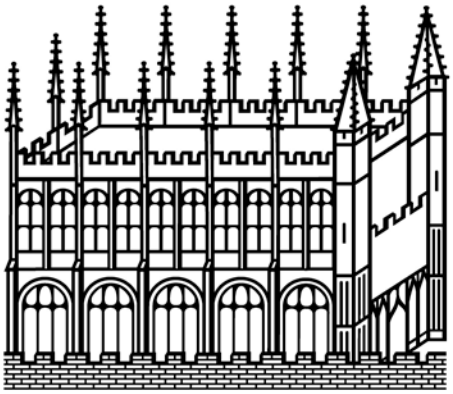

Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

FIEDLER COLLECTION

Fiedler ADDS. III B. 123

25.

Drei

Operndichtungen

nebſt einer

Mittheilung an ſeine Freunde

als Vorwort

von

Richard Wagner.

Leipzig,
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
1852.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
9 FEB 1968
OF OXFORD
LIBRARY

Inhalt.

	Seite
Eine Mittheilung an meine Freunde als Vorwort	1
I. Der fliegende Holländer	189
II. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg . . .	235
III. Lohengrin	283

Eine Mittheilung an meine Freunde

als Vorwort.

Der Grund, der mich gegenwärtig zu dieſer Herausgabe dreier meiner Operndichtungen beſtimmt, liegt darin, daß ich die Nothwendigkeit fühlte, mich über den ſcheinbaren oder wirklichen Widerſpruch zu erklären, in welchem die dichteriſche Eigenſchaft und künſtleriſche Geſtaltung dieſer Dichtungen und der aus ihnen entſtandenen muſikaliſchen Kompoſitionen, mit den Anſichten und Behauptungen ſtehen, die ich kürzlich ausführlicher niederſchrieb und nächſtens — vielleicht gleichzeitig mit Dieſem — unter dem Titel „Oper und Drama“ der Oeffentlichkeit vorlege.

Dieſe Erklärung beabſichtige ich in dieſer Mittheilung, die ich den Dichtungen als Vorwort voranſtelle, und richte ſie an meine Freunde, weil ich nur von Denen verſtanden *) zu werden hoffen kann, welche

*) Ich erkläre ein für alle Mal, daß wenn ich im Verlaufe dieſer Mittheilung von „mich verſtehen“ oder „mich nicht verſtehen“ ſpreche, dieß nie in dem Sinne geſchieht, als meinte ich etwa zu erhaben, zu tiefſinnig oder zu hochgegeben zu ſein; ſondern ich ſtelle an Den, der mich verſtehen ſoll, einzig die Forderung, daß er mich

Neigung und Bedürfnis fühlen mich zu verstehen, und dieß können eben nur meine Freunde sein.

Für solche kann ich aber nicht Die halten, welche vorgeben mich als Künstler zu lieben, als Mensch *) jedoch mir ihre Sympathie versagen zu müssen glauben. Ist die Absonderung des Künstlers vom Menschen eine eben so gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, und steht es fest, daß nie ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden konnte, ohne daß er — mindestens unbewußt und unwillkürlich — auch als Mensch geliebt, und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde, so kann weniger als je gerade gegenwärtig, und bei der heillosen Misbeschaffenheit unsrer öffentlichen Kunstzustände, ein Künstler meines Strebens geliebt, und seine Kunst somit verstanden werden, wenn dieses Verständnis und jene ermöglichende Liebe nicht vor Allem auch in der Sympathie, d. h. dem Mitleiden und Mitfühlen mit seinem allermenschlichsten Leben begründet ist.

Am Allerwenigsten können jedoch Die mir als Freunde gelten, die, von den Eindrücken einer unvollkommenen Kenntnis meiner künstlerischen Leistungen bestimmt, das

---

so und nicht anders sehe, wie ich wirklich bin, und in meinen künstlerischen Mittheilungen genau eben nur Das als wesentlich erkenne, was meiner Absicht und meinem Darstellungsvermögen gemäß in ihnen von mir kundgegeben wurde.

*) Sie verstehen übrigens unter „Mensch" genau genommen nur „Unterthan."

Schwankende und Unſichere dieſes ihres Verſtändniſſes auf den künſtleriſchen Gegenſtand ſelbſt übertragen, und einem eigenthümlichen Charakter deſſelben Das beimeſſen, was ſeinen Grund nur in ihrer eigenen Verwirrung findet. Die Stellung, in der dieſe dem Künſtler gegenüber treten und mit mühevollſtem Aufwande von Klugheit ſich zu behaupten ſuchen, nennen ſie die einer unparteiiſchen Kritik, und unter allen Umſtänden geben ſie vor, die eigentlichen „wahren Freunde“ des Künſtlers zu ſein, deſſen wirkliche Feinde Die wären, die ſich ihm mit voller Sympathie zur Seite ſtellen. — Unſre Sprache iſt ſo reich an Bezeichnungen, daß wir, bei verlorengegangenem Gefühlsverſtändniſſe derſelben, nach Willkür ſie verwenden zu können und zwiſchen ihnen Unterſcheidungen feſtſtellen zu dürfen glauben. So verwendet und unterſcheidet man auch „Liebe“ und „Freundſchaft.“ Mir iſt es bei erwachſenem Bewußtſein nicht mehr möglich geblieben, eine Freundſchaft ohne Liebe zu denken, geſchweige denn zu empfinden; noch ſchwieriger fällt es mir einzuſehen, wie moderne Kunſtkritik und Freundſchaft für den kritiſirten Künſtler, gleichbedeutend ſein könnten.

Der Künſtler wendet ſich an das Gefühl, und nicht an den Verſtand: wird ihm mit dem Verſtande geantwortet, ſo wird hiermit geſagt, daß er eben nicht *verſtanden* worden iſt, und unſre Kritik iſt in Wahrheit nichts anderes als das Geſtändnis des Unverſtändniſſes des Kunſtwerkes, das nur mit dem Gefühle verſtanden

werden kann — allerdings mit dem gebildeten und dabei nicht verbildeten Gefühle. Wen es nun treibt, Zeugnis von ſeinem Unverſtändniſſe des Kunſtwerkes abzulegen, der ſollte vernünftiger Weiſe nur Eines zu erforſchen ſich vornehmen, nämlich die Gründe, warum er ohne Verſtändnis blieb. Hierbei würde er allerdings zuletzt auch bei der Eigenſchaft des Kunſtwerkes ſelbſt ankommen, jedoch erſt wenn er Aufklärung über das Nächſte gewonnen hätte, nämlich über die Beſchaffenheit der ſinnlichen Erſcheinung, in welcher ſich das Kunſtwerk an ſein Gefühl wandte. Vermochte dieſe Erſcheinung nicht ſein Gefühl zu erregen oder zu befriedigen, ſo müßte er vor Allem ſich die Einſicht in eine offenbare Unvollkommenheit des Kunſtwerkes zu verſchaffen ſuchen, und zwar in die Gründe einer geſtörten Harmonie zwiſchen der Abſicht des Künſtlers und der Beſchaffenheit der Mittel, durch die er dieſe Abſicht eben dem Gefühle mittheilen wollte. Nur Zweies könnte dann ſeiner Erforſchung ſich darbieten, nämlich: ob die Mittel der Darſtellung an die Sinne der künſtleriſchen Abſicht entſprechend waren, oder ob dieſe Abſicht ſelbſt in Wahrheit eine künſtleriſche war? Wir ſprechen hier nicht von dem Werke der bildenden Kunſt, in welchem die Darſtellung als techniſche Arbeit die weſenhafte Schöpfung des Künſtlers ſelbſt iſt; ſondern vom Drama, deſſen ſinnliche Erſcheinung von der Technik des Dichters nur bedingt, nicht aber — wie vom bildenden Künſtler — verwirklicht wird, und dieſe Verwirklichung

erſt durch eine eigenthümliche beſondere Kunſt, die dramatiſche Darſtellungskunſt, gewinnt. Iſt nun durch die ſinnliche Erſcheinung, die hier das Werk der dramatiſchen Darſtellungskunſt iſt, nicht auf das Gefühl des kritiſchen Freundes ſicher und beſtimmend gewirkt worden, ſo müßte er vor allen Dingen einſehen, daß die Darſtellung jedenfalls eine ungenügende war; denn das Weſen jeder ſinnlichen Darſtellung beſteht eben darin, daß ſie ſicher und beſtimmend auf das Gefühl zu wirken hat. Das Unentſprechende der Mittel erkennend, bliebe ihm ſomit nur übrig zu erforſchen, worauf ſich das Misverhältnis zwiſchen Abſicht und Mittel gründe: ob die Abſicht von der Beſchaffenheit ſei, daß ſie entweder der Verwirklichung unwerth, oder zur Verwirklichung durch künſtleriſche Mittel überhaupt ungeeignet ſei, — oder ob das Misverhältnis einfach in der Unbeſchaffenheit der Mittel beruhe, die zu einer beſtimmten Zeit, an einem beſtimmten Orte und unter beſtimmten äußerlich gegebenen Umſtänden, ſich eben als unzureichend zur Verwirklichung der beſtimmten künſtleriſchen Abſicht herausſtellten. Hier gälte es alſo mit voller Beſtimmtheit eine künſtleriſche Abſicht zu verſtehen, die nur ſo weit verwirklicht iſt, als es ſich den beſchränkten Mitteln der Technik des dramatiſchen Dichters erlaubt. Aber gerade auch dieſes Verſtändnis kann, der Natur jeder künſtleriſchen Abſicht nach, nicht mit dem reinen Verſtande, ſondern nur mit dem Gefühle begriffen werden, und zwar mit einem mehr oder

weniger künſtleriſch gebildeten Gefühle, wie es nur Denen zu eigen ſein kann, die ſich mit dem Künſtler in mehr oder weniger gleicher Lage befinden, unter Lebensbedingungen, die den ſeinen ähnlich ſind, ſich entwickeln, und vom Grunde des Weſens und Herzens aus ſo mit ihm ſympathiſiren, daß ſie jene Abſicht unter gewiſſen Umſtänden als ihre eigene aufzunehmen im Stande ſind, und an dem Streben nach ihrer Verwirklichung einen nothwendigen innigen Antheil zu nehmen vermögen.

Dieß können offenbar nur die wirklich liebenden Freunde des Künſtlers ſein, nicht aber der abſichtlich fern von ihm ſich ab ſtellende Kritiker. Blickt der abſolute Kritiker von ſeinem Standpunkte aus auf den Künſtler, ſo ſieht er geradesweges gar nichts; denn ſelbſt Das, was er einzig zu ſehen vermag, ſein eigenes Bild im Spiegel ſeiner Eitelkeit, iſt — vernünftig betrachtet — Nichts. Die Unvollkommenheit der Erſcheinung des Kunſtwerkes gewahrt er zunächſt nicht da, wo ſie wirklich begründet liegt; er gewahrt ſie höchſtens nur an dem empfundenen unvollkommenen Eindrucke, und ſucht dieſen nun aus der Beſchaffenheit der künſtleriſchen Abſicht ſelbſt zu rechtfertigen, die er eben nicht zu begreifen im Stande war. In dieſem Verfahren hat er ſich bereits ſo geübt, daß er gar nicht einmal mehr auf den Verſuch ausgeht, ſich durch die ſinnliche Erſcheinung des Kunſtwerkes beſtimmen zu laſſen, ſondern er glaubt ſich, bei ſeiner Geübtheit im Fache, mit dem

gedruckten oder geſchriebenen Hefte, in welchem der Dichter oder Muſiker — ſoweit ſein techniſches Vermögen ihm dieß geſtattete — ſeine Abſicht als ſolche kundthat, begnügen zu dürfen, und trägt ſeine — unbewußter Weiſe im Voraus empfundene — Unbefriedigung auf dieſe Abſicht in ſo fern über, als er in dieſer an ſich ſie begründet wiſſen will. Iſt dieſe Stellung die allerunfähigſte für das Verſtändnis des Kunſtwerkes überhaupt und namentlich in der Gegenwart, ſo iſt ſie es doch einzig, welche der heutigen Kunſtkritik ihr unendlich papierenes Leben ermöglicht. Aber ſelbſt mit dieſer meiner — leider ebenfalls papierenen — Mittheilung wende ich mich nicht an ſie, die in jener Stellung ſich ſelig und ſtolz fühlen: ich weiſe jedes Zeichen ihrer kritiſchen Freundſchaft für mich zurück, denn was ich ihnen ſelbſt über mich und meine künſtleriſchen Leiſtungen ſagen könnte, würden ſie nicht verſtehen können, und zwar aus dem Grunde, weil ſie Alles auf der Welt ſchon wiſſen zu müſſen glauben.

Habe ich mich ſo darüber erklärt, an wen ich mich nicht wende, ſo habe ich ganz von ſelbſt Diejenigen bezeichnet, an die ich mich mittheile. Es ſind dieß Die, die mit mir als Künſtler und Menſch ſo weit ſympathiſiren, daß ſie meine Abſichten zu verſtehen vermögen, welche ich ihnen eben nicht in vollkommen entſprechender Verwirklichung durch die ſinnliche Erſcheinung vorführen kann, weil die Bedingungen dafür im öffentlichen Kunſtleben der Gegenwart fehlen, und über welche ich

mich daher nur Denjenigen verſtändlichen kann, die mit mir gleich fühlen und empfinden, — kurz: an meine Freunde, die mich lieben.

Nur dieſe Freunde aber, die vor Allem für den Künſtler auch als Menſchen Theilnahme empfinden, ſind fähig ihn zu verſtehen, und zwar nicht nur in der Gegenwart, welche die Verwirklichung der edelſten dichteriſchen Abſichten verwehrt, ſondern überhaupt und in allen Fällen. — Das abſolute Kunſtwerk, das iſt: das Kunſtwerk, das weder an Ort und Zeit gebunden, noch von beſtimmten Menſchen unter beſtimmten Umſtänden an wiederum beſtimmte Menſchen dargeſtellt und von dieſen verſtanden werden ſoll, — iſt ein vollſtändiges Unding, ein Schattenbild äſthetiſcher Gedankenphantaſie. Von der Wirklichkeit der Kunſtwerke verſchiedener Zeiten hat man den Begriff der Kunſt abgezogen: um dieſem Begriffe eine wieder gedachte Realität zu geben, da man ohnedem ihn ſich ſelbſt in Gedanken nicht faßlich vorſtellen konnte, hat man ihn mit einem eingebildeten Körper bekleidet, der als abſolutes Kunſtwerk, eingeſtandener oder nicht eingeſtandener Maaßen, das Spukgebild im Hirne unſrer äſthetiſchen Kritiker ausmacht. Wie dieſer eingebildete Körper alle Merkmale ſeiner gedachten ſinnlichen Erſcheinung nur den wirklichen Eigenſchaften der Kunſtwerke der Vergangenheit entnimmt, ſo iſt der äſthetiſche Glaube an ihn auch ein weſentlich konſervativer, und die Bethätigung dieſes Glaubens daher

an ſich die vollſtändigſte künſtleriſche Unfruchtbarkeit. Nur in einer wahrhaft unkünſtleriſchen Zeit konnte der Glaube an jenes Kunſtwerk in den Köpfen — natürlich nicht in den Herzen — der Menſchen entſtehen. Die Vorſtellung von ihm gewahren wir in der Geſchichte zuerſt zur Zeit der Alexandriner, nach dem Erſterben der griechiſchen Kunſt; zu dem dogmatiſchen Charakter, den dieſe Vorſtellung aber in unſrer Zeit angenommen hat, — zu der Strenge, Hartnäckigkeit und verfolgungsſüchtigen Grauſamkeit, mit der ſie in unſrer öffentlichen Kunſtkritik auftritt, konnte ſie jedoch nur erwachſen, als ihr gegenüber aus dem Leben ſelbſt wieder neue Keime des wirklichen Kunſtwerkes entſproßten, deren Eigenſchaft jeder geſund fühlende Menſch, ganz erklärlich nur nicht gerade unſre, einzig vom Alten, Ausgelebten lebende, Kunſtkritik erkennen konnte. Daß die neuen Keime, namentlich auch der Kritik gegenüber, noch nicht zur vollſtändigen Entfaltung als Blüthe gelangen können, iſt es, was ihrer ſpekulativen Thätigkeit immer neue ſcheinbare Berechtigung zuführt; denn unter anderen Abſtraktionen von den Kunſtwerken der Vergangenheit, hat ſie ſich auch den Begriff von der, dem Kunſtwerke nöthigen, Wirklichkeit ſeiner ſinnlichen Erſcheinung abgezogen: ſie gewahrt nun dieſe Bedingung, mit deren Erfüllung ſie allerdings vollſtändig aufhören müßte zu exiſtiren, an den Keimen einer neuen lebenvollen Kunſt noch nicht erfüllt, und ſpricht ihnen eben deswegen wiederum die Berechtigung

zum Leben, genau genommen alſo die Berechtigung des Triebes, zur Blüthe der ſinnlichen Erſcheinung zu gelangen, ab. Hierdurch geräth die äſthetiſche Wiſſenſchaft in eine wahrhaft kunſtmörderiſche, bis zur dogmatiſchen Grauſamkeit fanatiſirte Thätigkeit, indem ſie dem konſervativen Wahngebilde eines abſoluten Kunſtwerkes, das ſie aus dem einfachen Grunde nie verwirklicht ſehen kann, weil ſeine Verwirklichung bereits in der Geſchichte längſt hinter uns liegt, die Wirklichkeit der natürlichen Anlagen zu neuen Kunſtwerken mit reaktionärem Eifer aufgeopfert wiſſen will. Das, was jene Anlagen einzig zur Erfüllung, jene Keime einzig zur Blüthe bringen kann, — Das alſo, was das äſthetiſche Wahngebilde des abſoluten Kunſtwerkes ein für alle Mal über den Haufen werfen muß, iſt der Gewinn der Bedingungen für die vollkommen entſprechende ſinnliche Erſcheinung des Kunſtwerkes aus und vor dem wirklichen Leben. Das abſolute, d. i. unbedingte Kunſtwerk, iſt, als ein nur gedachtes, natürlich weder an Zeit und Ort, noch an beſtimmte Umſtände gebunden: es kann z. B. vor zweitauſend Jahren für die atheniſche Demokratie gedichtet worden ſein, und heute vor dem preußiſchen Hofe in Potsdam aufgeführt werden; in der Vorſtellung unſrer Aeſthetiker muß es ganz denſelben Werth, ganz dieſelben weſenhaften Eigenſchaften haben, gleichviel ob hier oder dort, heute oder damals: im Gegentheile bildet man ſich wohl gar noch ein, daß es, wie gewiſſe Wein-

ſorten, durch Ablagerung gewinne, und erſt heute und hier ſo recht und ganz verſtanden werden könne, weil man ja auch z. B. ſelbſt das demokratiſche Publikum Athen's ſich mit hinzudenken, und an der Kritik dieſes gedachten Publikums, ſo wie des bei ihm vorauszuſetzenden Eindruckes des Kunſtwerkes, einen unendlich vermehrten Quell der Erkenntnis gewinnen könne. *) So erhebend nun dieß Alles für den modernen Menſchengeiſt ſein mag, ſo ſchlimm ſteht es dabei nur um die Eigenſchaft eines Kunſtgenuſſes, der natürlich gar nicht vorhanden ſein kann, weil ein ſolcher Genuß nur durch das Gefühl, nicht aber durch den Ungegenwärtiges kombinirenden Verſtand zu gewinnen iſt. Soll daher, dieſem unerquicklichen kritiſchen Kunſtgedankengenuſſe gegenüber, es zu einem wirklichen Genuſſe kommen, und iſt dieſer, der Natur der Kunſt gemäß, nur durch das Gefühl zu ermöglichen, ſo bleibt wohl nichts übrig, als ſich an das Kunſtwerk zu wenden,

*) So wiſſen auch jetzt unſre literariſchen Müßiggänger ſich und ihrem äſthetiſch-politiſch faullenzenden Leſepublikum keine erquicklichere Unterhaltung zu verſchaffen, als nochmals und immer wieder an Shakeſpeare herumzuſchreiben. Sie begreifen allerdings nicht, daß der Shakeſpeare, den ſie mit ihren ſchwammig-kritiſchen Saugorganen auszullen, keinen Pfifferling werth iſt, und höchſtens als das Papier zur Ausſtellung ihres Armuthszeugniſſes taugt, das ſie mit ſo überfließender Wonne ſich ſelbſt geben. Der Shakeſpeare, der uns einzig etwas werth ſein kann, iſt der immer neu ſchaffende Dichter, der zu jeder Zeit Das iſt, was Shakeſpeare zu ſeiner Zeit war.

welches ſeiner Eigenſchaft nach dem von uns gedachten, monumentalen Kunſtwerke gerade ſo entgegenſteht, wie der lebendige Menſch der marmornen Statue. Dieſe Eigenſchaft des Kunſtwerkes beſteht aber darin, daß es nach Ort, Zeit und Umſtänden auf das Schärfſte beſtimmt ſich kundgiebt; daß es daher in ſeiner lebendigſten Wirkungsfähigkeit gar nicht zur Erſcheinung kommen kann, wenn es nicht an einem beſtimmten Orte, zu einer beſtimmten Zeit und unter beſtimmten Umſtänden zur Erſcheinung kommt; daß es demnach jede Spur des Monumentalen von ſich abſtreift.

Die Erkenntnis der Nothwendigkeit dieſer Eigenſchaft wird uns getrübt, und die auf dieſe Erkenntnis begründete Forderung für das wirkliche Kunſtwerk bleibt ſomit von uns ungeſtellt, wenn wir nicht vor Allem zum richtigen Verſtändniſſe Deſſen gelangen, was wir unter dem Univerſal-Menſchlichen zu faſſen haben. So lange wir nicht dazu kommen zu erkennen, und nach jeder Seite hin ſinnfällig zu bethätigen, daß das Weſen der menſchlichen Gattung eben in der menſchlichen Individualität beſteht, und dagegen, wie es bisher in Religion und Staat der Fall war, das Weſen der Individualität in die Gattung ſetzen, folgerichtig es dieſer aufopfern, — ſo lange werden wir auch nicht begreifen, daß das ſtets voll und ganz Gegenwärtige ein für alle Mal das ganz oder theilweiſe Ungegenwärtige, das Monumentale, zu verdrängen habe. In Wahrheit haften wir jetzt mit allen unſern Kunſt-

begriffen noch ſo ganz und gar in der Vorſtellung des Monumentalen, daß wir Kunſtwerken nur in dem Grade Geltung zuſprechen zu können glauben, als wir ihnen den monumentalen Charakter beilegen dürfen. Hat dieſe Anſicht allerdings Berechtigung dem Erzeugniſſe der frivolen, nirgends ein wahres menſchliches Bedürfnis befriedigenden, Mode gegenüber, ſo müſſen wir doch einſehen, daß ſie im Grunde nur eben eine Reaktion des edleren menſchlichen Naturſchamgefühles gegen die verzerrten Aeußerungen der Mode iſt, mit dem Aufhören der Wirkſamkeit der Mode ſelbſt aber ohne alle weitere Berechtigung, nämlich ohne allen ferneren Grund daſtehen müßte. Ein abſoluter Reſpekt vor dem Monumentalen iſt gar nicht denkbar: er kann ſich in Wahrheit nur auf eine äſthetiſche Abneigung gegen eine widerliche und unbefriedigende Gegenwart ſtützen. Gerade dieſer Gegenwart ſiegreich beizukommen hat aber dieſe Abneigung, ſobald ſie ſich nur als Eifer für das Monumentale kundgiebt, nicht die nöthige Kraft: die höchſte Bethätigung dieſes Eifers kann am Ende nur darin beſtehen, daß das Monumentale ſelbſt zur Mode gemacht wird, wie dieß in Wahrheit heut' zu Tage der Fall iſt. Somit kommen wir aber nie aus dem Lebenskreiſe heraus, dem der edelſte Trieb des monumentalen Eifers ſich eben zu entziehen ſtrebt, und kein vernünftiger Ausweg iſt aus dieſem Widerſpruche denkbar, als die gewaltſame Entziehung der Lebensbedingungen ſowohl der Mode als des Monumentalen,

weil auch die Mode dem Monumentalen gegenüber ihre volle Berechtigung hat, nämlich als Reaktion des unmittelbaren Lebenstriebes der Gegenwart gegen die Kälte eines unempfindenden Schönheitssinnes, wie er sich in der gewaltsamen Neigung für das Monumentale kundgiebt. Die Vernichtung des Monumentalen mit der Mode zugleich heißt aber: der Eintritt des immer gegenwärtigen, stets neu beziehungsvollen und warm zu empfindenden Kunstwerkes in das Leben, was wiederum so viel heißt, als der Gewinn der Bedingungen für dieses Kunstwerk aus dem Leben. Den Charakter dieses Kunstwerkes dahin festzustellen, daß es nicht das Werk unsrer heutigen bildenden Kunst — insofern diese nothgedrungen sich nur als monumentale kundgiebt, und sich selbst nur unsrem monumentalen Eifer verdankt —, sondern einzig das Drama sein könne; daß ferner dieses Drama nur dann dem Leben gegenüber seine richtige Stellung finden dürfte, wenn es in jedem seiner Momente diesem Leben vollständig gegenwärtig, in seinen besondersten Beziehungen ihm so angehörig, wie aus ihm hervorgegangen, nach der Individualität des Ortes, der Zeit und der Umstände so eigenthümlich erscheint, daß es zu seinem Verständnisse, d. h. zu seinem Genusse, nicht des reflektirenden Verstandes, sondern des unmittelbar erfassenden Gefühles bedürfe; daß endlich dieses Verständnis nur dann ermöglicht werden könne, wenn der an und für sich gefühlsverständliche Inhalt in der entsprechendsten Erscheinung an

die Sinne, ſomit durch das univerſell-künſtleriſche Ausdrucksvermögen des Menſchen wiederum an das univerſell-künſtleriſche Empfängnisvermögen des Menſchen ſich kundgäbe, nicht durch eine getrennte Eigenſchaft jenes einen Vermögens an eine wiederum geſonderte dieſes anderen: — dieß im Allgemeinen darzuſtellen, war der Zweck meiner Schrift „das Kunſtwerk der Zukunft." Worin der Unterſchied zwiſchen dieſem Kunſtwerke, und jenem, unſren kritiſchen Aeſthetikern einzig vorſchwebenden, monumentalen Kunſtwerke beſtehe, liegt Jedem, der mich verſtehen wollte, offen da; und zu behaupten, daß das, was ich wollte, bereits vorhanden ſei, konnte nur Denen beikommen, für die die Kunſt in Wahrheit gar nicht vorhanden iſt.

Nur eine Stellung, in der ich mich nothwendig hierbei befand, konnte auch Vorurtheilsloſeren Grund zum Auffinden von Widerſpruch geben. Ich ſetze nämlich als die Bedingung für das Erſcheinen des Kunſtwerkes in allererſter Stelle das Leben, und zwar nicht das im Denken willkürlich wiedergeſpiegelte des Philoſophen und Hiſtorikers, ſondern das allerrealſte, ſinnlichſte Leben, den freieſten Quell der Unwillkürlichkeit. Von meinem Standpunkte als Künſtler der Gegenwart aus entwerfe ich aber Grundzüge „des Kunſtwerkes der Zukunft," und zwar in Beziehungen auf eine Form, die nur der künſtleriſche Trieb eben jenes Lebens der Zukunft ſich ſelbſt bilden dürfte. Ich will mich hiergegen nicht blos dadurch rechtfertigen, daß ich nur auf die allge-

meinſten Züge des Kunſtwerkes hindeutete, ſondern ich weiſe — nicht nur zu meiner Rechtfertigung, ſondern überhaupt zum Verſtändniſſe meiner Abſicht — darauf hin, daß allerdings der Künſtler der Gegenwart einen in jeder Hinſicht entſcheidenden Einfluß auf das Kunſtwerk der Zukunft haben muß, und daß er dieſen Einfluß ſehr wohl im Voraus berechnen könne, eben weil er ſchon jetzt dieſes Einfluſſes ſich bewußt werden muß. Dieſes Bewußtſein erwächſt ihm, bei ſeinem edelſten Drange, aus dem Innewerden ſeiner tiefſten Unbefriedigung dem Leben der Gegenwart gegenüber: er ſieht ſich für die Verwirklichung von Möglichkeiten, deren Vorhandenſein ihm aus ſeinem eigenen künſtleriſchen Vermögen zum Bewußtſein gekommen iſt, auf das Leben der Zukunft einzig angewieſen. Wer nun von dieſem Leben der Zukunft die fataliſtiſche Anſicht hegt, daß wir rein gar nichts von ihm uns vorſtellen könnten, der bekennt, daß er in ſeiner menſchlichen Bildung nicht ſo weit gelangt iſt, einen vernünftigen Willen zu haben: der vernünftige Wille iſt aber das Wollen des erkannten Unwillkürlichen, Natürlichen, und dieſen Willen kann allerdings nur Der als für das Leben der Zukunft geſtaltend vorausſetzen, der dazu gelangt iſt, ihn ſelbſt auch für ſich zu faſſen. Wer von der Geſtaltung der Zukunft nicht den Begriff hat, daß ſie eine nothwendige Konſequenz des vernünftigen Willens der Gegenwart ſein müſſe, der hat überhaupt auch keinen vernünftigen Begriff von der Gegenwart und von der

Vergangenheit: wer nicht in ſich ſelbſt Initiative des Charakters beſitzt, der vermag auch in der Gegenwart keine Initiative für die Zukunft zu erſehen. Die Initiative für das Kunſtwerk der Zukunft geht aber von dem Künſtler der Gegenwart aus, der dieſe Gegenwart zu begreifen im Stande iſt, ihr Vermögen und ihren nothwendigen Willen in ſich aufnimmt, und mit dieſen eben kein Sklave der Gegenwart mehr bleibt, ſondern ſich als ihr bewegendes, wollendes und geſtaltendes Organ, als den bewußt wirkenden Trieb ihres aus ſich heraus ſtrebenden Lebensdranges kundgiebt.

Den Lebenstrieb der Gegenwart erkennen, heißt: ihn bethätigen müſſen. Gerade die Bethätigung des Lebenstriebes unſrer Gegenwart äußert ſich aber nicht anders, als in einer Vorausbeſtimmung der Zukunft, und zwar eben nicht als einer vom Mechanismus der Vergangenheit abhängigen, ſondern als einer frei und ſelbſtändig in all ihren Momenten aus ſich, d. h. dem Leben heraus geſtaltenden. Dieſe Bethätigung iſt die Vernichtung des Monumentalen, und für die Kunſt äußert ſie ſich in der Richtung, die ſich in die unmittelbarſte Berührung mit dem ſtets gegenwärtigen Leben ſetzt, und dieß iſt die dramatiſche Richtung. Die Erkenntnis der Nothwendigkeit dieſer Richtung für die Kunſt, um ſie mit dem Leben in eine immer neu fördernde, alles Monumentale überwindende, Wechſelwirkung zu ſetzen, führt den Künſtler natürlich auch zur Erkenntnis der Unfähigkeit des öffentlichen Lebens der

Gegenwart, jene Richtung der Kunſt aus ſich zu rechtfertigen, mit ihr ſich zu verſchmelzen; denn unſer öffentliches Leben, ſoweit es mit den Erſcheinungen der Kunſt in Berührung tritt, hat ſich unter der ausſchließlichen Herrſchaft des Monumentalen und der, gegen das Monumentale reagirenden Mode geſtaltet. In Uebereinſtimmung mit dem öffentlichen Leben der Gegenwart konnte daher nur derjenige Künſtler ſchaffen, der entweder die Monumente der Vergangenheit nachahmte, oder ſich zum Diener der Mode hergab: Beide ſind aber in Wahrheit keine Künſtler. Der wahre Künſtler, der in der bezeichneten wirklich dramatiſchen Richtung ſich bewegte, konnte dagegen nur in Unübereinſtimmung mit dem Geiſte des öffentlichen Lebens der Gegenwart ſich kundgeben: wie aber gerade von ihm erſt das Kunſtwerk als das wahre Kunſtwerk erkannt wird, welches in ſeiner ſinnlichſten Erſcheinung dem Leben verſtändnisvoll ſich erſchließen kann, ſo mußte er nothwendig die Verwirklichung ſeines höchſten künſtleriſchen Wollens in das Leben der Zukunft, als ein von der Herrſchaft des Monumentalen wie der Mode befreiten, ſetzen; er mußte ſeinen künſtleriſchen Willen ſomit geradesweges auf das Kunſtwerk der Zukunft richten, gleichviel ob es ihm oder Andern erſt vergönnt ſein werde, den Boden dieſes ermöglichenden und verwirklichenden Lebens der Zukunft zu betreten.

Zu dieſem Willen konnte allerdings nicht der abſolute Denker oder Kritiker gelangen, ſondern nur der

wirkliche Künſtler, dem auf ſeinem künſtleriſchen Standpunkte im Leben der Gegenwart Denken und Kritik ſelbſt zu einer nothwendigen, wohlbedingten Eigenſchaft ſeiner allgemein künſtleriſchen Thätigkeit werden mußte. Sie entwickelt ſich bei ihm nothwendig durch die Betrachtung ſeiner Stellung zum öffentlichen Leben, das er nicht mit der kalten Gleichgültigkeit eines abſolut kritiſchen Experimentaliſten, ſondern mit dem warmen Verlangen, ſich ihm verſtändnisvoll mitzutheilen, anſchaut. Was dieſer Künſtler im Anſchauen des öffentlichen Lebens der Gegenwart gewahrt, iſt zunächſt die volle Unfähigkeit, durch die mechaniſchen Werkzeuge der einzig herrſchenden monumentalen, oder modiſchen Kunſt, ſich eben verſtändnisvoll mittheilen zu können. Habe ich hier einzig den wirklichen dramatiſchen Dichter im Auge, ſo meine ich das Unvorhandenſein der theatraliſchen Kunſt und der dramatiſchen Scene, die ſeine Abſicht zu verwirklichen im Stande wären. Die modernen Theater ſind entweder die Werkzeuge der monumentalen Kritik — man denke an den Berliner Sophokles, Shakeſpeare u. ſ. w. — oder der abſoluten Mode. Die Möglichkeit, dieſe Theater gänzlich zu umgehen, kann ihm nur mit Verzichtleiſtung auf jede, auch nur annähernde Verwirklichung ſeiner eigentlichen Abſicht erwachſen: er muß Dramen für die Lektüre ſchreiben. Da aber gerade das Drama nur in ſeiner vollſten ſinnlichen Erſcheinung erſt zum Kunſtwerke wird, ſo muß er endlich, um ſeiner Hauptrichtung nicht

gänzlich zu entſagen, mit einer unvollkommenen Verwirklichung ſeiner Abſicht ſich begnügen.

Seine Abſicht wäre aber auch dann erſt vollkommen verwirklicht, wenn er ſie nicht nur von der Scene herab ganz entſprechend ausgedrückt ſähe, ſondern wenn dieß zugleich zu einer beſtimmten Zeit, unter beſtimmten Umſtänden, und an eine beſtimmte, dem Dichter in irgend welcher Beziehung verwandte, Zuſchauerverſammlung geſchähe. Eine dichteriſche Abſicht, die ich unter beſtimmten Verhältniſſen und Umgebungen faßte, hat ihre ganz entſprechende Wirkung nur, wenn ich ſie unter denſelben Verhältniſſen und an dieſelbe Umgebung mittheile: nur dann kann dieſe Abſicht ohne Kritik verſtanden, ihr reinmenſchlicher Inhalt empfunden werden, nicht aber wenn alle dieſe lebengebenden Bedingungen geſchwunden ſind, und die Verhältniſſe ſich geändert haben. Wenn z. B. vor der erſten franzöſiſchen Revolution unter einer ganzen Gattung frivolgenußſüchtiger Menſchen die Stimmung vorhanden war, in der ein Don Juan die allerbegreiflichſte Erſcheinung, den wahren Ausdruck dieſer Stimmung ausmacht; wenn dieſer Typus von Künſtlern erfaßt, und in letzter Verwirklichung durch einen Darſteller uns vorgeführt wurde, der in ſeinem ganzen Naturell ſo für die Perſönlichkeit eines Don Juan ſich eignete, wie z. B. auch die italieniſche Sprache ſich eignet, dieſer Perſönlichkeit einen entſprechenden Ausdruck zu geben, — ſo war die Wirkung einer ſolchen Darſtellung zu jener Zeit gewiß

eine ganz bestimmte und unzweifelhafte auf das Gefühl. Wie steht es nun aber, wenn heute, vor dem gänzlich veränderten, börsengeschäftlichen oder geheim-regierungsräthlichen Publikum der Gegenwart, und von einem Darsteller, der gern Kegel schiebt und Bier trinkt, und dadurch aller Verführung entgeht seiner Frau untreu zu werden, derselbe Don Juan gespielt, und noch dazu in deutscher Sprache und in einer Uebersetzung vorgeführt wird, in der jede Spur des italienischen Sprachcharakters verwischt werden mußte? Wird dieser Don Juan nicht mindestens ganz anders verstanden, als es die Absicht der Dichter war, und ist dieses ganz andere, im besten Falle nur durch die Kritik vermittelte Verständnis, nicht in Wahrheit gar kein Verständnis des Don Juan mehr? Oder vermögt Ihr eine schöne Gegend zu genießen, wenn Ihr sie bei finstrer Nacht seht? —

Bei der zufälligen und zersplitterten Weise, wie der Künstler jetzt vor das Publikum gelangt, muß er gerade um so unverständlicher werden, je mehr die künstlerische Absicht, der sein Werk entsprang, einen wirklichen Zusammenhang mit dem Leben hat; denn eine solche Absicht kann nicht eine zufällige, aus ästhetischer Willkür allgemeinhin gefaßte, abstrakte sein, sondern zu künstlerischer Erscheinungskraft reift sie nur dann, wenn sie durch Zeit und Umstände zu besonderer charakteristischer Individualität sich gestaltet. Kann die Verwirklichung einer solchen Absicht nur dann einen entsprechen-

den Erfolg haben, wenn ſie noch bei voller Wärme der Verhältniſſe, die ſie im Dichter geboren, und vor denen, die bewußt oder unbewußt in dieſen Verhältniſſen mitbetheiligt waren, zur Erſcheinung kommt, ſo muß nun der Künſtler, der ſein Werk als monumentales behandelt ſieht, das gleichgültig zu jeder beliebigen Zeit oder vor jeder beliebigen Oeffentlichkeit vorgeführt wird, jeder denkbaren Gefahr des Misverſtändniſſes ausgeſetzt ſein; und einzig an Diejenigen kann er ſich dann halten, die, in ihrer Sympathie für ihn überhaupt, auch dieſe ſeine Stellung begreifen, und durch ihren Antheil an ſeinem Streben, das ſie namentlich auch in eben dieſer ſeiner Stellung unendlich erſchwert finden, in ſelbſtſchöpferiſcher Freiwilligkeit die Fülle von ermöglichenden Bedingungen ihm erſetzen, die ſeinem Kunſtwerke von der Wirklichkeit verſagt ſind. — Dieſe mitfühlenden und mitſchöpferiſchen Freunde ſind es alſo einzig, denen es mich hier mitzutheilen mich drängt.

Ihnen, denen ich mich nie ſo mittheilen konnte, wie es mein einziger Wunſch wäre mich ihnen mittheilen zu können, habe ich nun, um mich ihnen vollkommen verſtändlich zu machen, die Widerſprüche zu erklären, in denen meine bis jetzt dem Publikum vorgeführten Operndichtungen zu meinen neuerdings ausgeſprochenen Anſichten über das Operngenre überhaupt ſtehen. Ich ſpreche zunächſt von den Dichtungen, weil in ihnen nicht nur das Band meiner Kunſt mit

meinem Leben am offenſten vorliegt, ſondern auch weil ich an ihnen deutlich zu machen habe, daß meine muſikaliſche Ausführung, meine Opernkompoſitionsweiſe, eben aus dem Weſen dieſer Dichtungen ſich bedang.

Die Widerſprüche, deren ich hier gedenke, ſind allerdings für Denjenigen gar nicht vorhanden, der ſich gewöhnt hat eine Erſcheinung nicht anders, als auch nach ihrer Entwickelung in der Zeit zu beobachten. Wer bei der Beurtheilung einer Erſcheinung auch dieſe Entwickelung in Betracht zieht, dem können Widerſprüche nur dann aufſtoßen, wenn dieſe Entwickelung eine von Raum und Zeit losgelöſ'te, unnatürliche, unvernünftige iſt: das Moment der Entwickelung aber ganz außer Acht laſſen, die in der Zeit getrennten und wohl unterſchiedenen Phaſen derſelben in eine unterſchiedsloſe Maſſe zuſammenfaſſen, heißt jedoch ſelbſt eine unnatürliche, unvernünftige Anſchauungsweiſe, und ſie kann nur unſrer monumental-hiſtoriſchen Kritik zu eigen ſein, nicht der geſunden Kritik des theilnehmenden, empfindenden Herzens. An dieſem kritikloſen Gebaren unſrer heutigen Kritik, iſt unter anderen eben der Standpunkt ſchuld, von dem aus ſie Alles nach dem monumentalen Maaßſtabe beurtheilt: für ſie ſtehen die Künſtler und die Werke aller Zeiten und Völker neben und unter einander da, und die Unterſchiede zwiſchen ihnen gelten ihr nur als kunſthiſtoriſche, nach der abſtrakten Jahreszahl zu berichtende und zu berichtigende, nicht als lebendig und warm zu empfin-

dende; denn bei wirklicher Empfindung muß uns die gleichzeitige Wahrnehmung derſelben eine geradesweges unerträgliche ſein, ungefähr ſo peinlich unangenehm, wie wenn wir in einer Muſikaufführung S. Bach neben Beethoven hören. Auch in Bezug auf mich haben Kritiker, die ſich den Anſchein gaben mein Kunſtwirken im Zuſammenhange zu beurtheilen, mit dieſer unkritiſchen Unachtſamkeit und Gefühlloſigkeit verfahren: Anſichten, die ich über das Weſen der Kunſt von einem Standpunkte aus kundgebe, den ich durch allmälige, ſtufenweiſe Entwickelung mir erſt gewonnen, beziehen ſie, als für ihre Beurtheilung maaßgebend, rückwärts auf das Weſen der künſtleriſchen Arbeiten, in welchen ich eben den natürlichen Entwickelungsgang nahm, der mich zu jenem Standpunkte führte. Wenn ich z. B. — eben nicht vom Standpunkte der abſtrakten Aeſthetik, ſondern von dem des erfahrenen Künſtlers aus — das chriſtliche Prinzip als kunſtfeindlich oder kunſtunfähig bezeichne, ſo zeigen jene Kritiker mir den Widerſpruch, in dem ich mich mit meinen früheren dramatiſchen Arbeiten befände, die allerdings von einer gewiſſen, der modernen Entwickelung unausweichlich eigenthümlichen Weſenheit des chriſtlichen Prinzipes erfüllt ſind: keinesweges fällt ihnen aber ein, daß, wenn ſie den neugewonnenen Standpunkt mit dem verlaſſenen älteren vergleichen, dieß eben zwei weſentlich verſchiedene, jedoch folgerichtig aus einander entwickelte ſeien, und daß viel eher der neue Standpunkt aus dem

älteren zu erklären, als dieſer verlaſſene von dem betretenen aus zu beurtheilen geweſen wäre. Im Gegentheile: da ſie von dem neuen Standpunkte aus in meinen älteren Arbeiten, die ſie als von dieſem Standpunkte aus entworfen und ausgeführt anzuſehen für gut finden, eine Inkonſequenz, einen Widerſpruch gegen jene Anſichten, erblicken müſſen, treffen ſie gerade auch hierin den beſten Beweis für die Irrigkeit dieſer Anſichten, denen ich ſelbſt in der künſtleriſchen Praxis ja widerſpräche; und ſomit ſchlagen ſie auf die müheloſeſte Weiſe von der Welt zwei Fliegen mit einem Schlage, indem ſie meine künſtleriſche wie theoretiſche Thätigkeit als den Akt eines unkritiſch gebildeten, konfuſen und extravaganten Kopfes bezeichnen. Das, was ſie ſelbſt ſo zu Werke bringen, nennen ſie aber in Wahrheit „Kritik," und noch dazu aus der „hiſtoriſchen" Schule! —

Ich habe hier einen weſentlichen Punkt der oben gemeinten Widerſprüche berührt: ich hätte ihn, da ich mich jetzt nur meinen Freunden mittheilen will, vielleicht gänzlich unbeachtet laſſen können, weil in Wahrheit Jemand mein Freund nur dann ſein kann, wenn er jenen Widerſpruch als einen nur ſcheinbaren ſich ſelbſt zu erklären vermag. Dieſe Selbſterklärung iſt jedoch unendlich erſchwert durch die lückenhafte und unvollſtändige Weiſe, in der gerade ich auch meinen Freunden ſelbſt mich mittheilen kann. Der eine hat dieſe, der andere jene meiner dramatiſchen Arbeiten ſich vorführen

geſehen, wie es eben der Zufall fügte; ſeine Neigung für mich entſtand gerade aus dem Bekanntwerden mit dieſem einen Werke; auch dieſes kam ihm wohl nur unvollkommen zur Erſcheinung; aus ſeinem eigenen Weſen und Streben hatte er viel zu ergänzen, und einen vollen Genuß konnte er am Ende nur dadurch gewinnen, daß er zu einem vielleicht oft überwiegend großen Theile ſich ſelbſt, ſein eigenes Tichten und Trachten, in den genußſpendenden Gegenſtand mit hineinlegte. Hier kommt aber der Punkt, wo wir vollkommen uns klar werden müſſen: meine Freunde müſſen mich ganz ſehen, um ſich zu erklären, ob ſie mir ganz Freunde ſein können. Ich kann nichts halb abgemacht laſſen wollen; ich kann nicht zugeben, daß, was Nothwendigkeiten in meiner Entwickelung waren, Gutmüthigen als Zufälligkeiten erſcheinen dürfen, die ſie, je nach dem Grade ihrer Neigung, ſich zu meinen Gunſten deuten könnten. Gerade alſo auch an meine Freunde wende ich mich, um ihnen volle Aufklärung über meinen Entwickelungsgang zu geben, wobei auch jene ſcheinbaren Widerſprüche vollſtändig gelöſt werden müſſen.

Hierzu will ich aber nicht auf dem Wege eines abſtrakt kritiſchen Verfahrens zu gelangen ſuchen, ſondern meinen Entwickelungsgang mit der Treue, wie ich ihn jetzt zu überblicken vermag, an meinen Arbeiten und an den Lebensſtimmungen, die ſie hervorriefen, fortſchreitend — nicht in abſtrakter Allgemeinheit Alles auf einen Haufen werfend — nachweiſen.

Von meinen früheſten künſtleriſchen Arbeiten werde ich kurz zu berichten haben: ſie waren die gewöhnlichen Verſuche einer noch unentwickelten Individualität, ſich gegen das Generelle der Kunſteindrücke, die uns von Jugend auf beſtimmen, im allmäligen Wachsthume zu behaupten. Der erſte künſtleriſche Wille iſt nichts anderes, als die Befriedigung des unwillkürlichen Triebes der Nachahmung Deſſen, was am Einnehmendſten auf uns wirkt. —

Wenn ich mir das künſtleriſche Vermögen am Beſten zu erklären ſuche, ſo kann ich dieß nicht anders als wenn ich es zunächſt in die Kraft des Empfängnisvermögens ſetze. Den unkünſtleriſchen, politiſchen Charakter mag es auszeichnen, daß er von Jugend auf den äußeren Eindrücken einen Rückhalt entgegenſetzt, der ſich im Laufe der Entwickelung bis zur Berechnung des perſönlichen Vortheiles, den ihm ſein Widerſtand gegen die Außenwelt bringt, bis zur Fähigkeit, dieſe Außenwelt rein nur auf ſich, ſich ſelbſt aber nie auf ſie zu beziehen, ſteigert. Den künſtleriſchen, unpolitiſchen Charakter beſtimmt jedenfalls das Eine, daß er ſich rückhaltslos den Eindrücken hingiebt, die ſein Empfindungsweſen ſympathetiſch berühren. Gerade aber die Macht dieſer Eindrücke mißt ſich wieder nach der Kraft des Empfängnisvermögens, das nur dann die Kraft des Mittheilungsdranges gewinnt, wenn es bis zu einem entzückenden Uebermaaße von den Eindrücken erfüllt iſt. In der Fülle dieſes Uebermaaßes

liegt die künſtleriſche Kraft bedingt, denn ſie iſt nichts anderes, als das Bedürfnis, das überwuchernde Empfängnis in der Mittheilung wieder von ſich zu geben. Nach zwei Richtungen hin äußert ſich dieſe Kraft, je nachdem ſie *nur* von künſtleriſchen Eindrücken, oder endlich *auch* von den Eindrücken des Lebens ſelbſt angeregt war. Das, was den *Künſtler* als ſolchen zuerſt beſtimmt, ſind jedenfalls die rein künſtleriſchen Eindrücke; wird ſeine Empfängniskraft durch ſie vollſtändig abſorbirt, ſo daß die ſpäter zu empfindenden Lebenseindrücke ſein Vermögen bereits erſchöpft finden, ſo wird er ſich als *abſoluter* Künſtler nach der Richtung hin entwickeln, die wir als die weibliche, d. h. das weibliche Element der Kunſt allein in ſich faſſende, zu bezeichnen haben. In dieſer treffen wir alle die Künſtler an, deren Thätigkeit heut zu Tage eigentlich die Wirkſamkeit der modernen Kunſt ausmacht; ſie iſt die vom Leben ſchlechtweg abgeſonderte Kunſtwelt, in welcher die Kunſt mit ſich ſelbſt ſpielt, vor jeder Berührung mit der Wirklichkeit — d. h. nicht eben nur der Wirklichkeit der modernen Gegenwart, ſondern der Lebenswirklichkeit überhaupt — empfindlich ſich zurückzieht, und dieſe als ihren *abſoluten* Feind und Widerſacher in der Meinung betrachtet, daß das Leben überall und zu jeder Zeit der Kunſt widerſtrebe, und daher auch jede Mühe, das Leben ſelbſt zu geſtalten, eine für den Künſtler vergebliche und daher unanſtändige ſei: hier finden wir vor Allem die Malerei, und namentlich die

Muſik. Anders verhält es ſich da, wo die voraus entwickelte künſtleriſche Empfängniskraft das Vermögen der Empfängnis der Lebenseindrücke nur beſtimmt und geſtaltet, nicht geſchwächt, ſondern vielmehr im höchſten Sinne geſtärkt hat. In der Richtung, in der ſich dieſe Kraft entwickelt, wird das Leben ſelbſt endlich nach künſtleriſchen Eindrücken aufgenommen, und die Kraft, die aus der Ueberfülle dieſer Eindrücke zum Mittheilungsdrange erwächſt, iſt die eigentlich wahrhaft dichteriſche. Dieſe ſondert ſich nicht vom Leben ab, ſondern vom künſtleriſchen Standpunkte aus ſtrebt ſie ihm ſelbſt geſtaltend beizukommen. Bezeichnen wir dieſe als die männliche, zeugungsfähige Richtung in der Kunſt. —

Wer etwa glauben wollte, ich hätte bei meiner gegenwärtigen Mittheilung im Sinne, mir die Glorie eines „Genie's" zu vindiziren, dem widerſpreche ich im Voraus mit beſtimmteſter Abſicht. Im Gegentheil fühle ich mich im Stande nachzuweiſen, daß es ungemein oberflächlich und nichtsſagend geurtheilt iſt, wenn wir gewöhnlich die entſcheidende Wirkſamkeit einer beſonderen künſtleriſchen Kraft aus einer Befähigung ableiten, die wir vollkommen ergründet zu haben glauben, indem wir ſie kurzweg „Genie" nennen. Das Vorhandenſein dieſes Genie's gilt uns nämlich an ſich als ein reiner Zufall, den Gott oder die Natur nach Belieben da oder dorthin wirft, ohne daß das mit ihm verliehene Geſchenk oft nur an den rechten Mann käme: denn wie

oft hören wir, Dieſer oder Jener wiſſe mit ſeinem Genie nicht was anfangen? Ich beziehe die Kraft, die wir gemeinhin Genie nennen, nur auf das Vermögen, das ich ſoeben näher bezeichnete; Das, was auf dieſe Kraft ſo mächtig wirkt, daß ſie endlich zur vollen Produktivität aus ſich gelangen muß, haben wir in Wahrheit als den eigentlichen Geſtalter und Bildner, als die einzig wiederum ermöglichende Bedingung der Wirkſamkeit dieſer Kraft anzuſehen, und dieß iſt die außerhalb dieſer einzelnen Kraft bereits entwickelte Kunſt, wie ſie aus den Kunſtwerken der Vor- und Mitwelt zu einer allgemeinſamen Subſtanz ſich geſtaltet, und, verbunden mit dem wirklichen Leben, auf das Individuum in der Eigenſchaft derjenigen Kraft wirkt, die ich bereits anderswo die kommuniſtiſche genannt habe. Es bleibt unter dieſem Alles erfüllenden und geſtaltenden Eindrucke der Kunſt und des Lebens ſelbſt dem Individuum zunächſt alſo nur Eines als ſein eigen übrig, nämlich: Kraft, Lebenskraft, Kraft der Aneignung des Verwandten und Nöthigen, und dieſe iſt eben jene von mir bezeichnete Empfängniskraft, die — ſobald ſie rückhaltslos liebevoll gegen das zu Empfangende iſt — in ihrer vollendetſten Stärke nothwendig endlich zur produktiven Kraft werden muß. In Zeiten, wo dieſe Kraft, wie die Kraft des Individuum's überhaupt, durch die ſtaatliche Zucht oder die gänzliche Ausgelebtheit der anregenden äußeren Lebens- und Kunſtform durchaus vernichtet worden iſt, wie in China oder am

Ende der römiſchen Weltherrſchaft, ſind auch die Erſcheinungen, die wir Genie's nennen, nie vorgekommen: ein deutlicher Beweis dafür, daß ſie nicht durch die Willkür Gottes oder der Natur in das Leben geworfen werden. Dagegen kannte man dieſe Erſcheinung eben ſo wenig in den Zeiten, wo jene beiden ſchaffenden Kräfte, die individualiſtiſche und die kommuniſtiſche, in feſſelloſer Natürlichkeit immer neu zeugend und gebärend ſich gegenſeitig durchdrangen: dieß ſind die ſogenannten vorgeſchichtlichen Zeiten, in denen Sprache, Mythos und Kunſt in Wahrheit geboren wurden; damals kannte man Das, was wir Genie nennen, ebenfalls nicht: keiner war ein Genie, weil es Alle waren. Nur in Zeiten, wie den unſrigen, kennt oder nennt man Genie's, mit welchem Namen wir diejenige künſtleriſche Kraft bezeichnen zu müſſen glauben, die der Zucht des Staates und des herrſchenden Dogma's, ſo wie der trägen Mitwirkung an der Aufrechthaltung zerfallender künſtleriſcher Formen ſich entziehen, um neue Richtungen einzuſchlagen und mit dem Inhalte ihres Weſens zu beleben. Betrachten wir näher, ſo finden wir aber, daß dieſe neuen Richtungen durchaus keine willkürlichen und dem Einzelnen allein eigenthümlichen, ſondern nur Fortſetzungen einer längſt bereits eingeſchlagenen Hauptrichtung ſind, in der ſich vor und gleichzeitig neben dem Einzelnen eine gemeinſame, in unendlich mannigfache und vielfältige Individualitäten gegliederte Kraft ergoß, deren nothwendiger, bewußter

oder unbewußter Trieb eben die Vernichtung jener Formen durch Bildung neuer Lebens- und Kunſtgeſtaltungen war. Gerade auch hier ſehen wir daher eine gemeinſame Kraft, die in ihrer einzig ermöglichenden Wirkſamkeit die individuelle Kraft, die wir blödſinnig bisher mit der Bezeichnung „Genie“ ergründet zu haben glaubten, als ſolche in ſich ſchließt und, nach den modernen Begriffen von ihr, geradesweges aufhebt. Allerdings iſt wiederum jene gemeinſame, kommuniſtiſche Kraft nur dadurch vorhanden, daß ſie in der individuellen Kraft vorhanden iſt; denn ſie iſt in Wahrheit nichts Anderes, als die Kraft der reinmenſchlichen Individualität überhaupt: die endlich zur Erſcheinung kommende Form iſt aber keinesweges, wie wir es oberflächlich betrachten, das Werk der einzelnen Individualität, ſondern dieſe nimmt an dem gemeinſamen Werke, nämlich der ſinnlichſten Offenbarung einer vorhandenen Möglichkeit durch deren Verwirklichung, nur vermöge der einen Weſenheit ihrer Kraft Antheil, die ich oben bereits bezeichnete, und die ich in ihrer triebthätigſten Eigenſchaft jetzt noch genauer beſtimmen will. Ein mythiſcher Zug, den ich — trotz der Vermahnungen der hiſtoriſch-politiſchen Schule an mich — anführe, wird dieß ſtatt meiner Definition thun.

Das ſchöne Meerweib Wachhilde hatte dem König Wiking ein Söhnlein geboren: dem nahten die drei Nornen, um ihm Gaben zu verleihen. Die erſte Norn verlieh ihm Leibesſtärke, die zweite Weisheit, und der

erfreute Vater führte die beiden dankend zum Hochſitze neben ſich: die dritte aber verlieh dem Söhnlein „den nie zufriednen Geiſt, der ſtets auf Neues ſinnt.“ Den Vater erſchreckte dieſe Gabe, und er verſagte der jüngſten Norn den Dank: entrüſtet hierüber nahm dieſe, zur Strafe des väterlichen Undankes, ihre Gabe zurück. Nun erwuchs der Sohn zu großer Länge und Stärke, und was nur zu wiſſen war, das wußte er bald. Nie aber empfand er den Trieb zum Thun und Schaffen, er war mit jeder Lage ſeines Lebens zufrieden, und fand ſich in Alles. Nie liebte er, noch haßte er aber auch: weil er nun grade ein Weib bekam, ſo zeugte er auch einen Sohn, und that den zu kundigen Zwergen in die Lehre, damit er 'was Rechtes lerne, — und dieſer Sohn war jener Wiland, den die Noth einſt lehren ſollte ſich Flügel zu ſchmieden. Der Alte aber ward bald zum Spott der Leute und Kinder, weil Jeder ihn necken durfte, ohne daß es ihn aufbrachte; denn er war ja ſo weiſe zu wiſſen, daß Leute und Kinder gern necken und ſpotten: nur wenn man ihm gegen ſeine Mutter etwas vorbrachte, ward er empfindlich; auf ſie wollte er nichts kommen laſſen. Kam er an den Meeresſund, ſo fiel es ihm nicht ein, ein Schiff zu bauen, um darüber zu ſetzen, ſondern, ſo lang er nun eben war, watete er hinein: daher nannte ihn auch das Volk „Wate.“ Einſt wollte er ſich nach ſeinem Söhnlein erkundigen, ob das in der Lehre gut thäte und ordentlich lernte: er fand das Felſenthor zur Höle der Zwerge verſchloſſen,

denn dieſe hatten Uebles mit dem Kinde im Sinne, und wollten der Ankunft des Alten wehren; keine Sorge kam ihm aber an, denn er war immer zufrieden: er ſetzte ſich am Eingange nieder und ſchlief ein. Von ſeinem ſtarken Schnarchen erdröhnte ein Felsſtück, das über ſeinem Haupte hing, ſo daß es auf ihn herabſtürzte und ihn tödtete. Das war das Leben des ſtarken und weiſen Rieſen Wate: zu ihm hatte Wiking's Vaterſorge den Sohn des wonnigen Meerweibes Wachhilde erzogen, und ſo wirſt du bis auf den heutigen Tag erzogen, mein deutſches Volk!

Die eine verſchmähte Gabe: „der nie zufried'ne Geiſt, der ſtets auf Neues ſinnt," bietet uns Allen bei unſrer Geburt die jugendliche Norn an, und durch ſie allein könnten wir einſt Alle „Genie's" werden; jetzt, in unſrer erziehungsſüchtigen Welt, führt nur noch der Zufall uns dieſe Gabe zu, — der Zufall, nicht erzogen zu werden. Mein Vater ſtarb mir in meiner früheſten Kindheit: vor ſeiner Abwehr ſicher ſchlüpfte die ſo oft verjagte Norn an meine Wiege, und verlieh mir ihre Gabe, die mich Erziehungsloſen nie verließ, und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunſt und mich ſelbſt zu meinem einzigen Erzieher machte. — Seht, hierin liegt alles Genie! —

Ich übergehe die unendlich mannigfaltige Verſchiedenheit der Eindrücke, die von Jugend auf mit großer Lebhaftigkeit auf mich wirkten: ſie wechſelten in ihrer Wirkung ganz in dem Grade, als ſie ſich mir darboten.

Ob ich unter ihrem Einfluſſe Jemand als „Wunderkind“ erſchienen bin, muß ich ſehr bezweifeln: mechaniſche Kunſtfertigkeiten wurden nie an mir ausgebildet, auch ſpürte ich nie den mindeſten Trieb dazu. Neigung zum Komödieſpielen empfand ich, und befriedigte ſie auch bei mir auf der Stube; jedenfalls war dieß durch die nähere Berührung meiner Familie mit dem Theater angeregt: auffallend war dabei nur mein Widerwille, ſelbſt zum Theater zu gehen; kindiſche Eindrücke, die ich vom klaſſiſchen Alterthume und dem Ernſte der Antike, ſoweit ſie auf dem Gymnaſium mir bekannt wurden, empfing, mögen mir eine gewiſſe Verachtung, ja einen Abſcheu vor dem geſchminkten Komödiantenweſen beigebracht haben. Am Beſtimmteſten warf ſich mein Nachahmungseifer auf das Dichten und Muſikmachen, — vielleicht weil mein Stiefvater, Portraitmaler, zeitig ſtarb, und ſo das Malerbeiſpiel aus meiner nächſten Nähe ſchwand; ſonſt hätte ich wahrſcheinlich auch zu malen begonnen, wiewohl ich mich entſinnen muß, daß die Erlernung der Technik des Zeichnens mich ſehr ſchnell anwiderte. Ich ſchrieb Schauſpiele, und das Bekanntwerden mit Beethoven's Symphonien, das bei mir erſt im fünfzehnten Lebensjahre erfolgte, beſtimmte mich endlich auch leidenſchaftlich zur Muſik, die allerdings von jeher ſchon mächtig auf mich gewirkt hatte, namentlich durch Webers „Freiſchützen.“ Nie ließ mich bei meinem Studium der Muſik der dichteriſche Nachahmungstrieb ganz los; er ordnete

ſich jedoch dem muſikaliſchen unter, für deſſen Befriedigung ich ihn nur herbeizog. So entſinne ich mich, angeregt durch die Paſtoral-Symphonie, mich an ein Schäferſpiel gemacht zu haben, das in ſeiner dramatiſchen Beziehung wieder durch Goethe's „Laune der Verliebten" angeregt war. Hier machte ich gar keinen dichteriſchen Entwurf, ſchrieb Muſik und Verſe zugleich, und ließ ſo die Situationen ganz aus dem Muſik- und Verſemachen entſtehen.

Nach vielen Abſchweifungen bald nach dieſer, bald nach jener Seite hin, traf mich der Eindruck der Julirevolution im angetretenen achtzehnten Lebensjahre. Er war heftig und vielfach anregend; namentlich war, nach großer Begeiſterung für das kämpfende, ſchließlich meine Trauer um das gefallene Polen ſehr lebhaft. Noch aber waren dieſe Eindrücke auf meine künſtleriſche Entwickelung nicht von erkennbarer Geſtaltungskraft; ſie waren in Bezug hierauf nur allgemein hin anregend: ſo ſtark war mein Empfängnisvermögen noch von rein künſtleriſchen Eindrücken beſtimmt und zum Nachahmungstriebe angeregt, daß ich gerade um dieſe Zeit mich am Ausſchließlichſten mit Muſik beſchäftigte, Sonaten, Ouvertüren und eine Symphonie ſchrieb, und ſogar einen mir angebotenen Text zu einer Oper „Kosziusko" von mir wies. Dennoch richtete ſich mein Reproduktionseifer auf das Drama, d. h. aber eben nur die Oper. Nach einem Gozzi'ſchen Märchen dichtete ich mir einen Operntext „die Feen;" die damals herr-

ſchende „romantiſche“ Oper Weber's und auch des, gerade an meinem Aufenthaltsorte, Leipzig, zu jener Zeit neu auftretenden Marſchner, beſtimmte mich zur Nachahmung. Was ich mir verfertigte, war durchaus nichts Anderes, als was ich eben wollte, ein Operntert: nach den Eindrücken Beethoven's, Weber's und Marſchner's*) auf mich, ſetzte ich ihn in Muſik. Dennoch reizte mich an dem Gozzi'ſchen Märchen nicht bloß die aufgefundene Fähigkeit zu einem Opernterte, ſondern der Stoff ſelbſt ſprach mich lebhaft an. Eine Fee, die für den Beſitz eines geliebten Mannes der Unſterblichkeit entſagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlöſung von Seiten ihres irdiſchen Geliebten ſie mit dem härteſten Looſe bedroht; der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin beſtand, daß er die Fee, möge ſie ſich ihm (in gezwungener Verſtellung) auch noch ſo bös und grauſam zeigen, nicht ungläubig verſtieße. Im Gozzi'ſchen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt; der reuige Geliebte entzaubert ſie dadurch, daß er die Schlange küßt: ſo gewinnt er ſie zum Weibe. Ich änderte dieſen Schluß dahin, daß die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten ſehnſüchtigen Geſang entzaubert, und dieſer Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in ſein Land

*) Den man ſehr mit Unrecht nur für einen Nachahmer Weber's hält.

entlaſſen — ſondern mit ihr in die unſterbliche Wonne der Feenwelt ſelbſt aufgenommen wird. — Dieſer Zug dünkt mich jetzt nicht unwichtig: gab mir ihn damals auch nur die Muſik und der gewohnte Opernanblick ein, ſo lag doch hier ſchon im Keime ein wichtiges Moment meiner ganzen Entwickelung kundgegeben. —

Ich war nun in dem Alter angelangt, wo der Sinn des Menſchen, wenn je ihm dieß möglich wird, ſich unmittelbarer auf die nächſte Lebensumgebung wirft. Die phantaſtiſche Lüderlichkeit des deutſchen Studentenlebens war mir, nach heftiger Ausſchweifung, bald zuwider geworden: für mich hatte das Weib begonnen vorhanden zu ſein. Die uns Allen anerzogene ſchüchterne Zurückhaltung gegen das weibliche Geſchlecht — dieſer Grund aller Laſter der modernen männlichen Generationen, wie nicht minder der Verkümmerung des Weibes — hatte mein Naturell bisher nur ruckweiſe, und in vereinzelten Aeußerungen einer kecken Heftigkeit zu durchbrechen vermocht: ein haſtiges, gewiſſenspeinliches Naſchen mußte als unerquicklichſter Erſatz für den unwillkürlich erſehnten Genuß gelten. Dieſe Sehnſucht, die ſich nirgends im Leben ſtillen konnte, fand wieder eine ideale Nahrung durch die Lektüre von Heinſe's Ardinghello, ſo wie der Schriften Heine's und anderer Glieder des damaligen „jungen" Literaturdeutſchlandes. Die Wirkung der ſo empfangenen Eindrücke äußerte ſich im wirklichen Leben bei mir ſo, wie ſich unter dem Drucke unſrer ſittlichbigotten Geſellſchaft die Natur

einzig äußern kann, als — wie man ſagt: leider zu duldendes — Laſter. Mein künſtleriſcher Mittheilungstrieb entledigte ſich dieſer Lebenseindrücke aber nach der Richtung der gleichzeitig empfangenen künſtleriſchen Eindrücke hin; unter dieſen waren von beſonderer Lebhaftigkeit die der neueren franzöſiſchen und ſelbſt der italieniſchen Oper geweſen. Wie dieſes Genre in Wahrheit die deutſchen Operntheater eroberte und faſt einzig auf ihrem Repertoire ſich behauptete, war ſein Einfluß auf Denjenigen ganz unabweisbar, der ſich in einer Lebensſtimmung, wie die angedeutete damals mir eigene, befand; in ihm ſprach ſich, wenigſtens für mich, in der Richtung der Muſik ganz Das aus, was ich empfand: ſinnliche Lebensluſt in der nothgedrungenen Aeußerung als Frivolität. — Aber eine perſönliche Erſcheinung war es, die dieſe Neigung in mir zu einem Enthuſiasmus edlerer Bedeutung anfachte: dieß war die Schröder-Devrient bei einem Gaſtſpiele auf der Leipziger Bühne. Die entfernteſte Berührung mit dieſer außerordentlichen Frau traf mich elektriſch: noch lange Zeit, bis ſelbſt auf den heutigen Tag, ſah, hörte und fühlte ich ſie, wenn mich der Drang zu künſtleriſchem Geſtalten belebte.

Die Frucht all dieſer Eindrücke und Stimmungen war eine Oper: „das Liebesverbot, oder die Novize von Palermo.“ Den Stoff zu ihr entnahm ich Shakeſpeare's „Maaß für Maaß.“ Iſabella war es, die mich begeiſterte: ſie, die als Novize aus dem Kloſter

ſchreitet, um von einem hartherzigen Statthalter Gnade für ihren Bruder zu erflehen, der wegen des Verbrechens eines verbotenen, und dennoch von der Natur geſegneten Liebesbundes mit einem Mädchen, nach einem drakoniſchen Geſetze zum Tode verurtheilt iſt. Iſabella's keuſche Seele findet vor dem kalten Richter ſo trifftige Gründe zur Entſchuldigung des verhandelten Verbrechens, ihr geſteigertes Gefühl weiß dieſe Gründe mit ſo hinreißender Wärme vorzutragen, daß der ſtrenge Sittenwahrer ſelbſt von leidenſchaftlicher Liebe zu dem herrlichen Weibe erfaßt wird. Dieſe plötzlich entflammte Leidenſchaft äußert ſich bei ihm dahin, daß er die Begnadigung des Bruders um den Preis der Liebesgewährung von Seiten der ſchönen Schweſter verheißt. Empört durch dieſen Antrag, greift Iſabella zur Liſt, um den Heuchler zu entlarven und den Bruder zu retten. Der Statthalter, dem ſie mit Verſtellung zu gewähren verſprochen hat, findet dennoch für gut, ſeine Begnadigungsverheißung nicht zu halten, um vor einer unerlaubten Neigung ſein ſtrenges richterliches Gewiſſen nicht aufzuopfern. — Shakeſpeare ſchlichtet die entſtandenen Konflikte durch die öffentliche Zurückkunft des, bis dahin im Verborgenen beobachtenden, Fürſten: ſeine Entſcheidung iſt eine ernſte und begründet ſich auf das „Maaß für Maaß" des Richters. Ich dagegen löſ'te den Knoten ohne den Fürſten durch eine Revolution. Den Schauplatz hatte ich nach der Hauptſtadt Siciliens verlegt, um die ſüdliche Menſchenhitze als helfendes

Element verwenden zu können; vom Statthalter, einem puritaniſchen Deutſchen, ließ ich auch den bevorſtehenden Karneval verbieten; ein verwegener junger Mann, der ſich in Iſabella verliebt, reizt das Volk auf, die Masken anzulegen und das Eiſen bereit zu halten: „wer ſich nicht freut bei unſrer Luſt, dem ſtoßt das Meſſer in die Bruſt!“ Der Statthalter, von Iſabella vermocht ſelbſt maskirt zum Stelldichein zu kommen, wird entdeckt, entlarvt und verhöhnt, — der Bruder, noch zur rechten Zeit vor der vorbereiteten Hinrichtung, gewaltſam befreit; Iſabella entſagt dem Kloſternoviziat und reicht jenem wilden Karnevalsfreunde die Hand: in voller Maskenprozeſſion ſchreitet Alles dem heimkehrenden Fürſten entgegen, von dem man vorausſetzt, daß er nicht ſo verrückt wie ſein Statthalter ſei. *)

Vergleicht man dieſes Süjet mit dem der „Feen,“ ſo ſieht man, daß die Möglichkeit, nach zwei grundverſchiedenen Richtungen hin mich zu entwickeln, vorhanden war: dem heiligen Ernſte meines urſprünglichen Empfindungsweſens trat hier, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Neigung zu wildem ſinnlichen Unge-

*) Ergötzlich war der Geiſt der Verhandlungen, die ich, wegen der beabſichtigten Aufführung dieſer Oper, mit dem damaligen Direktor des Leipziger Theaters zu führen genöthigt war: er erklärte mir, daß der Stadtrath die Erlaubniß zur Darſtellung ſolcher Dinge nicht ertheilen, und er als Vater alle Grundſätze, in denen er ſeine Tochter erzogen, aufheben würde, wenn er ihr geſtatten wollte in dieſer Oper aufzutreten, — worauf ich übrigens keineswegs beſtand.

ſtüme, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegen, die jenem auf das Lebhafteſte zu widerſprechen ſchien. Ganz erſichtlich wird mir dieß, wenn ich namentlich die muſikaliſche Ausführung beider Opern vergleiche. Die Muſik übte auf mein Empfindungsvermögen immer einen entſcheidenden Haupteinfluß aus; es konnte dieß gar nicht anders ſein in einer Periode meiner Entwickelung, wo die Lebenseindrücke noch nicht eine ſo nächſte und ſcharf beſtimmende Wirkung auf mich äußerten, daß ſie mir die gebieteriſche Kraft der Individualität verliehen hätten, mit der ich jenes Empfindungsvermögen auch zu einer beſtimmten Wirkſamkeit nach Außen anhalten konnte. Die Wirkung der empfangenen Lebenseindrücke war nur noch genereller, nicht individueller Art, und ſo mußte die generelle Muſik noch mein individuelles künſtleriſches Geſtaltungsvermögen, nicht aber dieſes jene beherrſchen. Die Muſik auch zu dem „Liebesverbote“ hatte im Voraus geſtaltend auf Stoff und Anordnung gewirkt, und dieſe Muſik war eben nur der Reflex der Einflüſſe der modernen franzöſiſchen und (für die Melodie) ſelbſt italieniſchen Oper auf mein heftig ſinnlich erregtes Empfindungsvermögen. Wer dieſe Kompoſition mit der der „Feen“ zuſammenhalten würde, müßte kaum begreifen können, wie in ſo kurzer Zeit ein ſo auffallender Umſchlag der Richtungen ſich bewerkſtelligen konnte: die Ausgleichung beider ſollte das Werk meines weiteren künſtleriſchen Entwickelungsganges ſein.

Mein Weg führte mich zunächſt geradesweges zur

Frivolität in meinen Kunſtanſchauungen; es fällt dieß in die erſte Zeit meines Betretens der praktiſchen Laufbahn als Muſikdirektor beim Theater. Das Einſtudiren und Dirigiren jener leichtgelenkigen franzöſiſchen Modeopern, das Pfiffige und Protzige ihrer Orcheſtereffekte, machte mir oft kindiſche Freude, wenn ich vom Dirigirpulte aus links und rechts das Zeug loslaſſen durfte. Im Leben, welches von nun an mit Beſtimmtheit das bunte Theaterleben ausmachte, ſuchte ich durch Zerſtreuung Befriedigung eines Triebes, der ſich für das Nächſte, Greifbare, als Genußſucht, für die Muſik als flimmernde, prickelnde Unruhe kundgab. Meine Kompoſition der „Feen" wurde mir durchaus gleichgültig, bis ich ihre beabſichtigte Aufführung ganz aufgab. Eine, unter den ungünſtigſten Umſtänden mit gewaltſamem Eigenſinn durchgeſetzte, gänzlich unverſtändliche Aufführung des „Liebesverbotes" ärgerte mich wohl; doch vermochte dieſer Eindruck mich noch keineswegs von dem Leichtſinne zu heilen, mit dem ich Alles anfaßte. — Die moderne Vergeltung des modernen Leichtſinnes brach aber auch bald auf mich herein. Ich war verliebt, heirathete in heftigem Eigenſinne, quälte mich und Andere unter dem widerlichen Eindrucke einer beſitzloſen Häuslichkeit, und gerieth ſo in das Elend, deſſen Natur es iſt, Tauſende und aber Tauſende zu Grunde zu richten.

Ein Drang entwickelte ſich ſo in mir bis zur zehrenden Sehnſucht: aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit

der mich beherrſchenden Verhältniſſe herauszukommen. Dieſer Drang bezog ſich jedoch nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben ſelbſt; in erſtem Zuge ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künſtler hinaus. Dem kleinen deutſchen Theatertreiben mich zu entziehen, und geradenweges in Paris mein Glück zu verſuchen, das war es endlich, worauf ich meine Thätigkeit ſpannte. — Ein Roman von H. König „die hohe Braut" war mir in die Hände gekommen; Alles, was ich las, hatte nur nach ſeiner Fähigkeit, als Opernſtoff verwendet werden zu können, Intereſſe für mich: in meiner damaligen Stimmung ſprach mich jene Lektüre um ſo mehr an, als ſchnell das Bild einer großen fünfaktigen Oper für Paris aus ihr mir in die Augen ſprang. Einen vollſtändigen Entwurf davon ſchickte ich direkt an Scribe nach Paris, mit der Bitte, ihn für die dortige große Oper zu bearbeiten, und mir zur Kompoſition zuweiſen zu laſſen. Natürlich führte dieß zu Nichts.

Mein häusliches Trübſal vermehrte ſich; der Drang, einer unwürdigen Lage mich zu entwinden, ſteigerte ſich zu dem heftigen Begehren, überhaupt etwas Großes und Erhebendes zu beginnen, ſelbſt mit vorläufiger Außerachtlaſſung eines nächſten praktiſchen Zweckes. Dieſe Stimmung ward in mir lebhaft genährt und befeſtigt durch die Lektüre von Bulwer's „Rienzi." Aus dem Jammer des modernen Privatlebens, dem ich nirgends auch nur den geringſten Stoff für künſtleriſche Behandlung abgewinnen durfte, riß mich die Vorſtellung

eines großen hiſtoriſch-politiſchen Ereigniſſes, in deſſen Genuß ich eine erhebende Zerſtreuung aus Sorgen und Zuſtänden finden mußte, die mir eben nicht anders, als nur abſolut kunſtfeindlich erſchienen. Nach meiner künſtleriſchen Stimmung ſtand ich hierbei jedoch immer noch auf dem mehr oder weniger rein muſikaliſchen, beſſer noch: opernhaften Standpunkte: dieſer Rienzi, mit ſeinem großen Gedanken im Kopfe und im Herzen, unter einer Umgebung der Roheit und Gemeinheit, machte mir zwar alle Nerven vor ſympathetiſcher Liebesregung erzittern; dennoch entſprang mein Plan zu einem Kunſtwerke erſt aus dem Innewerden eines rein lyriſchen Elementes in der Atmoſphäre des Helden. Die „Friedensboten," der kirchliche Auferſtehungsruf, die Schlachthymnen, — das war es, was mich zu einer Oper: Rienzi, beſtimmte.

Bevor ich jedoch zur Ausführung meines Planes ſchritt, trug ſich Manches in meinem Leben zu, was mich, von dem gefaßten Gedanken ab, nach Außen zerſtreute. Ich ging damals, als Muſikdirektor einer dort neu gebildeten Theatergeſellſchaft, nach Riga. Der etwas geordnetere Zuſtand, und das wirkliche Ausgehen der Direktion auf mindeſtens gute Vorſtellungen, gaben mir nochmals die Abſicht ein, für die eben mir zu Gebote ſtehenden Kräfte etwas zu ſchreiben. So begann ich bereits die Kompoſition eines komiſchen Operntextes, den ich nach einer drolligen Erzählung aus „tauſend und einer Nacht," jedoch mit gänzlicher Moderniſirung

des Stoffes, angefertigt hatte. — Auch hier verleideten ſich mir jedoch ſchnell meine Beziehungen zum Theater: Das, was wir unter „Komödiantenwirthſchaft" verſtehen, that ſich vor mir bald in vollſter Breite auf, und meine, in der Abſicht ſie für dieſe Wirthſchaft herzurichten, angefangene Kompoſition, ekelte mich plötzlich ſo heftig an, daß ich Alles bei Seite warf, dem Theater gegenüber mich immer mehr nur auf die bloße Ausübung meiner Dirigentenpflicht beſchränkte, vom Umgange mit dem Theaterperſonale immer vollſtändiger abſah, und nach Innen in die Gegend meines Weſens mich zurückzog, wo der ſehnſüchtige Drang, den gewohnten Verhältniſſen mich zu entreißen, ſeine ſtachelnde Nahrung fand. — In dieſer Zeit lernte ich bereits den Stoff des „fliegenden Holländers" kennen; Heine erzählt ihn gelegentlich einmal, als er einer Aufführung gedenkt, der er von einem aus dieſem Stoffe gemachten Theaterſtücke in Amſterdam — wie ich glaube — beiwohnte. Dieſer Gegenſtand reizte mich, und prägte ſich mir unauslöſchlich ein: noch aber gewann er nicht die Kraft zu ſeiner nothwendigen Wiedergeburt in mir.

Etwas recht Großes zu machen, eine Oper zu ſchreiben, zu deren Aufführung nur die bedeutendſten Mittel geeignet ſein ſollten, die ich daher nie verſucht ſein könnte in den Verhältniſſen, die mich drückend und beengend umgaben, vor das Publikum zu bringen, und die mich ſomit, um ihrer einſtigen Aufführung willen,

beſtimmen ſollte Alles aufzubieten, um aus jenen Verhältniſſen herauszukommen, — das entſchied mich nun, den Plan zum „Rienzi“ mit vollem Eifer wieder aufzunehmen und auszuführen. Auch hier fiel mir bei der Textverfertigung im Weſentlichen noch nichts Anderes ein, als ein wirkungsvolles Opernbuch zu ſchreiben. Die „große Oper,“ mit all ihrer ſceniſchen und muſikaliſchen Pracht, ihrer effektreichen, muſikaliſch-maſſenhaften Leidenſchaftlichkeit, ſtand vor mir; und ſie nicht etwa bloß nachzuahmen, ſondern, mit rückhaltsloſer Verſchwendung, nach allen ihren bisherigen Erſcheinungen ſie zu überbieten, das wollte mein künſtleriſcher Ehrgeiz. — Dennoch würde ich gegen mich ſelbſt ungerecht ſein, wenn ich in dieſem Ehrgeize Alles inbegriffen ſehen wollte, was mich bei der Konzeption und Ausführung meines Rienzi beſtimmte. Der Stoff begeiſterte mich wirklich, und Nichts fügte ich meinem Entwurfe ein, was nicht eine unmittelbare Beziehung zu dem Boden dieſer Begeiſterung hatte. Es handelte ſich mir zuallernächſt um meinen Rienzi, und erſt wenn ich mich hier befriedigt fühlte, ging ich auf die große Oper los. In rein künſtleriſcher Beziehung war dieſe große Oper aber gleichſam die Brille, durch die ich unbewußt meinen Rienziſtoff ſah; nichts fand ich an dieſem Stoffe erheblich, was nicht durch jene Brille erblickt werden konnte. Wohl ſah ich immer ihn, dieſen Stoff, und nie hatte ich zunächſt beſtimmte rein muſikaliſche Effekte im Auge, die ich etwa nur an dieſem Stoffe anbringen

wollte; nur ſah ich ihn nicht anders als in der Geſtalt von „fünf Akten," mit fünf glänzenden „Finales," von Hymnen, Aufzügen und muſikaliſchem Waffengeräuſch. So verwandte ich auch durchaus noch keine größere Sorgfalt auf Sprache und Vers, als es mir nöthig ſchien, um einen guten, nicht trivialen, Operntext zu liefern. Ich ging nicht darauf aus, Duette und Terzette zu ſchreiben; aber ſie fanden ſich hie und da ganz von ſelbſt, weil ich meinen Stoff eben nur durch die „Oper" hindurch ſah. Im Stoffe ſuchte ich z. B. auch keineswegs eben nur einen Vorwand zum Ballet; aber mit den Augen des Opernkomponiſten gewahrte ich in ihm ganz von ſelbſt ein Feſt, das Rienzi dem Volke geben müſſe, und in welchem er ihm eine draſtiſche Scene aus der alten Geſchichte als Schauſpiel vorzuführen habe: dieß war die Geſchichte der Lukretia und der mit ihr zuſammenhängenden Vertreibung der Tarquinier aus Rom.*) So beſtimmte mich in allen Theilen meines Vorhabens allerdings ſtets nur der Stoff, aber ich beſtimmte den Stoff wiederum nach der einzig mir vorſchwebenden großen Opernform. Meine künſtleriſche Individualität war den Eindrücken des Lebens gegen-

*) Daß dieſe Pantomime auf den Theatern, die den Rienzi aufführten, ausbleiben mußte, war ein empfindlicher Nachtheil für mich; denn das an ihre Stelle tretende Ballet lenkte die Beurtheilung von meiner edleren Intention ab, und ließ ſie in dieſer Scene nichts Anderes als einen ganz gewöhnlichen Opernzug erblicken.

über noch in der Wirkung rein künſtleriſcher, oder vielmehr kunſtförmlicher, mechaniſch bedingender Eindrücke durchaus befangen.

Als ich die Kompoſition der beiden erſten Akte dieſer Oper beendigt, drängte mich endlich meine äußere Lage dazu, vollkommen mit meinen bisherigen Verhältniſſen zu brechen. Ohne im Geringſten mit ausreichenden Mitteln dazu verſehen zu ſein, ohne die mindeſte Ausſicht, ja ohne nur einen bekannten Menſchen dort vermuthen zu dürfen, machte ich mich geradesweges von Riga nach Paris auf. Unter den widerlichſten Umſtänden ward eine vier Wochen dauernde Seereiſe zurückgelegt, die mich auch an die Küſte Norwegen's brachte. Hier tauchte mir der „fliegende Holländer" wieder auf: an meiner eigenen Lage gewann er Seelenkraft; an den Stürmen, den Waſſerwogen, dem nordiſchen Felſenſtrande und dem Schiffgetreibe, Phyſiognomie und Farbe.

Paris verwiſchte mir jedoch zunächſt wieder dieſe Geſtalt. — Es iſt unnöthig, die Eindrücke näher zu ſchildern, die Paris mit ſeinem Kunſtweſen und Kunſtgetreibe auf einen Menſchen in meiner Lage machen mußte; in dem Charakter meiner Thätigkeit und Unternehmungen wird ihr Einfluß am Leichteſten wieder zu erkennen ſein. — Den zur Hälfte fertigen Rienzi legte ich zunächſt bei Seite, und mühte mich auf jede Weiſe zum Bekanntwerden in der Weltſtadt zu gelangen. Hierzu fehlten mir aber vor Allem die perſönlichen

Eigenſchaften: kaum hatte ich das Franzöſiſche, das mir an ſich inſtinktmäßig zuwider war, für das allergewöhnlichſte Bedürfniß erlernt. Nicht im Mindeſten fühlte ich Neigung, das franzöſiſche Weſen mir anzueignen; aber ich ſchmeichelte mir mit der Hoffnung, ihm auf meine Weiſe beikommen zu können; ich traute der Muſik, als Allerweltsſprache, die Eigenſchaft zu, zwiſchen mir und dem Pariſer Weſen eine Kluft auszufüllen, über deren Vorhandenſein mich mein inneres Gefühl nicht täuſchen konnte. — Wenn ich den glänzenden Aufführungen der großen Oper beiwohnte, was übrigens nicht häufig geſchah, ſo ſtieg mir eine wohllüſtig ſchmeichleriſche Wärme auf, die mich zu dem Wunſche, zu der Hoffnung, ja zu der Gewißheit erhitzte, hier noch triumphiren zu können: dieſer Glanz der Mittel, von einer begeiſternden künſtleriſchen Abſicht verwendet, ſchien mir der Höhepunkt der Kunſt zu ſein, und ich fühlte mich durchaus nicht unfähig, dieſen Höhepunkt zu erreichen. Außerdem entſinne ich mich einer ſehr bereitwilligen Stimmung, mich an allen Erſcheinungen jener Kunſtwelt zu erwärmen, die irgendwie meinem Ziele verwandt ſich darſtellten: das Seichte und Inhaltsloſe verdeckte ſich mir durch einen Glanz der ſinnlichen Erſcheinung, wie ich ihn noch nie wahrgenommen hatte. Erſt ſpäter kam mir zum Bewußtſein, wie ich mich dennoch hierüber, durch eine faſt künſtliche Erregtheit, ſelbſt täuſchte: dieſe gutwillige, gern bis zur leichtfertigen Hingeriſſenheit ſich ſteigernde Erregt-

heit, nährte ſich, mir unbewußt, aus dem Gefühle meiner äußeren Lage, die ich als eine ganz troſtloſe erkennen mußte, wenn ich mir plötzlich eingeſtanden hätte, daß all dieſes Kunſtweſen, das die Welt ausmachte in der ich vorwärts kommen ſollte, mich zu tiefſter Verachtung anwiderte. Die äußere Noth zwang mich, dieſes Geſtändnis fern von mir zu halten; ich vermochte dieß mit der gutmüthig bereitwilligen Laune eines Menſchen und Künſtlers, den ein unwillkürlich drängendes Liebesbedürfnis in jeder lächelnden Erſcheinung den Gegenſtand ſeiner Neigung zu erkennen glauben läßt.

In dieſer Lage und Stimmung ſah ich mich veranlaßt, auf bereits überwundene Standpunkte mich zurückzuſtellen. Ausſichten waren mir geboten worden, eine Oper leichteren Genre's auf einem untergeordneteren Theater zur Aufführung gebracht zu ſehen: ich griff deshalb zu meinem „Liebesverbote“ zurück, von dem eine Ueberſetzung begonnen wurde. Durch die Beſchäftigung hiermit fühlte ich mich innerlich um ſo mehr gedemüthigt, als ich mir äußerlich den Anſchein der Hoffnung auf dieſe Unternehmung zu geben gezwungen war. — Um mich durch Sänger der Pariſer Salonswelt empfehlen zu laſſen, komponirte ich mehrere franzöſiſche Romanzen, die, trotz meiner entgegengeſetzten Abſicht, zu ungewohnt und ſchwer erſchienen, um endlich wirklich geſungen zu werden. — Aus meinem tief unbefriedigten Innern ſtemmte ich mich gegen die widerliche

Rückwirkung dieſer äußerlichen künſtleriſchen Thätigkeit, durch den ſchnellen Entwurf und die eben ſo raſche Ausführung eines Orcheſterſtückes, das ich „Ouvertüre zu Goethe's Fauſt" nannte, das eigentlich aber nur den erſten Satz einer großen Fauſtſymphonie bilden ſollte.

Bei vollkommener Erfolgloſigkeit aller meiner Beſtrebungen nach Außen, drängte die äußere Noth mich endlich zu einer noch immer tieferen Herabſtimmung des Charakters meiner künſtleriſchen Thätigkeit: ich erklärte mich ſelbſt bereit zur Anfertigung der Muſik zu einem gaſſenhaueriſchen Vaudeville für ein Boulevardtheater. Auch dazu gelangte ich aber vor der Eiferſucht eines muſikaliſchen Geldeinnehmers nicht. So mußte es mir faſt als Erlöſung gelten, als ich gezwungen war mich mit der Anfertigung von Melodienarrangements aus „beliebten" Opern für das Cornet à pistons zu beſchäftigen. Die Zeit, die mir dieſe Arrangements übrig ließen, verwendete ich nun auf die Vollendung der Kompoſition der zweiten Hälfte des Rienzi, für den ich jetzt nicht mehr an eine franzöſiſche Ueberſetzung dachte, ſondern irgend ein deutſches Hoftheater in Ausſicht nahm. Die drei letzten Akte dieſer Oper wurden unter den bezeichneten Umſtänden in verhältnißmäßig ziemlich kurzer Zeit fertig.

Nach Beendigung des Rienzi, und bei fortwährender Tagesbeſchäftigung mit muſikhändleriſcher Lohnarbeit, gerieth ich auf einen neuen Ausweg, meinem gepreßten Innern Luft zu machen. Mit der Fauſtouvertüre hatte

ich es zuvor rein muſikaliſch verſucht; mit der muſikaliſchen Ausführung eines ältern dramatiſchen Planes, des Rienzi, ſuchte ich der Richtung, die mich eigentlich nach Paris geführt hatte und für die ich mir nun Alles verſchloſſen ſah, ihr künſtleriſches Recht angedeihen zu laſſen, indem ich ſie für mich abſchloß. Mit dieſer Vollendung ſtand ich jetzt gänzlich außerhalb des Bodens meiner bisherigen Vergangenheit. Ich betrat nun eine neue Bahn, die der Revolution gegen die künſtleriſche Oeffentlichkeit der Gegenwart, mit deren Zuſtänden ich mich bisher zu befreunden geſucht hatte als ich in Paris deren glänzendſte Spitze aufſuchte. — Das Gefühl der Nothwendigkeit meiner Empörung machte mich zunächſt zum Schriftſteller. Der Verleger der Gazette musicale gab mir, neben den Arrangements von Melodien, um mir Geld zu verſchaffen, auch auf, Artikel für ſein Blatt zu ſchreiben. Ihm galt Beides vollkommen gleich: mir nicht. Wie ich in jener Arbeit meine tiefſte Demüthigung empfand, ergriff ich dieſe, um mich für die Demüthigung zu rächen. Nach einigen allgemeineren muſikaliſchen Artikeln, ſchrieb ich eine Art von Kunſtnovelle: „eine Pilgerfahrt zu Beethoven,“ mit welcher im Zuſammenhange ich eine zweite folgen ließ: „das Ende eines Muſikers in Paris.“ Hierin ſtellte ich, in erdichteten Zügen und mit ziemlichem Humor, meine eigenen Schickſale, namentlich in Paris, bis zum wirklichen Hungertode, dem ich glücklicherweiſe allerdings entgangen war, dar. Was

ich ſchrieb, war in jedem Zuge ein Schrei der Empörung gegen unſre modernen Kunſtzuſtände: es iſt mir verſichert worden, daß dieß vielfach amüſirt habe. — Meinen wenigen treuen Freunden, mit denen ich in trübſelig traulicher Zurückgezogenheit des Abends bei mir mich zuſammenfand, hatte ich hiermit aber ausgeſprochen, daß von mir vollſtändig mit jedem Wunſche und jeder Ausſicht auf Paris gebrochen, und der junge Mann, der mit jenem Wunſche und jener Ausſicht nach Paris kam, wirklich des Todes geſtorben ſei.

Es war eine wohllüſtig ſchmerzliche Stimmung, in der ich mich damals befand; ſie gebar mir den längſt bereits empfangenen „fliegenden Holländer.“ — Alle Ironie, aller bittre oder humoriſtiſche Sarkasmus, wie er in ähnlichen Lagen all unſern ſchriftſtellernden Dichtern als einzige geſtaltende Triebkraft verbleibt, war von mir zunächſt in den genannten und ihnen noch folgenden literariſchen Ergüſſen*) vorläufig ſo weit losgelaſſen und ausgeworfen worden, daß ich nach dieſer Entledigung meinem inneren Drange nur durch wirkliches künſtleriſches Geſtalten genügen zu können in den Stand geſetzt war. Wahrſcheinlich hätte ich nach dem Erlebten, und von dem Standpunkte aus, auf den mich die Lebenserfahrung geſtellt hatte, dieſes Vermögen nicht gewonnen, wenn ich eben nur ſchriftſtelleriſch-dichteriſche

*) Unter dieſen befinden ſich auch Aufſätze, die ich — mit dem Namen Freudenfeuer — in Lewald's Europa ſchrieb.

Fähigkeiten von Jugend auf mir angeeignet hätte; vielleicht wäre ich in die Bahn unſrer modernen Literaten und Theaterſtückdichter getreten, die unter den kleinlichen Einflüſſen unſrer formellen Lebensbeziehungen, mit jedem ihrer proſaiſchen oder gereimten Federzüge, gegen wiederum formelle Aeußerungen jener Beziehungen zu Felde ziehen, und ſo ungefähr einen Krieg führen, wie ihn in unſern Tagen General Williſen und ſeine Getreuen gegen die Dänen führten; ich würde ſehr vermuthlich ſo — um mich populär auszudrücken — die Handthierung des Treibers ausgeübt haben, der auf den Sack ſchlägt wenn er den Eſel meint: — wäre ich nicht durch Eines höher befähigt geweſen, und dieß war mein Erfülltſein von der Muſik.

Ueber das Weſen der Muſik habe ich mich neuerdings zur Genüge ausgeſprochen; ich will ihrer hier nur als meines guten Engels gedenken, der mich als Künſtler bewahrte, ja in Wahrheit erſt zum Künſtler machte von einer Zeit an, wo mein empörtes Gefühl mit immer größerer Beſtimmtheit gegen unſre ganzen Kunſtzuſtände ſich auflehnte. Daß dieſe Auflehnung nicht außerhalb des Gebietes der Kunſt, vom Standpunkte weder des kritiſirenden Literaten, noch des kunſtverneinenden, ſozialiſtiſch rechnenden, politiſchen Mathematikers unſrer Tage, aus geſchah, ſondern daß meine revolutionäre Stimmung mir ſelbſt den Drang und die Fähigkeit zu künſtleriſchen Thaten erweckte, dieß verdanke ich — wie geſagt — nur der Muſik.

Soeben nannte ich ſie meinen guten Engel. Dieſer Engel war mir nicht vom Himmel herabgeſandt; er kam zu mir aus dem Schweiße des menſchlichen Genie's von Jahrhunderten: er berührte nicht mit unfühlbar ſonniger Hand etwa den Scheitel meines Hauptes; in der blutwarmen Nacht meines heftig verlangenden Herzens nährte er ſich zu gebärender Kraft nach Außen für die Tageswelt. — Ich kann den Geiſt der Muſik nicht anders faſſen, als in der Liebe. Von ſeiner heiligen Macht erfüllt gewahrte ich, bei erwachſender Sehkraft des menſchlichen Lebensblickes, nicht einen zu kritiſirenden Formalismus vor mir, ſondern durch dieſen Formalismus hindurch erkannte ich, auf dem Grunde der Erſcheinung, durch ſympathetiſche Empfindungskraft das Bedürfniß der Liebe unter dem Drucke eben jenes liebloſen Formalismus'. Nur wer das Bedürfnis der Liebe fühlt, erkennt daſſelbe Bedürfnis in Andern: mein von der Muſik erfülltes künſtleriſches Empfängnisvermögen gab mir die Fähigkeit, dieſes Bedürfnis auch in der Kunſtwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abſtoßende Berührung mit ihrem äußerlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermögen verletzt, und aus dieſer Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfnis thätig erwacht fühlte. So empörte ich mich aus Liebe, nicht aus Neid und Aerger; und ſo ward ich daher Künſtler, nicht kritiſcher Literat.

Den Einfluß, den mein muſikaliſches Empfindungsweſen auf die Geſtaltung meiner künſtleriſchen Arbeiten,

namentlich auch auf die Wahl und Bildung der dichterischen Stoffe ausübte, will ich seinem Wesen nach bezeichnen, wenn ich an der Darstellung der Entstehung und des Charakters der Arbeiten, die von mir unter diesem Einflusse zu Tage kamen, diese Bezeichnung mir für das Verständnis erleichtert haben werde. Für jetzt gebe ich diese Darstellung. —

Der Richtung, in die ich mich mit der Konzeption des „fliegenden Holländers" schlug, gehören die drei dramatischen Dichtungen an, die ich durch diese Herausgabe in der Reihenfolge, wie sie entstanden, meinen Freunden vorlege: dieß sind, außer dem genannten „fliegenden Holländer," „Tannhäuser" und „Lohengrin." Mir ist der Vorwurf gemacht worden, daß ich mit diesen Arbeiten in die — wie man meint — durch Meyerbeer's „Robert der Teufel" überwundene und geschlossene, von mir mit meinem „Rienzi" bereits selbst verlassene, Richtung der „romantischen Oper" zurückgetreten sei. Für Die, welche mir diesen Vorwurf machen, ist die romantische Oper natürlich eher vorhanden, als die Opern, die nach einer konventionell klassifizirenden Annahme „romantische" genannt werden. Ob ich von einer künstlerisch formellen Absicht aus auf die Konstruktion von „romantischen" Opern ausging, wird sich herausstellen, wenn ich die Entstehungsgeschichte jener drei Werke genau erzähle.

Die Stimmung, in der ich den „fliegenden Holländer"

TAYLOR INST. OXFORD

empfing, habe ich im Allgemeinen bezeichnet: die Empfängnis war genau ſo alt, als die Stimmung, die ſich anfangs in mir nur vorbereitete, und, gegen berückende Eindrücke ankämpfend, endlich zu der Aeußerungsfähigkeit gelangte, daß ſie in einem ihr angehörigen Kunſtwerke ſich ausdrücken konnte. — Die Geſtalt des „fliegenden Holländers“ iſt das mythiſche Gedicht des Volkes: ein uralter Zug des menſchlichen Weſen's ſpricht ſich in ihm mit herzergreifender Gewalt aus. Dieſer Zug iſt, in ſeiner allgemeinſten Bedeutung, die Sehnſucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens. In der heitern helleniſchen Welt treffen wir ihn in den Irrfahrten des Odyſſeus und in ſeiner Sehnſucht nach der Heimat, Haus, Herd und — Weib, dem wirklich Erreichbaren und endlich Erreichten des bürgerfreudigen Sohnes des alten Hellas. Das irdiſch heimatloſe Chriſtenthum faßte dieſen Zug in die Geſtalt des „ewigen Juden“: dieſem immer und ewig, zweck- und freudlos zu einem längſt ausgelebten Leben verdammten Wanderer blühte keine irdiſche Erlöſung; ihm blieb als einziges Streben nur die Sehnſucht nach dem Tode, als einzige Hoffnung die Ausſicht auf das Nichtmehrſein. Am Schluſſe des Mittelalters lenkte ein neuer, thätiger Drang die Völker auf das Leben hin: weltgeſchichtlich am Erfolgreichſten äußerte er ſich als Entdeckungstrieb. Das Meer ward jetzt der Boden des Lebens, aber nicht mehr das kleine Binnenmeer der Hellenenwelt, ſondern das erdumgürtende Weltmeer. Hier war mit einer alten

Welt gebrochen; die Sehnſucht des Odyſſeus nach Heimat, Herd und Eheweib zurück, hatte ſich, nachdem ſie an den Leiden des „ewigen Juden“ bis zur Sehnſucht nach dem Tode genährt worden, bis zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht ſichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen, geſteigert. Dieſen ungeheuer weit ausgedehnten Zug treffen wir im Mythos des fliegenden Holländers, dieſem Gedichte des Seefahrervolkes aus der weltgeſchichtlichen Epoche der Entdeckungsreiſen. Wir treffen auf eine, vom Volksgeiſte bewerkſtelligte, merkwürdige Miſchung des Charakters des ewigen Juden mit dem des Odyſſeus. Der holländiſche Seefahrer iſt zur Strafe ſeiner Kühnheit vom Teufel, das iſt hier ſehr erſichtlich: dem Elemente der Waſſerfluthen und der Stürme,*) verdammt, auf dem Meere in alle Ewigkeit raſtlos umherzuſegeln. Als Ende ſeiner Leiden erſehnt er, ganz wie Ahasveros, den Tod; dieſe, dem ewigen Juden noch verwehrte Erlöſung, kann der Holländer aber gewinnen durch — ein Weib, das ſich aus Liebe ihm opfert: die Sehnſucht nach dem Tode treibt ihn ſomit zum Aufſuchen dieſes Weibes; dieß Weib iſt aber nicht mehr die heimatlich ſorgende, vor Zeiten gefreite Penelope des Odyſſeus, ſondern es iſt das Weib überhaupt, aber

*) Neulich hielt ein Kritiker dieſen Teufel und den fliegenden Holländer für einen dogmatiſchen Teufel und für ein dogmatiſches Geſpenſt.

das noch unvorhandene, erſehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, — ſage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunft.

Dieß war der „fliegende Holländer," der mir aus den Sümpfen und Fluthen meines Lebens ſo wiederholt und mit ſo unwiderſtehlicher Anziehungskraft auftauchte; das war das erſte Volksgedicht, das mir tief in das Herz drang, und mich als künſtleriſchen Menſchen zu ſeiner Deutung und Geſtaltung im Kunſtwerke mahnte.

Von hieran beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verließ. Und doch that ich hiermit keinen jähen Sprung. Nirgends wirkte die Reflexion auf mich ein; denn Reflexion iſt nur aus der Kombination vorhandener Erſcheinungen als Beiſpiele zu gewinnen: die Erſcheinungen, die mir auf meiner neuen Bahn als Beiſpiele hätten dienen können, fand ich aber nirgends vor. Mein Verfahren war neu; es war mir aus meiner innerſten Stimmung angewieſen, von dem Drange zur Mittheilung dieſer Stimmung aufgenöthigt. Ich mußte, um mich von Innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menſchen aus Bedürfnis des Verſtändniſſes mitzutheilen, einen durch die äußere Erfahrung mir noch nicht angewieſenen Weg als Künſtler einſchlagen, und was hierzu drängt, iſt Nothwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktiſchen Verſtande gewußte, zwingende Nothwendigkeit.

Stelle ich mich hiermit meinen Freunden als Dichter vor, ſo ſollte ich faſt Bedenken tragen, ſchon mit einer Dichtung, wie der meines fliegenden Holländers, es zu thun. In ihr iſt ſo vieles noch unentſchieden, das Gefüge der Situationen meiſt noch ſo verſchwimmend, die dichteriſche Sprache und der Vers oft noch des individuellen Gepräges ſo baar, daß namentlich unſre modernen Theaterſtückdichter, die Alles nach einer abgeſehenen Form konſtruiren, und von dem eitlen Wiſſen ihrer angelernten formellen Fähigkeit aus auf das Auffinden beliebiger Stoffe zur Behandlung in dieſer Form ausgehen, die Vorführung dieſer Dichtung — als ſolcher — mir für eine hart zu züchtigende Frechheit anrechnen werden. Weniger als die Furcht vor dieſer zu erwartenden Strafe, würde mich mein eigenes Bedenken gegen die Form dieſer Dichtung kümmern, wenn es meine Abſicht wäre, mich mit dieſer Herausgabe überhaupt als eine vollendete Erſcheinung hinzuſtellen; wogegen es mich gerade reizte, meinen Freunden mich in meinem Werden vorzuführen. Die Form der Dichtung des fliegenden Holländers war mir aber, wie überhaupt die Form jeder meiner nachherigen Dichtungen, bis auf die äußerſten Züge der muſikaliſchen Ausführung, von dem Stoffe in ſoweit angewieſen, als er mir zum Eigenthum einer entſcheidenden Lebensſtimmung geworden war, und ich durch Uebung und Erfahrung auf dem eingeſchlagenen Wege ſelbſt mir die Fähigkeit zu künſtleriſchem Geſtalten überhaupt gewonnen

hatte. — Auf das Charakteriſtiſche dieſes Geſtaltens zurückzukommen behalte ich mir, wie geſagt, vor. Für jetzt fahre ich fort, die Entſtehungsgeſchichte meiner Dichtungen zu verfolgen, nachdem ich eben nur auf den entſcheidenden Wendepunkt meines künſtleriſchen Entwickelungsganges auch in formeller Hinſicht aufmerkſam gemacht haben wollte. —

Unter äußeren Umſtänden, die ich anderswo (in der „Zeitung für die elegante Welt," 1843) bereits meinen Freunden berichtete, führte ich den „fliegenden Holländer" mit großer Schnelligkeit in Dichtung und Muſik aus. Ich hatte mich von Paris auf das Land zurückgezogen, und trat von hier aus wieder in erſte Berührung mit meiner deutſchen Heimat. Mein Rienzi war in Dresden zur Aufführung angenommen worden. Dieſe Annahme galt mir im Allgemeinen für ein faſt überraſchend aufmunterndes Liebeszeichen und einen freundlichen Gruß aus Deutſchland, die mich um ſo wärmer für die Heimat ſtimmten, als die Pariſer Weltluft mich mit immer eiſigerer Kälte anwehte. Mit all meinem Tichten und Trachten war ich ſchon ganz nur noch in Deutſchland. Ein empfindungsvoller, ſehnſüchtiger Patriotismus ſtellte ſich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieſer Patriotismus war frei von jeder politiſchen Beifärbung; denn ſo aufgeklärt war ich allerdings ſchon damals, daß das politiſche Deutſchland, etwa dem politiſchen Frankreich gegenüber, nicht die mindeſte Anziehungskraft für mich

beſaß. Es war das Gefühl der Heimatloſigkeit in Paris, das mir die Sehnſucht nach der deutſchen Heimat erweckte: dieſe Sehnſucht bezog ſich aber nicht auf ein altes Bekanntes, Wiederzugewinnendes, ſondern auf ein geahntes und gewünſchtes Neues, Unbekanntes, Erſtzugewinnendes, von dem ich nur das Eine wußte, daß ich es hier in Paris gewiß nicht finden würde. Es war die Sehnſucht meines fliegenden Holländers nach dem Weibe, — aber, wie geſagt, nicht nach dem Weibe des Odyſſeus, ſondern nach dem erlöſenden Weibe, deſſen Züge mir in keiner ſichren Geſtalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorſchwebte; und dieß Element gewann hier den Ausdruck der Heimat, d. h. des Umſchloſſenſein's von einem innig vertrauten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht kannte, ſondern eben erſt nur erſehnte, nach der Verwirklichung des Begriffes „Heimat;" wogegen zuvor das durchaus Fremde meiner früheren engen Lage als erlöſendes Element vorſchwebte, und der Drang, es aufzufinden, mich nach Paris getrieben hatte. Wie ich in Paris enttäuſcht worden war, ſollte ich es nun auch in Deutſchland werden. Mein fliegender Holländer hatte allerdings die neue Welt noch nicht entdeckt: ſein Weib konnte ihn nur durch ihren und ſeinen Untergang erlöſen. — Doch fahren wir fort!

Ganz ſchon nur mit meiner Rückkehr nach Deutſchland, und mit der Beſchaffung der nöthigen Mittel dazu beſchäftigt, mußte ich, gerade um dieſer letzteren

willen, nach der Beendigung des fliegenden Holländers noch einmal zur musikhändleriſchen Lohnarbeit greifen. Ich machte Klavierauszüge von Halevy'ſchen Opern. Ein gewonnener Stolz bewahrte mich aber bereits vor der Bitterkeit, mit der mich früher dieſe Demüthigung erfüllt hatte. Ich behielt guten Humor, korreſpondirte mit der Heimat wegen der vorrückenden Zurüſtungen zur Aufführung des Rienzi; aus Berlin traf ſelbſt die Beſtätigung der Annahme meines fliegenden Holländer's zur Aufführung ein. Ich lebte ganz ſchon in der erſehnten, nun bald zu betretenden heimiſchen Welt.

In dieſer Stimmung fiel mir das deutſche Volksbuch vom „Tannhäuſer" in die Hände; dieſe wunderbare Geſtalt der Volksdichtung ergriff mich ſogleich auf das heftigſte: ſie konnte dieß aber auch erſt jetzt. Keineswegs war mir der Tannhäuſer an ſich eine völlig unbekannte Erſcheinung: ſchon früh war er mir durch Tieck's Erzählung bekannt geworden. Er hatte mich damals in der phantaſtiſch myſtiſchen Weiſe angeregt, wie Hoffmann's Erzählungen auf meine jugendliche Einbildungskraft gewirkt hatten; nie aber war von dieſem Gebiete aus auf meinen künſtleriſchen Geſtaltungstrieb Einfluß ausgeübt worden. Das durchaus moderne Gedicht Tieck's las ich jetzt wieder durch, und begriff nun, warum ſeine myſtiſch kokette, katholiſch frivole Tendenz mich zu keiner Theilnahme beſtimmt hatte; es ward mir dieß aus dem Volksbuche und dem ſchlichten Tannhäuſerliede erſichtlich, aus dem mir das

einfache ächte Volksgedicht der Tannhäusergestalt in so unentstellten, schnell verständlichen Zügen entgegentrat. — Was mich aber vollends unwiderstehlich anzog, war die, wenn auch sehr lose Verbindung, in die ich den Tannhäuser mit dem „Sängerkrieg auf Wartburg" in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieses dichterische Moment hatte ich bereits früher durch eine Erzählung Hoffmann's kennen gelernt; aber, gerade wie die Tieck'sche vom Tannhäuser, hatte sie mich ganz ohne Anregung zu dramatischer Gestaltung gelassen. Jetzt gerieth ich darauf, diesem Sängerkriege, der mich mit seiner ganzen Umgebung so unendlich heimatlich anwehte, in seiner einfachsten, ächtesten Gestalt auf die Spur zu kommen; dieß führte mich zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes vom „Sängerkriege," das mir glücklicher Weise einer meiner Freunde, ein deutscher Philolog, der es zufällig in seinem Besitze hatte, verschaffen konnte. — Dieses Gedicht ist, wie bekannt, unmittelbar mit einer größeren epischen Dichtung „Lohengrin" in Zusammenhang gesetzt: auch dieß studirte ich, und hiermit war mir mit einem Schlage eine neue Welt dichterischen Stoffes erschlossen, von der ich zuvor, meist nur auf bereits Fertiges, für den Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte. — Ich muß die hieraus gewonnenen Eindrücke näher bezeichnen.

Wichtig wird es manchem Anhänger der historisch-dichterischen Schule sein, zu erfahren, daß ich zwischen

der Vollendung des fliegenden Holländers und der Konzeption des Tannhäuſers, mich mit dem Entwurfe zu einer hiſtoriſchen Operndichtung beſchäftigte; unerfreulich, und als Beweis für meine Unfähigkeit wird es ihm gelten, wenn er erfährt, daß ich dieſen Entwurf gegen den des Tannhäuſers fahren ließ. Ich will für jetzt hier einfach nur den Hergang berichten, weil ich den hierher bezüglichen äſthetiſchen Gegenſtand bei der Erzählung eines ſpäteren Konfliktes ähnlicher Art, näher zu beſprechen Veranlaſſung gewinnen werde.

Meine Sehnſucht nach der Heimat hatte, ſagte ich, Nichts von dem Charakter des politiſchen Patriotismus; dennoch würde ich unwahr ſein, wenn ich nicht geſtehen wollte, daß auch eine politiſche Bedeutung der deutſchen Heimat meinem Verlangen vorſchwebte: natürlich konnte ich dieſe aber nicht in der Gegenwart finden, und eine Berechtigung zu dem Wunſche einer ſolchen Bedeutung — wie unſre ganze hiſtoriſche Schule — nur in der Vergangenheit aufſuchen. Um mich zu vergewiſſern über Das, was ich an der deutſchen Heimat, nach der ich mich doch ſehnte, denn eigentlich liebte, führte ich mir das Bild der Eindrücke meiner Jugend zurück, und um dieß klar und deutlich zu erſehen, ſchlug ich im Buche der Geſchichte nach. Bei dieſer Gelegenheit ſuchte ich auch noch nach einem Opernſtoffe: nirgends in den großen Zügen der alten deutſchen Kaiſerwelt bot er ſich mir aber dar, und ohne deutliches Wiſſen fühlte ich, daß dieſe Züge, um durchaus getreu

und verſtändlich dargeſtellt zu werden, ganz in dem Grade ſich der Fähigkeit zur Dramatiſirung überhaupt entzogen, als ſie namentlich auch meiner muſikaliſch-künſtleriſchen Anſchauung, mit unumfangbarer Sprödigkeit ſich entwanden. — An einem Zuge endlich haftete ich, weil ich hier ein freieres Gewährenlaſſen meines dichteriſchen Geſtaltungstriebes mir zu erlauben für geſtattet halten durfte. Es war dieß ein Zug aus den letzten Momenten der Hohenſtaufiſchen Welt. Manfred, Friedrich's II. Sohn, reißt ſich aus dem Zuſtande der Muthloſigkeit und Verſunkenheit in lyriſche Ergötzung, wirft ſich, von äußerſter Noth gedrängt, nach Luceria, der Stadt, die von ſeinem Vater den aus Sicilien verſetzten Sarazenen mitten im hochheiligen Kirchenſtaate zum Wohnort angewieſen worden war, und gewinnt, zunächſt durch die Hülfe dieſer ſtreitlichen und leicht zu begeiſternden Söhne Arabiens, das ganze, vom Papſte und den herrſchenden Welfen ihm beſtrittene Reich Appulien und Sicilien; mit ſeiner Krönung ſchloß der dramatiſche Entwurf. In dieſen rein geſchichtlichen Vorgang wob ich eine erdichtete weibliche Geſtalt: ich entſinne mich jetzt, daß ſie mir aus dem Anſchauen einer bereits längſt mir zu Geſicht gekommenen Zeichnung, als Erinnerung entſprang; es war dieß eine Darſtellung Friedrich's II., umgeben von ſeinem faſt ganz arabiſchen Hofe, aus welchem namentlich ſingende und tanzende orientaliſche Frauengeſtalten lebhaft meine Phantaſie feſſelten. Den Geiſt dieſes Friedrich's, meines

Lieblinges, verkörperte ich nun in der Erſcheinung einer jungen Sarazenin, der Frucht einer Liebesumarmung Friedrich's und einer Tochter Arabiens während jenes friedlichen Aufenthaltes des Kaiſers in Paläſtina. Das Mädchen hatte daheim von dem tiefen Falle des gibelinischen Hauſes Kunde erhalten; mit dem Feuer deſſelben arabiſchen Enthuſiasmus', der noch jüngſt dem Oriente Liebeslieder für Bonaparte eingab, machte ſie ſich nach Appulien auf. Dort, am Hofe des entmuthigten Manfred, erſcheint ſie als Prophetin, begeiſtert, reißt zu Thaten hin; ſie entzündet die Araber in Luceria, und führt, überall hin Enthuſiasmus ausgießend, den Sohn des Kaiſers von Sieg zu Sieg bis zum Throne. Geheimnisvoll verbarg ſie ihre Abkunſt, um auch in Manfred ſelbſt durch das Räthſel ihrer Erſcheinung zu wirken; er liebt ſie heftig, und will das Geheimnis durchbrechen: ſie weiſ't ihn prophetiſch zurück. Bei einem Anſchlage auf ſein Leben fängt ſie den tödtlichen Stoß mit ihrer Bruſt auf: ſterbend bekennt ſie ſich als Manfred's Schweſter, und läßt ihre volle Liebe zu ihm errathen. Der gekrönte Manfred nimmt für immer von ſeinem Glücke Abſchied.

Dieſes, wohl nicht glanz- und wärmeloſe Bild, das meine heimatsſehnſüchtige Phantaſie mir in der Beleuchtung eines hiſtoriſchen Sonnenuntergangsſcheines zuführte, verwiſchte ſich ſogleich, als meinem inneren Auge die Geſtalt des Tannhäuſers ſich darſtellte. Jenes Bild war mir von Außen vorgezaubert; dieſe

Geſtalt entſprang aus meinem Inneren. In ihren unendlich einfachen Zügen war ſie mir umfaſſender, und zugleich beſtimmter, deutlicher, als das reichglänzende, ſchillernde und prangende hiſtoriſch-poetiſche Gewebe, das wie ein prunkend faltiges Gewand die wahre, ſchlanke menſchliche Geſtalt verbarg, um deren Anblick es meinem inneren Verlangen zu thun war, und die eben im plötzlich gefundenen Tannhäuſer ſich ihm darbot. Hier war eben das Volksgedicht, das immer den Kern der Erſcheinung erfaßt, und in einfachen plaſtiſchen Zügen ihn wiederum zur Erſcheinung bringt; während dort, in der Geſchichte — d. h. nicht wie ſie an ſich war, ſondern wie ſie uns einzig kenntlich vorliegt — dieſe Erſcheinung in unendlich bunter, äußerlicher Zerſtreutheit ſich kundgiebt, und nicht eher zu jener plaſtiſchen Geſtalt gelangt, als bis das Volksauge ſie ihrem Weſen nach erſieht, und als künſtleriſchen Mythos geſtaltet.

Dieſer Tannhäuſer war unendlich mehr als Manfred; denn er war der Geiſt des ganzen gibeliniſchen Geſchlechtes für alle Zeiten, in eine einzige, beſtimmte, unendlich ergreifende und rührende Geſtalt gefaßt, in dieſer Geſtalt aber Menſch bis auf den heutigen Tag, bis in das Herz eines lebensſehnſüchtigen Künſtlers. Doch von dieſen Beziehungen ſpäter!

Für jetzt berichte ich bloß noch, daß ich auch in der Wahl des Tannhäuſerſtoffes gänzlich ohne Reflexion verfuhr, und beſtätige ſomit nur die Erſcheinung, daß

ich, ohne kritiſches Bewußtſein, durchaus unwillkürlich zu meiner Entſcheidung mich beſtimmt fühlte. Durch meine Erzählung allein erhellt es, wie ganz ungrundſätzlich ich mit dem fliegenden Holländer meine neue Bahn eingeſchlagen hatte. Mit der „Sarazenin“ war ich im Begriffe geweſen, mehr oder weniger in die Richtung meines „Rienzi“ mich zurückzuwerfen, und eine große fünfaktige „hiſtoriſche“ Oper zu verfertigen: erſt der überwältigende, mein individuelles Weſen bei weitem energiſcher erfaſſende Stoff des Tannhäuſers, erhielt mich im Feſthalten der mit Nothwendigkeit eingeſchlagenen neuen Richtung. Es geſchah dieß, wie ich nun berichten will, unter noch andauernden lebhaften Konflikten mit zufälligen äußeren Einflüſſen, die allmälig meine Richtung mir auch zu immer deutlicherem Bewußtſein bringen ſollten. — —

Endlich, nach faſt dreijährigem Aufenthalte, verließ ich, neunundzwanzig Jahre alt, Paris. Meine direkte Reiſe nach Dresden führte durch das thüringiſche Thal, aus dem man die Wartburg auf der Höhe erblickt. Wie unſäglich heimiſch und anregend wirkte auf mich der Anblick dieſer mir bereits gefeiten Burg, die ich — wunderlich genug! — nicht eher wirklich beſuchen ſollte, als ſieben Jahre nachher, wo ich — bereits verfolgt — von ihr aus den letzten Blick auf das Deutſchland warf, das ich damals mit ſo warmer Heimatsfreude betrat, und nun als Geächteter, landesflüchtig verlaſſen mußte! — —

Ich traf in Dresden ein, um die verſprochene Aufführung meines Rienzi zu betreiben. Vor dem wirklichen Beginne der Proben, machte ich noch einen Ausflug in das böhmiſche Gebirge: dort verfaßte ich den vollſtändigen ſceniſchen Entwurf des „Tannhäuſer.“ Bevor ich an ſeine Ausführung gehen konnte, ſollte ich mannigfaltig unterbrochen werden. Das Einſtudiren meines Rienzi begann, dem manche Zurechtlegungen und Aenderungen der ausſchweifend weit ausgeführten Kompoſition vorangingen. Die Beſchäftigung mit der endlichen Aufführung einer meiner Opern unter ſo genügenden Verhältniſſen, wie ſie mir das Dresdener Hoftheater darbot, war für mich ein neues Element, das lebhaft zerſtreuend auf mein Inneres wirkte. Ich fühlte mich damals von meinem Grundweſen ſo heiter abgezogen, und auf das Praktiſche gerichtet aufgelegt, daß ich es ſogar vermochte, einen früheren, längſt bereits vergeſſenen Entwurf zu einem Opernſüjet, nach dem König'ſchen Romane „die hohe Braut,“ für meinen nachmaligen Kollegen im Dresdener Hofkapellmeiſteramte, der eben ein Operntextbedürfnis zu empfinden glaubte, und den ich mir dadurch zu verbinden ſuchte, in leichten Opernverſen nebenbei mit auszuführen. *) —

*) Es iſt dieß derſelbe Text, der — nachdem mein Kollege es bedenklich gefunden haben mußte, etwas auszuführen was ich ihm abtrat — von Kittl, der nirgends ein beſſeres Operntextbuch erhalten konnte als eben dieſes, komponirt, und unter dem Titel „die

Die wachſende Theilnahme der Sänger für meinen Rienzi, namentlich der höchſt liebenswürdig ſich äußernde Enthuſiasmus des ungemein begabten Sängers der Hauptrolle, berührten mich außerordentlich angenehm und erhebend. Nach langem Ringen in den kleinlichſten Verhältniſſen, nach härteſtem Kämpfen, Leiden und Entſagen unter dem liebloſen Pariſer Kunſt- und Lebensgetreibe, befand ich mich ſchnell in einer anerkennenden, fördernden, oft liebevoll entgegenkommenden Umgebung. Wie verzeihlich, wenn ich begann mich Täuſchungen zu überlaſſen, aus denen ich doch mit ſchmerzlicher Empfindung wieder erwachen mußte! Durfte nun aber Eines geeignet ſein, mich über meine wahre Stellung zu den beſtehenden Verhältniſſen zu täuſchen, ſo war dieß der ungemeine Erfolg der Aufführung meines Rienzi in Dresden: — ich ganz Einſamer, Verlaſſener, Heimatloſer, fand mich plötzlich geliebt, bewundert, ja von Vielen mit Erſtaunen betrachtet; und, dem Begriffe unſrer Verhältniſſe gemäß, ſollte dieſer Erfolg für meine ganze Lebenseriſtenz eine gründlich dauernde Baſis des bürgerlichen und künſtleriſchen (?) Wohlbefindens gewinnen durch meine, Alles überraſchende Ernennung zum Kapellmeiſter der Königlich Sächſiſchen Hofkapelle.

Hier war es, wo eine große, durch die Umſtände mir aufgenöthigte, dennoch aber nicht ganz unbewußte

---

Franzoſen vor Nizza," mit verſchiedenen K. K. öſterreichiſchen Abänderungen, in Prag zur Aufführung gebracht worden iſt.

Selbsttäuschung der Grund zu einer neuen leidenvollen, aber entscheidenden Entwickelung meines menschlich-künstlerischen Wesens wurde. Meine früheſten, dann meine Pariſer, und endlich ſelbſt meine bereits in Dresden gemachten Erfahrungen, hatten mich nicht mehr im Unklaren über den wirklichen Charakter unſrer ganzen öffentlichen Kunſtzuſtände, namentlich auch ſoweit ſie von unſren Kunſtinſtituten ſelbſt ausgehen, gelaſſen; mein Widerwille, mit ihnen mich anders einzulaſſen als höchſtens die mir nöthige Aufführung meiner Opern es erforderte, war ſchon zu großer Stärke in mir gediehen. Daß nicht der Kunſt, wie ich ſie erkennen gelernt hatte, ſondern einem durchaus anderen, nur mit dem künſtleriſchen Anſcheine ſich ſchmückenden Intereſſe, in den Erſcheinungen unſres öffentlichen Kunſtlebens gedient wird, war gerade mir zur beſtimmteſten Einſicht gekommen. Noch aber war ich nicht auf den eigentlichen Grund der Urſachen dieſer Erſcheinung gedrungen, die ich ſomit mehr nur für zufällig und willkürlich beſtimmbar halten mußte: erſt jetzt ſollte mir allmälig dieſer Grund ſchmerzlich klar werden. — Gegen meine wenigen näheren Freunde äußerte ich meine innerliche Abneigung, und mein darauf begründetes Bedenken gegen die Annahme der mir in Ausſicht geſtellten Hofkapellmeiſterſtelle unverholen. Sie konnten mich nicht begreifen; und das war natürlich, denn ich ſelbſt konnte eben nur meine innerliche Abneigung, nicht aber, vom praktiſchen Verſtande

begreifliche, Gründe derſelben ausdrücken. Der Rückblick auf meine bisherigen zerrütteten, kummervollen äußeren Verhältniſſe, die von nun an ſicher geordnet werden ſollten; dann aber die Annahme, daß ich bei der gewonnenen, mir ſo günſtigen Stimmung der Umgebung, und namentlich bei dem beſtechend ſchönen Beſtande der vorhandenen Kunſtmittel, jedenfalls viel Gutes für die Kunſt zu Tage fördern können würde, bekämpften, wie bei noch mangelnder Erfahrung gerade nach dieſer Seite hin leicht erklärlich iſt, bald ſiegreich meine Abneigung. Das Innewerden der hohen Meinung, die man gewohnterweiſe von einer ſolchen Stellung hegt; der Glanz, in dem meine Beförderung zu ihr Anderen erſchien, blendeten auch mich endlich, einen außerordentlichen Glücksfall in Dem zu erſehen, was ſehr bald die Quelle eines zehrenden Leidens für mich werden ſollte. Ich ward — froh und freudig! — Königlicher Kapellmeiſter. —

Die ſinnlich behagliche Stimmung, die mir durch den Umſchwung meiner äußeren Verhältniſſe gekommen war, und durch den erſten Genuß einer geſicherten Lebenslage, namentlich aber auch einer öffentlichen Zuneigung und Bewunderung, ſich bis zu einem wohllüſtig freudigen Selbſtgefühle ſteigerte, verführte mich bald immer gründlicher zur Verkennung und Misverwendung meines eigentlichen Weſens, wie es ſich bis dahin mit nothwendiger Konſequenz entwickelt hatte. Zunächſt täuſchte mich die, immerhin wohl nicht durch-

aus grundloſe, Annahme eines ſchnellen, oder — wenn langſameren — doch unausbleiblichen, lohnbringenden Erfolges meiner Opern durch ihre Verbreitung über die deutſchen Theater. Verführte mich der hartnäckige Glaube hieran in der Folge immer mehr zu Opfern und Unternehmungen, die bei ausbleibendem Erfolge meine äußeren Verhältniſſe von Neuem zerrütten mußten, ſo lenkte der ihm zu Grunde liegende, mehr oder weniger auf haſtigen Genuß zielende Trieb, mich eine Zeitlang unmerklich auch von meiner eingeſchlagenen künſtleriſchen Richtung ab. Das hierauf Bezügliche dünkt mich der Mittheilung nicht unwerth, weil in ihm ein gewiß nicht unbedeutendes Material zur Beurtheilung der Entwickelung einer künſtleriſchen Individualität liegt.

Sogleich nach dem Erfolge des Rienzi auf dem Dresdener Hoftheater, faßte die Direktion den Beſchluß, auch meinen „fliegenden Holländer" alsbald zur Aufführung bringen zu laſſen. Die Annahme dieſer Oper von Seiten der Berliner Hoftheaterintendanz, war nichts anderes als eine künſtlich veranlaßte, wohlfeile und durchaus erfolgloſe Gefälligkeitsbezeigung geweſen. Bereitwillig erfaßte ich das Anerbieten der Dresdener Direktion, und ſtudirte die Oper ſchnell ein, ohne ſonderliche Sorge für die Mittel der Aufführung: das Werk erſchien mir unendlich einfacher für die Darſtellung, als der vorangegangene Rienzi, die Anordnung der Scene leichter und ſelbſtverſtändlicher. Die männliche Hauptpartie zwang ich faſt einem Sänger

auf, der genug Erfahrung und Selbſtkenntnis hatte, um ſich der Aufgabe nicht gewachſen zu fühlen. — Die Aufführung misglückte in der Hauptſache durchaus. Dieſer Erſcheinung gegenüber fühlte ſich das Publikum um ſo weniger zu Erfolgsbezeigungen beſtimmt, als es von dem Genre ſelbſt verdrüßlich berührt wurde, indem es durchaus etwas dem Rienzi Aehnliches erwartet und verlangt hatte, nicht aber etwas ihm geradesweges Entgegengeſetztes. Meine Freunde waren betreten über dieſen Erfolg; es lag ihnen faſt nur daran, ſeinen Eindruck ſich und dem Publikum zu verwiſchen, und zwar durch eine feurige Wiederaufnahme des Rienzi. Ich ſelbſt war verſtimmt genug um zu ſchweigen, und den fliegenden Holländer unvertheidigt zu laſſen. In meiner, bereits bezeichneten, damaligen Hauptſtimmung lag es, daß ich das zunächſt Erfolgreiche vorzog, und nach Innen zu mich mit den Hoffnungen betäubte, die in jener bisher erfolgreichen Richtung ſich mir darboten. Ich gerieth unter dieſen äußeren Eindrücken von Neuem in ein Schwanken, das auf eine ſtark beunruhigende Weiſe durch meine Berührungen mit der Schröder-Devrient vermehrt wurde.

Bereits deutete ich an, welchen außerordentlichen und nachhaltigen Eindruck in früherer Jugend die künſtleriſche Lebenserſcheinung dieſer in jeder Hinſicht ungewöhnlichen Frau auf mich gemacht hatte. Jetzt, nach einer Zwiſchenzeit von acht Jahren, trat ich mit ihr in perſönliche Berührung, deren Grund und Zweck meine

künſtleriſche, mir tief bedeutſame Beziehung zu ihr war. Ich traf dieſe geniale Natur mit ſich und ihrem Weſen in die mannigfaltigſten Widerſprüche verwickelt, die mich ſo beunruhigend mit berührten, als ſie mit leidenſchaftlicher Heftigkeit in ihr ſich äußerten. Die Verzerrtheit und widerliche Hohlheit unſres modernen Theaterweſens war um ſo weniger ohne Einfluß auf die Künſtlerin geblieben, als dieſe, weder als Künſtlerin noch als Weib, jene kalte Ruhe des Egoismus' beſaß, mit der ſich z. B. eine Jenny Lind gänzlich außer dem Rahmen des modernen Theaters ſtellt, und ſich frei von jeder kompromittirenden Berührung mit dieſem erhält. Die Schröder-Devrient war weder in der Kunſt noch im Leben eine Erſcheinung jenes Virtuoſenthums, das nur durch vollſtändige Vereinzelung gedeiht und in ihr allein zu glänzen vermag: ſie war hier wie dort durchaus Dramatikerin, im vollen Sinne des Wortes; ſie war auf die Berührung, auf die Verſchmelzung mit dem Ganzen hingedrängt, und dieß Ganze war eben in Leben und Kunſt unſer ſoziales Leben und unſre theatraliſche Kunſt. Ich habe nie einen großherzigeren Menſchen im Kampfe mit kleinlicheren Vorſtellungen geſehen, als die, welche dieſer Frau, durch ihre wiederum nothwendige Berührung mit ihrer Umgebung, von Außen zugeführt worden waren. Auf mich wirkte meine innige Theilnahme für dieſes künſtleriſche Weib faſt weniger anregend, als peinigend, und zwar peinigend, weil ſie mich ohne Befriedigung anregte.

Sie ſtudirte die „Senta“ in meinem fliegenden Holländer, und gab dieſe Rolle mit ſo genial ſchöpferiſcher Vollendung, daß ihre Leiſtung allein dieſe Oper vor völligem Unverſtändniſſe von Seiten des Publikum's rettete, und ſelbſt zur lebhafteſten Begeiſterung hinriß. Mir erweckte dieß nun den Wunſch, für ſie ſelbſt unmittelbar zu dichten, und ich griff um dieſes Zweckes willen zu dem verlaſſenen Plane der „Sarazenin“ zurück, den ich nun ſchnell zu einem vollſtändigen ſceniſchen Entwurfe ausführte. Dieſe ihr vorgelegte Dichtung ſprach ſie aber wenig an, namentlich um Beziehungen willen, die ſie gerade in ihrer damaligen Lage nicht wollte gelten laſſen. Ein Grundzug meiner Heldin ging in den Satz aus: „die Prophetin kann nicht wieder Weib werden.“ Die Künſtlerin wollte aber — ohne es beſtimmt auszuſprechen — das Weib durchaus nicht aufgeben; und erſt jetzt muß ich geſtehen ihren ſichren Inſtinkt richtig würdigen zu können, wo mir die Erſcheinungen, denen gegenüber ſich ihr Inſtinkt geltend machte, verwiſcht worden ſind, wogegen die große Trivialität derſelben mich damals in einem Grade anwiderte, daß ich, von ihnen auf die künſtleriſche Frau zurückblickend, dieſe in einem ihrer unwürdigen Begehren begriffen halten mußte.

Ich gerieth unter ſolchen Eindrücken in einen Widerſtreit mit mir, der unſrer ganzen modernen Entwickelung eigenthümlich iſt, und nur von Denen nicht empfunden oder als irgendwie bereits abgemacht angeſehen wird,

die überhaupt keine Kraft zur Entwickelung haben, und dafür mit angelernten — vielleicht ſelbſt neueſten — Meinungen ſich für ihr Anſchauungsvermögen begnügen. Ich will verſuchen, dieſen Widerſtreit in Kürze ſo zu bezeichnen, wie er ſich in mir und meinen Verhältniſſen äußerte.

Durch die glückliche Veränderung meiner äußeren Lage, durch die Hoffnungen, die ich auf ihre noch günſtigere Entwickelung ſetzte, endlich durch perſönliche, in einem gewiſſen Sinne berauſchende Berührungen mit einer mir neuen und geneigten Umgebung, war ein Verlangen in mir genährt, das mich auf Genuß hindrängte, und um dieſes Genuſſes willen mein inneres, unter leidenvollen Eindrücken der Vergangenheit und durch den Kampf gegen ſie, in mir geſtaltetes Weſen von ſeiner eigenthümlichen Richtung ablenkte. Ein ſtarker ſinnlicher Trieb, der in jedem Menſchen zum unmittelbaren Leben hindrängt, beſtimmte mich in meinen beſonderen Verhältniſſen als Künſtler nun in einer Richtung, die mich wiederum ſehr bald und heftig anekeln mußte. Dieſer Trieb wäre im Leben nur zu ſtillen geweſen, wenn ich auch als Künſtler Glanz und Genuß durch vollſtändige Unterordnung meines wahren Weſens unter die Anforderungen des öffentlichen Kunſtgeſchmackes zu erſtreben geſucht hätte; ich hätte mich der Mode und der Spekulation auf ihre Schwächen hingeben müſſen, und hier, an dieſem Punkte, wurde es meinem Gefühle klar, daß ich beim

wirklichen Eintritte in dieſe Richtung vor Ekel zu Grunde gehen müßte. Sinnlichkeit und Lebensgenuß ſtellten ſich ſomit meinem Gefühle nur in der Geſtalt deſſen dar, was unſre moderne Welt als Sinnlichkeit und Lebensgenuß bietet; und als Künſtler ſtellte ſich dieß mir als erreichbar wiederum nur in der Richtung dar, die ich bereits als Ausbeutung unſres elenden öffentlichen Kunſtweſens kennen gelernt hatte. Im Punkte der wirklichen Liebe beobachtete ich zu gleicher Zeit an einer von mir bewunderten Frau die Erſcheinung, daß ein dem meinigen gleiches Verlangen ſich nur an den trivialſten Begegnungen befriedigt wähnen durfte, und zwar in einer Weiſe, daß der Wahn dem Bedürfniſſe nie wahrhaft verhüllt werden konnte. — Wandte ich mich nun endlich hiervon mit Widerwillen ab, und verdankte ich die Kraft meines Widerwillens nur meiner bereits zur Selbſtändigkeit entwickelten, menſchlich-künſtleriſchen Natur, ſo äußerte ſie ſich, menſchlich und künſtleriſch, nothwendig als Sehnſucht nach Befriedigung in einem höheren, edleren Elemente, das, in ſeinem Gegenſatze zu der einzig unmittelbar erkennbaren Genußſinnlichkeit der mich weithin umgebenden modernen Gegenwart in Leben und Kunſt, mir als ein reines, keuſches, jungfräuliches, unnahbar und ungreifbar liebendes erſcheinen mußte. Was endlich konnte dieſe Liebesſehnſucht, das Edelſte was ich meiner Natur nach zu empfinden vermochte, wieder Anderes ſein, als das Verlangen nach dem

Hinſchwinden aus der Gegenwart, nach dem Erſterben in einem Elemente unendlicher, irdiſch unvorhandener Liebe, wie es nur mit dem Tode erreichbar ſchien? Was war aber dennoch im Grunde dieſes Verlangen Anderes, als die Sehnſucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollſten Sinnlichkeit entkeimten Liebe, — nur einer Liebe, die ſich auf dem ekelhaften Boden der modernen Sinnlichkeit eben nicht befriedigen konnte? — Wie albern müſſen mir nun die in moderner Lüderlichkeit geiſtreich gewordenen Kritiker vorkommen, die meinem „Tannhäuſer" eine ſpezifiſch chriſtliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen! Das Gedicht ihrer eigenen Unfähigkeit erkennen ſie einzig im Gedichte Deſſen, den ſie eben nicht begreifen können. —

Ich habe hier die Stimmung genau bezeichnet, in der mir die Geſtalt des Tannhäuſers mahnend wiederkehrte, und mich zur Vollendung ſeiner Dichtung antrieb. Es war eine verzehrend üppige Erregtheit, die mir Blut und Nerven in fiebernder Wallung erhielt, als ich die Muſik des Tannhäuſers entwarf und ausführte. Meine wahre Natur, die mir im Ekel vor der modernen Welt und im Drange nach einem Edleren und Edelſten ganz wiedergekehrt war, umfing wie mit einer heftigen und brünſtigen Umarmung die äußerſten Geſtalten meines Weſens, die beide in einen Strom: höchſtes Liebesverlangen, mündeten. — Mit dieſem Werke ſchrieb ich mir mein Todesurtheil: vor der

modernen Kunſtwelt konnte ich nun nicht mehr auf Leben hoffen. Dieß fühlte ich; aber noch wußte ich es nicht mit voller Klarheit: — dieß Wiſſen ſollte ich mir erſt noch gewinnen.

Zuvörderſt habe ich noch mitzutheilen, wie auch durch weitere Erfahrungen von Außen her ich in meiner Richtung beſtimmt wurde. — Meine Hoffnungen auf ſchnelle Erfolge durch Verbreitung meiner Opern auf deutſchen Theatern, blieben durchaus unerfüllt; von den bedeutendſten Direktionen wurden mir meine Partituren — oft ſogar im uneröffneten Pakete — ohne Annahme zurückgeſchickt. Nur durch große Bemühungen perſönlicher Freundſchaft gelang es, in Hamburg den Rienzi zur Aufführung zu bringen: ein durchaus ungeeigneter Sänger verdarb die Hauptpartie, und der Direktor ſah ſich, bei einem mühſam aufrecht erhaltenen, ungenügenden Erfolge, in ſeinen ihm erregten Hoffnungen getäuſcht. Ich erſah dort zu meinem Erſtaunen, daß ſelbſt dieſer „Rienzi" den Leuten zu hoch gegeben war. Mag ich ſelbſt jetzt noch ſo kalt auf dieſes mein früheres Werk zurückblicken, ſo muß ich doch Eines in ihm gelten laſſen, den jugendlichen, heroiſch geſtimmten Enthuſiasmus, der ihn durchweht. Unſer Publikum hat ſich aber an den Meiſterwerken der modernen Opernmachkunſt gewöhnt, Stoff zu Theaterenthuſiasmus ſich aus etwas ganz Anderem herauszufinden, als aus der Grundſtimmung eines dramatiſchen Werkes. In Dresden half mir etwas Anderes auf, nämlich der rein ſinnliche

Ungeſtüm der Erſcheinung, die dort unter Umſtänden, die in dieſem Bezuge glücklich waren, und namentlich durch den Glanz der Mittel und des Naturell's des Hauptſängers, in berauſchender Weiſe auf das Publikum wirkte. — Hiergegen machte ich wieder andere Erfahrungen mit dem „fliegenden Holländer." Bereits hatte der alte Meiſter Spohr dieſe Oper ſchnell in Kaſſel zur Aufführung gebracht. Dieß war ohne Aufforderung meiner Seits geſchehen; dennoch fürchtete ich, Spohr fremd bleiben zu müſſen, weil ich nicht einzuſehen vermochte, wie meine jugendliche Richtung ſich zu ſeinem Geſchmacke verhalten könnte. Wie war ich erſtaunt und freudig überraſcht, als dieſer graue, von der modernen Muſikwelt ſchroff und kalt ſich abſcheidende, ehrwürdige Meiſter in einem Briefe ſeine volle Sympathie mir kundthat, und dieſe einfach durch die innige Freude erklärte, einem jungen Künſtler zu begegnen, dem man es in Allem anſähe, daß es ihm um die Kunſt Ernſt ſei! Spohr, der Greis, blieb der einzige deutſche Kapellmeiſter, der mit warmer Liebe mich aufnahm, meine Arbeiten nach Kräften pflegte, und unter allen Umſtänden mir treu und freundlich geſinnt blieb. — Auch in Berlin kam nun der fliegende Holländer zur Aufführung; ich erhielt keinen Grund zu einer eigentlichen Unzufriedenheit mit ihrer Beſchaffenheit. Die Erfahrung ihres Eindruckes auf das Publikum war mir hier aber ſehr wichtig: die mistrauiſcheſte, zum Schlechtfinden aufgelegteſte Berliner

Kälte deſſelben, die den ganzen erſten Akt über angehalten hatte, ging im Verlaufe des zweiten Aktes in vollſte Wärme und Ergriffenheit über. Ich konnte den Erfolg nicht anders als durchaus günſtig betrachten: dennoch verſchwand die Oper ſehr bald vom Repertoire. Ein ſichrer Inſtinkt für das moderne Theaterweſen leitete die Direktion, indem ſie dieſe Oper, ſelbſt wenn ſie gefiel, als unpaſſend für ein Opernrepertoir anſah. Ich erkenne heute, wie richtig hiermit überhaupt über das Weſen der Theaterkunſt geurtheilt iſt. Ein Stück für das Repertoir, das längere Zeit hindurch, oder vielleicht immer, abwechſelnd mit anderen Stücken ſeines Gleichen, einem Publikum vorgeführt werden ſoll, darf aus keiner Stimmung entſtanden ſein, und zu ſeinem Verſtändniſſe keine Stimmung nöthig haben, die von einer beſtimmten individuellen Natur iſt. Es müſſen hierzu Stücke verwandt werden, die entweder von ganz allgemein gleichgültiger Stimmung, oder einer Stimmung überhaupt ganz baar ſind, alſo auch auf die Erweckung einer beſonderen Stimmung beim Publikum gar nicht ausgehen, und nur durch den äußerlichen Reiz der Vorführung, durch mehr oder weniger rein perſönliche Theilnahme für die darſtellenden Virtuoſen, eine zerſtreuende Unterhaltung zu bewirken im Stande ſind. Die Vorführung älterer, ſogenannter klaſſiſcher Werke, die zu wirklichem Verſtändniſſe allerdings nur durch Erweckung individueller Stimmungen gelangen könnten, iſt nirgends das Werk

der Ueberzeugung der Theaterdirektoren, ſondern, auch für den Erfolg, nur eine mühſam künſtlich erfüllte Forderung unſrer äſthetiſchen Kritik. Die Stimmung, die mein „fliegender Holländer“ im glücklichen Falle zu erwecken vermochte, war aber eine ſo beſtimmte, ungewohnte und tieferregte, daß ſelbſt Diejenigen, die ganz von ihr erfüllt worden waren, unmöglich häufig und ſchnell hintereinander aufgelegt ſein konnten, in dieſelbe Stimmung ſich wiederum verſetzen zu laſſen. Von ſolchen Stimmungen will ein Publikum, will jeder Menſch, überraſcht werden: der heftige und tiefnachwirkende Schlag dieſer Ueberraſchung iſt — auch als Zweck des Kunſtwerkes — das Wohlthätige und Erhebende in der Wirkung einer dramatiſchen Vorſtellung. Dieſelbe Ueberraſchung gelingt entweder nie wieder, oder nur bei ſehr ſeltener Wiederholung, und nach allmälig durch das Leben bewirkter Verwiſchung des empfangenen erſten Eindruckes; wogegen die gewaltſame Anreizung, mit bewußter Abſicht dieſe Ueberraſchung ſich zu verſchaffen, ein krankhafter Zug unſrer modernen Kunſtſchwelgerei iſt. Von Menſchen, die ſich ſtets aus dem Leben wahrhaft fortentwickeln, iſt, ſtreng genommen, dieſelbe Wirkung von der Aufführung deſſelben dramatiſchen Werkes gar nie wieder zu gewinnen; und dem erneueten Verlangen könnte nur ein neues Kunſtwerk entſprechen, das wiederum aus einer ebenfalls neuen Entwickelungsphaſe des Künſtlers hervorgegangen iſt. — Ich berühre hier Das, was ich in der Einleitung gegen das Monumentale in unſerm

Kunſttreiben ausſprach, und beſtätige ſomit aus der Erforſchung und vernünftigen Deutung der vorhandenen Erſcheinungen, das Bedürfnis nach dem ſtets neuen, immer der Gegenwart unmittelbar entſprungenen und ihr allein angehörigen Kunſtwerke der Zukunft, das eben nicht als eine monumentale, ſondern als eine das Leben ſelbſt, in ſeinen verſchiedenſten Momenten wiederſpiegelnde, in unendlich wechſelnder Vielheit ſich kundgebende Erſcheinung verſtanden werden kann. —

Begriff ich dieß auch zu jener Zeit noch nicht klar, ſo drängte es als Wahrnehmung ſich doch meiner Empfindung auf, und zwar namentlich durch Innewerden des ungemein ſtarken Eindruckes, den mein fliegender Holländer auf Einzelne gemacht hatte. In Berlin, wo ich übrigens durchaus unbekannt war, empfing ich von zwei Menſchen — einem Manne und einer Frau, die, mir zuvor ganz fremd, der Eindruck des fliegenden Holländers plötzlich mir zugeführt hatte — die erſte beſtimmte Genugthuung und Aufforderung für die von mir eingeſchlagene eigenthümliche Richtung. Von jetzt an verlor ich immer mehr das eigentliche „Publikum“ aus den Augen: die Geſinnung einzelner, beſtimmter Menſchen nahm für mich die Stelle der nie deutlich zu faſſenden Meinung der Maſſe ein, die mir — in dieſem Bezuge noch ganz Gedankenloſem — bis dahin in unbeſtimmteſten Umriſſen als der Gegenſtand vorgeſchwebt hatte, an den ich mich als Dichter mittheilte. Das Verſtändnis meiner Abſicht

ward mir immer deutlicher zur Hauptſache, und um dieß Verſtändnis mir zu verſichern, wandte ich mich unwillkürlich nun eben nicht mehr an die mir fremde Maſſe, ſondern an die individuellen Perſönlichkeiten, die mir nach ihrer Stimmung und Geſinnung deutlich gegenwärtig waren. Dieſe beſtimmtere Stellung zu Denen, an die ich mich mittheilen wollte, übte von nun auch einen ſehr wichtigen Einfluß auf mein künſtleriſches Geſtaltungsweſen aus. Iſt der Trieb, ſeine Abſicht verſtändlich mitzutheilen, der wahrhaft geſtaltunggebende im Künſtler, ſo wird ſeine Thätigkeit nothwendig durch die Eigenthümlichkeit Deſſen beſtimmt, von dem er ſeine Abſicht verſtanden wiſſen will. Steht ihm als ſolcher eine unbeſtimmte, nie deutlich erkennbare, in ihren Neigungen nie ſicher zu erfaſſende, daher auch nie von ihm ſelbſt wirklich zu verſtehende, Maſſe gegenüber, wie wir ſie im heutigen Theaterpublikum vorfinden, ſo wird der Künſtler nothwendig auch für die Darlegung ſeiner Abſicht zu einer verſchwimmenden, in das Allgemeine oft willenlos ſich verlierenden, undeutlichen Geſtaltung, ja — genau genommen — ſchon für den Stoff ſelbſt beſtimmt, der ihm gar nicht anders, als für eine verſchwimmende Geſtaltung geeignet, beikommen kann. Die aus einer ſolchen Stellung ſich ergebende, ungünſtige Beſchaffenheit der künſtleriſchen Arbeit, kam meinem Gefühle jetzt an meinen bisherigen Opern zur Wahrnehmung. Ich empfand, den Erſcheinungen der modernen Theater-

kunſt gegenüber, wohl den bedeutenderen Inhalt meiner Schöpfungen, zugleich aber auch das Unbeſtimmte, oft Undeutliche der Geſtaltung dieſes Inhaltes, dem jene nothwendige, ſcharfe Individualität ſomit ſelbſt noch nicht zu eigen ſein konnte. Richtete ich nun meinen Mittheilungstrieb unwillkürlich an die Empfänglichkeit mir vertrauter, gleichfühlender, beſtimmter Individuen, ſo gewann ich hierdurch die Fähigkeit eines ſicherern, deutlicheren Geſtaltens. Ich ſtreifte, ohne hierbei mit reflektirter Abſichtlichkeit zu Werke zu gehen, das gewohnte Verfahren des Geſtaltens in das Maſſenhafte, immer mehr von mir ab; trennte die Umgebung von dem Gegenſtande, der früher oft gänzlich in ihr verſchwamm, ſchärfer ab; hob dieſen deſto deutlicher hervor, und gewann ſo die Fähigkeit, die Umgebung ſelbſt aus opernhafter, weitgeſtreckter Ausdehnung, zu plaſtiſchen Geſtalten zu verdichten.

Unter ſolchen Einflüſſen, und bei dieſem Verfahren, führte ich meinen Tannhäuſer aus, und vollendete ihn nach wiederholten und verſchiedenartigen Unterbrechungen. —

Ich hatte mit dieſer Arbeit einen neuen Entwickelungsweg in der mit dem „fliegenden Holländer“ eingeſchlagenen Richtung zurückgelegt. Mit meinem ganzen Weſen war ich in ſo verzehrender Weiſe dabei thätig geweſen, daß ich mich entſinnen muß, wie ich, jemehr ich mich der Beendigung der Arbeit näherte, von der Vorſtellung beherrſcht wurde, ein ſchneller Tod würde

mich an dieſer Beendigung verhindern, ſo daß ich bei der Aufzeichnung der letzten Note mich völlig froh fühlte, wie als ob ich einer Lebensgefahr entgangen wäre. —

Sogleich nach dem Schluſſe dieſer Arbeit war es mir vergönnt, zu meiner Erholung eine Reiſe in ein böhmiſches Bad zu machen. Hier, wie jedesmal wenn ich mich der Theaterlampenluft und meinem „Dienſte“ in ihrer Atmoſphäre entziehen konnte, fühlte ich mich bald leicht und fröhlich geſtimmt; zum erſten Male machte ſich eine, meinem Charakter eigenthümliche Heiterkeit, auch mit künſtleriſcher Bedeutung merklich bei mir geltend. Mit faſt willkürlicher Abſichtlichkeit hatte ich in der letzten Zeit mich bereits dazu beſtimmt, mit Nächſtem eine komiſche Oper zu ſchreiben; ich entſinne mich, daß zu dieſer Beſtimmung namentlich der wohlgemeinte Rath guter Freunde mitgewirkt hatte, die von mir eine Oper „leichteren Genre's“ verfaßt zu ſehen wünſchten, weil dieſe mir den Zutritt zu den deutſchen Theatern verſchaffen, und ſo für meine äußeren Verhältniſſe einen Erfolg herbeiführen ſollte, deſſen hartnäckiges Ausbleiben dieſe allerdings mit einer bedenklichen Wendung zu bedrohen begonnen hatten. Wie bei den Athenern ein heitres Satyrſpiel auf die Tragödie folgte, erſchien mir auf jener Vergnügungsreiſe plötzlich das Bild eines komiſchen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrſpiel meinem „Sängerkriege auf Wartburg“ ſich anſchließen konnte. Es waren dieß „die Meiſterſinger zu Nürnberg,“

mit Hans Sachs an der Spitze. Ich faßte Hans Sachs als die letzte Erſcheinung des künſtleriſch produktiven Volksgeiſtes auf, und ſtellte ihn mit dieſer Geltung der meiſterſingerlichen Spießbürgerſchaft entgegen, deren durchaus drolligem, tabelatur-poetiſchem Pedantismus ich in der Figur des „Merker's“ einen ganz perſönlichen Ausdruck gab. Dieſer „Merker“ war bekanntlich (oder unſren Kritikern vielleicht auch nicht bekanntlich) der von der Singerzunft beſtellte Aufpaſſer, der auf die, den Regeln zuwiderlaufenden Fehler der Vortragenden, und namentlich der Aufzunehmenden, „merken“ und ſie mit Strichen aufzeichnen mußte: wem ſo eine gewiſſe Anzahl von Strichen zugetheilt war, der hatte „verſungen.“ — Der Aelteſte der Zunft bot nun die Hand ſeiner jungen Tochter demjenigen Meiſter an, der bei einem bevorſtehenden öffentlichen Wettſingen den Preis gewinnen würde. Dem Merker, der bereits um das Mädchen freit, entſteht ein Nebenbuhler in der Perſon eines jungen Ritterſohnes, der, von der Lektüre des Heldenbuches und der alten Minneſinger begeiſtert, ſein verarmtes und verfallenes Ahnenſchloß verläßt, um in Nürnberg die Meiſterſingerkunſt zu erlernen. Er meldet ſich zur Aufnahme in die Zunft, hiezu namentlich durch eine ſchnell entflammte Liebe zu dem Preismädchen beſtimmt, „das nur ein Meiſter der Zunft gewinnen ſoll;“ zur Prüfung beſtellt, ſingt er ein enthuſiaſtiſches Lied zum Lobe der Frauen, das bei dem Merker aber unaufhörlichen Anſtoß erregt, ſo daß der Aſpirant

ſchon mit der Hälfte ſeines Liedes „verſungen“ hat. Sachs, dem der junge Mann gefällt, vereitelt dann — in guter Abſicht für ihn — einen verzweiflungsvollen Verſuch das Mädchen zu entführen; hierbei findet er zugleich aber auch Gelegenheit, den Merker entſetzlich zu ärgern. Dieſer nämlich, der Sachs zuvor wegen eines immer noch nicht fertigen Paares Schuhe, mit der Abſicht ihn zu demüthigen, grob angelaſſen hatte, ſtellt ſich in der Nacht vor dem Fenſter des Mädchens auf, um ihr das Lied, mit dem er ſie zu gewinnen hofft, als Ständchen zur Probe vorzuſingen, da es ihm darum zu thun iſt, ſich ihrer, bei der Preisſprechung entſcheidenden Stimme dafür zu verſichern. Sachs, deſſen Schuſterwerkſtatt dem beſungenen Hauſe gegenüber liegt, fängt beim Beginne des Merker's ebenfalls laut zu ſingen an, weil ihm — wie er dem darüber Erboſten erklärt — dieß nöthig ſei, wenn er ſo ſpät ſich noch zur Arbeit wach erhalten wolle: daß die Arbeit aber dränge, wiſſe Niemand beſſer als eben der Merker, der ihn um ſeine Schuhe ſo hart gemahnt habe. Endlich verſpricht er dem Unglücklichen einzuhalten, nur ſolle er ihm geſtatten, die Fehler, die er nach ſeinem Gefühle in dem Liede des Merker's finden würde, auch auf ſeine Art — als Schuſter — anzumerken, nämlich jedesmal mit einem Hammerſchlage auf den Schuh überm Leiſten. Der Merker ſingt nun: Sachs klopft oft und wiederholt auf den Leiſten. Wüthend ſpringt der Merker auf; Jener frägt ihn gelaſſen, ob er mit ſeinem

Liede fertig ſei? „Noch lange nicht“ ſchreit Dieſer. Sachs hält nun lachend die Schuhe zum Laden heraus, und erklärt, ſie ſeien juſt von den „Merkerzeichen“ fertig geworden. Mit dem Reſte ſeines Geſanges, den er in Verzweiflung ohne Abſatz herausſchreit, fällt der Merker vor der heftig kopfſchüttelnden Frauengeſtalt am Fenſter jämmerlich durch. Troſtlos hierüber fordert er am andern Tage von Sachs ein neues Lied zu ſeiner Brautbewerbung; Dieſer giebt ihm ein Gedicht des jungen Ritters, von dem er vorgiebt nicht zu wiſſen, woher es ihm gekommen ſei: nur ermahnt er ihn, genau auf eine paſſende „Weiſe“ zu achten, nach der es geſungen werden müſſe. Der eitle Merker hält ſich hierin für vollkommen ſicher, und ſingt nun vor dem öffentlichen Meiſter- und Volksgerichte das Gedicht nach einer gänzlich unpaſſenden und entſtellenden Weiſe ab, ſo daß er abermals, und diesmal entſcheidend durchfällt. Wüthend hierüber wirft er Sachs, der ihm ein ſchändliches Gedicht aufgehängt habe, Betrug vor; Dieſer erklärt, das Gedicht ſei durchaus gut, nur müſſe es nach einer entſprechenden Weiſe geſungen werden. Es wird feſtgeſetzt, wer die richtige Weiſe wiſſe, ſolle Sieger ſein. Der junge Ritter leiſtet dieß, und gewinnt die Braut; den Eintritt in die Zunft, die ihm nun angeboten wird, verſchmäht er aber. Sachs vertheidigt da die Meiſterſingerſchaft mit Humor, und ſchließt mit dem Reime:

„Zerging' das heil'ge römiſche Reich in Dunſt,
Uns bliebe doch die heil'ge deutſche Kunſt.“ —

So mein ſchnell erfundener und entworfener Plan. Kaum hatte ich ihn niedergeſchrieben, ſo ließ es mir aber auch ſchon keine Ruhe, den ausführlicheren Plan des „Lohengrin“ zu entwerfen. Es geſchah dieß während deſſelben kurzen Badeaufenthaltes, trotz der Ermahnungen des Arztes, mit derlei Dingen mich jetzt nicht zu beſchäftigen. Eine beſondere Bewandnis mußte es damit haben, daß ich gerade jetzt ſo ſchnell von dem erquicklichen kleinen Ausfluge in das Gebiet des Heiteren, in die ſehnſüchtig ernſte Stimmung zurückgetrieben ward, mit der ich den „Lohengrin“ zu erfaſſen ſo leidenſchaftlich mich gedrängt fühlte. Mir iſt es jetzt klar geworden, aus welchem Grunde jene heitere Stimmung, wie ſie ſich in der Konzeption der „Meiſterſinger“ zu genügen ſuchte, von keiner wahrhaften Dauer bei mir ſein konnte. Sie ſprach ſich damals nur erſt noch in der Ironie aus, und bezog ſich als ſolche mehr auf das bloß formell-künſtleriſche meiner Richtung und meines Weſens, als auf den Kern desſelben, wie er im Leben ſelbſt wurzelt. — Die einzige, für unſre Oeffentlichkeit verſtändliche, und deshalb irgendwie wirkſame Form des Heiteren iſt, ſobald in ihr ein wirklicher Gehalt ſich kundgeben ſoll, nur die Ironie. Sie greift das Naturwidrige unſrer öffentlichen Zuſtände bei der Form an, und iſt hierin wirkſam, weil die Form, als das ſinnlich unmittelbar Wahrnehmbare, das Einleuchtendſte und Jedem Verſtändlichſte iſt; während der Inhalt dieſer Form eben das

Unbegriffene iſt, in welchem wir unbewußt befangen ſind, und aus dem wir unwillkürlich immer wieder zur Aeußerung in jener, von uns ſelbſt verſpotteten, Form gedrängt werden. So iſt die Ironie ſelbſt die Form der Heiterkeit, in der ſie ihrem wirklichen Inhalte und Weſen nach nie zum offenen Durchbruch, zur hellen, ihr ſelbſt eigenthümlichen Aeußerung als wirkliche Lebenskraft kommen kann. Der Kern der Erſcheinung unſrer unnatürlichen Allgemeinheit und Oeffentlichkeit, den die Ironie unberührt laſſen muß, iſt ſomit nicht für die Kraft der Heiterkeit in ihrer reinſten, eigenthümlichſten Kundgebung angreifbar; ſondern ſie iſt es nur für die Kraft, die ſich als Widerſtand gegen ein Lebenselement äußert, welches mit ſeinem Drucke eben die reine Kundgebung der Heiterkeit hemmt. So werden wir, wenn wir dieſen Druck empfinden, aus der urſprünglichen Kraft der Heiterkeit, und um dieſe Kraft in ihrer Reinheit wiederzugewinnen, zu einer Widerſtandsäußerung getrieben, die ſich dem modernen Leben gegenüber nur als Sehnſucht, und endlich als Empörung, ſomit in tragiſchen Zügen, kundgeben kann.

Meine Natur reagirte in mir augenblicklich gegen den unvollkommenen Verſuch, durch Ironie mich des Inhaltes der Kraft meines Heiterkeitstriebes zu entäußern, und ich muß dieſen Verſuch jetzt ſelbſt als die letzte Aeußerung des genußſüchtigen Verlangens betrachten, das mit einer Umgebung der Trivialität ſich ausſöhnen wollte, und dem ich im

Tannhäuſer bereits mit ſchmerzlicher Energie mich entwunden hatte.

Iſt es mir nun aus dem Innerſten meiner damaligen Stimmung erklärlich, warum ich von jenem Verſuche ſo plötzlich und mit ſo verzehrender Leidenſchaftlichkeit auf die Geſtaltung des Lohengrinſtoffes mich warf, ſo leuchtet mir jetzt aus der Eigenthümlichkeit dieſes Gegenſtandes ſelbſt auch ein, warum gerade er ſo unwiderſtehlich anziehend und feſſelnd mich einnehmen mußte. Es war dieß nicht blos die Erinnerung daran, wie mir dieſer Stoff zum erſten Male im Zuſammenhange mit dem Tannhäuſer vorgeführt worden war; am Allerwenigſten war es haushälteriſche Sparſamkeit, die mich etwa vermocht hätte, den geſammelten Vorrath nicht umkommen zu laſſen: daß ich in dieſem Bezuge eher verſchwenderiſch war, erhellt aus dem Berichte über meine künſtleriſche Thätigkeit. Im Gegentheile muß ich hier bezeugen, daß damals, als ich im Zuſammenhange mit dem Tannhäuſer den Lohengrin zuerſt kennen lernte, dieſe Erſcheinung mich wohl rührte, keineswegs mich aber zunächſt ſchon beſtimmte, dieſen Stoff zur Ausführung mir vorzubehalten. Nicht nur, weil ich zunächſt vom Tannhäuſer erfüllt worden war, ſondern auch weil die Form, in der Lohengrin mir entgegentrat, einen faſt unangenehmen Eindruck auf mein Gefühl machte, faßte ich ihn damals noch nicht ſchärfer in das Auge. Das mittelalterliche Gedicht brachte mir den Lohengrin in einer zwielichtig myſtiſchen

Geſtalt zu, die mich mit Mistrauen und dem gewiſſen Widerwillen erfüllte, den wir beim Anblicke der geſchnitzten und bemalten Heiligen an den Heerſtraßen und in den Kirchen katholiſcher Länder empfinden. Erſt als der unmittelbare Eindruck dieſer Lektüre ſich mir verwiſcht hatte, tauchte die Geſtalt des Lohengrin wiederholt und mit wachſender Anziehungskraft vor meiner Seele auf; und dieſe Kraft gewann von Außen her namentlich auch dadurch Nahrung, daß ich den Lohengrinmythos in ſeinen einfacheren Zügen, und zugleich nach ſeiner tieferen Bedeutung, als eigentliches Gedicht des Volkes kennen lernte, wie er aus den läuternden Forſchungen der neueren Sagenkunde hervorgegangen iſt. Nachdem ich ihn ſo als ein edles Gedicht des ſehnſüchtigen menſchlichen Verlangens erſehen hatte, das ſeinen Keim keinesweges nur im chriſtlichen Uebernatürlichkeitshange, ſondern in der wahrhafteſten menſchlichen Natur überhaupt hat, ward dieſe Geſtalt mir immer vertrauter, und der Drang, um der Kundgebung meines eigenen inneren Verlangens willen mich ihrer zu bemächtigen, immer ſtärker, ſo daß er zur Zeit der Vollendung meines Tannhäuſers geradesweges zur heftig drängenden Noth ward, die jeden anderen Verſuch, mich ihrer Gewalt zu entziehen, gebieteriſch von mir wies.

Auch Lohengrin iſt kein eben nur der chriſtlichen Anſchauung entwachſenes, ſondern ein uralt menſchliches Gedicht; wie es überhaupt ein gründlicher Irrthum

unſrer oberflächlichen Betrachtungsweiſe iſt, wenn wir die ſpezifiſch chriſtliche Anſchauung für irgendwie urſchöpferiſch in ihren Geſtaltungen halten. Keiner der bezeichnendſten und ergreifendſten chriſtlichen Mythen gehört dem chriſtlichen Geiſte, wie wir ihn gewöhnlich faſſen, ureigenthümlich an: er hat ſie alle aus den reinmenſchlichen Anſchauungen der Vorzeit überkommen und nur nach ſeiner beſonderen Eigenthümlichkeit gemodelt. Von dem widerſpruchsvollen Weſen dieſes Einfluſſes ſie ſo zu läutern, daß wir das reinmenſchliche, ewige Gedicht in ihnen zu erkennen vermögen, dieß war die Aufgabe des neueren Forſchers, die dem Dichter zu vollenden übrig bleiben mußte.

Wie der Grundzug des Mythos vom „fliegenden Holländer“ im helleniſchen Odyſſeus eine uns noch deutliche frühere Geſtaltung aufweiſt; wie derſelbe Odyſſeus in ſeinem Loswinden aus den Armen der Kalypſo, ſeiner Flucht vor den Reizungen der Kirke, und ſeiner Sehnſucht nach dem irdiſch vertrauten Weibe der Heimat, die dem helleniſchen Geiſte erkenntlichen Grundzüge eines Verlangens ausdrückte, das wir im Tannhäuſer unendlich geſteigert und ſeinem Inhalte nach bereichert wiederfinden: ſo treffen wir im griechiſchen Mythos, der an und für ſich gewiß noch keineswegs älteſten Geſtalt deſſelben, auch ſchon auf den Grundzug des Lohengrinmythos. Wer kennt nicht „Zeus und Semele?“ Der Gott liebt ein menſchliches Weib, und naht ihr um dieſer Liebe willen ſelbſt in

menſchlicher Geſtalt; die Liebende erfährt aber, daß ſie den Geliebten nicht nach ſeiner Wirklichkeit erkenne, und verlangt nun, vom wahren Eifer der Liebe getrieben, der Gatte ſolle in der vollen ſinnlichen Erſcheinung ſeines Weſens ſich ihr kundgeben. Zeus weiß, daß er ihr entſchwinden, daß ſein wirklicher Anblick ſie vernichten muß; er ſelbſt leidet unter dieſem Bewußtſein, unter dem Zwange, zu ihrem Verderben das Verlangen der Liebenden erfüllen zu müſſen: er vollzieht ſein eigenes Todesurtheil, als der menſchentödtliche Glanz ſeiner göttlichen Erſcheinung die Geliebte vernichtet. — Hatte etwa Prieſterbetrug dieſen Mythos gedichtet? Wie thöricht, von der ſtaatlich-religiöſen, kaſtenhaft eigenſüchtigen Ausbeutung des edelſten menſchlichen Verlangens auf die Geſtaltung und wirkliche Bedeutung der Gebilde zurückſchließen zu wollen, die einem Wahne entblühten, der den Menſchen eben erſt zum Menſchen machte! Kein Gott hatte die Begegnung des Zeus und der Semele gedichtet, ſondern der Menſch in ſeiner allermenſchlichſten Sehnſucht. Wer hatte den Menſchen gelehrt, daß ein Gott in Liebesverlangen nach dem Weibe der Erde entbrenne? Gewiß nur der Menſch ſelbſt, der auch dem Gegenſtande ſeiner eigenen Sehnſucht, möge ſie noch ſo hoch hinaus über die Grenzen des irdiſch ihm Gewohnten gehen, nur das Weſen ſeiner reinmenſchlichen Natur einprägen kann. Aus den höchſten Sphären, in die er durch die Kraft ſeiner Sehnſucht ſich zu ſchwingen vermag, kann

er endlich doch wiederum nur das Reinmenſchliche verlangen, den Genuß ſeiner eigenen Natur als das Allererſehnenswertheſte begehren. Was iſt nun das eigenthümlichſte Weſen dieſer menſchlichen Natur, zu der die Sehnſucht nach weiteſten Fernen ſich, zu ihrer einzig möglichen Befriedigung, zurückwendet? Es iſt die Nothwendigkeit der Liebe, und das Weſen dieſer Liebe iſt in ſeiner wahreſten Aeußerung Verlangen nach voller ſinnlicher Wirklichkeit, nach dem Genuß eines mit allen Sinnen zu faſſenden, mit aller Kraft des wirklichen Sein's feſt und innig zu umſchließenden Gegenſtandes. Muß in dieſer endlichen, ſinnlich gewiſſen Umarmung der Gott nicht vergehen und entſchwinden? Iſt der Menſch, der nach dem Gotte ſich ſehnte, nicht verneint, vernichtet? Iſt die Liebe in ihrem wahreſten und höchſten Weſen ſomit nicht aber offenbar geworden? — Bewundert, ihr hochgeſcheuten Kritiker, das Allvermögen der menſchlichen Dichtungskraft, wie es ſich im Mythos des Volkes offenbart! Dinge, die Ihr mit Eurem Verſtande nie begreifen könnt, ſind in ihm, mit einzig ſo zu ermöglichender, für das Gefühl deutlich greifbarer, ſinnlich vollendeter Gewißheit dargethan. —

Das ätheriſche Gebiet, aus dem der Gott herab nach dem Menſchen ſich ſehnt, hatte durch die chriſtliche Sehnſucht ſich in die undenklichſten Fernen ausgedehnt. Dem Hellenen war es noch das wolkige Reich des Blitzes und des Donners, aus dem der lockige Zeus ſich

herabſchwang, um mit kundigem Wiſſen Menſch zu werden: dem Chriſten zerfloß der blaue Himmel in ein unendliches Meer ſchwelgeriſch ſehnſüchtigen Gefühles, in dem ihm alle Göttergeſtalten verſchwammen, bis endlich nur ſein eigenes Bild, der ſehnſüchtige Menſch, aus dem Meere ſeiner Phantaſie ihm entgegentreten konnte. Ein uralter und mannigfach wiederholter Zug geht durch die Sagen der Völker, die an Meeren oder an meermündenden Flüſſen wohnten: auf dem blauen Spiegel der Wogen nahte ihnen ein Unbekannter von höchſter Anmuth und reinſter Tugend, der Alles hinriß und jedes Herz durch unwiderſtehlichen Zauber gewann; er war der erfüllte Wunſch des Sehnſuchtsvollen, der über dem Meeresſpiegel, in jenem Lande das er nicht erkennen konnte, das Glück ſich träumte. Der Unbekannte verſchwand wieder, und zog über die Meereswogen zurück, ſobald nach ſeinem Weſen geforſcht wurde. Einſt, ſo ging die Sage, war, von einem Schwane im Nachen gezogen, im Scheldelande ein wonniger Held vom Meere her angelangt: dort habe er die verfolgte Unſchuld befreit, und einer Jungfrau ſich vermält; da dieſe ihn aber befrug, wer er ſei und woher er komme, habe er wieder von ihr ziehen und Alles verlaſſen müſſen. — Warum dieſe Erſcheinung, als ſie mir in ihren einfachſten Zügen bekannt ward, mich ſo unwiderſtehlich anzog, daß ich gerade jetzt, nach der Vollendung des Tannhäuſer, nur noch mit ihr mich befaſſen konnte, dieß ſollte durch die nächſtfol-

genden Lebenseindrücke meinem Gefühle immer deutlicher gemacht werden. —

Mit dem fertigen Entwurfe zu der Dichtung des Lohengrin kehrte ich nach Dresden zurück, um den Tannhäuſer zur Aufführung zu bringen. Mit großen Hoffnungen von Seiten der Direktion, und mit nicht unbedeutenden Opfern, die ſie der gewünſchten Erfüllung dieſer Hoffnungen brachte, ward dieſe Aufführung vorbereitet. Das Publikum hatte mir in der enthuſiaſtiſchen Aufnahme des Rienzi, und in der kälteren des fliegenden Holländers deutlich vorgezeichnet, was ich ihm bieten müßte um es zufrieden zu ſtellen. Seine Erwartung täuſchte ich vollſtändig: verwirrt und unbefriedigt verließ es die erſte Vorſtellung des Tannhäuſer. — Das Gefühl der vollkommenſten Einſamkeit, in der ich mich jetzt befand, übermannte mich. Die wenigen Freunde, die von Herzen mit mir ſympathiſirten, fühlten ſich ſelbſt durch das Peinliche meiner Lage ſo bedrückt, daß die Kundgebung ihrer eigenen unwillkürlichen Verſtimmung das einzige befreundete Lebenszeichen um mich war. Eine Woche verging, ehe eine zweite, zur Verbreitung des Verſtändniſſes und zur Berichtigung von Irrthümern ſo nöthig ſcheinende Vorſtellung des Tannhäuſer ſtattfinden konnte. Dieſe Woche enthielt für mich das Gewicht eines ganzen Lebens. Nicht verletzte Eitelkeit, ſondern der Schlag einer gründlich vernichteten Täuſchung betäubte mich damals nach Innen. Es wurde mir klar, daß ich mit

dem Tannhäuſer nur zu den wenigen, mir zunächſt vertrauten Freundesherzen geſprochen hatte, nicht aber zu dem Publikum, an das ich mich dennoch durch die Aufführung des Werkes unwillkürlich wandte: hier war ein Widerſpruch, den ich für vollkommen unlösbar halten mußte. Nur eine Möglichkeit ſchien mir vorhanden zu ſein, auch das Publikum mir zur Theilnahme zu gewinnen, nämlich — wenn ihm das Verſtändnis erſchloſſen würde: hier fühlte ich aber zum erſten Male mit größerer Beſtimmtheit, daß der bei uns üblich gewordene Charakter der Opernvorſtellungen durchaus Dem widerſtreite, was ich von einer Aufführung forderte. — In unſrer Oper nimmt der Sänger, mit der ganz materiellen Wirkſamkeit ſeines Stimmorganes, die erſte Stelle, der Darſteller aber eine zweite, oder gar wohl nur ganz beiläufige Stellung ein; dem gegenüber ſteht ganz folgerichtig ein Publikum, welches zunächſt auf Befriedigung eines wohllüſtigen Verlangens des Gehörnerves ganz für ſich ausgeht, und von dem Genuſſe einer dramatiſchen Darſtellung ſomit faſt ganz abſieht. Meine Forderung ging nun aber geradesweges auf das Entgegengeſetzte aus: ich verlangte in erſter Linie den Darſteller, und den Sänger nur als Helfer des Darſteller's; ſomit alſo auch ein Publikum, welches mit mir dieſelbe Forderung ſtellte. Erſt wenn dieſe Forderung erfüllt war, mußte ich einſehen, daß überhaupt von dem Eindrucke des mitgetheilten Gegenſtandes die Rede ſein konnte; daß

dieſer Eindruck aber unbedingt nur ein ganz verwirrter ſein mußte, wenn die Erfüllung jener Forderung von keiner Seite her bewerkſtelligt wurde. So mußte ich mir in Wahrheit wie ein Wahnſinniger erſcheinen, der in die Luft hineinredet, und von dieſer verſtanden zu werden vermeint; denn ich redete öffentlich von Dingen, die um ſo unverſtändlicher bleiben mußten, als die Sprache nicht einmal verſtanden ward, in der ich ſie kundgab. Das allmälig entſtehende Intereſſe eines Theiles des Publikum's für mein Werk, dünkte mich ſo als die gutmüthige Theilnahme befreundeter Menſchen an dem Schickſale eines theuren Wahnſinnigen: dieſe Theilnahme beſtimmt uns, auf die Irrereden des Leidenden einzugehen, ihnen einen Sinn zu entrathen, in dieſem entrathenen Sinne ihm endlich wohl auch zu antworten, um ſo ſeinen traurigen Zuſtand ihm erträglich zu machen; ſelbſt Gleichgültigere drängen ſich dann wohl herbei, denen es eine pikante Unterhaltung gewährt, die Mittheilungen eines Wahnſinnigen zu vernehmen, und an den ab und zu verſtändlichen Zügen ſeines Geſpräches in eine ſpannende Ungewißheit darüber zu gerathen, ob der Wahnſinnige plötzlich vernünftig, oder ob ſie ſelbſt verrückt geworden ſeien. So und nicht anders begriff ich von nun an meine Stellung zum eigentlichen „Publikum." Dem mir geneigten Willen der Direktion, und vor Allem dem guten Eifer und dem glücklichen Talente der Darſteller gelang es, meiner Oper einen allmäligen Eingang zu

verſchaffen. Dieſer Erfolg vermochte mich aber nicht mehr zu täuſchen; ich wußte jetzt woran ich mit dem Publikum war, und hätte ich daran noch zweifeln können, ſo würden mich weitere Erfahrungen vollends zur Genüge darüber haben aufklären müſſen.

Die Folgen meiner früheren Verblendung über meine wahre Stellung zum Publikum, ſtellten ſich jetzt mit Schrecken ein: die Unmöglichkeit, dem Tannhäuſer einen populären Erfolg, oder überhaupt nur Verbreitung auf den deutſchen Theatern zu verſchaffen, trat mir hell entgegen; und hiermit hatte ich zugleich den gänzlichen Verfall meiner äußeren Lage zu erkennen. Faſt nur, um mich vor dieſem Verfalle zu retten, that ich noch Schritte für die Verbreitung dieſer Oper, und faßte dafür namentlich Berlin in das Auge. Von dem Intendanten der königlich preußiſchen Schauſpiele ward ich mit dem kritiſchen Bedeuten abgewieſen, meine Oper ſei für eine Aufführung in Berlin zu „epiſch“ gehalten. Der Generalintendant der königlich preußiſchen Hofmuſik ſchien dagegen einer anderen Anſicht zu ſein. Als ich durch ihn beim König, um dieſen für die Aufführung meines Werkes zu intereſſiren, um die Erlaubnis zur Dedikation des Tannhäuſer's an ihn nachſuchen ließ, erhielt ich als Antwort den Rath, ich möchte, da einerſeits der König nur Werke annehme die ihm bereits bekannt ſeien, andrerſeits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Hoftheater Hinderniſſe entgegenſtünden, das Bekanntwerden Seiner

Majeſtät mit dem fraglichen Werke zuvor dadurch ermöglichen, daß ich Einiges daraus für Militärmuſik arrangirte, was dann dem König während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden ſollte. — Tiefer konnte ich wohl nicht gedemüthigt, und beſtimmter zur Erkenntniß meiner Stellung gebracht werden! — Von nun an hörte unſre ganze moderne Kunſtöffentlichkeit immer grundſätzlicher auf für mich zu exiſtiren. Aber welches war nun meine Lage? Und welcher Art mußte die Stimmung ſein, die gerade jetzt, und dieſen Erſcheinungen, dieſen Eindrücken gegenüber, mich drängte, mit jäher Schnelle die Ausführung des Lohengrin vorzunehmen? — Ich will ſie mir und meinen Freunden deutlich zu machen ſuchen, um zu erklären, welche Bedeutung für mich das Gedicht des Lohengrin haben mußte, und in welcher ich es einzig als künſtleriſcher Menſch erfaſſen konnte.

Ich war mir jetzt meiner vollſten Einſamkeit als künſtleriſcher Menſch in einer Weiſe bewußt geworden, daß ich zunächſt einzig aus dem Gefühle dieſer Einſamkeit wiederum die Anregung und das Vermögen zur Mittheilung an meine Umgebung ſchöpfen konnte. Da ſich dieſe Anregung und dieſes Vermögen ſo kräftig in mir kundgaben, daß ich, ſelbſt ohne alle bewußte Ausſicht auf Ermöglichung einer verſtändlichen Mittheilung, mich dennoch eben jetzt auf das Leidenſchaftlichſte zur Mittheilung gedrängt fühlte, ſo konnte dieß nur aus einer ſchwärmeriſch ſehnſüchtigen Stimmung her-

vorgehen, wie ſie aus dem Gefühle jener Einſamkeit entſtand. — Im Tannhäuſer hatte ich mich aus einer frivolen, mich anwidernden Sinnlichkeit — dem einzigen Ausdrucke der Sinnlichkeit der modernen Gegenwart — heraus geſehnt; mein Drang ging nach dem unbekannten Reinen, Keuſchen, Jungfräulichen, als dem Elemente der Befriedigung für ein edleres, im Grunde dennoch aber ſinnliches Verlangen, nur ein Verlangen, wie es eben die frivole Gegenwart nicht befriedigen konnte. Auf die erſehnte Höhe des Reinen, Keuſchen, hatte ich mich durch die Kraft meines Verlangens nun geſchwungen: ich fühlte mich außerhalb der modernen Welt in einem klaren, heiligen Aetherelemente, das mich in der Verzückung meines Einſamkeitsgefühles mit den wohllüſtigen Schauern erfüllte, die wir auf der Spitze der hohen Alpe empfinden, wenn wir, vom blauen Luftmeer umgeben, hinab auf die Gebirge und Thäler blicken. Solche Spitzen erklimmt der Denker, um auf dieſer Höhe ſich frei, „geläutert“ von allem „Irdiſchen,“ ſomit als höchſte Summe der menſchlichen Potenz zu wähnen: er vermag hier endlich ſich ſelbſt zu genießen, und bei dieſem Selbſtgenuſſe, unter der Einwirkung der kälteren Atmoſphäre der Alpenhöhe, endlich ſelbſt zum monumentalen Eisgebilde zu erſtarren, als welches er, als Philoſoph und Kritiker, mit froſtigem Selbſtbehagen die warme Welt der lebendigen Erſcheinungen unter ſich betrachtet. Die Sehnſucht, die mich aber auf jene

Höhe getrieben, war eine künſtleriſche, ſinnlich menſchliche geweſen: nicht der Wärme des Lebens wollte ich entfliehen, ſondern der moraſtigen, brodelnden Schwüle der trivialen Sinnlichkeit eines beſtimmten Lebens, des Lebens der modernen Gegenwart. Mich wärmte auch auf jener Höhe der Sonnenſtrahl der Liebe, deren wahrhaftigſter Drang mich einzig aufwärts getrieben hatte. Gerade dieſe ſelige Einſamkeit erweckte mir, da ſie kaum mich umfing, eine neue, unſäglich bewältigende Sehnſucht, die Sehnſucht aus der Höhe nach der Tiefe, aus dem ſonnigen Glanze der keuſcheſten Reine nach dem trauten Schatten der menſchlichſten Liebesumarmung. Von dieſer Höhe gewahrte mein verlangender Blick — das Weib: das Weib, nach dem ſich der fliegende Holländer aus der Meerestiefe ſeines Elendes aufſehnte; das Weib, das dem Tannhäuſer aus den Wohllusthölen des Venusberges als Himmelsſtern den Weg nach Oben wies, und das nun aus ſonniger Höhe Lohengrin hinab an die wärmende Bruſt der Erde zog. —

Lohengrin ſuchte das Weib, das an ihn glaubte; das nicht früge, wer er ſei und woher er komme, ſondern ihn liebte, wie er ſei, und weil er ſo ſei, wie er ihm erſchiene. Er ſuchte das Weib, dem er ſich nicht zu erklären, nicht zu rechtfertigen habe, ſondern das ihn unbedingt liebe. Er mußte deshalb ſeine höhere Natur verbergen, denn gerade eben in der Nichtaufdeckung, in der Nichtoffenbarung dieſes höheren — oder richtiger

geſagt: erhöhten — Weſens konnte ihm die einzige Gewähr liegen, daß er nicht um dieſes Weſens willen nur bewundert und angeſtaunt, oder ihm — als einem Unverſtandenen — anbetungsvoll demüthig gehuldigt würde, wo es ihn eben nicht nach Bewunderung und Anbetung, ſondern nach dem Einzigen, was ihn aus ſeiner Einſamkeit erlöſen, ſeine Sehnſucht ſtillen konnte, — nach Liebe, nach Geliebtſein, nach Verſtandenſein durch die Liebe, verlangte. Mit ſeinem höchſten Sinnen, mit ſeinem wiſſendſten Bewußtſein, wollte er nichts Anderes werden und ſein, als voller, ganzer, warmempfindender und warmempfundener Menſch, alſo überhaupt Menſch, nicht Gott, d. h. abſoluter Künſtler. So erſehnte er ſich das Weib, — das menſchliche Herz. Und ſo ſtieg er herab aus ſeiner wonnig öden Einſamkeit, als er den Hülferuf dieſes Weibes, dieſes Herzens, mitten aus der Menſchheit da unten vernahm. Aber an ihm haftet unabſtreifbar der verrätheriſche Heiligenſchein der erhöhten Natur; er kann nicht anders als wunderbar erſcheinen; das Staunen der Gemeinheit, das Geifern des Neides, wirft ſeine Schatten bis in das Herz des liebenden Weibes; Zweifel und Eiferſucht bezeugen ihm, daß er nicht verſtanden, ſondern nur angebetet wurde, und entreißen ihm das Geſtändnis ſeiner Göttlichkeit, mit dem er vernichtet in ſeine Einſamkeit zurückkehrt. —

Es mußte mir damals, und muß mir ſelbſt heute noch ſchwer begreiflich erſcheinen, wie das Tieftragiſche

dieſes Stoffes und dieſer Geſtalt unempfunden bleiben, und der Gegenſtand dahin misverſtanden werden konnte, daß Lohengrin eine kalte, verletzende Erſcheinung ſei, die eher Widerwillen, als Sympathie zu erwecken vermöge. Dieſer Einwurf ward mir zuerſt gemacht von einem mir befreundeten Manne, deſſen Geiſt und Wiſſen ich hochſchätze. An ihm machte ich jedoch zunächſt eine Erfahrung, die in der Folge ſich mir wiederholt hat, nämlich die, daß beim unmittelbaren Bekanntwerden mit meiner Dichtung nichts anderes als ein durchaus ergreifender Eindruck ſich kundthat, und jener Einwurf ſich erſt dann einfand, wenn der Eindruck des Kunſtwerkes ſich verwiſchte, und der kälteren, reflektirenden Kritik Platz machte. *) Somit war dieſer Einwurf nicht ein unwillkürlicher Akt der unmittelbaren Herzensempfindung, ſondern ein willkürlicher der vermittelten Verſtandesthätigkeit. Ich fand an dieſer Erſcheinung daher das Tragiſche des Charakters und der Situation Lohengrin's als eine im modernen Leben tief begründete Erſcheinung beſtätigt: ſie wiederholte ſich an dem

*) Dieß bezeugt mir neuerdings wieder ein geiſtreicher Berichterſtatter, der *während* der Aufführung des Lohengrin in Weimar — nach ſeinem eigenen Geſtändniſſe — keinen Anlaß zur Kritik erhielt, ſondern ungeſtört einem ergreifenden Genuſſe hingegeben war. Der Zweifel, der ihm *nachher* entſtand, iſt zu meiner Freude und liebſten Rechtfertigung, dem *wirklichen Künſtler* zu keiner Zeit angekommen: *dieſer* konnte mich *ganz* verſtehen, was dem kritiſchen Menſchen unmöglich war.

Kunſtwerke und deſſen Schöpfer ganz ſo, wie ſie am Helden dieſes Gedichtes ſich darthat. Den Charakter und die Situation dieſes Lohengrin erkenne ich jetzt mit klarſter Ueberzeugung als den Typus des eigentlichen einzigen tragiſchen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart, und zwar von der gleichen Bedeutung für die Gegenwart, wie die „Antigone" — in einem allerdings anderen Verhältniſſe — für das griechiſche Staatsleben es war.*) Ueber dieſes höchſte und wahrſte tragiſche Moment der Gegenwart hinaus giebt es nur noch die volle Einheit von Geiſt und Sinnlichkeit, das wirklich und einzig heitre Element des Lebens und der Kunſt der Zukunft nach deren höchſtem Vermögen. — Ich geſtehe, daß mich der Geiſt der zweifelſüchtigen Kritik ſelbſt ſo weit anſteckte, eine gewaltſame Motivirung und Abänderung meines Gedichtes ernſtlich in Angriff zu nehmen. Durch meine Theilnahme an dieſer Kritik war ich für kurze Zeit ſo ſehr aus dem richtigen Verhältniſſe zu dem Gedichte gerathen, daß ich wirklich bis dahin abirrte, eine veränderte Löſung zu entwerfen, nach welcher es Lohengrin

---

*) Gerade wie meinem Kritiker, mochte es nämlich dem atheniſchen Staatsmanne ergehen, der unter dem unmittelbaren Eindrucke des Kunſtwerkes unbedingt für Antigone ſympathiſirte, am anderen Tage in der Gerichtsſitzung gewiß aber ſelbſt ſein ſtaatliches Todesurtheil über die menſchliche Heldin ausſprach.

verſtattet ſein ſollte, ſeiner enthüllten höheren Natur ſich zu Gunſten ſeines weiteren Verweilens bei Elſa zu begeben. Das vollſtändig Ungenügende, und in einem höchſten Sinne Naturwidrige dieſer Löſung, empfand aber nicht nur ich ſelbſt, der ich in einer Entfremdung meines Weſens ſie entwarf, ſondern auch mein kritiſcher Freund: wir fanden gemeinſchaftlich, daß das unſer modernes kritiſches Bewußtſein Beunruhigende in der unabänderlichen Eigenthümlichkeit des Stoffes ſelbſt liege; daß dieſer Stoff andrerſeits aber unſer Gefühl ſo eindrucksvoll anrege und beſtimme, daß er in Wahrheit zu uns einen Bezug haben müſſe, der ſeine Vorführung als Kunſtwerk uns als eine mächtige Bereicherung unſrer Empfindungseindrücke, ſomit der Fähigkeit unſres Empfindungsvermögens, wünſchen laſſen müſſe.

In Wahrheit iſt dieſer „Lohengrin" eine durchaus neue Erſcheinung für das moderne Bewußtſein; denn ſie konnte nur aus der Stimmung und Lebensanſchauung eines künſtleriſchen Menſchen hervorgehen, der zu keiner anderen Zeit als der jetzigen, und unter keinen anderen Beziehungen zur Kunſt und zum Leben, als wie ſie aus meinen individuellen, eigenthümlichen Verhältniſſen entſtanden, ſich gerade bis auf den Punkt entwickelte, wo mir dieſer Stoff als nöthigende Aufgabe für mein Geſtalten erſchien. Den Lohengrin verſtehen konnte ſomit nur Derjenige, der ſich von aller modern abſtrahirenden, generaliſirenden Anſchauungsform für die Erſcheinungen des unmittelbaren Lebens frei zu

machen vermochte. Wer ſolche Erſcheinungen, wie ſie dem individuellſten Geſtaltungsvermögen unmittelbar thätiger Lebensbeziehungen entſpringen, nur unter einer allgemeinen Kategorie zu faſſen verſteht, kann an ihnen ſo gut wie Nichts begreifen, nämlich nicht die Erſcheinung, ſondern eben nur die Kategorie, in die ſie — als in eine voraus fertige — in Wahrheit gar nicht gehört. Wem am Lohengrin nichts weiter begreiflich erſcheint, als die Kategorie: Chriſtlich-romantiſch, der begreift eben nur eine zufällige Aeußerlichkeit, nicht aber das Weſen ſeiner Erſcheinung. Dieſes Weſen, als das Weſen einer in Wahrheit neuen, noch nicht da geweſenen Erſcheinung, begreift nur dasjenige Vermögen des Menſchen, durch das ihm überhaupt erſt jede Nahrung für den kategoriſirenden Verſtand zugeführt wird, und dieß iſt das reine ſinnliche Gefühlsvermögen. Nur das in ſeiner ſinnlichen Erſcheinung vollſtändig ſich darſtellende Kunſtwerk führt den neuen Stoff aber jenem Gefühlsvermögen mit der nothwendigen Eindringlichkeit zu; und nur wer dieß Kunſtwerk in dieſer vollſtändigen Erſcheinung empfangen hat, alſo nur der nach ſeinem höchſten Empfängnisvermögen vollkommen befriedigte Gefühlsmenſch, vermag auch den neuen Stoff vollkommen zu begreifen. Hier nun treffe ich auf den Hauptpunkt des Tragiſchen in der Situation des wahren Künſtlers zum Leben der Gegenwart, eben derſelben Situation, die im Stoffe des Lohengrin von mir ihre künſtleriſche Geſtaltung erhielt: — das nothwendigſte

und natürlichſte Verlangen dieſes Künſtlers iſt, durch das Gefühl rückhaltslos aufgenommen und verſtanden zu werden; und die — durch das moderne Kunſtleben bedingte — Unmöglichkeit, dieſes Gefühl in der Unbefangenheit und zweifelloſen Beſtimmtheit anzutreffen, als er es für ſein Verſtandenwerden bedarf, — der Zwang, ſtatt an das Gefühl ſich faſt einzig nur an den kritiſchen Verſtand mittheilen zu dürfen, — dieß eben iſt zunächſt das Tragiſche ſeiner Situation, das ich als künſtleriſcher Menſch empfinden mußte, und das mir auf dem Wege meiner weiteren Entwickelung ſo zum Bewußtſein kommen ſollte, daß ich endlich in offene Empörung gegen den Druck dieſer Situation ausbrach. —

Ich nähere mich nun der Darſtellung meiner neueſten Entwickelungsperiode, die ich noch ausführlicher berühren muß, weil der Zweck dieſer ganzen Mittheilung eben nicht nur der Bericht der Entſtehungsgeſchichte der drei hier herausgegebenen Dichtungen iſt, ſondern hauptſächlich die Berichtigung der ſcheinbaren Widerſprüche, die zwiſchen ihrem Weſen und dem Charakter meiner neuerdings ausgeſprochenen Anſichten über die Kunſt und ihre Stellung zum Leben, aufzufinden wären, und zum Theil von oberflächlichen Kritikern bereits auch aufgeſtochen worden ſind. Zu dieſer Darſtellung ſchreite ich durch den ununterbrochenen Bericht meiner künſtleriſchen Thätigkeit und der ihr zu Grunde liegenden Stimmungen, ſtreng an das Bisherige anknüpfend, fort. —

Die Kritik hatte ſich unvermögend erwieſen, die Geſtalt der Dichtung meines Lohengrin zu verändern, und die Wärme meines Eifers für ihre vollſtändige künſtleriſche Ausführung war durch dieſen ſiegreichen Konflikt meines nothwendigen künſtleriſchen Gefühles mit dem modernen kritiſchen Bewußtſein, nur noch glühender angefacht worden: in dieſer Ausführung, fühlte ich, lag die Beweisführung für die Richtigkeit meines Gefühles. Es ward meiner Empfindung klar, daß ein weſentlicher Grund zum Misverſtändnis der tragiſchen Bedeutung meines Helden, in der Annahme gelegen hatte, Lohengrin ſteige aus einem glänzenden Reiche leidenlos unerworbener, kalter Herrlichkeit herab, und um dieſer Herrlichkeit, und der Nichtverletzung eines unnatürlichen Geſetzes willen, das ihn willenlos an jene Herrlichkeit bände, kehre er dem Konflikte der irdiſchen Leidenſchaften den Rücken, um ſich ſeiner Gottheit wieder zu erfreuen. Bekundete ſich hierin zunächſt der willkürliche Charakter der modernen kritiſchen Anſchauung, die von dem unwillkürlichen Eindrucke der Erſcheinung abſieht, und dieſen willkürlich nach ſich beſtimmt; und hatte ich leicht zu erkennen, daß dieſes Misverſtändnis eben nur aus einer willkürlichen Deutung jenes bindenden Geſetzes entſprang, welches in Wahrheit kein äußerlich aufgelegtes Poſtulat, ſondern der Ausdruck des nothwendigen inneren Weſens des, aus herrlicher Einſamkeit nach Verſtändnis durch Liebe Verlangenden iſt: ſo hielt ich mich zur Ver-

ſicherung des beabſichtigten richtigen Eindruckes mit deſto größerer Beſtimmtheit an die urſprüngliche Geſtalt des Stoffes, die in ihren naiven Zügen mich ſelbſt ſo unwiderſtehlich beſtimmt hatte. Um dieſe Geſtalt ganz nach dem Eindrucke, den ſie auf mich gemacht, künſtleriſch mitzutheilen, verfuhr ich mit noch größerer Treue, als beim Tannhäuſer, in der Darſtellung der hiſtoriſch ſagenhaften Momente, durch die ein ſo außerordentlicher Stoff einzig zu überzeugend wahrer Erſcheinung an die Sinne kommen konnte. Dieß beſtimmte mich für die ſceniſche Haltung und den ſprachlichen Ausdruck in der Richtung, in welcher ich ſpäter zur Auffindung von Möglichkeiten geführt wurde, die mir in ihrer nothwendigen Konſequenz allerdings eine gänzlich veränderte Stellung der Faktoren des bisherigen operſprachlichen Ausdruckes zuweiſen ſollten. Auch nach dieſer Richtung hin leitete mich aber immer nur ein Trieb, nämlich, das von mir Erſchaute ſo deutlich und verſtändlich wie möglich der Anſchauung Anderer mitzutheilen; und immer war es auch hier nur der Stoff, der mich in allen Richtungen hin für die Form beſtimmte. Höchſte Deutlichkeit war in der Ausführung ſomit mein Hauptbeſtreben, und zwar eben nicht die oberflächliche Deutlichkeit, mit der ſich uns ein ſeichter Gegenſtand mittheilt, ſondern die unendlich reiche und mannigfaltige, in der ſich einzig ein umfaſſender, weithin beziehungsvoller Inhalt verſtändlich darſtellt, was aber oberflächlich und an Inhaltsloſes

Gewöhnten allerdings oft geradesweges unklar vorkommen muß.

Erſt bei dieſem Deutlichkeitsſtreben in der Ausführung, entſinne ich mich, das Weſen des weiblichen Herzens, wie ich es in der liebenden Elſa darzuſtellen hatte, mit immer größerer Beſtimmtheit erfaßt zu haben. Der Künſtler kann nur dann zur Fähigkeit überzeugender Darſtellung gelangen, wenn er mit vollſter Sympathie in das Weſen des Darzuſtellenden ſich zu verſetzen vermag. In Elſa erſah ich von Anfang herein den von mir erſehnten Gegenſatz Lohengrin's, — natürlich jedoch nicht den dieſem Weſen fern abliegenden, abſoluten Gegenſatz, ſondern vielmehr das andere Theil ſeines eigenen Weſens, — den Gegenſatz, der in ſeiner Natur überhaupt mit enthalten, und nur die nothwendig von ihm zu erſehnende Ergänzung ſeines männlichen, beſonderen Weſens iſt. Elſa iſt das Unbewußte, Unwillkürliche, in welchem das bewußte, willkürliche Weſen Lohengrin's ſich zu erlöſen ſehnt; dieſes Verlangen iſt aber ſelbſt wiederum das unbewußte Nothwendige, Unwillkürliche im Lohengrin, durch das er dem Weſen Elſa's ſich verwandt fühlt. Durch das Vermögen dieſes „unbewußten Bewußtſein's," wie ich es ſelbſt mit Lohengrin empfand, kam mir auch die weibliche Natur — und zwar gerade als es mich zur treueſten Darſtellung ihres Weſens drängte — zu immer innigerem Verſtändniſſe. Es gelang mir, mich durch dieſes Vermögen ſo vollſtändig

in dieſes weibliche Weſen zu verſetzen, daß ich zu gänzlichem Einverſtändniſſe mit der Aeußerung deſſelben in meiner liebenden Elſa kam. Ich mußte ſie ſo berechtigt finden in dem endlichen Ausbruche ihrer Eiferſucht, daß ich das reinmenſchliche Weſen der Liebe gerade in dieſem Ausbruche erſt ganz verſtehen lernte; und ich litt wirklichen, tiefen — oft in heißen Thränen mir entſtrömenden — Jammer, als ich unabweislich die tragiſche Nothwendigkeit der Trennung, der Vernichtung der beiden Liebenden empfand. Dieſes Weib, das ſich mit hellem Wiſſen in ihre Vernichtung ſtürzt um des nothwendigen Weſens der Liebe willen, — das, wo es mit ſchwelgeriſcher Anbetung empfindet, ganz auch untergehen will, wenn es nicht ganz den Geliebten umfaſſen kann; dieſes Weib, das in ihrer Berührung gerade mit Lohengrin untergehen mußte, um auch dieſen der Vernichtung preiszugeben; dieſes ſo und nicht anders lieben könnende Weib, das gerade durch den Ausbruch ihrer Eiferſucht erſt aus der entzückten Anbetung in das volle Weſen der Liebe geräth, und dieß Weſen dem hier noch Unverſtändnisvollen an ihrem Untergange offenbart; dieſes herrliche Weib, vor dem Lohengrin noch entſchwinden mußte, weil er es aus ſeiner beſonderen Natur nicht verſtehen konnte, — ich hatte es jetzt entdeckt: und der verlorene Pfeil, den ich nach dem geahnten, noch nicht aber gewußten, edlen Funde abſchoß, war eben mein Lohengrin, den ich verloren geben mußte, um mit Sicherheit dem

wahrhaft Weiblichen auf die Spur zu kommen, das mir und aller Welt die Erlösung bringen soll, nachdem der männliche Egoismus, selbst in seiner edelsten Gestaltung, sich selbstvernichtend vor ihm gebrochen hat. — Elsa, das Weib, — das bisher von mir unverstandene und nun verstandene Weib, — diese nothwendigste Wesenäußerung der reinsten sinnlichen Unwillkür, — hat mich zum vollständigen Revolutionär gemacht. Sie war der Geist des Volkes, nach dem ich auch als künstlerischer Mensch zu meiner Erlösung verlangte. —

Doch dieses selig empfundene Wissen lebte zunächst noch still in meinem einsamen Herzen: nur allmälig reifte es zum lauten Bekenntnis. —

Ich muß jetzt meiner äußeren Lebensstellung gedenken, wie sie sich in jener Zeit gestaltete, wo ich — bei häufigen und langen Unterbrechungen — an der Ausführung des Lohengrin arbeitete. Diese Stellung war die meiner inneren Stimmung widersprechendste. Ich zog mich in immer größere Einsamkeit zurück, und lebte in innigem Umgange fast nur noch mit einem Freunde, der in der vollen Sympathie für meine künstlerische Entwickelung so weit ging, den Trieb und die Neigung zur Entwickelung und Geltendmachung seiner eigenen künstlerischen Fähigkeiten — wie er mir selbst erklärte — fahren zu lassen. Nichts anderes konnte ich so wünschen, als in ungestörter Zurückgezogenheit schaffen zu können; die Möglichkeit der, wiederum mir einzig nöthigen, verständ-

nisvollen Mittheilung des Geſchaffenen, kümmerte mich damals kaum. Ich konnte mir ſagen, daß meine Einſamkeit nicht eine egoiſtiſch von mir aufgeſuchte, ſondern lediglich von der Oede weit um mich herum mir ganz von ſelbſt geoffenbarte ſei. Nur ein widerlich feſſelndes Band hielt mich noch an unſre öffentlichen Kunſtzuſtände feſt, — die Verpflichtung, auf möglichen Gewinn aus meinen Arbeiten bedacht zu ſein, um meiner äußeren Lage aufzuhelfen. So hatte ich noch immer für äußeren Erfolg zu ſorgen, trotzdem ich dieſem für mich und mein inneres Bedürfnis bereits gänzlich entſagt hatte. Die Annahme meines „Tannhäuſer“ war mir in Berlin verweigert: nicht mehr für mich, ſondern für Andere beſorgt, bemühte ich mich dort um die Aufführung meines für mich längſt abgethanen, Rienzi. Hierzu beſtimmte mich einzig die Erfahrung des Erfolges dieſer Oper in Dresden, und die Berechnung des äußeren Vortheiles, den ein ähnlicher Erfolg, bei den dort gewährten Tantièmen von den Einnahmen der Vorſtellungen, mir in Berlin bringen ſollte. — Ich entſinne mich jetzt mit Schrecken, in welchen Pfuhl von Widerſprüchen der laſterhafteſten Art dieſe bloße Beſorgnis um äußeren Erfolg, bei meinen ſchon damals feſt ſtehenden künſtleriſch menſchlichen Geſinnungen, mich brachte. Ich mußte mich dem ganzen modernen Laſter der Heuchelei und Lügenhaftigkeit ergeben: Leuten, die ich in Grund und Boden verachtete, ſchmeichelte ich, oder mindeſtens verbarg ich ihnen ſorgſam meine innere Geſinnung, weil ſie, den Umſtänden

gemäß, die Macht über Erfolg oder Nichterfolg meiner Unternehmung hatten; klugen Menſchen, die auf der meinem wahren Weſen entgegengeſetzten Seite ſtanden, und von denen ich wußte, daß ſie mich ebenſo mistrauiſch beargwöhnten, als ſie ſelbſt mir innerlich zuwider waren, ſuchte ich durch künſtliche Unbefangenheit Mistrauen und Argwohn zu benehmen, wobei ich doch wiederum deutlich empfand, daß mir dieß nie wirklich gelingen konnte. Dieß Alles mußte natürlich auch ohne den einzig beabſichtigten Erfolg bleiben, weil ich nicht anders als ſehr ſtümperhaft zu lügen verſtand: meine immer wieder durchbrechende aufrichtige Geſinnung konnte mich aus einem gefährlichen Menſchen nur noch zu einem lächerlichen machen. Nichts ſchadete mir z. B. mehr, als daß ich, im Gefühl des Beſſeren was ich zu leiſten vermochte, in einer Anſprache an das Künſtlerperſonale beim Beginn der Generalprobe, das Uebertriebene der Anforderungen für den Kraftaufwand, das ſich im Rienzi vorfand, und dem die Künſtler mit großer Anſtrengung zu entſprechen hatten, als eine von mir begangene „künſtleriſche Jugendſünde“ bezeichnete: die Rezenſenten brachten dieſe Aeußerung ganz warm vor das Publikum, und gaben dieſem ſein Verhalten gegen ein Werk an, das der Komponiſt ſelbſt als ein „durchaus verfehltes“ bezeichnet hätte, und deſſen Vorführung vor das kunſtgebildete Berliner Publikum ſomit eine züchtigungswerthe Frechheit ſei. — So hatte ich meinen geringen Erfolg in Berlin in Wahrheit mehr auf meine ſchlecht geſpielte

Rolle des Diplomaten, als auf meine Oper zu beziehen, die, wenn ich mit vollem Glauben an ihren Werth und an meinen Eifer, dieſen Werth zur Geltung zu bringen, an das Werk gegangen wäre, vielleicht daſſelbe Glück gemacht hätte, was Werken von bei weitem geringerer Wirkungskraft dort zu Theil wurde.

Es war ein gräßlicher Zuſtand, in welchem ich von Berlin zurückkehrte; nur Diejenigen, welche meine oft anhaltenden Ausbrüche einer ausgelaſſenen ironiſchen Luſtigkeit misverſtanden, konnten ſich darüber täuſchen, daß ich mich jetzt um ſo unglücklicher fühlte, als ich ſelbſt mit dem nothgedrungenen Verſuche zu meiner Selbſtentehrung — gemeinhin Lebensklugheit genannt — durchgefallen war. Nie ward mir der ſcheusliche Zwang, mit dem ein unzerreißbarer Zuſammenhang unſrer modernen Kunſt- und Lebenszuſtände ein freies Herz ſich unterjocht und zum ſchlechten Menſchen macht, klarer, als in jener Zeit. War hier für den Einzelnen ein andrer Ausweg zu finden, als — der Tod? Wie lächerlich mußten mir die klugen Albernen erſcheinen, die in der Sehnſucht nach dieſem Tode ein „durch die Wiſſenſchaft bereits überwundenes," und daher verwerfliches Moment „chriſtlicher Ueberſpanntheit" finden zu müſſen glaubten! Bin ich in dem Verlangen, mich der Nichtswürdigkeit der modernen Welt zu entwinden, Chriſt geweſen, — nun ſo war ich ein ehrlicherer Chriſt als alle Die, die mir jetzt den Abfall vom Chriſtenthum mit impertinenter Frömmigkeit vorwerfen. —

TAYLOR INST.

Eines hielt mich aufrecht: meine Kunſt, die für mich eben nicht ein Mittel zum Ruhm- und Gelderwerb, ſondern zur Kundgebung meiner Anſchauungen an fühlende Herzen war. Als ich nun auch die Macht des äußeren Zwanges, der zuletzt mich noch zur Spekulation auf äußeren Erfolg hingedrängt hatte, von mir wies, ward ich gerade jetzt erſt recht deutlich inne, wie unerläßlich nothwendig es mir ſei, um die Bildung des künſtleriſchen Organes mich zu bemühen, durch das ich mich in meinem Sinne mittheilen konnte. Dieſes Organ war das Theater, oder beſſer: die theatraliſche Darſtellungskunſt, die von mir jetzt immer mehr als das einzig erlöſende Moment für den Dichter erkannt wurde, der ſein Gewolltes erſt durch dieſes Moment zur befriedigend gewiſſen, ſinnlich gekonnten That erhoben ſieht. In dieſem über Alles wichtigen Punkte hatte ich mich bisher immer mehr nur den Fügungen des Zufalles überlaſſen: jetzt fühlte ich, daß es hier, an einem beſtimmten Orte, unter beſtimmten Umſtänden gelte, das Richtige und Nöthige zu Stande zu bringen, und daß dieß nie zu Stande käme, wenn nicht in einer nächſten Nähe Hand dazu angelegt würde. Der Gewinn der Möglichkeit, meine künſtleriſchen Abſichten durch die theatraliſche Darſtellungskunſt irgendwo — alſo am Beſten gerade hier in Dresden, wo ich war und wirkte — vollkommen ſinnlich verwirklicht zu ſehen, erſchien mir von jetzt ab als das nächſte Erzielenswerthe; und bei dieſem Streben ſah ich vorläufig ganz von der Beſchaf-

fenheit des Publikum's ab, das ich mir ſchon dadurch zu gewinnen dachte, daß ihm ſceniſche Darſtellungen von der geiſtig ſinnlichen Vollendung vorgeführt würden, daß die zu erringende Theilnahme ſeines rein menſchlichen Gefühles nach einer höheren Richtung hin leicht ſich beſtimmen ließe.

In dieſem Sinne wandte ich mich nun zu dem Kunſtinſtitute zurück, an deſſen Leitung ich jetzt bereits gegen ſechs Jahre als Kapellmeiſter betheiligt geweſen war. Ich ſage: ich wandte mich zu ihm zurück, weil meine bis dahin gemachten Erfahrungen mich bereits zu einer hoffnungsloſen Gleichgültigkeit gegen daſſelbe geſtimmt hatten. — Der Grund meiner inneren Abneigung gegen die Annahme der Kapellmeiſterſtelle an irgend einem Theater, und gerade auch bei einem Hoftheater, war mir im Laufe meiner Verwaltung dieſer Stelle zu immer deutlicherem Bewußtſein klar geworden. Unſre Theaterinſtitute haben im Allgemeinen keinen andern Zweck, als eine allabendlich zu wiederholende, nie energiſch begehrte, ſondern vom Spekulationsgeiſte aufgedrungene und von der ſozialen Langeweile unſrer großſtädtiſchen Bevölkerungen mühelos dahingenommene, Unterhaltung zu beſorgen. Alles, was vom rein künſtleriſchen Standpunkte aus gegen dieſe Beſtimmung des Theaters reagirte, hat ſich von je als wirkungslos erwieſen. Nur daraus konnte ein Unterſchied entſtehen, wem dieſe Unterhaltung verſchafft werden ſollte: dem in künſtlicher Roheit erzogenen Pöbel der Städte

wurden grobe Späße und kraſſe Ungeheuerlichkeiten vorgeführt; den ſittſamen Philiſter unſrer Bürgerklaſſen vergnügten moraliſche Familienſtücke; den feiner gebildeten, durch Kunſtluxus verwöhnten höheren und höchſten Klaſſen mundeten nur raffinirtere, oft mit äſthetiſchen Grillen garnirte Kunſtgerichte. Der eigentliche Dichter, der ſich ab und zu mit ſeinen Anſprüchen durch die der drei genannten Klaſſen hindurch geltend zu machen ſuchte, ward ſtets mit einem, nur unſrem Theaterpublikum eigenthümlichen Hohne, dem Hohne der Langeweile, zurückgewieſen, — mindeſtens ſo lange, als er nicht als Antiquität zur Garnirung jenes Kunſtgerichtes willfährig und tauglich geworden war. Das Beſondere der größeren Theaterinſtitute beſteht nun darin, daß ſie in ihren Leiſtungen ſämmtliche drei Klaſſen des Publikum's zu befriedigen ſuchen; ihnen iſt ein Zuſchauerraum gegeben, in welchem ſich jene Klaſſen ſchon nach der Höhe ihrer Geldbeiträge vollſtändig von ſich abſondern, und ſo den Künſtler in die Lage verſetzen, Diejenigen, an die er ſich mittheilen ſoll, bald in dem ſogenannten Paradieſe, bald im Parterre, bald in den Ranglogen aufzuſuchen. Der Direktor ſolcher Inſtitute, der zunächſt keine andre Aufgabe hat, als auf Gelderwerb auszugehen, hat nun abwechſelnd die verſchiedenen Klaſſen des Publikum's zu befriedigen: er thut dieß, gewöhnlich mit Berückſichtigung des bürgerlichen Charakters der Tage der Woche, durch Vorführung der verſchiedenartigſten Produkte der Thea-

terſtückſchreibekunſt, indem er heute z. B. eine grobe Zote, morgen ein Philiſterrührſtück, und am dritten Tage eine pfiffig zugerichtete Delikateſſe für Feinſchmecker vorführt. Die eigentliche Aufgabe mußte nun bleiben, aus allen drei genannten Hauptgattungen ein Genre von Theaterſtücken zu Stande zu bringen, welches gemacht ſei dem ganzen Publikum auf einmal zu genügen, und mit großer Energie hat die moderne Oper dieſe Aufgabe erfüllt: ſie hat das Gemeine, Philiſterhafte und Raffinirte in einen Topf geworfen, und ſetzt nun dieß Gericht dem Kopf an Kopf gedrängten gemeinſamen Theaterpublikum vor. Der Oper iſt es ſo gelungen, den Pöbel raffinirt, den Vornehmen pöbelhaft, die geſammte Zuſchauermaſſe aber zu einem pöbelhaft raffinirten Philiſter zu machen, der ſich in der Geſtalt des Theaterpublikum's jetzt nun mit ſeinen verwirrten Anforderungen dem Manne gegenüber ſtellt, der die Leitung eines Kunſtinſtitutes übernimmt.

Dieſe Stellung wird den Theaterdirektor weiter nicht beunruhigen, der es eben nur darauf abzuſehen hat, dem „Publikum" das Geld aus der Taſche zu locken: die hierauf bezügliche Aufgabe wird auch mit großem Takte und nie fehlender Sicherheit von jedem Direktor unſrer großen oder kleinen ſtädtiſchen Theater gelöſ't. Verwirrend wirkt dieſe Stellung aber auf Denjenigen, der von einem fürſtlichen Hofe zur Leitung ganz deſſelben Inſtitutes berufen wird, das aber darin von jenen Anſtalten ſich unterſcheidet, daß ihm der Schutz des

Hofes in der Zuſicherung der Deckung vorkommender Ausfälle in den Einnahmen verliehen iſt. Vermöge dieſes ſichernden Schutzes müßte ſich der Direktor eines ſolchen Hoftheaters beſtimmt fühlen, von der Spekulation auf den bereits verdorbenen Geſchmack der Maſſe abzuſehen, und vielmehr auf die Hebung dieſes Geſchmackes dadurch zu wirken, daß der Geiſt der theatraliſchen Vorführungen nach dem Ermeſſen der höheren Kunſtintelligenz beſtimmt werde. In Wahrheit iſt dieß auch urſprünglich bei Gründung der Hoftheater die wohlgemeinte Abſicht geiſtvoller Fürſten, wie Joſeph II., geweſen; ſie hat ſich auch als Tradition bis auf die Hoftheaterintendanten der neueren Zeit fortgepflanzt. Zwei praktiſche Umſtände hinderten aber die Geltendmachung dieſer — an und für ſich mehr hochmüthig wohlwollend chimäriſchen, als wirklich erreichbaren — Abſicht: erſtlich, die perſönliche Unfähigkeit des beſtellten Intendanten, der meiſtens ohne Rückſicht auf etwa gewonnene Fachkenntniß oder ſelbſt nur natürliche Diſpoſition für Kunſtempfänglichkeit, aus der Reihe der Hofbeamten gewählt wurde; und zweitens: die Unmöglichkeit, der Spekulation auf den Geſchmack des Publikum's in Wahrheit zu entſagen. Gerade die reichlichere Unterſtützung der Hoftheater an Geldmitteln war nur zur Vertheuerung des künſtleriſchen Material's verwendet worden, für deſſen Heranbildung gründlich zu ſorgen den ſonſt ſo erziehungsſüchtigen Leitern unſres Staates, mit Bezug auf die theatraliſche Kunſt, nie

eingefallen war; und hierdurch ſteigerte ſich die Koſtſpieligkeit dieſer Inſtitute ſo ſehr, daß gerade auch dem Direktor eines Hoftheaters die Spekulation auf das zahlende Publikum, ohne deſſen thätigſte Mithülfe die Ausgaben nicht zu erſchwingen waren, zur reinen Nothwendigkeit wurde. Dieſe Spekulation nun in dem Sinne jedes anderen Theaterunternehmers glücklich auszuüben, machte dem vornehmen Hoftheaterintendanten aber wiederum das Gefühl von ſeiner höheren Aufgabe unmöglich, die — bei ſeiner perſönlichen Unbefähigung, dieſe Aufgabe nach ihrer richtigen Bedeutung zu faſſen — jedoch unglücklicher Weiſe nur im Sinne eines gänzlich inhaltsloſen Hofdünkels verſtanden, und dahin aufgegriffen werden konnte, daß wegen irgend einer unſinnigen Veranſtaltung der Intendant ſich damit entſchuldigte, bei einem Hoftheater ginge dieß Niemand etwas an. Somit kann die Wirkſamkeit eines heutigen Hoftheaterintendanten nothgedrungen nur in dem beſtändig zur Schau getragenen Konflikte eines ſchlechten Spekulationsgeiſtes mit einem höfiſchbornirten Hochmuthe beſtehen. Die Einſicht in dieſe Nothwendigkeit iſt ſo leicht zu gewinnen, daß ich hier dieſer Stellung nur erwähnt, nicht aber ſie ſelbſt näher beleuchtet haben will.

Daß ſich Keiner, auch der am Beſten Geſtimmte und, um der Ehre willen, für das Gute am Zugänglichſten Diſponirte, den zwingenden Einwirkungen dieſer unnatürlichen Stellung entziehen kann, ſobald er

ſie eben nicht gänzlich aufzugeben ſich entſchließt, dieß mußte mir aus meinen Dresdener Erfahrungen vollkommen erſichtlich werden. Dieſe Erfahrungen ſelbſt umſtändlicher zu bezeichnen, glaube ich gewiß nicht nöthig zu haben; kaum wird es der Verſicherung bedürfen, daß ich unter den immer erneuten und immer wieder für fruchtlos erkannten Verſuchen, der perſönlichen Geneigtheit meines Intendanten für mich einen entſcheidend günſtigen Einfluß auf die Theaterangelegenheiten abzugewinnen, endlich ſelbſt in einen martervoll ſchwankenden, unſichren, tappend irrenden und widerſpruchsvollen Gang gerieth, von dem ich mich nur durch vollſtändiges Zurückziehen und Beſchränken auf meine ſtrikte Pflicht, zu befreien vermochte. —

Wandte ich mich nun aus dieſer Zurückgezogenheit wieder dem Theater zu, ſo konnte dieß, nach der erfahrenen Fruchtloſigkeit aller vereinzelten Verſuche, nur im Sinne einer grundſätzlichen gänzlichen Umgeſtaltung deſſelben ſein. Ich mußte erkennen, daß ich hier nicht mit einzelnen Erſcheinungen, ſondern mit einem großen Zuſammenhange von Erſcheinungen zu thun hatte, von dem ich allmälig immer mehr inne werden mußte, daß auch er wiederum in einem unendlich weit verzweigten Zuſammenhange mit unſren ganzen politiſchen und ſozialen Zuſtänden enthalten ſei. Auf dem Wege des Nachſinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Aenderung unſrer Theaterverhältniſſe, ward ich ganz von ſelbſt auf die volle Erkenntnis der Nichtswür-

digkeit der politiſchen und ſozialen Zuſtände hingetrieben, die aus ſich gerade keine anderen öffentlichen Kunſtzuſtände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. — Dieſe Erkenntnis war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entſcheidend.

Nie hatte ich mich eigentlich mit Politik beſchäftigt. Ich entſinne mich jetzt, den Erſcheinungen der politiſchen Welt genau nur in dem Maaße Aufmerkſamkeit zugewendet zu haben, als in ihnen der Geiſt der Revolution ſich kund that, nämlich, als die reine menſchliche Natur ſich gegen den politiſch-juriſtiſchen Formalismus empörte: in dieſem Sinne war ein Kriminalfall für mich von demſelben Intereſſe, wie eine politiſche Aktion. Stets konnte ich nur für den Leidenden Partei nehmen, und zwar ganz in dem Grade eifrig, als er ſich gegen irgend welchen Druck wehrte: niemals habe ich es vermocht, irgend einer politiſch konſtruktiven Idee zu lieb dieſe Parteinahme fallen zu laſſen. Daher war meine Theilnahme an der politiſchen Erſcheinungswelt in ſofern ſtets künſtleriſcher Natur geweſen, als ich unter ihrer formellen Aeußerung auf ihren reinmenſchlichen Inhalt blickte: erſt wenn ich dieſes Formelle, wie es ſich aus juriſtiſch-traditionellen Rechtspunkten geſtaltet, von den Erſcheinungen abſtreifen, und auf ihren inhaltlichen Kern als reinmenſchliches Weſen treffen konnte, vermochten ſie mir Sympathie abzugewinnen; denn hier erſah ich dann

genau daſſelbe drängende Motiv, was mich als künſtleriſchen Menſchen aus der ſchlechten ſinnlichen Form der Gegenwart zum Gewinn einer neuen, dem wahren menſchlichen Weſen entſprechenden, ſinnlichen Geſtaltung heraustrieb, — einer Geſtaltung, die eben nur durch Vernichtung der ſinnlichen Form der Gegenwart, alſo durch die Revolution, zu gewinnen iſt.

So war ich von meinem künſtleriſchen Standpunkte aus, namentlich auch auf dem bezeichneten Wege des Sinnens über die Umgeſtaltung des Theaters,*) bis dahin gelangt, daß ich die Nothwendigkeit der hereinbrechenden Revolution von 1848 vollkommen zu erkennen im Stande war. — Die politiſch formelle Richtung, in die ſich damals — zumal in Deutſchland — zunächſt der Strom der Bewegung ergoß, täuſchte mich über das wahre Weſen der Revolution wohl nicht: doch hielt es mich anfangs noch fern von irgend welcher Betheiligung an ihr. Ich vermochte es, einen umfaſſenden Plan zur Reorganiſation des Theaters auszuarbeiten, um mit ihm, ſobald die revolutionäre Frage an dieſes Inſtitut gelangen würde, gut gerüſtet hervorzutreten. Es entging mir nicht, daß bei einer voraus zu ſehenden neuen Ordnung des Staatshaushaltes, der Zweck der Unterſtützungs-

*) Ich hebe dieß gerade hervor, ſo abgeſchmackt es auch von Denen aufgefaßt wird, die ſich über mich, als „Revolutionär zu Gunſten des Theaters," luſtig machen.

gelder für das Theater einer peinlichen Kritik ausgeſetzt ſein würde: ſobald es hierzu käme, und, wie vorauszuſehen war, ein öffentlicher Nutzen aus der Verwendung jener Gelder nicht begriffen werden würde, ſollte mein vorgelegter Plan zunächſt das Geſtändnis dieſer Nutz- und Zweckloſigkeit nicht nur vom ſtaatsökonomiſchen, ſondern namentlich eben auch vom Standpunkte des rein künſtleriſchen Intereſſe's aus, enthalten; zugleich aber den wahren Zweck der theatraliſchen Kunſt vor der bürgerlichen Geſellſchaft, und die Nothwendigkeit, einem ſolchen Zwecke alle nöthigen Mittel der Erreichung zur Verfügung zu ſtellen, Denjenigen vorführen, die mit gerechter Entrüſtung im bisherigen Theater ein nutzloſes, oder gar ſchädliches, öffentliches Inſtitut erſahen.

Es geſchah dieß Alles in der Vorausſetzung einer friedlichen Löſung der obſchwebenden, mehr reformatoriſchen als revolutionären Fragen, und des ernſtlichen Willens von Oben herab, die wirkliche Reform ſelbſt zu bewerkſtelligen. Der Gang der politiſchen Ereigniſſe mußte mich bald eines Anderen belehren: Reaktion und Revolution ſtellten ſich nackt einander gegenüber, und die Nothwendigkeit trat hervor, ganz in das Alte zurückzukehren, oder ganz mit dem Alten zu brechen. Die von mir gemachte Wahrnehmung der höchſten Unklarheit der ſtreitenden Parteien über das Weſen und den eigentlichen Inhalt der Revolution, beſtimmte mich eines Tages ſelbſt öffentlich gegen die bloß politiſch formelle

Auffaſſung der Revolution, und für die Nothwendigkeit, daß der rein menſchliche Kern derſelben deutlich in das Auge gefaßt werde, mich auszuſprechen. An dem Erfolge dieſes Schrittes gewahrte ich nun erſt erſichtlich, wie es bei unſern Politikern um die Erkenntnis des Geiſtes der Revolution ſtand, und daß eine wirkliche Revolution nie von Oben, vom Standpunkte der erlernten Intelligenz, ſondern nur von Unten, aus dem Drange des rein menſchlichen Bedürfniſſes, zu Stande kommen kann. Die Lüge und Heuchelei der politiſchen Parteien erfüllte mich mit einem Ekel, der mich zunächſt wieder in die vollſte Zurückgezogenheit zurücktrieb.

Hier verzehrte ſich mein nach Außen ungeſtillter Drang wieder in künſtleriſchen Entwürfen. — Zwei ſolcher Entwürfe, die mich bereits ſeit längerer Zeit beſchäftigt hatten, ſtellten ſich mir jetzt faſt zugleich dar, wie ſie der Eigenthümlichkeit ihres Inhaltes nach mir überhaupt faſt für Eins galten. Noch während der muſikaliſchen Ausführung des „Lohengrin," bei der ich mich immer wie in einer Oaſe in der Wüſte gefühlt hatte, bemächtigten ſich beide Stoffe meiner dichteriſchen Phantaſie: es waren dieß „Siegfried" und „Friedrich der Rothbart." —

Nochmals, und zum letzten Male, ſtellten ſich mir Mythos und Geſchichte gegenüber, und drängten mich dießmal ſogar zu der Entſcheidung, ob ich ein muſikaliſches Drama, oder ein rezitirtes Schauſpiel zu ſchreiben hätte. Ich habe es mir für hier aufbehalten, über den

hier zu Grunde liegenden Konflikt mich genauer mitzutheilen, weil ich erſt hierbei zu einer beſtimmten Löſung, und ſomit zum Bewußtſein über die Natur dieſer Frage gelangte.

Seit meiner Rückkehr aus Paris nach Deutſchland, hatte mein Lieblingsſtudium das des deutſchen Alterthumes ausgemacht. Ich erwähnte bereits näher des damals tief mich erfüllenden Verlangens nach der Heimat. Dieſe Heimat konnte in ihrer gegenwärtigen Wirklichkeit mein Verlangen auf keine Weiſe befriedigen, und ich fühlte, daß meinem Triebe ein tieferer Drang zu Grunde lag, der in einer anderen Sehnſucht ſeine Nahrung haben mußte, als eben nur im Verlangen nach der modernen Heimat. Wie um ihn zu ergründen, verſenkte ich mich in das urheimiſche Element, das uns aus den Dichtungen einer Vergangenheit entgegentritt, die uns um ſo wärmer und anziehender berührt, als die Gegenwart uns mit feindſeliger Kälte von ſich abſtößt. Alle unſre Wünſche und heißen Triebe, die in Wahrheit uns in die Zukunft hinübertragen, ſuchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu ſinnlicher Erkennbarkeit zu geſtalten, um ſo für ſie die Form zu gewinnen, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verſchaffen kann. In dem Streben, den Wünſchen meines Herzens künſtleriſche Geſtalt zu geben, und im Eifer, zu erforſchen was mich denn ſo unwiderſtehlich zu dem urheimatlichen Sagenquelle hinzog, gelangte ich Schritt für Schritt in das tiefere Alterthum hinein, wo ich denn

endlich zu meinem Entzücken, und zwar eben dort im höchſten Alterthume, den jugendlich ſchönen Menſchen in der üppigſten Friſche ſeiner Kraft antreffen ſollte. Meine Studien trugen mich ſo durch die Dichtungen des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten urdeutſchen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die ſpätere Dichtung entſtellend umgeworfen hatte, vermochte ich von ihm abzulöſen, um ihn ſo endlich in ſeiner keuſcheſten Schönheit zu erblicken. Was ich hier erſah, war nicht mehr die hiſtoriſch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Geſtalt intereſſiren muß; ſondern der wirkliche, nackte Menſch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter, freieſter Bewegung erkennen durfte: der wahre Menſch überhaupt.

Gleichzeitig hatte ich dieſen Menſchen auch in der Geſchichte aufgeſucht. Hier boten ſich mir Verhältniſſe, und nichts als Verhältniſſe; den Menſchen ſah ich aber nur in ſoweit, als ihn die Verhältniſſe beſtimmten, nicht aber wie er ſie zu beſtimmen vermocht hätte. Um auf den Grund dieſer Verhältniſſe zu kommen, die in ihrer zwingenden Kraft den ſtärkſten Menſchen zum Vergeuden ſeiner Kraft an zielloſe und nie erreichte Zwecke nöthigten, betrat ich von Neuem den Boden des helleniſchen Alterthumes, und ward auch hier endlich wiederum nur auf den Mythos hingewieſen, in welchem ich den Grund auch dieſer Verhält-

niſſe erkannte: nur waren in dieſem Mythos jene ſozialen Verhältniſſe in ebenſo einfachen, beſtimmten und plaſtiſchen Zügen kundgegeben, als ich zuvor in ihm ſchon die menſchliche Geſtalt ſelbſt erkannt hatte; und auch von dieſer Seite her leitete mich der Mythos gerade wieder einzig auf dieſen Menſchen, als den unwillkürlichen Schöpfer der Verhältniſſe hin, die in ihrer dokumental-monumentalen Entſtellung als Geſchichtsmomente, als überlieferte irrthümliche Vorſtellungen und Rechtsverhältniſſe, endlich den Menſchen zwangvoll beherrſchten, und ſeine Freiheit vernichteten.

Hatte mich nun ſchon längſt die herrliche Geſtalt des Siegfried angezogen, ſo entzückte ſie mich doch vollends erſt, als es mir gelungen war, ſie, von aller ſpäteren Umkleidung befreit, in ihrer reinſten menſchlichen Erſcheinung vor mir zu ſehen. Erſt jetzt auch erkannte ich die Möglichkeit, ihn zum Helden eines Drama's zu machen, was mir nie eingefallen war, ſolange ich ihn nur aus dem mittelalterlichen Nibelungenliede kannte. — Zugleich mit ihm war mir aus dem Studium der Geſchichte aber auch Friedrich I. entgegengetreten: er erſchien mir, wie er dem ſagengeſtaltenden deutſchen Volke erſchienen war, als eine geſchichtliche Wiedergeburt des altheidniſchen Siegfried. Als die politiſchen Bewegungen der letzten Zeit hereinbrachen, und in Deutſchland zunächſt im Verlangen nach politiſcher Einheit ſich kundgaben, mußte es mich dünken, als ob Friedrich I. dem Volke näher liegen und

eher verſtändlich ſein würde, als der rein menſchliche Siegfried. Schon hatte ich den Plan zu einem Drama entworfen, das in fünf Akten Friedrich vom ronkaliſchen Reichstage bis zum Antritte ſeines Kreuzzuges darſtellen ſollte. Unbefriedigt wandte ich mich aber immer wieder von dem Plane ab. Nicht die bloße Darſtellung einzelner geſchichtlicher Momente hatte mich zu dem Entwurfe veranlaßt, ſondern der Wunſch, einen großen Zuſammenhang von Verhältniſſen in der Weiſe vorzuführen, daß er nach einer leicht überſchaulichen Einheit erfaßt und verſtanden werden ſollte. Um meinen Helden, und die Verhältniſſe, die er mit ungeheurer Kraft zu bewältigen ſtrebt um endlich ſelbſt von ihnen bewältigt zu werden, zu einem deutlichen Verſtändniſſe zu bringen, mußte ich mich, gerade dem geſchichtlichen Stoffe gegenüber, zum Verfahren des Mythos hingedrängt fühlen: die ungeheure Maſſe geſchichtlicher Vorfälle und Beziehungen, aus der doch kein Glied ausgelaſſen werden durfte, wenn ihr Zuſammenhang verſtändlich zu überblicken ſein ſollte, eignete ſich weder für die Form, noch für das Weſen des Drama's. Hätte ich dieſer nothwendigen Forderung der Geſchichte entſprechen wollen, ſo wäre mein Drama ein unüberſehbares Konglomerat von dargeſtellten Vorfällen geworden, die das Einzige, was ich eigentlich darſtellen wollte, in Wahrheit gar nicht zum Vorſchein hätten kommen laſſen; und ich würde ſomit mit meinem Drama künſtleriſch genau in denſelben Fall gekommen

ſein, wie der Held: nämlich, von den Verhältniſſen, die ich bewältigen, d. h. geſtalten wollte, würde ich ſelbſt überwältigt und erdrückt worden ſein, ohne meine Abſicht zum Verſtändniſſe gebracht zu haben, wie Friedrich ſeinen Willen nicht zur Ausführung bringen konnte. Ich hätte, um meine Abſicht zu erreichen, daher die Maſſe der Verhältniſſe ſelbſt durch freie Geſtaltung bewältigen müſſen, und würde ſonach in ein Verfahren gerathen ſein, das die Geſchichte geradesweges aufgehoben hätte:*) das Widerſpruchsvolle hiervon mußte mir aber einleuchten; denn eben das Charakteriſtiſche des Friedrich war es für mich, daß er ein geſchichtlicher Held ſein ſollte. Wollte ich nun zum mythiſchen Geſtalten greifen, ſo hätte ich in letzter und höchſter, dem modernen Dichter aber ganz unerreichbarer, Geſtaltung endlich bei dem reinen Mythos ankommen müſſen, den nur das Volk bis jetzt gedichtet hat, und den ich in reichſter Vollendung bereits im — Siegfried vorgefunden hatte.

Ich kehrte jetzt — zu derſelben Zeit, wo ich mit dem widerlichen Eindrucke, den die politiſch-formelle Tendenz in dem inhaltloſen Treiben unſrer Parteien auf mich

---

*) Meine Studien, die ich in dieſem Sinne machte, und durch deren nothwendigen Charakter ich eben beſtimmt wurde von dem Vorhaben abzuſtehen, legte ich vor einiger Zeit, unter dem Titel „die Wibelungen," in einer kleinen Schrift meinen Freunden — allerdings nicht der hiſtoriſch-juriſtiſchen Kritik — öffentlich vor.

machte, von der Oeffentlichkeit mich zurückzog — zum „Siegfried" zurück, und zwar nun auch mit vollem Bewußtsein von der Untauglichkeit der reinen Geſchichte für die Kunſt. Zugleich aber hatte ich hiermit ein künſtleriſch formelles Problem für mein Bewußtſein mit Beſtimmtheit gelöſt, und dieß war die Frage über die Gültigkeit des reinen (nur geſprochenen) Schauſpieles für das Drama der Zukunft. Dieſe Frage ſtellte ſich mir keineswegs vom formell ſpekulativen Kunſtſtandpunkte aus vor, ſondern ich gerieth auf ſie einzig durch die Beſchaffenheit des darzuſtellenden dichteriſchen Stoffes, die mich allein nur noch für die Geſtaltung beſtimmte. Als mich äußere Anregungen veranlaßten, mich mit dem Entwurfe des „Friedrich Rothbart" zu beſchäftigen, kam mir nicht einen Augenblick ein Zweifel darüber an, daß es ſich hier nur um ein geſprochenes Schauſpiel, keineswegs aber um ein muſikaliſch auszuführendes Drama handeln könnte. In der Periode meines Lebens, wo ich meinen Rienzi konzipirte, hätte es mir vielleicht ankommen können, auch den „Rothbart" für einen Opernſtoff zu halten; jetzt, wo es mir nicht mehr darauf ankam, Opern zu ſchreiben, ſondern überhaupt meine dichteriſchen Anſchauungen in der lebendigſten künſtleriſchen Form, im Drama, mitzutheilen, fiel es mir nicht im Entfernteſten ein, einen hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtand anders, als im geſprochenen Schauſpiele auszuführen. Als ich nun dieſen Stoff aber aufgab, geſchah dieß keineswegs aus Bedenken,

die mir etwa als Operndichter und Komponiſten erwachſen wären, und mir es verwehrt hätten, aus dem Fache, in welchem ich geübt war, herauszutreten; ſondern es kam dieß — wie ich zeigte — lediglich daher, daß ich die Ungeeignetheit des Stoffes für das Drama überhaupt einſehen lernen mußte, und auch dieß ward mir nicht einzig aus künſtleriſch formellen Bedenken klar, ſondern aus derſelben Unbefriedigung meines rein menſchlichen Gefühles, welches im wirklichen Leben durch den politiſchen Formalismus unſrer Zeit verletzt wurde. Ich fühlte, daß ich das Höchſte, was ich vom rein menſchlichen Standpunkte aus erſchaute und mitzutheilen verlangte, in der Darſtellung eines hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtandes nicht mittheilen konnte; daß die bloße verſtändliche Schilderung von Verhältniſſen mir die Darſtellung der rein menſchlichen Individualität unmöglich machte; daß ich demnach hier das Einzige und Weſentliche, worauf es mir ankam, nur zu errathen gegeben, nicht aber wirklich und ſinnlich an das Gefühl vorgeführt haben würde: und aus dieſem Grunde verwarf ich mit dem hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtande zugleich nothwendig auch diejenige dramatiſche Kunſtform, in der er einzig noch vorzuführen geweſen wäre; denn ich erkannte, daß dieſe Form nur aus jenem Gegenſtande hervorgegangen, und durch ihn zu rechtfertigen war; daß ſie aber gänzlich unvermögend ſei, den, von mir nun einzig nur noch in das Auge gefaßten, rein menſchlichen

Gegenſtand überzeugend an das Gefühl mitzutheilen, und daß demnach mit dem Verſchwinden des hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtandes, nothwendig in Zukunft auch die Schauſpielform, als eine für den neuen Gegenſtand ungenügende, unbehülfliche und mangelhafte, verſchwinden müßte.

Ich ſagte, daß mich zum Aufgeben eines Schauſpielſtoffes nicht meine Fachſtellung als Opernkomponiſt veranlaßt habe; nichtsdeſtoweniger habe ich aber zu beſtätigen, daß eine Erkenntnis des Weſens des Schauſpieles und des, dieſe Form bedingenden, hiſtoriſch-politiſchen Gegenſtandes, wie ſie mir aufging, allerdings einem abſoluten Schauſpieldichter oder dramatiſchen Literaten nicht entſtehen konnte, ſondern lediglich einem künſtleriſchen Menſchen, der eine Entwickelung, wie die meinige es war, unter der Einwirkung des Geiſtes der Muſik nahm. — Bereits als ich meine Pariſer Periode beſprach, theilte ich mit, daß ich die Muſik und mein Innehaben derſelben als den guten Engel anſähe, der mich, bei meiner Empörung gegen die ſchlechte moderne öffentliche Kunſt, als Künſtler bewahrte und vor einer bloß literariſch-kritiſchen Thätigkeit behütete. Bei dieſer Gelegenheit behielt ich es mir vor, den Einfluß näher zu bezeichnen, den meine muſikaliſche Stimmung auf mein künſtleriſches Geſtalten ausübte. Iſt die Beſchaffenheit dieſes Einfluſſes gewiß auch Keinem entgangen, der die Darſtellung des Entſtehens meiner Dichtungen aufmerkſam verfolgte,

ſo muß ich hier doch noch beſtimmter darauf zurückkommen, weil gerade jetzt dieſer Einfluß bei einer wichtigen künſtleriſchen Entſcheidung mir zum vollen Bewußtſein kam. —

Noch mit dem „Rienzi“ hatte ich nur im Sinne eine „Oper“ zu ſchreiben; ich ſuchte mir zu dieſem Zwecke Stoffe, und, nur um die „Oper“ bekümmert, nahm ich dieſe aus fertigen, auch der Form nach bereits mit künſtleriſcher Abſicht geſtalteten Dichtungen: *) ein dramatiſches Märchen von Gozzi, ein Schauſpiel von Shakeſpeare, endlich einen Roman von Bulwer richtete ich mir eigens zum Zwecke der Oper her. Beim Rienzi erwähnte ich bereits, daß ich den Stoff, wie es übrigens bei der Natur eines hiſtoriſchen Romanes gar nicht anders thunlich war, freier nach meinen Eindrücken von ihm bearbeitete, und zwar in der Weiſe, wie ich ihn — ſo drückte ich mich aus — durch die „Opernbrille“ geſehen hatte. Mit dem „fliegenden Holländer,“ deſſen Entſtehen aus beſonderen eigenen Lebensſtimmungen ich ſchon genauer bezeichnet habe, ſchlug ich eine neue Bahn ein, indem ich ſelbſt zum künſtleriſchen Dichter eines Stoffes ward, der mir nur in ſeinen einfach rohen Zügen als Volksſage vorlag. Ich war von nun an in Bezug auf alle meine dramatiſchen

*) Hierin kam ich alſo für das Formelle nicht weiter, als der geſchickte Lortzing in ſeinem Fache, der ſich ebenfalls fertige Theaterſtücke als Opernterte zurecht machte.

Arbeiten zunächſt Dichter, und erſt in der vollſtändigen Ausführung des Gedichtes ward ich wieder Muſiker. Allein ich war ein Dichter, der des muſikaliſchen Ausdrucksvermögens für die Ausführung ſeiner Dichtungen ſich im Voraus bewußt war; ich hatte dieſes Vermögen ſo weit geübt, daß ich meiner Fähigkeit, es zur Verwirklichung einer dichteriſchen Abſicht zu verwenden, vollkommen inne war, und auf die Hülfe dieſer Fähigkeit beim Faſſen dichteriſcher Entwürfe nicht nur ſicher rechnen, ſondern in dem Wiſſen hiervon dieſe Entwürfe ſelbſt freier nach dichteriſcher Nothwendigkeit geſtalten konnte, als wenn ich ſie mit beſonderer Abſicht für die Muſik geſtaltet hätte. Zuvor hatte ich die Fähigkeit des muſikaliſchen Ausdruckes mir in der Weiſe anzueignen gehabt, wie man eine Sprache erlernt. Wer eine fremde, ungewohnte Sprache noch nicht vollkommen inne hat, muß in Allem, was er ſpricht, auf die Eigenheit dieſer Sprache Rückſicht nehmen; um ſich verſtändlich auszudrücken, muß er fortwährend auf dieſen Ausdruck ſelbſt bedacht ſein, und was er ſprechen will, abſichtlich für ihn berechnen. Er iſt ſomit für jede ſeiner Kundgebungen in der Beobachtung der formellen Regeln der Sprache befangen, und hierbei kann er noch nicht ſo ganz aus ſeinem unwillkürlichen Gefühle heraus ſprechen, wie es ihm um das Herz iſt, was er empfindet und was er erſchaut; er muß vielmehr ſeine Empfindungen und Anſchauungen für ihre Kundgebung ſelbſt nach dem Ausdrucke modeln,

deſſen er nicht ſo mächtig iſt wie der Mutterſprache, in der er, gänzlich unbekümmert um den Ausdruck, den richtigen Ausdruck ohne es zu wollen von ſelbſt findet. Jetzt hatte ich aber die Sprache der Muſik vollkommen erlernt; ich hatte ſie jetzt inne wie eine wirkliche Mutterſprache; in dem, was ich kund zu geben hatte, durfte ich mich nicht mehr um das Formelle des Ausdruckes ſorgen: er ſtand mir zu Gebote ganz wie ich ſeiner bedurfte, um eine beſtimmte Anſchauung oder Empfindung nach innerem Drange mitzutheilen. Eine ungewohnte Sprache ſpricht man ohne Mühe aber nur dann vollkommen richtig, wenn man ihren Geiſt in ſich aufgenommen hat, wenn man in dieſer Sprache ſelbſt empfindet und denkt, und ſomit genau eben Das ausſprechen will, was ihrem Geiſte nach einzig in ihr ausgeſprochen werden kann. Erſt wenn wir ganz aus dem Geiſte einer Sprache heraus ſprechen, ganz unwillkürlich in ihm empfinden und denken, erwächſt uns aber auch die Fähigkeit, dieſen Geiſt ſelbſt zu erweitern, das in der Sprache Auszudrückende mit dem Ausdrucke zugleich zu bereichern und auszudehnen. Das in der muſikaliſchen Sprache Auszudrückende ſind nun aber einzig Gefühle und Empfindungen: ſie drückt den von unſrer, zum reinen Verſtandesorgan gewordenen Wortſprache, abgelöſten Gefühlsinhalt der reinmenſchlichen Sprache überhaupt, in vollendeter Fülle aus. Was ſomit der abſoluten muſikaliſchen Sprache für ſich unausdrückbar bleibt, iſt die genaue Beſtimmung

des Gegenstandes des Gefühles und der Empfindung, an welchem diese selbst zu sichrer Bestimmtheit gelangen: die ihm nothwendige Erweiterung und Ausdehnung des musikalischen Sprachausdruckes besteht demnach im Gewinne des Vermögens, auch das Individuelle, Besondere, mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen, und dieses gewinnt sie nur in ihrer Vermälung mit der Wortsprache. Nur aber dann kann diese Vermälung eine erfolgreiche sein, wenn die musikalische Sprache zu allernächst an das ihr Befreundete und Verwandte der Wortsprache anknüpft; genau da hat die Verbindung vor sich zu gehen, wo in der Wortsprache selbst bereits ein unabweisliches Verlangen nach wirklichem, sinnlichem Gefühlsausdrucke sich kundgiebt. Dieß bestimmt sich aber einzig nach dem Inhalte des Auszudrückenden, in wie fern dieser aus einem Verstandes- zu einem Gefühlsinhalte wird. Ein Inhalt, der einzig dem Verstande faßlich bleibt, bleibt einzig auch nur der Wortsprache mittheilbar; je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente sich ausdehnt, desto bestimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entsprechender Fülle endlich nur die Tonsprache ermöglichen kann. Hiernach bestimmt sich ganz von selbst der Inhalt Dessen, was der Wort-Tondichter auszusprechen hat: es ist das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche.

Mit der gewonnenen Fähigkeit, in der Tonsprache frei nach meiner Unwillkür zu sprechen, konnte ich

natürlich auch nur im Geiſte dieſer Sprache mich mitzutheilen haben, und wo es mich als künſtleriſchen Menſchen am Entſcheidendſten zur Mittheilung drängte, beſtimmte ſich der Inhalt meiner Mittheilung nothwendig nach dem Geiſte des Ausdrucksvermögens, das mir als höchſtes zu eigen war. Die dichteriſchen Stoffe, die mich zum künſtleriſchen Geſtalten drängten, konnten nur von der Natur ſein, daß ſie vor Allem mein Gefühlsweſen, nicht mein Verſtandesweſen einnahmen: nur das Reinmenſchliche, von allem Hiſtoriſch-formellen Losgelöſte konnte mich, ſobald es mir in ſeiner wirklichen, natürlichen und von Außen nicht getrübten Geſtalt zur Erſcheinung kam, zur Theilnahme ſtimmen, und zur Mittheilung des Erſchauten anregen. Was ich erſchaute, erblickte ich jetzt nur aus dem Geiſte der Muſik, aber nicht der Muſik, deren formelle Beſtimmungen mich für den Ausdruck noch befangen gehalten hätten, ſondern der Muſik, die ich vollkommen inne hatte, in der ich mich ausdrückte wie in einer Mutterſprache. Mit dieſem Vermögen konnte ich mich jetzt frei und ungehemmt nur noch auf das Auszudrückende richten; nur noch der Gegenſtand des Ausdruckes war mir das für mein Geſtalten Beachtenswerthe. Gerade durch die gewonnene Fähigkeit des muſikaliſchen Ausdruckes ward ich ſomit Dichter, weil ich mich nicht mehr auf den Ausdruck ſelbſt, ſondern auf den Gegenſtand deſſelben als geſtaltender Künſtler zu beziehen hatte. Ohne auf die Bereicherung des muſi-

kaliſchen Ausdrucksvermögens auszugehen, mußte ich dieſes doch ganz von ſelbſt ausdehnen durch die Gegenſtände, um deren Ausdruck es mir zu thun war.

In der Natur des Fortſchrittes aus dem muſikaliſchen Empfindungsweſen zur Geſtaltung dichteriſcher Stoffe lag es nun ganz von ſelbſt bedingt, daß ich den verſchwimmenderen, allgemeineren Gefühlsinhalt dieſer Stoffe zu immer deutlicherer, individuellerer Beſtimmtheit verdichtete, und ſo endlich *da* ankommen mußte, wo der unmittelbar auf das Leben ſich beziehende Dichter ſicher und feſt das durch den muſikaliſchen Ausdruck Kundzugebende bezeichnet und von ſich aus beſtimmt. Wer daher aufmerkſam die Bildung der drei hier vorgelegten Dichtungen betrachtet, wird finden, wie ich im „fliegenden Holländer“ in weiteſten, vageſten Umriſſen Das zeichnete, was ich im „Tannhäuſer,“ und endlich im „Lohengrin“ mit immer deutlicherer Beſtimmtheit zu ſicherer Geſtaltung brachte. Indem ich mich bei dieſem Verfahren immer mehr auf das wirkliche Leben zu beziehen vermochte, mußte ich zu einer beſtimmten Zeit, und unter beſtimmten äußeren Eindrücken, endlich ſelbſt wohl ſoweit kommen, daß ſich mir ein dichteriſcher Stoff, wie der beſprochene „Friedrich Rothbart,“ darbot, für deſſen Geſtaltung ich dem muſikaliſchen Ausdrucke geradesweges hätte entſagen müſſen. Gerade hier aber war es, wo mein bisher *unbewußtes* Verfahren in ſeiner künſtleriſchen Nothwendigkeit mir zum *Bewußtſein* kommen mußte. An dieſem Stoffe, der mich der Muſik gänzlich vergeſſen

gemacht hätte, ward ich der Geltung wahrer dichteriſcher Stoffe überhaupt inne; und da, wo ich mein muſikaliſches Ausdrucksvermögen unbenutzt hätte laſſen müſſen, fand ich auch, daß ich meine gewonnene dichteriſche Fähigkeit der politiſchen Spekulation unterzuordnen, ſomit meine künſtleriſche Natur überhaupt zu verläugnen gehabt haben würde. — Gerade hier erhielt ich aber auch die dringendſte Veranlaſſung, über die Natur des geſchichtlich-politiſchen Lebens dem reinmenſchlichen Leben gegenüber mir zum Bewußtſein zu kommen, und als ich den „Friedrich," mit dem ich mich dieſem politiſchen Leben am dichteſten genähert hatte, mit vollem Wiſſen und Willen aufgab, um deſto beſtimmter und gewiſſer in Dem, was ich wollte, den „Siegfried" vorzunehmen, hatte ich eine neue und entſcheidendſte Periode meiner künſtleriſchen und menſchlichen Entwickelung angetreten, die Periode des bewußten künſtleriſchen Wollens auf einer vollkommen neuen, mit unbewußter Nothwendigkeit von mir eingeſchlagenen Bahn, auf der ich nun als Künſtler und Menſch einer neuen Welt entgegenſchreite. —

Ich habe hier den Einfluß bezeichnet, den mein Innehaben des Geiſtes der Muſik auf die Wahl meiner dichteriſchen Stoffe, und ihre wiederum dichteriſche Geſtaltung ausübte; demnächſt habe ich nun darzuſtellen, welche Rückwirkung mein auf dieſe Weiſe beſtimmtes dichteriſches Verfahren wiederum auf meinen

muſikaliſchen Ausdruck und deſſen Form äußerte. — Dieſer rückwirkende Einfluß gab ſich in der Hauptſache in zwei Momenten kund: in der dramatiſch-muſikaliſchen Form überhaupt, und in der Melodie in's Beſondere.

Beſtimmte mich, von dem bezeichneten Wendepunkte meiner künſtleriſchen Richtung an, ein für alle Mal der Stoff, und zwar der mit dem Auge der Muſik erſehene Stoff, ſo mußte ich in ſeiner Geſtaltung nothwendig bis zur allmäligen gänzlichen Aufhebung der mir überlieferten Opernform fortſchreiten. Dieſe Opernform war an und für ſich nie eine beſtimmte, das ganze Drama umfaſſende Form, ſondern vielmehr nur ein willkürliches Konglomerat einzelner kleinerer Geſangſtücksformen, die in ihrer ganz zufälligen Aneinanderreihung von Arien, Duetten, Terzetten u. ſ. w., mit Chören und ſogenannten Enſembleſtücken, in Wahrheit das Weſen der Opernform ausmachten. Bei der dichteriſchen Geſtaltung meiner Stoffe kam es mir nun unmöglich mehr auf eine entſprechende Ausfüllung dieſer vorgefundenen Formen an, ſondern einzig auf eine gefühlsverſtändliche Darſtellung des Gegenſtandes im Drama überhaupt. In dem ganzen Verlaufe des Drama's ſah ich keine anderen Abſchnitte oder Unterſcheidungen möglich, als die Akte, in welchen der Ort oder die Zeit, oder die Scenen, in welchen die Perſonen der Handlung wechſeln. Die plaſtiſche Einheit des mythiſchen Stoffes brachte es nun mit ſich, daß in meiner

ſceniſchen Anordnung alles kleine Detail, wie es zur Erklärung verwickelter hiſtoriſcher Vorfälle dem modernen Schauſpieldichter unentbehrlich iſt, durchaus unnöthig war, und die Kraft der Darſtellung auf wenige, immer wichtige und entſcheidende Momente der Entwickelung konzentrirt werden konnte. Bei dieſen wenigeren Scenen, in denen jedesmal eine entſcheidende Stimmung ſich zur vollen Geltung zu bringen hatte, durfte ich in der Ausführung mit einer, bereits in der Anlage wohlberechneten, den Gegenſtand erſchöpfenden Andauer verweilen; ich war nicht genöthigt, mit Andeutungen nur mich zu begnügen, und — um der äußeren Oekonomie willen — haſtig von einer Andeutung zur andern mich zu wenden; ſondern ich konnte mit der nöthigen Ruhe den einfachen Gegenſtand bis in ſeine letzten, dem dramatiſchen Verſtändniſſe klar zu erſchließenden Beziehungen, deutlich darſtellen. Durch die ſo ſich beſtimmende Natur des Stoffes war ich beim Entwurfe meiner Scenen nicht im mindeſten gedrängt, auf irgend welche muſikaliſche Form im Voraus Rückſicht zu nehmen, weil ſie ſelbſt die muſikaliſche Ausführung, als eine ihnen durchaus nothwendige, aus ſich bedangen. Bei dem immer ſichreren Gefühle hiervon konnte mir es ſomit gar nicht mehr einfallen, die nothwendig aus der Natur der Scenen erwachſende muſikaliſche Form durch willkürliche äußere Annahmen, durch gewaltſame Einpfropfung der konventionellen Operngeſangſtücksformen, in ihrer natürlichen Geſtaltung zu unterbrechen und zu

hemmen. Somit ging ich durchaus nicht grundsätzlich, etwa als reflektirender Formumänderer,*) auf die Zerstörung der Arien-Duett- oder sonstigen Opernform aus; sondern die Auslassung dieser Form erfolgte ganz von selbst aus der Natur des Stoffes, um dessen gefühlsverständliche Darstellung durch den ihm nothwendigen Ausdruck es mir ganz allein zu thun war. Das unwillkürliche Wissen von jener traditionellen Form beeinflußte mich noch bei meinem „fliegenden Holländer" so sehr, daß jeder aufmerksam Prüfende erkennen wird, wie sie mich hier oft noch für die Anordnung meiner Scenen bestimmte; und erst allmälig, mit dem „Tannhäuser,"

---

*) Diese Rolle, die sie mir zutheilen zu müssen glauben, spukt den meisten musikalischen Kritikern im Kopfe, wenn sie mir die Ehre erweisen sich über mich zu äußern. Zunächst kann, da sie sich nie mit dem Ganzen befassen, das Einzelne, die Form betreffende, für sie eben nur zum Gegenstand der Reflexion werden, und die Schuld daran, daß sie in Bezug auf die Musik reflektiren müssen, geben sie mir, der ich ihnen mit einer reflektirten Musik entgegenträte; dann verwechseln sie mich aber auch, eben weil sie einzig nur den Musiker vor sich haben, mit gewissen grübelköpfigen wirklichen absoluten Musikern, die — als solche — nur noch durch die willkürliche Variation und Umstellung der Form eine scheinbar erfinderische Thätigkeit ausüben können. In dem Jammer, daß ich die den Schlendrian rettenden, musikalischen Formen zerstörte, gehen sie endlich aber so weit, irgend ein neu in Aussicht gestelltes Werk von mir als ein bevorstehendes Unglück anzusehen, wobei sie sich so erhitzen, daß sie sich plötzlich sogar einbilden, meine, den Direktoren gänzlich unbekannten Opern, überschwemmten die deutschen Theater. So albern macht die Furcht! —

und noch entſchiedener im „Lohengrin," alſo nach immer deutlicher gewonnener Erfahrung von der Natur meiner Stoffe und der ihnen nöthigen Darſtellungsweiſe, entzog ich mich jenem formellen Einfluſſe gänzlich, und bedang die Form der Darſtellung immer beſtimmter nur nach der Erfordernis und der Eigenthümlichkeit des Stoffes und der Situation.

Auf das Gewebe meiner Muſik äußerte dieſes, durch die Natur des dichteriſchen Gegenſtandes beſtimmte Verfahren, einen ganz beſonderen Einfluß in Bezug auf die charakteriſtiſche Verbindung und Verzweigung der thematiſchen Motive. Wie die Fügung meiner Scenen alles ihnen fremdartige, unnöthige Detail ausſchloß, und alles Intereſſe nur auf die vorwaltende Hauptſtimmung leitete, ſo fügte ſich auch der ganze Bau meines Drama's zu einer beſtimmten Einheit, deren leicht zu überſehende Glieder eben jene wenigeren, für die Stimmung jederzeit entſcheidenden Scenen oder Situationen, ausmachten: keine Stimmung durfte in einer dieſer Scenen angeſchlagen werden, die nicht in einem wichtigen Bezuge zu den Stimmungen der andren Scenen ſtand, ſo daß die Entwickelung der Stimmungen auseinander, und die überall kenntliche Wahrnehmung dieſer Entwickelung, eben die Einheit des Drama's in ſeinem Ausdrucke herſtellten. Jede dieſer Hauptſtimmungen mußte, der Natur des Stoffes gemäß, auch einen beſtimmten muſikaliſchen Ausdruck gewinnen, der ſich der Gehörempfindung als ein

bestimmtes musikalisches Thema herausstellte. Wie im Verlaufe des Drama's die beabsichtigte Fülle einer entscheidenden Hauptstimmung nur durch eine, dem Gefühle immer gegenwärtige Entwickelung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war, so mußte nothwendig auch der, das sinnliche Gefühl unmittelbar bestimmende, musikalische Ausdruck an dieser Entwickelung zur höchsten Fülle einen entscheidenden Antheil nehmen; und dieß gestaltete sich ganz von selbst durch ein, jederzeit charakteristisches, Gewebe der Hauptthemen, das sich nicht über eine Scene (wie früher im einzelnen Operngesangsstücke), sondern über das ganze Drama, und zwar in innigster Beziehung zur dichterischen Absicht, ausbreitete. — Ich habe die charakteristische Eigenthümlichkeit, und das für das Gefühlsverständnis der dichterischen Absicht so ungemein Erfolgreiche des hier gemeinten thematischen Verfahren's, vom theoretischen Standpunkte aus genau bezeichnet und gerechtfertigt im dritten Theile meines (jetzt erscheinenden) Buches: Oper und Drama; indem ich hier darauf verweise, habe ich, dem Zwecke dieser Mittheilung gemäß, nur noch darauf aufmerksam zu machen, wie ich auch auf dieses Verfahren, das in seiner beziehungsvollen Ausdehnung über das ganze Drama nie zuvor angewandt worden ist, nicht durch Reflexion, sondern einzig durch praktische Erfahrung, und durch die Natur meiner künstlerischen Absicht, hingeleitet worden bin. Ich entsinne mich,

noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführung des „fliegenden Holländers“ ſchritt, zuerſt die Ballade der Senta im zweiten Akte entworfen, und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben; in dieſem Stücke legte ich unbewußt den thematiſchen Keim zu der ganzen Muſik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Drama's, wie es vor meiner Seele ſtand; und als ich die fertige Arbeit betiteln ſollte, hatte ich nicht übel Luſt, ſie eine „dramatiſche Ballade“ zu nennen. Bei der endlichen Ausführung der Kompoſition, breitete ſich mir das empfangene thematiſche Bild ganz unwillkürlich als ein vollſtändiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verſchiedenen thematiſchen Keime, die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollſtändig zu entwickeln, ſo hatte ich alle Hauptſtimmungen dieſer Dichtung ganz von ſelbſt in beſtimmten thematiſchen Geſtaltungen vor mir. Ich hätte mit eigenſinniger Abſicht willkürlich als Opernkomponiſt verfahren müſſen, wenn ich in den verſchiedenen Scenen für dieſelbe wiederkehrende Stimmung neue und andere Motive hätte erfinden wollen; wozu ich, da ich eben nur die verſtändlichſte Darſtellung des Gegenſtandes, nicht aber mehr ein Konglomerat von Opernſtücken im Sinne hatte, natürlich nicht die mindeſte Veranlaſſung empfand. — Aehnlich verfuhr ich nun im Tannhäuſer, und endlich im Lohengrin; nur daß ich hier nicht von vorn herein ein fertiges muſika-

liſches Stück, wie jene Ballade, vor mir hatte, ſondern das Bild, in welches die thematiſchen Strahlen zuſammenfielen, aus der Geſtaltung der Scenen, aus ihrem organiſchen Wachſen aus ſich, ſelbſt erſt ſchuf, und in wechſelnder Geſtalt überall da es erſcheinen ließ, wo es für das Verſtändnis der Hauptſituationen nöthig war. Außerdem gewann mein Verfahren, namentlich im Lohengrin, eine beſtimmtere künſtleriſche Form durch eine jederzeit neue, dem Charakter der Situation angemeſſene, Umbildung des thematiſchen Stoffes, der ſich für die Muſik als größere Mannigfaltigkeit der Erſcheinung auswies, als dieß z. B. im fliegenden Holländer der Fall war, wo das Wiedererſcheinen des Thema's oft noch nur den Charakter einer abſoluten Reminiscenz (in welchem dieß ſchon vor mir bei andren Komponiſten vorgekommen war) hatte. —

Ich habe nun noch den Einfluß meines allgemein dichteriſchen Verfahrens auf die Bildung meiner Themen ſelbſt, auf die Melodie, zu bezeichnen.

Aus der abſolut muſikaliſchen Periode meiner Jugend her entſinne ich mich, oft auf den Einfall gerathen zu ſein, wie ich es wohl anzufangen hätte um recht originelle Melodien zu erfinden, die einen beſondern, mir eigenthümlichen Stempel tragen ſollten. Je mehr ich mich der Periode näherte, in welcher ich mich für mein muſikaliſches Geſtalten auf den dichteriſchen Stoff bezog, verſchwand dieſe Beſorgtheit um Beſonderheit der Melodie, bis ich ſie endlich gänzlich verlor. In

meinen früheren Opern ward ich rein durch die traditionelle oder moderne Melodie bestimmt, die ich ihrem Wesen nach nachahmte, und, eben in jener Besorgnis, durch harmonische und rhythmische Künsteleien nur als besonders und eigenthümlich zu modeln suchte. Immer hatte ich aber mehr Neigung zur breiten, lang sich hindehnenden Melodie, als zu dem kurzen, zerrissenen und kontrapunktisch gefügten Melismus der eigentlichen Kammerinstrumentalmusik: in meinem „Liebesverbote" war ich offen auf die Nachbildung der modernen italienischen Kantilene verfallen. Im „Rienzi" bestimmte mich überall da, wo mich nicht bereits schon der Stoff zur Erfindung bestimmte, der italienisch-französische Melismus, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angesprochen hatte. Die dem modernen Gehöre eingeprägte Opernmelodie verlor nun aber ihren Einfluß auf mich immer mehr und endlich gänzlich, als ich mich mit dem „fliegenden Holländer" beschäftigte. Lag dieß Abweisen des äußeren Einflusses zunächst in der Natur des ganzen Verfahrens, das ich mit dieser Arbeit einschlug, begründet, so erhielt ich nun aber auch eine entschädigende Nahrung für meine Melodie aus dem Volksliede, dem ich mich hierbei näherte. Schon in jener Ballade bestimmte mich das unwillkürliche Innehaben der Eigenthümlichkeiten des nationalen Volksmelismus'; noch entscheidender aber in dem Spinnerliede, und namentlich in dem Liede der Matrosen. Das, was die Volksmelodie dem modernen italienischen

Melismus gegenüber am Kenntlichſten auszeichnet, iſt hauptſächlich ihre ſcharfe rhythmiſche Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigenthümlich iſt; unſre abſolute Melodie verliert genau in dem Grade die populäre Verſtändlichkeit, als ſie von dieſer rhythmiſchen Eigenſchaft ſich entfernt, und da die Geſchichte der modernen Opernmuſik eben nur die der abſoluten Melodie iſt,*) ſo erſcheint es ſehr erklärlich, warum die neueren, namentlich die franzöſiſchen Komponiſten und ihre Nachahmer, geradesweges wieder bei der reinen Tanzmelodie ankommen mußten, und der Kontretanz, nebſt ſeinen Abarten, gegenwärtig die ganze moderne Opernmelodie beſtimmt. Mir war es aber nun nicht mehr um Opernmelodien zu thun, ſondern um den entſprechendſten Ausdruck für meinen darzuſtellenden Gegenſtand; im „fliegenden Holländer" berührte ich daher wohl die rhythmiſche Volksmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem, mehr oder weniger nur im Nationalen ſich kundgebenden, Volkselemente brachte. Ueberall da, wo ich die Empfindungen dramatiſcher Perſönlichkeiten auszudrücken hatte, wie ſie von dieſem im gefühlvollen Geſpräche kundgegeben wurden, mußte ich mich der rhythmiſchen Volksmelodie durchaus enthalten, oder vielmehr, ich konnte auf dieſe Ausdrucksweiſe gar nicht erſt verfallen; ſondern, hier war die Rede ſelbſt, nach

*) Siehe „Oper und Drama," erſter Theil.

ihrem empfindungsvollſten Inhalte, auf eine Weiſe wiederzugeben, daß nicht der melodiſche Ausdruck an ſich, ſondern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme des Hörers anregte. Die Melodie mußte daher ganz von ſelbſt aus der Rede entſtehen; für ſich, als reine Melodie, durfte ſie gar keine Aufmerkſamkeit erregen, ſondern dieß nur ſo weit, als ſie der ſinnlichſte Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich beſtimmt wurde. Mit dieſer nothwendigen Auffaſſung des melodiſchen Elementes ging ich nun vollſtändig von dem üblichen Opernkompoſitions-Verfahren ab, indem ich auf die gewohnte Melodie, in einem gewiſſen Sinne ſomit auf die Melodie überhaupt, mit Abſichtlichkeit gar nicht mehr ausging, ſondern eben nur aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede ſie entſtehen ließ. Wie dieß aber nur unter dem ſehr allmälig weichenden Einfluſſe der gewohnten Opernmelodie geſchah, das wird aus der Betrachtung meiner Muſik zum „fliegenden Holländer“ ſehr erſichtlich: hier beſtimmte mich der gewohnte Melismus noch ſo ſehr, daß ich ſogar die Geſangskadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt; und es kann dieß Jedem, der auf der andren Seite eingeſtehen muß daß ich eben mit dieſem fliegenden Holländer meine neue Richtung in Bezug auf die Melodie einſchlug, als Beweis dafür dienen, mit wie wenig berechnender Reflexion ich in dieſe Bahn einlenkte. — In der ferneren Entwickelung meiner Melodie, wie ich ſie eben ſo unwillkürlich im

„Tannhäuſer“ und „Lohengrin“ verfolgte, entzog ich mich allerdings immer beſtimmter jenem Einfluſſe, und zwar ganz in dem Maaße, als nur noch die im Sprachverſe ausgedrückte Empfindung für ihren geſteigerten muſikaliſchen Ausdruck mich beſtimmte; dennoch iſt auch hier, und namentlich noch im Tannhäuſer, die vorgefaßte Form der Melodie, d. h. die als nothwendig gefühlte Abſicht die Rede eben als Melodie kundzugeben, noch deutlich erkennbar. Ich wurde, wie ich mir nun klar geworden bin, zu dieſer Abſicht noch durch eine Unvollkommenheit des modernen Verſes gedrängt, in dem ich eine natürliche Nahrung und Bedingung für die ſinnliche Kundgebung des muſikaliſchen Ausdruckes als Melodie noch nicht finden konnte. Ueber das Weſen des modernen Verſes habe ich mich ebenfalls im dritten Theile jenes angeführten Buches beſtimmt ausgeſprochen; und ich berühre daher ſeine Eigenſchaft hier nur in ſo weit, als es ſeinen gänzlichen Mangel an wirklichem Rhythmus betrifft. Der Rhythmus des modernen Verſes iſt ein nur eingebildeter, und am Deutlichſten mußte dieß der Tonſetzer empfinden, der eben nur aus dieſem Verſe den Stoff zur Bildung der Melodie nehmen wollte. Ich war dieſem Verſe gegenüber genöthigt, der melodiſchen Rhythmik entweder gänzlich zu entrathen, oder, ſobald ich vom Standpunkte der reinen Muſik aus das Bedürfnis nach ihr empfand, den rhythmiſchen Beſtandtheil der Melodie, nach willkürlich melodiſcher

Erfindung, eben aus der abſoluten Opernmelodie zu entnehmen, und ihn dem Verſe oft künſtlich aufzupfropfen. Ueberall, wo mich wiederum der Ausdruck der poetiſchen Rede ſo vorwiegend beſtimmte, daß ich die Melodie vor meinem Gefühle nur aus ihr rechtfertigen konnte, mußte dieſe Melodie, ſobald ſie in keinem gewaltſamen Verhältniſſe zum Vers ſtehen ſollte, faſt allen rhythmiſchen Charakter verlieren; und bei dieſem Verfahren war ich unendlich gewiſſenhafter und von meiner Aufgabe erfüllter, als wenn ich umgekehrt die Melodie durch willkürliche Rhythmik zu beleben ſuchte.

Ich gerieth hierbei in die innigſte, und endlich fruchtbarſte Beziehung zum Verſe und zur Sprache, aus denen einzig die geſunde dramatiſche Melodie zu rechtfertigen iſt. Die Einbuße meiner Melodie an rhythmiſcher Beſtimmtheit, oder beſſer: Auffälligkeit, erſetzte ich ihr nun aber durch eine harmoniſche Belebung des Ausdruckes, wie nur gerade ich ſie als Bedürfnis für die Melodie fühlen konnte. War die gewohnte Opernmelodie, in ihrer endlich höchſten Armuth und ſtereotypen Unwandelbarkeit, von den modernen Opernkomponiſten durch die raffinirteſten Künſteleien *) eben nur neu und pikant zu machen verſucht worden, ſo hatte die harmoniſche Beweglich-

*) Man denke z. B. an die ekelhaft gequälten harmoniſchen Variationen, mit denen man die alte abgedroſchene Roſſini'ſche Schlußkadenz zu etwas Appartem zu machen ſuchte.

keit, die ich meiner Melodie gab, im Gefühle eines ganz andren Bedürfniſſes ihren Grund. Die herkömmliche Melodie hatte ich eben vollſtändig aufgegeben; ohne Nahrung und Rechtfertigung für ihren rhythmiſchen Beſtandtheil aus dem Sprachverſe, gab ich ihr nun, anſtatt des falſchen rhythmiſchen Gewandes, dagegen eine harmoniſche Charakteriſtik, die ſie, bei entſcheidender Wirkſamkeit auf das ſinnliche Gehör, jederzeit zum entſprechendſten Ausdrucke der im Verſe vorgetragenen Empfindung machte. Ich erhöhte ferner das Individuelle dieſes Ausdruckes durch eine immer bezeichnendere Begleitung des Inſtrumentalorcheſters, das an und für ſich die harmoniſche Motivirung der Melodie zu verſinnlichen hatte; und mit entſchiedenſter Beſtimmtheit habe ich dieſes, im Grunde einzig auf die dramatiſche Melodie gerichtete Verfahren, im Lohengrin beobachtet, in welchem ich ſomit die im „fliegenden Holländer" eingeſchlagene Richtung mit nothwendiger Konſequenz zur Vollendung führte. — Nur Eines blieb in dieſer künſtleriſch formellen Richtung mir noch aufzufinden übrig, nämlich: eine neu zu gewinnende rhythmiſche Belebung der Melodie durch ihre Rechtfertigung aus dem Verſe, aus der Sprache ſelbſt. Hierzu ſollte ich nun auch gelangen, und zwar nicht durch Umkehr auf meiner Bahn, ſondern durch konſequente Verfolgung meiner eingeſchlagenen Richtung, deren Eigenthümlichkeit darin beſtand, daß ich nicht aus der Form — wie unſre modernen

Künſtler faſt alle, — ſondern aus dem dichteriſchen Stoffe meinen künſtleriſchen Trieb bildete. —

Als ich den „Siegfried“ entwarf, fühlte ich, mit vorläufigem gänzlichen Abſehen von der muſikaliſchen Ausführungsform, die Unmöglichkeit, oder mindeſtens die vollſtändige Ungeeignetheit davon, dieſe Dichtung im modernen Verſe auszuführen. Ich war mit der Konzeption des „Siegfried“ bis dahin vorgedrungen, wo ich den Menſchen in der natürlichſten, heiterſten Fülle ſeiner ſinnlich belebten Kundgebung vor mir ſah; kein hiſtoriſches Gewand engte ihn mehr ein; kein außer ihm entſtandenes Verhältnis hemmte ihn irgend wie in ſeiner Bewegung, die aus dem innerſten Quelle ſeiner Lebensluſt jeder Begegnung gegenüber ſich ſo beſtimmte, daß Irrthum und Verwirrung, aus dem wildeſten Spiele der Leidenſchaften genährt, rings um ihn bis zu ſeinem offenbaren Verderben ſich häufen konnten, ohne daß der Held einen Augenblick, ſelbſt dem Tode gegenüber, den inneren Quell in ſeinem wellenden Erguſſe nach Außen gehemmt, oder je etwas Anderes für berechtigt über ſich und ſeine Bewegung gehalten hätte, als eben die nothwendige Ausſtrömung des raſtlos quillenden inneren Lebensbrunnens. Mich hatte „Elſa“ dieſen Mann finden gelehrt: er war mir der männlich verkörperte Geiſt der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menſchen in der Fülle höchſter, unmittelbarſter Kraft und zweifelloſeſter Liebenswürdigkeit. Hier, in der Bewegung dieſes Menſchen, war kein gedankenhaftes Wollen

der Liebe mehr, ſondern leibhaftig lebte ſie da, ſchwellte jede Ader und regte jede Muskel des heitren Menſchen zur entzückenden Bethätigung ihres Weſens auf. So, wie dieſer Menſch ſich bewegte, mußte aber nothwendig auch ſein redender Ausdruck ſein; hier reichte der nur gedachte moderne Vers mit ſeiner verſchwebenden, körperloſen Geſtalt nicht mehr aus; der phantaſtiſche Trug der Endreime vermochte nicht mehr als ſcheinbares Fleiſch über die Abweſenheit alles lebendigen Knochengerüſtes zu täuſchen, das dieſer Verskörper nur als willkürlich dehnbares, hin und her zerfahrendes Schleimknorpelwerk noch in ſich faßt. Den „Siegfried“ mußte ich geradesweges fahren laſſen, wenn ich ihn nur in dieſem Verſe hätte ausführen können. Somit mußte ich auf eine andere Sprachmelodie ſinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu ſinnen nöthig, ſondern nur mich zu entſcheiden, denn an dem urmythiſchen Quelle, wo ich den jugendlich ſchönen Siegfriedmenſchen fand, traf ich auch ganz von ſelbſt auf den ſinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieſer Menſch ſich kundgeben konnte. Es war dieß der, nach dem wirklichen Sprachaccente zur natürlichſten und lebendigſten Rhythmik ſich fügende, zur unendlich mannigfaltigſten Kundgebung jederzeit leicht ſich befähigende, ſtabgereimte Vers, in welchem einſt das Volk ſelbſt dichtete, als es eben noch Dichter und Mythenſchöpfer war.*)

*) Ein neueſter Kritiker, der die Unſchicklichkeit begeht über meine, zufällig im Manuſcripte ihm zu Geſicht gekommene Dichtung

Ueber dieſen Vers, wie er ſeine Geſtaltung aus der tief innerſt zeugenden Kraft der Sprache ſelbſt gewinnt, und von ſich aus dieſe zeugende Kraft in das weibliche Element der Muſik, zur Gebärung der auch rhythmiſch vollendeten Tonmelodie ergießt, habe ich mich ebenfalls in dem letzten Theile meines Buches „Oper und Drama“ ausführlich ausgeſprochen; und ich könnte nun, da ich die Auffindung auch dieſer formellen Neuerung, als nothwendig aus meinem künſtleriſchen Schaffen bedingt, nachgewieſen, den Zweck meiner Mittheilung überhaupt als erreicht anſehen. Da ich meine Dichtung von „Siegfried's Tod“ jetzt noch nicht öffentlich vorlegen kann, muß mir alle weitere Andeutung über ſie als zwecklos, und jedenfalls als leicht misverſtändlich erſcheinen. Nur in wie weit die Bezeichnung meiner dichteriſchen Entwürfe, und der Lebensſtimmungen, aus denen ſie entſprangen, noch zur Erklärung oder Rechtfertigung meiner ſeitdem veröffentlichten Kunſtſchriften mir von Wichtigkeit erſcheint, darf ich es für zweckgemäß halten, auch hierüber jetzt noch mich mitzutheilen. Ich thue dieß —

---

von „Siegfried's Tod“ ein öffentliches Urtheil auszuſprechen, während ich ſelbſt hier noch mich hüte, näher über dieſe Arbeit mich mitzutheilen, eben weil ich ſie ſelbſt dem Publikum noch nicht meiner Abſicht entſprechend vorführen kann, — dieſer unbefugte Kritiker alſo nennt unter Andrem auch jenen Vers, „altfränkiſches Zeug“: — wahrlich, glücklicher konnte von ihm nicht der Ausdruck gefunden werden, um genau den Charakter der Blindheit zu bezeichnen, mit der er da ſtets das Alte nur zu erſehen vermag, wo wir bereits im vollen Neuen leben und weben! —

in Kürze — um ſo lieber, als ich bei dieſer Mittheilung, außer dem im Beginn angegebenen, noch einen beſondern Zweck habe, nämlich den, meine Freunde mit dem Gange meiner Entwickelung bis auf den heutigen Tag ſo weit bekannt zu machen, daß ich, wenn ich demnächſt wieder mit einer neuen dramatiſchen Arbeit öffentlich vor ſie trete, hoffen darf, vollkommen mir Vertrauten mich mitzutheilen. Seit einiger Zeit bin ich gänzlich aus dieſem unmittelbar künſtleriſchen Verkehre mit ihnen getreten; wiederholt, und ſo auch jetzt noch, konnte ich mich ihnen nur als Schriftſteller mittheilen: welche Pein dieſe Art der Mittheilung für mich ausmacht, brauche ich Denen, die mich als Künſtler kennen, wohl nicht erſt zu verſichern; ſie werden es an dem Style meiner ſchriftſtelleriſchen Arbeiten ſelbſt erſehen, in welchem ich auf das Umſtändlichſte mich quälen muß, Das auszudrücken, was ich ſo bündig, leicht und ſchlank im Kunſtwerke ſelbſt kundgeben möchte, ſobald deſſen entſprechende ſinnliche Erſcheinung eben ſo nah in meiner Macht ſtünde, als ſeine künſtleriſch techniſche Aufzeichnung mit der Feder auf das Papier. So verhaßt iſt mir aber das ſchriftſtelleriſche Weſen und die Noth, die mich zum Schriftſtellern gedrängt hat, daß ich mit dieſer Mittheilung zum letzten Male als Literat vor meinen Freunden erſchienen ſein möchte, und deshalb hier alles Das noch aufnehme, was ich, unter den obwaltenden erſchwerenden Umſtänden, ihnen noch glaube ſagen zu müſſen, um ſie beſtimmt darauf hinzuweiſen, was ſie von

meiner neueſten dramatiſchen Arbeit, wenn ſie in der Aufführung ihnen vorgeführt werden ſoll, ſich zu erwarten haben; denn dieſe wünſche ich dann ohne Vorrede in das Leben einzuführen.

Ich fahre alſo fort. —

Meine Dichtung von „Siegfried's Tod" hatte ich entworfen und ausgeführt, einzig um meinem inneren Drange Genüge zu thun, keineswegs aber mit dem Gedanken an eine Aufführung auf unſern Theatern und durch die vorhandenen Darſtellungsmittel, die ich in jeder Hinſicht für durchaus ungeeignet dazu halten mußte. Erſt ganz neuerdings iſt mir die Hoffnung erweckt worden, unter gewiſſen günſtig ſich zu geſtaltenden Umſtänden, und mit der Zeit, dieß Drama der Oeffentlichkeit vorführen zu können, jedoch erſt nach glücklich von Statten gegangenen Vorbereitungen, die mir dieſe Vorführung als eine wirkſame nach Möglichkeit gewährleiſten ſollen. Dieß iſt zugleich der Grund, weshalb ich die Dichtung ſelbſt noch für mich zurückbehalte. — Damals, im Herbſt 1848, dachte ich an die Möglichkeit der Aufführung von „Siegfried's Tod" gar nicht, ſondern ſah ſeine dichteriſch techniſche Vollendung, und einzelne Verſuche zur muſikaliſchen Ausführung, nur für eine innerliche Genugthuung an, die ich, zu jener Zeit des Ekels vor den öffentlichen Angelegenheiten und der Zurückgezogenheit von ihnen, mir ſelbſt verſchaffte. — Dieſe vereinſamte traurige Stellung als künſtleriſcher Menſch, mußte mir aber gerade hieran wiederum zum

ſchmerzlichſten Bewußtſein kommen, und der nagenden Wirkung dieſes Schmerzes konnte ich nur durch Befriedigung meines raſtloſen Triebes zu neuen Entwürfen wehren. Es drängte mich Etwas zu dichten, das gerade dieſes mein ſchmerzliches Bewußtſein, auf eine dem gegenwärtigen Leben verſtändliche Weiſe mittheile. Wie ich mit dem „Siegfried“ durch die Kraft meiner Sehnſucht auf den Urquell des ewig Reinmenſchlichen gelangt war, ſo kam ich jetzt, wo ich dieſe Sehnſucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unſtillbar, und von Neuem nur die Flucht vor dieſem Leben, mit Aufhebung ſeiner Forderungen an mich durch Selbſtvernichtung, als Erlöſung erkennen mußte, auch an dem Urquell aller modernen Vorſtellungen von dieſem Verhältniſſe an, nämlich dem menſchlichen Jeſus von Nazareth.

Zu einer, namentlich für den Künſtler ergiebigen Beurtheilung der wundervollen Erſcheinung dieſes Jeſus' war ich dadurch gelangt, daß ich den ſymboliſchen Chriſtus von ihm unterſchied, der, in einer gewiſſen Zeit und unter beſtimmten Umſtänden gedacht, ſich unſrem Herzen und Verſtande als ſo leicht begreiflich darſtellt. Betrachtete ich die Zeit und die allgemeinen Lebenszuſtände, in denen ein ſo liebendes und liebebedürftiges Gemüth, wie das Jeſus', ſich entfaltete, ſo war mir nichts natürlicher, als daß der Einzelne, der eine ſo ehrloſe, hohle und erbärmliche Sinnlichkeit, wie die der römiſchen Welt und mehr

noch der den Römern unterworfenen Welt, nicht vernichten und zu einer neuen, der Gemüthsſehnſucht entſprechenden Sinnlichkeit geſtalten konnte, nur aus dieſer Welt, ſomit aus der Welt überhaupt hinaus, nach einem beſſeren Jenſeits, — nach dem Tode, verlangen mußte. Sah ich nun die heutige moderne Welt von einer ähnlichen Nichtswürdigkeit, als die damals Jeſus umgebende, erfüllt, ſo erkannte ich jetzt nur, der charakteriſtiſchen Eigenſchaft der gegenwärtigen Zuſtände gemäß, jenes Verlangen in Wahrheit als in der ſinnlichen Natur des Menſchen begründet, der aus einer ſchlechten, ehrloſen Sinnlichkeit ſich eben nach einer edleren, ſeiner geläuterten Natur entſprechenden Sinnlichkeit ſehnt. Der Tod iſt hier nur das Moment der Verzweiflung; er iſt der Zerſtörungsakt, den wir an uns ausüben, weil wir ihn — als Einzelne — nicht an den ſchlechten Zuſtänden der uns zwingenden Welt ausüben können. Der Akt der wirklichen Vernichtung der äußeren, wahrnehmbaren Bande jener ehrloſen Sinnlichkeit iſt aber die uns obliegende geſunde Kundgebung dieſes, bisher auf die Selbſtvernichtung gerichteten Dranges. — Es reizte mich nun, die Natur Jeſus', wie ſie unſrem, der Bewegung des Lebens zugewandtem Bewußtſein deutlich geworden iſt, in der Weiſe darzuthun, daß das Selbſtopfer Jeſus' nur die unvollkommene Aeußerung desjenigen menſchlichen Triebes ſei, der das Individuum zur Empörung gegen eine liebloſe Allgemeinheit drängt, zu einer Empörung, die

der durchaus Einzelne allerdings nur durch Selbſtvernichtung beſchließen kann, die gerade aus dieſer Selbſtvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur dahin kundgiebt, daß ſie wirklich nicht auf den eigenen Tod, ſondern auf die Verneinung der liebloſen Allgemeinheit ausging.

In dieſem Sinne ſuchte ich meiner empörten Stimmung Luft zu machen mit dem Entwurfe eines Drama's „Jeſus von Nazareth." Zwei überwältigende Bedenken hielten mich aber von der Ausführung des Entworfenen ab: dieſe erwuchſen einerſeits aus der widerſpruchsvollen Natur des Stoffes, wie er uns eben vorliegt; andrerſeits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieſes Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Dem Stoffe, wie er nun einmal durch das religiöſe Dogma und die populäre Vorſtellung von ihm dem Volke ſich eingeprägt hat, mußte ein zu empfindlicher Zwang angethan werden, wenn ich mein modernes Bewußtſein von ſeiner Natur in ihm kundgeben wollte; an ſeinen populären Momenten mußte gedeutet, und mit mehr philoſophiſcher als künſtleriſcher Abſichtlichkeit geändert werden, um ſie der gewohnten Anſchauungsweiſe unmerklich zu entziehen, und in dem von mir erkannten Lichte zu zeigen. Hätte ich nun ſelbſt dieß zu überwinden vermocht, ſo mußte ich aber doch einſehen, daß das Einzige, was dieſem Stoffe die von mir beabſichtigte Bedeutung geben konnte, eben unſre modernen Zuſtände waren, und daß nur gerade jetzt dem Volke

vorgeführt, dieſe Bedeutung von Wirkung ſein könnte, nicht aber dann, wenn dieſelben Zuſtände durch die Revolution zerſtört waren, wo — jenſeits dieſer Zuſtände — zugleich aber auch nur die einzige Möglichkeit zu erſehen war, das Drama dem Volke öffentlich vorführen zu können.

Denn ſo weit war ich bereits über den Charakter der damaligen Bewegung mit mir einig geworden, daß wir entweder vollſtändig in dem Alten verbleiben, oder vollſtändig das Neue zum Durchbruch bringen mußten. Ein klarer, täuſchungsloſer Blick auf die äußere Welt belehrte mich entſcheidend, daß ich den Jeſus von Nazareth durchaus aufzugeben hatte. Dieſer Blick, den ich aus meiner brütenden Einſamkeit heraus auf die politiſche Außenwelt warf, zeigte mir jetzt die nahe bevorſtehende Kataſtrophe, die Jeden, dem es um eine gründliche und weſentliche Aenderung der ſchlechten Zuſtände Ernſt war, verſchlingen mußte, wenn er nicht ſeine Exiſtenz, ſelbſt in dieſen ſchlechten Zuſtänden, über Alles liebte. Dem bereits offen und frech ausgeſprochenen Trotze des ausgelebten Alten gegenüber, das um jeden Preis ſich in ſeiner Exiſtenz erhalten wollte, mußten meine früher gefaßten Pläne, wie der einer Theaterreform, mir jetzt kindiſch vorkommen. Ich gab ſie auf, wie Alles was mich mit Hoffnung erfüllt, und ſo über die wahre Lage der Dinge getäuſcht hatte. Im Vorgefühle der unvermeidlichen Entſcheidung, die auch mich, mochte ich thun was ich wollte, treffen mußte, ſobald ich eben

nur meinem Weſen und meinen Geſinnungen treu blieb, floh ich jetzt jede Beſchäftigung mit künſtleriſchen Entwürfen; jeder Federzug, den ich geführt hätte, kam mir lächerlich vor, jetzt, wo ich unmöglich noch durch eine künſtleriſche Hoffnung mich belügen und betäuben konnte. Des Morgens verließ ich mein Zimmer mit dem öden Schreibtiſche, und wanderte einſam hinaus in das Freie, um mich im erwachenden Frühlinge zu ſonnen, und in ſeiner wachſenden Wärme alle eigenſüchtigen Wünſche von mir zu werfen, die mich irgend noch mit täuſchenden Bildern an eine Welt von Zuſtänden feſſeln konnten, aus der all mein Verlangen mit Ungeſtüm mich hinaustrieb. — So traf mich der Dresdener Aufſtand, den ich mit Vielen für den Beginn einer allgemeinen Erhebung in Deutſchland hielt: wer ſollte nach dem Mitgetheilten ſo blind ſein wollen, nicht zu erſehen, daß ich da keine Wahl mehr hatte, wo ich nur noch mit Entſchiedenheit einer Welt den Rücken kehren mußte, der ich meinem Weſen nach längſt nicht mehr angehörte! —

Mit Nichts kann ich das Wohlgefühl vergleichen, das mich — nach Ueberſtehung der nächſten ſchmerzlichen Eindrücke — durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternder, ſtets unerfüllter Wünſche, frei von den Verhältniſſen, in denen dieſe Wünſche meine einzige, verzehrende Nahrung geweſen waren! Als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rückſicht mehr band zu einer Lüge irgend welcher Art, als

ich jede Hoffnung, jeden Wunſch auf dieſe jetzt ſiegreiche Welt hinter mich geworfen, und mit zwangloſeſter Unumwundenheit laut und offen ihr zurufen konnte, daß ich, der Künſtler, ſie, dieſe ſo ſcheinheilig um Kunſt und Kultur beſorgte Welt, aus tiefſtem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr ſagen konnte, daß in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfe wirklichen künſtleriſchen Blutes fließe, daß ſie nicht einen Athemzug menſchlicher Geſittung, nicht einen Hauch menſchlicher Schönheit aus ſich zu ergießen vermöge: — da fühlte ich mich zum erſten Male in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wiſſen, wohin ich den nächſten Tag mich bergen ſollte um des Himmels Luft athmen zu dürfen.

Wie ein ſchwarzes Bild aus einer längſt abgethanen gräßlichen Vergangenheit war nochmals jenes Paris an mir vorübergezogen, dahin ich auf den Rath eines wohlmeinenden Freundes, der hier mehr für mein äußerliches Glück als meine innere Befriedigung beſorgt ſein konnte, zunächſt mich gewandt hatte, und das ich jetzt, beim erſten Wiedererkennen ſeiner ekelhaften Geſtalt, wie ein nächtliches Geſpenſt von mir wies, indem ich eilend aus ihm fortfloh und nach den friſchen Alpenbergen der Schweiz mich wandte, um wenigſtens nicht mehr den Peſtgeruch der modernen Babel zu athmen. Hier, im Schutze ſchnellgewonnener biedrer Freunde, ſammelte ich mich zunächſt zur öffentlichen Kundgebung eines Proteſtes gegen die augenblicklichen Beſieger der

Revolution, denen ich wenigſtens den Titel ihres Herrenrechtes abzuſtreiten hatte, nach welchem ſie ſich für die Beſchützer der Kunſt ausgeben. So ward ich wiederum zum Schriftſteller, wie ich es einſt in Paris geworden war, als ich meine Wünſche auf Pariſer Kunſtruhm hinter mich warf und gegen das Formelle des herrſchenden Kunſtweſens mich empörte: jetzt hatte ich mich aber gegen dieſes ganze Kunſtweſen in ſeinem Zuſammenhange mit dem ganzen politiſch-ſozialen Zuſtande der modernen Welt auszuſprechen, und der Athem, den ich hierzu ſchöpfen mußte, hatte von anhaltenderer Natur zu ſein. In einer kleineren Schrift „die Kunſt und die Revolution" deckte ich zunächſt dieſen Zuſammenhang auf, und wies den Namen der Kunſt für Das, was gegenwärtig unter dieſem ſchützenden Titel zur Spekulation auf die Schlechtigkeit und Elendigkeit des modernen „Publikum's" ſich anläßt, gebührend zurück. In einer etwas ausführlicheren Abhandlung, die unter dem Titel des „Kunſtwerkes der Zukunft" erſchien, wies ich den tödtlichen Einfluß jenes Zuſammenhanges auf das Weſen der Kunſt ſelbſt nach, die bei ihrer egoiſtiſchen Zerſtückelung in die modernen Einzelnkünſte unfähig geworden ſei, das wirkliche, allein gültige, weil allein verſtändliche, und einen reinmenſchlichen Inhalt zu faſſen allein fähige, Kunſtwerk zu Stande zu bringen. In meiner neueſten ſchriftſtelleriſchen Arbeit: „Oper und Drama," zeigte ich nun, beſtimmter auf den reinkünſtleriſchen Gegenſtand ein-

gehend, wie die Oper bisher irrthümlich von Kritikern und Künſtlern für das Kunſtwerk angeſehen worden ſei, in welchem die Keime, oder gar die Vollendung des von mir gemeinten Kunſtwerkes der Zukunft bereits zur Erſcheinung gekommen wären; und wies nach, daß nur aus der vollſtändigen Umkehrung des bisherigen künſtleriſchen Verfahrens bei der Oper, einzig das Richtige geleiſtet werden könnte, indem ich hierbei das Ergebnis meiner eigenen künſtleriſchen Erfahrungen meiner Darſtellung des vernünftigen und allein zweckmäßigen Verhältniſſes zwiſchen Dichter und Muſiker zu Grunde legte. Mit dieſer Arbeit, und mit der hier gemachten Mittheilung, fühle ich nun, dem Drange, der mich zuletzt zum Schriftſteller machte, Genüge gethan zu haben, indem ich mir ſagen zu dürfen glaube, daß, wer mich nun noch nicht verſteht, mich unter allen Umſtänden auch nicht verſtehen kann, weil er nicht — will.

Während dieſer ſchriftſtelleriſchen Periode hörte ich jedoch nie ganz auf, auch mit künſtleriſchen Entwürfen mich zu tragen. War ich im Allgemeinen mir über meine Lage wohl auch ſo klar, daß ich an die Möglichkeit, jetzt eines meiner Werke aufgeführt zu ſehen, um ſo weniger glaubte, als ich ſelbſt mit Grundſätzlichkeit jede Hoffnung und ſomit jeden Verſuch eines gedeihlichen Befaſſens mit unſren Theatern überhaupt aufgegeben hatte; und hegte ich innerlich ſomit ganz und gar nicht die Abſicht, ja ſogar die vollſte Abneigung dagegen, durch neue Verſuche das Unmögliche möglich machen zu

wollen, ſo fand ſich doch zunächſt äußere Veranlaſſung genug, mich wenigſtens wieder in entferntere Berührung mit unſrer öffentlichen Kunſt zu ſetzen. Ich war gänzlich hülflos in die Verbannung gegangen, und ein möglicher Erfolg als Opernkomponiſt in Paris mußte meinen Freunden, und endlich ſelbſt wohl auch mir, als der einzige Quell dauernder Sicherung meiner Exiſtenz gelten. Nie aber konnte ich in meinem Inneren an die Möglichkeit eines ſolchen Erfolges denken, und dieß zwar um ſo weniger, als mich jedes Befaſſen mit dem Pariſer Opernweſen, nur im Gedenken daran, bis auf den Grund meiner Seele anwiderte; der äußeren Noth gegenüber, und weil ſelbſt meine theilnehmendſten Freunde meinen Widerſtand gegen dieſen Plan nicht als durchaus gerechtfertigt zu begreifen vermochten, verſuchte ich endlich dennoch, mich zu einem letzten, martervollen Kampfe gegen meine Natur zu zwingen. Auch hierbei wollte ich jedoch keinen Schritt von meiner Richtung abweichen, und entwarf für meinen Pariſer Operndichter den Plan zu einem „Wieland der Schmied," den meine Freunde nach meiner Deutung bereits aus dem Schluſſe des „Kunſtwerkes der Zukunft" kennen. So ging ich nochmals nach Paris: — dieß war und wird nun für immer das letzte Mal geweſen ſein, daß ich aus äußeren Rückſichten mich zum Zwange meiner wirklichen Natur beſtimmte. Dieſer Zwang drückte ſo furchtbar ſchmerzlich und zerſtörend auf mich, daß ich dießmal, rein nur durch die Wucht dieſes

Druckes, dem Untergange nahe gerieth: ein alle meine Nerven lähmendes Uebelbefinden befiel mich von meinem Eintritt in Paris an so heftig, daß ich schon dadurch allein zum Aufgeben aller nöthigen Schritte für mein Vorhaben genöthigt ward. Bald wurde mein Uebel und meine Stimmung so unerträglich, daß ich, von unwillkürlich gewaltsamem Lebensinstinkte getrieben, um meiner Rettung willen zum Aeußersten zu schreiten mich anließ, zum Bruche mit Allem, was mir irgend noch freund gesinnt war, zum Fortziehen in — Gott weiß welche? — wildfremde Welt. — In diesem Aeußersten, wohin ich gekommen, ward ich nun von ächtesten Freunden aber begriffen: sie leiteten mich an der Hand einer unendlich zarten Liebe von meinem Schritte zurück. Dank ihnen, die allein es wissen, wen ich meine!

Ja, ich lernte jetzt die vollste, edelste und schönste Liebe kennen, die einzig wirkliche Liebe, die nicht Bedingungen aufstellt, sondern ihren Gegenstand ganz so umfaßt, wie er ist und seiner Natur nach nicht anders sein kann. Sie hat mich auch der Kunst erhalten! — Zurückgekehrt, trug ich mich von Neuem mit dem Gedanken, „Siegfried's Tod" musikalisch vollends auszuführen: es war bei diesem Entschlusse aber noch halbe Verzweiflung im Spiele, denn ich wußte, ich würde diese Musik jetzt nur für das Papier schreiben. Das unerträglich klare Wissen hiervon verleidete mir von Neuem mein Vorhaben; ich griff — im Gefühle davon,

daß ich in meinem Streben meiſt doch noch ſo gänzlich misverſtanden würde*) — wieder zur Schriftſtellerei, und ſchrieb mein Buch über „Oper und Drama.“ — Von Neuem war ich nun wieder gänzlich verſtimmt und niedergeſchlagen in Bezug auf ein zu erfaſſendes künſtleriſches Vorhaben: neu erhaltene Beweiſe von der Unmöglichkeit, mich künſtleriſch verſtändlich jetzt dem Publikum mittheilen zu können, brachten mir wieder eine gründliche Unluſt zu neuen dramatiſchen Arbeiten bei; und offen glaubte ich mir geſtehen zu müſſen, daß es mit meinem Kunſtſchaffen ein Ende habe. — Da hob mich aus meinem tiefſten Mismuthe ein Freund auf: durch den gründlichſten und hinreißendſten Beweis, daß ich nicht einſam ſtand und wohl tief und innig verſtanden würde — ſelbſt von Denen, die mir ſonſt faſt am Fernſten ſtanden, — hat er mich von Neuem, und nun ganz zum Künſtler gemacht. Dieſer wunderbare Freund iſt mir

Franz Liſzt. —

---

*) Nichts konnte mir dieß — unter Anderen — wieder mehr aufdecken, als ein Brief, den ich von einem früheren Freunde, einem namhaften Komponiſten, erhielt, und worin dieſer mich ermahnte, „doch von der Politik zu laſſen, bei der im Ganzen doch nichts herauskäme.“ Dieſe — ich weiß nicht genau ob abſichtliche oder unabſichtliche — Befangenheit, mich durchaus für einen Politiker halten und den rein künſtleriſchen Gehalt meiner bereits ausgeſprochenen Anſichten gefliſſentlich überſehen zu wollen, hatte für mich etwas Empörendes.

Ich muß des Charakters dieſer Freundſchaft hier näher erwähnen, da ſie gewiß Manchen paradox erſcheint. Ich habe mich in den Ruf bringen müſſen, nach vielen Seiten hin abſtoßend und durchaus feindſelig zu ſein, ſo daß die Mittheilung eines liebevollen Verhältniſſes mir hier in einem gewiſſen Sinne zum Bedürfnis wird. —

Ich begegnete Liſzt zum erſten Male in meinem Leben während meines früheſten Aufenthaltes in Paris, und zwar bereits in der zweiten Periode dieſes Aufenthaltes, zu jener Zeit, wo ich — gedemüthigt und von tiefem Ekel ergriffen — jeder Hoffnung, ja jedem Willen auf einen Pariſer Erfolg entſagte, und in dem Akte innerlicher Empörung gegen jene Kunſtwelt begriffen war, den ich oben näher bezeichnete. In dieſer Begegnung trat mir nun Liſzt gegenüber, als der vollendetſte Gegenſatz zu meinem Weſen und meiner Lage. In dieſer Welt, in der aufzutreten und zu glänzen es mich verlangt hatte, als ich aus kleinlichen Verhältniſſen heraus mich nach Größe ſehnte, war Liſzt vom jugendlichſten Alter an unbewußt aufgewachſen, um ihr Wunder und Entzücken zu einer Zeit zu werden, wo ich bereits durch die Kälte und Liebloſigkeit, mit der ſie mich berührte, ſo weit von ihr abgeſtoßen wurde, daß ich ihre Hohlheit und Nichtigkeit mit der vollen Bitterkeit eines Getäuſchten zu erkennen vermochte. Somit war mir Liſzt mehr als eine bloß zu beargwohnende Erſcheinung. Ich hatte keine Gelegenheit, mich meinem

Weſen und meinen Leiſtungen nach ihm bekannt zu machen; ſo oberflächlich, als er mich eben nur kennen lernen konnte, war daher auch die Art ſeiner Begegnung mit mir, und war dieß bei ihm ganz erklärlich — namentlich bei einem Menſchen, dem ſich täglich die mannigfaltigſten und wechſelndſten Erſcheinungen zudrängten, ſo war ich doch gerade damals nicht in der Stimmung, mit Ruhe und Billigkeit den einfachſten Erklärungsgrund eines Benehmens aufzuſuchen, das — an ſich freundlich und zuvorkommend — nur gerade *mich* eben zu verletzen im Stande war. Ich beſuchte Liſzt, außer dieſem erſten Male, nie wieder, und — ohne ebenfalls auch *ihn* zu kennen, ja mit völliger Abneigung dagegen ihn kennen lernen zu wollen — blieb er für mich eine von den Erſcheinungen, die man als von Natur ſich fremd und feindſelig betrachtet. Was ich in dieſer fortgeſetzten Stimmung wiederholt gegen Andre ausſprach, kam Liſzt ſpäterhin einmal zu Gehör, und zwar zu jener Zeit, wo ich durch meinen Rienzi in Dresden ſo plötzliches Aufſehen erregt hatte. Er war betroffen darüber, von einem Menſchen, den er faſt gar nicht kennen gelernt hatte, und den kennen zu lernen ihm nun nicht ohne Werth ſchien, ſo heftig misverſtanden worden zu ſein, als ihm aus jenen Aeußerungen es einleuchtete. — Es hat für mich jetzt, wenn ich zurückdenke, etwas ungemein Rührendes, die angelegentlichen und mit einer wirklichen Ausdauer fortgeſetzten Verſuche mir vorzuführen, mit denen Liſzt ſich

bemühte, mir eine andre Meinung über ſich beizubringen. Noch lernte er zunächſt nichts von meinen Werken kennen, und es ſprach ſomit noch keine eigentliche künſtleriſche Sympathie für mich aus ſeiner Abſicht, in nähere Berührung mit mir zu treten; ſondern lediglich der rein menſchliche Wunſch, in der Berührung mit einem Anderen keine zufällig entſtandene Disharmonie fortbeſtehen zu laſſen, dem ſich vielleicht ein unendlich zarter Zweifel darüber beimiſchte, ob er mich nicht etwa gar wirklich verletzt habe. Wer in allen unſren ſozialen Verhältniſſen, und namentlich in den Beziehungen der modernen Künſtler zu einander, die gränzenlos eigenſüchtige Liebloſigkeit und gefühlloſe Unachtſamkeit der Berührungen kennt, der muß mehr als erſtaunen, er muß durch und durch entzückt ſein, wenn er von dem Verhalten einer Perſönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie ſie mir ſich von jenem außerordentlichen Menſchen aufdrängten.

Noch nicht aber war ich damals im Stande, das ungemein Reizende und Hinreißende der Kundgebung von Liſzt's über Alles liebenswürdigem und liebendem Naturell zu empfinden: ich betrachtete die Annäherungen Liſzt's an mich zunächſt erſt noch mit einer gewiſſen Verwunderung, der ich Zweifelſüchtiger oft ſogar geneigt war eine faſt triviale Nahrung zu geben. — Liſzt hatte nun in Dresden einer Aufführung des Rienzi, die er beinahe erzwingen mußte, beigewohnt; und aus aller Welt Enden, wohin er im Laufe ſeiner Virtuoſen-

züge gelangt war, erhielt ich, bald durch dieſe bald durch jene Perſon, Zeugniſſe von dem raſtloſen Eifer Liſzt's, ſeine Freude, die er von meiner Muſik empfunden hatte, Anderen mitzutheilen, und ſo — wie ich faſt am Liebſten annehme — ohne alle Abſicht, Propaganda für mich zu machen. Es geſchah dieß zu einer Zeit, wo es ſich mir andrerſeits immer unzweifelhafter herausſtellte, daß ich mit meinen dramatiſchen Arbeiten ohne allen äußeren Erfolg bleiben würde. Ganz in dem Maaße nun, als dieſe gänzliche Erfolgloſigkeit immer deutlicher, und endlich ganz entſchieden ſich kundgab, gelangte Liſzt dazu, aus ſeinem eigenſten Bemühen meiner Kunſt einen nährenden Zufluchtsort zu gründen. Er gab das Herumſchweifen auf, ließ ſich — der im vollſten Glanze der prunkendſten Städte Europa's Heimiſche — in dem kleinen beſcheidenen Weimar nieder und ergriff den Taktſtock als Dirigent. Dort traf ich ihn das letzte Mal, als ich — noch ungewiß über den eigentlichen Charakter der mir drohenden Verfolgung — wenige Tage auf der, endlich nöthig werdenden Flucht aus Deutſchland, im Thüringer Lande weilte. An dem Tage, wo es erhaltenen Anzeichen nach mir immer unzweifelhafter und endlich gewiß wurde, daß meine perſönliche Lage dem allerbedenklichſten Falle ausgeſetzt ſei, ſah ich Liſzt eine Probe zu meinem Tannhäuſer dirigiren, und war erſtaunt durch dieſe Leiſtung in ihm mein zweites Ich wiederzuerkennen: was ich fühlte, als ich dieſe Muſik erfand,

fühlte er, als er ſie aufführte; was ich ſagen wollte, als ich ſie niederſchrieb, ſagte er, als er ſie ertönen ließ. Wunderbar! durch dieſes ſeltenſten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirkliche, langerſehnte, überall am falſchen Orte geſuchte, nie gefundene Heimat für meine Kunſt. Als ich zum Schweifen in die Ferne verwieſen wurde, zog ſich der Weitumhergeſchweifte an einen kleinen Ort dauernd zurück, um dieſen mir zur Heimat zu ſchaffen. Ueberall und immer ſorgend für mich, ſtets ſchnell und entſcheidend helfend wo Hülfe nöthig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünſche, mit hingebendſter Liebe für mein ganzes Weſen, — ward Liſzt mir Das, was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Maaße, deſſen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in ſeiner vollen Ausdehnung uns wirklich umſchließt. —

Am Ende meines letzten Pariſer Aufenthaltes, als ich krank, elend und verzweifelnd vor mich hinbrütete, fiel mein Blick auf die Partitur meines, faſt ganz ſchon von mir vergeſſenen Lohengrin. Es jammerte mich plötzlich, daß dieſe Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen ſollten: zwei Worte ſchrieb ich an Liſzt, deren Antwort keine andre war, als die Mittheilung der — für die geringen Mittel Weimar's — umfaſſendſten Vorbereitungen zur Aufführung des Lohengrin. Was Menſchen und Umſtände ermöglichen konnten, geſchah um das Werk dort zum Verſtändniſſe zu bringen. Die —

bei dem jetzt unausweichlich lückenhaften Weſen unſrer Theatervorſtellungen — einzig das nöthige Verſtändnis ermöglichende, willensthätige Phantaſie des Publikum's konnte, unter dem Einfluſſe der heutigen Gewohnheit, noch nicht ſogleich zu entſcheidender Kraft ſich anlaſſen: Irrthum und Misverſtändnis erſchwerten den angeſtrebten Erfolg. Was war zu thun, um das Mangelnde zu erſetzen, nach allen Seiten hin dem Verſtändniſſe und ſomit dem Erfolge aufzuhelfen? Liſzt begriff es ſchnell und *that es*: er legte dem Publikum ſeine eigene Anſchauung und Empfindung von dem Werke in einer Weiſe vor, die an überzeugender Beredtheit und hinreißender Wirkſamkeit ihres Gleichen noch nicht gehabt. Der Erfolg lohnte ihm; und mit dieſem Erfolge tritt er nun vor mich hin, und ruft mir zu: *ſieh, ſo weit haben wir's gebracht, nun ſchaff' uns ein neues Werk, damit wir's noch weiter bringen!* —

In der That waren es dieſer Zuruf und dieſe Aufforderung, die ſogleich in mir den lebhafteſten Entſchluß zum Angriffe einer neuen künſtleriſchen Arbeit erweckten: ich entwarf und vollendete in fliegender Schnelle eine Dichtung, an deren muſikaliſche Ausführung ich bereits Hand legte. Für die ſofort zu bewerkſtelligende Aufführung hatte ich einzig *Liſzt* und diejenigen meiner *Freunde* im Auge, die ich nach meinen letzten Erfahrungen unter dem lokalen Begriffe: *Weimar* zuſammenfaſſen durfte. — Wenn ich nun in neueſter Zeit

dieſen Entſchluß in ſehr weſentlichen Punkten ändern mußte, ſo daß er in der Form, in welcher er bereits der Oeffentlichkeit mitgetheilt wurde, in Wahrheit nicht mehr ausgeführt werden kann, ſo liegt der Grund hiervon zunächſt in der Beſchaffenheit des dichteriſchen Stoffes, über deſſen einzig entſprechende Darſtellung ich mir eben jetzt erſt vollkommen klar geworden bin. Ich halte es für nicht unwichtig, hierüber meinen Freunden mich in Kürze ſchließlich noch mitzutheilen.

Als ich die Ausführung von „Siegfried's Tod" bei jedem Verſuche, ſie ernſtlich in Angriff zu nehmen, immer wieder als zwecklos und unmöglich erkennen mußte, ſobald ich dabei die beſtimmte Abſicht einer ſofortigen Darſtellung auf der Bühne feſthielt, drängte mich nicht nur im Allgemeinen mein Wiſſen von der Unfähigkeit unſerer jetzigen Opernſängerſchaft zur Verwirklichung einer Aufgabe, wie ich ſie in dieſem Drama ſtellte, ſondern namentlich auch die Beſorgniß, meine dichteriſche Abſicht — als ſolche — in allen ihren Theilen dem von mir einzig nur noch bezweckten Gefühlsverſtändniſſe nicht nur des heutigen, ſondern irgend eines Publikum's erſchließen zu können. Zu allererſt hatte ich dieſe weitumfaſſende Abſicht in einem Entwurfe des Nibelungenmythos', wie er mir zum dichteriſchen Eigenthum geworden war, niedergelegt: „Siegfried's Tod" war, wie ich jetzt erſt erſehe, nur der erſte Verſuch geweſen, einen wichtigſten Moment dieſes Mythos' zur dramatiſchen Darſtellung zu bringen; unwillkürlich hatte ich mich bemühen müſſen, in dieſem

Drama eine Fülle großer Beziehungen anzudeuten, um den gegebenen Moment nach ſeinem ſtärkſten Inhalte begreifen zu laſſen. Dieſe Andeutungen konnten natürlich aber nur in epiſcher Form dem Drama eingefügt ſein, und hier war der Punkt, der mich mit Mistrauen gegen die Wirkungsfähigkeit meines Drama's im richtigen Sinne einer ſceniſchen Darſtellung erfüllte. Von dieſem Gefühle gepeinigt gerieth ich darauf, einen ungemein anſprechenden Theil des Mythos', der eben in „Siegfried's Tod" nur erzählungsweiſe hatte mitgetheilt werden können, ſelbſtändig als Drama auszuführen. Vor Allem war es aber eben der Stoff ſelbſt wiederum, der mich ſo lebhaft zu ſeiner dramatiſchen Bildung anregte, daß es nur noch Liſzt's Aufforderung bedurfte, um mit Blitzesſchnelle den „jungen Siegfried," den Gewinner des Hortes und Erwecker der Brünnhilde, in das Daſein zu rufen.

Wiederum mußte ich nun jedoch an dieſem „jungen Siegfried" dieſelbe Erfahrung machen, wie ſie ähnlich zuvor mir „Siegfried's Tod" zugeführt hatte: je reicher und vollſtändiger durch ihn meine Abſicht mitzutheilen ich in Stand geſetzt worden war, deſto drängender mußte ich, gerade um dieſer wachſenden Fülle wegen, empfinden, daß auch mit dieſen beiden Dramen mein Mythos noch nicht vollſtändig in die Sinnlichkeit des Drama's aufgegangen war, ſondern daß Beziehungen von der entſcheidendſten Wichtigkeit außerhalb der wirklichen dramatiſchen Darſtellung unverſinnlicht gelaſſen, und der reflektirenden Kombination des Zuſchauers allein

zugewieſen geblieben waren. Daß aber dieſe Beziehungen, dem einzigen Charakter des ächten Mythos' gemäß, von der Beſchaffenheit waren, daß ſie nur in wirklichen ſinnlichen Handlungsmomenten ſich ausſprachen, ſomit in Momenten, die allein verſtändlich immer nur im Drama darzuſtellen ſind, — dieß hat mich endlich, da ich zu meinem Entzücken dieſer Eigenſchaft inne ward, die wahrhaft entſprechende vollendete Form für die Kundgebung meiner umfaſſenden dichteriſchen Abſicht finden laſſen.

Die Herſtellung dieſer Form vermag ich jetzt nun meinen Freunden als den Inhalt des Vorhabens, dem ich mich fortan einzig zuwende, hiermit anzukündigen.

Ich beabſichtige meinen Mythos in drei vollſtändigen Dramen*) vorzuführen, denen ein großes Vorſpiel vorauszugehen hat. Mit dieſen Dramen, obgleich jedes von ihnen allerdings ein in ſich abgeſchloſſenes Ganzes bilden ſoll, habe ich dennoch keine „Repertoirſtücke" nach den modernen Theaterbegriffen im Sinne, ſondern für ihre Darſtellung halte ich folgenden Plan feſt: —

An einem eigens dazu beſtimmten Feſte gedenke ich dereinſt im Laufe dreier Tage mit einem Vorabende jene drei Dramen nebſt dem Vorſpiele aufzuführen: den Zweck dieſer Aufführung erachte ich für voll-

*) Ich ſchreibe keine Opern mehr: da ich keinen willkürlichen Namen für meine Arbeiten erfinden will, ſo nenne ich ſie Dramen, weil hiermit wenigſtens am Deutlichſten der Standpunkt bezeichnet wird, von dem aus Das, was ich biete, empfangen werden muß.

kommen erreicht, wenn es mir und meinen künſtleriſchen Genoſſen, den wirklichen Darſtellern, gelang, an dieſen vier Abenden den Zuſchauern, die um meine Abſicht kennen zu lernen ſich verſammelten, dieſe Abſicht zu wirklichem Gefühls- (nicht kritiſchem) Verſtändniſſe künſtleriſch mitzutheilen. Eine weitere Folge iſt mir eben ſo gleichgültig, als ſie mir überflüſſig erſcheinen muß. —

Aus dieſem Plane für die Darſtellung vermag nun auch jeder meiner Freunde die Beſchaffenheit meines Planes für die dichteriſche und muſikaliſche Ausführung zu entnehmen, und Jeder, der ihn billigen kann, wird zunächſt mit mir auch gänzlich unbekümmert darum ſein, wie und wann dieſer Plan ſich dereinſt vor der Oeffentlichkeit verwirklichen ſolle, da er das Eine wenigſtens begreifen wird, daß ich bei dieſem Unternehmen nichts mehr mit unſrem heutigen Theater zu thun habe. Wenn meine Freunde dieſe Gewißheit feſt in ſich aufnehmen, ſo gerathen ſie dann mit mir endlich wohl auch darauf, wie und unter welchen Umſtänden ein Plan, wie der genannte, ausgeführt werden könne, und — vielleicht erwächſt ſo mir auch ihre einzig ermöglichende Hülfe dazu. —

Nun denn, ich gebe Euch Zeit und Muße, darüber nachzudenken: — denn nur mit meinem Werke ſeht Ihr mich wieder!

Zürich, im November 1851.

Richard Wagner.

I.

Der fliegende Holländer.

Perſonen.

Daland, ein norwegiſcher Seefahrer.
Senta, ſeine Tochter.
Erik, ein Jäger.
Mary, Senta's Amme.
Der Steuermann Daland's.
Der Holländer.
Matroſen des Norweger's. Die Mannſchaft des fliegenden Holländer's. Mädchen.

Die norwegiſche Küſte.

Erſter Aufzug.

(Steiles Felſenufer. Das Meer nimmt den größeren Theil der Bühne ein; weite Ausſicht auf daſſelbe. Finſteres Wetter; heftiger Sturm. Das Schiff Daland's hat ſo eben dicht am Ufer Anker geworfen; die Matroſen ſind in geräuſchvoller Arbeit beſchäftigt, die Segel aufzuhiſſen, Taue auszuwerfen u. ſ. w. — Daland iſt an das Land gegangen; er erſteigt einen Felſen und ſieht landeinwärts, die Gegend zu erkennen.)

Erſte Scene.

Matroſen (während der Arbeit).

Hohoje! Hohoje! Halloho! Ho!

Daland (vom Felſen herabkommend).

Kein Zweifel! Sieben Meilen fort
trieb uns der Sturm vom ſich'ren Port.
So nah' dem Ziel nach langer Fahrt
war mir der Streich noch aufgeſpart!

Steuermann (vom Bord, durch die hohlen Hände).

Ho! Kapitän!

Daland.

Am Bord bei euch, wie ſteht's?

Steuermann (wie zuvor).

Gut, Kapitän! Wir ſind auf ſich'rem Grund!

Daland.

Sandwike iſt's! Genau kenn' ich die Bucht. —
— Verwünſcht! Schon ſah am Ufer ich mein Haus,
Senta, mein Kind, glaubt' ich ſchon zu umarmen: —
da bläſt es aus dem Teufels-Loch heraus...
Wer baut auf Wind, baut auf Satan's Erbarmen!

(An Bord gehend.)

Was hilft's? Geduld, der Sturm läßt nach;
wenn er ſo tobt, dann währt's nicht lang. —

(Am Bord.)

He, Burſche! Lange war't ihr wach,
zur Ruhe denn! Mir iſt's nicht bang!

(Die Matroſen ſteigen in den Schiffsraum.)

Nun, Steuermann, die Wache nimmſt du wohl
für mich? Gefahr iſt nicht, doch gut iſt's, wenn du wachſt.

Steuermann.

Seid außer Sorg'! Schlaft ruhig, Kapitän!

(Daland geht in die Kajüte.)

(Der Steuermann allein auf dem Verdeck. Der Sturm hat ſich etwas gelegt und wiederholt ſich nur in abgeſetzten Pauſen; in hoher See thürmen ſich die Wellen. Der Steuermann macht noch einmal die Runde, dann ſetzt er ſich am Ruder nieder.)

Steuermann

(ſich aufrüttelnd, als ihm der Schlaf kommt).

(Lied.)

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah'!
Ueber thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir:

ach, lieber Südwind blaſ' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Joloje! Holoje! Ho! Ho!

(Eine Woge rüttelt heftig das Schiff. Der Steuermann fährt auf und ſieht nach; er überzeugt ſich, daß kein Schade geſchehen, ſetzt ſich wieder und ſingt, während ihn die Schläfrigkeit immer mehr übermannt.)

Von des Süden's Geſtad', aus weitem Land —
ich hab' an dich gedacht;
durch Gewitter und Meer vom Mohrenſtrand
hab' dir 'was mitgebracht.
Mein Mädel, preiſ' den Südwind hoch,
ich bring' dir ein gülden Band;
ach, lieber Südwind, blaſe doch!
Mein Mädel hätt' gern den Tand.
Hohohe! ꝛc.

(Er kämpft mit der Müdigkeit und ſchläft endlich ein.)

(Der Sturm beginnt von Neuem heftig zu wüthen; es wird finſterer. In der Ferne zeigt ſich das Schiff des „fliegenden Holländer's" mit blutrothen Segeln und ſchwarzen Maſten. Es naht ſich ſchnell der Küſte nach der dem Schiffe des Norweger's entgegengeſetzten Seite; mit einem furchtbaren Krach ſinkt der Anker in den Grund. — Der Steuermann Daland's zuckt aus dem Schlafe auf; ohne ſeine Stellung zu verlaſſen, blickt er flüchtig nach dem Steuer, und, überzeugt, daß kein Schade geſchehen, brummt er den Anfang ſeines Liedes und ſchläft wieder ein. — Stumm und ohne das geringſte fernere Geräuſch hißt die geſpenſtiſche Mannſchaft des Holländer's die Segel auf.)

Zweite Scene.

(Der Holländer kommt an das Land. Er trägt ſchwarze Kleidung.)

Holländer.

Die Friſt iſt um, und abermals verſtrichen
ſind ſieben Jahr'. — Voll Ueberdruß wirft mich

das Meer an's Land ... Ha, ſtolzer Ocean!
In kurzer Friſt ſollſt du mich wieder tragen!
Dein Trotz iſt beugſam, — doch ewig meine Qual! —
— Das Heil, das auf dem Land' ich ſuche, nimmer
werd' ich es finden! — Euch, des Weltmeer's Fluthen,
bleib' ich getreu, bis eure letzte Welle
ſich bricht, und euer letztes Naß verſiegt! — —
— Wie oft in Meeres tiefſten Schlund
ſtürzt' ich voll Sehnſucht mich hinab: —
doch ach! den Tod, ich fand ihn nicht!
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab,
trieb mein Schiff ich zum Klippengrund: —
doch ach! mein Grab es ſchloß ſich nicht! —
Verhöhnend droht' ich dem Piraten,
im wilden Kampfe hofft' ich Tod:
„hier" — rief ich — „zeige deine Thaten!
Von Schätzen voll iſt Schiff und Boot." —
Doch ach! des Meer's barbar'ſcher Sohn
ſchlägt bang das Kreuz und flieht davon. —
Nirgends ein Grab! Niemals der Tod!
Dieß der Verdammniß Schreck-Gebot. — — —
Dich frage ich, geprieſ'ner Engel Gottes,
der meines Heil's Bedingung mir gewann:
war ich Unſeel'ger Spielwerk deines Spottes,
als die Erlöſung du mir zeigteſt an? —
Vergeb'ne Hoffnung! Furchtbar eitler Wahn!
Um ew'ge Treu' auf Erden — iſt's gethan! — —
Nur eine Hoffnung ſoll mir bleiben,
nur eine unerſchüttert ſteh'n:

ſo lang' der Erde Keime treiben —
ſo muß ſie doch zu Grunde geh'n ...
Tag des Gerichtes! Jüngſter Tag!
Wann brichſt du an in meine Nacht?
Wann dröhnt er, der Vernichtungs-Schlag,
mit dem die Welt zuſammenkracht?
Wann alle Todten auferſteh'n,
dann werde ich in Nichts vergeh'n ...
Ihr Welten, endet euren Lauf!
Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!

(Dumpfer Chor aus dem Schiffsraum des Holländer's.)

Ew'ge Vernichtung, nimm uns auf!

Dritte Scene.

(Daland erſcheint auf dem Verdeck ſeines Schiffes; er erblickt das Schiff des Holländer's und wendet ſich zum Steuermann.)

Daland.

He! Holla! Steuermann!

Steuermann (ſich ſchlaftrunken halb aufrichtend).

's iſt nichts! 's iſt nichts!

(Um ſeine Munterkeit zu bezeugen, nimmt er ſein Lied auf.)

Ach, lieber Südwind, blaſ' noch mehr,
mein Mädel verlangt nach mir! ...

Daland (ihn heftig aufrüttelnd).

Du ſieh'ſt nichts? — Gelt, du wacheſt brav, mein Burſch!
Dort liegt ein Schiff ... wie lange ſchlief'ſt du ſchon?

Steuermann (raſch auffahrend).

Zum Teufel auch! — Verzeiht mir, Kapitän! —

(Er ſetzt haſtig das Sprachrohr an und ruft der Mannſchaft des Holländer's zu.)

Wer da?

(Pauſe. — Keine Antwort.)

Wer da?

(Pauſe.)

Daland.

Es ſcheint, ſie ſind gerad'
ſo faul als wir.

Steuermann.

Gebt Antwort! Schiff und Flagge?

Daland (indem er den Holländer am Lande erblickt).

Laſſ' ſein! Mich dünkt, ich ſeh' den Kapitän. — —
He! Holla! Seemann! Nenne dich! Wes' Landes?

Holländer (nach einer Pauſe).

Weit komm' ich her: — Verwehrt bei Sturm und Wetter
ihr mir den Ankerplatz?

Daland.

Behüt' es Gott!
Gaſtfreundſchaft kennt der Seemann. — Wer biſt du?

Holländer.

Holländer.

Daland (iſt an's Land gekommen).

Gott zum Gruß! — So trieb auch dich
der Sturm an dieſen nackten Felſenſtrand?
Mir ging's nicht beſſer: wenig Meilen nur
von hier iſt meine Heimath; faſt erreicht,
mußt' ich auf's Neu' mich von ihr wenden. — Sag',
woher kommſt du? Haſt Schaden du genommen?

Holländer.

Mein Schiff iſt feſt, es leidet keinen Schaden. — —
Durch Sturm und böſen Wind verſchlagen,
irr' auf den Waſſern ich umher, —
wie lange? weiß ich kaum zu ſagen:
ſchon zähl' ich nicht die Jahre mehr.
Unmöglich dünkt mich's, daß ich nenne
die Länder alle, die ich fand: —
das einz'ge nur, nach dem ich brenne —
ich find' es nicht, mein Heimathland! —
— Vergönne mir auf kurze Friſt dein Haus,
und deine Freundſchaft ſoll dich nicht gereu'n:
mit Schätzen aller Gegenden und Zonen
iſt reich mein Schiff beladen: — willſt du handeln,
ſo ſollſt du ſicher deines Vortheils ſein.

Daland.

Wie wunderbar! Soll deinem Wort ich glauben?
Ein Unſtern, ſcheint's, hat dich bis jetzt verfolgt.
Um dir zu frommen, biet' ich, was ich kann:
doch — darf ich fragen, was dein Schiff enthält?

Holländer

(giebt ſeiner Mannſchaft ein Zeichen; zwei von derſelben bringen eine Kiſte an's Land).

Die ſeltenſten der Schätze ſollſt du ſeh'n,
koſtbare Perlen, edelſtes Geſtein.

(Er öffnet die Kiſte.)

Blick' hin, und überzeuge dich vom Werthe
des Preiſes, den ich für ein gaſtlich Dach
dir biete!

Daland
(voll Erſtaunen den Inhalt der Kiſte prüfend).

Wie? Iſt's möglich? Dieſe Schätze!
Wer iſt ſo reich, den Preis dafür zu bieten?

Holländer.

Den Preis? So eben hab' ich ihn genannt: —
dies für das Obdach einer einz'gen Nacht!
Doch, was du ſiehſt, iſt nur der kleinſte Theil
von dem, was meines Schiffes Raum verſchließt.
Was frommt der Schatz? Ich habe weder Weib,
noch Kind, und meine Heimath find' ich nie!
All meinen Reichthum biet' ich dir, wenn bei
den Deinen du mir neue Heimath giebſt.

Daland.

Was muß ich hören?

Holländer.

Haſt du eine Tochter?

Daland.

Fürwahr, ein treues Kind.

Holländer.

Sie ſei mein Weib!

Daland (freudig betroffen).

Wie? Hör' ich recht? Meine Tochter ſein Weib?
Er ſelbſt ſpricht aus den Gedanken! ...
Faſt fürcht' ich, wenn unentſchloſſen ich bleib',
müßt' er im Vorſatze wanken.
Wüßt' ich, ob ich wach' oder träume!
Kann ein Eidam willkommener ſein?

Ein Thor, wenn das Glück ich verſäume!
Voll Entzücken ſchlage ich ein.

Holländer.

Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich,
mich feſſelt nichts an die Erde!
Raſtlos verfolgte das Schickſal mich,
die Qual nur war mir Gefährte.
Nie werd' ich die Heimath erreichen:
zu was frommt mir der Güter Gewinn?
Läß't du zu dem Bund dich erweichen,
o, ſo nimm meine Schätze dahin!

Daland.

Wohl, Fremdling, hab' ich eine ſchöne Tochter,
mit treuer Kindeslieb' ergeben mir;
ſie iſt mein Stolz, das höchſte meiner Güter,
mein Troſt im Unglück, meine Freud' im Glück.

Holländer.

Dem Vater ſtets bewahr' ſie ihre Liebe,
ihm treu, wird ſie auch treu dem Gatten ſein.

Daland.

Du giebſt Juwelen, unſchätzbare Perlen,
das höchſte Kleinod doch, ein treues Weib —

Holländer.

Du giebſt ſie mir?

Daland.

Ich gebe dir mein Wort.
Mich rührt dein Loos; freigebig, wie du biſt,
zeigſt Edelmuth und hohen Sinn du mir:

Den Eidam wünſcht' ich ſo, und wär' dein Gut
auch nicht ſo reich, wählt' ich doch keinen And'ren.

Holländer.

Hab' Dank! Werd' ich die Tochter heut' noch ſeh'n?

Daland.

Der nächſte günſt'ge Wind führt uns nach Haus;
du ſollſt ſie ſeh'n, und wenn ſie dir gefällt —

Holländer.

So iſt ſie mein...

(für ſich.)

Wird ſie mein Engel ſein? —
Wenn aus der Qualen Schreckgewalten
die Sehnſucht nach dem Heil mich treibt,
iſt mir's erlaubt, mich feſtzuhalten
an einer Hoffnung, die mir bleibt?
Darf ich in jenem Wahn noch ſchmachten,
daß ſich ein Engel mir erweicht?
Der Qualen, die mein Haupt umnachten,
erſehntes Ziel hätt' ich erreicht?
Ach! Ohne Hoffnung, wie ich bin,
geb' ich der Hoffnung doch mich hin!

Daland.

Geprieſen ſeid, des Sturm's Gewalten,
die ihr an dieſen Strand mich triebt!
Fürwahr, blos brauch' ich feſt zu halten,
was ſich ſo ſchön von ſelbſt mir giebt.
Die ihn an dieſe Küſte brachten,
ihr Winde, ſollt geſegnet ſein!

Ja, wonach alle Väter trachten,
ein reicher Eidam, er iſt mein.
Dem Mann mit Gut und hohem Sinn
geb' froh ich Haus und Tochter hin!

(Der Sturm hat ſich gänzlich gelegt; der Wind iſt umgeſchlagen.)

Steuermann (am Bord).

Südwind! Südwind!
„Ach, lieber Südwind, blaſ' noch mehr!"

Matroſen.

Hollajo! Hollajo!

Daland.

Du ſiehſt, das Glück iſt günſtig dir:
der Wind iſt gut, die See in Ruh.
Sogleich die Anker lichten wir,
und ſegeln ſchnell der Heimath zu.

Matroſen
(die Anker lichtend und die Segel aufſpannend).

Hohoje! Hohoje! Hallohoho!

Holländer.

Darf ich bitten, ſegelſt du voran;
der Wind iſt friſch, doch meine Mannſchaft müd'.
Ich gönn' ihr kurze Ruh' und folge dann.

Daland.

Doch, unſer Wind?

Holländer.

Er bläſt noch lang' aus Süd'!
Mein Schiff iſt ſchnell, es holt dich ſicher ein.

Daland.

Du glaubſt? Wohlan, es möge denn ſo ſein!
Leb' wohl, mög'ſt heute du mein Kind noch ſeh'n!

Holländer.

Gewiß!

Daland (an Bord ſeines Schiffes gehend).

Hei! Wie die Segel ſchon ſich bläh'n!
Hallo! Hallo! Friſch, Jungen, greifet an!

Matroſen (im Abſegeln, jubelnd).

Mit Gewitter und Sturm aus fernem Meer —
mein Mädel, bin dir nah!
Ueber thurmhohe Fluth vom Süden her —
mein Mädel, ich bin da!
Mein Mädel, wenn nicht Südwind wär',
ich nimmer wohl käm' zu dir;
ach, lieber Südwind, blaſ' noch mehr!
Mein Mädel verlangt nach mir.
Hohohe! Jolohe!

(Der Holländer beſteigt ſein Schiff.)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

(Ein geräumiges Zimmer im Hauſe Daland's; an den Seitenwänden Abbildungen von Seegegenſtänden, Karten u. ſ. w. An der Wand im Hintergrunde das Bild eines bleichen Mannes mit dunklem Barte und in ſchwarzer Kleidung. — Mary und die Mädchen ſitzen um den Kamin herum und ſpinnen; — Senta, in einem Großvaterſtuhle zurückgelehnt und mit untergeſchlagenen Armen, iſt im träumeriſchen Anſchauen des Bildes im Hintergrunde verſunken.)

Erſte Scene.

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, ſpinne tauſend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und ſumm'!
Mein Schatz iſt auf dem Meere draus,
er denkt nach Haus
an's fromme Kind; —
mein gutes Rädchen, brauſ' und ſauſ'!
Ach! gäbſt du Wind,
er käm' geſchwind.

Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary.

Ei! Fleißig, fleißig! Wie ſie ſpinnen!
Will jede ſich den Schatz gewinnen.

Mädchen.

Frau Mary, ſtill! Denn wohl ihr wißt,
das Lied noch nicht zu Ende iſt.

Mary.

So ſingt! Dem Rädchen läßt's nicht Ruh. —
Du aber, Senta, ſchweigſt dazu?

Mädchen.

Summ' und brumm', du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, ſpinne tauſend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und ſumm'!
Mein Schatz da draußen auf dem Meer,
im Süden er
viel Gold gewinnt; —
ach, gutes Rädchen, ſauſ' noch mehr —!
Er giebt's dem Kind,
wenn's fleißig ſpinnt.
Spinnt! Spinnt!
Fleißig, Mädchen!
Summ'! Brumm'!
Gutes Rädchen!

Mary (zu Senta).

Du böſes Kind, wenn du nicht ſpinnſt,
vom Schatz du kein Geſchenk gewinnſt.

Mädchen.

Sie hat's nicht noth, daß ſie ſich eilt;
ihr Schatz nicht auf dem Meere weilt.
Bringt er nicht Gold, bringt er doch Wild, —
man weiß ja, was ein Jäger gilt!

(Sie lachen.)

Senta

(ohne ihre Stellung zu verlaſſen, ſingt leiſe eine Stelle aus der folgenden Ballade vor ſich hin).

Mary.

Da ſeht ihr's! Immer vor dem Bild! —
Wirſt du dein ganzes junges Leben
verträumen vor dem Konterfei?

Senta (wie oben).

Was haſt du Kunde mir gegeben,
was mir erzählet, wer er ſei! —

(ſeufzend.)

Der arme Mann!

Mary.

Gott ſei mit dir!

Mädchen.

Ei, ei! Ei, ei! was hören wir!
Sie ſeufzet um den bleichen Mann!

Mary.

Den Kopf verliert ſie noch darum.

Mädchen.

Da ſieht man, was ein Bild doch kann!

Mary.

Nichts hilft es, wenn ich täglich brumm'!
Komm', Senta! Wend' dich doch herum!

Mädchen.

Sie hört euch nicht, — ſie iſt verliebt.
Ei, ei! Wenn's nur nicht Händel giebt!
Denn Erik hat gar heißes Blut, —
daß er nur keinen Schaden thut!
Sagt nichts! — er ſchießt ſonſt, Wuth entbrannt,
den Nebenbuhler von der Wand.

(Sie lachen.)

Senta (heftig).

O ſchweigt! Mit eurem tollen Lachen
wollt ihr mich ernſtlich böſe machen?

Mädchen

(fallen mit komiſchem Eifer ſehr ſtark ein, indem ſie die Spinnräder heftig und mit großem Geräuſche drehen, gleichſam um Senta nicht Zeit zum Schmälen zu laſſen).

Summ' und brumm'! Du gutes Rädchen,
munter, munter dreh' dich um!
Spinne, ſpinne tauſend Fädchen,
gutes Rädchen, brumm' und ſumm'!

Senta (ärgerlich unterbrechend).

O, macht dem dummen Lied ein Ende,
es ſummt und brummt nur vor dem Ohr!
Wollt ihr, daß ich mich zu euch wende,
ſo ſucht 'was Beſſeres hervor!

Mädchen.

Gut, ſinge du!

Senta.

Hört, was ich rathe: —
Frau Mary ſingt uns die Ballade.

Mary.

Bewahre Gott! Das fehlte mir!
Den fliegenden Holländer laßt in Ruh!

Senta.

Wie oft doch hört' ich ſie von dir!
Ich ſing' ſie ſelbſt, hört, Mädchen, zu!
Laßt mich's euch recht zum Herzen führen:
des Aermſten Loos, es muß euch rühren!

Mädchen.

Uns iſt es recht.

Senta.

Merkt auf die Wort'!

Mädchen (ſich zurecht ſetzend).

Dem Spinnrad Ruh!

Mary (ärgerlich).

Ich ſpinne fort!
(Sie ſpinnt weiter.)

Senta (im Großvaterſtuhl).

(Ballade.)

I.

Johohoe! Johohoe! ꝛc.
Traft ihr das Schiff im Meere an,
blutroth die Segel, ſchwarz der Maſt?

Auf hohem Bord der bleiche Mann,
des Schiffes Herr, wacht ohne Raſt.
Hui! — Wie ſauſt der Wind! — Johohe!
Hui! — Wie pfeift's im Tau! — Johohe!
Hui! — Wie ein Pfeil fliegt er hin,
ohne Ziel, ohne Raſt, ohne Ruh! — —
Doch kann dem bleichen Manne Erlöſung einſtens noch werden,
fänd' er ein Weib, das bis in den Tod getreu ihm auf Erden! —
Ach! Wann wirſt du, bleicher Seemann, ſie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Gegen Ende des Verſes kehrt Senta ſich gegen das Bild. Die Mädchen hören theilnahmvoll zu; die Amme hat aufgehört zu ſpinnen.)

II.

Bei böſem Wind und Sturmes Wuth
umſegeln wollt' er einſt ein Cap;
er ſchwur und flucht' mit tollem Muth:
„in Ewigkeit laſſ' ich nicht ab!" —
Hui! — Und Satan hört's, — Johohe!
Hui! — Nahm ihn bei'm Wort! — Johohe!
Hui! — und verdammt zieht er nun
durch das Meer ohne Raſt, ohne Ruh! — —
Doch, daß der arme Mann noch Erlöſung fände auf Erden,
zeigt Gottes Engel an, wie ſein Heil ihm einſt könne werden:
ach! Könnteſt du, bleicher Seemann, es finden!

Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Mädchen ſind ergriffen und ſingen den Schlußreim leiſe mit. Senta fährt mit immer zunehmender Aufregung fort.)

III.

Vor Anker alle ſieben Jahr',
ein Weib zu frei'n, geht er an's Land: —
er freite alle ſieben Jahr',
noch nie ein treues Weib er fand. —
Hui! — „Die Segel auf!" — Johohe!
Hui! — „Den Anker los!" — Johohe!
Hui! — „Falſche Lieb', falſche Treu'!
Auf, in See, ohne Raſt, ohne Ruh!" — —

(Senta, zu heftig angegriffen, ſinkt in den Stuhl zurück; die Mädchen ſingen nach einer Pauſe leiſe weiter.)

Mädchen.

Ach! Wo weilt ſie, die dir Gottes Engel einſt könne zeigen?
Wo triffſt du ſie, die bis in den Tod dein bliebe treueigen?

Senta
(von plötzlicher Begeiſterung hingeriſſen, ſpringt vom Stuhle auf).

Ich ſei's, die dich durch ihre Treu' erlöſe!
Mög' Gottes Engel mich dir zeigen!
Durch mich ſollſt du das Heil erreichen!

Mary und Mädchen (erſchreckt aufſpringend).

Hilf, Himmel! Senta! Senta!

(Erik iſt zur Thüre hereingetreten und hat Senta's Ausruf vernommen.)

Erik.

Senta! Senta! Willſt du mich verderben?

Mädchen.

Helft, Erik, uns! Sie iſt von Sinnen!

Mary.

Ich fühl' in mir das Blut gerinnen! —
Abſcheulich Bild, du ſollſt hinaus,
kommt nur der Vater erſt nach Haus!

Erik (ernſt).

Der Vater kommt!

Senta

(die in ihrer letzten Stellung verblieben und von Allem nichts vernommen hatte, wie erwachend und freudig auffahrend).

Der Vater kommt?

Erik.

Vom Fels ſah ich ſein Schiff ſich nah'n.

Mary (außer ſich).

Nun ſeht, zu was eu'r Treiben frommt!
Im Hauſe iſt noch nichts gethan.

Mädchen (voll Freude).

Sie ſind daheim! — Auf, eilt hinaus!

Mary.

Halt, halt! Ihr bleibet fein im Haus!
Das Schiffsvolk kommt mit leerem Magen;
in Küch' und Keller! Säumet nicht!
Laßt euch nur von der Neugier plagen, —
vor Allem geht an eure Pflicht!

Mädchen (für ſich).

Ach! Wie viel hab' ich ihn zu fragen!
Ich halte mich vor Neugier nicht. —
Schon gut! Sobald nur aufgetragen,
hält hier uns länger keine Pflicht.

(Mary treibt die Mädchen hinaus und folgt ihnen.)

Zweite Scene.

Erik. Senta.

(Senta will ebenfalls abgehen; Erik hält ſie zurück.)

Erik.

Bleib', Senta! Bleib' nur einen Augenblick!
Aus meinen Qualen reiße mich! Doch, willſt du,
ach, ſo verdirb mich ganz!

Senta (zögernd).

Was iſt..? Was ſoll?

Erik.

O, Senta, ſprich, was aus mir werden ſoll?
Dein Vater kommt: — eh' wieder er verreiſ't,
wird er vollbringen, was ſchon oft er wollte...

Senta.

Und was meinſt du?

Erik.

Dir einen Gatten geben! — —
Mein Herz, voll Treue bis zum Sterben,
mein dürftig Gut, mein Jägerglück: —
darf ſo um deine Hand ich werben?
Stößt mich dein Vater nicht zurück? —
Wenn, ach! mein Herz vor Jammer bricht, —
ſag', Senta, wer dann für mich ſpricht?

Senta.

O, ſchweige, Erik, jetzt! Laſſ' mich hinaus,
den Vater zu begrüßen!
Wenn nicht, wie ſonſt, an Bord die Tochter kommt,
wird er nicht zürnen müſſen?

Erik.

Du willſt mich flieh'n?

Senta.

Ich muß zum Bord.

Erik.

Du weichſt mir aus!

Senta.

Ach, laſſ' mich fort!

Erik.

Fliehſt du zurück vor dieſer Wunde,
die du mir ſchlugſt, dem Liebeswahn?
O, höre mich zu dieſer Stunde!
Hör' meine letzte Frage an: —
wenn dieſes Herz vor Jammer bricht,
wird's Senta ſein, die für mich ſpricht?

Senta (ſchwankend).

Wie? Zweifelſt du an meinem Herzen?
Du zweifelſt, ob ich gut dir bin? —
Doch ſag', was weckt dir ſolche Schmerzen?
Was trübt mit Argwohn deinen Sinn?

Erik.

Dein Vater, ach! — nach Schätzen geizt er nur...
Und Senta, du! Wie dürft' auf dich ich zählen?
Erfüllteſt du nur eine meiner Bitten?
Kränkſt du mein Herz nicht jeden Tag?

Senta.

Dein Herz?

Erik.

Was ſoll ich denken! — Jenes Bild...

Senta.

Das Bild?

Erik.

Läßt du von deiner Schwärmerei wohl ab?

Senta.

Kann meinem Blick Theilnahme ich verwehren?

Erik.

Und die Ballade, — heut' noch ſangſt du ſie!

Senta.

Ich bin ein Kind, und weiß nicht, was ich ſinge..
O ſag', wie? Fürchteſt du ein Lied, ein Bild?

Erik.

Du biſt ſo bleich... ſag', ſollte ich's nicht fürchten?

Senta.

Soll mich des Aermſten Schreckensloos nicht rühren?

Erik.

Mein Leiden, Senta, rührt es dich nicht mehr?

Senta.

O, prahle nicht! Was kann dein Leiden ſein?
Kennſt jenes Unglückſel'gen Schickſal du?

(Sie führt Erik zu dem Bilde.)

Fühlſt du den Schmerz, den tiefen Gram,
mit dem herab auf mich er ſieht?
Ach, was die Ruh' ihm ewig nahm,
wie ſchneidend Weh' durch's Herz mir zieht!

Erik.

Weh' mir! Es mahnt mich mein unſel'ger Traum!
Gott ſchütze dich! Satan hat dich umgarnt!

Senta.

Was ſchreckt dich ſo?

Erik.

Senta! Laſſ' dir vertrau'n: —
ein Traum iſt's! Hör' und ſei durch ihn gewarnt!

(Senta ſetzt ſich erſchöpft in den Lehnſtuhl nieder; bei dem Beginn von Erik's Erzählung verſinkt ſie wie in magnetiſchen Schlaf, ſo daß es ſcheint, als träume ſie den von ihm erzählten Traum ebenfalls. Erik ſteht an den Stuhl gelehnt zur Seite.)

Erik (mit gedämpfter Stimme).

Auf hohem Felſen lag ich träumend,
ſah unter mir des Meeres Fluth;
die Brandung hört' ich, wie ſich ſchäumend
am Ufer brach der Wogen Wuth: —
ein fremdes Schiff am nahen Strande
erblickt' ich, ſeltſam, wunderbar: —
zwei Männer nahten ſich dem Lande,
der Ein', ich ſah's, dein Vater war.

Senta (mit geſchloſſenen Augen).

Der And're?

Erik.

Wohl erkannt' ich ihn;
mit ſchwarzem Wams, die bleiche Mien' . . .

Senta (wie zuvor).

Der düſt're Blick . . .

Erik (auf das Bild deutend).

Der Seemann, Er.

Senta.

Und ich?

Erik.

Du kamſt vom Hauſe her, —
du flogſt den Vater zu begrüßen;
doch kaum noch ſah ich an dich langen,
du ſtürzteſt zu des Fremden Füßen, —
ich ſah dich ſeine Knie umfangen . . .

Senta (mit ſteigender Spannung).

Er hub mich auf . . .

Erik.

An ſeine Bruſt; —
voll Inbrunſt hingſt du dich an ihn, —
du küßteſt ihn mit heißer Luſt —

Senta.

Und dann?

Erik

(ſie überraſcht anblickend, nach einer Pauſe).

Sah ich auf's Meer euch flieh'n.

Senta

(ſchnell erwachend, in höchſter Verzückung).

Er ſucht mich auf! Ich muß ihn ſeh'n!
Mit ihm muß ich zu Grunde geh'n!

Erik (in Verzweiflung).

Entſetzlich! Ha, mir wird es klar!
Sie iſt dahin! Mein Traum ſprach wahr!

(Er ſtürzt voll Entſetzen ab.)

Senta

(nach dem Ausbruch ihrer Begeiſterung in ſtummes Sinnen verſunken, verbleibt in ihrer Stellung, den Blick auf das Bild geheftet; nach einer Pauſe ſingt ſie leiſe, aber tief ergriffen den Schluß der Ballade).

Ach! wann wirſt du, bleicher Seemann, ſie finden?
Betet zum Himmel, daß bald
ein Weib Treue ihm halt'!

(Die Thüre geht auf. Daland und der Holländer treten ein. — Senta's Blick ſtreift von dem Bilde auf den Holländer; ſie ſtößt einen gewaltigen Schrei der Ueberraſchung aus und bleibt wie feſtgebannt ſtehen, ohne ihr Auge vom Holländer abzuwenden.)

Dritte Scene.

Senta, Daland und der Holländer.
(Der Holländer geht langſam in den Vordergrund.)

Daland

(nachdem er an der Schwelle ſtehen geblieben, näher tretend).

Mein Kind, du ſiehſt mich auf der Schwelle, . .
wie? Kein Umarmen? Keinen Kuß?
Du bleibſt gebannt an deiner Stelle . . .
Verdien' ich, Senta, ſolchen Gruß?

Senta.

(Als Daland bei ihr anlangt, ergreift ſie ſeine Hand.)

Gott dir zum Gruß!

(ihn näher an ſich ziehend.)

Mein Vater, ſprich!
Wer iſt der Fremde?

Daland (lächelnd).

Drängſt du mich?
Mögſt du, mein Kind, den fremden Mann willkommen heißen!
Seemann iſt er, gleich mir; das Gaſtrecht ſpricht er an.

Lang' ohne Heimath, ſtets auf fernen, weiten Reiſen,
in fremden Landen er der Schätze viel gewann.
Aus ſeinem Vaterland verwieſen,
für einen Herd er reichlich lohnt:
ſprich, Senta, wird es dich verdrießen,
wenn dieſer Fremde bei uns wohnt?

(Senta nickt beifällig mit dem Kopfe; Daland wendet ſich zum Holländer.)

Sagt, hab' ich ſie zu viel geprieſen?
Ihr ſeht ſie ſelbſt, — iſt ſie euch recht?
Soll noch von Lob ich überfließen?
Geſteht, ſie zieret ihr Geſchlecht!

(Der Holländer macht eine Bewegung des Beifalls.)

Mögſt du, mein Kind, dem Manne freundlich dich erweiſen!
Von deinem Herzen auch ſpricht holde Gab' er an;
reich' ihm die Hand, denn Bräutigam ſollſt du ihn heißen;
ſtimmſt du dem Vater bei, iſt morgen er dein Mann.

(Senta macht eine zuckende ſchmerzliche Bewegung; ihre Haltung bleibt aber ruhig. Daland zieht einen Schmuck hervor und zeigt ihn ſeiner Tochter.)

Sieh' dieſes Band, ſieh' dieſe Spangen!
Was er beſitzt, macht dieß gering.
Muß, theures Kind, dich's nicht verlangen?
Dein iſt es, wechſelſt du den Ring.

(Senta, ohne ihn zu beachten, wendet ihren Blick nicht vom Holländer ab, ſowie auch dieſer, ohne auf Daland zu hören, nur in den Anblick des Mädchens verſunken iſt. — Daland wird es gewahr; er betrachtet Beide.)

Doch Keines ſpricht . . . Sollt' ich hier läſtig ſein?
So iſt's! Am beſten laſſ' ich ſie allein.

(zu Senta.)

Mögſt du den edlen Mann gewinnen!
Glaub' mir, ſolch' Glück wird nimmer neu.

(zum Holländer.)

Bleibt hier allein! Ich geh' von hinnen; —
glaubt mir, wie ſchön, ſo iſt ſie treu!

(Er geht langſam ab, indem er die Beiden wohlgefällig betrachtet. — Senta und der Holländer allein.)

(Lange Pauſe.)

Holländer (tief erſchüttert).

Wie aus der Ferne längſt vergang'ner Zeiten
ſpricht dieſes Mädchens Bild zu mir:
wie ich's geträumt ſeit bangen Ewigkeiten,
vor meinen Augen ſeh' ich's hier. —
Wohl hub auch ich voll Sehnſucht meine Blicke
aus tiefer Nacht empor zu einem Weib:
ein ſchlagend Herz ließ, ach! mir Satan's Tücke,
daß eingedenk ich meiner Qualen bleib'.
Die düſt're Gluth, die hier ich fühle brennen,
ſollt' ich Unſeliger ſie Liebe nennen?
Ach nein! Die Sehnſucht iſt es nach dem Heil:
würd' es durch ſolchen Engel mir zu Theil!

Senta.

Verſank ich jetzt in wunderbares Träumen,
was ich erblicke, iſt es Wahn?
Weilt' ich bisher in trügeriſchen Räumen,
brach des Erwachen's Tag heut' an? —
Er ſteht vor mir mit leidenvollen Zügen,
es ſpricht ſein unerhörter Gram zu mir: —

kann tiefen Mitleid's Stimme mich belügen?
Wie ich ihn oft geſeh'n, ſo ſteht er hier.
Die Schmerzen, die in meinem Buſen brennen,
ach! Dies Verlangen, wie ſoll ich es nennen? —
Wonach mit Sehnſucht es dich treibt — das Heil,
würd' es, du Aermſter, dir durch mich zu Theil!

Holländer (ſich Senta etwas nähernd).

Wirſt du des Vaters Wahl nicht ſchelten?
Was er verſprach, wie? — dürft' es gelten? —
Du könnteſt dich für ewig mir ergeben,
und deine Hand dem Fremdling reichteſt du?
Soll finden ich nach qualenvollem Leben
in deiner Treu' die lang erſehnte Ruh'?

Senta.

Wer du auch ſeiſt, und welches das Verderben,
dem grauſam dich dein Schickſal konnte weih'n, —
was auch das Loos, das ich mir ſollt' erwerben:
gehorſam werd' ich ſtets dem Vater ſein!

Holländer.

So unbedingt, wie? könnte dich durchdringen
für meine Leiden tiefſtes Mitgefühl?

Senta (halb für ſich).

O, welche Leiden! Könnt' ich Troſt dir bringen!

Holländer (der es vernommen).

Welch' holder Klang im nächtigen Gewühl! —
— Du biſt ein Engel! Eines Engels Liebe
Verworf'ne ſelbſt zu tröſten weiß. —

O, wenn Erlöſung mir zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch dieſe ſei's!

Senta (für ſich).

Ach, wenn Erlöſung ihm zu hoffen bliebe,
Allewiger, durch mich nur ſei's!

Holländer.

O, könnteſt das Geſchick du ahnen,
dem dann mit mir du angehörſt,
dich würd' es an das Opfer mahnen,
das du mir bringſt, wenn Treu' du ſchwörſt:
es flöhe ſchaudernd deine Jugend
dem Looſe, dem du ſie willſt weih'n,
nennſt du des Weibes ſchönſte Tugend,
nennſt heil'ge Treue du nicht dein!

Senta.

Wohl kenn' ich Weibes heil'ge Pflichten,
ſei d'rum getroſt, unſel'ger Mann!
Laſſ' über die das Schickſal richten,
die ſeinem Spruche trotzen kann!
In meines Herzens höchſter Reine
kenn' ich der Treue Hochgebot: —
wem ich ſie weih', ſchenk' ich die Eine:
die Treue bis zum Tod!

Holländer (mit Erhebung).

Ein heil'ger Balſam meinen Wunden
dem Schwur, dem hohen Wort entfließt.

Hört es: mein Heil hab' ich gefunden,
Mächte, die ihr zurück mich ſtieß't!
Du, Stern des Unheils, ſollſt erblaſſen!
Licht meiner Hoffnung, leuchte neu!
Ihr Engel, die mich einſt verlaſſen,
ſtärkt jetzt dies Herz in ſeiner Treu'!

Senta.

Von mächt'gem Zauber überwunden,
reißt mich's zu ſeiner Rettung fort:
hier habe Heimath er gefunden,
hier ruh' ſein Schiff in ew'gem Port!
Was iſt's, das mächtig in mir lebet?
Was ſchließt berauſcht mein Buſen ein?
Allmächt'ger, was mich hoch erhebet,
laſſ' es die Kraft der Treue ſein!

Daland (wieder auftretend).

Verzeiht! Mein Volk hält draußen ſich nicht mehr;
nach jeder Rückkunft, wiſſet, giebt's ein Feſt:
verſchönern möcht' ich's, komme deshalb her,
ob mit Verlobung ſich's vereinen läßt? —
Ich denk', ihr habt nach Herzenswunſch gefreit? —
Senta, mein Kind, ſag', biſt du auch bereit? —

Senta

(mit feierlicher Entſchloſſenheit).

Hier meine Hand! Und ohne Reu'
bis in den Tod gelob' ich Treu'!

Holländer.

Sie reicht die Hand! Geſprochen ſei
Hohn, Hölle, dir durch ihre Treu'!

Daland.

Euch ſoll dies Bündniß nicht gereu'n!
Zum Feſt! Heut' ſoll ſich Alles freu'n!

(Alle ab.)

Der Vorhang fällt.

Dritter Aufzug.

(Seebucht mit felsigem Gestade; das Haus Daland's zur Seite im Vordergrunde. Den Hintergrund nehmen, ziemlich nahe bei einander liegend, die beiden Schiffe, das des Norweger's und das des Holländer's ein. Helle Nacht: das norwegische Schiff ist erleuchtet; die Matrosen desselben sind auf dem Verdeck: Jubel und Freude. Die Haltung des holländischen Schiffes bietet einen unheimlichen Kontrast: eine unnatürliche Finsterniß ist über dasselbe ausgebreitet; es herrscht Todtenstille.)

Erste Scene.

Matrosen des Norweger's (trinkend).

Steuermann, lass' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! He! Je! Ho!
Hißt die Segel auf! Anker fest!
Steuermann, her! —
Fürchten weder Wind, noch bösen Strand,
wollen heute 'mal recht lustig sein!
Jeder hat sein Mädel auf dem Land,
herrlichen Taback und guten Brantewein.
Hussassahe!
Klipp' und Sturm draus —
Jollohohe!
Lachen wir aus!
Hussassahe!

Segel ein! Anker feſt! Klipp' und Sturm lachen wir aus!
Steuermann, her! Trink' mit aus!

(Sie tanzen auf dem Verdeck.)

Die Mädchen kommen mit Körben voll Speiſe und Getränken.

Mädchen.

Mein! Seht doch an! Sie tanzen gar!
Der Mädchen bedarf's da nicht fürwahr.

(Sie gehen auf das holländiſche Schiff zu.)

Matroſen.

He! Mädel! Halt! Wo geht ihr hin?

Mädchen.

Steht euch nach friſchem Wein der Sinn?
Eu'r Nachbar dort ſoll auch 'was haben,
iſt Trank und Schmaus für euch allein?

Steuermann.

Fürwahr! Tragt's hin den armen Knaben!
Vor Durſt ſie ſcheinen matt zu ſein.

Matroſen.

Man hört ſie nicht!

Steuermann.

Ei, ſeht doch nur!
Kein Licht! Von der Mannſchaft keine Spur!

Mädchen.

(Im Begriff, am Bord des Holländer's zu gehen.)

He! Seeleut'! He! Wollt Fackeln ihr? —
Wo ſeid ihr doch? Man ſieht nicht hier!

Matroſen (lachend).

Weckt ſie nicht auf! Sie ſchlafen noch.

Mädchen (in das Schiff hineinrufend).

He! Seeleut'! He! Antwortet doch!

(Pauſe. Große Stille.)

Steuermann. Matroſen.

Haha! Wahrhaftig! Sie ſind todt;
ſie haben Speiſ' und Trank nicht noth!

Mädchen (wie oben).

Wie, Seeleute? Liegt ihr ſo faul ſchon im Neſt?
Iſt heute für euch denn nicht auch ein Feſt?

Matroſen.

Sie liegen feſt auf ihrem Platz,
wie Drachen hüten ſie den Schatz!

Mädchen.

He, Seeleute! Wollt ihr nicht friſchen Wein?
Ihr müſſet doch wahrlich auch durſtig ſein!

Matroſen.

Sie trinken nicht, ſie ſingen nicht;
in ihrem Schiffe brennt kein Licht.

Mädchen.

Sagt! Habt ihr denn nicht auch ein Schätzchen am Land?
Wollt ihr nicht mit tanzen auf grünem Strand?

Matroſen.

Sie ſind ſchon alt und bleich ſtatt roth, —
und ihre Liebſten, die ſind todt!

Mädchen (heftig rufend).

He! Seeleut'! Seeleut'! Wacht doch auf!

Wir bringen euch Speiſe und Trank zu Hauf!
Matroſen (verſtärkend).
Sie bringen euch Speiſe und Trank zu Hauf!
(Langes Stillſchweigen.)
Mädchen (betroffen und furchtſam).
Wahrhaftig, ja! Sie ſcheinen todt!
Sie haben Speiſ' und Trank nicht noth.
Matroſen (luſtig).
Vom fliegenden Holländer wißt ihr ja!
Sein Schiff, wie es leibt, wie es lebt, ſeht ihr da!
Mädchen (wie zuvor).
So weckt die Mannſchaft ja nicht auf!
Geſpenſter ſind's, wir ſchwören d'rauf!
Matroſen
(mit ſteigender Ausgelaſſenheit).
Wie viel hundert Jahre ſeid ihr zur See?
Euch thut ja der Sturm und die Klippe nicht weh!
Mädchen.
Sie trinken nicht! Sie ſingen nicht!
In ihrem Schiffe brennt kein Licht.
Matroſen.
Habt ihr keine Brief', keine Aufträg' für's Land?
Unſren Urgroßvätern wir ſtellen's zur Hand!
Mädchen.
Sie ſind ſchon alt, und bleich ſtatt roth!
Ach! Ihre Liebſten, die ſind todt!
Matroſen (lärmend).
Hei! Seeleute! Spannt eure Segel doch auf,
und zeigt uns des fliegenden Holländer's Lauf!
(Pauſe.)

Mädchen
(ſich mit ihren Körben furchtſam vom holländiſchen Schiffe entfernend).
Sie hören nicht! Uns grauſ't es hier!
Sie wollen nichts, — was rufen wir?

Matroſen.
Ihr Mädel, laßt die Todten ruh'n!
Laßt's uns Lebend'gen gütlich thun!

Mädchen
(den Matroſen ihre Körbe über Bord reichend).
So nehmt! Eu'r Nachbar hat's verſchmäht.

Matroſen.
Wie? Kommt ihr denn nicht ſelbſt an Bord?

Mädchen.
Ei, jetzt noch nicht! Es iſt nicht ſpät!
Wir kommen bald, jetzt trinkt nur fort,
und, wenn ihr wollt, ſo tanzt dazu,
nur laßt dem müden Nachbar Ruh'!
(Gehen ab.)

Matroſen (die Körbe leerend).
Juchhe! Juchhe! Da giebt's die Fülle! —
Ihr lieben Nachbar'n, habet Dank!

Steuermann.
Zum Rand ſein Glas ein Jeder fülle!
Lieb Nachbar liefert uns den Trank.

Matroſen (jubelnd).
Lieb' Nachbar'n, habt ihr Stimm' und Sprach',
ſo wachet auf und macht's uns nach!
(Von hier an beginnt es ſich auf dem holländiſchen Schiffe zu regen.)

Matroſen.

Steuermann, laſſ' die Wacht!
Steuermann, her zu uns!
Ho! Je! He! Jo!
Hißt die Segel auf! Anker feſt!
Steuermann, her! —
Wachten manche Nacht in Sturm und Graus,
tranken oft des Meer's geſalz'nes Naß:
heute wachen wir bei Saus und Schmaus,
beſſeres Getränk giebt Mädel uns vom Faß.
Huſſaſſahe! ꝛc.

(Das Meer, welches ſonſt überall ruhig bleibt, hat ſich im Umkreis des holländiſchen Schiffes zu heben begonnen; eine düſtere, bläuliche Flamme lodert in dieſem als Wachtfeuer auf. — Sturmwind erhebt ſich in deſſen Tauen. Die Mannſchaft, von der man zuvor nichts ſah, belebt ſich.)

Die Mannſchaft des Holländers.

Johohe! Johohoe! Hoe! Hoe! Hoe!
Huih — ßa!
Nach dem Land treibt der Sturm —
Huih — ßa!
Segel ein! Anker los!
In die Bucht laufet ein! —
Schwarzer Hauptmann, geh' an's Land,
ſieben Jahre ſind vorbei!
Frei' um blonden Mädchens Hand!
Blondes Mädchen, ſei ihm treu!
Luſtig heut',
Bräutigam!

Sturmwind heult Brautmuſik, — Ocean tanzt dazu!
Hui! — Horch, er pfeift! —
— Kapitän, biſt wieder da? —
Hui! — Segel auf! —
Deine Braut, ſag', wo ſie blieb?
— Hui! — Auf in See! —
Kapitän! Kapitän! Haſt kein Glück in der Lieb'!
Hahaha!
Sauſe, Sturmwind, heule zu!
Unſren Segeln läßt du Ruh'!
Satan hat ſie uns gefeit,
reißen nicht in Ewigkeit.

(Während des Geſanges der Holländer wird ihr Schiff von den Wogen auf- und abgetragen; furchtbarer Sturmwind heult und pfeift durch die nackten Taue. Die Luft und das Meer bleibt übrigens, außer in der nächſten Umgebung des holländiſchen Schiffes, ruhig wie zuvor.)

Die norwegiſchen Matroſen

(welche erſt mit Verwunderung, dann mit Entſetzen zugehört und zugeſehen haben).

Welcher Sang? — Iſt es Spuk? — Wie mich's graut! —
Stimmet an — unſer Lied! — Singet laut! —
Steuermann, laſſ' die Wacht! ꝛc.

(Der Geſang der Mannſchaft des Holländer's wird in einzelnen Strophen immer ſtärker wiederholt; die Norweger ſuchen ihn mit ihrem Liede zu übertäuben; nach vergeblichen Verſuchen bringt ſie das Toſen des Meeres, das Sauſen, Heulen und Pfeifen des unnatürlichen Sturmes, ſowie der immer wilder werdende Geſang der Holländer zum Schweigen. Sie ziehen ſich zurück, ſchlagen das Kreuz und verlaſſen das Verdeck; die Holländer, als ſie dieß ſehen, erheben ein gellendes Hohngelächter. Sodann herrſcht mit einem Male auf ihrem Schiffe wieder die erſte Todtenſtille; Luft und Meer werden in einem Augenblicke ruhig, wie zuvor.)

Zweite Scene.

(Senta kommt bewegten Schrittes aus dem Hauſe; ihr folgt Erik in der höchſten Aufregung.)

Erik.

Was mußt' ich hören! Gott, was mußt' ich ſehen!
Iſt's Täuſchung, Wahrheit? Iſt es That?

Senta
(ſich mit peinlichem Gefühle abwendend).

O, frage nicht! Antwort darf ich nicht geben.

Erik.

Gerechter Gott! Kein Zweifel! — Es iſt wahr! —
Welch' unheilvolle Macht riß dich dahin?
Welche Gewalt verführte dich ſo ſchnell? —
Dein Vater — ha! den Bräut'gam bracht' er mit . . .
Ich kannt' ihn wohl . . . mir ahnte, was geſchieht!
Doch du . . . iſt's möglich! — reicheſt deine Hand
dem Mann, der deine Schwelle kaum betrat?

Senta (wie vorher).

Nicht weiter! Schweig! Ich muß, ich muß!

Erik.

O des Gehorſams, blind wie deine That!
Den Wink des Vaters nannteſt du willkommen,
mit einem Stoß vernichteſt du mein Herz!

Senta (mit ſich kämpfend).

Nicht mehr! Nicht mehr! Ich darf dich nicht mehr ſeh'n,
nicht an dich denken: — hohe Pflicht gebeut's.

Erik.

Welch' hohe Pflicht? Iſt's höh're nicht, zu halten,
was du mir einſt gelobteſt, ew'ge Treue?

Senta (heftig).

Wie? Ew'ge Treue hätt' ich dir gelobt?

Erik (mit Schmerz).

Senta, o Senta, läugneſt du? —
Willſt jenes Tags du nicht dich mehr entſinnen,
als du vom Fels mich rieſeſt in das Thal?
Als, dir des Hochlands Blume zu gewinnen,
muthvoll ich trug Beſchwerden ohne Zahl?
Gedenkſt du, wie auf ſteilem Felſenriffe
vom Ufer wir den Vater ſcheiden ſah'n?
Er zog dahin auf weiß beſchwingtem Schiffe,
und meinem Schutz vertraute er dich an: —
als ſich dein Arm um meinen Nacken ſchlang,
geſtandeſt Liebe du mir nicht auf's Neu'?
Was bei der Hände Druck mich hehr durchdrang —
Sag', war's nicht die Verſich'rung deiner Treu'?

(Der Holländer hat den Auftritt belauſcht; in furchtbarer Aufregung bricht er jetzt hervor.)

Holländer.

Verloren! Ach verloren! Ewig verlor'nes Heil!

Erik (entſetzt zurücktretend).

Was ſeh' ich? Gott!

Holländer.

Senta, leb' wohl!

Senta

(ſich ihm in den Weg werfend).

Halt ein, Unſel'ger!

Erik (zu Senta).

Was beginnſt du?

Holländer.

In See! In See — für ew'ge Zeiten! —
Um deine Treue iſt's gethan, —
um deine Treue, — um mein Heil!
Leb' wohl, ich will dich nicht verderben!

Erik.

Entſetzlich! Dieſer Blick . . !

Senta (wie vorher).

Halt ein!
Von dannen ſollſt du nimmer flieh'n!

Holländer

(giebt ſeiner Mannſchaft ein gellendes Zeichen auf einer Schiffspfeife).

Segel auf! Anker los!
Sagt Lebewohl für Ewigkeit dem Land!

Senta.

Ha! Zweifelſt du an meiner Treue?
Unſel'ger, was verblendet dich?
Halt ein! Das Bündniß nicht bereue!
Was ich gelobte, halte ich!

Holländer.

Fort auf das Meer treibt's mich auf's Neue!
Ich zweifl' an dir, ich zweifl' an Gott!
Dahin! Dahin iſt alle Treue!
Was du gelobteſt, war dir Spott!

Erik.

Was hör' ich! Gott, was muß ich ſehen!
Muß ich dem Ohr, dem Auge trau'n?
Senta! Willſt du zu Grunde gehen?
Zu mir! Du biſt in Satan's Klau'n!

Holländer.

Erfahre das Geſchick, vor dem ich dich bewahre! —
Verdammt bin ich zum gräßlichſten der Looſe:
zehnfacher Tod wär' mir erwünſchte Luſt!
Vom Fluch ein Weib allein kann mich erlöſen,
ein Weib, das Treu' bis in den Tod mir weiht...
Wohl haſt du Treue mir gelobt, doch vor
dem Ewigen noch nicht: — Dies rettet dich!
Denn wiſſ', Unſel'ge, welches das Geſchick,
das Jene trifft, die mir die Treue brachen: —
ew'ge Verdammniß iſt ihr Loos! —
Zahlloſe Opfer fielen dieſem Spruch
durch mich: — Du aber ſollſt gerettet ſein!
Leb' wohl! — Fahr' hin, mein Heil in Ewigkeit!

Erik (in furchtbarer Angſt).

Zu Hülfe! Rettet! Rettet ſie!

Senta (in höchſter Aufregung).

Wohl kenn' ich dich! Wohl kenn' ich dein Geſchick!
Ich kannte dich, als ich zuerſt dich ſah!
Das Ende deiner Qual iſt da! — Ich bin's,
durch deren Treu' dein Heil du finden ſollſt!

(Auf Erik's Hülferuf ſind Daland, Mary und die Mädchen aus dem Hauſe, die Matroſen von dem Schiffe herbeigeeilt.)

Erik.

Helft ihr! Sie iſt verloren!

Daland. Mary. Chor.

Was erblick' ich!

Holländer (zu Senta).

Du kennſt mich nicht, — du ahnſt nicht, wer ich bin!

(Er deutet auf ſein Schiff, deſſen rothe Segel aufgeſpannt ſind und deſſen Mannſchaft in gräßlicher Regſamkeit die Abfahrt vorbereitet.)

Befrag' die Meere aller Zonen, frag'
den Seemann, der den Ocean durchſtrich: —
er kennt dies Schiff, das Schrecken aller Frommen:
den fliegenden Holländer nennt man mich!

(Mit Blitzesſchnelle langt er am Bord ſeines Schiffes an, welches augenblicklich unter dem Seerufe der Mannſchaft abfährt. — Alles ſteht entſetzt. — Senta ſucht ſich mit Gewalt von Daland und Erik, die ſie halten, loszuwinden.)

Daland. Erik. Mary. Chor.

Senta! Senta! — Was willſt du thun?

(Senta hat ſich mit wüthender Macht losgeriſſen und erreicht ein vorſtehendes Felſenriff; von da aus ruft ſie mit aller Kraft dem abſegelnden Holländer nach.)

Senta.

Preiſ' deinen Engel und ſein Gebot!
Hier ſieh' mich, treu dir bis zum Tod!

(Sie ſtürzt ſich in das Meer; in demſelben Augenblicke verſinkt das Schiff des Holländer's und verſchwindet in einem Moment. — In weiter Ferne entſteigen dem Waſſer der Holländer und Senta, beide in verklärter Geſtalt; er hält ſie umſchlungen.) —

(Der Vorhang fällt.)

II.

Tannhäuser

und

der Sängerkrieg auf Wartburg.

Perſonen.

Hermann, Landgraf von Thüringen.
Tannhäuſer,
Wolfram von Eſchenbach,
Walther von der Vogelweide,
Biterolf,
Heinrich der Schreiber,
Reimar von Zweter,
} Ritter und Sänger.
Eliſabeth, Nichte des Landgrafen.
Venus.
Ein junger Hirt.
Thüringiſche Ritter, Grafen und Edelleute.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Aeltere und jüngere Pilger.
Sirenen. Najaden. Nymfen. Bacchantinnen.

Thüringen. Wartburg.
Im Anfange des 13. Jahrhunderts.

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

(Die Bühne ſtellt das Innere des Venusberges (Hörſelberges bei Eiſenach) dar. Weite Grotte, welche ſich im Hintergrunde durch eine Biegung nach rechts wie unabſehbar ausdehnt. Im fernſten ſichtbaren Hintergrunde zieht ſich ein blauer See dahin; in ihm erblickt man die badenden Geſtalten von Najaden, an ſeinen erhöhten Ufervorſprüngen ſind Sirenen gelagert. Im äußerſten Vordergrunde links liegt Venus auf einem Lager ausgeſtreckt, vor ihr halb knieend liegt Tannhäuſer, das Haupt in ihrem Schooße. — Die ganze Grotte iſt durch roſiges Licht erleuchtet. — Den Mittelpunkt nimmt eine Gruppe tanzender Nymfen ein; auf etwas erhöhten Vorſprüngen an den Seiten der Grotte ſind liebende Paare gelagert, von denen ſich einzelne nach und nach in den Tanz der Nymfen miſchen. — Ein Zug von Bacchantinnen kommt aus dem Hintergrunde in wildem Tanze dahergebrauſt; ſie durchziehen mit trunkenen Gebärden die Gruppen der Nymfen und liebenden Paare, welche durch ſie bald zu größerem Ungeſtüm hingeriſſen werden. Dem immer wilder werdenden Tanze antwortet, wie im Echo, vom See im Hintergrunde her der

Geſang der Sirenen.

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande,
wo in den Armen
glühender Liebe
ſelig Erwarmen
ſtill' eure Triebe!

Die Tanzenden halten in der leidenſchaftlichſten Gruppe plötzlich an und lauſchen dem Geſange. — Von Neuem belebt ſich dann der Tanz und gelangt auf den äußerſten Grad wilden Ungeſtüms. Mit dem Momente der trunkenſten bacchantiſchen Wuth tritt eine ſchnell um ſich greifende Erſchlaffung ein. Die Paare der Liebenden ſcheiden ſich nach und nach vom Tanze aus und lagern ſich, wie in angenehmer Ermattung, auf den Vorſprüngen der Grotte. Der Zug der Bacchantinnen verſchwindet nach dem Hintergrunde zu, vor welchem ſich ein immer dichter werdender Duft ausbreitet. Auch im Vordergrunde ſenkt ſich allmälig ein dichterer Duft herab und verhüllt die Gruppen der Schlafenden wie in roſige Wolken, ſo daß endlich der ſichtbare Theil der freigelaſſenen Bühne ſich nur noch auf einen kleinen Raum beſchränkt, in welchem Venus und Tannhäuſer, in ihrer früheren Stellung, allein zurück bleiben. In weiter Ferne verhallt der Geſang der Sirenen.)

Zweite Scene.

Venus. Tannhäuſer.

(Tannhäuſer zuckt mit dem Haupte empor, als fahre er aus einem Traume auf. — Venus zieht ihn ſchmeichelnd zurück. — Tannhäuſer führt die Hand über die Augen, als ob er ein Traumbild feſt zu halten ſuche.)

Venus.

Geliebter, ſag', wo weilt dein Sinn?

Tannhäuſer.

Zu viel! Zu viel! O, daß ich nun
erwachte!

Venus.

Sprich, was kümmert dich?

Tannhäuſer.

Im Traum war mir's, als hörte ich —
was meinem Ohr ſo lange fremd!
Als hörte ich der Glocken froh Geläute: —
o, ſag'! Wie lange hört' ich's doch nicht mehr?

Venus.

Wohin verlierſt du dich? Was ficht dich an?

Tannhäuſer.

Die Zeit, die hier ich weil', ich kann ſie nicht
ermeſſen: — Tage, Monde — giebt's für mich
nicht mehr, denn nicht mehr ſehe ich die Sonne,
nicht mehr des Himmels freundliche Geſtirne; —
den Halm ſeh' ich nicht mehr, der friſch ergrünend
den neuen Sommer bringt; — die Nachtigall
nicht hör' ich mehr, die mir den Lenz verkünde: —
hör' ich ſie nie, ſeh' ich ſie niemals mehr?

Venus.

Ha! Was vernehm' ich? Welche thör'ge Klagen!
Biſt du ſo bald der holden Wunder müde,
die meine Liebe dir bereitet? — Oder
wie? Reut es dich ſo ſehr, ein Gott zu ſein?
Haſt du ſo bald vergeſſen, wie du einſt
gelitten, während jetzt du dich erfreuſt? —
Mein Sänger, auf! Ergreife deine Harfe!
Die Liebe feire, die ſo herrlich du beſingſt,
daß du der Liebe Göttin ſelber dir gewannſt!
Die Liebe feire, da ihr höchſter Preis dir ward!

Tannhäuſer

(zu einem plötzlichen Entſchluſſe ermannt, nimmt die Harfe und ſtellt ſich feierlich vor Venus hin).

V. 1. Dir töne Lob! Die Wunder ſei'n geprieſen,
die deine Macht mir Glücklichen erſchuf!
Die Wonnen ſüß, die deiner Huld entſprießen,
erheb' mein Lied in lautem Jubelruf!

Nach Freude, ach! nach herrlichem Genießen
verlangt' mein Herz, es dürstete mein Sinn:
da, was nur Göttern einstens du erwiesen,
gab deine Gunst mir Sterblichen dahin. —
Doch sterblich, ach! bin ich geblieben,
und übergroß ist mir dein Lieben;
wenn stets ein Gott genießen kann,
bin ich dem Wechsel unterthan;
nicht Lust allein liegt mir am Herzen,
aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen:
aus deinem Reiche muß ich fliehn, —
o Königin, Göttin! Laß mich ziehn!

Venus (noch auf ihrem Lager).

Was muß ich hören! Welch ein Sang!
Welch' trübem Ton verfällt dein Lied!
Wohin floh die Begeist'rung dir,
die Wonnesang dir nur gebot?
Was ist's? Worin war meine Liebe lässig?
Geliebter, wessen klagest du mich an?

Tannhäuser (zur Harfe).

V. 2. Dank deiner Huld! Gepriesen sei dein Lieben!
Beglückt für immer, wer bei dir geweilt!
Beneidet ewig, wer mit warmen Trieben
in deinen Armen Götterglut getheilt!
Entzückend sind die Wunder deines Reiches,
den Zauber aller Wonnen athm' ich hier;
kein Land der weiten Erde bietet Gleiches,
was sie besitzt, scheint leicht entbehrlich dir.

Doch ich aus dieſen roſ'gen Düften
verlange nach des Waldes Lüften,
nach unſres Himmels klarem Blau,
nach unſrem friſchen Grün der Au',
nach unſrer Vöglein liebem Sange,
nach unſrer Glocken trautem Klange: —
aus deinem Reiche muß ich fliehn, —
o Königin, Göttin! laß mich ziehn!

Venus (leidenſchaftlich aufſpringend).

Treuloſer! Weh! Was läſſeſt du mich hören?
Du wageſt meine Liebe zu verhöhnen?
Du preiſeſt ſie und willſt ſie dennoch fliehn!
Zum Ueberdruß iſt dir mein Reiz gediehn?

Tannhäuſer.

O ſchöne Göttin! Wolle mir nicht zürnen!
Dein übergroßer Reiz iſt's, den ich meide.

Venus.

Weh dir! Verräther! Heuchler! Undankbarer!
Ich laſſ' dich nicht! Du darfſt von mir nicht ziehn!

Tannhäuſer.

Nie war mein Lieben größer, niemals wahrer,
als jetzt, da ich für ewig dich muß fliehn!

(Venus hat mit heftiger Gebärde ihr Geſicht, von ihren Händen bedeckt, abgewandt. Nach einer Pauſe wendet ſie es lächelnd und mit verführeriſchem Ausdrucke Tannhäuſer wieder zu.)

Venus (mit leiſer Stimme beginnend).

Geliebter, komm! Sieh dort die Grotte,
von roſ'gen Düften mild durchwallt!

Entzücken böt' ſelbſt einem Gotte
der ſüß'ſten Freuden Aufenthalt:
beſänftigt auf dem weichſten Pfühle
flieh' deine Glieder jeder Schmerz,
dein brennend Haupt umwehe Kühle,
wonnige Glut durchſchwell' dein Herz.
Aus holder Ferne mahnen ſüße Klänge,
daß dich mein Arm in trauter Näh' umſchlänge;
von meinen Lippen ſchlürfſt du Göttertrank,
aus meinen Augen ſtrahlt dir Liebesdank: —
ein Freudenfeſt ſoll unſrem Bund entſtehen,
der Liebe Feier laß uns froh begehen!
Nicht ſollſt du ihr ein ſcheues Opfer weihn, —
nein! — mit der Liebe Göttin ſchwelge im Verein!

Sirenen (aus weiter Ferne, unſichtbar).

Naht euch dem Strande,
naht euch dem Lande!

Venus (Tannhäuſer ſanft nach ſich ziehend).

Mein Ritter! Mein Geliebter! Willſt du fliehn?

Tannhäuſer
(auf das Aeußerſte hingeriſſen greift mit trunkener Gebärde in die Harfe).

V. 3. Stets ſoll nur dir, nur dir mein Lied ertönen!
Geſungen laut ſei nur dein Preis von mir!
Dein ſüßer Reiz iſt Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder ſtammt von dir.
Die Glut, die du mir in das Herz gegoſſen,
als Flamme lodre hell ſie dir allein!

Ja, gegen alle Welt will unverdroſſen
fortan ich nun dein kühner Streiter ſein. —
Doch hin muß ich zur Welt der Erden,
bei dir kann ich nur Sklave werden;
nach Freiheit doch verlange ich,
nach Freiheit, Freiheit dürſtet's mich;
zu Kampf und Streite will ich ſtehen,
ſei's auch auf Tod und Untergehen: —
drum muß aus deinem Reich ich fliehn, —
o Königin, Göttin! laß mich ziehn! —

Venus (im heftigſten Zorne).

Zieh hin, Wahnſinniger, zieh hin!
Verräther, ſieh! nicht halt' ich dich.
Ich geb' dich frei, — zieh hin! zieh hin!
Was du verlangſt, das ſei dein Loos!
Hin zu den kalten Menſchen flieh,
vor deren blödem, trübem Wahn
der Freude Götter wir entflohn
tief in der Erde wärmenden Schoos.
Zieh hin, Bethörter! Suche dein Heil,
ſuche dein Heil — und find' es nie!
Bald weicht der Stolz aus deiner Seel', —
demüthig ſeh' ich dich mir nahn, —
zerknirſcht, zertreten ſuchſt du mich auf,
flehſt um die Wunder meiner Macht.

Tannhäuſer.

Ach, ſchöne Göttin, lebe wohl!
Nie kehre ich zu dir zurück.

Venus.

Ha, kehrteſt du mir nie zurück!.....
Kehrſt du nicht wieder, ha! ſo ſei verfluchet
von mir das ganze menſchliche Geſchlecht!
Nach meinen Wundern dann vergebens ſuchet!
Die Welt ſei öde, und ihr Held ein Knecht! —
Kehr' wieder! Kehre mir zurück!

Tannhäuſer.

Nie mehr erfreu' mich Liebesglück!

Venus.

Kehr' wieder, wenn dein Herz dich zieht! —

Tannhäuſer.

Für ewig dein Geliebter flieht.

Venus.

Wenn alle Welt dich von ſich ſtößt! —

Tannhäuſer.

Vom Bann werd' ich durch Buß' erlöſt.

Venus.

Nie wird Vergebung dir zu Theil, —
kehr' wieder, ſchließt ſich dir das Heil!

Tannhäuſer.

Mein Heil! Mein Heil ruht in Maria!

(Furchtbarer Schlag. Venus iſt verſchwunden.)

Dritte Scene.

(Tannhäuſer ſteht plötzlich in einem ſchönen Thale, über ihm blauer Himmel. Rechts im Hintergrunde die Wartburg, links in größerer Ferne der Hörſelberg. — Rechter Hand führt auf der halben Höhe des Thales ein Bergweg nach dem Vordergrunde zu, wo er dann ſeitwärts

abbiegt; in demſelben Vordergrund iſt ein Muttergottesbild, zu welchem ein niedriger Bergvorſprung hinaufführt. — Von der Höhe links vernimmt man das Geläute von Herdeglocken; auf einem hohen Vorſprunge ſitzt ein junger Hirt mit der Schalmei und ſingt.)

Hirt.

Frau Holda kam aus dem Berg hervor,
zu ziehen durch Flur und Auen;
gar ſüßen Klang vernahm da mein Ohr,
mein Auge begehrte zu ſchauen: —
da träumt' ich manchen holden Traum,
und als mein Aug' erſchloſſen kaum,
da ſtrahlte warm die Sonnen,
der Mai, der Mai war kommen.
Nun ſpiel' ich luſtig die Schalmei: —
der Mai iſt da, der liebe Mai!

(Er ſpielt auf der Schalmei. Man hört den Geſang der älteren Pilger, welche, von der Richtung der Wartburg her kommend, den Bergweg rechts entlang ziehen.)

Geſang der älteren Pilger.

Zu dir wall' ich, mein Jeſus Chriſt,
der du des Sünders Hoffnung biſt!
Gelobt ſei, Jungfrau ſüß und rein,
der Wallfahrt wolle günſtig ſein! —
Ach, ſchwer drückt mich der Sünden Laſt,
kann länger ſie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Raſt,
und wähle gern mir Müh' und Plagen.
Am hohen Feſt der Gnadenhuld
in Demuth ſühn' ich meine Schuld;

geſegnet, wer im Glauben treu:
er wird erlöst durch Buß' und Reu'.

(Der Hirt, der fortwährend auf der Schalmei geſpielt hat, hält ein, als der Zug der Pilger auf der Höhe ihm gegenüber ankommt.)

Hirt

(den Hut ſchwenkend und den Pilgern laut zurufend).

Glück auf! Glück auf nach Rom!
Betet für meine arme Seele!

Tannhäuſer

(tief ergriffen auf die Kniee ſinkend).

Allmächt'ger, dir ſei Preis!
Hehr ſind die Wunder deiner Gnade.

(Der Zug der Pilger entfernt ſich immer weiter von der Bühne, ſo daß der Geſang allmälig verhallt.)

Pilgergeſang.

Zu dir wall' ich, mein Jeſus Chriſt,
der du des Pilgers Hoffnung biſt!
Gelobt ſei, Jungfrau ſüß und rein,
der Wallfahrt wolle günſtig ſein!

Tannhäuſer

(als der Geſang der Pilger ſich hier etwas verliert, ſingt, auf den Knieen, wie in brünſtiges Gebet verſunken, weiter).

Ach, ſchwer drückt mich der Sünden Laſt,
kann länger ſie nicht mehr ertragen;
drum will ich auch nicht Ruh' noch Raſt
und wähle gern mir Müh' und Plagen.

(Thränen erſticken ſeine Stimme; man hört in weiter Ferne den Pilgergeſang fortſetzen bis zum letzten Verhallen, während ſich aus dem tiefſten Hintergrunde, wie von Eiſenach herkommend, das Geläute von Kirchglocken vernehmen läßt. Als dieſes ſchweigt, hört man von links immer näher kommende Hornrufe.)

Vierte Scene.

(Von der Anhöhe links herab aus einem Waldwege treten der Landgraf und die Sänger, in Jägertracht, einzeln auf. Im Verlaufe der Scene findet ſich der ganze Jagdtroß des Landgrafen nach und nach auf der Bühne ein.)

Landgraf.

Wer iſt der dort in brünſtigem Gebete?

Walther.

Ein Büßer wohl.

Biterolf.

Nach ſeiner Tracht ein Ritter.

Wolfram

(der auf Tannhäuſer zugegangen iſt und ihn erkannt hat).

Er iſt es!

Die Sänger und der Landgraf.

Heinrich! Heinrich! Seh' ich recht?

(Tannhäuſer, der überraſcht ſchnell aufgefahren iſt, ermannt ſich und verneigt ſich ſtumm gegen den Landgrafen, nachdem er einen flüchtigen Blick auf ihn und die Sänger geworfen.)

Landgraf.

Du biſt es wirklich? Kehreſt in den Kreis
zurück, den du in Hochmuth ſtolz verließeſt?

Biterolf.

Sag', was uns deine Wiederkunft bedeutet?
Verſöhnung? Oder gilt's erneu'tem Kampf?

Walther.

Nahſt du als Freund uns oder Feind?

Die anderen Sänger außer Wolfram.

Als Feind?

Wolfram.

O fraget nicht! Iſt dies des Hochmuths Miene? —
Gegrüßt ſei uns, du kühner Sänger,
der ach! ſo lang' in unſrer Mitte fehlt!

Walther.

Willkommen, wenn du friedlich nah'ſt!

Biterolf.

Gegrüßt, wenn du uns Freunde nennſt!

Alle Sänger.

Gegrüßt! Gegrüßt! Gegrüßt ſei uns!

Landgraf.

So ſei willkommen denn auch mir!
Sag' an, wo weilteſt du ſo lang?

Tannhäuſer.

Ich wanderte in weiter, weiter Fern', —
da wo ich nimmer Raſt noch Ruhe fand.
Fragt nicht! Zum Kampf mit euch nicht kam ich her.
Seid mir verſöhnt und laßt mich weiter ziehn!

Landgraf.

Nicht doch! Der Unſre biſt du neu geworden.

Walther.

Du darfſt nicht ziehn.

Biterolf.

Wir laſſen dich nicht fort.

Tannhäuſer.

Laßt mich! Mir frommet kein Verweilen,
und nimmer kann ich raſtend ſtehn;

mein Weg heißt mich nur vorwärts eilen,
denn rückwärts darf ich niemals ſehn.

Der Landgraf und die Sänger.

O bleib', bei uns ſollſt du verweilen,
wir laſſen dich nicht von uns gehn.
Du ſuchteſt uns, warum enteilen
nach ſolchem kurzen Wiederſehn?

Tannhäuſer (ſich losreißend).

Fort! Fort von hier!

Die Sänger.

Bleib'! Bleib' bei uns!

Wolfram

(Tannhäuſer in den Weg tretend, mit erhobener Stimme).

Bleib' bei Eliſabeth!

Tannhäuſer

(heftig und freudig ergriffen).

Eliſabeth! — O Macht des Himmels,
rufſt du den ſüßen Namen mir?

Wolfram.

Nicht ſollſt du Feind mich ſchelten, daß ich ihn
genannt! — Erlaubeſt du mir, Herr, daß ich
Verkünder ſeines Glücks ihm ſei?

Landgraf.

Nenn' ihm den Zauber, den er ausgeübt, —
und Gott verleih' ihm Tugend,
daß würdig er ihn löſe! —

Wolfram.

Als du in kühnem Sange uns beſtritteſt,
bald ſiegreich gegen unſre Lieder ſangſt,

durch unſre Kunſt Beſiegung bald erlitteſt:
ein Preis doch war's, den du allein errangſt.
War's Zauber, war es reine Macht,
durch die ſolch Wunder du vollbracht,
an deinen Sang voll Wonn' und Leid
gebannt die tugendreichſte Maid?
Denn, ach! als du uns ſtolz verlaſſen,
verſchloß ihr Herz ſich unſrem Lied;
wir ſahen ihre Wang' erblaſſen,
für immer unſren Kreis ſie mied. —
O kehr' zurück, du kühner Sänger,
dem unſren ſei dein Lied nicht fern, —
den Feſten fehle ſie nicht länger,
auf's neue leuchte uns ihr Stern!

Die Sänger.

Sei unſer, Heinrich! Kehr' uns wieder!
Zwietracht und Streit ſei abgethan!
Vereint ertönen unſre Lieder,
und Brüder nenne uns fortan!

Tannhäuſer
(innig gerührt, umarmt Wolfram und die Sänger mit Heftigkeit).

Zu ihr! Zu ihr! O, führet mich zu ihr!
Ha, jetzt erkenne ich ſie wieder,
die ſchöne Welt, der ich entrückt!
Der Himmel blickt auf mich hernieder,
die Fluren prangen reich geſchmückt.
Der Lenz mit tauſend holden Klängen
zog jubelnd in die Seele mir;

in ſüßem, ungeſtümen Drängen
ruft laut mein Herz: Zu ihr! Zu ihr!

Landgraf und die Sänger.

Er kehrt zurück, den wir verloren!
Ein Wunder hat ihn hergebracht.
Die ihm den Uebermuth beſchworen,
geprieſen ſei die holde Macht!
Nun lauſche {euren / unſren} Hochgeſängen
von Neuem der Geprieſ'nen Ohr!
Es tön' in frohbelebten Klängen
das Lied aus jeder Bruſt hervor!

(Der ganze Jagdtroß hat ſich im Thale verſammelt. Der Landgraf ſtößt in ſein Horn: laute Hornrufe der Jäger antworten ihm. Der Landgraf und die Sänger beſteigen Pferde, welche man ihnen von der Wartburg her entgegengeführt hat.)

Der Vorhang fällt.

TAYLOR INST. OXFORD

Zweiter Aufzug.

Erſte Scene.

(Die Sängerhalle auf der Wartburg; nach hinten freie Ausſicht auf den Burghof und das Thal.)

Eliſabeth (tritt freudig bewegt ein).

Dich, theure Halle, grüß' ich wieder,
froh grüß' ich dich, geliebter Raum!
In dir erwachen ſeine Lieder,
und wecken mich aus düſtrem Traum. —
Da er aus dir geſchieden,
wie öd' erſchienſt du mir!
Aus mir entfloh der Frieden,
die Freude zog aus dir. —
Wie jetzt mein Buſen hoch ſich hebet,
ſo ſcheinſt du jetzt mir ſtolz und hehr;
der dich und mich ſo neu belebet,
nicht länger weilt er ferne mehr.
Sei mir gegrüßt! ſei mir gegrüßt!

Zweite Scene.

(Wolfram und Tannhäuſer erſcheinen im Hintergrunde.)

Wolfram.

Dort iſt ſie; — nahe dich ihr ungeſtört!

(Er bleibt, an die Mauerbrüſtung des Balkons gelehnt, im Hintergrunde.)

Tannhäuſer

(ungeſtüm zu den Füßen Eliſabeth's ſtürzend).

O Fürſtin!

Eliſabeth (in ſchüchterner Verwirrung).

Gott! — Steht auf! — Laßt mich! Nicht darf ich Euch hier ſeh'n!

(Sie will ſich entfernen.)

Tannhäuſer.

Du darfſt! O bleib' und laß zu deinen Füßen mich!

Eliſabeth (ſich freundlich zu ihm wendend).

So ſtehet auf!
Nicht ſollet hier Ihr knien, denn dieſe Halle
iſt Euer Königreich. O, ſtehet auf!
Nehmt meinen Dank, daß ihr zurückgekehrt! —
Wo weiltet ihr ſo lange?

Tannhäuſer (ſich langſam erhebend).

Fern von hier,
in weiten, weiten Landen. Dichtes Vergeſſen
hat zwiſchen heut' und geſtern ſich geſenkt. —
All' mein Erinnern iſt mir ſchnell geſchwunden,
und nur des Einen muß ich mich entſinnen,

daß nie mehr ich gehofft Euch zu begrüßen,
noch je zu Euch mein Auge zu erheben. —

Elisabeth.

Was war es dann, das Euch zurückgeführt?

Tannhäuser.

Ein Wunder war's,
ein unbegreiflich hohes Wunder!

Elisabeth (freudig aufwallend).

Gepriesen sei dies Wunder
aus meines Herzens Tiefe!

(Sich mäßigend, — in Verwirrung.)

Verzeiht, wenn ich nicht weiß, was ich beginne!
Im Traum bin ich und thör'ger als ein Kind, —
machtlos der Macht der Wunder preisgegeben.
Fast kenn' ich mich nicht mehr; o, helfet mir,
daß ich das Räthsel meines Herzens löse! —
Der Sänger klugen Weisen
lauscht' ich sonst gern und viel;
ihr Singen und ihr Preisen
schien mir ein holdes Spiel.
Doch welch' ein seltsam neues Leben
rief Euer Lied mir in die Brust!
Bald wollt' es mich wie Schmerz durchbeben,
bald drang's in mich wie jähe Lust:
Gefühle, die ich nie empfunden!
Verlangen, das ich nie gekannt!
Was einst mir lieblich, war verschwunden
vor Wonnen, die noch nie genannt! —

Und als Ihr nun von uns gegangen, —
war Frieden mir und Luſt dahin;
die Weiſen, die die Sänger ſangen,
erſchienen matt mir, trüb' ihr Sinn;
im Traume fühlt' ich dumpfe Schmerzen,
mein Wachen ward trübſel'ger Wahn;
die Freude zog aus meinem Herzen: —
Heinrich! Was thatet Ihr mir an?

Tannhäuſer (hingeriſſen).

Den Gott der Liebe ſollſt du preiſen,
er hat die Saiten mir berührt,
er ſprach zu dir aus meinen Weiſen,
zu dir hat er mich hergeführt!

Eliſabeth.

Geprieſen ſei die Stunde,
geprieſen ſei die Macht,
die mir ſo holde Kunde
von Eurer Näh' gebracht!
Von Wonneglanz umgeben
lacht mir der Sonne Schein;
erwacht zu neuem Leben,
nenn' ich die Freude mein!

Tannhäuſer.

Geprieſen ſei die Stunde,
geprieſen ſei die Macht,
die mir ſo holde Kunde
aus deinem Mund gebracht.

Dem neu erkannten Leben
darf ich mich muthig weihn,
ich nenn' in freud'gem Beben
ſein ſchönſtes Wunder mein!

Wolfram (im Hintergrunde).

So flieht für dieſes Leben
mir jeder Hoffnung Schein!

(Tannhäuſer trennt ſich von Eliſabeth; er geht auf Wolfram zu, umarmt ihn und entfernt ſich mit ihm.)

Dritte Scene.

(Der Landgraf tritt aus einem Seiteneingange auf; Eliſabeth eilt ihm entgegen und birgt ihr Geſicht an ſeiner Bruſt.)

Landgraf.

Dich treff' ich hier in dieſer Halle, die
ſo lange du gemieden? Endlich denn
lockt dich ein Sängerfeſt, das wir bereiten?

Eliſabeth.

Mein Oheim! O, mein güt'ger Vater!

Landgraf.

Drängt
es dich, dein Herz mir endlich zu erſchließen?

Eliſabeth.

Blick' mir in's Auge! Sprechen kann ich nicht.

Landgraf.

Noch bleibe denn unausgeſprochen
dein ſüß Geheimniß kurze Friſt;
der Zauber bleibe ungebrochen
bis du der Löſung mächtig biſt. —

So ſei's! Was der Geſang ſo Wunderbares
erweckt und angeregt, ſoll heute er
enthüllen auch und mit Vollendung krönen.
Die holde Kunſt, ſie werde jetzt zur That!

(Man hört Trompeten.)

Schon nahen ſich die Edlen meiner Lande,
die ich zum ſelt'nen Feſt hieher beſchied;
zahlreicher nahen ſie als je, da ſie
gehört, daß du des Feſtes Fürſtin ſeiſt.

Vierte Scene.

(Trompeten. — Grafen, Ritter und Edelfrauen in reichem Schmucke werden durch Edelknaben eingeführt. — Der Landgraf mit Eliſabeth empfängt und begrüßt ſie.)

Chor.

Freudig begrüßen wir die edle Halle,
wo Kunſt und Frieden immer nur verweil',
wo lange noch der frohe Ruf erſchalle:
Thüringen's Fürſten, Landgraf Hermann, Heil!

(Die Ritter und Frauen haben die von den Edelknaben ihnen angewieſenen, in einem weiten Halbkreiſe erhöhten Plätze eingenommen. Der Landgraf und Eliſabeth nehmen im Vordergrunde unter einem Baldachin Ehrenſitze ein. — Trompeten. — Die Sänger treten auf und verneigen ſich feierlich mit ritterlichem Gruße gegen die Verſammlung; darauf nehmen ſie in der leergelaſſenen Mitte des Saales die in einem engeren Halbkreiſe für ſie beſtimmten Sitze ein. Tannhäuſer im äußerſten Vordergrunde links, Wolfram am entgegengeſetzten Ende rechts, der Verſammlung gegenüber.)

Der Landgraf (erhebt ſich).

Gar viel und ſchön ward hier in dieſer Halle
von euch, ihr lieben Sänger, ſchon geſungen;
in weiſen Räthſeln wie in heitren Liedern

erfreutet ihr gleich ſinnig unſer Herz. —
Wenn unſer Schwert in blutig ernſten Kämpfen
ſtritt für des deutſchen Reiches Majeſtät,
wenn wir dem grimmen Welfen widerſtanden
und dem verderbenvollen Zwieſpalt wehrten:
ſo ward von euch nicht mindrer Preis errungen.
Der Anmuth und der holden Sitte,
der Tugend und dem reinen Glauben
erſtrittet ihr durch eure Kunſt
gar hohen, herrlich ſchönen Sieg.
Bereitet heute uns denn auch ein Feſt,
heut', wo der kühne Sänger uns zurück
gekehrt, den wir ſo ungern lang' vermißten.
Was wieder ihn in unſre Nähe brachte,
ein wunderbar Geheimniß dünkt es mich;
durch Liedes Kunſt ſoll't ihr es uns enthüllen,
deshalb ſtell' ich die Frage jetzt an euch:
könnt ihr der Liebe Weſen mir ergründen?
Wer es vermag, wer ſie am Würdigſten
beſingt, dem reich' Eliſabeth den Preis:
er ford're ihn ſo hoch und kühn er wolle,
ich ſorge, daß ſie ihn gewähren ſolle.
Auf, liebe Sänger! Greifet in die Saiten!
Die Aufgab' iſt geſtellt, kämpft um den Preis,
und nehmet all' im Voraus unſren Dank!

(Trompeten.)

Chor der Ritter und Edelfrauen.

Heil! Heil! Thüringen's Fürſten Heil!
Der holden Kunſt Beſchützer Heil!

(Alle ſetzen ſich. Vier Edelknaben treten vor, ſammeln in einem goldenen Becher von jedem der Sänger ſeinen auf ein Blättchen geſchriebenen Namen ein und reichen ihn Eliſabeth, welche eines der Blättchen herauszieht und es den Edelknaben reicht. Dieſe, nachdem ſie den Namen geleſen, treten feierlich in die Mitte und rufen: —

Vier Edelknaben.

Wolfram von Eſchenbach beginne!

(Tannhäuſer ſtützt ſich auf ſeine Harfe und ſcheint ſich in Träumereien zu verlieren. Wolfram erhebt ſich.)

Wolfram.

Blick' ich umher in dieſem edlen Kreiſe,
welch' hoher Anblick macht mein Herz erglüh'n!
So viel der Helden, tapfer, deutſch und weiſe, —
ein ſtolzer Eichwald, herrlich, friſch und grün.
Und hold und tugendſam erblick' ich Frauen, —
lieblicher Blüten düftereichſten Kranz.
Es wird der Blick wohl trunken mir vom Schauen,
mein Lied verſtummt vor ſolcher Anmuth Glanz. —
Da blick' ich auf zu einem nur der Sterne,
der an dem Himmel, der mich blendet, ſteht:
es ſammelt ſich mein Geiſt aus jeder Ferne,
andächtig ſinkt die Seele in Gebet.
Und ſieh! Mir zeiget ſich ein Wunderbronnen,
in den mein Geiſt voll hohen Staunen's blickt:
aus ihm er ſchöpfet gnadenreiche Wonnen,
durch die mein Herz er namenlos erquickt.
Und nimmer möcht' ich dieſen Bronnen trüben,
berühren nicht den Quell mit frevlem Muth: —
in Anbetung möcht' ich mich opfernd üben,
vergießen froh mein letztes Herzensblut. —

Ihr Edlen mög't in dieſen Worten leſen,
wie ich erkenn' der Liebe reinſtes Weſen!

Die Ritter und Frauen (in beifälliger Bewegung).

So iſt's! So iſt's! Geprieſen ſei dein Lied!

Tannhäuſer

(der gegen das Ende von Wolfram's Geſange wie aus dem Traume auf=fuhr, erhebt ſich ſchnell).

Auch ich darf mich ſo glücklich nennen
zu ſchau'n, was, Wolfram, du geſchaut!
Wer ſollte nicht den Bronnen kennen?
Hör', ſeine Tugend preiſ' ich laut! —
Doch ohne Sehnſucht heiß zu fühlen
ich ſeinem Quell nicht nahen kann:
des Durſtes Brennen muß ich kühlen,
getroſt leg' ich die Lippen an.
In vollen Zügen trink' ich Wonnen,
in die kein Zagen je ſich miſcht:
denn unverſiegbar iſt der Bronnen,
wie mein Verlangen nie erliſcht.
So, daß mein Sehnen ewig brenne,
lab' an dem Quell ich ewig mich:
und wiſſe, Wolfram, ſo erkenne
der Liebe wahrſtes Weſen ich!

(Eliſabeth macht eine Bewegung, ihren Beifall zu bezeigen; da aber alle Zuhörer in ernſtem Schweigen verharren, hält ſie ſich ſchüchtern zurück.)

Walther von der Vogelweide (erhebt ſich).

Den Bronnen, den uns Wolfram nannte,
ihn ſchaut auch meines Geiſtes Licht;

doch, der in Durſt für ihn entbrannte,
du, Heinrich, kennſt ihn wahrlich nicht.
Laß dir denn ſagen, laß dich lehren:
der Bronnen iſt die Tugend wahr.
Du ſollſt in Inbrunſt ihn verehren
und opfern ſeinem holden Klar.
Legſt du an ſeinen Quell die Lippen,
zu kühlen frevle Leidenſchaft,
ja, wollteſt du am Rand nur nippen,
wich' ewig ihm die Wunderkraft!
Willſt du Erquickung aus dem Bronnen haben,
mußt du dein Herz, nicht deinen Gaumen laben.

Die Zuhörer (in lautem Beifall).

Heil Walther! Preis ſei deinem Liede!

Tannhäuſer (ſich heftig erhebend).

O Walther, der du alſo ſangeſt,
du haſt die Liebe arg entſtellt!
Wenn du in ſolchem Schmachten bangeſt,
verſiegte wahrlich wohl die Welt.
Zu Gottes Preis in hoch erhab'ne Fernen,
blickt auf zum Himmel, blickt zu ſeinen Sternen!
Anbetung ſolchen Wundern zollt,
da ihr ſie nicht begreifen ſollt!
Doch, was ſich der Berührung beuget,
euch Herz und Sinnen nahe liegt,
was ſich, aus gleichem Stoff erzeuget,
in weicher Formung an euch ſchmiegt, —

dem ziemt Genuß in freud'gem Triebe,
und im Genuß nur kenn' ich Liebe!

(Große Aufregung unter den Zuhörern.)

Biterolf (ſich mit Ungeſtüm erhebend).

Heraus zum Kampfe mit uns Allen!
Wer bliebe ruhig, hört er dich?
Wird deinem Hochmuth es gefallen,
ſo höre, Läſtrer, nun auch mich!
Wenn mich begeiſtert hohe Liebe,
ſtählt ſie die Waffen mir mit Muth;
daß ewig ungeſchmäht ſie bliebe,
vergöſſ' ich ſtolz mein letztes Blut.
Für Frauenehr' und hohe Tugend
als Ritter kämpf' ich mit dem Schwert;
doch, was Genuß beut' deiner Jugend,
iſt wohlfeil, keines Streiches werth.

Die Zuhörer (in tobendem Beifalle).

Heil, Biterolf! Hier unſer Schwert!

Tannhäuſer

(in ſtets zunehmender Hitze aufſpringend).

Ha, thör'ger Prahler, Biterolf!
Singſt du von Liebe, grimmer Wolf?
Gewißlich haſt du nicht gemeint
was mir genießenswerth erſcheint.
Was haſt du Aermſter wohl genoſſen?
Dein Leben war nicht liebereich,
und was von Freuden dir entſproſſen,
das galt wohl wahrlich keinen Streich!

(Zunehmende Aufregung unter den Zuhörern.)

Ritter (von verſchiedenen Seiten).

Laßt ihn nicht enden! — Wehret ſeiner Kühnheit!

Landgraf

(zu Biterolf, der nach dem Schwerte greift).

Zurück das Schwert! — Ihr Sänger, haltet Frieden!

Wolfram

(erhebt ſich in edler Entrüſtung. Bei ſeinem Beginn tritt ſogleich die größte Ruhe wieder ein).

O Himmel, laß dich jetzt erflehen,
gieb meinem Lied der Weihe Preis!
Gebannt laß mich die Sünde ſehen
aus dieſem edlen, reinen Kreis!
Dir, hohe Liebe, töne
begeiſtert mein Geſang,
die mir in Engels-Schöne
tief in die Seele drang!
Du nahſt als Gottgeſandte,
ich folg' aus holder Fern', —
ſo führſt du in die Lande,
wo ewig ſtrahlt dein Stern.

Tannhäuſer (in höchſter Verzückung).

Dir, Göttin der Liebe, ſoll mein Lied ertönen!
Geſungen laut ſei jetzt dein Preis von mir!
Dein ſüßer Reiz iſt Quelle alles Schönen,
und jedes holde Wunder ſtammt von dir.
Wer dich mit Glut in ſeinen Arm geſchloſſen,
was Liebe iſt, kennt er, nur er allein: —
Armſel'ge, die ihr Liebe nie genoſſen,
zieht hin, zieht in den Berg der Venus ein!

(Allgemeiner Aufbruch und Entſetzen.)

Alle.

Ha, der Verruchte! Fliehet ihn!
Hört es! Er war im Venusberg!

Die Edelfrauen.

Hinweg! Hinweg aus ſeiner Näh'!

(Sie entfernen ſich in größter Beſtürzung und unter Gebärden des Abſcheu's. Nur Eliſabeth, welche dem Verlaufe des Streites in furchtbar wachſender Angſt zuhörte, bleibt von den Frauen allein zurück, bleich, mit dem größten Aufwand ihrer Kraft an einer der hölzernen Säulen des Baldachins ſich aufrecht erhaltend. — Der Landgraf, alle Ritter und Sänger haben ihre Sitze verlaſſen und treten zuſammen. Tannhäuſer, zur äußerſten Linken, verbleibt noch eine Zeit lang wie in Verzückung.)

Landgraf, Ritter und Sänger.

Ihr habt's gehört! Sein frevler Mund
that das Bekenntniß ſchrecklich kund.
Er hat der Hölle Luſt getheilt,
im Venusberg hat er geweilt! —
Entſetzlich! Scheuslich! Fluchenswerth!
In ſeinem Blute netzt das Schwert!
Zum Höllenpfuhl zurückgeſandt,
ſei er gefehmt, ſei er gebannt!

(Alle ſtürzen mit entblößten Schwertern auf Tannhäuſer ein, welcher eine trotzige Stellung einnimmt. Eliſabeth wirft ſich mit einem herzzerreißenden Schrei dazwiſchen und deckt Tannhäuſer mit ihrem Leibe.)

Eliſabeth.

Haltet ein! —

(Bei ihrem Anblick halten Alle in größter Betroffenheit an.)

Landgraf, Ritter und Sänger.

Was ſeh' ich? Wie, Eliſabeth!
Die keuſche Jungfrau für den Sünder?

Eliſabeth.

Zurück! Des Todes achte ich ſonſt nicht!
Was iſt die Wunde eures Eiſen's gegen
den Todesſtoß, den ich von ihm empfing?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Eliſabeth! Was muß ich hören?
Wie ließ dein Herz dich ſo bethören
von dem die Strafe zu beſchwören,
der auch ſo furchtbar dich verrieth?

Eliſabeth.

Was liegt an mir? Doch er, — ſein Heil!
Wollt ihr ſein ewig Heil ihm rauben?

Landgraf. Ritter. Sänger.

Verworfen hat er jedes Hoffen,
niemals wird ihm des Heil's Gewinn!
Des Himmels Fluch hat ihn getroffen;
in ſeinen Sünden fahr' er hin!

(Sie dringen von Neuem auf Tannhäuſer ein.)

Eliſabeth.

Zurück von ihm! Nicht ihr ſeid ſeine Richter!
Grauſame! Werft von euch das wilde Schwert,
und gebt Gehör der reinen Jungfrau Wort!
Vernehmt durch mich, was Gottes Wille iſt! —
Der Unglückſel'ge, den gefangen
ein furchtbar mächt'ger Zauber hält,
wie? ſollt er nie zum Heil gelangen
durch Reu' und Buß' in dieſer Welt?
Die ihr ſo ſtark im reinen Glauben,
verkennt ihr ſo des Höchſten Rath?

Wollt ihr des Sünders Hoffnung rauben,
ſo ſagt, was euch er Leides that?
Seht mich, die Jungfrau, deren Blüte
mit einem jähen Schlag er brach, —
die ihn geliebt tief im Gemüthe,
der jubelnd er das Herz zerſtach: —
ich fleh' für ihn, ich flehe für ſein Leben,
zur Buße lenk' er reuevoll den Schritt!
Der Muth des Glauben's ſei ihm neu gegeben,
daß auch für ihn einſt der Erlöſer litt!

Tannhäuſer

(nach und nach von der Höhe ſeiner Aufregung und ſeines Trotzes herabgeſunken, durch Eliſabeth's Fürſprache auf das Heftigſte ergriffen, ſinkt in Zerknirſchung zuſammen).

Weh! Weh mir Unglückſel'gem!

Landgraf, Sänger und Ritter

(allmälig beruhigt und gerührt).

Ein Engel ſtieg aus lichtem Aether,
zu künden Gottes heil'gen Rath. —
Blick' hin, du ſchändlicher Verräther,
werd' inne deiner Miſſethat!
Du gabſt ihr Tod, ſie bittet für dein Leben;
wer bliebe rauh, hört er des Engels Flehn?
Darf ich auch nicht dem Schuldigen vergeben,
dem Himmels-Wort kann ich nicht widerſteh'n.

Tannhäuſer.

Zum Heil den Sündigen zu führen,
die Gott-Geſandte nahte mir:
doch ach! ſie frevelnd zu berühren
hob ich den Läſterblick zu ihr!

O du, hoch über dieſen Erdengründen,
die mir den Engel meines Heil's geſandt,
erbarm' dich mein, der ach! ſo tief in Sünden
ſchmachvoll des Himmels Mittlerin verkannt!

Landgraf (nach einer Pauſe).

Ein furchtbares Verbrechen ward begangen: —
es ſchlich mit heuchleriſcher Larve ſich
zu uns der Sünde fluchbeladner Sohn. —
Wir ſtoßen dich von uns, — bei uns darfſt du
nicht weilen; ſchmachbefleckt iſt unſer Herd
durch dich, und dräuend blickt der Himmel ſelbſt
auf dieſes Dach, das dich zu lang ſchon birgt.
Zur Rettung doch vor ewigem Verderben
ſteht offen dir ein Weg: von mir dich ſtoßend
zeig' ich ihn dir, — nütz' ihn zu deinem Heil! —
Verſammelt ſind aus meinen Landen
bußfert'ge Pilger, ſtark an Zahl:
die ält'ren ſchon voran ſich wandten,
die jün'gren raſten noch im Thal.
Nur um geringer Sünde Willen
ihr Herz nicht Ruhe ihnen läßt,
der Buße frommen Drang zu ſtillen
ziehn ſie nach Rom zum Gnadenfeſt.

Landgraf, Sänger und Ritter.

Mit ihnen ſollſt du wallen
zur Stadt der Gnadenhuld,
im Staub dort niederfallen
und büßen deine Schuld!

Vor ihm ſtürz' dich darnieder,
der Gottes Urtheil ſpricht;
doch kehre nimmer wieder,
ward dir ſein Segen nicht!
Mußt' unſre Rache weichen,
weil ſie ein Engel brach:
dies Schwert wird dich erreichen,
harrſt du in Sünd' und Schmach!

Eliſabeth.

Laß hin zu dir ihn wallen,
du Gott der Gnad' und Huld!
Ihm, der ſo tief gefallen,
vergieb der Sünden Schuld!
Für ihn nur will ich flehen,
mein Leben ſei Gebet;
laß ihn dein Leuchten ſehen
eh' er in Nacht vergeht!
Mit freudigem Erbeben
laß dir ein Opfer weihn!
Nimm hin, o nimm mein Leben,
nicht nenn' ich es mehr mein!

Tannhäuſer.

Wie ſoll ich Gnade finden,
wie büßen meine Schuld?
Mein Heil ſah ich entſchwinden,
mich flieht des Himmels Huld.
Doch will ich büßend wallen,
zerſchlagen meine Bruſt,

im Staube niederfallen, —
Zerknirſchung ſei mir Luſt:
o, daß nur er verſöhnet,
der Engel meiner Noth,
der ſich, ſo frech verhöhnet,
zum Opfer doch mir bot!

Geſang der jüngeren Pilger (aus dem Thale heraufſchallend.)

Am hohen Feſt der Gnadenhuld
in Demuth ſühnet eure Schuld!
Geſegnet wer im Glauben treu:
er wird erlöſt durch Buß' und Reu'.

(Alle haben inne gehalten und mit Rührung dem Geſange zugehört. Tannhäuſer, deſſen Züge von einem Strahle ſchnell erwachter Hoffnung erleuchtet werden, eilt ab mit dem Rufe: —)

Nach Rom!

Alle (ihm nachrufend).

Nach Rom!

Der Vorhang fällt ſchnell.

Dritter Aufzug.

Erſte Scene.

(Thal vor der Wartburg, links der Hörſelberg, — wie am Schluſſe des erſten Aufzugs. — Der Tag neigt ſich zum Abend. — Auf dem kleinen Bergvorſprunge rechts, vor dem Marienbilde, liegt Eliſabeth in brünſtigem Gebete dahingeſtreckt. — Wolfram kommt links von der waldigen Höhe herab. Auf halber Höhe hält er an, als er Eliſabeth gewahrt.)

Wolfram.

Wohl wußt' ich hier ſie im Gebet zu finden,
wie ich ſo oft ſie treffe, wenn ich einſam
aus wald'ger Höh' mich in das Thal verirre. —
Den Tod, den er ihr gab, im Herzen,
dahingeſtreckt in brünſt'gen Schmerzen,
fleht für ſein Heil ſie Tag und Nacht: —
o heil'ger Liebe ew'ge Macht! —
Von Rom zurück erwartet ſie die Pilger, —
ſchon fällt das Laub, die Heimkehr ſteht bevor: —
kehrt er mit den Begnadigten zurück?

Dies iſt ihr Fragen, dies ihr Flehen, —
ihr Heil'gen, laßt erfüllt es ſehen!
Bleibt auch die Wunde ungeheilt, —
o, würd' ihr Lind'rung nur ertheilt!

(Als er weiter hinabſteigen will, vernimmt er aus der Ferne den Geſang der älteren Pilger ſich nähern; er hält abermals an.)

Eliſabeth

(erhebt ſich, dem Geſange lauſchend).

Dies iſt ihr Sang, — ſie ſind's, ſie kehren heim!
Ihr Heil'gen, zeigt mir jetzt mein Amt,
daß ich mit Würde es erfülle!

Wolfram

(während der Geſang ſich langſam nähert).

Die Pilger ſind's, — es iſt die fromme Weiſe,
die der empfan'gnen Gnade Heil verkündet. —
O Himmel, ſtärke jetzt ihr Herz
für die Entſcheidung ihres Lebens!

Geſang der älteren Pilger

(mit welchem dieſe Anfangs aus der Ferne ſich nähern, dann von dem Vordergrunde rechts her die Bühne erreichen, und das Thal entlang der Wartburg zuziehen, bis ſie hinter dem Bergvorſprunge im Hintergrunde verſchwinden).

Beglückt darf nun dich, o Heimath, ich ſchauen,
und grüßen froh deine lieblichen Auen;
nun laſſ' ich ruhn den Wanderſtab,
weil Gott getreu ich gepilgert hab'.
Durch Sühn' und Buß' hab' ich verſöhnt
den Herren, dem mein Herze fröhnt,
der meine Reu' mit Segen krönt,
den Herren, dem mein Lied ertönt.

Der Gnade Heil iſt dem Büßer beſchieden,
er geht einſt ein in der Seligen Frieden!
Vor Höll' und Tod iſt ihm nicht bang',
drum preiſ' ich Gott mein Lebelang.
Halleluja in Ewigkeit!
Halleluja in Ewigkeit!

(Eliſabeth hat von ihrem erhöhten Standpunkt herab mit großer Aufregung unter dem Zuge der Pilger nach Tannhäuſer geforſcht. — Der Geſang verhallt allmälig; — die Sonne geht unter.)

Eliſabeth
(in ſchmerzlicher, aber ruhiger Faſſung).

Er kehret nicht zurück! —

(Sie ſenkt ſich mit großer Feierlichkeit auf die Knie.)

Allmächt'ge Jungfrau, hör' mein Flehen!
Zu dir, Geprieſ'ne, rufe ich!
Laß mich im Staub vor dir vergehen,
o, nimm von dieſer Erde mich!
Mach', daß ich rein und engelgleich
eingehe in dein ſelig Reich! —

Wenn je in thör'gem Wahn befangen
mein Herz ſich abgewandt von dir, —
wenn je ein ſündiges Verlangen,
ein weltlich Sehnen keimt' in mir, —
ſo rang ich unter tauſend Schmerzen
daß ich es töd' in meinem Herzen!

Doch, konnt' ich jeden Fehl nicht büßen,
ſo nimm dich gnädig meiner an,
daß ich mit demuthvollem Grüßen
als würd'ge Magd dir nahen kann.

um deiner Gnaden reichſte Huld
nur anzufleh'n für ſeine Schuld! —

(Sie verbleibt eine Zeitlang mit verklärtem Geſicht gen Himmel gewendet; als ſie ſich dann langſam erhebt, erblickt ſie Wolfram, welcher ſich genähert und ſie mit inniger Rührung beobachtet hat. — Als er ſie anreden zu wollen ſcheint, macht ſie ihm eine Gebärde, daß er nicht ſprechen möge.)

Wolfram.

Eliſabeth, dürft' ich dich nicht geleiten?

Eliſabeth

(drückt ihm abermals durch Gebärden aus, — ſie danke ihm und ſeiner treuen Liebe aus vollem Herzen; ihr Weg führe ſie aber gen Himmel, wo ſie ein hohes Amt zu verrichten habe, er ſolle ſie daher ungeleitet gehen laſſen, ihr auch nicht folgen. — Sie geht langſam auf dem Bergwege, auf welchem ſie noch lange in der Entfernung geſehen wird, der Wartburg zu).

Zweite Scene.

Wolfram

(iſt zurückgeblieben; er hat Eliſabeth lange nachgeſehen, ſetzt ſich links am Fuße des Thalhügels nieder, ergreift die Harfe und beginnt nach einem Vorſpiele).

Wie Todesahnen Dämm'rung deckt die Lande,
umhüllt das Thal mit ſchwärzlichem Gewande;
der Seele, die nach jenen Höh'n verlangt,
vor ihrem Flug durch Nacht und Grauſen bangt: —
da ſcheineſt du, o lieblichſter der Sterne,
dein ſanftes Licht entſendeſt du der Ferne;
die nächt'ge Dämm'rung theilt dein lieber Strahl,
und freundlich zeigſt den Weg du aus dem Thal. —
O du, mein holder Abendſtern,
wohl grüßt' ich immer dich ſo gern:
vom Herzen, das ſie nie verrieth,
grüß' ſie, wenn ſie vorbei dir zieht,

wenn ſie entſchwebt dem Thal der Erden,
ein ſel'ger Engel dort zu werden! —

Dritte Scene.

(Es iſt Nacht geworden. — Tannhäuſer tritt auf. Er trägt zerriſſene Pilgerkleidung, ſein Antlitz iſt bleich und entſtellt; er wankt matten Schrittes an ſeinem Stabe.)

Tannhäuſer.

Ich hörte Harfenſchlag, — wie klang er traurig!
Der kam wohl nicht von ihr. —

Wolfram.

Wer biſt du, Pilger,
der du ſo einſam wanderſt?

Tannhäuſer.

Wer ich bin?
Kenn' ich doch dich recht gut; — Wolfram biſt du,
der wohlgeübte Sänger.

Wolfram.

Heinrich! Du?
Was bringt dich her in dieſe Nähe? Sprich!
Wagſt du es, unentſündigt wohl den Fuß
nach dieſer Gegend herzulenken?

Tannhäuſer.

Sei außer Sorg', mein guter Sänger! —
Nicht ſuch' ich dich, noch eurer Sippſchaft Einen.
Doch ſuch' ich wen, der mir den Weg wohl zeige,
den Weg, den einſt ſo wunderleicht ich fand — —

Wolfram.

Und welchen Weg?

Tannhäuſer (mit unheimlicher Lüſternheit).

Den Weg zum Venusberg!

Wolfram.

Entſetzlicher! Entweihe nicht mein Ohr!
Treibt es dich dahin?

Tannhäuſer.

Kennſt du wohl den Weg?

Wolfram.

Wahnſinn'ger! Grauen faßt mich, hör' ich dich!
Wo war'ſt du? Sag', zogſt du denn nicht nach Rom?

Tannhäuſer (wüthend).

Schweig' mir von Rom!

Wolfram.

War'ſt nicht beim heil'gen Feſte?

Tannhäuſer.

Schweig' mir von ihm!

Wolfram.

So warſt du nicht? — Sag', ich beſchwöre dich!

Tannhäuſer

(nach einer Pauſe, wie ſich beſinnend, mit ſchmerzlichem Ingrimm).

Wohl war auch ich in Rom. —

Wolfram.

So ſprich! Erzähle mir, Unglücklicher!
Mich faßt ein tiefes Mitleid für dich an.

Tannhäuſer

(nachdem er Wolfram lange mit gerührter Verwunderung betrachet hat).

Wie ſagſt du, Wolfram? Biſt du nicht mein Feind?

Wolfram.

Nie war ich es, ſo lang' ich fromm dich wähnte! —
Doch ſprich! Du pilgerteſt nach Rom?

Tannhäuſer.

Wohl denn!
Hör' an! Du, Wolfram, du ſollſt es erfahren.

(Er läßt ſich erſchöpft am Fuße des vorderen Bergvorſprunges nieder. Wolfram will ſich an ſeiner Seite niederſetzen.)

Bleib' fern von mir! Die Stätte, wo ich raſte,
iſt verflucht. — Hör' an, Wolfram, hör' an!

(Wolfram bleibt in geringer Entfernung vor Tannhäuſer ſtehen.)

Inbrunſt im Herzen, wie kein Büßer noch
ſie je gefühlt, ſucht' ich den Weg nach Rom.
Ein Engel hatte, ach! der Sünde Stolz
dem Uebermüthigen entwunden! —
Für ihn wollt' ich in Demuth büßen,
das Heil erfleh'n, das mir verwein't,
um ihm die Thräne zu verſüßen,
die er mir Sünder einſt geweint!
Wie neben mir der ſchwerſtbedrückte Pilger
die Straße wallt', erſchien mir allzuleicht: —
betrat ſein Fuß den weichen Grund der Wieſen,
der nackten Sohle ſucht' ich Dorn und Stein; —
ließ Labung er am Quell den Mund genießen,
ſog' ich der Sonne heißes Glühen ein; —
wenn fromm zum Himmel er Gebete ſchickte,
vergoß mein Blut ich zu des Höchſten Preis; —
als das Hoſpiz die Wanderer erquickte,
die Glieder bettet' ich in Schnee und Eis: —

verſchloß'nen Aug's, ihr Wunder nicht zu ſchauen,
durchzog ich blind Italiens holde Auen: —
ich that's, — denn in Zerknirſchung wollt' ich büßen,
um meines Engels Thränen zu verſüßen! — —
Nach Rom gelangt' ich ſo zur heil'gen Stelle,
lag betend auf des Heiligthumes Schwelle; —
der Tag brach an: — da läuteten die Glocken,
hernieder tönten himmliſche Geſänge;
da jauchzt' es auf in brünſtigem Frohlocken,
denn Gnad' und Heil verhießen ſie der Menge.
Da ſah' ich ihn, durch den ſich Gott verkündigt,
vor ihm all Volk im Staub ſich niederließ,
und Tauſenden er Gnade gab, entſündigt
er Tauſende ſich froh erheben hieß. —
Da naht' auch ich; das Haupt gebeugt zur Erde,
klagt' ich mich an mit jammernder Gebärde
der böſen Luſt, die meine Sinn' empfanden,
des Sehnen's, das kein Büßen noch gekühlt;
und um Erlöſung aus den heißen Banden
rief ich ihn an, von wildem Schmerz durchwühlt. —
Und er, den ſo ich bat, hub an: —
„Haſt du ſo böſe Luſt getheilt,
dich an der Hölle Glut entflammt,
haſt du im Venusberg geweilt:
ſo biſt nun ewig du verdammt!
Wie dieſer Stab in meiner Hand
nie mehr ſich ſchmückt mit friſchem Grün,
kann aus der Hölle heißem Brand
Erlöſung nimmer dir erblüh'n!" — —

Da ſank ich in Vernichtung dumpf darnieder,
die Sinne ſchwanden mir. — Als ich erwacht,
auf ödem Platze lagerte die Nacht, —
von fern her tönten frohe Gnadenlieder: —
da ekelte mich der holde Sang, —
von der Verheißung lügneriſchem Klang,
der eiſeskalt mir durch die Seele ſchnitt,
trieb Grauen mich hinweg mit wildem Schritt. —
Dahin zog's mich, wo ich der Wonn' und Luſt
ſo viel genoß an ihrer warmen Bruſt!
Zu dir, Frau Venus, kehr' ich wieder,
in deiner Zauber holde Nacht,
zu deinem Hof ſteig' ich darnieder,
wo nun dein Reiz mir ewig lacht!

Wolfram.

Halt' ein! Halt' ein, Unſeliger!

Tannhäuſer.

Ach, laß mich nicht vergebens ſuchen, —
wie leicht fand ich doch einſten dich!
Du hörſt, daß mir die Menſchen fluchen, —
nun, ſüße Göttin, leite mich!

Wolfram.

Wahnſinniger, wen rufſt du an?

(Leichte Nebel hüllen allmälig die Scene ein.)

Tannhäuſer.

Ha! fühleſt du nicht milde Lüfte?

Wolfram.

Zu mir! Es iſt um dich gethan!

Tannhäuſer.

Und athmeſt du nicht holde Düfte?
Hörſt du nicht die jubelnden Klänge?

Wolfram.

In wildem Schauer bebt die Bruſt!

Tannhäuſer.

Das iſt der Nymfen tanzende Menge! —
Herbei, herbei zu Wonn' und Luſt!

(Eine roſige Dämmerung beginnt die Nebel zu durchleuchten: durch ſie gewahrt man wirre Bewegungen tanzender Nymfen.)

Wolfram.

Weh, böſer Zauber thut ſich auf!
Die Hölle naht in wildem Lauf.

Tannhäuſer.

Entzücken dringt durch alle Sinne,
gewahr' ich dieſen Dämmerſchein;
dies iſt das Zauberreich der Minne,
im Venusberg drangen wir ein!

(In heller roſiger Beleuchtung wird Venus, auf einem Lager ruhend, ſichtbar.)

Venus.

Willkommen, ungetreuer Mann!
Schlug dich die Welt mit Acht und Bann?
Und findeſt nirgends du Erbarmen,
ſuchſt Liebe nun in meinen Armen?

Tannhäuſer.

Frau Venus, o, Erbarmungsreiche!
Zu dir, zu dir zieht es mich hin!

Wolfram.

Du Höllenzauber, weiche, weiche!
Berücke nicht des Reinen Sinn!

Venus.

Nahst du dich wieder meiner Schwelle,
sei dir dein Uebermuth verziehn;
ewig fließt dir der Freuden Quelle,
und nimmer sollst du von mir fliehn!

Tannhäuser.

Mein Heil, mein Heil hab' ich verloren,
nun sei der Hölle Lust erkoren!

Wolfram
(ihn heftig zurückhaltend).

Allmächt'ger, steh' dem Frommen bei! —
Heinrich, — ein Wort, es macht dich frei —
dein Heil —!

Venus.

Zu mir!

Tannhäuser (zu Wolfram).

Laß ab von mir!

Venus.

O komm! Auf ewig sei nun mein!

Wolfram.

Noch soll das Heil dir Sünder werden!

Tannhäuser.

Nie, Wolfram, nie! Ich muß dahin!

Wolfram.

Ein Engel bat für dich auf Erden —
bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

Tannhäuſer

(der ſich ſo eben von Wolfram losgeriſſen, bleibt, wie von einem heftigen Schlage gelähmt, an die Stelle geheftet).

Eliſabeth! —

Männergeſang (aus dem Hintergrunde).

Der Seele Heil, die nun entflohn
dem Leib der frommen Dulderin!

Wolfram

(nach dem erſten Eintritt des Geſanges).

Dein Engel fleht für dich an Gottes Thron, —
er wird erhört! Heinrich, du biſt erlöſt!

Venus.

Weh! Mir verloren!

(Sie verſchwindet, und mit ihr die ganze zauberiſche Erſcheinung. Das Thal, vom Morgenroth erleuchtet, wird wieder ſichtbar: von der Wartburg her geleitet ein Trauerzug einen offenen Sarg.)

Männergeſang.

Ihr ward der Engel ſel'ger Lohn,
himmliſcher Freuden Hochgewinn.

Wolfram

(Tannhäuſer in den Armen ſanft umſchloſſen haltend).

Und hörſt du dieſen Sang?

Tannhäuſer.

Ich höre!

(Von hier an betritt der Trauerzug die Tiefe des Thales, die älteren Pilger voran; den offenen Sarg mit der Leiche Eliſabeth's tragen Edle, der Landgraf und die Sänger geleiten ihn zur Seite, Grafen und Edle folgen.)

Männergeſang.

Heilig die Reine, die nun vereint
göttlicher Schaar vor dem Ewigen ſteht!

Selig der Sünder, dem ſie geweint,
dem ſie des Himmels Heil erfleht!

(Auf Wolframs Bedeuten iſt der Sarg in der Mitte der Bühne niedergeſetzt worden. Wolfram geleitet Tannhäuſer zu der Leiche, an welcher dieſer niederſinkt.)

Tannhäuſer.

Heilige Eliſabeth, bitte für mich!

(Er ſtirbt.)

Die jüngeren Pilger
(auf dem vordern Bergvorſprunge einherziehend).

Heil! Heil! Der Gnade Wunder Heil!
Erlöſung ward der Welt zu Theil!
Es that in nächtlich heil'ger Stund'
der Herr ſich durch ein Wunder kund:
den dürren Stab in Prieſter's Hand
hat er geſchmückt mit friſchem Grün:
dem Sünder in der Hölle Brand
ſoll ſo Erlöſung neu erblühn!
Ruft ihm es zu durch alle Land',
der durch dies Wunder Gnade fand!
Hoch über aller Welt iſt Gott,
und ſein Erbarmen iſt kein Spott!

Halleluja! Halleluja!
Halleluja!

Alle (in höchſter Ergriffenheit).

Der Gnade Heil iſt dem Büßer beſchieden,
er geht nun ein in der Seligen Frieden!

Der Vorhang fällt.

III.

Lohengrin.

Personen.

Heinrich der Vogler, deutscher König.
Lohengrin.
Elsa von Brabant.
Herzog Gottfried, ihr Bruder.
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf.
Ortrud, seine Gemahlin.
Der Heerrufer des Königs.
Sächsische und Thüringische Grafen und Edle.
Brabantische Grafen und Edle.
Edelfrauen.
Edelknaben.
Mannen. Frauen. Knechte.

(Antwerpen: erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.)

Erſter Aufzug.

Erſte Scene.

(Eine Aue am Ufer der Schelde bei Antwerpen: der Fluß macht dem Hintergrunde zu eine Biegung, ſo daß rechts durch einige Bäume der Blick auf ihn unterbrochen wird und man erſt in weiterer Entfernung ihn wiederſehen kann.)

(Im Vordergrunde links ſitzt König Heinrich unter einer mächtigen alten Eiche; ihm zunächſt ſtehen ſächſiſche und thüringiſche Grafen, Edle und Reiſige, welche des Königs Heerbann bilden. Gegenüber ſtehen die brabantiſchen Grafen und Edlen, Reiſige und Volk, an ihrer Spitze Friedrich von Telramund, zu deſſen Seite Ortrud. Mannen und Knechte füllen die Räume im Hintergrunde. Die Mitte bildet einen offenen Kreis. Der Heerrufer des Königs und vier Heerhornbläſer ſchreiten in die Mitte. Die Bläſer blaſen den Königsruf.)

Der Heerrufer.

Hört! Fürſten, Edle, Freie von Brabant!
Heinrich, der Deutſchen König, kam zur Statt
mit euch zu dingen nach des Reiches Recht.
Gebt ihr nun Fried' und Folge dem Gebot?

Die Brabanter.

Wir geben Fried' und Folge dem Gebot.
Willkommen! willkommen, König, in Brabant!

König Heinrich
(erhebt ſich).

Gott grüß' euch, liebe Männer von Brabant!
Nicht müßig that zu euch ich dieſe Fahrt;
der Noth des Reiches ſeid von mir gemahnt.
Soll ich euch erſt der Drangſal Kunde ſagen,
die deutſches Land ſo oft aus Oſten traf?
In fernſter Mark hieß't Weib und Kind ihr beten:
Herr Gott, bewahr' uns vor der Ungarn Wuth!
Doch mir, des Reiches Haupt, mußt' es geziemen
ſo wilder Schmach ein Ende zu erſinnen:
als Kampfes Preis gewann ich Frieden auf
neun Jahr', ihn nützt' ich zu des Reiches Wehr;
beſchirmte Städt' und Burgen ließ ich bau'n,
den Heerbann übte ich zum Widerſtand.
Zu End' iſt nun die Friſt, der Zins verſagt, —
mit wildem Drohen rüſtet ſich der Feind.
Nun iſt es Zeit des Reiches Ehr' zu wahren;
ob Oſt, ob Weſt, das gelte Allen gleich!
Was deutſches Land heißt, ſtelle Kampfesſchaaren,
dann ſchmäht wol Niemand mehr das deutſche Reich!

Die Sachſen und Thüringer.
(an die Waffen ſchlagend).

Mit Gott wohlauf für deutſchen Reiches Ehr'!

König
(nachdem er ſich wieder geſetzt).

Komm' ich zu euch nun, Männer von Brabant,
zum Heergefolg nach Mainz euch zu entbieten,
wie muß mit Schmerz und Klagen ich erſehn,

daß ohne Fürſten ihr in Zwietracht lebt!
Verwirrung, wilde Fehde wird mir kund, —
drum frag' ich dich, Friedrich von Telramund:
ich kenne dich als aller Tugend Preis,
jetzt rede, daß der Drangſal Grund ich weiß.

Friedrich.

Dank, König, dir, daß du zu richten kamſt!
Die Wahrheit künd' ich, Untreu' iſt mir fremd. —
Zum Sterben kam der Herzog von Brabant,
und meinem Schutz empfahl er ſeine Kinder,
Elſa, die Jungfrau, und Gottfried, den Knaben:
mit Treue pflag ich ſeiner großen Jugend,
ſein Leben war das Kleinod meiner Ehre.
Ermiß nun, König, meinen grimmen Schmerz,
als meiner Ehre Kleinod mir geraubt!
Luſtwandelnd führte Elſa einſt den Knaben
zum Wald, doch ohne ihn kehrte ſie zurück;
mit falſcher Sorge frug ſie nach dem Bruder,
da ſie, von ohngefähr von ihm verirrt,
bald ſeine Spur — ſo ſprach ſie — nicht mehr fand.
Fruchtlos war all' Bemüh'n um den Verlor'nen;
als ich mit Drohen nun in Elſa drang,
da ließ in bleichem Zagen und Erbeben
der gräßlichen Schuld Bekenntniß ſie uns ſehn.
Es faßte mich Entſetzen vor der Magd:
dem Recht auf ihre Hand, vom Vater mir
verliehn, entſagt' ich willig da und gern, —
und nahm ein Weib, das meinem Sinn gefiel,

Ortrud, Radbod's des Frieſenfürſten Sproß.

(Ortrud verneigt ſich vor dem König.)

Nun führ' ich Klage gegen Elſa von
Brabant: des Brudermordes zeih' ich ſie.
Dieß Land doch ſprech' ich für mich an mit Recht,
da ich der Nächſte von des Herzog's Blut,
mein Weib jedoch aus dem Geſchlecht, das einſt
auch dieſem Lande ſeine Fürſten gab. —
Du hörſt die Klage! König, richte recht!

Alle Männer (in feierlichem Grauen).

Ha, ſchwerer Schuld zeiht Telramund!
Mit Grau'n werd' ich der Klage kund.

König.

Welch' fürchterliche Klage ſprichſt du aus!
Wie wäre möglich ſolche große Schuld?

Friedrich.

O Herr, traumſelig iſt die eitle Magd,
die meine Hand voll Hochmuth von ſich ſtieß.
Geheimer Buhlſchaft klag' ich ſie drum an:
ſie wähnte wohl, wenn ſie des Bruders ledig,
dann könnte ſie als Herrin von Brabant
mit Recht dem Lehnsmann ihre Hand verwehren,
und offen des geheimen Buhlen pflegen.

König.

Ruft die Beklagte her! — Beginnen ſoll
nun das Gericht! Gott laſſ' mich weiſe ſein!

(Er hängt mit Feierlichkeit ſeinen Schild an der Eiche auf. Die Sachſen und Thüringer ſtoßen ihre entblößten Schwerter vor ſich in die Erde; die Brabanter ſtrecken die Waffen vor ſich nieder.)

Der Heerrufer (in die Mitte tretend).

Soll hier nach Recht und Macht Gericht gehalten ſein?

König.

Nicht eh'r ſoll bergen mich der Schild
bis ich gerichtet ſtreng und mild!

Alle Männer.

Nicht eh'r zur Scheide kehr' das Schwert
bis Recht durch Urtheil hier gewährt!

Heerrufer.

Wo ihr des Königs Schild gewahrt,
dort Recht durch Urtheil nun erfahrt!
Drum ruf' ich klagend laut und hell:
Elſa, erſcheine hier zur Stell'!

Zweite Scene.

(Elſa tritt auf, in einem weißen, ſehr einfachen Gewande; ein langer Zug ihrer Frauen, ſehr einfach weiß gekleidet, folgt ihr. Die Frauen bleiben im Hintergrunde an der äußerſten Gränze des Kreiſes ſtehen, während Elſa langſam und verſchämt in die Mitte des Vordergrundes vorſchreitet.)

Die Männer.

Seht hin! Sie naht, die hart Beklagte!
Ha, wie erſcheint ſie licht und rein!
Der ſie ſo ſchwer zu zeihen wagte,
gar ſicher muß der Schuld er ſein.

König.

Biſt du es, Elſa von Brabant?

(Elſa macht eine bejahende Bewegung.)

Erkennſt
du mich als deinen Richter an?

(Elſa blickt dem König in das Auge und bejaht dann wiederum.)

So frage
ich weiter: iſt die Klage dir bekannt
die ſchwer hier wider dich erhoben?

(Elſa erblickt Friedrich, erbebt, wendet ſchüchtern das Haupt und bejaht traurig.)

Was
entgegneſt du der Klage?

Elſa

(durch eine Gebärde ſprechend: „nichts!").

König.

So bekennſt
du deine Schuld?

Elſa

(nachdem ſie eine Zeit lang ſchweigend vor ſich hingeblickt).

Mein armer Bruder!

Alle Männer (flüſternd).

Wie wunderbar! welch' ſeltſames Gebaren!

König.

Sag', Elſa! Was haſt du mir zu vertrau'n?

(Langes Schweigen.)

Elſa

(in ruhiger Verklärung vor ſich hinblickend).

Einſam in trüben Tagen
hab' ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefſtes Klagen
ergoß ich in Gebet.
Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut ſo klagevoll,
der zu gewalt'gem Tönen
weit in die Lüfte ſchwoll:

ich hört' ihn fern hin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug' iſt zugefallen,
ich ſank in ſüßen Schlaf. —

Alle Männer (leiſe).

Wie ſonderbar! Träumt ſie? Iſt ſie entrückt?

König.

Elſa, vertheid'ge jetzt dich vor Gericht!

Elſa
(ununterbrochen in der vorigen Stellung).

In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
ſo tugendlicher Reine
ich keinen noch erſah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf ſein Schwert,
ſo trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröſtung er mir ein:
des Ritters will ich wahren,
er ſoll mein Streiter ſein!

Der König und alle Männer
(mit Rührung).

Bewahre uns des Himmels Huld,
daß klar wir ſehen, wer hier ſchuld!

König.

Friedrich, du ehrenwerther Mann,
bedenke wohl, wen klagſt du an?

Friedrich.

Mich irret nicht ihr träumeriſcher Muth;
ihr hört, ſie ſchwärmt von einem Buhlen!
Wes' ich ſie zeih', des' hab' ich ſich'ren Grund:
glaubwürdig ward ihr Frevel mir bezeugt.
Doch eurem Zweifel durch ein Zeugniß wehren,
das ſtünde wahrlich übel meinem Stolz!
Hier ſteh' ich, hier mein Schwert! Wer wagt's von euch
zu ſtreiten wider meiner Ehre Preis?

Die brabantiſchen Edlen.

Keiner von uns! Wir ſtreiten nur für dich.

Friedrich.

Und, König, du! Gedenkſt du meiner Dienſte,
wie ich im Kampf den wilden Dänen ſchlug?

König.

Wie ſchlimm, ließ' ich von dir daran mich mahnen!
Gern geb' ich dir der höchſten Tugend Preis;
in keiner andren Huth, als in der deinen
möcht' ich die Lande wiſſen. — Gott allein
ſoll jetzt in dieſer Sache noch entſcheiden!

Alle Männer.

Zum Gottesgericht! Zum Gottesgericht! Wohlan!

König

(entblößt ſein Schwert und ſtößt es feierlich vor ſich in die Erde).

Dich frag' ich, Friedrich, Graf von Telramund!
Willſt du durch Kampf auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht vertreten deine Klage?

Friedrich.

Ja!

König.

Und dich nun frag' ich, Elſa von Brabant!
Willſt du daß hier auf Leben und auf Tod
im Gottesgericht ein Kämpe für dich ſtreite?

Elſa.

Ja!

König.

Wen kieſeſt du zum Streiter?

Friedrich (haſtig).

Vernehmet jetzt
den Namen ihres Buhlen!

Die brabantiſchen Edlen.

Merket auf!

Elſa.

. . . Des Ritters will ich wahren,
er ſoll mein Streiter ſein! —
Hört, was dem Gottgeſandten
ich biete für Gewähr:
in meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich ſoll ich preiſen
nimmt er mein Gut dahin, —
will er Gemahl mich heißen,
geb' ich ihm was ich bin!

Die Männer.

Ein hoher Preis, ſtünd' er in Gottes Hand!
Wer um ihn ſtritt', wohl ſetzt' er ſchweres Pfand.

König.

Im Mittag hoch ſteht ſchon die Sonne:
ſo iſt es Zeit daß nun der Ruf ergeh'.

(Der Heerrufer tritt mit den vier Heerhornbläſern vor, die er den vier Himmelsgegenden zugewendet an die äußerſten Enden des Gerichtskreiſes vorſchreiten läßt; in dieſer Stellung blaſen dieſe den Aufruf.)

Der Heerrufer.

Wer hier im Gotteskampf zu ſtreiten kam
für Elſa von Brabant, der trete vor!

(Langes Stillſchweigen.)

Alle Männer.

Ohn' Antwort iſt der Ruf verhallt:
um ihre Sache ſteht es ſchlecht.

Friedrich

(auf Elſa's entſtehende Beunruhigung deutend).

Gewahrt, ob ich ſie fälſchlich ſchalt?
Auf meiner Seite bleibt das Recht.

Elſa (näher zum König tretend).

Mein lieber König, laß dich bitten,
noch einen Ruf an meinen Ritter!
wohl weilt er fern und hört' ihn nicht.

König (zum Heerrufer).

Noch einmal rufe zum Gericht!

(Die Heerhornbläſer blaſen abermals auf die vorige Weiſe; der Heerrufer wiederholt den Aufruf: — wiederum langes, geſpanntes Stillſchweigen.)

Alle Männer.

In düſt'rem Schweigen richtet Gott.

Elſa (auf die Knie ſinkend).

Du trugeſt zu ihm meine Klage,
zu mir trat er auf dein Gebot;

o Herr, nun meinem Ritter ſage,
daß er mir helf' in meiner Noth!
Laß mich ihn ſehn wie ich ihn ſah,
wie ich ihn ſah ſei er mir nah!

(Die auf einer Erhöhung dem Ufer am nächſten Stehenden gewahren in der Ferne einen Nachen, von einem Schwane gezogen, auf dem Fluſſe allmälig ſich nähern; in dem Nachen ſteht ein Ritter.)

Die Männer

(erſt einige, dann immer mehre, je nachdem ſie dem Ufer näher ſind oder ſich allmälig ihm nähern).

Seht! ſeht! welch' ſeltſam Wunder! wie? Ein Schwan,
ein Schwan zieht einen Nachen dort heran! —
Ein Ritter drin hoch aufgerichtet ſteht; —
wie glänzt ſein Waffenſchmuck! das Aug' vergeht
vor ſolchem Licht! — Seht! näher kommt er an!
An einer gold'nen Kette zieht der Schwan!

(Die Theilnahme iſt immer allgemeiner geworden; Alles hat den Vordergrund verlaſſen und iſt dem Ufer zugeeilt. Der König, von ſeinem erhöhten Standpunkte aus das Vorgehende überblickend, Friedrich, verwunderungsvoll zuhörend, Ortrud, mit finſterem Unmuthe dem Hintergrunde zugewandt, bleiben allein im Vordergrunde zurück; ebenſo Elſa, die mit immer freudiger geſpannter Miene der Schilderung des Volkes lauſcht und, wie feſtgezaubert, ſich gleichſam nicht umzuſehen wagt.)

Dritte Scene.

(Während des Folgenden kommt der Schwan mit dem Nachen vollends am Ufer an: Lohengrin ſteht darin in ſilberner Waffenrüſtung, den Helm auf dem Haupte, den Schild im Rücken, ein kleines goldnes Horn zur Seite, auf ſein Schwert geſtützt.)

Alle Männer und Frauen

(im ſtärkſten Ausbruche der Ergriffenheit nach vorn ſich wendend).

Ein Wunder! ein Wunder! ein Wunder iſt gekommen!

Ha, unerhörtes, nie geſeh'nes Wunder!
Gegrüßt! gegrüßt, du gottgeſandter Held!

(Elſa hat ſich umgewandt und bei Lohengrin's Anblick einen hellen Schrei des Entzückens ausgeſtoßen. Friedrich blickt ſprachlos auf Lohengrin hin. Ortrud, die während des ganzen Gerichtes in kalter, ſtolzer Haltung verblieben, geräth bei Lohengrin's und des Schwanes Anblick in tödlichen Schreck, und heftet während des Folgenden ſtarr den Blick auf den Ankömmling.)

(Als Lohengrin ſich anläßt den Kahn zu verlaſſen, geht plötzlich der laute Jubel des Volkes in das geſpannteſte Schweigen über.)

Lohengrin
(mit einem Fuße noch im Nachen, neigt ſich zum Schwane).

Nun ſei bedankt, mein lieber Schwan!
Zieh durch die weite Fluth zurück
dahin, woher mich trug dein Kahn,
kehr' wieder nur zu unſerm Glück!
Drum ſei getreu dein Dienſt gethan!
Leb wohl, leb wohl, mein lieber Schwan!

(Der Schwan wendet den Nachen und ſchwimmt den Fluß zurück; Lohengrin ſieht ihm eine Weile wehmüthig nach.)

Die Männer und Frauen
(voll Rührung und im leiſeſten Flüſtern).

Wie faßt uns ſelig ſüßes Grauen!
Welch' holde Macht hält uns gebannt! —
Wie iſt er ſchön und hehr zu ſchauen,
den ſolch' ein Wunder trug an's Land!

Lohengrin
(iſt langſam und feierlich in den Vordergrund vorgeſchritten, wo er ſich vor dem König verneigt).

Heil König Heinrich! ſegenvoll
mög' Gott bei deinem Schwerte ſtehn!
Ruhmreich und groß dein Name ſoll
von dieſer Erde nie vergehn!

König.

Hab' Dank! erkenn' ich recht die Macht,
die dich in dieſes Land gebracht,
ſo kommſt du uns von Gott geſandt?

Lohengrin
(mehr in die Mitte tretend).

Zum Kampf für eine Magd zu ſtehn,
der ſchwere Klage angethan,
bin ich geſandt: nun laßt mich ſehn,
ob ich zurecht ſie treffe an! —
So ſprich denn, Elſa von Brabant!
Wenn ich zum Streiter dir ernannt,
willſt du wohl ohne Bang' und Grau'n
dich meinem Schutze anvertrau'n?

Elſa

(die, ſeit ſie Lohengrin erblickte, regungslos, wie von ſüßem Zauber feſtgebannt, ihr Auge auf ihn geheftet hatte, ſinkt, gleichſam durch ſeine Anſprache erweckt, von wonnigem Gefühle überwältigt, zu ſeinen Füßen hin).

Mein Held! mein Retter! nimm mich hin!
Dir geb' ich alles was ich bin!

Lohengrin.

Wenn ich im Kampfe für dich ſiege,
willſt du, daß ich dein Gatte ſei?

Elſa.

Wie ich zu deinen Füßen liege,
geb' ich dir Leib und Seele frei.

Lohengrin.

Elſa, ſoll ich dein Gatte heißen,
ſoll Land und Leut' ich ſchirmen dir,

ſoll nichts mich wieder von dir reißen,
mußt Eines du geloben mir:
Nie ſollſt du mich befragen,
noch Wiſſen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elſa.

Nie, Herr, ſoll mir die Frage kommen.

Lohengrin.

Elſa! haſt du mich wohl vernommen?
Nie ſollſt du mich befragen,
noch Wiſſen's Sorge tragen,
woher ich kam der Fahrt,
noch wie mein Nam' und Art!

Elſa
(mit großer Innigkeit zu ihm aufblickend).

Mein Schirm! mein Engel! mein Erlöſer,
der feſt an meine Unſchuld glaubt!
Wie gäb' es Zweifels Schuld, die größer,
als die an dich den Glauben raubt?
Wie du mich ſchirmſt in meiner Noth,
ſo halt' in Treu' ich dein Gebot.

Lohengrin
(ergriffen und entzückt Elſa an ſeine Bruſt erhebend).

Elſa, ich liebe dich!

Der König. Die Männer und Frauen
(leiſe und gerührt).

Welch' holde Wunder muß ich ſehn?
Iſt's Zauber, der mir angethan?

Ich fühl' das Herze mir vergehn,
ſchau' ich den wonniglichen Mann.

Lohengrin

(nachdem er Elſa der Huth des Königs übergeben, feierlich in die Mitte tretend).

Nun hört! euch Volk und Edlen mach' ich kund:
frei aller Schuld iſt Elſa von Brabant.
Daß falſch dein Klagen, Graf von Telramund,
durch Gottes Urtheil werd' es dir bekannt!

Brabantiſche Edle

(erſt einige, dann immer mehre, leiſe zu Friedrich).

Steh' ab vom Kampf! wenn du ihn wagſt,
zu ſiegen nimmer du vermagſt!
Iſt er von höchſter Macht geſchützt,
ſag', was dein tapf'res Schwert dir nützt?
Steh' ab! wir mahnen dich in Treu'!
Dein harret Unſieg, bittre Reu'!

Friedrich

(der bisher unverwandt und forſchend ſeinen Blick auf Lohengrin geheftet, mit leidenſchaftlich ſchwankendem und endlich ſich entſcheidendem, innerem Kampfe).

Viel lieber todt als feig! —
Welch Zaubern dich auch hergeführt,
Fremdling, der mir ſo kühn erſcheint,
dein ſtolzes Droh'n mich nimmer rührt,
da ich zu lügen nie vermeint.
Den Kampf mit dir drum nehm' ich auf,
und hoffe Sieg nach Rechtes Lauf!

Lohengrin.

Nun, König, ord'ne unſern Kampf!

König.

So tretet vor, zu drei für jeden Kämpfer,
und meſſet wohl den Ring zum Streite ab!

(Drei ſächſiſche Edle treten für Lohengrin, drei brabantiſche für Friedrich vor: ſie meſſen mit feierlichem Schritte den Kampfplatz aus und ſtecken ihn durch ihre Speere ab.)

Der Heerrufer
(von der Mitte aus zu den Verſammelten).

Nun höret mich, und achtet wohl:
den Kampf hier keiner ſtören ſoll!
Dem Hage bleibet abgewandt,
denn wer nicht wahrt des Friedens Recht,
der Freie büß' es mit der Hand,
mit ſeinem Haupt büß' es der Knecht!

Alle Männer.

Der Freie büß' es mit der Hand,
mit ſeinem Haupt büß' es der Knecht!

Der Heerrufer
(zu Lohengrin und Friedrich).

Hört auch, ihr Streiter vor Gericht!
Gewahrt in Treue Kampfespflicht!
Durch böſen Zaubers Liſt und Trug
ſtört nicht des Urtheils Eigenſchaft!
Gott richtet euch nach Recht und Fug,
drum trauet ihm, nicht eurer Kraft!

Lohengrin und Friedrich.

Gott richte mich nach Recht und Fug,
drum trau' ich ihm, nicht meiner Kraft!

Der König
(der feierlich in die Mitte geſchritten iſt).

Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,
daß du dem Kampf zugegen ſei'ſt!
Durch Schwertes Sieg ein Urtheil ſprich,
das Trug und Wahrheit klar erweiſ't.
Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falſchen Stärke ſei erſchlafft:
ſo hilf uns, Gott, zu dieſer Friſt,
weil unſ're Weisheit Einfalt iſt!

Elſa und Lohengrin.

Du kündeſt nun dein wahr Gericht,
mein Herr und Gott, drum zag' ich nicht.

Friedrich.

Ich geh' in Treu' vor dein Gericht:
Herr Gott, verlaſſ' mein' Ehre nicht!

Ortrud.

Ich baue feſt auf ſeine Kraft,
die, wo er kämpft, ihm Sieg verſchafft.

Alle Männer.

Des Reinen Arm gieb Heldenkraft,
des Falſchen Stärke ſei erſchlafft:
ſo künde uns dein wahr Gericht,
du Herr und Gott, nun zögre nicht!

(Auf das Zeichen des Heerrufers fallen die Heerhörner mit einem langen Kampfrufe ein. Der König zieht ſein Schwert aus der Erde und ſchlägt damit dreimal an ſeinen aufgehängten Schild: beim erſten Schlage nehmen Lohengrin und Friedrich die Kampfſtellung ein; beim zweiten ziehen ſie die Schwerter und legen ſich aus; beim dritten Schlage beginnen ſie den Kampf. Nach mehren ungeſtümen Gängen ſtreckt Lohengrin ſeinen Gegner mit einem Streiche zu Boden.)

Lohengrin
(ſein Schwert auf Friedrich's Hals ſetzend).

Durch Gottes Sieg iſt jetzt dein Leben mein:
ich ſchenk' es dir! mög'ſt du der Reu' es weihn!

(Der König führt Elſa Lohengrin zu, die ihm im höchſten Entzücken an die Bruſt ſinkt. Mit Friedrich's Fall haben die Sachſen und Thüringer ihre Schwerter aus der Erde gezogen, die Brabanter die ihrigen aufgenommen. Jubelnd brechen alle Edlen und Männer in den Kreis, ſo daß dieſer von der Maſſe dicht erfüllt wird.)

Elſa.

O fänd' ich Jubelweiſen,
die deinem Ruhme gleich,
die, würdig dich zu preiſen,
an höchſtem Lobe reich!
In dir muß ich vergehen,
vor dir ſchwind' ich dahin!
Soll ich mich ſelig ſehen,
nimm alles was ich bin!

Lohengrin.

Den Sieg hab' ich erſtritten
durch deine Rein' allein!
nun ſoll, was du gelitten,
dir reich vergolten ſein!

Friedrich
(ſich am Boden qualvoll windend).

Weh! mich hat Gott geſchlagen,
durch ihn ich ſieglos bin!
Am Heil muß ich verzagen,
mein' Ehr' und Ruhm iſt hin!

Ortrud
(die Friedrich's Fall mit Wuth geſehen).

Wer iſt's, der ihn geſchlagen,
durch den ich machtlos bin?
Sollt' ich vor ihm verzagen,
wär' all' mein Hoffen hin?

Der König. Die Männer und Frauen.

Ertöne, Siegesweiſe,
dem Helden laut zum Preiſe!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!
Heil deiner Art,
Schützer der Frommen!
Dich nur beſingen wir,
dir ſchallen unſre Lieder!
Nie kehrt ein Held gleich dir
in dieſe Lande wieder!

(Die Sachſen erheben Lohengrin auf ſeinem Schilde, die Brabanter Elſa auf dem Schilde des Königs, auf den ſie ihre Mäntel geworfen: beide werden ſo unter Jauchzen davon getragen. —)

Der Vorhang fällt.

Zweiter Aufzug.

Erſte Scene.

(In der Burg von Antwerpen. In der Mitte des Hintergrundes der Palas (Ritterwohnung), die Kemenate (Frauenwohnung) im Vordergrunde links; rechts im Vordergrunde die Pforte des Münſters; ebenda im Hintergrunde das Thurmthor.

(Es iſt Nacht; die Fenſter des Palas ſind hell erleuchtet: Hörner und Poſaunen klingen luſtig daraus her.)

(Auf den Stufen zur Münſterpforte ſitzen Friedrich und Ortrud, in düſtrer ärmlicher Kleidung. Ortrud, die Arme auf die Knie geſtützt, heftet unverwandt ihr Auge auf die leuchtenden Fenſter des Palas. Friedrich blickt finſter zur Erde. Langes, düſtres Schweigen.)

Friedrich

(indem er haſtig aufſteht).

Erhebe dich, Genoſſin meiner Schmach!
Der junge Tag darf hier uns nicht mehr ſehn.

Ortrud

(ohne ihre Stellung zu verlaſſen).

Ich kann nicht fort: hierher bin ich gebannt.
Aus dieſem Glanz des Feſtes unſrer Feinde
laß ſaugen mich ein furchtbar tödlich Gift,
das unſre Schmach und ihre Freuden ende!

Friedrich

(finſteren Blickes vor Ortrud hintretend).

Du fürchterliches Weib! was bannt mich noch
in deine Näh'? warum laſſ' ich dich nicht
allein, und fliehe fort, dahin, dahin, —
wo mein Gewiſſen Ruhe wieder fände?
Durch dich mußt' ich verlieren
mein' Ehr', all meinen Ruhm:
nie ſoll mich Lob mehr zieren,
Schmach iſt mein Heldenthum!
Die Acht iſt mir geſprochen,
zertrümmert liegt mein Schwert;
mein Wappen iſt zerbrochen,
verflucht mein Vaterherd!
Wohin ich nun mich wende,
gefehmt, geflohn bin ich:
daß ihn mein Blick nicht ſchände,
flieht ſelbſt der Räuber mich.
O hätt' ich Tod'erkoren,
da ich ſo elend bin!
Mein' Ehr' hab' ich verloren,
mein' Ehr', mein' Ehr' iſt hin!

(Von wüthendem Schmerze erfaßt ſtürzt er auf den Boden zuſammen. Hörner und Poſaunen tönen von neuem vom Palas her.)

Ortrud

(immer in ihrer vorigen Stellung, nach längerem Schweigen und ohne nach Friedrich zu blicken, welcher ſich langſam wieder vom Boden erhebt).

Was macht dich in ſo wilder Klage doch
vergehn?

Friedrich
(mit einer heftigen Bewegung gegen Ortrud).

Daß mir die Waffe ſelbſt geraubt,
mit der ich dich erſchlüg'!

Ortrud (mit ruhigem Hohne).

Friedreicher Graf
von Telramund! warum mißtrau'ſt du mir?

Friedrich.

Du fragſt? war's nicht dein Zeugniß, deine Kunde,
die mich beſtrickt, die Reine zu verklagen?
Die du im düſt'ren Wald zu Haus, logſt du
mir nicht, von deinem wilden Schloſſe aus
die Unthat habeſt du verüben ſehn?
mit eig'nen Augen, wie Elſa ſelbſt den Bruder
im Weiher dort ertränkt? — Umſtrickteſt du
mein ſtolzes Herz durch die Weisſagung nicht,
bald würde Radbod's alter Fürſtenſtamm
von neuem grünen und herrſchen in Brabant?
Bewogſt du ſo mich nicht, von Elſa's Hand,
der reinen, abzuſtehn, und dich zum Weib
zu nehmen, weil du Radbod's letzter Sproſſ?

Ortrud (leiſe).

Ha, wie tödlich du mich kränkſt! —
(Laut.)
Dieß alles, ja! ich ſagt' und zeugt' es dir.

Friedrich.

Und machteſt mich, des' Name hochgeehrt,
des' Leben aller höchſten Tugend Preis,
zu deiner Lüge ſchändlichem Genoſſen?

Ortrud (trotzig).

Wer log?

Friedrich.

Du! — hat nicht durch ſein Gericht
Gott mich dafür geſchlagen?

Ortrud
(mit fürchterlichem Hohne).

Gott?

Friedrich.

Entſetzlich!
Wie tönt aus deinem Mund furchtbar der Name!

Ortrud.

Ha, nennſt du deine Feigheit Gott?

Friedrich.

Ortrud!

Ortrud.

Willſt du mir droh'n? mir, einem Weibe — droh'n?
O Feiger! hätteſt du ſo grimmig ihm
gedroht, der jetzt dich in das Elend ſchickt,
wohl hätteſt Sieg ſtatt Schande du erkauft! —
Ha, wer ihm zu entgegnen wüßt', der fänd'
ihn ſchwächer als ein Kind!

Friedrich.

Je ſchwächer er,
deſto gewalt'ger kämpfte Gottes Kraft.

Ortrud.

Gottes Kraft? ha! ha! — nur einen Tag
gieb hier mir Macht, und ſicher zeig' ich dir
welch' ſchwacher Gott es iſt, der ihn beſchützt.

Friedrich
(von heimlichem Schauer erbebend).

Du wilde Seherin! wie willſt du doch
geheimnißvoll den Geiſt mir neu berücken?

Ortrud
(auf den Palas deutend, in dem es finſter geworden iſt).

Die Schwelger ſtreckten ſich zur üpp'gen Ruh'.
Setz' dich zur Seite mir! die Stund' iſt da,
wo dir mein Seherauge leuchten ſoll.

(Während des Folgenden nähert ſich Friedrich, wie unheimlich von ihr angezogen, Ortrud immer mehr und beugt ſein Ohr tief zu ihr hinab.)

Ortrud.

Weißt du, wer dieſer Held, den hier
ein Schwan gezogen an das Land?

Friedrich.

Nein!

Ortrud.

Was gäbſt du drum, es zu erfahren,
wenn ich dir ſag', iſt er gezwungen
zu nennen wie ſein Nam' und Art,
all ſeine Macht zu Ende iſt,
die mühvoll ihm ein Zauber leiht?

Friedrich.

Ha! dann begriff' ich ſein Verbot!

Ortrud.

Nun hör'! Niemand hat hier Gewalt
ihm das Geheimniß zu entreißen,

als die, der er ſo ſtreng verbot
die Frage je an ihn zu thun.

Friedrich.

So gält' es, Elſa zu verleiten,
daß ſie die Frag' ihm nicht erließ'?

Ortrud.

Ha, wie begreifſt du ſchnell und wohl!

Friedrich.

Doch wie ſoll das gelingen?

Ortrud.

Hör'!
Vor allem gilt's, von hinnen nicht
zu fliehn: drum ſchärfe deinen Witz!
Gerechten Argwohn ihr zu wecken,
tritt vor, klag' ihn des Zauber's an,
durch den er das Gericht getäuſcht!

Friedrich
(mit immer mehr belebter Wuth).

Ha! Trug und Zauber's Liſt!

Ortrud.

Mißglückt's,
ſo bleibt ein Mittel der Gewalt.

Friedrich.

Gewalt!

Ortrud.

Umſonſt nicht bin ich in
geheimſten Künſten tief erfahren;

drum achte wohl was ich dir ſage!
Jed' Weſen, das durch Zauber ſtark,
wird ihm des Leibes kleinſtes Glied
entriſſen nur, muß ſich alsbald
ohnmächtig zeigen, wie es iſt.

Friedrich.

Ha, ſprächſt du wahr!

Ortrud.

O hätteſt du
im Kampf nur einen Finger ihm,
ja, eines Fingers Glied entſchlagen,
der Held — er war in deiner Macht!

Friedrich (außer ſich).

Entſetzlich, ha! was läſſeſt du mich hören?
Durch Gottes Arm geſchlagen wähnt' ich mich, —
nun ließ durch Trug ſich das Gericht bethören,
durch Zauber's Liſt verlor mein' Ehre ich!
Doch meine Schande könnt' ich rächen?
Bezeugen könnt' ich meine Treu'?
Des Buhlen Trug, ich könnt' ihn brechen,
und meine Ehr' gewönn' ich neu? —
O Weib, das in der Nacht ich vor mir ſeh'!
Betrügſt du jetzt mich noch, dann weh dir, weh!

Ortrud.

Ha, wie du raſeſt! — ruhig und beſonnen!
So lehr' ich dich der Rache ſüße Wonnen.

(Friedrich ſetzt ſich zu Ortrud auf die Stufen.)

Ortrud und Friedrich.

Der Rache Werk ſei nun beſchworen
aus meines Buſens wilder Nacht.
Die ihr in ſüßem Schlaf verloren,
wißt, daß für euch das Unheil wacht!

Zweite Scene.

(Elſa, in weißem Gewande, iſt auf dem Söller der Kemenate erſchienen, und lehnt jetzt über die Brüſtung hinaus. — Friedrich und Ortrud ſitzen noch auf den Stufen des Münſter's, Elſa gegenüber gekehrt.)

Elſa.

Euch Lüften, die mein Klagen
ſo traurig oft erfüllt,
euch muß ich dankend ſagen,
wie ſich mein Glück enthüllt.
Durch euch kam er gezogen,
ihr lächeltet der Fahrt;
auf wilden Meereswogen
habt ihr ihn treu bewahrt.
Zu trock'nen meine Zähren
hab' ich euch oft gemüht:
wollt Kühlung nun gewähren
der Wang', in Lieb' erglüht!

Ortrud.

Sie iſt es!

Friedrich.

Elſa.

Ortrud.

Der Stunde ſoll ſie fluchen,
in der ſie jetzt mein Blick gewahrt! — hinweg!
entfern' ein Kleines dich von mir!

Friedrich.

Warum?

Ortrud.

Sie iſt für mich, — ihr Held gehöre dir!

(Friedrich entfernt ſich in den Hintergrund.)

Ortrud

(in ihrer bisherigen Stellung verbleibend, laut, doch mit klagender Stimme).

Elſa!

Elſa

(nach einem Schweigen).

Wer ruft? — wie ſchauerlich und klagend
ertönt mein Name durch die Nacht?

Ortrud.

Elſa! —
Iſt meine Stimme dir ſo fremd? —
Willſt du die Arme ganz verläugnen,
die du in's fernſte Elend ſchick'ſt?

Elſa.

Ortrud! biſt du's? — was machſt du hier,
unglücklich Weib?

Ortrud.

. . . Unglücklich Weib?
Wohl haſt du recht mich ſo zu nennen! —
In ferner Einſamkeit des Waldes,
wo ſtill und friedſam ich gelebt, —

was that ich dir? was that ich dir?
Freudlos, das Unglück nur beweinend,
das lang belaſtet meinen Stamm, —
was that ich dir? was that ich dir?

Elſa.

Um Gott, was klageſt du mich an?
War ich es, die dir Leid gebracht?

Ortrud.

Wie könnteſt du fürwahr mir neiden
das Glück, daß mich zum Weib erwählt
der Mann, den du ſo gern verſchmäht?

Elſa.

Allgüt'ger Gott, was ſoll mir das?

Ortrud.

Mußt' ihn unſel'ger Wahn bethören,
dich Reine einer Schuld zu zeih'n, —
von Reu' iſt nun ſein Herz zerriſſen,
zu grimmer Buß' iſt er verdammt.

Elſa.

Gerechter Gott!

Ortrud.

O du biſt glücklich! —
Nach kurzem, unſchuldſüßem Leiden,
ſiehſt lächelnd du das Leben nur;
von mir darfſt ſelig du dich ſcheiden,
mich ſchickſt du auf des Todes Spur, —
daß meines Jammer's trüber Schein
nie kehr' in deine Feſte ein.

Elſa.

Wie ſchlecht ich deine Güte prieſe,
Allmächt'ger, der mich ſo beglückt,
wenn ich das Unglück von mir ſtieße,
das ſich vor mir im Staube bückt! —
O nimmer! — Ortrud! harre mein!
Ich ſelber laſſ' dich zu mir ein.

(Sie geht eilig in die Kemenate zurück.)

Ortrud

(in wilder Begeiſterung von den Stufen aufſpringend).

Entweihte Götter! helft jetzt meiner Rache!
Beſtraft die Schmach, die hier euch angethan!
Stärkt mich im Dienſte eurer heil'gen Sache,
vernichtet der Abtrünnigen ſchnöden Wahn!
Wodan! dich Starken rufe ich!
Freia! Erhab'ne, höre mich!
Segnet mir Trug und Heuchelei,
daß glücklich meine Rache ſei!

(Elſa und zwei Mägde, welche Lichte tragen, treten aus der unteren Thür der Kemenate auf.)

Elſa.

Ortrud! wo biſt du?

Ortrud

(ſich demüthig vor Elſa niederwerfend).

Hier, zu deinen Füßen!

Elſa (erſchreckt zurücktretend).

Hilf Gott! ſo muß ich dich erblicken,
die ich in Stolz und Pracht nur ſah!
Es will das Herze mir erſticken,
ſeh' ich ſo niedrig dich mir nah. —

Steh' auf! o ſpare mir dein Bitten!
Trug'ſt du mir Haß, verzieh ich dir;
was du ſchon jetzt durch mich gelitten,
das, bitt' ich dich, verzeih' auch mir!

Ortrud.

O habe Lohn für ſo viel Güte!

Elſa.

Der morgen nun mein Gatte heißt,
an fleh' ich ſein liebreich Gemüthe,
daß Friedrich auch er Gnad' erweiſt.

Ortrud.

Du feſſelſt mich in Dankes Banden!

Elſa.

In Früh'n laß mich bereit dich ſeh'n!
geſchmückt mit prächtigen Gewanden,
ſollſt du mit mir zum Münſter gehn:
dort harre ich des Helden mein,
vor Gott ſein Eh'gemahl zu ſein.

Ortrud.

Wie kann ich ſolche Huld dir lohnen,
da machtlos ich und elend bin?
Soll ich in Gnaden bei dir wohnen,
ſtets bleib' ich nur die Bettlerin.
Nur eine Kraft iſt mir gegeben,
ſie raubte mir kein Machtgebot;

durch ſie vielleicht ſchütz' ich dein Leben,
bewahr' es vor der Reue Noth.

Elſa.

Wie meinſt du?

Ortrud.

Wohl daß ich dich warne
zu blind nicht deinem Glück zu trau'n;
daß nicht ein Unheil dich umgarne
laß mich für dich zur Zukunft ſchau'n.

Elſa.

Welch Unheil?

Ortrud.

Könnteſt du erfaſſen,
wie deſſen Art ſo wunderſam,
der nie dich möge ſo verlaſſen,
wie er durch Zauber zu dir kam!

Elſa

(zuckt erbebend vor Ortrud zurück, und wendet ſich ihr dann zögernd, mit mitleidvoller Trauer wieder zu).

Du Aermſte 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 reinſter Treu'!
Laß zu dem Glauben dich bekehren:
es giebt ein Glück, das ohne Reu'!

Ortrud (für ſich).

Ha! dieſer Stolz, er ſoll mich lehren,
wie ich bekämpfe ihre Treu':
gen ihn will ich die Waffen kehren,
durch ihren Hochmuth werd' ihr Reu'!

(Elſa führt Ortrud in die Kemenate, die Mägde leuchten voran. — Der Tag hat bereits begonnen zu grauen. — Friedrich tritt aus dem Hintergrunde hervor.)

Friedrich.

So zieht das Unheil in dies Haus! —
Vollführe, Weib, was deine Liſt erſonnen,
dein Werk zu hemmen fühl' ich keine Macht!
Das Unheil hat mit meinem Fall begonnen, —
nun ſtürzet nach, die mich dahin gebracht!
Nur eines ſeh' ich mahnend vor mir ſteh'n:
der Räuber meiner Ehre ſoll vergeh'n!

Dritte Scene.

(Der Tag bricht vollends an. Thürmer blaſen ein Morgenlied, von einem entfernteren Thurme wird geantwortet. — Knechte treten aus dem Inneren der Burg auf: ſie ſchwenken Eimer in einem Brunnen und tragen ſie in den Palas. Die Thürmer öffnen das Thurmthor. — Dann ſchreiten die vier Heerhornbläſer aus dem Palas und blaſen den Königsruf, worauf ſie wieder zurückgehen.)

(Friedrich hat ſich hinter einem Mauervorſprung am Münſter verborgen. — Aus dem Burghofe und durch das Thurmthor kommen nun immer zahlreicher brabantiſche Edle und Mannen vor dem Münſter zuſammen; ſie begrüßen ſich in heitrer Erregtheit.)

Die Edlen und Mannen.

In Früh'n verſammelt uns der Ruf,
gar viel verheißet wohl der Tag!

Der hier ſo hehre Wunder ſchuf,
manch neue That vollbringen mag.

(Der Heerrufer ſchreitet mit den vier Heerhornbläſern aus dem Palas auf die Erhöhung vor deſſen Pforte heraus. Der Königsruf wird wiederum geblaſen: Alles wendet ſich dem Heerrufer zu.)

Der Heerrufer.

Des Königs Wort und Will' thu' ich euch kund,
drum achtet wohl, was euch durch mich er ſagt!
In Bann und Acht iſt Friedrich Telramund,
weil untreu er den Gotteskampf gewagt:
wer ſein noch pflegt, wer ſich zu ihm geſellt,
nach Reiches Recht derſelben Acht verfällt.

Die Männer.

Fluch ihm! dem Ungetreuen,
den Gottes Urtheil traf!
Ihn ſoll der Reine ſcheuen,
es flieh' ihn Ruh' und Schlaf!

(Neuer Ruf der Heerhornbläſer.)

Der Heerrufer.

Und weiter kündet euch der König an,
daß er den fremden gottgeſandten Mann,
den Elſa zum Gemahle ſich erſehnt,
mit Land und Krone von Brabant belehnt.
Doch will der Held nicht Herzog ſein genannt,
ihr ſollt ihn heißen: Schützer von Brabant!

Die Männer.

Hoch der erſehnte Mann!
Heil ihm, den Gott geſandt!

Treu ſind wir unterthan
dem Schützer von Brabant.

(Neuer Ruf der Heerhornbläſer.)

Der Heerrufer.

Nun hört, was Er durch mich euch künden läßt!
Heut' feiert er mit euch ſein Hochzeitfeſt;
doch morgen ſollt ihr kampfgerüſtet nah'n,
zur Heeresfolg' dem König unterthan.
Er ſelbſt verſchmäht der ſüßen Ruh' zu pflegen,
er führt euch an zu hehren Ruhmes Segen!

Die Männer (begeiſtert).

Zum Streite ſäumet nicht,
führt euch der Hehre an!
Wer muthig mit ihm ficht,
dem lacht des Ruhmes Bahn.
Von Gott iſt er geſandt
zur Größe von Brabant!

(Während die Männer begeiſtert ſich durch einander drängen und der Heerrufer wieder in den Palas zurückgeht, treten im Vordergrunde vier Edle zuſammen.)

Der erſte Edle.

Nun hört! dem Lande will er uns entführen?

Der Zweite.

Gen einen Feind, der uns noch nie bedroht?

Der Dritte.

Solch' kühn Beginnen ſollt' ihm nicht gebühren!

Der Vierte.

Wer wehret ihm wenn er die Fahrt gebot?

Friedrich

(unter ſie tretend und ſeine Kopfverhüllung etwas lüftend).

Ich.

Die vier Edlen.

Ha! wer biſt du? — Friedrich! ſeh' ich recht?
du wagſt dich her, zur Beute jedem Knecht?

Friedrich.

Gar bald will ich wohl weiter noch mich wagen!
Vor euren Augen ſoll es leuchtend tagen!
Der euch ſo kühn die Heerfahrt angeſagt,
der ſei von mir des Gottestrug's beklagt!

Die vier Edlen.

Was hör' ich! Raſender, was haſt du vor?
Verlor'ner du, hört dich des Volkes Ohr!

(Sie drängen Friedrich beiſeite und verbergen ihn unter ſich mit großer Scheu vor dem Volke.)

(Edelknaben treten auf dem Söller aus der Kemenate auf, ſchreiten nach dem Palas herab und rufen die Männer an.)

Edelknaben.

Macht Platz für Elſa, unſre Frau!
Die will in Gott zum Münſter gehn.

(Sie machen eine breite Gaſſe durch die Männer, die ihnen gern weichen, und räumen die Stufen zum Münſter, wo ſie ſich aufſtellen.)

Vierte Scene.

(Ein langer Zug von Frauen in reichen Gewändern ſchreitet aus der Kemenate auf den Söller, und von da nach dem Palas herab, wo er ſich wieder dem Vordergrunde zuwendet um den Münſter zu erreichen.)

Die Edlen und Mannen
(während des Aufzuges).

Geſegnet ſoll ſie ſchreiten,
die lang' in Demuth litt!
Gott möge ſie geleiten
und hüten ihren Schritt! —
Sie naht, die Engelgleiche,
von keuſcher Gluth entbrannt!
Heil dir, du Tugendreiche!
Heil Elſa von Brabant!

(Elſa iſt, prächtig geſchmückt, im Zuge aufgetreten; unter den Frauen, welche ihr noch folgen und den Zug ſchließen, geht Ortrud, ebenfalls reich gekleidet; die Frauen, die dieſer zunächſt gehen, halten ſich voll Scheu und wenig verhaltenem Unwillen von ihr entfernt, ſo daß ſie ſehr einzeln erſcheint: in ihren Mienen drückt ſich immer ſteigender Ingrimm aus. Als Elſa unter dem lauten Zurufe des Volkes eben den Fuß auf die erſte Stufe zum Münſter ſetzen will, tritt Ortrud wüthend aus dem Zuge heraus, ſchreitet auf Elſa zu, ſtellt ſich auf dieſelbe Stufe ihr entgegen und zwingt ſie ſo vor ihr wieder zurückzutreten.)

Ortrud.

Zurück, Elſa! nicht länger will ich dulden
daß ich gleich einer Magd dir folgen ſoll!
Den Vortritt ſollſt du überall mir ſchulden,
vor mir dich beugen ſollſt du demuthvoll!

Die Edelknaben und die Männer.

Was will das Weib?

Elſa
(heftig erſchrocken).

Um Gott! was muß ich ſehn?
welch' jäher Wechſel iſt mit dir geſchehn?

Ortrud.

Weil eine Stund' ich meines Werth's vergeſſen,
glaub'ſt du, ich müßte dir nur kriechend nah'n?
Mein Leid zu rächen will ich mich vermeſſen,
was mir gebührt, das will ich nun empfahn.

Elſa.

Weh! ließ ich durch dein Heucheln mich verleiten,
die dieſe Nacht ſich jammernd zu mir ſtahl?
Wie willſt du nun in Hochmuth vor mir ſchreiten,
du, eines Gottgerichteten Gemahl?

Ortrud.

Wenn falſch Gericht mir den Gemahl verbannte,
war doch ſein Nam' im Lande hochgeehrt;
als aller Tugend Preis man ihn nur nannte,
gekannt, gefürchtet war ſein tapfres Schwert.
Der deine, ſag', wer ſollte hier ihn kennen,
vermagſt du ſelbſt den Namen nicht zu nennen?

Männer und Frauen
(in großer Bewegung).

Was ſagt ſie? Ha! was thut ſie kund? —
Sie läſtert! wehret ihrem Mund!

Ortrud.

Kannſt du ihn nennen? kannſt du uns es ſagen,
ob ſein Geſchlecht, ſein Adel wohl bewährt?
Woher die Fluthen ihn zu dir getragen,
wann und wohin er wieder von dir fährt?
Ha, nein! wohl brächte ihm es ſchlimme Noth,
der kluge Held die Frage drum verbot!

Männer und Frauen.

Ha ſpricht ſie wahr? welch' ſchwere Klagen! —
Sie ſchmähet ihn! darf ſie es wagen?

Elſa
(von großer Betroffenheit ſich ermannend).

Du Läſterin! ruchloſe Frau!
Hör', ob ich Antwort mir getrau'! —
So rein und edel iſt ſein Weſen,
ſo tugendreich der hehre Mann,
daß nie des Unheil's ſoll geneſen,
wer ſeiner Sendung zweifeln kann!
Hat nicht durch Gott im Kampf geſchlagen
mein theurer Held den Gatten dein?
Nun ſollt nach Recht ihr alle ſagen,
wer kann da nur der Reine ſein?

Männer und Frauen.

Nur er! nur er! dein Held allein!

Ortrud.

Ha! dieſe Reine deines Helden,
wie wäre ſie ſo bald getrübt,

müßt' er des Zaubers Weſen melden,
durch den hier ſolche Macht er übt!
Wagſt du ihn nicht darum zu fragen,
ſo glauben alle wir mit Recht,
du müſſeſt ſelbſt in Sorge zagen,
um ſeine Reine ſteh' es ſchlecht!

Die Frauen (Elſa unterſtützend).

Helft ihr vor der Verruchten Haß!

Männer
(nach dem Hintergrund).

Macht Platz! macht Platz! der König naht!

Fünfte Scene.

(Der König, Lohengrin, die ſächſiſchen und brabantiſchen Grafen und Edlen, alle prächtig gekleidet, ſind aus dem Palas herausgeſchritten. Lohengrin und der König dringen durch die verwirrten Haufen des Vordergrundes lebhaft vor.)

Die Männer.

Heil! Heil dem König!
Heil dem Schützer von Brabant!

König.

Was für ein Streit?

Elſa
(Lohengrin an die Bruſt ſtürzend).

Mein Herr! o mein Gebieter!

Lohengrin.

Was giebt's?

König.

Wer wagt es hier, den Kirchengang zu ſtören?

Des Königs Gefolge.

Welcher Streit, den wir vernahmen?

Lohengrin.

Was ſeh' ich! das unſel'ge Weib bei dir?

Elſa.

Mein Retter! ſchütze mich vor dieſer Frau!
Schilt mich, wenn ich dir ungehorſam war!
In Jammer ſah ich ſie vor dieſer Pforte,
aus ihrer Noth nahm ich ſie bei mir auf:
nun ſieh, wie furchtbar ſie mir lohnt die Güte, —
ſie ſchilt mich, daß ich dir zu ſehr vertrau'!

Lohengrin

(ſeinen Blick feſt und bannend auf Ortrud heftend).

Du fürchterliches Weib! ſteh' ab von ihr!
Hier wird dir nimmer Sieg! —
Sag', Elſa, mir!
Vermocht' ihr Gift ſie in dein Herz zu gießen?

Elſa

(birgt weinend ihr Geſicht an ſeiner Bruſt).

Lohengrin

(ſie aufrichtend und auf den Münſter deutend).

Komm! laß in Freude dort die Thränen fließen!

(Als Lohengrin mit Elſa dem Zuge voran ſich feierlich nach dem Münſter wendet, tritt Friedrich auf den Stufen deſſelben unter den Frauen und Edelknaben hervor, welche, als ſie ihn erkennen, entſetzt von ihm weichen.)

Friedrich.

O König! Trugbethörte Fürſten! haltet ein!

Die Männer.

Was will der hier? Verfluchter, weich' von hinnen!

König.

Wag'ſt du zu trotzen meinem Zorn?

Friedrich.

O hört
mich an!

Die Männer.

Hinweg! du biſt des Todes, Mann!

Friedrich.

Hört mich, dem grimmes Unrecht ihr gethan!
Gottes Gericht, es ward entehrt, betrogen,
durch eines Zaubrer's Liſt ſeid ihr belogen!

Die Männer.

Greift den Verruchten! hört, er läſtert Gott!

(Sie dringen auf ihn ein: vor Friedrich's, von höchſter Kraft der Verzweiflung erbebender, Stimme halten ſie erſchreckt an, und hören endlich aufmerkſam zu.)

Friedrich.

Den dort im Glanz ich vor mir ſehe,
den klag' ich des Betruges an!
Wie Staub vor Gottes Hauch verwehe
die Macht, die er durch Liſt gewann! —

Wie ſchlecht ihr des Gerichtes wahrtet,
das doch die Ehre mir benahm,
da eine Frag' ihr ihm erſpartet
als er zum Gotteskampfe kam!
Die Frage nun ſollt ihr nicht wehren,
daß ſie ihm jetzt von mir geſtellt: —
nach Namen, Heimath, Stand und Ehren
frag' ich ihn laut vor aller Welt.

(Starke Bewegung großer Betroffenheit unter allen Anweſenden giebt ſich kund.)

Wer iſt er, der an's Land geſchwommen,
geführt von einem wilden Schwan?
Wem ſolche Zauberthiere frommen,
des' Reinheit achte ich für Wahn.
Nun ſoll der Klag' er Rede ſtehen:
vermag er's, ſo geſchah mir Recht, —
wenn nicht, ſo ſollet ihr erſehen,
um ſeine Tugend ſteh' es ſchlecht!

Der König und die Männer.

Welch' harte Klage! was wird er entgegnen?

Lohengrin.

Nicht dir, der ſo vergaß der Ehren,
hab' Noth ich Rede hier zu ſtehn!
Des Böſen Zweifel darf ich wehren,
vor ihm wird Reine nicht vergehn.

Friedrich.

Darf ich ihm nicht als würdig gelten,
dich ruf' ich, König hochgeehrt!

wird er auch dich unadlig ſchelten,
daß er die Frage dir verwehrt?

Lohengrin.

Ja, ſelbſt dem König darf ich wehren,
und aller Fürſten höchſtem Rath!
Nicht darf ſie Zweifels Laſt beſchweren,
ſie ſahen meine gute That. —
Nur Eine iſt's, — der muß ich Antwort geben:
Elſa —

(als er ſich zu Elſa wendet, hält er betroffen an, da er ſie mit heftig wogender Bruſt, in wildem inneren Kampfe, vor ſich hinſtarrend erblickt.)

Elſa! — wie ſeh' ich ſie erbeben! —
In wildem Brüten muß ich ſie gewahren!
Hat ſie bethört des Haſſes Lügenmund?
O Himmel! ſchirme ſie vor den Gefahren!
Nie werde Zweifel dieſer Reinen kund!

Friedrich und Ortrud.

In wildem Brüten darf ich ſie gewahren,
der Zweifel keimt in ihres Herzens Grund; —
der mir zur Noth in dieſes Land gefahren,
er iſt beſiegt, wird ihm die Frage kund!

Der König und alle Männer.

Welch' ein Geheimniß muß der Held bewahren?
Bringt es ihm Noth, ſo wahr' es treu ſein Mund!
Wir ſchirmen ihn, den Edlen, vor Gefahren;
durch ſeine That ward uns ſein Adel kund.

Elſa.

Was er verbirgt, wohl brächt' es ihm Gefahren,
vor aller Welt ſpräch' es hier aus ſein Mund: —
die er errettet, weh' mir Undankbaren!
verrieth' ich ihn, daß hier es werde kund. —
Wüßt' ich ſein Loos, ich wollt' es treu bewahren:
im Zweifel doch erbebt des Herzens Grund!

Der König.

Mein Held! entgeg'ne kühn dem Ungetreuen!
Du biſt zu hehr, um, was er klagt, zu ſcheuen!

Die Männer
(ſich um Lohengrin drängend).

Wir ſtehn zu dir! es ſoll uns nie gereuen,
daß wir der Helden Preis in dir erkannt.
Reich' uns die Hand; wir glauben dir in Treuen,
daß hehr dein Nam', auch wenn er nicht genannt.

Lohengrin.

Euch Helden ſoll der Glaube nimmer reuen,
werd' euch mein Nam' und Art auch nie genannt!

(Während Lohengrin, von den Männern, in deren dargereichte Hand er jedem einſchlägt, umringt, etwas tiefer im Hintergrunde verweilt, — neigt Friedrich ſich unbeachtet zu Elſa, welche bisher vor Unruhe, Verwirrung und Scham noch nicht vermocht hat auf Lohengrin zu blicken, und ſo, mit ſich kämpfend, noch einſam im Vordergrunde ſteht.)

Friedrich (heimlich).

Vertraue mir! laß dir ein Mittel heißen,
das dir Gewißheit ſchafft.

Elſa
(erſchrocken, doch leiſe).

Hinweg von mir!

Friedrich.

Laß mich das kleinſte Glied ihm nur entreißen,
des Fingers Spitze und ich ſchwöre dir,
was er dir hehlt, ſollſt frei du vor dir ſehn, —
dir treu, ſoll nie er dir von hinnen gehn.

Elſa.

Ha nimmermehr!

Friedrich.

Ich bin dir nah' zur Nacht, —
ruf'ſt du, ohn' Schaden iſt es ſchnell vollbracht.

Lohengrin
(ſchnell in den Vordergrund tretend).

Elſa, mit wem verkehreſt du?

(Elſa wendet ſich mit einem zweifelvoll ſchmerzlichen Blicke von Friedrich ab, und ſinkt tief erſchüttert zu Lohengrin's Füßen.)

Lohengrin
(mit fürchterlicher Stimme zu Friedrich und Ortrud).

Zurück von ihr, Verfluchte!
Daß nie mein Auge je
euch wieder bei ihr ſeh'!

(Friedrich macht eine Gebärde der ſchmerzlichſten Wuth.)

Lohengrin.

Elſa, erhebe dich! — In deiner Hand,
in deiner Treu' liegt alles Glückes Pfand: —
Läßt nicht des Zweifels Macht dich ruh'n?
Willſt du die Frage an mich thun?

Elſa

(in der heftigſten inneren Aufregung und Scham).

Mein Retter, der mir Heil gebracht!
Mein Held, in dem ich muß vergehn!
Hoch über alles Zweifels Macht
. . . ſoll meine Liebe ſtehn!

(Sie ſinkt an ſeine Bruſt.)

(Die Orgel ertönt aus dem Münſter; Glockengeläut.)

Lohengrin.

Heil dir, Elſa! nun laß vor Gott uns gehn!

Die Männer und Frauen

(in begeiſterter Rührung).

Seht! ſeht! er iſt von Gott geſandt! —
Heil ihm! Heil Elſa von Brabant!

(Unter feierlichem Geleite führt der König Lohengrin an der linken und Elſa an der rechten Hand die Stufen des Münſter's hinauf: Elſa's Blick fällt von der Höhe auf Ortrud herab, welche die Hand drohend zu ihr empor ſtreckt; entſetzt wendet ſich Elſa ab und ſchmiegt ſich ängſtlich an Lohengrin: als dieſer ſie weiter zum Münſter geleitet, fällt der Vorhang.)

Dritter Aufzug.

Erſte Scene.

(Eine einleitende Muſik ſchildert das prächtige Rauſchen des Hochzeitfeſtes. Als der Vorhang aufgeht ſtellt die Bühne das Brautgemach dar, in der Mitte des Hintergrundes das reichgeſchmückte Brautbett: an einem offenen Erkerfenſter ein niedriges Ruhebett. — Zu beiden Seiten des Hintergrundes führen offene Thüren in das Gemach. Der Brautzug nähert ſich unter Muſik und dem Geſange des Brautliedes dem Gemache, welches er in folgender Ordnung betritt:

Zur Thüre rechts herein treten die Frauen auf, welche Elſa, — zur Thüre links die Männer mit dem König, welche Lohengrin geleiten: Edelknaben mit Lichten gehen jedem der Züge voraus. Als ſich die beiden Züge in der Mitte begegnen, führt der König Lohengrin Elſa zu; dieſe umfaſſen ſich und bleiben in der Mitte ſtehen.)

Brautlied

(der Männer und Frauen).

Treulich geführt ziehet dahin,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minnegewinn
eint euch durch Treue zum ſeligſten Paar.
Streiter der Tugend, ziehe voran!
Zierde der Jugend, ſchreite voran!
Rauſchen des Feſtes ſeid nun entronnen,
Wonne des Herzens ſei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geſchmückt,
nehm' euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich geführt ziehet nun ein,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne ſo rein
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.

(Edelknaben entkleiden Lohengrin des reichen Obergewandes, gürten ihm das Schwert ab und legen dieſes am Ruhebett nieder; Frauen entkleiden Elſa ebenfalls ihres koſtbaren Obergewandes.)

(Acht Frauen umſchreiten während deſſen dreimal langſam Lohengrin und Elſa.)

Acht Frauen.

Wie Gott euch ſelig weihte,
zu Freuden weih'n euch wir;
in Liebesglück's Geleite
denkt lang der Stunde hier!

(Der König umarmt Lohengrin und Elſa. Die Edelknaben mahnen zum Aufbruch. Die Züge ſchreiten an dem Paare vorüber, ſo daß die Männer durch die Thüre rechts, die Frauen links das Gemach verlaſſen.)

Brautlied
(geſungen während des Fortgehens).

Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.
Streiter der Tugend, bleibe daheim!
Zierde der Jugend, bleibe daheim!
Rauſchen des Feſtes ſeid nun entronnen,
Wonne des Herzens ſei euch gewonnen!

Duftender Raum, zur Liebe geſchmückt,
nahm euch nun auf, dem Glanze entrückt.
Treulich bewacht bleibet zurück,
wo euch der Segen der Liebe bewahr'!
Siegreicher Muth, Minne und Glück
eint euch in Treue zum ſeligſten Paar.

(Als Alle das Gemach verlaſſen haben, werden die Thüren von außen geſchloſſen. In immer weiterer Ferne verhallt der Geſang.)

Zweite Scene.

(Elſa iſt wie überſelig an Lohengrin's Bruſt geſunken. Lohengrin geleitet dann Elſa ſanft nach dem Ruhebett, auf dem ſich beide, aneinander geſchmiegt, niederlaſſen.)

Lohengrin.

Das ſüße Lied verhallt; wir ſind allein,
zum erſten mal allein, ſeit wir uns ſahn;
nun ſollen wir der Welt entronnen ſein,
kein Lauſcher darf des Herzens Grüßen nah'n. —
Elſa, mein Weib! du ſüße, reine Braut!
Ob glücklich du, das ſei mir nun vertraut!

Elſa.

Wie wär' ich kalt, mich glücklich nur zu nennen,
beſitz' ich aller Himmel Seligkeit!
Fühl' ich zu dir ſo ſüß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht!

Lohengrin.

Vermagſt du, Holde! glücklich dich zu nennen,
giebſt du auch mir des Himmels Seligkeit!

Fühl' ich zu dir ſo ſüß mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht! —
Wie hehr erkenn' ich unſrer Liebe Weſen!
Die nie ſich ſah'n, wir hatten uns geahnt:
war ich zu deinem Streiter auserleſen,
hat Liebe mir zu dir den Weg gebahnt.
Dein Auge ſagte mir dich rein von Schuld,
mich zwang dein Blick zu dienen deiner Huld.

Elſa.

Doch ich zuvor ſchon hatte dich geſehn,
in ſel'gem Traume warſt du mir genaht:
als ich nun wachend dich ſah vor mir ſtehn,
erkannt' ich, daß du kamſt auf Gottes Rath.
Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen,
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,
als eine Blume, duftend auf der Wieſen,
wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt.
Iſt dieß nur Liebe? — Wie ſoll ich es nennen,
dieß Wort, ſo unausſprechlich wonnevoll,
wie, ach! dein Name, den ich nie darf kennen,
bei dem ich nie mein Höchſtes nennen ſoll!

Lohengrin (zärtlich).

Elſa!

Elſa.

Wie ſüß mein Name deinem Mund' entgleitet!
Gönnſt du des deinen holden Klang mir nicht?
Nur, wenn zur Liebesſtille wir geleitet,
ſollſt du geſtatten daß mein Mund ihn ſpricht.

Lohengrin.

Mein ſüßes Weib!

Elſa.

— einſam, wenn Niemand wacht;
nie ſei der Welt er zu Gehör gebracht!

Lohengrin
(ſie freundlich umfaſſend und aus dem Fenſter deutend).

Athmeſt du nicht mit mir die ſüßen Düfte?
O wie ſo hold berauſchen ſie den Sinn!
Geheimnißvoll ſie nahen durch die Lüfte, —
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin. —
So iſt der Zauber, der mich dir verbunden,
als ich zuerſt, du Süße, dich erſah;
nicht brauchte deine Art ich zu erkunden,
dich ſah mein Aug', — mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
nah'n ſie mir gleich aus räthſelvoller Nacht:
ſo mußte deine Reine mich entzücken,
traf ich dich auch in ſchwerer Schuld Verdacht.

Elſa.

Ach! könnt' ich deiner werth erſcheinen!
Müßt' ich nicht bloß vor dir vergehn!
Könnt' ein Verdienſt mich dir vereinen,
dürft' ich in Pein für dich mich ſehn!
Wie du mich trafſt vor ſchwerer Klage,
o! wüßte ich auch dich in Noth!
Daß muthvoll ich ein Mühen trage,
kennt' ich ein Sorgen, das dir droht! —

Wär' das Geheimniß so geartet,
das aller Welt verſchweigt dein Mund?
Vielleicht, daß Unheil dich erwartet,
würd' es den Menſchen offen kund?
O, wär' es ſo! und dürft' ich's wiſſen,
dürft' ich in meiner Macht es ſehn,
durch Keines Droh'n ſei mir's entriſſen,
für dich wollt' ich zum Tode gehn!

Lohengrin.

Geliebte!

Elſa.

O mach' mich ſtolz durch dein Vertrauen,
daß ich in Unwerth nicht vergeh'!
Laß dein Geheimniß mich erſchauen,
daß, wer du biſt, ich offen ſeh'!

Lohengrin.

Ach, ſchweige, Elſa!

Elſa.

Meiner Treue
enthülle deines Adels Werth!
Woher du kamſt, ſag' ohne Reue, —
durch mich ſei Schweigens Kraft bewährt!

Lohengrin (ernſt).

Höchſtes Vertrau'n haſt du mir ſchon zu danken,
da deinem Schwur ich Glauben gern gewährt:
wirſt nimmer du vor dem Gebote wanken,
hoch über alle Frau'n dünkſt du mich werth! —

(Er zieht mit beruhigender Gebärde Elſa wieder ſanft an ſich.)

An meine Bruſt, du Süße, Reine!
Sei meines Herzen's Glühen nah!
daß mich dein Auge ſanft beſcheine,
in dem ich all' mein Glück erſah!
O, gönne mir, daß mit Entzücken
ich deinen Athem ſauge ein!
laß feſt, ach! feſt an mich dich drücken,
daß ich in dir mög' glücklich ſein!
Dein Lieben muß mir hoch entgelten
für das, was ich um dich verließ;
kein Loos in Gottes weiten Welten
wohl edler als das meine hieß'.
Böt' mir der König ſeine Krone,
ich dürfte ſie mit Recht verſchmäh'n:
das einz'ge, was mein Opfer lohne,
muß ich in deiner Lieb' erſehn!
Drum wolle ſtets den Zweifel meiden,
dein Lieben ſei mein ſtolz Gewähr;
denn nicht komm' ich aus Nacht und Leiden,
aus Glanz und Wonne komm' ich her.

Elſa.

Hilf Gott! was muß ich hören!
Welch Zeugniß gab dein Mund!
Du wollteſt mich bethören, —
nun wird mir Jammer kund!
Das Loos, dem du entronnen,
es war dein höchſtes Glück:
du kamſt zu mir aus Wonnen,

und ſehneſt dich zurück!
Wie ſoll ich Aermſte glauben,
dir g'nüge meine Treu'?
Ein Tag wird dich mir rauben
durch deiner Liebe Reu'!

Lohengrin.

Halt' ein, dich ſo zu quälen!

Elſa.

Was quäleſt du mich doch?
Soll ich die Tage zählen,
die du mir bleibeſt noch?
In Sorg' um dein Verweilen
verblüht die Wange mir;
dann wirſt du mir enteilen,
im Elend bleib' ich hier!

Lohengrin.

Nie ſoll dein Reiz entſchwinden,
bleib'ſt du von Zweifel rein!

Elſa.

Ach! dich an mich zu binden
wie ſollt' ich mächtig ſein?
Voll Zauber iſt dein Weſen,
durch Wunder kamſt du her: —
wie ſollt' ich da geneſen?
wo fänd' ich dein' Gewähr?
(In heftigſter Aufregung zuſammenſchreckend und wie lauſchend.)
Hörteſt du nichts? vernahmeſt du kein Kommen?

Lohengrin.

Elſa!

Elſa
(vor ſich hinſtarrend).

Ach nein! — — doch dort! der Schwan, der Schwan!
Dort kommt er auf der Waſſerfluth geſchwommen ...
du rufeſt ihm, — er zieht herbei den Kahn! —

Lohengrin.

Elſa, halt' ein! beruh'ge deinen Wahn!

Elſa.

Nichts kann mir Ruhe geben,
dem Wahn mich nichts entreißt,
als — gelt' es auch mein Leben! —
zu wiſſen — wer du ſeiſt!

Lohengrin.

Elſa, was willſt du wagen?

Elſa.

Unſelig holder Mann,
hör'! was ich dich muß fragen!
Den Namen ſag' mir an!

Lohengrin.

Halt' ein!

Elſa.

Woher die Fahrt?

Lohengrin.

Weh' dir!

Elſa.

Wie deine Art?

Lohengrin.

Weh' uns, was thateſt du!

(Elſa, die vor Lohengrin ſteht, welcher den Hintergrund im Rücken hat, erblickt durch die hintere Thüre Friedrich und die vier brabantiſchen Edlen, wie ſie mit gezücktem Schwerte hereinbrechen.)

Elſa

(nach einem fürchterlichen Schrei).

Rette dich! dein Schwert! dein Schwert!

(Sie hat das am Ruhebette angelehnte Schwert haſtig Lohengrin gereicht, ſo daß dieſer ſchnell es der Scheide entziehen konnte. Lohengrin ſtreckt Friedrich, da er nach ihm ausholt, mit einem Streiche todt zu Boden. Den entſetzten Edlen entfallen die Schwerter, ſie ſtürzen zu Lohengrin's Füßen auf die Knie. Elſa, die ſich vor Lohengrin's Bruſt geworfen hatte, ſinkt ohnmächtig langſam an ihm zu Boden. — Lange athemloſe Stille.)

Lohengrin.

Weh'! nun iſt all' unſer Glück dahin!

(Er neigt ſich zu Elſa, erhebt ſie ſanft und lehnt ſie auf das Ruhebett.)

Elſa

(matt die Augen aufſchlagend).

Allewiger! erbarm' dich mein!

(Der Tag iſt in allmäligem Anbruche begriffen; die tiefherabgebrannten Kerzen drohen zu verlöſchen. Auf Lohengrin's Wink erheben ſich die vier Edlen.)

Lohengrin.

Tragt den Erſchlag'nen vor des König's Gericht!

(Die Edlen nehmen Friedrich's Leiche auf und entfernen ſich mit ihr durch eine Thüre des Hintergrundes. Lohengrin läutet an einem Glockenzuge: vier Frauen treten ein.)

Lohengrin (zu den Frauen).

Sie vor den König zu geleiten,
ſchmückt Elſa, meine ſüße Frau!
Dort will ich Antwort ihr bereiten,
daß ſie des Gatten Art erſchau'.

(Er entfernt ſich mit traurig feierlicher Haltung durch die Thüre rechts. Die Frauen geleiten Elſa, die kaum der Bewegung mächtig iſt, nach links ab.)

(Ein zuſammenfallender Vorhang ſchließt im Vordergrunde die ganze Scene. Wie aus dem Burghofe herauf hört man Heerhörner einen Aufruf blaſen.)

Dritte Scene.

(Als der Vorhang in die Höhe gezogen wird, ſtellt die Bühne wieder die Aue am Ufer der Schelde, wie im erſten Aufzuge, dar. Morgenröthe und endlich voller Tag. Von verſchiedenen Seiten gelangt nach und nach der brabantiſche Heerbann auf die Scene: die einzelnen Haufen werden von Grafen geführt, deren Bannerträger nach der Ankunft das Wappen in den Boden pflanzen, um welches ſich der jedesmalige Haufe ſchaart: Knaben tragen Schild und Speer des Grafen, Knechte führen die Roſſe bei Seite. Als die Brabanter alle eingetroffen ſind, zieht von links her König Heinrich mit ſeinem Heerbann ein: alle ſind in voller kriegeriſcher Rüſtung.

Die Brabanter
(den Einzug des Königs begrüßend).

Hoch König Heinrich!
König Heinrich Heil!

Der König
(unter der Eiche ſtehend).

Habt Dank, ihr Lieben von Brabant!
Wie fühl' ich ſtolz mein Herz entbrannt,

find' ich in jedem deutſchen Land
ſo kräftig reichen Heerverband!
Nun ſoll des Reiches Feind ſich nahn,
wir wollen tapfer ihn empfahn:
aus ſeinem öden Oſt daher
ſoll er ſich nimmer wagen mehr!
Für deutſches Land das deutſche Schwert!
So ſei des Reiches Kraft bewährt!

Alle Männer.

Für deutſches Land das deutſche Schwert!
So ſei des Reiches Kraft bewährt!

König.

Wo weilt nun der, den Gott geſandt
zum Ruhm, zur Größe von Brabant?

(Ein ſcheues Gedränge iſt entſtanden: die vier brabantiſchen Edlen bringen auf einer Bahre Friedrich's verhüllte Leiche getragen und ſetzen ſie in der Mitte der Bühne nieder. Alles blickt ſich unheimlich fragend an.)

Alle.

Was bringen die? was thun ſie kund?
Die Mannen ſind's des Telramund.

König.

Wen führt ihr her? was ſoll ich ſchau'n?
Mich faßt bei eurem Anblick Grau'n!

Die vier Edlen.

So will's der Schützer von Brabant:
wer dieſer iſt, macht er bekannt.

(Elſa, mit großem Gefolge von Frauen, tritt auf und ſchreitet langſam, wankenden Schrittes, in den Vordergrund.)

Die Männer.

Seht! Elſa naht, die tugendreiche!
wie iſt ihr Antlitz trüb' und bleiche!

Der König
(der Elſa entgegen gegangen iſt und ſie nach einem hohen Sitze, ihm gegenüber, geleitet).

Wie ſoll ich dich ſo traurig ſeh'n!
Muß dir ſo nah die Trennung geh'n?

(Elſa wagt nicht vor ihm aufzublicken. Großes Gedränge entſteht im Hintergrunde; man vernimmt)

Stimmen.

Macht Platz dem Helden von Brabant!

Alle Männer.

Heil! Heil dem Helden von Brabant!

(Der König hat ſeinen Platz unter der Eiche wieder eingenommen. — Lohengrin, ganz ſo gewaffnet wie im erſten Aufzuge, iſt ohne Gefolge, feierlich und traurig aufgetreten.)

König.

Heil deinem Kommen, theurer Held!
Die du ſo treulich riefſt in's Feld,
die harren dein in Streites Luſt,
von dir geführt des Sieg's bewußt.

Die Brabanter.

Wir harren dein in Streites Luſt,
von dir geführt, des Sieg's bewußt.

Lohengrin.

Mein Herr und König, laß dir melden:
die ich berief, die kühnen Helden,
zum Streit ſie führen darf ich nicht!

Alle Männer.
(in größter Betroffenheit).

Hilf Gott! welch' hartes Wort er ſpricht!

Lohengrin.

Als Streitgenoß bin nicht ich hergekommen,
als Kläger ſei ich jetzt von euch vernommen! —
Zum erſten klage laut ich vor euch Allen,
und frag' um Spruch nach Recht und Fug:
da dieſer Mann mich nächtens überfallen,
ſagt, ob ich ihn mit Recht erſchlug?
(Er hat Friedrich's Leiche aufgedeckt: Alle wenden ſich mit Abſcheu davon ab.)

Der König und alle Männer
(die Hand nach der Leiche ausſtreckend).

Wie deine Hand ihn ſchlug auf Erden,
ſoll dort ihm Gottes Strafe werden!

Lohengrin.

Zum and'ren aber ſollt ihr Klage hören:
denn aller Welt nun klag' ich laut,
daß zum Verrath an mir ſich ließ bethören
die Frau, die Gott mir angetraut.

Alle Männer.

Elſa! wie mochte das geſcheh'n!
Wie konnteſt ſo du dich vergeh'n?

Lohengrin.

Ihr hörtet Alle, wie ſie mir verſprochen,
daß nie ſie woll' erfragen wer ich bin?
Nun hat ſie ihren theuern Schwur gebrochen,
treuloſem Rath gab ſie ihr Herz dahin!
Zu lohnen ihres Zweifels wildem Fragen
ſei nun die Antwort länger nicht geſpart:
des Feindes Drängen durft' ich ſie verſagen, —
nun muß ich künden wie mein Nam' und Art. —
Jetzt merket wohl, ob ich den Tag muß ſcheuen:
vor aller Welt, vor König und vor Reich
enthülle mein Geheimniß ich in Treuen.
So hört, ob ich an Adel euch nicht gleich!

Alle Männer und Frauen.

Welch' Unerhörtes muß ich nun erfahren!
O könnt' er die erzwung'ne Kunde ſparen!

Lohengrin
(in feierlicher Verklärung vor ſich hinblickend).

In fernem Land, unnahbar euren Schritten,
liegt eine Burg, die Monſalvat genannt;
ein lichter Tempel ſtehet dort in Mitten,
ſo koſtbar, wie auf Erden nichts bekannt:
drinn ein Gefäß von wunderthät'gem Segen
wird dort als höchſtes Heiligthum bewacht,
es ward, daß ſein der Menſchen reinſte pflegen,
herab von einer Engelſchaar gebracht;
alljährlich naht vom Himmel eine Taube,
um neu zu ſtärken ſeine Wunderkraft:

es heißt der Gral, und ſelig reinſter Glaube
ertheilt durch ihn ſich ſeiner Ritterſchaft.
Wer nun dem Gral zu dienen iſt erkoren,
den rüſtet er mit überird'ſcher Macht;
an dem iſt jedes Böſen Trug verloren,
wenn ihn er ſieht, weicht dem des Todes Nacht.
Selbſt wer von ihm in ferne Land' entſendet,
zum Streiter für der Tugend Recht ernannt,
dem wird nicht ſeine heil'ge Kraft entwendet,
bleibt als ſein Ritter dort er unerkannt:
ſo hehrer Art doch iſt des Grales Segen,
enthüllt — muß er des Laien Auge fliehn;
des Ritter's drum ſollt Zweifel ihr nicht hegen,
erkennt ihr ihn, dann muß er von euch ziehn. —
Nun hört, wie ich verbot'ner Frage lohne!
Vom Gral ward ich zu euch daher geſandt:
mein Vater Parzival trägt ſeine Krone,
ſein Ritter ich — bin Lohengrin genannt.

Alle Männer und Frauen
(voll Staunen's und in höchſter Rührung auf ihn hinblickend).

Hör' ich ſo ſeine höchſte Art bewähren,
entbrennt mein Aug' in heil'gen Wonnezähren.

Elſa (wie vernichtet).

Mir ſchwankt der Boden! welche Nacht!
O Luft! Luft der Unglückſel'gen!
(Sie droht umzuſinken; Lohengrin faßt ſie in ſeine Arme.)

Lohengrin (in ſchmerzlichſter Ergriffenheit).

O Elſa! was haſt du mir angethan?
Als meine Augen dich zuerſt erſahn,

zu dir fühlt' ich in Liebe mich entbrannt,
und ſchnell hat ich ein neues Glück erkannt:
die hehre Macht, die Wunder meiner Art,
die Kraft, die mein Geheimniß mir bewahrt, —
wollt' ich dem Dienſt des reinſten Herzen's weih'n: —
was riſſeſt du nun mein Geheimniß ein?
Jetzt muß ich, ach! von dir geſchieden ſein!

Der König. Alle Männer.

Weh! wehe! mußt du von uns zieh'n?
Du hehrer, gottgeſandter Mann!
ſoll uns des Himmels Segen flieh'n,
wo fänden dein wir Tröſtung dann?

Elſa
(in heftigſte Verzweiflung ausbrechend).

Mein Gatte! nein! ich laſſ' dich nicht von hinnen!
Als Zeuge meiner Buße bleibe hier!
Nicht darfſt du meiner bittern Reu' entrinnen;
daß du mich züchtigſt liege ich vor dir!

Lohengrin.

Ich muß! ich muß! ich muß, mein ſüßes Weib!
Schon zürnt der Gral, daß ich ihm ferne bleib'!

Elſa.

Verſtoß' mich nicht, wie groß auch mein Verbrechen!

Lohengrin.

O ſchweig'! an mir ja ſelber muß ich's rächen!

Elſa.

Biſt du ſo göttlich, als ich dich erkannt,
ſei Gottes Gnade nicht aus dir verbannt!
Büßt ſie in Jammer ihre ſchwere Schuld,
nicht flieh die Aermſte deiner Nähe Huld!

Lohengrin.

Nur eine Strafe giebt's für dein Vergehen, —
Ach! mich wie dich trifft ihre herbe Pein!
Getrennt, geſchieden ſollen wir uns ſehen, —
dieß muß die Strafe, dieß die Buße ſein!

(Elſa ſinkt mit einem Schrei zu Boden.)

Der König und die Edlen
(Lohengrin umringend).

O bleib'! o zieh' uns nicht von dannen!
Des Führer's harren deine Mannen.

Lohengrin.

O König, hör'! ich darf dich nicht geleiten!
Des Grales Ritter, habt ihr ihn erkannt,
wollt' er in Ungehorſam mit euch ſtreiten,
ihm wäre jede Manneskraft entwandt!
Doch, großer König! laß mich dir weisſagen:
dir Reinem iſt ein großer Sieg verliehn!
Nach Deutſchland ſollen noch in fernſten Tagen
des Oſten's Horden ſiegreich niemals ziehn!

(Vom Hintergrunde her verbreitet ſich der Ruf:)

Der Schwan! der Schwan!

(Man ſieht auf dem Fluſſe den Schwan mit dem Nachen, auf dieſelbe Weiſe wie bei Lohengrin's erſtem Erſcheinen, anlangen.)

Die Männer und Frauen.

Der Schwan! der Schwan!
Seht dort ihn wieder nahn!

Elſa.

Entſetzlich! ha! der Schwan! der Schwan!

Lohengrin.

Schon ſendet nach dem Säumigen der Gral.

(Unter der geſpannteſten Erwartung der Uebrigen tritt Lohengrin dem Ufer näher und betrachtet wehmüthig den Schwan.)

Lohengrin.

Mein lieber Schwan! —
Ach! dieſe letzte, traurige Fahrt,
wie gern hätt' ich ſie dir geſpart!
In einem Jahr, wenn deine Zeit
im Dienſt zu Ende ſollte geh'n, —
dann durch des Grales Macht befreit,
wollt' ich dich anders wieder ſeh'n!

(Er wendet ſich mit heftigem Schmerze in den Vordergrund zu Elſa.)

O Elſa! nur ein Jahr an deiner Seite
hätt' ich als Zeuge deines Glück's erſehnt!
Dann kehrte, ſelig in des Gral's Geleite,
dein Bruder wieder, den du todt gewähnt. —
Kommt er dann heim, wenn ich ihm fern im Leben,
dieß Horn, dieß Schwert, den Ring ſollſt du ihm geben!
Dieß Horn ſoll in Gefahr ihm Hülfe ſchenken,
in wildem Kampf dieß Schwert ihm Sieg verleiht:
doch bei dem Ringe ſoll er mein' gedenken,
der einſtens dich aus Schmach und Noth befreit!

(Während er Elſa wiederholt küßt.)

Leb wohl! leb wohl! leb wohl, mein ſüßes Weib!
Leb wohl! mir zürnt der Gral, wenn ich noch bleib'!

(Elſa hat ſich krampfhaft an ihn feſt gehalten; endlich verläßt ſie die Kraft, ſie ſinkt ihren Frauen in die Arme, denen ſie Lohengrin übergiebt, wonach dieſer ſchnell dem Ufer zueilt.)

König, Männer und Frauen
(die Hände nach Lohengrin ausſtreckend).

Weh! weh! du edler holder Mann!
Welch' herbe Noth thuſt du uns an!

(Ortrud tritt im Vordergrunde rechts auf und ſtellt ſich mit wildjubelnder Gebärde vor Elſa hin.)

Ortrud.

Fahr' heim! fahr' heim, du ſtolzer Held!
daß jubelnd ich der Thörin melde,
wer dich gezogen in dem Kahn!
Das Kettlein hab' ich wohl erkannt,
mit dem das Kind ich ſchuf zum Schwan:
das war der Erbe von Brabant!

Alle.

Ha!

Ortrud (zu Elſa).

Dank, daß den Ritter du vertrieben!
Nun giebt der Schwan ihm Heimgeleit:
der Held, wär' länger er geblieben,
den Bruder hätt' er auch befreit.

Alle.

Abſcheulich Weib! ha, welch' Verbrechen
haſt du in frechem Hohn bekannt!

Ortrud.

Erfahrt, wie sich die Götter rächen,
von deren Huld ihr euch gewandt!

(Lohengrin, schon bereit in den Nachen zu steigen, hat, Ortrud's Stimme vernehmend, eingehalten und ihr vom Ufer aus aufmerksam zugehört. Jetzt senkt er sich, dicht am Strande, zu einem stummen Gebete feierlich auf die Knie. Plötzlich erblickt er eine weiße Taube sich über dem Nachen senken: mit lebhafter Freude springt er auf, und löst dem Schwane die Kette, worauf dieser sogleich untertaucht: an seiner Stelle erscheint ein Jüngling — Gottfried. —)

Lohengrin.

Seht da den Herzog von Brabant!
Zum Führer sei er euch ernannt!

(Er springt schnell in den Nachen, welchen die Taube an der Kette faßt und sogleich fortführt. — Ortrud ist beim Anblicke der Entzauberung Gottfried's mit einem Schrei zusammengesunken. — Elsa blickt mit letzter freudiger Verklärung auf Gottfried, welcher nach vorn geschritten ist und sich vor dem König verneigt. Alle brabantischen Edlen senken sich vor ihm auf die Knie. —. Dann wendet Elsa ihren Blick wieder nach dem Flusse.)

Elsa.

Mein Gatte! Mein Gatte!

(Sie erblickt Lohengrin bereits in der Ferne, von der Taube im Nachen gezogen. Alles bricht bei diesem Anblicke in einen jähen Wehruf aus. Elsa gleitet in Gottfried's Armen entseelt langsam zu Boden. —)

Der Vorhang fällt.

TAYLOR INST. OXFORD

67682312