

Hoch oben auf waldiger Bergeshöhe ragten die stolzen
Zinnen einer einsamen Burg aus wildverschlungenem Dickicht
in die regungslose Luft; eine tödtliche Schlummerbefangenheit
lagerte auf ihr und der ganzen Umgebung. Wie Wilhelm
Jordan singt:

... Kein Wind bewegte
Die blinkenden Blätter, die starren Blumen.
Anstatt des Thaues hingen Kristalle
In flimmernden Flocken um alle Pflanzen.
Kein Vogelsittich durchfuhr die Lüfte,
Und keine Biene durchsummte die Büsche.
Da hing ein Heimchen auf einem Halme,
Die Beinchen gespreizt, als wollt' es springen,
Allein es sprang nicht; da war im Sprudeln
Erfroren ein Quell, ein Frosch im Quaken
Mit geblähten Blasen stecken geblieben,
Da hielt eine Ameis ihr gelbliches Eichen
Bärtlich am Zipfel mit sanften Zänglein
Und wollt entlaufen dem lauernden Laubmolsch,
Allein sie lief nicht; lüftern lugten
Nach ihr die Augen des flinken Erbfeinds,
Doch mitten im Fangsprung stand er gefesselt.
Da hockte wie zwitschernd auf einem Zweige
Ein zierlicher Reisig, man sah sein Zünglein
Emporgeschnörkelt im offenen Schnabel,
Doch vom Schlafe betroffen, vom Schlag eines Trillers.

Lautlos und geheimnißvoll wuchs von Jahr zu Jahr eine un-
durchdringliche Dornenhecke um die verwitternde Schildburg, so

daß kaum noch die Fahne von der höchsten Thurmspitze sichtbar war. Dahinter wallte und flackerte unhörbar und unheimlich eine züngelnde Lohe, die das Schloß und den Garten in seltsamer Gluth beleuchtete. Im Hofe aber standen die stattlichen Rosse regungslos, und die scheedigen Rüden lagen in tiefem Schläfe; es saßen die Tauben auf dem Dache und hatten ihre Köpfschen unter die Flügel gebeugt, es hingen selbst die Fliegen wie todt an der Wand, und in der Küche stak am Bratenwender der Braten über nicht flackerndem Feuer, ohne zu bruzeln; die Magd saß eingenickt vor dem halbgerupften Huhn, und daneben stand der Koch, die rechte Hand weit ausholend zum Schlage gegen den unachtsamen Küchenjungen, — doch wie versteinert vom plötzlichen Zauber steht er da, — wir sehen im Geiste mit dem ängstlichen Knaben die Strafe drohen, — erwartungsvoll, ja peinlich gespannt, — doch die Rechte fällt nicht, — wie ein gefrorener Blitz hängt die Strafe in der Luft, — ewig schwebt das Damoklesschwert über dem armen Jungen. Und das dauert so schon hundert Jahre. — Und wem gehört das Schloß und was bedeutet der Zauber? —

Wer kennt nicht das sinnige Volksmärchen vom Dornröschen, wer nicht die Sage von der Walküre Brunhilde, die der Göttervater Wodan wegen ihres Ungehorsams mit dem Schlafdorn in tödtlichen Schlummer versenkte? Nur ein furchtloser Held konnte die verzauberte Maid erwecken, ein Held, der kühn die Dornenhecke durchdrang oder verwegen durch die Waberlohe sprang. Schon viele edle Jünglinge hatten es dem sinnigen Volksmärchen gemäß versucht, das Dickicht zu durchdringen, sie waren aber elend in den Dornen umgekommen. Noch harrete die Jungfrau ihres berufenen Erretters. Endlich schlug die Erlösungstunde, — ein muthiger Kämpfe bahnte sich unverdrossen den Weg, sein Roß setzte über die züngelnde Flamme, ein Donnererschlag erfrachte, dröhnend sprang das Schloßthor auf, —

und der Zauber war gelöst. Mit einemmale war die leblose Natur erwacht . . .

. . . Da zog ein Säuseln
 Durch alle Bäume; da beugten sich die Büsche,
 Da nickten die Blumen, und nieder von den Blättern
 Thauten zur Tiefe die harten Kristalle.
 Da rauschten die Vögel auf raschem Fittich
 Mit fröhlichem Laut durch lauere Lüfte,
 Da suchte summend nach süßen Säften,
 Nach langem Darben um die duftigen Dolden
 Der Gliedergebüsch die fleißige Biene;
 Da hüpfte das Heimgewinnchen von seinem Halme,
 Da quoll die Quelle, die Frösche quakten,
 Da ereilte das Amschen, wie rasch es auch ausriß,
 Der lauende Laubmolch und schmatzte lustern,
 Da zwischert auf dem Zweige der zierliche Zeisig
 Erwachend vom Traum seinen Triller weiter,
 Und alle Wesen erwachten zur Wonne —
 Zu Gefahr und Verfolgung, Furcht und Feindschaft;
 Denn es wehrhaft erlitten, ist die Würze des Lebens.

Doch den Helden zog es, wie der Dichter weiter singt, —
 mit unheimlichem Zauber durch moosige Gänge zu einer von
 dornigen Rosen wildverwachsenen Laube, wo auf steinernem
 Ruhebette die schönste Jungfrau in leuchtender Waffenrüstung
 schlief, die Lippen halb geöffnet, wie sehnjuchtsvoll des belebenden
 Kusses harrend, womit sie der furchtlose Held aufs neue ins
 Dasein erwecken sollte, wie der Lenz mit seinem Sonnenfuß die
 winterlich erstarrte Erdenbraut. Und wie sich die Frucht ver-
 heißungsvoll herauschält aus den hohlen Hüllen, so erhebt sich
 aus den umschließenden Hüllen des von dem Jüngling mit dem
 Schwerte gelösten Panzers die thaufrische, niegealterte Maid und
 sinkt entzückt ihrem Retter ans Herz. Und jetzt regt es sich
 allenthalben im Hofe und im Innern des Schlosses. Die Thiere
 und Menschen schütteln den Schlaf ab, der Braten bruzelt weiter,
 und den Küchenjungen ereilt die Strafe.

Stolz aber an der Seite seiner göttlichen Braut hält der Königssohn seinen Triumphzug in die strahlenden Hallen und „Pauken und Trompeten huld'gen seiner jungen Herrlichkeit“.

Und wer war der kühne Erlöser? — Siegfried war es, der Göttersprosse mit dem leuchtenden Sonnenblick, — wir aber nennen ihn aus den Märchengebilden heraustretend, — Richard Wagner, — die von ihm erlöste Braut, — die deutsche Sage.

Sa, auch die deutsche Sage, die erhabene Göttin, lag gebannt in tödtlichem Schlummer und harrte des Helden, der sie erwecken sollte. Fremde Götter aus Hellas und Rom, wohl verehrungswerth ob ihrer Anmuth und Formenschönheit, wurden auf den einheimischen Altären und in den vaterländischen Kunsttempeln gepriesen und verherrlicht, französische und italienische Arien auf unseren Bühnen getrillert und nachgeäfft, als ob der deutsche Geist und die deutsche Kunst so baar aller eigenartigen Gedanken, so arm der einheimischen Schönheitsideale gewesen. Wohl hatten es kühne und patriotisch gesinnte Geister versucht, den Wall zu durchbrechen und die göttliche Maid zu beleben, wie Klopstock für die deutsche Mythologie, aber sie waren entweder in den Dornen hängen geblieben, gleich jenem Märchenprinzen, — oder sie waren auf halbem Wege stehen geblieben. Noch war der rechte nicht gekommen, noch fehlte der Meister, der berufene Held, „der das Fürchten nicht kannte“, und mit seinem Zauberstab eine versunkene Welt zu neuem Dasein rief.

Ein solcher Zauberer, ein solcher gottbegnadete Sänger und Meister war Richard Wagner, von ewiger Jugendfrische und unversiegllicher Schaffensfreude, getroffen auf dem Gipfel seiner künstlerischen Laufbahn von dem Fürsten der Finsterniß, der wie Siegfried trinkend am Borne des Lebens hinterlistig von dem einäugigen Hagen, auch einem Vertreter der unheimlichen Geister der Nibelungen, durchbohrt ward.

Geboren am 22. Mai, — im Wonnemond der Schöpfung,
von dem ein Dichter singt:

Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel gab der Erde,
Daß sie, jeho eine Braut, künftig eine Mutter werde, —

im Jahre des Heils 1813, der Wiedergeburt unseres deutschen Vaterlandes, da unser Volk sich mannhaft erhob, das lästige Joch fremder Zwingherrschaft abzuschütteln, — umbrausten und umdröhnten die Wiege unseres Helden zu Leipzig die Kriegeswetter und das Siegesgeschmetter der verbündeten Brüder, und in den ersten Tagen seiner Kindheit, in den blutigen Oktobertagen intonirten die Kanonendonner das lauttosende Finale des Befreiungsdramas in der Geburtsstadt unseres Meisters der Töne. Unwillkürlich müssen wir hier an die Gewalt seiner Instrumentation denken, zu der das kindliche Ohr die ersten Eindrücke empfing. Jedenfalls sog der Knabe die Begeisterung und Liebe für sein deutsches Vaterland mit der Muttermilch ein. Zu seiner weiteren Entwicklung trug auch ein Hauch der Kunst bei, die seine ganze Familie und Umgebung belebte. Richard sollte anfänglich Maler werden, zeigte aber keinen großen Hang dafür. Ebenso sprach ihm sein Lehrer jedes Talent für Musik ab, weil ihm die Einübung des Technischen ein Greuel war und er Webers Ouvertüre zum „Freischütz“ ohne Noten einstudiren wollte. Aber zum Dichter hielt er sich selbst berufen; schon im ersten Jahre entwarf er Trauerspiele nach dem Muster der Griechen, deren Meisterwerke er freilich erst aus dritter Hand kennen lernte, und im vierzehnten Jahre schuf er sich aus Shakespeares „Lear“ und „Hamlet“ ein Stück zusammen, von dem er später selbst scherzend sagte: „Zweiundvierzig Personen starben darin im Verlauf, so daß ich genöthigt war, im letzten Akte die meisten wieder als Geister zu zitiren, weil mir sonst die Personen gefehlt hätten.“

Von entscheidendem Einfluß aber auf seine künstlerische

Entwicklung war die Persönlichkeit des großen Komponisten Weber und vor allem sein „Freischütz“. Weber wirkte damals als Kapellmeister in Dresden, wo unser junger Richard die Kreuzschule besuchte, und erkannte die Neubegründung der deutschen Oper als sein Hauptziel. Doch der große echt deutsche Meister hatte mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen. Mehr, wie irgendwo, war dort die italienische Oper das verwöhnte Schößkind eines zopfigen Hofes. Adel und Aristokratie zogen sich vornehm und ablehnend von einer deutschen Oper zurück. Ja man sah das neue Unternehmen auch als einen Ruin des Schauspiels an. In diese Zeit fällt die Vollendung des „Freischütz“, der endlich 1822 auch in Dresden in Scene ging. Die Wirkung war eine ganz gewaltige. Wagner schildert es folgendermaßen:

„In der Bewegung dieser reinen und tiefen Elegie vereinigten sich Webers Landsleute von Nord und Süd, von dem Anhänger der Kritik der reinen Vernunft Kants bis zu den Lesern des Wiener Modejournals. Es lachte der Berliner Philosoph: „Wir winden dir den Jungfernkranz“, der Polizeiminister wiederholte begeistert: „Durch die Wälder, durch die Auen“, während der Hoflakai mit heiserer Stimme: „Was gleicht wohl auf Erden“ sang. . . . Der österreichische Grenadier marschirte nach dem Jägerchor, Fürst Metternich tanzte nach dem Ländler der böhmischen Bauern, und die Senaer Studenten sangen ihren Professoren den Spottchor: „Hehehehe!“ vor . . . von einem Ende Deutschlands bis zum anderen wurde der „Freischütz“ gehört, gesungen und getanzt“. . . .

Und unsern Richard selbst, wie elektrisirte ihn das echt-deutsche, waldeesduftige Werk und wie faszinirte ihn die Persönlichkeit des großen Komponisten! Mit Spannung lauerte der Knabe auf den Zeitpunkt, wenn der Meister aus den Proben am Wagnerschen Hause vorbeikam, mit heiliger Scheu betrachtete

er die theuren Züge. Nicht minder lieblich klang ihm Mozarts „Zauberflöte“. Später sollte er auch Beethovens gewaltige Tonschöpfungen kennen lernen.

In einer Novelle: „Pilgerfahrt zu Beethoven“ läßt er seinen Helden sprechen: „Als ich eines Abends eine Beethoven'sche Symphonie aufführen hörte, bekam ich darauf das Fieber, ward krank, und als ich genas ward ich, — Musiker.“

Nicht anders erging es dem jungen Wagner; auch er erklärte sich aufs entschiedenste für die Musik. Doch sein Debüt, eine Overtüre, die er in einem Zwischenakt eines Schauspiels aufführen ließ, war keineswegs ermutigend. Der Unwille des Publikums über einen alle vier Takte sich wiederholenden Paukenschlag ging schließlich in Heiterkeit über. Anfangs empfindlich darüber, mußte unser junger Komponist zuletzt mitlachen.

Nach vollendeter Schulzeit ließ sich Wagner als studiosus musicae einschreiben, trieb aber dabei verwandte Fächer, wie Aesthetik, Philosophie. Wie die meisten seiner Altersgenossen schlürfte er mit vollen Zügen aus dem berausenden Pokale akademischer Freiheit, widmete sich aber auch dem gründlichen Studium des Kontrapunktes bei Kantor Weinlich. Beethoven und Mozart blieben seine Ideale, und er arbeitete nach ihrem Muster Sonaten und Symphonien aus. Einen Entwurf zu einer Oper: „Die Hochzeit“ vernichtete er, weil der Text das ästhetische Mißfallen seiner Schwester erregt hatte. Und in der That, es war ein dunkles Nachtstück:

„Ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlafgemach der Verlobten seines Freundes, worin diese des Bräutigams harret. Die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert den Geist aufgibt. Bei der Todtenfeier aber sinkt sie mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin.“

Wir sehen aus diesem Sujet, — der Genius mußte noch

seine Sturm- und Drangzeit durchringen, ehe er zur Läuterung kam. Wild und phantastisch spukten noch in dem von Laubes „Jungen Europa“ erhitzten Gehirne titanenhafte Ideen. Klarer schon ließ eine im Beethoven'schen Geiste empfangene Symphonie, die im Gewandhause aufgeführt ward, den künftigen Meister ahnen. Es lag darin, nach dem Ausspruch eines Kritikers, „eine fette, dreiste Energie der Gedanken . . . ein stürmischer, kühner Schritt . . . und doch eine so jungfräuliche Naivetät in der Empfängniß der Grundmotive . . .“, daß man zu großen Hoffnungen berechtigt sei.

Während eines Aufenthalts bei seinem Bruder Albert, der in Würzburg Regisseur war, komponirte Wagner eine dreiaktige Oper: „Die Feen“, dessen Stoff einem phantastischen Märchen à la Melusine entlehnt war und schon einen Gedanken zeigte, den er später in seinem „Lohengrin“ zum vollendeten Ausdruck brachte, — daß nämlich wahre Liebe auf unbedingtem Vertrauen beruhe. Hier zeigte sich schon das künstlerische Bestreben, Musik und Drama zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen. Erkennen wir in dieser Erstlingsarbeit schon die eine ausgeprägte Richtung, den Hang zu idealer und religiöser Romantik, so befandete sich in einer zweiten Komposition Wagners, die er im Bad Tepliz komponirte, nämlich im „Liebesverbot“, eine mit glühenden und leidenschaftlichen Farben gemalte Sinnlichkeit, — ein Gegensatz, der sich später am deutlichsten in seinem „Tannhäuser“ gegenseitig illustrirend offenbarte.

Im Herbst 1834 trat Wagner eine Stelle als Musikdirektor in Magdeburg an und mußte nolens volens dem herrschenden Modegeschmack an französischen Opern nachgeben. Wie er selbst sagt, „machte ihm das Pfiffige und Prohige ihrer Orchestereffekte oft kindische Freude, wenn er vom Dirigentenpulte aus rechts und links das Zeug loslassen durfte.“

Nicht ohne Einfluß sollte der dortige Aufenthalt für ihn sein. Die reizende und talentvolle Tragödin Minna Planer schlug sein jugendlich-heißes Herz in Banden, doch er sah die im Grunde prosaisch beanlagte Künstlerin im verklärten Lichte des eigenen Ideals.

Eine übereilte Einstudierung seiner Oper „Das Liebesverbot“ führte zu einem zweifelhaften Erfolg, und eine Wiederholung scheiterte an einer hinter den Kulissen unter dem Personal ausgebrochenen Keilerei. Trotz dieser Mißerfolge und trotz pekuniären Mangels führte unser Künstler, auf sein Können vertrauend, seine geliebte Braut zum Traualtare. Es folgte nun eine Zeit schwerer Noth und Prüfung. Nach mancherlei Mißerfolgen warf er sein Auge auf die Weltstadt Paris, wo damals der Opernkönig Meyerbeer mit seinen „Hugenotten“ die Bühne beherrschte. Aber seine Offerte blieb unbeachtet. Auch seine Stellung in Königsberg hob ihn nicht.

Während eines kurzen Besuchs in Dresden im Sommer 1837 fesselte ihn die Lektüre des Bulwer'schen Romans „Rienzi“ derart, daß er daraus den Stoff zu einer neuen Oper schöpfte. Doch bevor er zur Ausführung schreiten konnte, zog ihn ein Engagement nach Riga ab. Noch war der Genius nicht zur Klärung gekommen, und seine dort aufgeführten Duvertüren hatten keinen Erfolg. „Noch suchte er“ — wie die Kritik sagte — „mit den Armen in Allerweltpartituren, während er mit den Füßen in Beethoven wurzelte, das noch zu jugendliche Herz schlug in ungestümer Wallung bald hier hin, bald dort hin, und der Kopf perpendicular zwischen den Doppelbecken Bach und Bellini.“

Von seinem Berufe im Dienste französischen Geschmacks fühlte sich der geniale Dirigent nicht befriedigt, und zugleich erfüllte ihn der tiefere Einblick in das Schauspieltreiben mit allem Klatsch und kleinlicher Eifersüchtelei mit tiefem Ekel.

Stolz und vornehm zog er sich in sein einsames Heim außerhalb der Stadtwälle zurück. Ein unbegreifliches Sehnen nach einer erlösenden Offenbarung, ein reckenhafter Drang zu neuen großen Thaten wühlten in seiner Brust. In dieser Stimmung besuchte er einst halbzerstreut und wie geistesabwesend eine Gesellschaft. Seine und eine Erzählung aus seinem Munde verliehen dieser Bedeutung. Wie ein Blitzstrahl grell die Nacht erhellt, so erschien vor seiner unruhigen, zweifelsüchtigen Seele das packende Bild des „Fliegenden Holländers“. Und, wie Senta festgebannt und bezaubert, sah er immer vor sich das düstere Bild des heimathlosen, ruhelos irrenden Seefahrers, den nur die treue Liebe eines Weibes erlösen kann. Es wurde noch viel gesprochen, gescherzt, gelacht, — Wagner sah und hörte nichts als das Tosen des Orkans, das Branden des tieferregten Meeres, das unheimliche Gespensterschiff mit dem unglücklichen Manne, — in fieberhafter Unruhe ging er nach Hause, warf sich auf sein Lager und träumte.

Da war es ihm plötzlich, als zerriß der dunkle Wolkenvorhang, — und vor ihm lag ein göttliches Weib, von Hoheit und Liebreiz umflossen, wie in tiefem Schlummer, um sie flackerte die Lohe und wucherte das Dickicht. Und es war ihm, als hörte er eine Stimme aus den halbgeöffneten Lippen:

„Kommst Du endlich zu mir, mich zu erlösen aus dem hundertjährigen Schlaf, Du Held, der das Fürchten nicht kennt und den die Gottheit zu ihrem Liebling erkoren hat? Lehren will ich Dich Runen der Weisheit und des Sieges, enthüllen will ich Dir das Zauberreich der deutschen Sage, das Wunderland der Poesie. Einflößen wird Dir der Anblick eine Fülle von Melodien, eine Kraft der Töne, wie sie vor Dir Keiner sang und anschlug, verleihen wird es Dir eine Herrschaft und eine Macht über Geister und Herzen, wie sie noch nie ein Sterblicher besessen. Komm, mein Erlöser, komme bald!“ —

Beim Erwachen fühlte sich der junge Künstler an die fieberheiße Stirne, — war dies wirklich ein Traum, — eine Vision? „Auf zu ihr, der erhabenen Jungfrau, auf zu ihr, der deutschen Sage!“ so rief es frohlockend und mahnend in ihm, — doch der Weg war weit und schwierig, — noch sollte er nicht so rasch zum ersehnten Ziele gelangen.

Zunächst beschäftigte ihn wieder das Bild des letzten Volks-tribunen Rienzi. Bis spät in die Nacht hinein wurde dann geübt, daß entsezt ob des Höllenspektakels die Bartrussen auf der Straße stehen blieben. Da flogen die Saiten des Flügels wie Spreu vor dem Winde, und zuletzt hörte man nur noch ein dreschflegelähnliches Holzgerassel.

Doch mittlerweile lief Wagners Kontrakt in Riga ab; der Direktor selbst, v. Holtei, trat zurück, und in unseres Komponisten Innern erscholl unwiderstehlich der Ruf: Nach Paris! —

In Pillau begab sich Wagner mit seiner Frau an Bord eines Segelschiffes, das ihn nach London bringen sollte. Unvergeßlich blieb ihm diese Seefahrt, denn sie war reich an Unfällen. Dreimal litt das Schiff, vom heftigsten Orkan auf wilden Wogen umhergepeitscht, und einmal sah sich der Kapitän genöthigt, in einen norwegischen Hafen einzulaufen. Zackige Blitze zerrissen den gewitterschweren Mantel des Himmels, — eine hehre Frauengestalt erschien ihm und wies wie zürnend zurück zur Heimath. „Bleib' im deutschen Vaterlande, komm in meine Arme!“ — so schien das göttliche Weib ihm zuzurufen, — „in der Fremde harren Deiner Unverstand und Enttäuschungen, am heimischen Heerde findest Du, wonach Dein Herz sich sehnt!“ Schon bog das tanzende Schiff durch die norwegischen Scheeren, mit schrillum Gefreische umflatterten es schneeweiße Möwen, da, — wie eine ernste Mahnung und Warnung zugleich, — saust unheimlich und gespensterhaft ein schwarzes Fahrzeug ohne Geräusch über die haushoch sich

thürmenden Wellen, — der Fliegende Holländer, er war es wirklich! und unauslöschlich blieb dem Künstler das leibhaftig gesehene Bild inmitten dieser gewaltigen Scenerie.

Trotz der Empfehlung Meyerbeers, den er in Boulogne traf, wollte es Wagner in Paris nicht glücken. Titanenhaft ringend mit dem herrschenden Modegeschmack und der äußersten Not, trat er einst nach Anhörung von Beethovens IX. Symphonie auf die düsteren Gassen der Weltstadt, fröstelnd durchschauerte ihn die Pariser Herbstluft, aber innerlich wogte und klang es von unbeugsamem Heldentroz und elegischer Klage um verlorenes Glück. Da trat ihm ein urdeutscher Titane vor die Seele, — Faust, und dumpf murmelte er die Worte:

Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen:
Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt.

Und so gebar der schöpferische Genius seine Ouvertüre zu Goethes Faust. Hier erscheint uns zwar der Lebenssatte, aber stets von neuem ringende Prometheus, schmerzlich um sich blickend und nur graue Dede, trostlose Leere gewahrend, aber mit inbrünstigem Verlangen ankämpfend, bis er sich, blutend zwar, doch siegreich mit der Glorie eines gewappneten Erzengels über das zu seinen Füßen windende giftige Gewürm erhebt. Aus dieser Zeit stammt wohl auch das Motiv zu seiner IX. Symphonie, das die musikalische Uebersetzung der Faust'schen Worte enthält:

Entbehren sollst du, sollst entbehren! —

Auch Wagner gehörte zu jener Klasse armer, deutscher Künstler, „die in Paris ihre Muttersprache von neuem schätzen lernen und darüber vergessen, Französisch zu lernen, deren

patriotischer Sinn sich von neuem stärkt und die, so sehr sie sich auch scheuen, zurückzukehren, vor Heimweh vergehen; sie haben in der Regel viel Phantasie und Talent und vor allem sind sie treue Freunde." Unser Künstler mußte durch allershand musikalische und literarische Frohnarbeiten sein nothdürftiges Dasein fristen, oft rächte er sich durch satirische Kritiken, oft durch Galgenhumor. So schilderte er u. a. den Hungertod eines deutschen Musikers mit seinem treuen Hunde. Seinen gedrückten Verhältnissen aufzuhelfen, suchte ihn Meyerbeer an der großen Oper einzuführen, — und wieder tauchte das düstere Bild des „Fliegenden Holländers“ vor seiner Seele auf. Auch an seinem „Rienzi“ schuf er weiter, doch hatte er für beide Werke keine günstigen Auspizien. Und so rang er weiter im Kampfe des Daseins, schrieb Artikel für Musikblätter und Klavierauszüge aus Halévy's Opern. Die Bekanntschaft mit damals gefeierten großen Geistern, wie Auber, Scribe, Berlioz, ja selbst mit Liszt, dem er später so nahe trat, blieben ohne Erfolg für seine Lebensverhältnisse. Wie ein aus dem Gefängniß Befreiter athmete er auf, als er einen kleinen Landaufenthalt in Meudon bezog. Da wohnte er der ersten Aufführung des „Freischütz“ in der großen Oper bei. Die keuschesten Erinnerungen seiner Jugendjahre umwehten ihn, ein süßes, unwiderstehliches Heimweh beschlich ihn, das sich rührend in den Worten malt, die er damals niederschrieb:

„O du, mein herrliches deutsches Vaterland! Wie muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwärmen, und wäre es nur, weil du den „Freischütz“ gebarst! Wie muß ich das Volk lieben, das den „Freischütz“ liebt, das noch heute an die Wunder der naivsten Sage glaubt, das noch heute im Mannesalter die süßen, geheimnißvollen Schauer empfindet, die in seiner Jugend ihm das Herz durchbeben. O, du liebenswürdige Schwärmerei! Du Schwärmerei vom Walde, vom Abend, von

den Sternen, vom Monde, von der Dorfsturmglöcke, wenn sie Sieben schlägt! Wie ist Der glücklich, der euch versteht, der mit euch glauben, fühlen, träumen, schwärmen kann! Wie ist mir wohl, daß ich ein Deutscher bin!"

Und dieses ergreifende Gefühl der Heimathlosigkeit, einen wie erschütternden Ausdruck hat es im „Fliegenden Holländer“ erhalten!

„Seit Byron“ — sagt Liszt davon — „hat kein Poet ein so bleiches Phantom in düsterer Nacht aufgerichtet.“ Wie schön drückt sich z. B. die Sehnsucht nach der Heimath in dem Lied des jungen Steuermanns aus:

Ach, lieber Sturmwind, blas noch mehr!

Mein Mäd'el verlangt nach mir! —

Seltamerweise ward ihm aus München der Bescheid: „Die Oper eigne sich nicht für Deutschland!“ Hierzu bemerkte Wagner: „Ich Thor hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei den Deutschen zu erklingen imstande sind.“

Durch den Einfluß Meyerbeers ward die Oper in Berlin angenommen, und da auch sein „Rienzi“ in Dresden Eingang fand, so sah er der Aufführung seiner beiden größeren Erstlingswerke im lieben deutschen Vaterlande entgegen. Gefunden hatte er die verzauberte Braut, erlöst hatte er die deutsche Sage vom Banne tödtlicher Vergessenheit, unwiderstehlich mahnend und lockend rief ihm das göttliche Weib in seinen Träumen zu: „O fehr' zurück, Du kühner Sänger!“ — Und in der That, er hörte diese Worte, er las sie im Volksbuche vom Ritter Tannhäuser, der auf seinem Gang zum Wettkampf der Minnesänger auf der Wartburg von den Verlockungen der Frau Venus betroffen wird. Freilich weiß die älteste Quelle dieser Sage, das Tannhäuserlied, nichts von einer Verbindung des Wartburgkrieges mit dem Geschehe des fahrenden Sängers. Bekanntlich steht aber das alte Lied vom Sängerstreit am Hofe zu Eisenach

zwischen Heinrich von Osterdingen und dem Zauberer Klingsor aus Ungarn in Verbindung mit einer anderen echtdeutschen Sage, dem Lohengrin. Damit that sich vor den erstaunten Blicken unseres Künstlers eine neue, nie geahnte und gekannte und doch so heimische Welt auf. Und so hatte Frau Saga, seine erkorene Muse und Göttin, den Vorhang gelüftet und in strahlender Zauberpracht ein verborgenes Wunderland enthüllt. Und dieses Wunderland, — es war seine liebe Heimath. Da zog es ihn mit unwiderstehlicher Gewalt ins theure Vaterland. Wie ein Verbannter, wie ein Gefangengewesener und jetzt Befreiter kehrte er, 29 Jahre alt, im April 1842 zurück. Thränen der Rührung entquollen ihm, als er zum erstenmale den Vater Rhein sah, sehnsüchtig breitete er seine Arme aus, wie einst die 10 000 Griechen beim Anblick des Meeres, das sie mit dem frohlockenden Rufe „Thalatta“ begrüßten. Erschüttert und selig ergriffen rief er aus: „O Vater Rhein, hier an deinen grünen deutschen Bogen schwöre ich armer Künstler meinem Vaterlande ewige Treue!“ — Und diese Treue, er hat sie redlich gehalten.

Ob wohl auch der junge Künstler damals schon dem Wellengesang der Rheintöchter lauschte und das verführerische Rheingold aus der Tiefe leuchten sah?! — Gewiß ist, daß er im Thüringerwalde die im Sonnenlicht strahlenden Zinnen der Wartburg mit bedeutungsvollem Blick begrüßte, und in seinem Geist wohl schon die Melodie des Pilgerchors ertönte:

Beglückt darf nun dich, o Heimath, ich schauen, —
Und grüßen froh deine lieblichen Auen;
Nun laß ich ruh'n den Wanderstab . . .

Mit der Aufführung des „Rienzi“ an der Dresdener Hofbühne hatte Wagner die Grenze seiner Leiden erreicht. Etwas Unerhörtes, nie Dagewesenes ereignete sich am 20. Oktober 1842. Mit athemloser Spannung lauschte das Publikum volle

sechs Stunden, ohne die Geduld zu verlieren. Und als der Komponist am folgenden Morgen die Oper kürzen wollte, widersetzten sich die Sänger, vor allem Tschatschek, mit dem Ausruf: „Nicht einen Takt! Es war zu himmlisch!“

Und nun sein „Fliegender Holländer“ mit der verständnißinnigen Interpretation einer Schröder-Devrient als Senta!

Wagner ward königl. sächsischer Hofkapellmeister zu Dresden.

Nicht blieben ihm in dieser Stellung Verkenennung und Angriffe erspart; doch brach sich sein Genie allmählich Bahn. Sein „Fliegender Holländer“ fand auch in Kassel unter Spohrs wohlwollender Regide Anklang, und in Riga ward er geradezu enthusiastisch aufgenommen. „Es ward“ — wie es in einer Rezension heißt — „dem größeren Publikum durch halbbewußte Intuition inne, daß ihm hier etwas anderes geboten werde, als italienische Milch.“ . . . „Und so sei uns denn der „Fliegende Holländer“ — heißt es da weiter — „ein Hoffnungssignal, daß wir bald ganz von der wüsten Irrfahrt in den fremden Meeren ausländischer Musik erlöst seien und die selige deutsche Heimath finden werden.“ —

Ein Schritt weiter in dem idealen Streben, eine, wie er selbst sagte, „deutsche Originaloper“ zu schaffen, war seine Bearbeitung des „Tannhäuser“. Besonders anregend in diesem Schaffen war für unsern Künstler die von ihm selbst betriebene Ueberführung der Asche des allverehrten Meisters Weber aus England auf deutsche Erde und die ihm würdig veranstaltete Todtenfeier, bei der Richard Wagner die innigen Worte sprach:

„Der Brite erkennt dich an, der Franzose bewundert Dich, aber lieben kann Dich nur der Deutsche. Du bist sein, — ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen!“ —

Was unseren Künstler zunächst vollauf beschäftigte, war die Vollendung seines Tannhäuser. Ein glühender Lavaström sinn-

licher Leidenschaft durchströmt das Werk, wie eine fiebernde Erregtheit den Meister beherrschte und vorwärts trieb, sich durch die Abschließung desselben künstlerisch zu befreien. Ja, oft befiel ihn aufregende Panik, ein jäher Tod könne ihn daran hindern. Und so entstand jener gluthvolle, im Banne der Göttin Venus schmachtende Held, sinnlich sich verzehrend und leidenschaftlich ringend, sich der unwürdigen Fesseln zu entreißen. Es war jener Riesenkampf zwischen nach Genußsucht dämonisch verlangender und nach christlichidealer Läuterung strebender Seele, — zwischen dem heidnischen Götzendienste der Venus und dem mittelalterlich-romantischen, schwärmerischen Marienkult. Wie Mephistopheles in der Oper „Faust“ vor dem hingehaltenen Kreuze zurückweicht, so versinkt die Teufelin Venus mit all ihrem sirenenhaften Höllenspuß beim Anrufen der h. Maria in die Tiefe zurück. Und damit dem auch auf weltliche Liebe Anspruch machenden Herzen seine volle Befriedigung werde, tritt dem vom Banne sündiger Sinnenlust befreiten Helden als Verkörperung reiner und idealer Weiblichkeit die engelgleiche Gestalt Elisabeth entgegen, die den kühnen Sänger schon lange zuvor in halbbewußter Liebe verehrte. Mit bewundernswerther Findigkeit, wie sie nur dem wahren Genie eigen ist, entlieh Wagner diese Figur der Prophezeiung des Zauberers Rlingsor, die dieser auf der Wartburg aus den Sternen las, nämlich daß seinem Könige Andreas von Ungarn eine Tochter geboren werde, die bestimmt sei, dereinst Gattin des Sohnes des Landgrafen zu werden. Diese Tochter war die durch die Legende nachmals verewigte heilige Elisabeth, die unser Meister als Nichte des Landgrafen auftreten läßt. Und mit welchem Zauber hat der Tondichter dieses Wesen umkleidet! Mit welchem Jubel begrüßt sie die strahlende Halle, darinnen der kühne Sänger aufs neue eingekehrt, der, ach, so oft ihr Herz entzückt! Wie unnachahmlich reizend ist das Erwachen der Liebe und das schamhaft holde

Eingeständniß ihrer Gefühle gemalt! Wie wirkungsvoll der Sängerkrieg in unser Drama eingeflochten, wie schwungvoll und pompös klingt der Einzugsmarsch! Und wie erhaben das Preislied Wolframs zur Verherrlichung der platonischen Liebe! Gehen nun auch, wie einige Kritiker mit Recht hervorheben, die Gegner „Tannhäusers“ in ihrer hyperidealistischen Auffassung vom Wesen der Liebe sicherlich zu weit, wonach selbst die Lippen an dem Brunnen zu kühlen ein Verbrechen sei, — so bekundet offenbar unser Sänger einen unverzeihlichen Rückfall, das Loblied der heidnischen Göttin Venus anzustimmen, aus deren sündigen Armen er sich doch mannhaft losgerungen. Aber unser Mitleid und unsere Sympathie erwacht für ihn aufs neue durch seine demüthige Unterwerfung und durch die Hartherzigkeit eines stolzen Kirchenfürsten. Die schneidende Disharmonie zu mildern, womit der mittelalterliche Mythos schließt, wonach Tannhäuser wieder verzweifelt zum Venusberg zurückkehrt, erfindet der Dichter den Opfertod einer reinen Jungfrau, der zur Heiligen verklärten Elisabeth. Und so bildet die Erhebung zum Göttlichen einen versöhnlichen Schluß für die irrende und ringende Menschenseele. Ergreifend und gewaltig fallen die Akkorde jenes Pilgerchors ein, die abwechselnd mit den sirenenhaften Geigentönen in der meisterhaften Ouvertüre den Widerstreit der Sinnelust mit dem Aufschwung zu Gott malen, erschütternd abwechselnd wie die Posaunen Jerichos, — schmetternd und brausend wie die Trommeten des jüngsten Gerichts.

Nach einem so aufreibenden Schaffen fühlte unser Künstler das dringende Bedürfniß einer Erholung. Er fand sie in dem reizend gelegenen Marienbad. Und hier in der Heiterkeit der Umgebung erschien ihm das anmuthige humoristische Gegenbild des Sängerkriegs auf der Wartburg in dem spießbürgerlichen Gebahren der Meistersänger. Und so schuf er die erste nationale komische Oper. Wie im „Tannhäuser“ dem Verirrten der edelste

Vertreter des Idealismus, Wolfram, mitfühlend entgegentritt, so findet auch Stolzing in Hans Sachs, dem Vater, aber nicht dem Knechte der erfundenen Regeln des Meistergesangs, einen väterlichen Freund. Wie wohlthuend und sympathisch berührt uns dieser treue Typus echten deutschen Volksgeistes und wie anmuthig erscheint uns in Evchen das Bild des schlichten, natürlichen, gemüthsinnigen deutschen Bürgermädchens! Mißsche rühmt besonders die „goldhelle, durchgegohrne Mischung von Einfalt, Tiefblick der Liebe, betrachtendem Sinn und Schalkhaftigkeit.“

Ein neuer erhabener Stoff füllte die Seele des Meisters aus, — die Lohengrin-Sage. Und wie jedes große Werk eines gewaltigen Genius eine Art Selbstbekenntniß enthält, sich damit ein Stück seines ureigensten Wesens von seiner Seele losringt, — so dürfen wir wohl auch in der gottgesandten, aber nicht verstandenen Lichtgestalt des Grausritters, der von dannen zog, weil das Weib, dem er sich vertraute, sich ihm nicht in blindem Glauben rückhaltlos ergab, eine Widerspiegelung seines damals vielverkannten und mißverstandenen Geistes erblicken. Oft beschlich ihn das Gefühl trostloser Vereinsamung. Doch das ist das Loos aller großen Geister, die von den Alltagsmenschen unverstanden in dem Gewühle der Welt umherwandeln wie in einer unendlichen Wüste, die Worte des Dichters empfindend:

Wo bist du, mein gelobtes Land,
Gesucht, geahnt und nie gekannt?
Das Land, das Land, so hoffnungsgrün,
Das Land, wo meine Rosen blühen?
Wo meine Träume wandelnd gehn,
Wo meine Todten auferstehn,
Das Land, das meine Sprache spricht? —
Die Sonne dünkt mich matt und kalt,
Die Blüthe welk, das Leben alt,
Und was sie reden, leerer Schall, —
Ich bin ein Fremdling überall.

Wenn er dann in wehmüthigen Gedanken vor sich hinsann, dann besuchte ihn seine hohe Gönnerin und Freundin, die ihn seit seinen Künstlerleiden in Paris nicht verlassen, — seine tröstende Göttin, seine begeisternde Muse, — die deutsche Sage.

„Verzage nicht, Du edler Jünger der Kunst!“ — so redete sie ihn an, — kommen wird einst die Zeit, da die Deutschen stolz Dich ihren Sohn nennen, unsterblich wird Dein Ruhm erklingen und die Welt erfüllen, und nach Aeonen werden Deine Schöpfungen noch die staunende Nachwelt ergößen! Verzage nicht! Noch reich an Schätzen ist das Wunderland, das ich Dir erschlossen, noch ruhen viele Kleinode ungekannt und unwürdigt in meinem Zauberschloß. Schau her und erquickte Dich!“

Und siehe! In leuchtender Strahlenglorie tauchte das schönste und herrlichste deutsche Heldenideal in unvergänglicher Jugendschönheit auf mit dem Götterblick und der bezauberndsten Liebenswürdigkeit.

„Siegfried!“ rief der Meister entzückt und begeistert aus und versank in selbstverlorenes Sinnen und Dichten. Und vor seinem Geiste zogen die Bilder des Drachenkampfes, der schlummernden Brunhilde und der minniglichen Krimhilde auf. Zuletzt der göttliche Held, gebückt über den Brunnen, durchbohrt von Hagens heimtückischem Speere.

„Siegfrieds Tod!“ rief der Künstler, wie von einer göttlichen Offenbarung erleuchtet. Und wieder ward es Nacht um ihn her. Einsam saß er vor einem Berge und träumte sehnsüchtig mit dem deutschen Volke von des Vaterlandes Wiedergeburt und Erstehung des Kaiserreichs. Da that sich der Berg vor ihm auf, und er gewahrte einen ehrwürdigen Greis schlummernd sitzen vor einem marmelsteinernen Tisch, durch den sein langer Bart gewachsen. Plötzlich erwachte derselbe mit dem Rufe: „Soll ich denn ewig schlafen in meiner Gruft?“

„Friedrich Barbarossa!“ rief da unser Meister. „Nein, Du sollst erwachen! Das deutsche Volk verlangt nach Dir!“

Es war das Jahr 1848; doch die Zeit war noch nicht gekommen.

Aber nicht nur künstlerisch beschäftigte den leidenschaftlichen Geist Wagners das Bild der Sehnsuchtsträume des deutschen Volkes, der schlummernde Rothbart und seine Wiedererweckung. Gewaltig gährten auch in seinem Inneren die revolutionären Ideen der damaligen Zeit und nicht minder konnte er sich, wie das aufgeregte Volk mit der Thatsache abfinden, daß der König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen die ihm angetragene deutsche Kaiserkrone zurückgewiesen hatte.

Schon Liszt, der Wagners Tannhäuser in Weimar auf führen wollte, hatte unseren Künstler bei seinem Besuche in Dresden in der Gesellschaft unheimlich aussehender Kameraden in Heckerhütten getroffen, unter denen die Schlagwörter fielen: „Wir wollen keine Fürsten mehr ernähren!“

So brach denn auch in Dresden ein Aufstand aus, der König mußte fliehen, Barrikaden von uneinnehmbarer Festigkeit wurden in den Straßen errichtet und das Zeughaus gestürmt. Aber beim Angriff preussischer Hülfstruppen zerstoben die Freischaaaren, und dabei ging das Opernhaus in Flammen auf. Unter den Flüchtigen befand sich auch Wagner, nicht unfroh über seine Befreiung aus dem Zwange des Hofes und Publikums.

Zunächst in Weimar bei Liszt fand der Heimathlose ein Asyl und das vergebens gesuchte Verständniß für seine Kunst. Doch nicht lange war hier seines Bleibens. Unstät und ruhelos irrte Wagner in Paris und in der Schweiz umher und vollendete einige Schriften, in denen er seine Grundanschauungen vom Berufe des Künstlers, dem innigen Zusammenhang und der nothwendigen Verschmelzung der Künste und dem Kunstwerk der Zukunft niederlegte. Daneben trug er sich mit einem genialen

Opernstoff, den ihm wiederum die germanische Sagenwelt eingab. Es war der Mythos von dem kunstreichen Schmied Wieland, dem nordischen Daedalus, in dem sich der Künstler offenbar selbst schilderte. Schwanhilde, die Jugendgeliebte Wielands, ist die Verkörperung seines eigenen Künstlerideals; doch wie der nordische Schmied durch den Tyrannen Neiding gezwungen, so mußte auch Wagner im Frohndienste eines banausischen Publikums arbeiten. Und wie Wieland eine unwürdige Leidenschaft zur Königstochter Bathilden fesselt, so wird der Meister durch die falsche Industriefunst geblendet, bis er endlich, von dem Tyrannen gelähmt, zum Bewußtsein seiner schimpflichen Knechtschaft gelangt und sich die Flügel der Befreiung schmiedet, mit Hülfe deren er der Welt der Neidinger entrinnt, — blutigroth bestrahlt von den Flammen der Revolution.

Im Februar 1850 eilte Wagner mit diesem Entwurf nach Paris, aber eine Nervenkrankheit hinderte ihn an der Ausführung seines Planes. Nach seiner Genesung begab er sich wieder in die Schweiz zurück.

Inzwischen bereitete sich im Musensitz Weimar, das den alten Ruhm eines Hortes klassischer Geister jetzt aufs neue bewahren sollte, die erste Aufführung des „Lohengrin“ vor. Sie fand statt an Goethes Geburtstage, den 28. August 1850. Viele Kunstästhetiker, wie Ludwig Nohl, erblickten in diesem Meisterwerk den Gipfelpunkt von Wagners Schaffen. Und in der That schon die Wahl des Stoffes bekundet den gottbegnadeten Genius. In welches Zauberland der Poesie und in ein wie leuchtendes Wunderreich der Romantik trägt uns mit dem Schwanennachen und dem gralgesandten Ritter der verzückte Blick, und mit welch' himmlischsüßen Klängen berauscht der Komponist unser Ohr! Ein seliger Schauer und ein wonniges Beben durchrieselt unser Innerstes, und wir fühlen uns dieser Welt voll Alltagsprosa entrückt in ein von wunderbarem Farben-

glanz schillerndes, von Sphärenmusik durchzittertes Lichtreich. Wie gebannt und bezaubert schauen und lauschen wir, als theilte sich uns eine göttliche Offenbarung des Reinsten und Erhabensten mit, dessen überhaupt menschliche Kunst befähigt ist. „Wie faßt uns seligsüßes Grauen! Welch' holde Macht hält uns gebannt!“ —

Und wo hätte je die Künstlerphantasie ein duftigeres, poetischeres Bild reiner und unentweihter Jungfräulichkeit erschaffen, als in Elsa?!

Ihr träumerisch-verzücktes Hoffen und Harren auf den gottgesandten Erlöser, ihr anfänglich rührend demüthigendes, gläubiges Vertrauen und ihre volle Hingabe an den hoch über ihr strahlenden Ritter und Helden, — mit wie ergreifenden Klangfarben ist dies vom Meister wiedergegeben! Wie überwältigend tönt ihr vertrauensseliges Lied in Ortrud's Ohr:

Du Vermste kannst wohl nie ermessen,
Wie zweifellos mein Herze liebt!
Du hast wohl nie das Glück besessen,
Das sich uns nur durch Glauben giebt!
Kehr bei mir ein! Laß mich dich lehren,
Wie süß die Wonne reinsten Treu'!
Laß zu dem Glauben dich bekehren:
Es giebt ein Glück, — es giebt ein Glück, das ohne Reu! —

Und welch' feuchter und doch so poetischer Hauch durchweht die Scene im Brautgemach! Den Höhepunkt dramatischer und musikalischer Wirkung erreicht aber die Oper in dem Abschied und namentlich in jenem unvergleichlichen Recitativ:

In fernem Land, unnahbar euren Schritten
Liegt eine Burg, die Montsalvat genannt! —

Ueberirdische Sphärenmusik, welche die innersten Fibern unserer Seele erschwingen macht, eröffnet dem verzückten Blick eine leuchtende Perspektive in das Reich voll Glanz und Wonne, in das Zauberland christlicher Romantik, zum Wundertempel des

Grals, dessen Anschauen Kraft und Leben, ja die höchste Seligkeit verleiht.

Daß Wagner den Zenith seines Künstlerschaffens erreicht hatte und von seiner hohen Sendung als Reformator der Opernmusik durchdrungen war, beweisen auch die mannigfachen, epochemachenden Schriften, in denen er seine bahnbrechenden Ideen niederlegte. Die wichtigste ist ohne Zweifel sein für das musikalische Drama grundlegendes Werk: „Oper und Drama“, worin er die Musik nur als den letzten und vollendetsten Ausdruck dichterischer Gedanken hinstellt und besonders gegen Meyerbeer eifert, der den Dichter zwingt, seinen Effecthaschereien zu dienen. Die Musik verhalte sich zur Poesie, wie das Weib zum Manne, — der dichterische Gedanke erzeugt die lebendige Melodie.

Die neuen Ideen riefen einen wahren Sturm hervor, wie dies bei jeder geistigen Revolution von je der Fall war. Unverstand und Mißverständniß, Neid und gekränkter Ehrgeiz, angeborene Streitsucht oder — wohlfeiler Spott, — vor allem der herrschende Modegeschmack häumten sich verkörpert wie ein gewaltiges Ungethüm gegen den kühnen Genius. Doch gleich Siegfried, dem leuchtenden Heldenideale, das jetzt sein Inneres beseelte, — stieß er mannhaft sein selbstgeschmiedetes Schwert dem Ungeheuer in die Brust.

Aber auch die Anerkennung fehlte ihm nicht. So urtheilt Liszt in einem Buche über Wagners „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ folgendermaßen: „Es erstand ein überragendes Genie, ein sprühender Flammengeist, berufen, eine doppelte Krone von Feuer und von Golde zu tragen, der träumte kühn, wie Dichter träumen und ein Ziel sich steckte, so hoch, wie es nur in Zukunft von einem urtheilsfähigeren Publikum gewürdigt werden kann.“

Und wie eine jede Schöpfung eines gewaltigen Genius als

eine Loslösung, als ein Stück seines ureigensten Innern aufzufassen ist, so erzeugte der große Ringkampf des Meisters die künstlerisch gestaltete Geschichte jenes vollendetsten urgermanischen Helden- und Jünglingideals, — des Drachenkämpfers Siegfried. Und wie sich sein Geist vorwärts und rückwärts mit dem Lieblingsbilde der deutschen Heldensage beschäftigte, — so entstand eine großartige Komposition mehrerer innerlich zusammenhängender Meisterwerke, die man unter dem Gesamtnamen der Nibelungen-tetralogie begreift. Wie aus nächtig dämmernder Tiefe stieg in ihm das mächtige, weitausgespannte Grundmotiv jener wunderbaren Instrumentalbegleitung empor, das sein Vorspiel „Rheingold“ durchzieht und uns jene mysteriöse Vorgeschichte des Goldhorts vor die Seele führt, dessen Besitz Unheil und Todesverhängniß nach sich zog.

Es nimmt sich zum Hintergrund den erschütternden nordischen Mythos von der Götterdämmerung, jenes durch eigene Schuld herbeigeführten Untergangs der Götter und Welten. Mit Hilfe der Riesen haben sich die nordischen Asen eine strahlende Burg erbauen lassen, wollen aber den versprochenen Lohn, die Himmelsgöttin Freyja selbst, nicht ausliefern. Der listige Gott Loki (Loge), mit dem sich der Göttervater Wodan zu seinem Verderben verbunden, schafft Rath und entreißt dem Zwergen Alberich das Rheingold, das dieser selbst zuvor den Rheintöchtern geraubt. Mit diesem Golde wird die Gestalt der verpfändeten Göttin Freyja einem altgermanischen Sühnegesetz zufolge bedeckt und ausgelöst. Doch nicht ganz wird sie verhüllt, und Wodan ist genöthigt, noch einen Ring aus dem Goldhort zu opfern, an dessen Besitz der Zwerg einen verhängnißvollen Fluch geknüpft. Und dieser Fluch geht sofort in Erfüllung. Der eine Riese Fasner erschlägt seinen Bruder und hütet fortan in Drachengestalt den Hort.

Als vollzöge sich der Akt einer Welterschöpfung, so schwellen

die Töne in immer lebendigerem Werbedrange, zu stets organischerer Gestaltung sich vervielfältigend, immer neubelebt und in immer helleren Klangfarben aufwärts strebend, oder in wohliger Daseinsfreude in sich zurückkehrend. Unter den feierlich brausenden Accorden eines majestätischen Marsches ziehen die Götter auf der farbigen Regenbogenbrücke in ihre strahlende Burg Valhalla; aus der Tiefe erschallt der Klagegesang der ihres Goldes beraubten Nixen.

Nicht verschweigen wollen auch wir unsere ästhetischen Bedenken bezüglich der von Wagner in dieser Komposition übertriebenen Alliteration, die nicht so ganz mit Unrecht die Spottsucht hervorrief. Der Text, auf den ja der Meister den bisher üblichen gehaltlosen und seichten Machwerken gegenüber ein so großes Gewicht legte, macht in seiner Form einen seltsamen Eindruck. Es wird einem oft ganz merkwürdig zu Muth, wenn man Verse liest, wie:

Ihr schmählich schlaues, läderlich schlechtes Gesicht!

Nährt ihr nur Trug, ihr treuloses Niedergezücht!

Glücklicherweise hat sich der Dondichter in seinem letzten Werke „Parsifal“ wieder von dieser Bizarrerie entfernt.

Fühlten sich Manche vielleicht von der etwas fremdartigen und fernliegenden Exposition im „Rheingold“ enttäuscht, so steigerte sich sicherlich ihr Interesse beim Anhören der „Walküre“ von Scene zu Scene und ging schließlich in Entzücken und lauten Beifall über. Unser Geist wird eingeführt in die Vorgeschichte Siegfrieds, des Nibelungenhelden, in die Abenteuer und Schicksale seiner Ahnen, des von Wodan beschirmten Wälzungengeschlechts, in denen wir Züge höchster urgermanischer Kraft und urwäldlicher Wildheit finden. Auf's tiefste erschüttert uns das Leid und Weh des heimathlosen Flüchtlings Siegmund, wie er in Sturm und Regen umherirrend endlich die gastliche Hütte seiner Zwillingsschwester Sigelinde findet, die

an Hunding vermählt ist. Ohne sie zu erkennen, wird er von allgewaltigem Zauber zu ihr hingerissen, und auch sie steht wie festgebannt vor seiner Mitleid und Bewunderung erregenden Heldengestalt. Sie verhilft ihm zu dem siegreichen Wunderschwert, das einst Wodan in den Eichstamm, der als Stütze das Dach der Hütte trägt, mit der Verheißung hineingestoßen, daß es nur dem gehören soll, der imstande sei, es herauszuziehen. Und dies vermag nur Siegmund, der Wälungenheld.

Ist es nun wohl auch bedenklich, daß unser Meister, einem Ausläufer der Sage folgend, Siegmund sich mit der Schwester Sigelinde, die noch dazu eines Anderen Weib ist, vereinen läßt, — so verdanken wir doch dieser Erfindung eine der wirkungsvollsten und hinreißendsten Szenen. Magisch gießt der Vollmond sein silbernes Licht in die Hütte, süße Vogelstimmen tönen aus der Frühlingswalde Nacht zum offenen Fenster herein, und mit den einschmeichelnden Klängen der leidenschaftlichsten Liebeslieder glauben wir den ganzen berausenden Duft des wiedergeborenen Lenzes selig einzuathmen.

Doch der Frevel fordert den Groll der Ehemächtigsten Frigg heraus, und ihrer Rache muß der Göttervater seinen Liebling preisgeben. Schon naht Hunding, die Schmach zu rächen, und Wodan beauftragt seine geliebte Tochter Brunhilde, eine Walküre, Siegmund unterliegen lassen. Ein orchestrales Prachtstück ist der Ritt der Walküren.

Aber Brunhilde, von Mitleid mit Siegmund und seiner Schwestergattin Sigelinde gerührt, beschließt wider Willen Wodans, ihren und ja auch seinem Liebling den Sieg zuzuwenden. Doch zürnend erscheint der Göttervater in den Wolken, zerspeißt mit seinem Speer das Wälungenschwert in Stücke, — und Siegmund fällt. Und nun wendet sich Wodans Groll auch gegen Brunhilde, die Ungehorsame. Einen furchtbaren Kampf mit seinem Mitleid und seiner Liebe ringend, muß er

doch die widerspenstige Tochter strafen. Auf hohem Berges-
kamm, am Fuße einer Tanne versenkt er die Walküre in
tödlichen Schlummer mit der Verheißung, daß nur ein Held,
der das Fürchten nicht kenne, imstande sei, sie zu erlösen.
Ergreifend endlich ist Wodans Abschied von der innig-
geliebten Tochter, magisch und geheimnißvoll malen die zickzack-
springenden, irrlichtelirenden Töne des Orchesters die wa-
bernde, knisternde Lohe, die um die Entschlafene einen
Feuerwall schließt.

So schlummert sie denn gleich der Erdenbraut im Winter,
bis sie der Sonnenbräutigam mit seinem Flammenfuß erweckt.

Inzwischen giebt Sigelinde mit Verlust ihres Lebens dem
Helden das Dasein, der dazu erkoren ist, die Walküre zu er-
lösen. Wild im Walde wächst das Urbild eines kräftigen
germanischen Knaben voll strotzenden Jugendübermuths und
naiver Sitteneinfalt auf, — Siegfried, der leuchtende Wäl-
sungen sproß, in der Hut eines mißgestalteten Zwerges Mime,
der sich für seinen Vater ausgiebt. Mit Recht bezweifelt dies
der Sohn der Wildniß, da nur Gleiches vom Gleichen stamme,
und mit einem Herzen voll natürlicher warmer Empfindung
fragte er nach seiner Mutter. Mit seiner unbändigen Kraft
und seinem vor nichts zurückschreckenden Muth macht er dem
feigen Schmiedemeister hange und will sich darob todtlachen.
Alle Schwerter, die Mime ihm geschmiedet, zerschmettert er,
bis ihm dieser die Stücke von Siegmunds Schwert, welche
Sigelinde verwahrt hatte, aushändigt. Davon bereitet sich der
Held eine Waffe, welche die Probe besteht. Nun gedenkt sich
Mime seiner zu bedienen, um den goldhütenden Drachen Fafner
zu erschlagen, dem Alberich, Mimes Bruder, gerne den Schatz
entrissen sehen möchte, vor allem den verhängnißvollen Ring
des Nibelungen. Siegfried ist gerne bereit, das Ungeheuer
zu erlegen; das Abenteuer reizt ihn, und Furcht kennt er ja

nicht. Die Lagerstätte des Drachen zu ergründen, versenkt er sich in die Tiefe des Waldes.

Den Reiz und geheimnißvollen Schauer der germanischen Waldespracht malt der Lonsdichter in so unnachahmlichen Klangfarben, daß wir an Lieblichkeit und Naturwahrheit demselben nichts auf dem weiten Gebiete der Kunst gleichzusetzen wüßten. Da waltet und zittert ein so wonniges Beben und Flüstern durch Blätter und Blüthen, da pfeift und girt, flötet und jubelt ein so fröhliches Waldkonzert, da zirpt und summt ein so seliges Weben der Insektenwelt, da huscht und raschelt ein so geheimnißvolles Beeguen des scheuen Wildes, daß wir andachtsvoll und athemlos, entzückt und verwundert lauschen. Es ist uns, als würde uns eine göttliche Offenbarung von dem innersten Wesen und Walten der Natur. Wo ist ein von Gott begnadeter Geist, dem es vergönnt war, so in das Heiligthum der Natur einzudringen? Kein Dichter, kein Maler hat dies so verstanden als Richard Wagner. Ist es uns doch, als läge er mit lauschendem Ohre am Herzschlag der Natur, als dringe sein Geist in die Eingeweide der Erde, sein Auge ins Allerheiligste des Himmels.

Ja, auch unser Meister verstand gleich Siegfried nach bestandnem Drachenkampf die Stimmen der Vögel, die Laute der Thiere, die feinsten Klänge der Natur! Gleich Siegfried umfängt auch uns im Schatten der breitästigen Linde ein seligsüßer Schauer, eine selbstverlorene Träumerei von unserer Kindheit, eine wonnige Vorahnung glücklicher Zukunft, wie beim halb bewußten Erwachen unserer ersten Liebe. Wie reizend naiv berührt uns Siegfrieds Einfall, auf einem Schilfrohr die Stimme der Vögel nachzuahmen! Und als ihm das nicht gelingt, nimmt er sein Horn und schmettert ein lustiges Lied.

Da singt unserem Helden ein liebliches Waldbögelein von einem minniglichen Weibe, das verzaubert ruhe in tiefem

Schlummer, von wabernder Lohe umgeben, und sehnſüchtig ſeiner harre, des berufenen Erlösers. Und unwiderſtehlich folgt er der lockenden Stimme, raſtlos treibt's ihn durch Dickicht und Dorn, nicht ſchreckt ihn der lodernde Feuerwall, kühn ſpringt er durch die züngelnde Flamme, und wie gebannt ſteht er vor dem ſchlafenden Weibe! Da befällt ihn ein Zittern und Zagen, — er, der muthige Recke, den kein Unthier des Waldes jemals erſchreckt, dem der ſchnaubende Drache keine Fu rcht eingejagt er wird zum erſten Male von einem unbegreiflichen Bangen befallen, — vor einer ſchlafenden Maid! O wunderbar ſchöne, tief ergreifende Stelle! — Doch die Allgewalt der Liebe beſiegt die Schüchternheit, die jedem unverdorbenen echtdeutſchen Jünglingsherzen in der Nähe einer von keuſcher Sitte und unentweihter Seelenreinheit wie von einem Feuerwall umgebenen Jungfrau eigen iſt, es zieht ihn hin, wo auf halbgeöffneten Lippen ein Hauch ihrer Seele zu ſchweben ſcheint, — dieſen Hauch will er durſtig erhaſchen. Da ſchlägt die ſchlummernde Erdenbraut die Wimpern auf und ſchaut dem Erretter beglückt in ſeine leuchtenden Sonnenaugen. Noch einmal bäumt ſich der Adel der Göttlichkeit in ihr auf, den ſie opfern muß, des Geliebten Weib zu werden, — doch ſeliglächelnd giebt ſie Götterglück und Unſterblichkeit dahin für die vergängliche Liebe ſterblicher Erdenſöhne.

Das Verhängniß erfüllt ſich in der Schlußkataſtrophe der ſogenannten Götterdämmerung. Siegfried kommt an den Königshof in Worms, vergift inſolge eines ihm dort gereichten Zaubertrankes Brunhilden und wirbt um die burgundiſche Prinzessin Gudrun, die im Nibelungenliede bekanntlich Krimhilde heißt. Ja, er erbietet ſich für ſeinen zukünftigen Schwager Gunther ſeine verlaſſene Braut an ſeiner Statt zu werben, aber unter der Maſke deſſelben. So wird Brunhilde getäuſcht und gezwungen, Gunthers Gattin zu werden, den ſie für ihren zweiten

Befreier aus der Waberlohe hält. Dem Schicksalspruch gemäß muß sie aber dem als Weib folgen, der sie vom Zauberbanne erlöst. Sobald Brunhilde den Trug entdeckt, weiht sie Siegfried der Rache und zieht den Vasallen Hagen hinzu, der als Sohn des Zwergkönigs Alberich nach dem Nibelungenhorte und vor allem nach jenem verhängnißvollen Ringe lüstern ist.

Auf einer Jagd wird die schändliche That verübt. Arglos und heiter hatte Siegfried sich zuvor in seligen Rückerinnerungen ergangen. Dem Getödteten wird ein Scheiterhaufen errichtet, den auch Brunhilde besteigt, um sich im Tode mit dem zu vereinen, der ihr in Liebe und Treue verbunden, doch von ihr im Leben getrennt war. Umsonst versucht Hagen den Ring des Nibelungen an Siegfrieds Finger zu entreißen, Brunhilde wirft ihn den Rheintöchtern zu, die ihn jauchzend empfangen. Die Flammen des Scheiterhaufens lodern empor, erfassen die Götterburg Walhalla, und sie und die Götter selbst versinken in Asche mit dem Untergange ihres Lieblingshelden Siegfried. Dies ist nach Wagner die Götterdämmerung.

Zieht sich durch die ganze großartige Komposition das leitende Grundmotiv vom Fluche, der am unrechtmäßigen Besitze des Goldes haftet, so kehren andererseits in dieser Schlußkatastrophe wie zusammenfassend noch einmal all die charakteristischen Einzelmotive des Ganzen wieder und es schließt mit einem ergreifenden Orchesterchwung, ernst an die Vergänglichkeit alles Irdischen gemahnend.

Für diesen Verlust alles Irdischen kann uns nach Hans v. Wolzogen nur ein selbstloses Entsagen und die Selbstüberwindung trösten, und was dem Leben allein Reiz verleiht und es lebenswerth erscheinen läßt, — das ist die Liebe.

In diesem Sinne ruft Brunhilde beim Besteigen von Siegfrieds Scheiterhaufen:

Berging wie ein Hauch der Götter Geschlecht,
 Laß ohne Walter die Welt ich zurück.
 Meines heiligsten Wissens Hort weiß ich der Welt nun zu;
 Nicht Gut, nicht Gold, nicht göttliche Pracht,
 Nicht Haus, nicht Hof, nicht herrischer Prunk,
 Nicht trüber Verträge trüglicher Bund,
 Noch heuchelnder Sitte hartes Geseß, —
 Selig in Lust und Leid läßt die — Liebe nur sein! —

Eine gewisse Verwandtschaft mit dieser Nibelungenkomposition hat ein anderer Stoff, den Wagner ungefähr gleichzeitig behandelte, — es ist die Sage von Tristan und Isolde. Auch in ihr spielt ursprünglich ein Liebestrank eine große Rolle; doch hat der Meister ihn ersetzt durch eine wirkliche sofort bei der ersten Begegnung entbrennende heftige gegenseitige Leidenschaft. Auch hier soll der Held dem Freunde die Braut zuführen, die das Schicksal ihm selbst bestimmt hatte. Das Hauptmoment liegt hier in der verzehrenden Liebesqual und dem dadurch unausbleiblichen Tode. Ungemein wirkungsvoll ist das Motiv des Schweigens hier vertieft, jene stumme, höchste Beredsamkeit, wogegen jeder Aufschrei schwaches Lallen ist. Das Sujet, bekanntlich von Gottfried von Straßburg sinnebestrickend behandelt, hat im Original seine ästhetischen Bedenken.

Die künstlerische Vollendung Wagners war mit den letztgenannten Werken zur Reife gediehen, wie auch sein Leben einen Ruhepunkt fand.

Inzwischen hatte er nämlich für das Blühen und Gedeihen seiner Kunst im hochgebildeten, leider so traurig dahingegangenen König Ludwig von Bayern einen mächtigen Gönner und Beschirmer gefunden. In seinem siebzehnten Lebensjahre hatte dieser als Kronprinz zum ersten Male den Lohengrin gehört und war darüber in solche Ekstase gerathen, daß er das feierliche Gelübde ablegte, sobald er den Thron bestiegen, dem Schöpfer dieses Werkes hülfreich die Hand zu reichen.

Im April 1863 hatte Wagner im Vorworte zu seiner Nibelungendichtung die Idee der Errichtung einer nach griechischem Muster amphitheatralisch zu erbauenden Festbühne ausgesprochen, bei der das Begaffen der Zuschauer beschränkt und die oft lächerlichen Bewegungen des Orchesters unsichtbar wären. „Gäbe es wohl,“ — so sagt er darin, — „kunstliebende Männer und Frauen genug, dazu die Mittel zusammenzubringen? Oder gäbe es wohl einen Fürsten, der dazu aufwendete, was ihn die Unterhaltung seines mangelhaften Operntheaters eine kurze Zeitlang kostet?“

Und der Fürst fand sich.

Mit dem Füllhorn seiner Gnade übergoß er den hochbeglückten Künstler.

O König, holder Schirmherr meines Lebens!
Du höchster Güte wonnereicher Hort!
Wie ring' ich nun, am Ziele meines Strebens,
Nach jenem deiner Huld gerechten Wort,
In Sprach' und Schrift, wie such' ich es vergebens!
Und doch zu forschen treibt mich's fort und fort,
Das Wort zu finden, das den Sinn dir sage
Des Dankes, den ich dir im Herzen trage! —

so stammelte der vielgeprüfte Meister nach endlich gefundenem Verständniß. Doch noch nicht war er in den ersehnten Hafen eingelaufen. Mißverständniß des Volkes, Engherzigkeit des Hofes, Neid und Mißgunst der lieben Zunftgenossen vertrieben ihn aufs neue von der Seite seines hohen Freundes. Georg Herwegh hat dies sehr treffend also besungen:

Vielverschlagner Richard Wagner aus dem Schiffbruch von Paris,
Nach der Harstadt getragener, jangeskundiger Ulyß!
Ungezügelter Wegebahner, deutscher Tonkunst Pionier,
Unter welche Insulaner, theurer Freund, gerietst du hier!
Und was hilft dir alle Gnade ihres Herrn Alkinous!
Auf der Lebenspromenade dieser erste Sonnenkuß!
Die Philister scheelen Blickes, spucken in den reinen Quell,

Keine Schönheit rührt ihr dickes, undurchdringlich dickes Fell.
 Ihres Hofbräuhorizontes Grenzen überfliegst du fed
 Und du bist wie Lola Montez, dieser Biedermänner Schreck:
 Solche Summen zu verplempern nimmt der Fremdling sich heraus!
 Er bestellte sich bei Semper'n gar ein neu Komödienhaus!
 Ist die Bühne, drauf der Robert, der Prophet, der Troubadour
 Münchens Publikum erobert eine Bretterbude nur?
 Schreitet nicht der große Vasco weltumsegelnd über sie?
 Doch Geduld. — du machst Fiasco, hergelaufenes Genie! —
 Ja trotz allen deinen Knissen, wir versalzen dir die Supp'
 Morgen wirst du ausgepiffen; — vorwärts Franziskanerklub!

Wagner ging wieder in die Schweiz, doch die Aufführung seiner „Meistersinger“ in München brachte ihn dem König wieder näher. Und so hatten sich die Worte des Dichters erfüllt:

Drum soll der Sänger mit dem König gehen,
 Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen.

Auch hatte ihm das Schicksal nach dem Tode seiner ersten Gattin, die dem rasenden Schwunge des feurigen Rades nicht zu folgen vermocht, in Cosima, der Tochter seines Freundes Liszt, der geschiedenen Gattin Hans v. Bülow's, diejenige Lebensgefährtin zugeführt, die seinen Genius verstand. Aus diesem Bunde, den Hans v. Bülow später selbst als die einzig richtige Lösung erkannt hatte, entsproß ein Sohn, mit dem verheißungsvollen Namen Siegfried. Ihm widmete der glückliche Vater sein liebliches Siegfried-Idyll.

Aber es fehlte auch nicht an den kunst sinnigen Männern und Frauen, mit deren Hülfe sein Lieblingsplan zur Ausführung kam, — der Bau eines Nationaltheaters. Nachdem im Jahre 1870 uns wieder ein Deutsches Reich erstanden war, dessen Begründer Wagner seinen „Kaisermarsch“ gewidmet, mußte auch der deutschen Kunst ein würdiger Tempel erstehen, und am 22. Mai 1872, dem sechzigsten Geburtstage des Meisters, ward der Grund zum Nationaltheater in Bayreuth gelegt. An der Feier sprach er zu seinen Freunden und Patronen die warmen Worte:

„Es ist das Wesen des deutschen Geistes, daß er von innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut . . . So sei der stolze Bau geweiht durch Ihre Liebe, Ihre Segenswünsche, durch den tiefen Dank, den ich Ihnen trage, Ihnen allen, die mir wünschten, gönnten, gaben und halfen! Er sei geweiht durch den deutschen Geist, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruß zujauchzt!“

Und im August 1876 pilgerten die Kunstfreunde von allen Seiten, darunter Kaiser Wilhelm I., Großfürst Konstantin und der Kaiser von Brasilien nach Bayreuth zur Einweihungsfeier.

Das Festspiel brachte seinen nunmehr vollendeten „Ring des Nibelungen“. Das dicht gedrängte Haus brach zum Schlusse in einen Sturm des Beifalls und der Begeisterung aus. Gerührt dankte der Meister mit den Worten:

„Sie haben jetzt gesehen, was wir können, wollen jetzt Sie! Und wenn Sie wollen, so haben wir eine deutsche Kunst!“

Sa, wohl hatten wir jetzt eine deutsche Kunst in Bayreuth!

Vollendet ist das ewige Werk:

Auf Bergesgipfel die Götterburg,
Prachtvoll prahlt der prangende Bau!

Wie im Traume ich ihn trug,

Wie mein Wille ihn wies,

Stark und schön steht er zur Schau:

Gehrer, herrlicher Bau!

Und in diesem würdigen Kunsttempel wohnte und thronte des Meisters hohe Gönnerin, seine begeisternde Muse, die deutsche Sage in liebendem Vereine mit den gleichgesinnten Schwestern, — der Poesie und Musik. Und oft saß der Lieblingsjünger, der sich in der Nähe ein trauliches Heim erbaut, Wahnfried genannt, weil hier „sein Wähnen Frieden fand“, — zu Füßen der erhabenen Frau und lauschte sinnend und träumend ihren göttlichen Offenbarungen. Und so blickte sein Auge sehn-

füchtig und verlangend und rang mit der Gestaltung des höchsten Künstlerideals, das in seiner Seele noch formlos lebte und webte.

„Was ist das höchste Ziel menschlichen Ringens, was giebt dem dürstenden Menscheingeiste Erquickung, was der mit Erdennoth und inneren Leidenschaften kämpfenden Seele Befreiung, Erlösung und Befriedigung, — wo ruht der Mensch aus in alle Ewigkeit?“ so fragte er sich selbst, in Nachdenken versunken. Und wie eine Luftspiegelung der Fata Morgana dem Irrenden in der Wüste, oder dem ziellos auf dem weiten Meere Dahinfahrenden, — so stieg, von magischem Lichte beleuchtet, plötzlich vor seinen Augen ein strahlender Wundertempel hernieder, funkelnd von Gold und Edelsteinen, aus dessen Innerem ein überirdischer, beseligender Glanz ausging, Kraft und Genesung bringend dem im Anschau'n Versunkenen.

„Es heißt der Gral!“ so tönte es dem Meister mit seinen eigenen Klängen aus seinem Lohengrin ins verzückte Ohr und aus wunderbarem Duft und Schall wob er sein höchstes und vollendetstes Werk, seinen Schwanengesang, — seinen „Parsifal“.

Der in Waldeseinsamkeit in echt deutscher Sitteneinfalt und Weltkenntniß aufgewachsene „blöde Thor“, wie ihn Wolfram v. Eschenbachs tiefsinniges Epos uns so anmuthend schildert, sein Irren und Suchen nach dem höchsten Heile, seine endliche Befriedigung in tiefreligiöser Hingabe an den Inbegriff des Heiligsten und Göttlichsten in Töne zu gießen, die jedes fühlenden Menschen Seele bis in die innersten Fibern erzittern machen sollten, das war des Dondichters höchste und idealste Aufgabe für die nächste Zukunft.

Anlehnd an die Legende von Josef von Arimathia hat die heilige Lanze in Wagners Parsifal eine tiefsinnige Bedeutung. Dieselbe war dem Gralshüter Anfortas, als er sein Herz der sinnlichen Liebe zuwandte, von dem Zauberer Klingsor entwunden worden und seit der Zeit siecht er an einer unheilbaren Wunde.

Klingsor hat sich nach unseres Dondichters Phantasie ein Zauber-
schloß voll sündiger Lust erbaut und lockt durch seine Sirenen
die Ritter in das Netz der Sinnlichkeit. In seinem Banne
steht die Zauberin Kundry, eigentlich die Gralsbotin, welche, an-
klingend an die heilige Legende, dereinst Herodias, die Mörderin
Johannes des Täufers, war. Nur ungern dient sie ihrem
Meister und sehnt sich nach Erlösung. Unser Held Parsifal
(dessen Namen Wagner nach Görres aus dem arabischen *parsi-*
fal d. h. „reiner Thor“ ableitet, der wohl aber richtiger aus
dem altfranzösischen *perce-val* d. i. „dring durchs Thal!“ her-
zuleiten ist) erscheint zuerst der Sage gemäß als der Blöde und
Einfältige, der aus Unverstand das Heil verscherzt, das ihm in
der Nähe des Grals winkt und nach des Anfortas Verwundung
nicht fragt.

Das Gralsmysterium als christliches Abendmahl könnte in
seiner Darstellung auf der Bühne bedenklich erscheinen, hinter-
läßt aber den Eindruck der höchsten Weihe.

Mit der ärgerlichen Ausweisung Parsifals aus dem Heilig-
thum durch den weisen Gurnemanz schließt der erste Aufzug.

Im zweiten Akte besteht unser Held die Feuerprobe der
Sinnlichkeit in Klingsors Wundergarten. Er widersteht den
Sirenen und den Reizen der in ein üppiges Weib verwandelten
Zauberin Kundry. Machtlos schleudert Klingsor gegen ihn den
Wunderspeer; Parsifal erbeutet ihn und sobald er damit das
Kreuzeszeichen in die Luft schreibt, versinkt das ganze Zauber-
schloß, und die Mädchen liegen als verdorrte Blumen in der
Einöde.

Im letzten Aufzug kommt der Held am Charfreitag zu dem
greisen Gurnemanz und vernimmt, daß der alte Gralshüter
Titurel gestorben, Anfortas aber immer noch an seiner Wunde
siehe. Hier findet er auch die Heidin Kundry in Reue und
Buße und erlöst sie durch die Taufe. Hierauf bringt er dem

totdwunden Anfortas Heilung durch Auflegung des Speers und wird sein Nachfolger im Gral.

Dies mit dürren Worten der Inhalt eines unübertroffenen Meisterwerks, das natürlich nur im Verein mit der Musik genossen und gewürdigt werden kann.

So erschien der Ehrentag, der 26. Juli 1882, an dem das neue Musikdrama zum ersten Male aufgeführt ward mit nie dagewesenem Erfolg. Von allen Ländern waren die Teilnehmer des Bühnenweihfestspiels zum „deutschen Olympia“ geströmt, man hörte sie, wie beim Thurmbau zu Babel, in allen Zungen reden, aber doch war es nur die eine Sprache der Begeisterung, der eine Ton des Entzückens. Nach allem, was Augen- und Ohrenzeugen darüber berichteten, hat die Kunst aller Zeiten bis jetzt noch nichts geschaffen, das von einer so gewaltigen und nachhaltigen Wirkung gewesen.

So sagt Liszt: „Ja, wohl macht es die davon Ergriffenen verstummen, sein wehevoller Pendel schlägt von dem Erhabenen zu dem Erhabensten.“ . . .

„Schon im ersten Akte tritt uns eine Harmonie des musikalisch-dramatischen und kirchlich-religiösen Stils entgegen, welche es einzig ermöglicht, daß wir hart nebeneinander den furchtbaren, das Herz zerreißen den Schmerz und wiederum jene wehevollste Andacht erleben, wie sie einzig durch das Gefühl der Gewißheit der Erlösung in uns wach wird.“ . . .

Der verstorbene edle, kunstsinige Kaiser Friedrich III. wohnte am 29. August 1882 dem Parsifal bei und äußerte bis ins Innerste bewegt:

„Ich finde keine Worte für den Eindruck, den ich empfangen, es übersteigt alles, was ich erwartet, es ist großartig. Ich bin tief ergriffen und ich begreife, daß das Werk in modernen Theatern nicht gegeben werden kann. . . . Es ist mir, als wäre ich nicht in einem Theater, so erhaben ist es.

Und in der That übte das Festspiel die wehevollste Stimmung aus, wie sie der feierlichste Akt in einer Kirche nicht reiner hervorbringen kann. Und diese gewaltige Wirkung hatte es auf alle Zuhörer, Freunde und Feinde des Meisters, auf Leute jeden Standes, jeder Konfession, jeder Nation. Schreibt doch z. B. ein Franzose darüber:

„Das Werk, das geradezu einen tosenden Beifallssturm hervorrief, hinterläßt, immer gewaltig, einen alles beherrschenden Eindruck der Hoheit und Lauterkeit.“

Und als ob der Meister das Höchste geschaffen, dessen menschliche Kunst fähig ist, rief ihn der Tod ab von der olympischen Höhe seines Ruhmes. Wie ein elektrischer Schlag durchzuckte die Trauerbotschaft am 13. Februar 1883 die Herzen aller Kunstsinigen, aller Gebildeten in ganz Deutschland, in ganz Europa, ja in der ganzen Welt. Da war nur eine Stimme, daß ein seltenes Genie dahingegangen, daß das leuchtendste Gestirne am Künstlerhimmel erloschen, der „Töne Meister“, ein ruhmvoller Herrscher im Reiche des Klanges, ein Zauberer gleich Orpheus, ein erhabener Prophet, ein kühner Held und ein Märtyrer zugleich. Darum wurden ihm Ehren nach seinem Tode, wie sie keinem Sieger und Befreier, keinem Fürsten und Vater des Volkes bis dahin zu theil geworden. Und bei aller Tragik welch schöner Tod! In geistiger Frische und Vollkraft, in ungeschwächter Rüstigkeit, auf dem Gipfel künstlerischen Könnens und Schaffens, einen nicht gealterten Jüngling raffte ihn die unbarmherzige Todesjichel hinweg. Wer denkt dabei nicht wieder unwillkürlich an Siegfried, den furchtlosen Helden, den siegreichen Drachentödter und kühnen Erlöser der verzauberten Brunhilde, wie ihn der finstere Hagen, ein Sohn der Nacht heimtückisch, als er am Borne des Lebens trank, durchbohrte?! —

Und so folgen wir im Geiste dem Trauerzuge, der die

von Blumen begrabene Leiche aus dem sonnigen Italien überführt zu seinem stillen Wahnsried, „da wo sein Wähnen Frieden fand“. Voraus wandeln tief verhüllt drei hohe Frauengestalten, die treuesten Freundinnen des verewigten Meisters, die deutsche Sage, die Poesie und die Musik. Dazu ertönt in wuchtigen rhythmischen Stößen jener ergreifende Trauermarsch, der in wunderbarer Weise das ganze Lebensgeschick des verschiedenen Helden zusammenfaßt, — schmetternde Trompetenklänge, sehnennde Liebesseufzer Brunhildens, kriegerischer Schmerzruf und rührend wehmüthige Klage des Horns.

Er ist dahin, — ein Dichter und ein Held! Ein herrliches, reiches Künstlerleben, anfänglich voll Noth und Kämpfe, dann voll Ehren und Triumphen hat ausgelebt. Wo ist ein Sterblicher, der das gewagt, der das gelitten und das erreicht hat? Wie ein König geehrt, fast wie ein Heiliger vergöttert, ist er gestorben im vollsten Sonnenglanz des Ruhms. Er war der Wiederbeleber der deutschen Sagenwelt, ein begeisterter Verehrer und Pfleger deutscher Kunst. Ihr baute er einen Nationaltempel, für sie warb er Jünger, für sie schrieb er Werke, die, — wir leben der Ueberzeugung, — sein Volk hochhalten und nie vergessen wird.

Das walte Gott und der deutsche Volksgeist!

von
führt
fand
die t
Sag
tigen
in w
Held
Liebe
wehn

liches
dann
Sterb
hat?
er ge
Wied
und
tempe
die,
und

Dr
(714)

Inches

Centimetres

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

8

TIFFEN® Color Control Patches

© The Tiffen Company, 2007

Blue

Cyan

Green

Yellow

Red

Magenta

White

3/Color

Black



nigen Italien über-
n Wähen Frieden
he Frauengestalten,
sters, die deutsche
a ertönt in wuch-
Trauermarsch, der
ck des verschiedenen
tenklänge, sehrende
ertruf und rührend

Held! Ein herr-
Noth und Kämpfe,
lebt. Wo ist ein
i und das erreicht
liger vergöttert, ist
hms. Er war der
egeisteter Verehrer
er einen National-
schrieb er Werke,
n Volk hochhalten

geist!

Nichter) in Hamburg.