetisch, als müsse Wotan sich und seine Befindlichkeit hinter einem Schutzwall tarnen.

Eine eigentümliche Verwandtschaft verbindet die Oberstimme des Wanderer-Motivs mit der Tonfolge B-A-C-H, zu der das Wurm-Motiv aus dem *Rheingold* zu Beginn des

Siegfried umgewandelt worden ist. In beiden Fällen handelt es sich im ersten Takt um einen Tonschritt im Sekundabstand abwärts und im zweiten um dessen Sequenz. Die Verwandtschaft, so fern sie auch anmuten mag, legt den Gedanken nahe, dass auch Wotan in seiner Tarnung als Wanderer nicht frei von jener Angst ist, die Mime und Alberich umtreibt. Das so geschaffene Klima der Angst ist, um es pointiert auszudrücken, die Folie, von der sich Siegfrieds Furchtlosigkeit abhebt.

Im 1. Akt erfährt Siegfried, wer seine Eltern waren. Vom Vater hört er allerdings nur, dass dieser im Kampf fiel und sein Schwert dabei zerbrach. Das Siegmund-Motiv aus der *Walküre* kehrt jedenfalls nicht wieder, doch ist Siegmund, zumindest anfangs, im Wälsungenleid-Motiv, das am Beginn von Mimes Schilderung von Siegfrieds Geburt steht (vor V. 321), musikalisch präsent. Mehr hört Siegfried von seiner Mutter; denn dem Wälsungenleid-Motiv folgt unmittelbar das Sieglinde-Motiv, doch wird es im Folgenden ausgespart, so dass zwangsläufig das Wälsungenleid-Motiv zum neuen Motiv Sieglindes avanciert. Es meint aber selbstverständlich nicht Sieglinde selbst, die als Person ja gar nicht mehr auftritt, sondern die Vorstellung, die sich Siegfried von ihr, seiner Mutter, macht. Dabei tritt neben die Trauer oder Melancholie, die dem Motiv eigen ist, mehr und mehr auch ein erotisches Flair, das unter anderem durch den Klang der Klarinette vermittelt wird (z. B. nach V. 1477). Siegfrieds Gedanken sind oft bei seiner Mutter, überraschenderweise auch in der 3. Szene des 2. Akts, wenn Mime seinen Giftanschlag auf Siegfried unternimmt (V. 1746 ff./1783/1799). In der 3. Szene des 3. Akts dann, wenn Siegfried angesichts der erotischen Unruhe, in die ihn die schlafende Brünnhilde versetzt, seine Mutter um Hilfe anruft, kehrt das Wälsungenleid-Motiv erneut wieder, und wird dann mit dem Liebeslust-Motiv zu einem neuen Motiv kombiniert (vor V. 2399). Siegfrieds Liebessehnsucht ist offenkundig eng mit der Vorstellung von seiner Mutter verknüpft.

Kein Akt im *Ring* wird so sehr von einer bestimmten Motivik geprägt wie der 2. Akt des *Siegfried* durch das sogenannte Waldweben. Kompositorisch handelt es sich um Klangflächen, Akkorde, die über mehrere Takte festgehalten werden, im Inneren aber durch beständiges Pendeln zwischen den Akkordtönen bewegt sind. Besondere Farbigkeit ergibt sich durch den Einbezug von Neben- und Durchgangstönen. Dargestellt wird gleichsam das Atmen der Natur, ihre innere Bewegtheit bei äußerer Ruhe. Die Klangfläche des Waldwebens, in voller Ausprägung erstmals mit Vers 1470 auftretend, durchzieht das Folgende wie ein Refrain, doch im Unterschied zur Rondoform sind die Reprisen sowohl formal-quantitativ als auch inhaltlich-qualitativ nicht übereinstimmend, sondern erweisen sich als immer neue Variationen. Dramaturgisch steht das Waldweben nicht für sich, sondern scheint verbunden mit Siegfried, als repräsentiere es nicht die Natur selbst, sondern deren Wahrnehmung durch Siegfried. Darauf deuten die dem Waldweben beigefügten Vogel motive in den Blasinstrumenten und vor allem die Stimme des Waldvogels, der die Bläser motive übernimmt. Nur Siegfried vermag sie zu verstehen. Auch hier begegnet eine Paradoxie: Eingeführt wird die Motivik, aus der das Waldweben entwickelt wird, zu Worten Mimes, als Kommentar nämlich zu »Am Quell dort lagr' ich mich« (V.1421), was zugleich erweist, dass die charakteristische Pendelbewegung des Waldwebens ihren Ursprung in der sehr viel konkreteren Illustration eines murmelnden Baches hat. Sie steht damit in der Tradition der *Szene am Bach* aus Beethovens *Pastoral-Symphonie*.

In der Szene, in der Mime versucht, Siegfried mit dem im 1. Akt gebrauten Gifttrank zu töten, erklingt nicht das, was Mime sagt, sondern das, was Siegfried versteht. Dass sich Mime verstellt, wird gleich zu Beginn bei »Willkommen, Siegfried!« (V.1760) durch die betont devote Gestik demonstriert, in die das Grübel-Motiv, eine schon im *Rheingold* zur Charakterisierung Mimes dienende Wendung, um-

geformt ist. Hinzu kommt, dass in die Szene sechs Mal das Waldvogel-Motiv eingestreut ist (V.1760, 1765, 1784, vor 1799, nach 1812, vor 1867), als müsse der Waldvogel Siegfried stets aufs Neue vor Mime warnen oder ihm wie ein Souffleur jenen Text einsagen, der sich hinter Mimes Devotion verbirgt. Die Fähigkeit, die Wahrheit hinter ihrer Erscheinungsform zu erkennen, scheint jedenfalls an den Waldvogel gebunden; denn in der *Götterdämmerung*, in der der Waldvogel nicht mehr auftritt, ist Siegfried den Intrigen Hagens macht- und hilflos ausgeliefert. Im 3. Akt des *Siegfried* flüchtet der Waldvogel zwar vor der Gegenwart Wotans (V.2162, 2285 ff.), doch musikalisch ist er weiterhin präsent, wie die Verwandlungsmusik vor der Schlussszene belegt. In ihr erklingt neben der Kombination von Horn- und Siegfried-Motiv mit der leicht veränderten Feuerzauber-Musik vom Ende der *Walküre* auch die Motivik des Waldvogels. Sie bezieht sich auf die Prophezeiung, dass Siegfried das Feuer durchschreiten und Brünnhilde wecken werde (V.1939 f., 1963 f.), doch singt der Waldvogel auf die Wendung auch die für Wagners Verständnis der Liebe so charakteristischen Worte »Lustig im Leid sing' ich von Liebe; wonnig und weh' [bzw.: wonnig aus Weh'] web' ich mein Lied« (V.1951 ff.). Der Hinweis darauf, dass das versprochene Glück nicht ohne Trübung sein werde, erhält seine unüberhörbare musikalische Entsprechung in der Mollfärbung des ursprünglichen Dur-Motivs am Ende der Verwandlungsmusik.

Die Außerordentlichkeit der Situation, in der sich Siegfried danach befindet, erhält ihre musikalische Darstellung in einem langen Violinsolo, das einerseits einen ungewöhnlichen Ambitus aufweist, andererseits zu extremer Höhe aufsteigt. Es wirkt wie der unmittelbare Kommentar zu Siegfrieds Worten »Selige Öde auf sonniger [bzw.: wonniger] Höh'« (V.2351 f.). Die Einstimmigkeit steht für Einsamkeit. Ihr treten nach Brünnhildes Erwachen Terzen der Dur-Tonleiter, ebenfalls in den Violinen, entgegen (vor

V. 2425, nach V. 2427), traditionelles Symbol seliger Zweisamkeit. Diese Terzen, später häufig mit Klarinetten instrumentiert, sind vor allem Ausdruck von Brünnhildes Liebe zu Siegfried. Dass diese nicht vom Glück gesegnet ist, deutet sich sehr bald an. Bei »Zu End' ist nun mein Schlaf« (V. 2440) wechseln plötzlich die Dur- zu Moll-Terzen, deren absteigende Folge noch dazu an das Ring-Motiv erinnert.

Nach »Selige Öde auf sonniger [bzw.: wonniger] Höh'!« (V. 2351 f.) kehrt überraschend ein Motiv wieder, das im *Rheingold* zu Frickas Worten »herrliche Wohnung, wonniger Hausrat sollten dich binden zu säumender Rast« (V. 378 ff.) exponiert wurde und in der *Walküre* wie in den ersten beiden Akten des *Siegfried* ausgespart war. Es ist eine jener rätselhaften Reprisen, die Kopfzerbrechen bereiten, wenn Sinn und Bedeutung der Motive zu eng gefasst und auf Begriffe, wie sie die Leitmotivnamen (Liebesfesselung-Motiv oder Weib-Motiv) spiegeln, festgelegt werden. Am erotischen Unterton ist allerdings kaum zu zweifeln.

Dass unterschiedliche oder gar gegensätzliche Ereignisse von der gleichen Musik begleitet werden können, zeigt die 1. Szene des 3. Akts, in der Erda mit ebenjenem Motiv, dem Schlaf-Motiv, erwacht (V. 2000 f.), mit dem Wotan am Ende der *Walküre* Brünnhilde in den Schlaf versenkt hat (nach V. 2272). Entweder soll dadurch ausgedrückt werden, dass die Vorgänge in einem dialektischen Bezug zueinander stehen, oder aber die Bedeutung des Motivs reicht über den sichtbaren Vordergrund hinaus. In diesem Zusammenhang ist von Interesse, dass das Schlaf-Motiv in der 3. Szene des 3. Akts, in der das Erwachen Brünnhildes geschildert wird, nicht wiederkehrt.

Dieses Erwachen ist ein langgedehnter Vorgang, als vollziehe sich das Geschehen nur allmählich und in Schritten. Das unvermittelte Nebeneinander der Dreiklänge – e-Moll/C-Dur/e-Moll/d-Moll und wieder e-Moll/C-Dur – ruft die ältere Musikgeschichte wach; es wirkt altertümlich und fremd. Diese Musik deutet an, in welcher Ferne Brünnhilde

sich befindet, als sie die Augen aufschlägt. In die Gegenwart Siegfrieds gelangt sie erst bei »Heil euch, Götter« (V. 2437 ff.); denn hier kehrt die Musik ins aktuelle Geschehen zurück, indem sie an die Stelle des funktionslosen Nebeneinanders der Akkorde deren funktionale Verknüpfung im Sinne der dur-moll-tonalen Kadenzharmonik setzt.

Götterdämmerung

Der Anfang knüpft – wie in der *Walküre*, jedoch im Gegensatz zum *Siegfried* – an den Schluss des vorangegangenen Stücks an: mit genau jener Akkordfolge, die das Erwachen Brünnhildes im 3. Akt des *Siegfried* begleitete, allerdings um einen Halbton nach unten versetzt. Dass hier es- anstelle von e-Moll steht, entsprechend Ces- anstelle von C-Dur und des- anstelle von d-Moll, ist selbstverständlich als bewusste Klangtrübung gemeint und darüber hinaus als Steigerung der Befremdlichkeit des funktionsfreien Nebeneinanders der Klänge. Die Nornen – das soll die Musik ausdrücken – befinden sich in noch weiterer Ferne als Brünnhilde bei ihrem Erwachen. Zugleich deutet die Vermeidung von C-Dur, das bei Brünnhildes Erwachen in der traditionellen Funktion des musikalischen Lichtsymbols auftrat, an, dass es im Folgenden nicht so heiter und ausgelassen zugehen wird wie am Ende des *Siegfried*. Bezeichnenderweise schließt sich dem dritten es-Moll-Klang nicht der euphorisch-lichte Terzzug der hohen Violinen an wie im *Siegfried*, sondern das Schicksal-Motiv.

Die fremdartige Akkordfolge kehrt später noch einmal wieder, nämlich bei Siegfrieds Tod (V. 1800 ff.), dort jedoch in der Originalgestalt. Da die gesamte Sterbeszene auf Brünnhildes Erwachen im 3. Akt des *Siegfried* bezogen ist, entweder durch notengetreue Übernahme (V. 1800 ff.) oder durch enge motivische Anlehnung (V. 1811 ff.), liegt der Gedanke nahe, Siegfrieds Gang in den Tod werde in dialekti-

scher Weise von der gleichen Musik getragen wie Brünnhildes Erwachen zum Leben am Ende des *Siegfried*. Gemeint ist jedoch auch in der *Götterdämmerung* ein Erwachen. In der Regieanweisung heißt es von Siegfried ausdrücklich: »noch einmal die Augen glanzvoll aufschlagend«. Die musikalische Reprise steht für die Rückkehr Siegfrieds zu jenem Stand des Bewusstseins, den er beim Erwachen Brünnhildes hatte, sie symbolisiert das Erwachen aus der Entfremdung, in die er im Verlauf der Handlung der *Götterdämmerung* geraten ist. Während das Textbuch dem sterbenden Helden in der Oper üblichen Abschiedsgesang gestattet, verweigert ihm die Komposition durch den ausschließlichen Rückgriff auf die Musik aus dem 3. Akt des *Siegfried* die eigenen Töne, was heißt, dass sie seinen Tod, zumindest den physischen, gleichsam ignoriert. Zudem steht alles, was sie aus dem *Siegfried* heraufruft, im Gegensatz zu Tod und Ende. Text und Musik lassen keinen Zweifel daran, dass Siegfried, als werde die Zeit zurückgedreht, in Brünnhildes Arme wie zu seinem Glück zurückkehrt; sein Ende ist darum nichts anderes als ein Liebestod. Dass Siegfried seine letzten Worte auf das Schicksal-Motiv singt, ein Motiv, das den Gestus einer Frage hat, gibt der Szene darüber hinaus ein offenes Ende.

Der Anfang der *Götterdämmerung* knüpft zugleich an den Beginn des *Rheingold* an; denn die figurative Ausgestaltung des jeweils zweiten Klangs, also Ces-Dur und des-Moll, erfolgt im Gegensatz zum *Siegfried* nicht frei, sondern durch das Wellen- und das Natur-Motiv, die gleichsam ältesten Motive im *Ring* überhaupt. Es ist also, als befänden wir uns noch einmal ganz am Anfang, entsprechend der Tatsache, dass die Nornen zum Urbestand der Welt gehören.

So vielfältig die Themen sind, von denen die Nornen reden, so unmissverständlich steht das Schicksal der Weltesche mit ihrem Weisheitsquell im Zentrum ihres Interesses. So jedenfalls weist es die Musik aus, die der Weltesche in dieser Szene ein eigenes Motiv zuweist. Es wird zu »An der Welt-

esche wob ich einst« (V.11 f.) exponiert und kehrt danach noch vier Mal wieder (V.18 f., nach 36, nach 59, 74). In dieser Sicht ist nicht Alberichs Raub des Rheingoldes, von dem entsprechend auch erst an späterer Stelle die Rede ist (V.124 f.), der Frevel, der die Welt bedroht, sondern die Vernichtung der Weltesche, die auf Wotans Konto geht. Eine fünfte Repetition, auf dem letzten Höhepunkt der Szene (V.112 f.), zeigt das Motiv in stark deformierter Gestalt, und zwar so, als sei es unter den Einfluss von Ring- und Walhall-Motiv zugleich geraten. Damit spiegelt es nicht weniger als drei Sinngehalte wieder.

Bemerkenswert an der Nornenszene erscheint auch die Wiederkehr des Sterbesang- oder Todesklage-Motivs, das in der Todverkündigungsszene im 2. Akt der *Walküre* vorgestellt wurde, danach aber konsequent ausgespart blieb. Seine Bedeutung ist ganz offensichtlich nicht durch das festgelegt, was sein geläufiger Name sagt. In der Nornenszene begleitet es die Frage »weißt du wie das ward [bzw. wird]?« (V.43), die wie ein Refrain die Szene durchzieht. Als solcher ist es Teil eines Rituals der Nornen, das hier jedoch nicht mehr zuende geführt wird. Weil die Nornen keine Antworten mehr auf ihre Fragen haben, bleibt bei den letzten zwei Fragen (V.126, 136) das Sterbesang- oder Todesklage-Motiv, die Frageformel, aus. Wir hören es erst wieder in Brünnhildes Schlussszene, wo es zunächst im Sinne des Motivnamens zu den Worten »würdige Klage, des höchsten Helden wert« (V.1901 f.) erklingt, dann jedoch bei »Wißt ihr wie das ward?« (V.1954) erneut die Rolle übernimmt, die es in der Nornenszene spielte. Die Doppeldeutigkeit erscheint also gewollt, und eine Entscheidung für den einen oder anderen Sinn wäre willkürlich.

Die Nornen schätzen ihre Situation falsch ein. Während ihre Worte das Reißen des Seils auf Alberichs Ring und seinen Fluch zurückführen, belehrt die Musik den Hörer eines Besseren. Im Orchester nämlich ertönt zunächst das Schwert-Motiv, und zwar in einer Version, die derjenigen

ähnlich ist, die beim Zerschlagen von Wotans Speer durch Siegfried im 3. Akt des *Siegfried* ertönte; dann folgt unmittelbar das Horn-Motiv – beides unmissverständliche Hinweise auf die wahre Ursache des Endes der Nornen.

Beim Übergang zur Szene Brünnhildes und Siegfrieds wird es Tag. Die Überleitungsmusik beschreibt, zumindest partiell, einen Sonnenaufgang, der sich laut Partitur allerdings überaus rasch vollzieht, nämlich in den letzten zwei Takten vor dem Forte-Vortrag des Brünnhilde-Motivs in den hohen Violinen; denn schon hier steht in der Partitur »Voller Tag«. Die Musik nur als Darstellung eines Sonnenaufgangs aufzufassen, greift also zu kurz. Die Phrase der Violoncelli, die den Anfang beherrscht, mutet seltsam diffus-gestaltlos an, als müsse die Musik aus der Sphäre der Nornen erst zurückfinden. Andererseits schält sich gegen Ende unüberhörbar das Angst- oder Flucht-Motiv heraus. Dem werden danach zwei neue Motive entgegengestellt, Siegfrieds Helden-Motiv, das allerdings nichts anderes darstellt als eine rhythmische Variante des Horn-Motivs, und das schon erwähnte Brünnhilde-Motiv, das auch Brünnhildes erste Worte »Zu neuen Taten« begleitet (V.149). Zunächst erklingt zweimal das Helden-Motiv, und zwar in jeweils unterschiedlich verkürzter Form, als sei es noch auf der Suche nach seiner neuen Gestalt. Dann folgt das Brünnhilde-Motiv, das in den drei auf den Doppelschlag folgenden Tönen eine Verwandtschaft mit dem zuvor repetierten Angst- oder Flucht-Motiv zeigt; es wird in symphonischer Breite entfaltet. Auf dem Höhepunkt der so ausgelösten Entwicklung schließlich tritt das Helden-Motiv auf, nun in vollständiger Gestalt und im Fortissimo der Blechblasinstrumente (vor V.149). Die Personen der folgenden Szene, die der Zuschauer aus dem *Siegfried* kennt, sind – das soll die Musik sagen – nicht mehr die gleichen. Das Liebeserlebnis hat sie verändert. Aufschlussreich dabei ist, dass Brünnhilde ein neues Motiv erhält, Siegfried dagegen nur durch die Variante eines bereits etablierten Motivs charakterisiert wird,

als habe er sein ursprüngliches Wesen doch nicht ganz ablegen können. Die rhythmische Schärfung, insbesondere die Synkopierung, nimmt dem Horn-Motiv den natürlichen Fluss und die Einfachheit, also gleichsam Naivität und Unbekümmertheit, und versieht es über Glanz und Pathos hinaus mit einem Ernst, wie er – so ließe sich vielleicht sagen – den erwachsenen Mann auszeichnet. Diese neue Gestalt des Horn-Motivs bleibt Siegfried bezeichnenderweise aber nicht erhalten, wird im Folgenden vielmehr konsequent vermieden; sie erklingt erst wieder nach Siegfrieds Tod, im sogenannten Trauermarsch, der aber nicht mehr Gegenwart ist, sondern ein Blick zurück.

Die Überleitungsmusik, die das Vorspiel mit dem 1. Akt verbindet, allgemein als *Siegfrieds Rheinfahrt* bekannt, ist nichts anderes als eine Folge von Leitmotiven. Sie beschreiben einen Weg. Dessen Stationen – der Brünnhildenstein, das den Felsen umlodernde Feuer, der Rhein und schließlich die Halle der Gibichungen – werden entsprechend vom Horn- und vom Brünnhilde-Motiv, vom Loge-Motiv, vom Natur- und vom Wellen-Motiv sowie vom Hagen- und vom Gibichungen-Motiv markiert. Außerdem erklingt Musik, die mit dem realen Geschehen nichts zu tun hat. Als assoziiere der Rhein mit dem Natur- und dem Wellen-Motiv zwangsläufig den Raub des Rheingoldes, wird gleichsam in die Schlusszene des *Rheingold* zurückgeblendet, wo die Rheintöchter den Verlust des Goldes beklagen (V. 1826 ff.). Eine ganz ähnliche Rekapitulation der Rheintöchtermusik aus dem *Rheingold* wiederholt sich später bei Siegfrieds Ankunft am Gibichungenhof (V. 361 ff.). In *Siegfrieds Rheinfahrt* schließen sich wie selbstverständlich Rheingold- und Ring-Motiv an, ferner die phrygische Tonleiter des Entsaugungs-Motivs (vgl. *Rheingold*, V. 661 »für Weibes Wonne und Wert«, V. 759 »geraten ist ihm der Ring«). So heiter und unbeschwert sich Siegfried auf seine Fahrt begibt und so leicht und froh die Musik anfangs klingt, besonders wenn die Oboe das Horn-Motiv anstimmt, so unausweichlich lastet

die Vergangenheit auf Siegfried, der sich dessen allerdings nicht bewusst ist. Bereits zu Beginn, nach Brünnhilde- und Horn-Motiv, deuten dissonanter Klang und die Anspielung auf das Angst- oder Flucht-Motiv unüberhörbar an, dass die Fahrt unter keinen guten Vorzeichen steht. Das sich dann anschließende Zitat des Liebesbund-Motivs aus dem 3. Akt des *Siegfried* (»Sie ist mir ewig«, V. 2766) kehrt nur mit Mühe zu seiner ursprünglich ungetrübten Diatonik zurück.

Die Aussparung des Helden-Motivs im weiteren Verlauf besagt nichts anderes, als dass Siegfried die in der neuen Motivgestalt zur Darstellung gelangenden Charakterzüge auf seiner Fahrt in die Welt nicht zu bewahren vermag. Am Gibichungenhof wird seine Persönlichkeit verändert. Äußeres Zeichen dessen ist der Zaubertrank, der ihn Brünnhilde und alles, was er mit ihr und durch sie erlebt und erfahren hat, vergessen lässt. Siegfried ist dem hilflos ausgeliefert. Sosehr er, als ihm der vermeintliche Willkommenstrank kredenzt wird, seine Gedanken auf Brünnhilde richtet, wie die Repe-tition mehrerer Motive aus der Schlusszene des *Siegfried* belegt (V. 439ff.) – gegen die Wirkung des Tranks ist er machtlos. Dessen Motiv erweist sich durch die fallende Terz als Ableger des Hagen-Motivs. Im Zusammenhang der ersten Erwähnung des Zaubertranks (V. 336f.) wird allerdings nicht sogleich dessen Motiv, das Zaubertrug- oder Vergessenheit-Motiv, eingeführt, sondern auf das Tarnhelm-Motiv zurückgegriffen (V. 342f.). Schon hier – das soll vermittelt werden – denkt Hagen an das, was sich am Ende des 1. Akts ereignet, dass nämlich der durch den Trank manipulierte Siegfried mit Hilfe des Tarnhelms Brünnhilde von ihrem un-einnehmbaren Felsen an den Hof der Gibichungen holt und sich für Hagen damit die Chance ergibt, Ring und Hort in seinen Besitz zu bringen. In der Schlusszene des 1. Akts tritt das Zaubertrug- oder Vergessenheit-Motiv fast aus-nahmslos im Gefolge des Tarnhelm-Motivs auf. Der Tarnhelm dient nicht mehr wie anfangs dem Schutz, sondern ist zu einem Instrument des Betrugs geworden.

Die Schlusszene des 1. Akts zeigt vor allem Siegfrieds Entfremdung von sich selbst. Während er sich Brünnhildes Felsen nähert, bläst er sein Horn wie eh und je, wie die Zitate des Siegfried- und des Horn-Motivs (auf dem Theater ausgeführt) veranschaulichen (V. 776 ff.). Sowie er auf der Szene erscheint, bleiben seine Motive ausgeklammert. Zu Brünnhildes Ausruf »Verrat« (V. 781) erklingt bezeichnenderweise das Hagen-Motiv, das mit seinem prägnanten Kurz-Lang-Rhythmus – neben dem Tarnhelm- und dem Zaubertrug- oder Vergessenheit-Motiv – im Folgenden eine wichtige Rolle spielt. Dabei ist die fallende Terz zu Beginn zum Tritonus erweitert, dem traditionellen musikalischen Symbol allen Übels. Siegfried steht unter der Herrschaft von Tarnhelm und Zaubertrank, er ist nichts anderes als die Marionette Hagens. Selbst das Schwert-Motiv, das zwei Mal auftritt (vor V. 829, 832), erklingt in deformierter Gestalt.

In ähnlicher Weise ist das Hagen-Motiv auch in jener Szene des 1. Akts präsent, in der Gunther und Siegfried Blutbrüderschaft schwören (nach V. 492). Obwohl sie die Hauptakteure sind, werden sie nicht durch ihre Motive repräsentiert. Eigentümlicherweise wird aber bei »froh und frei« (V. 500 f.) von beiden eine Stelle aus Siegfrieds Lied »Aus dem Wald fort in die Welt ziehn« aus dem 1. Akt des *Siegfried* aufgegriffen (V. 417), als sei die durch den Eid besiegelte Freundschaft der Traum beider. Dem korrespondiert, dass sie mehrfach in klassischer Duettmanier in parallelen Terzen und Sexten singen (V. 499, 502, 505 ff.). Damit wird aber nicht nur dargestellt, dass sie sich tatsächlich einig sind, sondern auch, wie naiv sie die Angelegenheit betrachten. Im Kontrast zur Komplexität der übrigen Musik erscheint die Terzenseligkeit sogar unangemessen-verquer, wenn nicht sentimental und falsch. Während Siegfried und Gunther in ihren Verbundenheitsgefühlen schwelgen und sich der tatsächlichen Lage nicht bewusst sind, wird dem Hörer durch das Fluch- und – dies erscheint besonders bemerkenswert – durch das Vertrags- oder Speer-Motiv deren

Ernst und Tragweite verdeutlicht. Dabei ist das Vertrags- oder Speer-Motiv, das in dieser Szene sechs Mal auftritt, zweimal mit dem Fluch-Motiv sowie vier Mal mit dem Hagen-Motiv und seinem Tritonusfall verbunden, zunächst einmal sukzessiv (vor V. 493), dann drei Mal simultan (nach V. 498, nach 502, nach 510). Nicht Wotan wacht mehr über die Verträge, sondern Hagen, der sich skrupellos aneignet, was ihm dient. Zum Zeichen, dass allein er es ist, der die Fäden in der Hand hält, setzt sich das Intervall des Tritonus als sein musikalisches Kennzeichen gleichsam überall fest. So findet es sich auch im 2. Akt im Speereid-Motiv (»Helle Wehr, heilige Waffe«, V.1241 f., 1253 f.), zum einen in der Melodielinie, zum anderen als Orchestermotiv auf das Wort »Waffe«.

Der Überlegenheit des Intriganten steht entgegen, dass er sich als unterlegener Außenseiter sieht. Auf Siegfrieds Frage, warum er am Eid nicht teilgenommen habe, antwortet er: »Mein Blut verdärb' euch den Trank! Nicht fließt mir's echt und edel wie euch« (V. 512 f.). Der zweite Satz wird in den Violoncelli vom Schmiede- oder Nibelungen-Motiv begleitet, was Hagens Herkunft andeutet, zugleich aber singt Hagen seine Worte auf Töne des Jugend-Motivs, das im *Rheingold* zu Fafners neidvoller Schilderung der goldenen Äpfel erklang, die in Freias Garten wuchsen und allein den Göttern vorbehalten waren (V. 528 f.). Der Kontrast der Sphären, die die Motive repräsentieren, veranschaulicht, dass Hagen sich als unterprivilegiert empfindet und mit Neid auf Gunther und Siegfried blickt. Später spricht er es unmissverständlich aus: »Ihr freien Söhne, frohe Gesellen, segelt nur lustig dahin! Dünkt er euch niedrig, ihr dient ihm doch – des Niblungen Sohn« (V. 548 ff.). Wie zur Bekräftigung wird die Vertonung gerade dieser Worte im Folgenden zwei Mal instrumental wiederholt, zunächst in der Überleitung zur 3. Szene, dann zu Beginn des 2. Akts beim Aufziehen des Vorhangs. Die Aufwärtsskala im triolischen Rhythmus entstammt einer Variante des Horn-Motivs, das bei Siegfrieds

Aufbruch zum Brünnhildenfelsen eingeführt wurde (nach V. 535) und in der Partitur mit der Regieanweisung »Siegfried hat das Ruder erfaßt und treibt jetzt mit dessen Schlägen den Nachen stromabwärts« verknüpft ist. Bei den Repetitionen ist die triolische Skala ohne Zielton, als ginge sie ins Leere, was besonders im 2. Akt auffällt. Zu Hagens Worten »segelt nur lustig dahin« wird sie von der phrygischen Tonleiter des Entsagungs-Motivs kontrapunktiert. Das wiederum trifft sich mit der Tatsache, dass auf Hagens Worte »mir aber bringt er – den Ring« (V. 547) nicht das Ring-Motiv folgt, sondern die phrygische Tonleiter. Sie straft Hagens Worte Lügen: Er wird den Ring nicht gewinnen, sosehr dies sein Traum ist, wie die Kombination der triolischen Skala mit dem Ring-Motiv bei deren instrumentalen Repetitionen in der Überleitung zur 3. Szene und zu Beginn des 2. Akts andeutet.

Hagen leidet unter seiner Existenz. An Alberich richtet er zu Beginn des 2. Akts den Vorwurf: »Gab mir die Mutter Mut, nicht mag ich ihr doch danken, daß deiner List sie erlag: frühalt, fahl und bleich, hass' ich die Frohen, freue mich nie!« (V. 842 f., Version der Partitur). Dazu ertönt zweimal die phrygische Tonleiter des Entsagungs-Motivs (V. 844, 847), und der erste Vers wird auf das Nibelungenhass-Motiv gesungen, das nichts anderes ist als eine Weiterentwicklung der phrygischen Skala, in die sich der Tritonus gleichsam eingeschlichen hat. Hagen ist das Produkt von Alberichs Zwang zur Entsagung. Langsames Tempo, tiefe Lage und synkopischer Begleitrythmus versehen die Musik mit besonderer Dunkelheit und vor allem mit lastender Schwere. Sie charakterisiert Hagens Lebensgefühl, von dem sich dasjenige Alberichs, der wie im *Parlando* redet, deutlich abhebt.

Auf Alberichs Abgang am Ende der Szene folgt ein ausgedehntes Solo der Bassklarinette. Die dunkle Farbe und die mehrfache Repetition des Wehe-Motivs, auf das Alberich zuvor seine Mahnung »Sei treu!« (V. 931) sang, verbinden es

mit der vorangegangenen Nachtszene. Andererseits wird im 4.–5. Takt des Solos wie beiläufig die Motivik der Mannenszene vorweggenommen. Dann wandert die Bassklarinetthematik in die Hörner, die mit Beginn der 2. Szene einen achtstimmigen Kanon darüber anstimmen und sie dadurch in ihrem Charakter verwandeln. Zwar vollzieht sich laut Regieanweisung zu dem Hornkanon ein Sonnenaufgang, doch was die Musik vorführt, ist kaum dynamisch im Sinne eines Geschehens, sondern statisch-zuständlich. Geschildert wird eine harmonisch in sich ruhende Natur, was an den Beginn des *Rheingold* erinnert, wo gleichfalls ein im Klang kreisender Hornkanon als Symbol natürlicher Harmonie fungiert. Dramaturgisch erscheint er freilich wie ein Fremdkörper, zumindest als retardierendes Element oder Augenblick des Innehaltens. Die pointierte Demonstration von Harmonie bildet jedenfalls einen markanten Kontrast zur Handlung, die vor allem im Folgenden aus aller Harmonie gerät. Das zeigt anschaulich bereits die Deformation der Anfangsmotivik des Hornkanons unmittelbar vor Beginn der 3. Szene. Diese selbst zeigt sich aggressiv und bedrohlich. Zu Hagens ersten »Hoiho«-Rufen (V. 1009) ertönt in den Bassinstrumenten die Tonfolge B-A-C-H (transponiert), die im *Siegfried* als Fortentwicklung des Wurm-Motivs auftrat. Diente sie dort als Darstellung der Angst Mimes und Alberichs vor Fafner, so hat sie hier die Aufgabe, Hagens immenser Angriffslust und Gewaltbereitschaft Ausdruck zu geben. Nicht zufällig kehrt sie in der 1. Szene des 3. Akts wieder, wenn die Rheintöchter Siegfried prophezeien, er werde »heute noch« den Tod finden (V. 1567).

Hagens Intrige gelingt: Am Ende des 2. Akts wird Siegfrieds Tod beschlossen. Musikalisch geschieht dies mit der gleichen Formel, einem unisono gesungenen Terzzug aufwärts (V. 1440 f.), wie beim Schwur der Blutbrüderschaft im 1. Akt (V. 508). Hagen, der nicht ins Unisono einstimmt, ist mit seinen Gedanken bezeichnenderweise schon beim Ring, um den allein es ihm geht (V. 1458). Der dann folgende An-

ruf Wotans (V. 1446 ff.) greift das Speereid-Motiv auf, das zu Brünnhildes Worten jedoch auffällig verändert wird, so als vermöge Brünnhilde doch nicht ganz einzustimmen. Zugleich weist die Allgegenwart des Hagen-Motivs, das den reinen Quinten des Speereid-Motivs immer wieder die getrüben des Tritonus entgegenstellt, die Anrufung Wotans durch Gunther und Brünnhilde als naiv aus. Der Lenker der Rache ist Hagen.

Den Auftritt der Rheintöchter zu Beginn des 3. Akts bereitet Wagner durch einen Rückgriff auf die Musik des *Rheingold* vor. Zunächst wird an den Hornkanon des *Rheingold*-Beginns erinnert, dann an die Klage der Rheintöchter um das verlorene Gold aus der 4. Szene; auch das Wellen-Motiv fehlt nicht. Doch noch bevor sich der Vorhang öffnet, wird neue Motivik eingeführt, die unüberhörbar vielschichtiger ist als die alte aus dem *Rheingold*. Diese neue Motivik dominiert die gesamte Szene, während die alte marginal bleibt, was nichts anderes heißt, als dass die Rheintöchter nicht mehr die gleichen sind, sosehr sie nach wie vor, wie auch die Musik zeigt, zum Lachen aufgelegt scheinen. Brünnhilde nennt sie in der Schlusszene – und zwar zur neuen Motivik – »der Wassertiefe weise Schwestern« (V. 1985 f.). Ihre Rolle ist die prophetischer Sibyllen. Ihre »Siegfried«-Rufe zu Beginn ihrer Warnung (V. 1552), gesungen auf das gedehnte und intensivierte Wehe-Motiv, klingen wie Klagerufe. Gleichwohl singen sie liedhaft. Wie das Textbuch zeigt, bilden die Verse 1470 ff. und 1480 ff. zwei Strophen, die auch entsprechend komponiert sind. Allerdings ist der auf die 1. Strophe folgende Anhang (»Weialala [...]«), nämlich das, was die Partitur als »Reigentanz« bezeichnet, nach der 2. Strophe ausgelassen. Der dramatische Vorgang verlangt es so. Doch als sei der Reigen Teil eines Zeremoniells, wird er am Ende der Szene nachgeholt (nach V. 1627). Dem entspricht, dass die Rheintöchterzene auch durch ihn eingeleitet wird, wenn auch nur instrumental. Der Reigen tritt indessen nicht nur als Teil einer blockhaften Form auf,

sondern er wird zwischen den statischen Formteilen auch in Ausschnitten und verändert aufgegriffen, also in dynamischer Weise gehandhabt, was an den Durchführungsteil in einem Symphoniesatz erinnert.

Die Überleitungsmusik zur Schlusszene wird allgemein als Trauermarsch bezeichnet, wohl weil in der Regieanweisung von einem »Trauerzug« die Rede ist. Die Benennung ist jedoch nicht zutreffend. Weder die Form noch das Bewegungsmuster stehen der Sphäre von Marsch und Trauermarsch auch nur nahe, und der bestimmende Affekt ist gerade nicht derjenige der Trauer. Musik und Szene stehen im Gegensatz zueinander.

Zum einen zieht eine Kette von Leitmotiven am Hörer vorüber, die wie in einer filmischen Retrospektive bestimmte Stationen von Siegfrieds Leben und Geschichte noch einmal in Erinnerung rufen: Wälsungenleid-Motiv, Wälsungen-Motiv, Wehwalt-Motiv, Sieglinde-Motiv, Angst- oder Flucht-Motiv, Liebes-Motiv, Schwert-Motiv, Siegfried-Motiv, Helden-Motiv, Brünnhilde-Motiv, Wehe-Motiv, Fluch-Motiv, und ganz am Ende noch einmal das Helden-Motiv, nun versetzt nach c-Moll. Erst hier nimmt die Musik Siegfrieds Tod wahrhaft zur Kenntnis. Zuvor ereignet sich ein großes Crescendo, das ähnlich der Überleitungsmusik zur Szene Brünnhildes und Siegfrieds im Vorspiel in der unbeschwert-glanzvollen Präsentation des Brünnhilde- und des Helden-Motivs gipfelt. Die Musik feiert Siegfried, sie trauert nicht um ihn.

Zum anderen ist die Folge der Leitmotive nahezu regelmäßig, ähnlich einem Rondo, vom Todes-Motiv durchsetzt, jener rhythmischen Figur, die unmittelbar vor dem Ausruf der Mannen »Hagen! was tust du?« (V. 1798) erstmals erklingt. Das Motiv ist Ausdruck der Gewalt, die Hagen an Siegfried verübt, es bezeichnet den Täter, nicht das Opfer. Doch wandelt das Motiv im Verlauf der Überleitungsmusik unüberhörbar seinen Charakter und damit seinen Sinn. Es gerät in den Sog der Retrospektive, die die Leitmotive vollziehen, und feiert Siegfried am Ende nicht weniger als das

Helden-Motiv, an dessen synkopischen Rhythmus es im Übrigen gemahnt.

Brünnhildes Schlusszene überrascht durch das Erlösungs-Motiv, jene Melodie nämlich, mit der Sieglinde im 3. Akt der *Walküre* ihrem Gefühlswandel in so überschwänglichem Maße Ausdruck verlieh (»Du hehrstes Wunder! Herrliche Maid!«, V. 1803 f.). Die Melodie blieb danach ausgespart, so dass der Hörer sich ihrer kaum mehr erinnert. Wagner selbst sagte dazu laut Tagebucheintragung Cosima Wagners vom 23. Juli 1872: »Ich bin froh, daß ich Sieglinden's Lob-Thema auf Brünnhilde mir reservirt habe, gleichsam als Chorgesang auf die Heldin.«³⁴ Zunächst allerdings gilt die Melodie weniger der Feier Brünnhildes als vielmehr der Person Siegfrieds, auf die sie indirekt auch schon in der *Walküre* bezogen war. Die Intensität aber, mit der sie zu Brünnhildes Schlussworten (V. 2023 ff.) in immer neuen Sequenzen auftritt, lässt sie mehr und mehr zum Ausdrucksmittel von Brünnhildes Liebe zu Siegfried werden. Mit Hagens »Zurück vom Ring!« (nach V. 2034) macht sich noch einmal das Fluch-Motiv bemerkbar, doch bricht es ab, was sich als Zeichen dessen lesen lässt, dass der Fluch nun gebannt ist. Als träte in der Tat der ursprüngliche Zustand wieder ein, kehrt, nach einer Rekapitulation der Rheintöchtermusik vom Aktbeginn, die Musik der ersten 5 Verse aus dem *Rheingold* tongetreu wieder, und damit nicht genug: Zum Zeichen ihrer neuen Geltung erscheint sie im Folgenden kombiniert mit dem Walhall- und mit dem Erlösungs-Motiv, bis sich das Walhall-Motiv der Szene gemäß allein behauptet. Dessen Sequenzenfolge wird schließlich sehr sinnfällig vom Siegfried-Motiv durchkreuzt, an das sich ebenso konsequent das Götterdämmerungs-Motiv anschließt. Am Ende jedoch erklingt noch einmal das Erlösungs-Motiv, und zwar mit einer be-

34 Das Wort »Heldin« ist in der Edition der Tagebücher Cosima Wagners (siehe Anm. 13) irrtümlich mit »Helden« wiedergegeben. Vgl. dazu: Egon Voss, »Siegfrieds Musik«, in: »Wagner und kein Ende«. *Betrachtungen und Studien*, Zürich [u. a.] 1996, S. 205.

merkwürdigen Veränderung: Dem Septsprung abwärts folgt eine Skala aufwärts, die an jene aus dem Reigen der Rheintöchter vom Beginn des 3. Akts gemahnt. In Verbindung gerade mit dieser Skala hatte Brünnhilde kurz zuvor die Rheintöchter als »der Wassertiefe weise Schwestern« bezeichnet. Aber nicht nur auf die Rheintöchter wird angespielt: Die Skala aufwärts ist, rückläufig gelesen, identisch mit der phrygischen Tonleiter des Entsagungs-Motivs. Auch das durch dieses Motiv aufgerufene Kapitel scheint damit abgeschlossen.

Überlieferung

Der *Ring des Nibelungen* hat sich weltweit durchgesetzt. Er gehört heute zum Repertoire der großen Opernhäuser – womit Wagner gewiss nicht gerechnet hätte, was ihm aber sehr wahrscheinlich nicht einmal recht wäre. Das vollständige Herausgehobensein aus dem Opernalltag, das er sich für sein »Bühnenfestspiel« wünschte, wird jedenfalls kaum irgendwo realisiert und lässt sich vermutlich auch gar nicht realisieren, auch wenn die Einstudierung des *Ring* noch immer ein besonderes Ereignis darstellt. Der besonderen Geltung des Werks entspricht eine umfangreiche Literatur, auf die in den Literaturhinweisen verwiesen wird.

So vertraut der *Ring* aber erscheint, so unbekannt ist er in mancherlei Hinsicht. Das beginnt bereits bei den Grundlagen. Die hier vorgelegte Textbuchedition trägt der bereits im Abschnitt »Text« erwähnten Tatsache Rechnung, dass in Wagners Bühnenwerken der Text in zwei Existenzformen vorkommt, derjenigen des Textbuchs und derjenigen der Partitur. Wagner hat den Text des Textbuchs bewusst nicht an den komponierten Text der Partitur angeglichen, sondern offensichtlich die Eigenexistenz des einen wie des anderen im Sinn gehabt. Man muss also, um das Werk zu erfassen, beide Formen kennen. Das haben alle bisherigen Editionen nicht zur Kenntnis genommen, vielmehr bisweilen sogar versucht, die vermeintlichen Widersprüche oder Ungereimtheiten, als handele es sich um Fehler, durch Angleichung stillschweigend aufzulösen. Diese Ausgabe enthält stattdessen das Textbuch mit den Varianten der Partitur im Apparat.

Die Notwendigkeit von kritischen Editionen leuchtet angesichts dieser Situation unmittelbar ein. Eine kritische Ausgabe der *Ring*-Texte, nämlich auf der Basis aller erhaltenen Quellen,³⁵ fehlt jedoch bislang. Auch die vorliegende Edi-

35 Vgl. dazu: John Deathridge / Martin Geck / Egon Voss, *Wagner-Werkverzeichnis* (WWV). *Verzeichnis der musikalischen Werke Richard*

tion fußt lediglich auf Wagners Ausgabe letzter Hand in Band 5 und 6 seiner *Gesammelten Schriften und Dichtungen* von 1872. Dagegen liegen kritische Editionen der Partituren seit einigen Jahren vor (vgl. Literaturhinweise).

Die Überlieferung der Musik ist durchaus nicht lückenlos und unproblematisch. Wagners Partiturreinschriften vom *Rheingold* und von der *Walküre* befanden sich seit 1939 im Besitz Adolf Hitlers und sind seit 1945 verschollen, so dass die kritische Edition ohne diese zentralen Quellen auskommen musste. Die Druckvorlage zur *Walküre*, eine Kopistenabschrift, ging durch so viele Hände, dass es äußerst schwierig ist zu entscheiden, was Wagners Intention war und was nicht. Die Druckvorlage zum *Siegfried* – das erweist der Vergleich mit Wagners Partiturniederschrift – ist durch eine Fülle willkürlicher Zutaten und Veränderungen des Abschreibers, des nachmaligen Bayreuther *Ring*-Dirigenten Hans Richter, gekennzeichnet. Sie gingen sämtlich in die Druckausgabe ein, ohne dass Wagners Einverständnis vorausgesetzt werden könnte. Darüber hinaus sind nach Wagners Tod zahlreiche vermeintliche Korrekturen an den gedruckten Partituren vorgenommen worden. So überraschend es erscheinen mag, aber alle bisherige Aufführungspraxis des *Ring* beruht auf Partituren, die weit davon entfernt sind, den Musikern gleichsam gesicherten Boden zur Verfügung zu stellen. Indessen ist die Tatsache, dass die bisher verwendeten Partituren nicht jene Zuverlässigkeit oder Authentizität gewähren, die man ihnen allgemein unterstellt, noch nicht ins allgemeine Bewusstsein gedrungen. Erst aber wenn das Wissen um diese Unzulänglichkeiten Allgemeingut wird und die seit einigen Jahren vorliegenden kritischen Partituren bis in alle Einzelheiten hinein von den ausführenden Musikern erfasst worden sind, wird man erfahren können, wie der *Ring* wirklich klingt.

Dazu wird auch ein anderer wichtiger Aspekt beitragen. Für Wagner repräsentierte weder das Textbuch noch die Partitur allein das Werk. Künstlerische Wirklichkeit gewann es für ihn erst in der leibhaftigen Aufführung auf dem Theater. Deshalb war es ihm so wichtig, selbst dabei zu sein und die Aufführung nicht anderen zu überlassen. Deshalb auch ließ er über die Proben und Aufführungen des *Ring* 1875/76 in Bayreuth Protokoll führen. Den offiziellen Auftrag dazu erteilte er dem Musikschriftsteller Heinrich Porges, nachdem dieser die Proben zur 9. Symphonie Beethovens anlässlich der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses im Mai 1872 dokumentiert hatte. Wagner schrieb am 6. November 1872: »Noch ehe Sie mir schrieben, hatte ich Ihnen für mein Unternehmen ein für die Zukunft allerwichtigstes Amt bestimmt. Ich wollte Sie nämlich dazu berufen, daß Sie allen meinen Proben in derselben Weise, wie Sie es bei der 9ten Symphonie gethan, genau folgten, um alle meine, noch so intimen Bemerkungen in Betreff der Auffassung und Ausführung unseres Werkes, aufzunehmen und aufzuzeichnen, somit eine fixirte Tradition hierfür zu redigiren.«³⁶ Porges und andere entsprachen Wagners Wunsch. Das Resultat ist in einer Reihe von Partituren und Klavierauszügen niedergelegt, die sich zwar in den Bayreuther Archiven erhalten haben, jedoch bis heute nicht vollständig ausgewertet wurden. Auch diese für das Verständnis von Wagners aufführungspraktischen Vorstellungen und Intentionen zentralen Quellen harren noch der endgültigen Erschließung. Allerdings legte Porges seine Aufzeichnungen in Gestalt eines fortlaufenden Textes als Aufsatz in den *Bayreuther Blättern* und parallel dazu in Buchform vor.³⁷ Die für die Ausführung

36 *Richard Wagner an seine Künstler. Zweiter Band der »Bayreuther Briefe« (1872–1883)*, hrsg. von Erich Kloss, Berlin [u. a.] 1908, S. 31.

37 Heinrich Porges, »Die Bühnenproben zu den Bayreuther Festspielen des Jahres 1876«, in: *Bayreuther Blätter* 3 (1880), 4 (1881), 7 (1884), 9 (1886), 13 (1890), 19 (1896). – Unter gleichem Titel als Buch erschienen, Leipzig 1896.

der Musik relevanten Bemerkungen fanden außerdem Eingang in die genannten kritischen Partituren (vgl. Literaturhinweise).

Es sind jedoch nicht nur die Proben- und Aufführungsprotokolle, durch die Wagner versuchte, die Aufführung zu bestimmen und eine Aufführungstradition zu begründen. Auch Briefe und Schriften sowie andere Formen der Mitteilung dienten ihm zur Fixierung seiner Vorstellungen. Auch seine Werkkommentare gehören zum Werk, das genuin ein »kommentiertes Werk« ist. Auch diese Kommentare sind bislang nicht sämtlich erfasst, ausgewertet und publiziert.³⁸

Die Entstehungsgeschichte des *Ring* kennt man anhand der Daten, die Wagner in seine Manuskripte eingetragen hat, doch die Dokumentation der Manuskripte selbst fehlt bislang, was bedeutet, dass der Entstehungsprozess bislang im Dunkeln liegt. Er ist nicht nur für das Verständnis der Entstehung des Werks wichtig, sondern auch für das Werk selbst. Komplexe Texte wie diejenigen Wagners lassen sich nicht aus sich selbst verstehen. Daher kommt den Vorstufen, die im Falle des *Ring* zudem in außerordentlich großer Anzahl vorhanden sind – allein zu *Siegfried's Tod*, der Vorform der *Götterdämmerung*, sind fünf Textbuchniederschriften überliefert –, große Bedeutung zu. Die Varianten oder Lesarten des Entstehungsprozesses sind ein gleichsam vorweggenommener Kommentar des Autors zu seinem Werk.

Gleiches gilt für den Entstehungsprozess der Komposition. Zwar gibt es eine Reihe von Einzelstudien, doch als Ganzes ist das umfangreiche Konvolut an Skizzen und Entwürfen³⁹ bis heute nicht erforscht. Die Arbeit von Curt von Westernhagen aus dem Jahre 1973 (vgl. Literaturhinweise)

38 Von den drei innerhalb der Richard Wagner-Gesamtausgabe geplanten Dokumentenbänden zum *Ring* ist bislang nur der erste (siehe Anm. 5) erschienen.

39 Vgl. dazu: Deathridge/Geck/Voss (wie Anm. 35), S. 353 f., 366 f., 380 ff., 397 f.

hatte zwar einen entsprechenden Anspruch, konnte ihn aber aufgrund methodischer Mängel und vor allem ideologischer Befangenheit nicht einlösen. Die Erforschung des Kompositionsprozesses wird mit Sicherheit Erkenntnisse zutage fördern, die für das Verständnis der Komposition und damit des gesamten Werks von Bedeutung sein werden. Auch die aktuelle Aufführungspraxis würde von solchen Erkenntnissen profitieren können.

Textnachweise und Hinweise zur Textwiedergabe

Der Text folgt Wagners eigener Edition in seinen *Gesammelten Schriften und Dichtungen*, die als Ausgabe letzter Hand gelten kann: Leipzig 1872, Bd. 5, S. 257–352, Bd. 6, S. 1–364.

Die Varianten der Partitur wurden der kritischen Ausgabe innerhalb der Richard-Wagner-Gesamtausgabe entnommen: Richard Wagner, *Sämtliche Werke*, Bd. 10,1–2: *Das Rheingold*, hrsg. von Egon Voss, Mainz 1988 f.; Bd. 11,1–3: *Die Walküre*, hrsg. von Christa Jost, Mainz 2002–05; Bd. 12,1–2: *Siegfried*, hrsg. von Klaus Döge, Mainz 2006/08 (Bd. 12,3 in Vorb.); Bd. 13,1–3: *Götterdämmerung*, hrsg. von Hartmut Fladt, Mainz 1980–82.

Die mitgeteilten Varianten der Partitur betreffen den gesungenen Text vollständig, die Regieanweisungen dagegen nur ausnahmsweise. Sie sämtlich wiederzugeben, würde den Rahmen dieser Edition sprengen. Der interessierte Leser sei daher auf die angegebenen Partituren der Richard Wagner-Gesamtausgabe verwiesen bzw. auf deren Nachdrucke im Verlag Ernst Eulenburg, London [u. a.]. Die Orthographie ist behutsam modernisiert.

Literaturhinweise

Ausgaben

- Richard Wagner. Sämtliche Werke. Hrsg. im Auftr. der Gesellschaft zur Förderung der Richard-Wagner-Gesamtausg. in Verb. mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München. Begr. von Carl Dahlhaus. Ed.-Leitung Egon Voss. Mainz: Schott, 1970 ff.
- Bd. 10,1–2: Das Rheingold. Hrsg. von Egon Voss. 1988 f.
- Bd. 11,1–3: Die Walküre. Hrsg. von Christa Jost. 2002–05.
- Bd. 12,1–2: Siegfried. Hrsg. von Klaus Döge. 2006/08. [Bd. 12,3 in Vorb.]
- Bd. 13,1–3: Götterdämmerung. Hrsg. von Hartmut Fladt. 1980–1982.
- Bd. 29,2 A: Texte zum Bühnenfestspiel »Der Ring des Nibelungen«. Tl. 1: 1848–1853. 2012
- Richard Wagner. Das Rheingold. Hrsg. von Egon Voss. Mainz [u. a.]: Eulenburg, 2002. (Nachdr. der Ausg.: Richard Wagner. Sämtliche Werke. Bd. 10,1–2.)
- Die Walküre. Hrsg. von Christa Jost. Mainz [u. a.]: Eulenburg, 2009. (Nachdr. der Ausg.: Richard Wagner. Sämtliche Werke. Bd. 11,1–3.)
 - Götterdämmerung. Hrsg. von Hartmut Fladt. Mainz [u. a.]: Eulenburg, 2003. (Nachdr. der Ausg.: Richard Wagner. Sämtliche Werke. Bd. 13,1–3.)

Dokumente

- Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen«. Hrsg. von Werner Breig und Hartmut Fladt. Mainz 1976. (Richard Wagner. Sämtliche Werke. Bd. 29,1.)
- Dokumente zur Aufführung des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen«. Mainz [in Vorb.]. (Richard Wagner. Sämtliche Werke. Bd. 29,3.)
- Kloss, Erich / Weber, Hans (Hrsg.): Richard Wagner über den »Ring des Nibelungen«. Aussprüche des Meisters über sein Werk in Schriften und Briefen. Leipzig 1913.
- Porges, Heinrich: Die Bühnenproben zu den Bayreuther Festspielen des Jahres 1876. Leipzig 1896.

Literatur (Auswahl)

- Ackermann, Peter: Richard Wagners Ring des Nibelungen und die Dialektik der Aufklärung. Tutzing 1981.
- Barth, Herbert (Hrsg.): Bayreuther Dramaturgie, »Der Ring des Nibelungen«. Stuttgart/Zürich 1980.
- Bailey, Robert: Wagner's Musical Sketches for Siegfried's Tod. In: Festschrift Oliver Strunk. Hrsg. von Harold Powers. Princeton 1968. S. 459–494.
- Bauer, Oswald Georg: Richard Wagner. Die Bühnenwerke von der Uraufführung bis heute. Frankfurt a. M. [u. a.] 1982.
- Josef Hoffmann. Der Bühnenbildner der ersten Bayreuther Festspiele. München/Berlin 2008.
- Benz, Bernhard: Zeitstrukturen in Richard Wagners »Ring«-Tetralogie. Frankfurt a. M. 1994.
- Bermbach, Udo (Hrsg.): In den Trümmern der eignen Welt. Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen«. Berlin [u. a.] 1989.
- (Hrsg.): »Alles ist nach seiner Art«. Figuren in Wagners »Der Ring des Nibelungen«. Stuttgart [u. a.] 2001.
- / Borchmeyer, Dieter (Hrsg.): Richard Wagner. »Der Ring des Nibelungen«. Ansichten des Mythos. Stuttgart [u. a.] 1995.
- Björnsson, Árni.: Island und der Ring des Nibelungen. Richard Wagner, Eddas und Sagas. Reykjavik 2003.
- Borchmeyer, Dieter (Hrsg.): Wege des Mythos in der Moderne. Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen«. Eine Münchner Ringvorlesung. München 1987.
- Breig, Werner: Das Schicksalskunde-Motiv im »Ring des Nibelungen«. Versuch einer harmonischen Analyse. In: Das Drama Richard Wagners als musikalisches Kunstwerk. Hrsg. von Carl Dahlhaus. Regensburg 1970. S. 223–233.
- Der »Rheintöchtergesang« in Wagners »Rheingold«. In: Archiv für Musikwissenschaft 37 (1980) S. 241–263.
- Das Walküren-Thema in der Dresdner und in der Zürcher Walküren-Szene. In: Opern und Musikdramen Verdis und Wagners in Dresden. 4. Wissenschaftliche Konferenz zum Thema »Dresdner Operntraditionen« 1988. Hrsg. von Günther Stephan, Hans John und Peter Kaiser. Dresden 1989. S. 625–636.
- »Das Wort von der Bühne aus« und »die bedeutsame Beteiligung des Orchesters«. Zum dichterisch-musikalischen Verfahren in Wagners »Ring des Nibelungen«. In: Der »Komponist« Richard

- Wagner im Blick der aktuellen Musikwissenschaft. Symposium Würzburg 2000. Hrsg. von Ulrich Konrad und Egon Voss. Wiesbaden/Leipzig/Paris 2003. S. 33–47.
- Bremer, Dieter: Kultspiel und Gesamtkunstwerk. Die Trilogie des Aischylos und Wagners »Ring«-Tetralogie. In: Welttheater, Mysterienspiel, rituelles Theater. Kongreßbericht Salzburg 1991. Hrsg. von Peter Csobádi. Anif/Salzburg 1992. S. 307–318.
- Brinkmann, Reinhold: Szenische Epik. Marginalien zu Wagners Dramenkonzeption im »Ring des Nibelungen«. In: Richard Wagner. Werk und Wirkung. Hrsg. von Carl Dahlhaus. Regensburg 1971. S. 85–96.
- »Drei der Fragen stell' ich mir frei«. Zur Wanderer-Szene im 1. Akt von Wagners »Siegfried«. In: Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz 1972. Berlin 1973. S. 120–162.
 - Mythos – Geschichte – Natur. Zeitkonstellationen im »Ring«. In: Richard Wagner. Von der Oper zum Musikdrama. Hrsg. von Stefan Kunze. Bern/München 1978. S. 61–77.
 - »Der Ring des Nibelungen«. In: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Bd. 6. München/Zürich 1997. S. 590–616.
- Coren, Daniel: A Study of Richard Wagner's »Siegfried«. Berkeley 1971. [Diss.]
- Dahlhaus, Carl: Formprinzipien in Wagners »Ring des Nibelungen«. In: Beiträge zur Geschichte der Oper. Hrsg. von Heinz Becker. Regensburg 1969. S. 95–129.
- Die Bedeutung des Gestischen in Wagners Musikdramen. München 1970.
 - Über den Schluß der »Götterdämmerung«. In: Richard Wagner. Werk und Wirkung. Hrsg. von Carl Dahlhaus. Regensburg 1971. S. 97–115.
 - Tonalität und Form in Wagners »Ring des Nibelungen«. In: Archiv für Musikwissenschaft 40 (1983) S. 165–173.
 - Analyse des Mythos. Claude Lévi-Strauss und »Der Ring des Nibelungen«. In: C. D.: Klassische und romantische Musikästhetik. Laaber 1988. S. 458–467.
 - »Der Ring des Nibelungen«. In: C. D.: Richard Wagners Musikdramen. Velber 1971. S. 83–139. [Neuausg.: Stuttgart 1996. S. 118–157.]
 - Vom Musikdrama zur Literaturoper. München/Mainz 1989.
- Döhring, Sieghard: Zur musikdramatischen Konzeption von Wag-

- ners »Ring«. In: Bayreuth. Aus einer 800jährigen Geschichte. Hrsg. von Rudolf Endres. Köln [u. a.] 1995. S. 223–234.
- Eckert, Nora: Der Ring des Nibelungen und seine Inszenierungen 1876–2001. Hamburg 2001.
- Ellis, William Ashton: Die verschiedenen Fassungen von »Siegfrieds Tod«. In: Die Musik 3 (1903/04) H. 10. S. 239–251. H. 11. S. 315–331.
- Faerber, Uwe: Ersichtlich gewordene Taten der Musik. Musikalische Ausdrucksbestimmungen in Wagners »Ring«. Frankfurt a. M. [u. a.] 2003.
- Federlein, Gottlieb: Das Rheingold von R. Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum »Ring des Nibelungen«. In: Musikalisches Wochenblatt 2 (1871).
- Die Walküre von R. Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des gleichnamigen Musikdramas. In: Musikalisches Wochenblatt 3 (1872).
- Golther, Wolfgang: Die sagengeschichtlichen Grundlagen der »Ring«-Dichtung Richard Wagners. Berlin 1902.
- Großmann-Vendrey, Susanna: Bayreuth in der deutschen Presse. Beiträge zur Rezeptionsgeschichte Richard Wagners und seiner Festspiele. Dokumentenband 1: Die Grundsteinlegung und die ersten Festspiele (1872–1876). Regensburg 1977.
- Hortschansky, Klaus (Hrsg.): Richard Wagners Ring des Nibelungen. Musikalische Dramaturgie, kulturelle Kontextualität, primäre Rezeption. Schneverdingen 2004.
- Janz, Tobias: Klangdramaturgie. Studien zur theatralen Orchesterkomposition in Wagners »Ring des Nibelungen«. Würzburg 2006.
- Kinderman, William A.: Dramatic Recapitulation in Wagner's »Götterdämmerung«. In: Nineteenth-century Music 4 (1980) S. 101–112.
- Klein, Richard (Hrsg.): Narben des Gesamtkunstwerks. Wagners »Ring des Nibelungen«. München 2001.
- Knapp, John M.: The Instrumentation Draft of Wagner's »Das Rheingold«. In: Journal of the American Musicological Society 30 (1977) S. 272–295.
- Kolland, Hubert: Die kontroverse Rezeption von Wagners Nibelungen-Ring 1850–1870. Köln 1995.
- Kügler, Ilka-Maria: »Der Ring des Nibelungen«. Studie zur Entwicklungsgeschichte seiner Wiedergabe auf der deutschsprachigen Bühne. Köln 1967.

- Kühnel, Jürgen: Richard Wagners »Ring des Nibelungen«. Stoffgeschichtliche Grundlagen, dramaturgische Konzeption, szenische Realisierung. Siegen 1991.
- Leopold, Silke: Von der Allgewalt vollsten Hingebungssehnsüchters. Weibsbilder in Wagners »Ring«. In: Unerhörtes entdecken. Hrsg. von Christel Nies. Kassel [u. a.] 1995. S. 28–38.
- Lorenz, Alfred: Das Geheimnis der Form bei Richard Wagner. Bd. 1: Der musikalische Aufbau des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen«. Berlin 1924. [Nachdr.: Tutzing 1966.]
- Mack, Dietrich (Hrsg.): Theaterarbeit an Wagners Ring. München/Zürich 1978.
- Mann, Thomas: Richard Wagner und »Der Ring des Nibelungen«. In: Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner. Texte und Zeugnisse 1895–1955. Hrsg. von Hans Rudolf Vaegt. Frankfurt a. M. 1999. S. 150–173.
- McCreless, Patrick: Wagner's »Siegfried«. Its Drama, History, and Music. Ann Arbor 1982.
- Müller, Franz: »Der Ring des Nibelungen«. Eine Studie zur Einführung in die gleichnamige Dichtung Richard Wagners. Leipzig/Berlin 1862.
- Nietzsche, Friedrich: Richard Wagner in Bayreuth. Der Fall Wagner. Nietzsche contra Wagner. Nachw. von Martin Gregor-Dellin. Stuttgart 1973 [u. ö.].
- Nitsche, Peter: Klangfarbe und Form. Das Walhallthema in Rheingold und Walküre. In: Melos 42 / Neue Zeitschrift für Musik 136 (1975) S. 83–88.
- Operntraditionen im Musikdrama Richard Wagners. Zur Formkonzeption des ersten Aufzuges der »Walküre«. In: Musica 37 (1983) S. 29–33.
- Olivier, Philippe: Der Ring des Nibelungen in Bayreuth von den Anfängen bis heute. Mainz 2007.
- Perschmann, Wolfgang: Die optimistische Tragödie. Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen«. Graz 1986.
- Poos, Heinrich: Struktur und Prozeß in der »unendlichen Melodie« Wagners. Fasolts Mahnrede aus der 2. »Rheingold«-Szene und ihre Folgen für das musikalische Drama. In: Festschrift für Winfried Kirsch. Hrsg. von Peter Ackermann, Ulrike Kienzle und Adolf Nowak. Tutzing 1996. S. 311–340.
- Porges, Heinrich: Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Eine Studie über Richard Wagners »Ring des Nibelungen«. München 1876.

- Schäfer, W.-D.: Syntaktische und semantische Bedingungen der Motivinstrumentation in Wagners »Ring«. In: Festschrift Heinz Becker. Hrsg. von Jürgen Schläder. Laaber 1982. S. 191–204.
- Shaw, George Bernard: *The Perfect Wagnerite. A Commentary on The Niblung's Ring*. London 1923. Dt.: Ein Wagner-Brevier. Kommentar zum *Ring des Nibelungen*. Frankfurt a. M. 1973.
- Strobel, Otto (Hrsg.): Richard Wagner. Skizzen und Entwürfe zur Ring-Dichtung. Mit der Dichtung *Der junge Siegfried*. München 1930.
- Die Kompositionsskizzen zum *Ring des Nibelungen*. Ein Blick in die Musikerwerkstatt Richard Wagners. In: Bayreuther Festspielführer 1930. S. 114–122.
 - »Winterstürme wichen dem Wonnemond«. Zur Genesis von Siegmunds Lenzgesang. In: Bayreuther Blätter 53 (1930) S. 123–127.
 - Zur Entstehungsgeschichte der »Götterdämmerung«. Unbekannte Dokumente aus Wagners Dichterwerkstatt. In: Die Musik 25 (1933) H. 5. S. 336–341.
- Thorau, Christian: *Semantische Sinnlichkeit. Studien zu Rezeption und Zeichenstruktur der Leitmotivtechnik Richard Wagners*. Stuttgart 2003.
- Lek, R. van der: Zum Begriff »Übergang« und zu seiner Anwendung durch Alfred Lorenz auf die Musik von Wagners »Ring«. In: Die Musikforschung 35 (1982) S. 129–147.
- Voss, Egon: »Kammermusik« in den Musikdramen Richard Wagners. In: E. V.: »Wagner und kein Ende«. Betrachtungen und Studien. Zürich/Mainz 1996. S. 158–168.
- Vom bangen Alberich und anderen, die sich fürchten. Über die Angst im »Ring«. In: Festspielbuch der Bayreuther Festspiele 2000. S. 114–119.
- Wapnewski, Peter: *Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden*. München 1978.
- »Weißt du wie das wird ...?« Richard Wagner, »Der Ring des Nibelungen«. Erzählt, erl. und komm. von P. W. München/Zürich 1995.
 - *Der Ring des Nibelungen. Richard Wagners Weltendrama*. München [u. a.] 1998.
- Westernhagen, Curt von: Die Kompositions-Skizze zu »Siegfrieds Tod« aus dem Jahre 1850. In: Neue Zeitschrift für Musik 124 (1963) S. 178–182.
- Die Entstehung des »Ring«. Dargestellt an den Kompositionsskizzen Richard Wagners. Zürich 1973.

- Wiesend, Reinhard: Die Entstehung des »Rheingold«-Vorspiels und ihr Mythos. In: Archiv für Musikwissenschaft 49 (1992) S. 122–145.
- Wolzogen, Hans von: Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Rich. Wagner's Festspiel »Der Ring des Nibelungen«. Leipzig 1876.
- Zurmühl, Sabine: Leuchtende Liebe, lachender Tod. Zum Tochter-Mythos Brünnhilde. München 1984.