

[257]

Richard Wagner

Epilogischer Bericht**über die Umstände und Schicksale,
welche die Ausführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen“ bis zur
Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten.**

In welcher Weise ich auf den ausschweifenden Gedanken der Konzeption und Ausführung des Bühnenfestspieles „*Der Ring des Nibelungen*“¹ gerathen war, ist von mir bereits am Schlusse einer früheren „Mittheilung an meine Freunde“ angedeutet worden. Im Betreff des Gegenstandes selbst war jener Gedanke aus der immer innigeren Betrachtung des ungemein ergiebigen Stoffes entsprungen und hatte sich zu dem Wunsche, mich gänzlich seiner zu bemächtigen, gestaltet. Der Charakter dieser meinem Stoffe zugewendeten Betrachtung dürfte gleichfalls leicht Demjenigen deutlich werden, welcher namentlich den zweiten Theil meiner ausführlicheren Abhandlung über „Oper und Drama“ eines ernstlichen Einblickes würdigte.

Schwieriger muß es mir fallen, die gewisser Maaßen verwegene Stimmung deutlich zu machen, welche mich dazu veranlassen, und darin fortgesetzt bestärken konnte, die höchste Anspannung meiner künstlerisch produktiven Kräfte für eine lange Reihe [258] von Jahren der Ausführung eines Werkes zuzuwenden, welches jedem praktisch Erfahrenen als auf unseren Operntheatern unausführbar gelten mußte. Jeder war erstaunt, gerade mich, der ich mir so vorzügliche praktische Erfahrung selbst gewonnen hatte, in einem so ungeheuerlichen Unternehmen befangen zu sehen. Diesen entgegnete ich zwar, daß ich mit diesem Werke vom modernen Operntheater mich eben gänzlich abwende, und gerade mein Widerwille dagegen, mit diesem Theater ferner noch verkehren zu sollen, bei der Eingebung jener ausschweifenden Konzeption von nicht geringer Mitthätigkeit gewesen sei. Man glaubte diese Entgegnung nicht für meinen vollen Ernst gelten lassen zu dürfen. Sollte gerade ich von einer lebenvollen Aufführung eines solchen Werkes, welches ich andererseits in jedem kleinsten Zuge mit

¹ Siehe Band IV S. 341 dieser gesammelten Schriften und Dichtungen.

gesteigerter Lebendigkeit ausführte, gänzlich absehen wollen? Im Gegentheile glaubte man vermuthen zu müssen, daß ich, indem ich nach jeder Seite hin einer drastischen Aufführung auf das Allerbestimmteste vorarbeitete, auf eine ganz vorzügliche Aufführung und ihren unfehlbaren Erfolg in meinem Sinne rechnete. Dieß konnte ich nun sehr wohl zugeben, während ich immer wieder bestreiten mußte, daß ich hierbei an eine Aufführung auf unseren Theatern dächte. Hiergegen theilte ich den Plan, wie ich ihn später in dem Vorworte zur Herausgabe der Dichtung meines Bühnenfestspieles veröffentlichte, meinen näheren Freunden schon damals mit; man hörte mich an, und wußte nichts dazu zu sagen. Wer mir im thätigen Sinne geneigt war, glaubte mich auf einen Kompromiß mit dem bestehenden Theater und seinem Wesen hinweisen zu müssen. Es hieß: neue Darsteller und Sänger, wie ich sie verlange, könnte ich mir doch nicht aus dem Boden oder der Luft herbeizaubern; wenn sich auch z.B. ein reicher Mann fände, um für die Ausführung meiner Idee sich mir als Patron darzubieten, so würde ich doch immer nur die eben vorhandenen Darstellungsmittel zu meiner Verwendung haben; warum also nicht sogleich da, wo sie vorhanden seien, mit ihnen an das Werk gehen? – So waren wir alsbald wieder im alten Geleise, und nur mein Kopf war voller übermüthiger Chimären!

Ich habe es mich seitdem einige Mühe kosten lassen, immer wieder auf das Verderbliche in der Organisation unserer Theater hinzuweisen, die Gründe davon aufzudecken und die demoralisirenden Folgen hieraus nach jeder Seite hin nachzuweisen. Das bleibt sich aber Alles gleich. Denn so ist der Deutsche, sobald von Kunst, und gar vom Theater die Rede ist, auf welchen Feldern er seinen so berühmt gewordenen gediegenen Ernst gerade nicht bewährt. Ruft sein Ehrgefühl auf, so lächelt er verlegen: denn hier käme es doch am Ende wohl nicht auf Ehre an; appellirt an seinen richtigen Verstand, weiset ihm am Einmaleins nach, daß in unserem Theater es sich um die schändlichste Vergeudung, nicht etwa nur der künstlerischen, sondern der in das Spiel gesetzten finanziellen Kräfte handele, so lächelt er gar tückisch und meint, das gehe ja Niemand etwas an. Überredet ihn nun, überzeugt ihn durch Thaten, ja – erschüttert ihn: er ist noch tapferer als seine Soldaten; diese fallen, wenn sie erschossen sind; ihn muß man aber, wie den russischen Soldaten, erst noch umstoßen. –

Dieses und Ähnliches trat damals immer wieder neu vor meine Seele. Jenen Plan hatte ich meinen Freunden mitgetheilt; im tiefsten Inneren nährte ich meinen Widerstand aber an einem verzweifelteren Gedanken. Die Zeit dünkte mich nichtig, und das wahre Sein lag mir außer ihrer Gesetzmäßigkeit. Gerade ich besaß unter allen mir Bekannten die bedeutendste praktische Erfahrung auf dem Felde der musikalischen Dramaturgie, sowie das unbestrittenste Geschick in

der Anwendung dieser Erfahrung. Die hieraus gewonnene Befähigung war es zum großen Theile mit, welche meine weitgehende Konzeption ermöglicht hatte. So wollte ich denn mein Werk schaffen und bis in das Kleinste deutlich ausführen, um es, vielleicht weit über meinen Tod hinaus, für den kommenden rechten Tag in Bereitschaft zu halten. Da ich so gar keine Freude am Bestehenden hatte, und für seine Dauer mich so gar nicht verpflichtet fühlte, stellte ich mir denn die Möglichkeit vor, daß einmal, vielleicht über Nacht, ein Zustand einträte, der verschiedenem Herrlichen, und unter diesem auch unseren vortrefflichen deutschen Theatern, ein Ende machen könnte. Ich stellte mir dieses bedauerliche Ereigniß in meiner Weise nicht unergetzlich vor: in welchen Zustand die Theater-Intendanten und Direktoren gerathen möchten, kümmerte mich wenig, da sie jedenfalls etwas Anderes besser verstehen mußten als das Theater, und es demnach an ihrem weiteren, richtigen Unterkommen nicht fehlen würde. Auch die [260] meisten unserer Schauspieler und Sänger nöthigten mir keine große Theilnahme ab; sie waren als Schneider, Friseure, Ladendiener, oder auch Kalkulatoren und Komptoiristen recht gut und tüchtig zu versorgen. Am allerwenigsten beklagte ich aber den eigentlichen wilden Komödianten und Musiker; wo mir beim Theater noch etwas Tröstliches aufgestoßen war, hatte ich es unter diesen verlorenen Kindern unserer modernen bürgerlichen Gesellschaft angetroffen: unter der stupidesten Leitung unseres Theaterwesens bis zur menschlichen Karrikatur verwahrlost, war unter ihnen einzig mir wahres Talent und wirklicher Beruf zu der so wunderlich eigenthümlichen theatralischen Kunst entgegengetreten. Diese waren nur zu dem Bewußtsein der Würdigkeit ihrer Leistungen zu erheben, wozu es keiner anderen Anleitung bedurfte, als sie zur Lösung einer würdigen Aufgabe auf den richtigen Fleck zu stellen, und das Räthsel ihrer Bestimmung, ihres so problematischen Daseins, war gelöst. Und für diese, die ich wie Zigeuner durch das Chaos einer neuen bürgerlichen Weltordnung herumstreichen sah, wollte ich nun meine Fahne aufpflanzen. Auf ihr sollte ungefähr geschrieben stehen: „Zeiget der Welt, was ihr armen nutzlosen Wesen ihr sein könnet, wenn ihr euch als ihren wahrhaftigen Spiegel ihr vorhaltet!“

Seitdem ich in solcher Stimmung die Ausführung meines Werkes begann, sind lange Jahre verstrichen, und ich kann nicht sagen, daß sich an meiner Grundtendenz im Betreff der einstigen Aufführung desselben etwas geändert hat; auch bei der Fahne wird es, in einem wichtigsten Sinne, bleiben müssen. Dagegen will ich nun übersichtlich mittheilen, welchen Schicksalen einerseits meine Arbeit selbst ausgesetzt war, und welche neue Erfahrungen und Einsichten andererseits mich mildernden, hoffnungsvolleren Annahmen für die Möglichkeit, das Ziel meiner Unternehmung glücklich zu erreichen, zuführten.

Es war mir nicht möglich, mein ungeheures Vorhaben gänzlich als Geheimniß in mich zu verschließen; entsagte ich dem Publikum, der Zustimmung des Volkes, so konnte ich doch der mitwissenden Theilnahme vertrauterer Freunde nicht entgehen. Ich ließ die vollendete Dichtung in einer sehr geringen Anzahl von Exemplaren auf meine Kosten drucken, und theilte davon an meine näheren und entfernteren Bekannten mit. Meine Abneigung dagegen, mein Gedicht als ein litterarisches Produkt [261] betrachtet und beurtheilt zu wissen, war so lebhaft, daß ich in einem kurzen Vorworte mich ausdrücklich hiergegen verwahrte, und dieß namentlich für den Fall, daß eines der nur an Freunde mitgetheilten Exemplare auch einem mir ferner stehenden Unbekannten und Unverpflichteten in die Hände gerathen sollte, welchen ich dann davor gewarnt wissen wollte, daß er mein Gedicht etwa in den Kreis der publizistischen Besprechung zöge. Diese Abstinenz ist bis auf den heutigen Tag, wo ich seitdem nach dieser Seite hin meine Ansicht zu ändern mich bewogen fand, im buchstäblichsten Sinne ausgeübt worden.

Da ich hierauf jedoch im Verlaufe meines Berichtes noch zurückkommen werde, verweile ich für jetzt bei der Mittheilung derjenigen Wahrnehmungen, welche ich davon machte, daß mein Gedicht doch auch in weiteren Kreisen nicht unbeachtet geblieben war. Während man sich nämlich durch mich selbst für angewiesen hielt, dieses immerhin auffallende Phänomen eines, von einem Musiker verfaßten, Cyclus von Nibelungen-Dramen, zu ignoriren, glaubte man sich füglich auch berechtigt, es unter allen Umständen zu sekretiren. Bevor ich, im Beginne des Jahres 1853, mein Nibelungen-Gedicht drucken und vertheilen hatte lassen, war der Stoff des mittelalterlichen Nibelungenliedes, meines Wissens, nur einmal, und zwar bereits vor längerer Zeit, von Raupach in seiner nüchternen Weise zu einem Theaterstück verarbeitet, und als solches, ohne Erfolg, in Berlin aufgeführt worden. Bereits länger vor jener seiner diskreten Veröffentlichung waren aber Theile meines Gedichtes, sowie das Vorhaben meiner Beschäftigung mit dem Nibelungenstoffe, bei Gelegenheit meiner Verhandlungen hierüber mit *Franz Liszt*, welcher damals in Weimar lebte und wirkte, zur Beachtung und meistens spaßhaften Besprechung in Journalen gelangt. Bald zeigte es sich nun, daß ich mit der Wahl meines Stoffes einen besonders „glücklichen Griff“ gethan zu haben schien, welchen Andere um so eher nachzugreifen sich veranlaßt fühlen konnten, als mein Unternehmen jedenfalls für ein chimärisches und gänzlich unausführbares angesehen, und namentlich dafür ausgegeben werden durfte. Ein erstes Symptom von der Beachtung meines glücklichen Griffes tauchte mir mit dem Erscheinen einer großen Oper „die Nibelungen“ vom Berliner Kapellmeister *H. Dorn* auf, in welcher eine beliebte Sängerin, zu Pferde auf die Bühne [262] sprengend, großen Effekt gemacht

haben soll. Bald aber rührten sich die „Nibelungen“ auch unter unseren Litteratur-Dichtern, welche sich plötzlich veranlaßt fanden, diesen so national offen liegenden Stoff der Bühne, für welche er bisher so wenig tauglich geschienen hatte, zuzuwenden; bis endlich unter ihnen sich sogar ein Rhapsode fand, welcher cyclische Nibelungenepen, ganz in das Urgewand der Edda gekleidet, herumreisend, in sehr lebendigen Vorlesungen, wie ich in den Zeitungen finde, zum Besten giebt.

Es wäre mehr als verwegen, schon weil sie gänzlich unrichtig und sogar unmöglich ist, wenn ich mit der Annahme mir schmeicheln wollte, auf die Arbeiten meiner Nebenbuhler im Nibelungenfache auch nur den geringsten Einfluß ausgeübt zu haben: so viel ich weiß, haben jene Theaterdichter sich nicht angezogen gefühlt, den gleichen eingehenden Studien, welche ich über den vorliegenden Mythos machte, und welche mir die Gestalten desselben zuerst in einem für das Drama einzig werthvollen Lichte zeigten, nachzugehen. Daß ich diese, der litterarischen Forschung bei weitem näher gestellten Herren zu einer tieferen Betrachtung ihres Gegenstandes nicht anregen konnte, müßte mir eher bedauerlich sein, weil es eine sehr oberflächliche Beachtung meiner Arbeit verrathen würde, wenn ich nicht viel eher auf eine geringschätzig Nichtbeachtung derselben zu schließen hätte. Demnach muß es mich dünken, daß nur der Name meines Vorhabens sie bestimmt und ihnen etwa die Sorge eingegeben haben könnte, den immerhin bedeutenden Stoff durch ihre zuvorkommende eigene Behandlung desselben vor der Schmach zu bewahren, daß er von einem Musiker dem deutschen Publikum vorgeführt würde. In diesem Sinne scheint man es vorgezogen zu haben, so gut es eben gehen wollte, auf die alt gewohnte, wenn auch nicht sehr wirksame Manier, dem Theaterpublikum schnell etwas aus dem Nibelungenliede vom „grimmigen Hagen“ und der „rachsüchtigen Grimmhilde“ vorreden zu lassen.

Doch war endlich nichtsdestoweniger auch das besondere Gewand meiner Dichtung beachtet worden. Die Lieder der *Edda*, welche seitdem durch Simrock sehr leicht zugänglich gemacht worden waren, schienen Jeden einzuladen, es doch auch in der Weise, wie ich dieß gethan zu haben schien, an der altnordischen Quelle zu versuchen. Zwar bezeichnete der Litterar- [263] Historiker *Julian Schmidt* dieß gelegentlich als „altfränkisches Zeug“, was uns die dreieckigen Hüte und sonstigen Trachten unserer Bauern zurückrufen durfte; doch ließ man sich durch dieses *Quid-pro-quo* nicht weiter beirren, und bald strotzte es von den halsbrechendsten Helden- und Götternamen der alten *Norräna* in den, hie und da sogar in Stäben gereimten Texten, welche manche Musiker sich anfertigen ließen, ja selbst auch in freien Dichtungen unserer

wohlgedruckten Poeten. – Hierbei hatte ich nun Eines wiederum zu bedauern, nämlich, daß ich mit meiner Arbeit nicht auch den Sinn angeregt hatte, in welchem einzig jene Alterthümer uns mit dem Werthe des nah' befreundeten rein Menschlichen, nicht aber in dem Lichte von Kuriositäten vorgeführt werden sollten. Dagegen zeigte es sich, daß gerade nur das Kuriose das Anziehende gewesen war; von ihm, dem absolut Fremdartigen, erwartete man sich den rechten Effekt. Dieser blieb nun aber aus, und bei der eigenthümlichen moralischen wie intellektuellen Beschaffenheit unserer Kritik konnte es nicht fehlen, daß jene Verirrung zu einem Maaßstabe wiederum für die Beurtheilung meiner Arbeit gemacht wurde, wenn man sie, die man ernstlich zu besprechen sich zwar hütete, dennoch verdeckt und unter Seitenhieben in Erwähnung zog. Dieß geschah nämlich, als ich mich später, unter Umständen, deren ich noch näher zu gedenken mir vorbehalte, zur vollständigen Veröffentlichung meiner Dichtung entschlossen hatte. Unter den Gründen, die mich hierzu bewogen, war jetzt allerdings auch die aus der Überwindung meines früheren Widerwillens dagegen hervorgegangene Neigung, mein Gedicht auch der litterarischen Beurtheilung freizugeben, bestimmend. Eben jene Wahrnehmungen, welche von dem, bisher geheim gehaltenen, Einflusse des Bekanntwerdens mit meiner Arbeit auf fremde Entschließungen im Betreff dramatischer und litterarischer Produktionen mir unabweisbar sich aufgedrungen hatten, vermochten mich nämlich, meine Idee, so weit sie sich in meiner Auffassung und Verarbeitung des dichterischen Stoffes erkennen ließ, deutlich hinzustellen, und einem gesunden Urtheile es zu übergeben, den bedeutenden Unterschied meiner Behandlung von der Anderer zu erwägen.

Das wäre nun allerdings etwas Neues in der Geschichte der modernen deutschen Publizistik gewesen, wenn die dichterische Arbeit eines „Opernkomponisten“ neben den Elaboraten litterarischer Poeten von Fach in ernstliche Betrachtung gezogen worden wäre. Gewiß verbot dieß schon der Anstand und das ganze Verhältniß der Herren von der „poetischen Diktion“ zu einander und namentlich zu ihren Verlegern. Das Sonderbarste war, daß mir wirklich zu Zeiten auf dem Wege der privaten Mittheilung Äußerungen allerbedeutendster Anerkennung auch für diese meine Dichtung aus jenem Lager zukamen; nur aber da, wo sie meinem großen Vorhaben nützen konnten, nämlich vor der Öffentlichkeit, welche durch empfehlende, oder überhaupt nur eingehende Besprechung meiner Dichtung, auf dieses Vorhaben aufmerksam gemacht und zu der mir unerläßlichen Mithilfe bei seiner Ausführung angeregt werden sollte, hier wurde jede solche Äußerung sorgfältig zurückgehalten. Nichts erfuhr ich, als schlechte Witze der Theaterrezensenten und musikalischen Spaßmacher, und über diese hinaus brachte es selbst nicht

die Redaktion der „Allgemeinen Zeitung“, deren sonderbares Augsburger Belletristen-Konsortium doch sonst ziemlich jedes Jahr ein paar neue Dichter von allerhöchstem Werthe dem deutschen Publikum vorzuführen hat. Hier blieb man dabei, mich für den Opernmacher auszugeben, um dessen musikalische Befähigung es übrigens schon aus dem Grunde, daß er durch exzentrisches eigenes Textmachen sich zu helfen genöthigt sei, nothwendig übel stehen müsse, was denn nun von den rezensirenden Musikern desselben Konsortiums herzlich gern zugegeben wurde.

Eine bei dem Geiste unserer öffentlichen Kunstkritik unzulässige Frage ist es, wie ein solches Benehmen gegenüber von immer mehr hervortretenden und nicht zu verhindernden Thatsachen, als welche die Erfolge selbst meiner angezweifeltesten Werke gelten müssen, erklärt werden solle. Ein seltsames Deckungsmittel gegen Anfragen dieser Art, sollten sie aufgeworfen werden, steht jenem Geiste, so sehr er der der Öffentlichkeit (wenigstens Publizistik) ist, immer in seiner, trotz Allem, ihm anhaftenden Obskurität zu Gebote; so daß vielmehr Derjenige, welcher in Fällen, wie dem meinigen, ihrer Mithilfe zu bedürfen glaubt, zu befragen wäre, was er sich für die Erreichung wirklicher Kunstzwecke von dorthin nur erwarte, wo doch ersichtlicher Weise kein noch so großer Aufwand von Bemühung es ermögliche, der Nation das Unächte für etwas Ächtes, das Schwindsüchtige für etwas Lebenskräftiges aufzuheften? Im Gegentheile [265] dürfte man wohl annehmen, daß eine angelegentliche Empfehlung von dieser Seite her eine bedeutende künstlerische Unternehmung, wie die meinige, eher verdächtigen würde, da es doch Jeder einmal erfahren mußte, wie unnütz er sein Geld ausgegeben hatte, wenn er auf die allerspannendste Empfehlung, z.B. des berühmten Beiblattes der „Allgemeinen Zeitung“ hin, sich ein soeben erschienenenes Drama dieses oder jenes ihrer berühmten Dichter zu kaufen bestimmt worden war.

Demnach hätte man sich nur verzweiflungsvoll zu fragen, wie es überhaupt denn anzufangen seit um das deutsche Publikum mit etwas bedeutendem Neuen, welches zuvörderst in keiner der gepflegten bezüglichlichen Kategorien unterzubringen ist, im entsprechenden Sinne bekannt zu machen. Die mir zunächst liegende Kategorie, in welche die Ausführung meiner großen Arbeit hätte passen müssen, war die der *Oper*; von der Erkenntniß der Grundverderblichkeit unseres Opernwesens für mein Vorhaben, wenn ich dieses in die Pflege jenes gegeben hätte, war ich ausgegangen, und der Widerwille vor der unmittelbaren Berührung mit ihm hatte mich schließlich hauptsächlich bestimmt, mit meinem Gedicht als Litteraturprodukt hervorzutreten, gleichsam wie um zu erfahren, ob meine Arbeit, von dieser Seite betrachtet, genügende Aufmerksamkeit erregen könnte, um in den Gebildeten der Nation die Neigung zu einem näheren

Eingehen auf meinen damit verbundenen weiter reichenden Ausführungsplan zu erwecken. Der soeben von mir berührte Zustand unserer hierher bezüglichen Publizistik mußte mich in vollständiger Unkenntniß darüber lassen, ob ich in diesem Sinne etwas erreichte. Dagegen ward ich, wie dieß auch in der, seitdem immer tiefer von mir erkannten Natur der Sache liegt, stets wieder mehr auf die Kategorie der „Oper“, als meinem Ausgangspunkte, dem eigentlichen Mutterschooße meiner konzeptiven Kraft, zurückgewiesen, und, wie es scheint, sollen mir von ihr auch einzig die gebärenden Kräfte für mein Kunstwerk sowohl, als für seine einstige theatralische Darstellung zugeführt werden. Die Litteratur-Dramatik möge sich dann überlegen, wie es ungefähr mit ihr steht. –

Ehe ich jetzt den Plan zur Aufführung meines Werkes, wie ich ihn der Herausgabe meiner Dichtung als Einleitung voranstellte, berühre, will ich nur noch berichten, in welches Verhältniß [266] ich zu dieser Dichtung, unter der begonnenen und längere Zeit fortschreitenden musikalischen Ausarbeitung derselben, sowie endlich während der anhaltenden Unterbrechung hierin, gerieth.

Mit großer Freudigkeit begann ich, nach fünfjähriger Unterbrechung meines musikalischen Produzirens, in der Jahreswende von 1853 zu 1854 die Ausführung der Komposition meiner Dichtung. Mit dem „Rheingold“ beschritt ich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Natur-Motive zu finden hatte, welche in immer individuellerer Entwicklung zu den Trägern der Leidenschafts-Tendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere sich zu gestalten hatten. Die eigenthümliche Naturfrische, welche von hier aus mich anwehete, trug mich ohne Ermattung, wie in hoher Gebirgsluft, über alle Anstrengungen meiner Arbeit hinweg, in welcher ich bis zum Frühjahr 1857 die Musik des „Rheingold“, der „Walküre“ und eines großen Theiles des „Siegfried“ vollständig ausführte. Jetzt trat die Reaktion gegen die Anstrengungen dieser Ausdauer ein, welcher von keiner Seite her eine Stärkung zugeführt wurde. Seit acht Jahren hatte keine Aufführung eines meiner dramatischen Werke mit erfrischender Anregung auf meine sinnlich konzeptiven Kräfte mehr gewirkt, unter den größten Mühen war es mir möglich gewesen, mir zuweilen selbst nur den Klang eines Orchesters vorzuführen. Deutschland, wo man meinen von mir selbst noch nicht gehörten *Lohengrin* gab, blieb mir verschlossen. Den Zustand, in welchen ich unter solchen Entbehnungen gerieth, scheint sich keiner meiner deutschen Freunde vergegenwärtigt zu haben; es war dem Zartgeföhle eines französischen Schriftstellers, Herrn *Champfleury*, vorbehalten, mir später in ergreifender Weise den Zustand meines Inneren in jener Zeit im rührenden Bilde vorzuhalten.

Dagegen schienen praktische Freunde in Deutschland eher den fatalen Umstand in Erwägung zu ziehen, daß ich bei so langer Entwöhnung vom lebendigen Verkehre mit dem Theater wohl meine früheren Vorzüge einbüßen, in das Unpraktische, Unbühnen- und Unsängermäßige verfallen, und somit meinen neuen Arbeiten den Werth der Aufführbarkeit entziehen möchte. Diese Befürchtung setzte sich endlich als Ansicht, ja bei allen Denjenigen, welche gegen ein weiteres Befassen mit mir Gründe zu haben vermeinten, zu einer hoffnungsvoll tröstlichen Annahme fest. Man [267] brauchte mir nicht weiter mehr zu folgen, und das hatte sein Angenehmes für Diejenigen, welche nun die durch meine früheren Arbeiten erregten Erwartungen für ihre Rechnung zu erfüllen sich angewiesen fühlten. Unsere berühmtesten Theatermusik-Rezensenten betrachteten mich als nicht mehr unter den Lebenden.

Leider schien es, als ob auch Solche, welche früher meinem großen Plane Vorschub zu leisten sich angeregt gefühlt hatten, nicht ganz ungerne von jener immer allgemeiner gepflegten Ansicht sich zu vorsichtiger Zurückhaltung bestimmen zu lassen geneigt wären; und wenn ich so eine stumme Partitur nach der anderen vor mir hinlegte, um sie selbst nicht wieder aufzuschlagen, kam auch ich wohl zu Zeiten mir wie ein Nachtwandler vor, der von seinem Thun kein Bewußtsein hätte. Ja, blickte ich von diesen Partituren dann auf, in den hellen Tag, der mich umgab, diesen schrecklichen Tag unserer deutschen Oper mit ihren Kapellmeistern, Tenoristen, Sängerinnen und Repertoireängsten, so mußte ich selbst laut auflachen, und an „dummes Zeug“ denken, das ich da triebe!

Gegen die hieraus sich erzeugende Verstimmung regte sich, gleichsam als Heilmittel, die Luft zur Ausführung eines, bereits seit länger konzipirten dramatischen Stoffes zu einem Werke, welches vermöge seiner, meine früheren Arbeiten nicht überschreitenden Dimensionen, mir die sofortige Aufführung desselben in Aussicht stellen durfte.

Mit dem Entwurfe von „Tristan und Isolde“ war es mir, als entfernte ich mich selbst nicht eigentlich aus dem Kreise der durch meine Nibelungenarbeit mir erweckten dichterischen und mythischen Anschauungen. Der große Zusammenhang aller ächten Mythen, wie er mir durch meine Studien aufgegangen war, hatte mich namentlich für die wundervollen Variationen helllichtig gemacht, welche in diesem aufgedeckten Zusammenhange hervortreten. Eine solche trat mir mit entzückender Unverkennbarkeit in dem Verhältnisse *Tristan's zu Isolde*, zusammengehalten mit dem *Siegfried's zu Brünnhilde*, entgegen. Wie in den Sprachen durch Lautverschiebung aus demselben Worte zwei oft ganz verschieden dünkende Worte sich bilden, so waren auch, durch eine ähnliche Verschiebung oder Umstellung der Zeitmotive, aus diesem

einen mythischen Verhältnisse zwei anscheinend verschiedenartige Verhältnisse entstanden. Die völlige Gleichheit [268] dieser besteht aber darin, daß Tristan wie Siegfried das ihm nach dem Urgesetze bestimmte Weib, im Zwange einer Täuschung, welche diese seine That zu einer unfreien macht, für einen Anderen freit, und aus dem hieraus entstehenden Misverhältnisse seinen Untergang findet. Während der Dichter des *Siegfried*, den großen Zusammenhang des ganzen Nibelungen-Mythus vor Allem festhaltend, nur den Untergang des Helden durch die Rache des, mit ihm sich aufopfernden, Weibes in das Auge fassen konnte, findet der Dichter des *Tristan* seinen Hauptstoff in der Darstellung der Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältniß aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind. Hier ist nur breiter und deutlicher gefaßt, was auch dort unverkennbar sich ausspricht: der Tod durch Liebesnoth, welche in der einseitig des Verhältnisses sich bewußten Brünnhilde zum Ausdrucke gelangt. Was hier nur mit entscheidender Heftigkeit sich äußern konnte, wird dort zu einem unendlich mannigfaltigen Inhalte; und hierin lag für mich der Anreiz, diesen Stoff gerade jetzt auszuführen, nämlich als einen Ergänzungsakt des großen, ein ganzes Weltverhältniß umfassenden, Nibelungenmythus.

Da, abgesehen von den Bestimmungen durch diesen Anreiz, außerdem es mir, wie erwähnt, auch darauf ankam, mein neues Werk alsbald lebendig mir vorzuführen, muß es unter dem Umstände, daß hierfür Deutschland mir eben noch verschlossen blieb, nicht unerklärlich fallen, daß ein sehr seltsamer Antrag, der mir von außen kam, und dessen Erwähnung eigentlich mehr in meine Biographie gehörte, auch bei der Konzeption dieser neuen Arbeit mit einiger Lebhaftigkeit mich beeinflusste. Ein – wirklicher oder angeblicher – Agent des Kaisers von Brasilien eröffnete mir die Neigung seines Souverain's für mich und deutsche Kunst überhaupt, und wünschte mich zu bestimmen, eine Einladung nach Rio de Janeiro, sowie den Auftrag für die dortige ausgezeichnete italienische Operntruppe ein neues Werk zu schreiben, anzunehmen. Es blieb meinerseits bei dem Erstaunen über das Wunderliche dieses Begegnisses, und nur der eine Erfolg davon wirkte in mir nach, welcher mir aus der Erwägung der Möglichkeit, für die Ausführung eines Werkes mich einmal mit italienischen Sängern zu befassen, erwuchs. Was Jeden, dem ich meine nicht ungünstigen Ansichten hierüber mittheilte, bis zum [269] Auflachen erschreckte, war die Erwägung des sehr tiefen Standes der rein musikalischen Bildung dieser Sänger, welcher sie unfähig machen mußte, namentlich mit einer Musik wie der meinigen in irgend welchem Grade sich vertraut zu machen. Ich mußte dagegen finden, daß eben nur diese auf dem Intellekte dieser Sänger lastende Schwierigkeit zu überwinden sei, was vielleicht weniger durch abstraktes

Universal-Studium der Musik, sondern durch ein sehr eingehendes spezifisch-konkretes, stets nur das Pathos des Vortrages bloßlegendes Einstudiren dieser einen besonderen Partie, und dann leichter als man glaube, erreicht werden könnte. Man hörte mir zu, verleitete mich endlich aber selbst zum Mitlachen, wenn ich, nach dem Durchgehen der beendigten Partitur des „Tristan“ mit meinen Freunden, daran erinnert wurde, daß ich gerade dieses Werk als Oper für die Italiener konzipirt zu haben glaubte².

Doch blieb mir auch hiervon ein dunkles Gefühl zurück, als ob für die Lebensbedingungen meiner Kunst noch ein anderes Element aufzusuchen sei, als dasjenige, an welches ich bisher allein gewiesen war, und welches diese Bedingungen nur so ungemein dürftig in sich schloß. Mein von diesem Gefühle zu nicht geringem Theile mit bestimmtes, und an die soeben berichteten Schicksale sich anknüpfendes Unternehmen, in Paris mich zu Gehör zu bringen, ward mir zwar zu allernächst durch das unabweisliche Bedürfniß, mit den organischen Mitteln meiner Kunst wieder in eine anregende Berührung zu treten, eingegeben, worauf ich zuerst sann, war, von einer auszuwählenden deutschen Truppe dort meine Werke (ich gestehe: namentlich für mich) zur Aufführung zu bringen. Doch nicht nur die bald erkannte Unmöglichkeit der Ausführung dieses Planes, sondern auch die ebenso erwogene Möglichkeit, mit einem bisher mir fernstehenden [270] fremden Elemente für den Gewinn des mir nöthigen künstlerischen Ausdruckes mich zu befreunden, erhielt meine ferneren Entschlüsse in einem durch die Umstände sehr erklärlich veranlaßten Schwanken, welches sich durch die ziemlich bekannt gewordene, mir auf das Überraschendste zugeführte Unternehmung der Aufführung meines „Tannhäuser“ in der französischen Oper entschied. –

Die Schicksale dieser Unternehmung, so höchst unerfreulich sie sich öffentlich ausnahmen, haben in mir doch hauptsächlich nur Erinnerungen von erhebender Art hinterlassen. War der äußere Gang jener Unternehmung durchaus fehlervoll und von Misverständnissen geleitet, so brachte mich die innere Bewegung derselben dagegen in sehr bedeutende Beziehungen zu dem achtungswerthesten und liebenswürdigsten Elemente des französischen Geistes. Nur mußte ich alsbald erkennen, daß die großen, ja ausschweifenden Hoffnungen, welche man von dieser Seite

² Die neuesten Erfahrungen werden nun wohl dieses Lachen in ein schweigendes Erstaunen verwandelt haben. Der „Lohengrin“, über dessen anfängliche Aufführung und Aufnahme, z.B. in *Leipzig* und *Berlin*, die betreffenden Berichte nachzulesen nicht unbehrend sein dürfte, wurde in diesem Jahre 1871 in *Bologna* so vorzüglich aufgeführt und mit einem so nachhaltigen und tiefdringenden Erfolge aufgenommen, daß ich unwillkürlich lebhaft wieder an meinen *Tristan* denke, und mich, nach dem bisherigen Schicksale dieses Werkes im großen Heimathlande des Ernstes und der Gediegenheit, nachdenklich frage: „*was ist deutsch?*“

her auf meine künftige Einwirkung auch auf den französischen Kunstgeist setzte, nur dann eine Aussicht auf Erfüllung haben könnten, wenn ich, gänzlich frei von irgend welcher Nöthigung von Seiten des giltigen französischen Kunstgeschmackes, in meinem eigensten Elemente mich erhalten würde. Was meinen französischen Freunden aufgegangen war, und was meinen deutschen Kunstgenossen und Kunstkritikern nur als bespottenswerthe Chimäre meines Hochmuthes erkenntlich blieb, war in Wirklichkeit ein Kunstwerk, welches, indem es sich von der Oper, wie vom modernen Drama durchaus unterschied, über diese sich dadurch erhob, daß es die vorzüglichsten Tendenzen derselben einzig zum Ziele führte und in eine idealisch freie Einheit verband. Dieses Werk konnte nur auf einem Boden gebildet werden, auf welchem die moderne Form nicht zu so prägnanter Schärfe sich gestaltet hatte, wie sie dem französischen Kunstwesen andererseits zu allgemeiner Giltigkeit verholfen hat; dagegen diese selbe Form, welche dem deutschen Kunstwesen bloß als schlaffes Gewand in trägem, fast liederlichem Faltenwurfe übergehängt war, diesem nur als eine unziemliche Entstellung abgezogen werden durfte, um das unter seiner Hülle längst vorbereitete und endlich zu eigener, rein menschlicher Form gediehene Kunstwerk deutlich erkenntlich aufzuzeigen. So war es gerade das Innwerden der beispiellosen Verwirrung und Verwahrlosung seines [271] *öffentlichen* Kunstwesens, welches meinen Blick von Neuem für das ihm tief zu Grunde liegende Geheimniß schärfte, und so mit bestimmtester Tendenz nach Deutschland mich zurückzog.

Hier traf ich nun seit meiner Zurückkehr allseitig die einzige Sorge an, mich von sich fern zu halten; namentlich schien den Theaterleitungen es auf das Innigste angelegen zu sein, mich in keine Berührung mit den Aufführungen meiner Werke zu bringen. Nur einmal faßte ich den Muth, meinerseits wirklich das Begehren zu stellen, auf die Darstellung einer meiner Opern Einfluß ausüben zu dürfen. Wien war durch meinen Besuch überrascht worden; mir ward der berauschte Eindruck der erstmaligen Anhörung meines „Lohengrin“ gegönnt: erfüllt von ihm und einer wahrhaft ergreifenden Aufnahme von Seiten des Publikums, glaubte ich mich dazu bestimmen zu müssen, hier auf den Versuch einer Betheiligung an den Kunstleistungen des Theaters auszugehen. Es würde nicht in den Rahmen dieses vorliegenden Berichtes passen, wollte ich die (übrigens bereits anderswo seiner Zeit näher von mir angedeuteten) Umstände und Einflüsse besprechen, welche dort die bereits zu den hoffnungsvollsten Ergebnissen geleiteten Vorbereitungen zu einer ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ schließlich unnütz machten, und die Erscheinung meines Werkes verhinderten. Als charakteristisch muß ich es jedoch erwähnen, daß es meinen Bemühungen darum nicht gelang, einige Theaterproben zu meiner

Verfügung zu erhalten, um verschiedene bedeutende Misverständnisse und daraus entstandene Fehler in der, sonst vieles Vorzügliche darbietenden Aufführung des „Lohengrin“ zu berichtigen. Als ich der Direktion mich endlich dazu erbot, mit besonderer Berücksichtigung der Kräfte und des Personalbestandes des Theaters ein neues Werk eigens für Wien zu schreiben, ward mir der wohlwogene, schriftliche Bescheid zugetheilt, daß man für jetzt den Namen „Wagner“ genügend berücksichtigt zu haben glaube, und es für gut finde, auch einen anderen Tonsetzer zu Worte kommen zu lassen. Dieser andere war *Jacques Offenbach*, bei dem wirklich ein besonderes für Wien zu schreibendes, neues Werk gleichzeitig bestellt wurde.

Und hier, in Wien, war mir noch die humanste Behandlung zu Theil geworden: in *Berlin* weigerte sich der Intendant einfach mich zu empfangen, wenn ich mich bei ihm melden würde. [272] Dieses Benehmen konnte zum Theil aus der geflissentlich unterhaltenen Beschuldigung, daß ich in meinen Ansprüchen maaßlos sei, erklärt werden. Hiergegen lieferte ich nun am Frankfurter Theater, wo ich mit den allerdürftigsten Mitteln, unter den einzigen ermüdendsten Anstrengungen von meiner Seite, eine Aufführung des „Lohengrin“ zu Stande brachte, den Beweis, daß es mir hierbei nur auf *Korrektheit*, und demgemäß Unverstümmeltheit einer solchen Aufführung, keinesweges aber auf irgend welchen Prachtaufwand ankam. Spurlos unbeachtet blieb dieses Zeugniß. Nur das *Hamburger* Theater lud mich einmal ein, einer fünfzigsten Aufführung meines „Tannhäuser“ beizuwohnen, um bei dieser Gelegenheit die Ovationen in Empfang zu nehmen, welche man soeben dort Herrn *Gounod* für seinen „Faust“ erwiesen, und nun aus reiner Unparteilichkeit auch für mich in Bereitschaft hielt: worauf ich denn dankend erwiderte, daß ich die meinem Pariser Freunde erwiesenen Ehren von diesem auch als für mich mit empfangen ansähe.

So war ich denn einmal wieder, mitten in der wohlgegliedertsten Ordnung der Dinge, auf das Chaos angewiesen, und in diesem Sinne entschloß ich mich zu der vollständigen Veröffentlichung meiner Dichtung vom „*Ring des Nibelungen*“, theils in der bereits oben erwähnten Absicht, derselben zunächst eine litterarische Beachtung zuzuwenden, theils aber auch, um dieser gewünschten Beachtung die einzig mir dienliche Richtung auf das Moment der wirklichen Aufführung meines Werkes zu geben; weßhalb ich eben hierüber mich genauer vernehmen ließ, und zwar in einem Vorworte, welches ich zur Ergänzung dieses gegenwärtigen Berichtes schließlich hier mittheile.

Quelle:

Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen. Vierte Auflage. Sechster Band.
Leipzig: C.F.W. Siegel's Musikalienhandlung 1907, S. 257-272.