

An den geneigten Leser.

Der Zweck dieses Trauerspiels war, den dramatischen Schatz des Nibelungen-Liedes für die reale Bühne flüssig zu machen, nicht aber den poetisch-mythischen Gehalt des weit gesteckten altnordischen Sagenkreises, dem es selbst angehört, zu ergründen, oder gar, wie es schon zum Voraus auf eine jugendliche, vor bald zwei Decennien publicirte und überdieß noch arg gemißdeutete Vorrede hin in einer Litteratur-Geschichte prophezeit wurde, irgend ein modernes Lebens-Problem zu illustriren. Die Gränze war leicht zu treffen und kaum zu verfehlen, denn der gewaltige Schöpfer unseres National-Epos, in der Conception Dramatiker vom Wirbel bis zum Zeh, hat sie selbst haarstarr gezogen und sich wohl gehütet, in die Nebel-Region hinüber zu schweifen, wo seine Gestalten in Allegorien umgeschlagen und Zaubernittel an die Stelle allgemein gültiger Motive getreten wären. Ihm mit schuldiger Ehrfurcht für seine Intentionen auf Schritt und Tritt zu folgen, so weit es die Verschiedenheit der epischen und dramatischen Form irgend gestattete, schien dem Verfasser Pflicht und Ruhm zugleich, und nur bei den klaffenden Verzahnungen, auf die der Geschichtschreiber unserer National-Litteratur bereits mit feinem Sinn und scharfer Betonung hin-

wies, ist er nothgedrungen auf die älteren Quellen und die historischen Ergänzungen zurückgegangen.

Es ist nämlich gar nicht genug zu bewundern, mit welcher künstlerischen Weisheit der große Dichter den mythischen Hintergrund seines Gedichts von der Menschen-Welt, die doch bei oberflächlicher Betrachtung ganz darin verstrickt scheint, abzuschneiden gewußt, und wie er dem menschlichen Handeln trotz des bunten Gewinmels von verlockenden Niesen und Zwergen, Nornen und Valkyrien seine volle Freiheit zu wahren verstanden hat. Er bedarf, um nur die beiden Hauptpuncte hervor zu heben, auf der einen Seite zur Schürzung des Knotens keiner doppelten Vermählung seines Helden und keines geheimnißvollen Trunks, durch den sie herbeigeführt wird; ihm genügt als Spiral-Feder Brunhilds unerwiderte Liebe, die eben so rasch unterdrückt, als entbraunt, und nur dem tiefsten Herzensthemer durch den voreiligen Gruß verrathen, erst der glücklichen Nebenbuhlerin gegenüber wieder als Reid in schwarzen Flammen auflodert und ihren Gegenstand auf alle Gefahr hin nun lieber dem Tode weihet, als ihn dieser überläßt. Er überschreitet aber auch, obgleich ihm dieß oft und nicht ohne anscheinenden Grund vorgeworfen wurde, auf der andern Seite bei der Lösung des Knotens eben so wenig die Linie, wo das Menschliche aufhört, und das tragische Interesse erlischt, ja er wagt sich noch lange nicht so weit, wie Aeschylos in seiner Ahyänneustra, die, von neuen Begierden aufgeregt, weit mehr oder doch wenigstens eben so sehr durch ihren heimtückischen Mord den Besitz des errungenen zweiten Gatten vertheidigt, als die Manen der hingeschlachteten Tochter süßmt. Denn, wie Kriemhilds That uns auch anschauern mag: er führt sie langsam, Stufe nach Stufe, empor, keine einzige überspringend und auf einer jeden ihr Herz mit dem unendlichen, immer steigenden Jammer entblößend, bis sie auf dem schwindligen Gipfel anlangt, wo sie so vielen mit bittrem Schmerz gebrachten und nicht mehr zurückzunehmenden Opfern das letzte, ungeheuerste noch hinzufügen oder zum Hohn ihrer dämonischen Feinde auf den ganzen Preis ihres Lebens Verzicht leisten muß, und er söhnt uns dadurch vollkommen mit ihr aus, daß ihr eigenes inneres Leid selbst während des entzehlichen Rache-Actes noch viel größer ist als das äußere, was sie den Anderen zufügt.

55 Alle Momente des Trauerspiels sind also durch das Epos selbst
 gegeben, wenn auch oft, wie das bei der wechselvollen Geschichte des
 alten Gedichts nicht anders sein konnte, in verworrenere und zerstreute
 Gestalt oder in sprödeste Kürze. Die Aufgabe bestand nun darin, sie
 zur dramatischen Kette zu gliedern und poetisch zu beleben, wo es nöthig
 60 war. Auf diese hat der Verfasser volle sieben Jahre Arbeit verwandt,
 und die in Weimar Statt gefundene Darstellung bewies, daß er seinen
 Zweck nicht verfehlt hat, denn Franz Dingelstedts geniale Leitung
 erreichte mit Kräften, die zum größeren Theil doch nur für bescheidene
 gelten können, einen Erfolg, der das Schicksal des Stücks auf allen
 65 Bühnen sicher stellt, wo man ihm mit gutem Willen entgegen kommt,
 da das moderne Virtuositenthum mit seinen verblüffenden Taschenspieler-
 ereien nicht den geringsten Antheil daran hatte. Weitere Auf-
 führungen in Berlin und Schwerin stehen bevor. Der geneigte Leser
 aber wird gebeten, auch in dem Trauerspiel hinter der „Nibelungen
 70 Noth“ Nichts zu suchen, als eben „der Nibelungen Noth“ selbst, und
 diese Bitte freundlichst mit den Umständen zu entschuldigen.

Quelle:

Friedrich Hebbel: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt von Richard Maria Werner. Vierter Band. Dramen IV. (1862). Die Nibelungen. Berlin 1901. B. Behr's Verlag, S. 341-343.

Modernisierende Umschrift:

UNGEDRUCKT GEBLIEBENE VORREDE ZU DEN NIBELUNGEN

An die geneigten Leser

Der Zweck dieses Trauerspiels war, den dramatischen Schatz des Nibelungen-Liedes für die reale Bühne flüssig zu machen, nicht aber den poetisch-mythischen Gehalt des weit gesteckten altnordischen Sagenkreises, dem es selbst angehört, zu ergründen, oder gar, wie es schon zum voraus auf eine jugendliche, vor bald zwei Dezennien publizierte und überdies noch arg gemißdeutete Vorrede hin in einer Literatur-Geschichte prophezeit wurde, irgend ein modernes Lebens-Problem zu illustrieren. Die Grenze war leicht zu treffen und kaum zu verfehlen, denn der gewaltige Schöpfer unseres National-Epos, in der Conzeption Dramatiker vom Wirbel bis zum Zeh, hat sie selbst haarscharf gezogen und sich wohl gehütet, in die Nebel-Region hinüber zu schweifen, wo seine Gestalten in Allegorien umgeschlagen und Zaubermittel an die Stelle allgemein gültiger Motive getreten wären. Ihm mit schuldiger Ehrfurcht für seine Intentionen auf Schritt und Tritt zu folgen, soweit es die Verschiedenheit der epischen und dramatischen Form irgend gestattete, schien dem Verfasser Pflicht und Ruhm zugleich, und nur bei den klaffenden Verzahnungen,

auf die der Geschichtschreiber unserer National-Literatur bereits mit feinem Sinn und scharfer Betonung hinwies, ist er notgedrungen auf die älteren Quellen und die historischen Ergänzungen zurückgegangen. Es ist nämlich gar nicht genug zu bewundern, mit welcher künstlerischen Weisheit der große Dichter den mystischen Hintergrund seines Gedichts von der Menschen-Welt, die doch bei oberflächlicher Betrachtung ganz darin verstrickt scheint, abzuschneiden gewußt, und wie er dem menschlichen Handeln trotz des bunten Gewimmels von verlockenden Riesen und Zwergen, Nornen und Valkyrien seine volle Freiheit zu wahren verstanden hat. Er bedarf, um nur die beiden Hauptpunkte hervorzuheben, auf der einen Seite zur Schürzung des Knotens keiner doppelten Vermählung seines Helden und keines geheimnisvollen Trunks, durch den sie herbeigeführt wird; ihm genügt als Spiral-Feder Brunhilds unerwiderte Liebe, die ebenso rasch unterdrückt, als entbrannt, und nur dem tiefsten Herzenskenner durch den voreiligen Gruß verraten, erst der glücklichen Nebenbuhlerin gegenüber wieder als Neid in schwarzen Flammen auflodert und ihren Gegenstand auf alle Gefahr hin nun lieber dem Tode weihet, als ihn dieser überläßt. Er überschreitet aber auch, obgleich ihm dies oft und nicht ohne anscheinenden Grund vorgeworfen wurde, auf der andern Seite bei der Lösung des Knotens ebenso wenig die Linie, wo das Menschliche aufhört, und das tragische Interesse erlischt, ja er wagt sich noch lange nicht so weit, wie Aeschylus in seiner Klytämnestra, die, von neuen Begierden aufgeregt, weit mehr oder doch wenigstens ebenso sehr durch ihren heimtückischen Mord den Besitz des errungenen zweiten Gatten verteidigt, als die Manen der hingschlachteten Tochter sühnt. Denn, wie Kriemhilds Tat uns auch anschauen mag: er führt sie langsam, Stufe nach Stufe, empor, keine einzige überspringend und auf einer jeden ihr Herz mit dem unendlichen, immer steigenden Jammer entblößend, bis sie auf dem schwindligen Gipfel anlangt, wo sie so vielen mit bittrem Schmerz gebrachten und nicht mehr zurückzunehmenden Opfern das letzte, ungeheuerste noch hinzufügen oder zum Hohn ihrer dämonischen Feinde auf den ganzen Preis ihres Lebens Verzicht leisten muß, und er söhnt uns dadurch vollkommen mit ihr aus, daß ihr eigenes inneres Leid selbst während des entsetzlichen Rache-Akts noch viel größer ist, als das äußere, was sie den anderen zufügt.

Alle Momente des Trauerspiels sind also durch das Epos selbst gegeben, wenn auch oft, wie das bei der wechselvollen Geschichte des alten Gedichts nicht anders sein konnte, in verworrener und zerstreuter Gestalt oder in sprödesten Kürze. Die Aufgabe bestand nun darin, sie zur dramatischen Kette zu gliedern und poetisch zu beleben, wo es nötig war. Auf diese hat der Verfasser volle sieben Jahre Arbeit verwandt, und die in Weimar statt gefundene Darstellung bewies, daß er seinen Zweck nicht verfehlt hat, denn *Franz Dingelstedts* geniale Leitung erreichte mit Kräften, die zum größeren Teil doch nur für bescheidene gelten können, einen Erfolg, der das Schicksal des Stücks auf allen Bühnen sicher stellt, wo man ihm mit gutem Willen entgegen kommt, da das moderne Virtuosen-tum mit seinen verblüffenden Taschenspielerereien nicht den geringsten Anteil daran hatte. Weitere Aufführungen in Berlin und Schwerin stehen bevor. Der geneigte Leser aber wird gebeten, auch in dem Trauerspiel hinter der »Nibelungen Not« nichts zu suchen, als eben »der Nibelungen Not« selbst, und diese Bitte freundlichst mit den Umständen zu entschuldigen.

Zur Erläuterung vgl. die Ausführungen in der Hist.-krit. Ausgabe der „Nibelungen“ auf Seite 343ff.

Der Erstdruck dieser Vorrede befindet sich in der Edition: Die Nibelungen. Ein deutsches Trauerspiel in drei Abtheilungen von Friedrich Hebbel. Hamburg: Hoffmann & Campe 1862.