

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.
Nr. 5199. Wien, Sonntag, den 16. Februar 1879.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Götterdämmerung.“
Von Richard Wagner.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Der vierte und mächtigste Gang der musikalischen Riesenmalzeit von Bayreuth ist gestern im Hofoperntheater feierlich aufgetragen worden. Was wir in Bayreuth innerhalb vier Tagen, sozusagen auf Einem Sitze, bewältigen mußten, hat sich für die Wiener gemüthlicher auf zwei Jahre vertheilt. Die „Walküre“ wurde (als erstes Stück) im März 1877, dann „Rheingold“ im Januar 1878, „Siegfried“ im November 1878 und jetzt (14. Februar 1879) die „Götterdämmerung“ aufgeführt — ein Resultat, das, nur mit Aufgebot aller Kräfte erreichbar, selbst den Gegnern unserer Opernleitung Respect abnöthigt. In Kurzem sollen diese vier Einzelvorstellungen auch zu ununterbrochenen Cyklen à la Bayreuth zusammengeschoben und damit die letzten Forderungen jener mächtigen Musikpartei erfüllt werden, welche Hanns so hübsch „die elegante *Hopfen* Verschwörung“ nennt.

Die Handlung der „Götterdämmerung“ schließt unmittelbar an das vorhergehende Drama „Siegfried“ an. Dort haben wir Siegfried in brünstiger Liebeszwiesprach mit der aus wabernder Lohe und zwanzigjährigem Schlafe erweckten Brunhild verlassen. Jetzt, im Vorspiel zur „Götterdämme“, sehen wir die Beiden zärtlich Abschied nehmend aus rung ihrer Felsengrotte hervortreten; Siegfried, in voller Rüstung, zieht „zu neuen Thaten“ aus und übergibt Brunhilden den Nibelungenring als Pfand seiner Treue. Es wird keine halbe Stunde dauern und derselbe Siegfried ist in der Tarnkappe wieder da und überwältigt ringend seine geliebte Brunhild *für den König*, dessen Schwester *Gunther* Guttrune sein Herz entflammt hat! Doch folgen wir der Handlung schrittweise. Siegfried kommt auf dem wohlbekanntem Roß Brunhildens an den Rhein geritten und betritt die Halle der Giebichungen. Hier hat Hagen gerade dem König Gunther und seiner Schwester Guttrune von Brun, dem „hehrsten Weibe der Welt“, erzählt. hild Siegfried soll die Unüberwindliche für Gunther erwerben und zum Lohn Guttrune erhalten, die ihrerseits dem „hehrsten Helden“ mit Begierde entgegen sieht. Hagen, Gunther und Guttrune (auch eine elegante Verschwörung!) beschließen ohneweiters, dem Siegfried einen Zaubertrank zu geben, der ihn auf Brunhild vergessen und in Guttrune verliebt macht. Dies geschieht; Siegfried erscheint mit der Tarnkappe in Gunther's Gestalt bei Brunhild, überwältigt die Wehrlose und entrißt ihr den Zauberring. Der zweite Act führt uns wieder in die Halle der Giebichungen; Hagen wird von dem Zwerg Alberich gereizt, den Siegfried zu verderben, um des Ringes sich zu bemächtigen. Gunther erscheint mit Brunhild; Siegfried (in seiner

wahren Gestalt) tritt Hand in Hand mit Guttrune ihnen entgegen. Brunhild stürzt auf ihn zu, erkennt den Ring an seinem Finger und damit die Treulosigkeit des Heißgeliebten. Sie fordert seinen Tod, und Hagen ersticht ihn meuchlings auf der Jagd. Unmittelbar vor Siegfried's Ende gibt ihm jedoch Hagen abermals einen Zaubersaft zu trinken, der die Wirkungen des Vergessenheitstrankes wieder aufhebt. Siegfried erinnert sich plötzlich Brunhildens und stirbt, einen Gruß an sie auf den Lippen. Guttrune räumt den Platz an Siegfried's Bahre ohneweiters Brunn, die ihn ihr streitig macht und sich hierauf in den für Hilde Siegfried's Leiche angezündeten Scheiterhaufen stürzt. Der Rhein wälzt seine Fluthen in die Halle, die Rheintöchter kommen herangeschwommen, ziehen Hagen, der sich des Ringes bemächtigen will, zu sich herab und halten den wiedergewonnenen Ring jubelnd in die Höhe. Gleichzeitig erscheint am Himmel eine rothe Gluth, der Widerschein des Brandes, welcher die Götterburg mit all ihrer Pracht verzehrt.

Schon aus dieser kurzen Inhaltsanzeige ergibt sich, daß die „Götterdämmerung“ an dramatischer Lebendigkeit die drei früheren Dramen des Nibelungenringes entschieden übertrifft. Die Handlung erreicht im zweiten Act eine bedeutende Spannung und steigert sich noch im dritten Act zu gewaltiger Höhe. Die Zwerge und Riesen, die Götter und Drachen der Edda weichen endlich zurück und machen Platz den Menschen, den Helden des Nibelungenliedes. Aber freilich, wie weit hat R. Wagner auch in dieser Annäherung an das deutsche Heldengedicht sich wieder davon entfernt, wie hat er die Charaktere verfälscht und herabgezogen! Welch ein widerwärtiges, von Wagner eingeführtes Motiv, daß Siegfried nicht ein ihm gleichgiltiges Wesen, sondern *seine eigene* für einen *Geliebte und Gattin* Andern bezwingt und sie, also gezähmt, ihm ausliefert! Mit diesem Moment schwindet in unserer Brust jede Sympathie für Siegfried, dem wir sein gewaltsames Ende nicht ungerne gönnen. Das Aushilfsmittel mit dem Vergessenheitstrank, den Siegfried einnimmt, macht den Vorgang nicht weniger häßlich und abgeschmackt. Wer die Empfindungen in seinem Helden auf physikalischem Wege, durch Mixturen, hervorbringt, der ist vielleicht ein guter Apotheker, aber gewiß ein schlechter Poet. Schon in Wagner's „Tristan und Isolde“ wirkt es abstoßend, daß die Liebe dieser Beiden lediglich Wirkung eines Zaubersaftes, eines mechanischen Zufalls, ist. Wenigstens läßt Wagner dieses Patientenpaar bei der Einen Medicin. Dem treulosen Siegfried aber wird in seiner letzten Stunde wieder ein *Erinnerungstrank* als Gegenmittel gegen den *Vergessenheitstrank* eingegossen, damit er hübsch sentimental, à la Werther mit einer zärtlichen Rede an die Geliebte verhauche! Das ist kein „Held“, sondern eine Puppe. Ein Entzauberungstrank, durch welchen irgend ein Schwachkopf sich plötzlich all der Dummheiten bewußt wird, die er in der Verzauberung (oder im Rausche) begangen, ist eigentlich ein Lustspielmotiv. In der Tragödie, wo ein sittlicher Wille herrschen muß, wird er zum Unding. Ob diese Zaubersäfte der ältesten Sage angehören, kümmert uns wenig. Wir lesen ja auf dem Theaterzettel: „Dichtung von Richard Wagner“. Wer zwang den modernen Dramatiker, Widriges und Unmögliches in sein Drama aufzunehmen? und Em. Hebbel haben den Mythos ebenso *Geibel* genau gekannt, wie Richard Wagner, aber wie ganz anders verfahren Beide in ihrer Siegfried- Tragödie! Sie scheiden dasjenige als unnöthig und verwerflich aus, was gerade Wagner's Vorliebe für moralisch Empörendes zur Hauptsache macht. Lag doch auch nicht die geringste innere Nothwendigkeit vor, Siegmund und Sieglinde, die Eltern Siegfried's, zu *Geschwistern* zu machen. Wenn wir an Hebbel's Tragödie denken, insbesondere an die rührende Klage der Chriemhild bei Siegfried's Leiche, der nur *sie* geliebt, wie tief sinkt dagegen Wagner's Auffassung herab! Die holde, reine Gestalt Chriemhild's (Gutrune) hat Wagner durch seine Giftmischerei um ihre ganze Schönheit generbracht. , das Urbild einer rauhen, selbstlosen Vasallen *Hagentreue*, wird unter Wagner's Händen ein goldgieriger, gemeiner Schuft. So bleibt denn die einzige Brunhild übrig, die unsere Sympathie gewinnt.

Die eigentliche Handlung wird bei Wagner durchflochten oder durchbrochen von Szenen, welche in die Göttergeschichten der drei früheren Stücke zurückgreifen und den Zusammenhang damit herstellen sollen. Dieses Zurückschlingen in die mythologische Vorgeschichte ist ein wahres Unglück für die Tragödie, weil es gewaltsam, unmotiviert geschieht und dem Zuschauer unverständlich bleibt. Die Verwandlung des ursprünglichen Titels „Siegfried's Tod“ in den gegenwärtigen, „Götterdämmerung“, sagt Alles. Sie zeigt deutlich, wie Wagner die einfachen klaren Verhältnisse der Siegfried-Tragödie nachträglich verschoben und verwirrt hat. Im zweiten Bande seiner „Gesammelten Schriften“ theilt uns Wagner die ursprüngliche Fassung seiner Tragödie „Siegfried's Tod“ mit; darin ist von einer *Götterdämmerung nicht*. In der That hat die *Rede* Siegfried's Tod mit dem Ende der Götter, das als geheimnißvolle Weissagung die deutsche Mythologie durchklingt, gar nichts zu schaffen. Die Willkür und der Eigensinn, womit Wagner den Ring als das angeblich einheitliche und treibende Motiv aller vier Dramen festhält, rächt sich an dem Eindrucke des Ganzen. Die übernatürlichen Voraussetzungen schaffen hier unnatürliche und unverständliche Consequenzen. Der Dichter selbst scheint mitunter einen Vergessenheitstrank geschlürft zu haben. Von der gepriesenen Macht des Ringes, der die Weltherrschaft verleiht, haben wir bei seinen verschiedenen Besitzern, von Wotan und Fafner bis auf Brunhild herab, nichts wahrgenommen. Und Siegfried, dem der Zaubertrank jede Erinnerung an Brunhild rauben soll, findet doch sofort den Weg zu ihr zurück und ruft die ihm Nahende wohlbekannt als „Brunhild!“ an. Nicht im dramatischen Interesse, sondern jener „tiefsinnigen“ Urweltsmystik zuliebe schuf Wagner die (in Wien wegbleibende) Expositions-Szene der „Götterdämmerung“: die drei Nornen (Töchter der „Erda“) werfen sich in unheimlichem Dämmerlicht das goldene Seil zu, in dem sich das Geflecht des Weltenschicksals symbolisirt. Hier ist die Verwechslung der Gesetze des Epischen und des Dramatischen, des bloß Symbolischen mit dem scenisch Darzustellenden auffallend genug; die Scene streifte in Bayreuth ans Komische. Auch abgesehen von der unerträglichen Länge des ersten Actes, that man in Wien wohl daran, diese Introduction zu streichen. Wir würden dasselbe Verfahren gegen eine zweite, ebenso überflüssige Scene empfehlen, welche dem Publicum keine geringere Geduldprobe auferlegt: die Scene. Diese in der „*Waltraute's Götterdämmerung*“ ganz unerwartet auftauchende Walküre besucht Brunn, um ihr eine sehr bewegliche Schilderung von Hilde dem schlechten Befinden des erhabenen Wotan zu machen. Wir vermuthen, daß die Mehrzahl des Publicums sich (offen oder heimlich) beglückwünscht, diesen Wotan wenigstens am vierten Abend los zu sein, somit auf jede sentimental ausgedehnte Schilderung von seiner Melancholie und Appetitlosigkeit gerne verzichtet. Aehnlicherweise überraschend taucht auch der Zwerg Alberich ganz episodisch wieder aus der Versenkung auf, um in einer martervoll dissonanzenreichen Scene längst Bekanntes dem Hagen zu erzählen. Das Bedenklichste von Allem scheint uns jedoch das Ende: das unmotivirte, dem Zuschauer unverständliche Hereinbrechen der *Götterdämmerung*, die doch mit dem uns allein interessirenden Ausgang von Siegfried und Brunhild schlechterdings nichts zu schaffen hat. Die ganze Katastrophe ist förmlich über's Knie gebrochen. Während Wagner sonst im Retardiren aller Situationen das Unglaublichste zu leisten liebt, überstürzt er die Schlußszenen der „Götterdämme“. Die Tödtung Gunther's durch Hagen, der Opfertod Brunhild's, Hagen's Salto mortale in den Fluß, die Rhein, unten die Ueberschwemmung, oben die Götterdämmerung in der „Walhalla“ — das Alles stürzt mit so materieller Hast, so balletmäßig überraschend auf und über einander, daß es dem Zuschauer kaum möglich ist, sich über diese Vorgänge klar zu werden. Wie am Schlusse das Bild der Götterdämmerung scenisch herzustellen sei, darüber scheint Wagner selbst nicht ganz mit sich einig. In Bayreuth war das Tableau unschön, unklar und mißlungen wie hier, aber es war ein ganz anderes Bild als in Wien, wo doch Alles nach Wagner's neuesten Vorschriften unter unmittelbarer Aufsicht öffentlich beglaubig-

ter und geheimer Agenten des „Meisters“ scenirt wurde. Wieder andere Versuche wurden in anderen deutschen Theatern mit dem Schlußtableau gemacht, mit nicht viel besserem Erfolge. Der Grund des Uebels liegt ohne Frage schon in der Dichtung; Wagner's Absichten sind hier über die Grenzen des Möglichen, wenigstens des richtig Ausführbaren hinausgeschossen. Durch zwei kleine Striche wäre die Unklarheit dieses vierten Dramas erheblich zu verringern: ein Strich durch den Titel „Götterdämme“ (zu Gunsten des früheren: „rung Siegfried's Tod“) und ein zweiter über das diese „Götterdämmerung“ darstellende Wolkentableau.

Unser Bericht ist über die Dichtung so redselig geworden, daß ihm wenig Raum mehr übrig bleibt für die Musik. Wir haben dafür nun die Entschuldigung, daß in der „Götter“ die Handlung eine neue, eine andere ist, als dämmerung in den drei ersten „Nibelungen“-Dramen, die Musik jedoch im Großen und Ganzen dieselbe. Die Musik baut sich überwiegend aus den Leitmotiven der früheren drei Abende auf, also aus demselben Material und genau nach derselben bekannten Methode. Mit einigen Ausnahmen, die gleich genannt werden sollen, kann Alles, womit wir rühmend oder tadelnd die Musik zur „Walküre“ zu charakterisiren versucht, auch von der Partitur der „Götterdämmerung“ gelten; eine nochmalige Wiederholung des Oftgesagten verbietet uns die Rücksicht für den Leser. Das wesentlichste musikalische Unterscheidungszeichen der „Götterdämme“ besteht in dem — wenigstens sporadischen — Vorkommen mehrstimmigen Gesanges. Insbesondere die unerwartete Concession eines wirklichen Männerchors muß den so lange homophon gemaßregelten Hörer angenehm überraschen. Das Entzücken, welches bei dieser tobsüchtigen Lustigkeit von „Gunther's Mannen“ laut wurde, können wir in der That nur dem elementarischen Reiz des lang entbehrten Zusammenklingens von Männerstimmen zuschreiben. An einzelnen schönen, melodiosen Momenten fehlt es weder dem ersten noch dem zweiten Act; leider besitzen sie alle wie Siegfried eine Tarnkappe, unter der sie, kaum erschienen, sich auch gleich wieder unsichtbar machen oder in irgend etwas Beliebigen verwandeln. Der dritte Act erhebt sich über die beiden früheren namentlich durch zwei längere Stücke von festerem, gegliedertem musikalischen Aufbau und melodioser Reiz: der originelle, zauberisch flimmernde Gesang der drei Rhein und der aus Concerten bereits bekannte, geistvoll comtöchterbinirte und mit seltener Pracht ausgeführte Trauermarsch für Siegfried.

Die Aufführung der „Götterdämmerung“ im Hofoperntheater verdient dasselbe reichliche Lob, das wir den vorhergehenden Stücken des Wagner'schen Nibelungenrings spenden mußten. Ja in Anbetracht der hier viel schwierigeren Aufgabe erscheint uns die neueste Leistung des Hofoperntheaters noch rühmenswerther. Neben der virtuoson Leistung des von H. geleiteten Orchesters stand diesmal auch die *Richter* gleich treffliche des Chores. Von den Decorationen sind namentlich die Halle Gunther's und das Rheinthal bei Sonnenaufgang von herrlicher Wirkung. Von den Sängern ist Frau obenan zu nennen, sie führte die wichtigste und *Materna* anstrengendste Partie der Oper, Brunhild, mit bewunderungswürdiger Kraft und Leidenschaft durch. Von Herrn kann man im eigentlichsten Sinne behaupten, daß *Jäger* er den Siegfried ausgezeichnet „verkörperte“; Gestalt, Haltung und Bewegung befähigen ihn ganz einzig für Wagner'sche Helden, die Stimme hat er bereits diesem Heldenthum so ziemlich geopfert. Frau, als *Dillner* Guttrune die lieblichste Erscheinung dieses Abends, spielte die mehr dramatisch als musikalisch wichtige Rolle sehr ausdrucksvoll. Daß Herr nicht verschmähte, die kleine Scene des *Beck* Alberich zu singen, ist ein neuer rühmlicher Beweis seiner echten Künstlerschaft. Herrn paßt der „grimme *Rokitansky* Hagen“ ganz vortrefflich; mit dem Gunther wußte Herr v. *Bignio* sich vollständig abzufinden. Nennen wir noch als tüchtige Vertreterinnen der kleineren, weder leichten noch unwichtigen Rollen die Fräulein, *Stahl*, *Siegstädt* und *Kraus*, so haben wir hoffentlich Niemanden vergessen. *Kaulich* Die Aufnahme der Oper

war eine stürmisch beifällige, die Darsteller der Hauptrollen und der verdienstvolle Dirigent der Oper, Herr Hanns , wurden unzählige Male *Richter* gerufen.