

**DER IDEENGEHALT VON RICHARD
WAGNERS "RING DES
NIBELUNGEN" IN SEINER
BEZIEHUNGEN ZUR MODERNEN
PHILOSOPHIE**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649765393

Der Ideengehalt von Richard Wagners "Ring des Nibelungen" in Seiner Beziehungen zur
Modernen Philosophie by Arthur Drews

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

ARTHUR DREWS

**DER IDEENGEHALT VON RICHARD
WAGNERS "RING DES
NIBELUNGEN" IN SEINER
BEZIEHUNGEN ZUR
MODERNEN PHILOSOPHIE**

DER IDEENGEHALT
VON
RICHARD WAGNERS
„RING DES NIBELUNGEN“

IN SEINEN BEZIEHUNGEN
ZUR
MODERNEN PHILOSOPHIE

VON
ARTHUR DREWS.



STANFORD LIBRARY

LEIPZIG, 1898.

HERMANN HAACKE,
VERLAGSBUCHHANDLUNG.

pc
Correct

MF '78

INHALT.

| | Seite |
|--|-------|
| Einleitung | 5 |
| ✓ I. Wagner und Feuerbach | 9 |
| ✓ II. Wagner und Schopenhauer | 27 |
| III. Das Rheingold | 51 |
| IV. Die Walküre | 72 |
| V. Siegfried | 86 |
| VI. Die Götterdämmerung | 95 |
| VII. „Der Ring des Nibelungen“ und die „Philosophie des Unbewussten“ | 108 |



Einleitung.

Die Betrachtung eines Kunstwerks kann doppelter Art sein: entweder man kann es nach seiner unmittelbaren Erscheinung als ein Gegebenes ansehen, dessen einzelne Bestandteile es zu zergliedern und in ihrem organischen Zusammenhange aufzuzeigen gilt; es ist dies die empirische Betrachtung, wie sie in unseren Kunstkritiken in der Regel ausgeübt wird. Oder aber man kann es gleichsam von innen heraus nach seinem wesenhaften ideellen Gehalt untersuchen, indem man dabei von der Voraussetzung ausgeht, dass das Kunstwerk als solches nur die äusserliche Abspiegelung oder die konkrete, sinnliche Erscheinungsform jenes inneren idealen Kerns darstelle; und dies ist die philosophische Art der Betrachtung. Diese letztere wird insbesondere dann anzuwenden sein, wenn es sich um ein Kunstwerk handelt, bei welchem sein Schöpfer offensichtlich einen bestimmten philosophischen Ideengehalt zu verkörpern bestrebt war, und die ganze Aufgabe wird hier darin bestehen, diesen Kern aus seiner sinnlichen Erscheinungsform herauszuschälen.

Dass zu dieser Art von Kunstwerken auch R. Wagners „Ring des Nibelungen“ gehört, wird keinem Widerspruch begegnen. Wer in Wagners Persönlichkeit eingedrungen, wer sich mit der Art seines Schaffens näher vertraut gemacht hat, weiss, wie es gerade einen Teil seiner Grösse ausmacht, dass er sich nicht damit begnügt hat, das Publikum im Theater bloss zu unterhalten, sondern dass es ihm als höchstes Ziel erschienen ist, in anschaulicher, konkreter Form für alle verständlich darzustellen, was er selbst als Wahrheit von einer allgemeineren Bedeutung erkannt zu haben glaubte.

Darin vor allem liegt der Grund, warum Wagner den Mythos als den idealen Stoff der Dichtkunst angesehen und ihn allen übrigen Gegenständen vorgezogen hat. Es war nicht allein der

Musiker, der sich zum Mythos wegen des ihm immanenten Gefühlsgehaltes und seiner mächtigen Empfindungsweise hingezogen fühlte, es war gerade auch der Dichter und Philosoph R. Wagner, dem der Mythos eben deshalb den willkommensten Anhalt für seine Schöpfungen darbot, weil er mit seinen eigenen Anforderungen an den idealen Gehalt des Kunstwerks zusammenstimmte. Was ein jugendliches Volk bei der Anschauung der Natur empfindet, wie es auf Grund der unmittelbaren Naturerscheinung sich seine religiösen Ideen bildet, das alles kleidet es in die sinnliche Form des Mythos und macht ihn dadurch zum Spiegel seiner metaphysischen Weltanschauung. Der Mythos ist also selbst schon die stärkste Verdichtung und Veranschaulichung eines idealen Inhalts, keines gleichgiltigen und zufälligen Inhalts, sondern eines solchen, der eine allgemeine Bedeutung hat. „Das Unvergleichliche des Mythos ist, dass er jederzeit wahr und sein Inhalt bei dichtester Gedrängtheit für alle Zeiten unerschöpflich ist.“¹⁾ Der Mythos ist aber auch nicht das Erzeugnis eines Einzelnen, sondern „das Gedicht einer gemeinsamen Lebensanschauung“, woran alle mitgearbeitet haben. Darum kann er auch von allen unmittelbar verstanden werden, und der Künstler, der sich den Mythos als Gegenstand vorsetzt, hat folglich gar nichts mehr zu thun, als ihn im Sinne seiner eigenen Weltanschauung auszudeuten.

Es liegt nun freilich auf der Hand, dass der Mythos eben hiermit seine allgemeine Verständlichkeit auch wieder einbüsst und dass ein Kunstwerk, welches sich, wie der „Ring des Nibelungen“, auf den Mythos gründet, doch keinen objektiv-allgemeinen Gehalt, sondern höchstens nur die subjektive Ideenwelt seines Schöpfers spiegelt. Thatsächlich ist denn auch keine Dichtung Wagners dem grössten Teile des Publikums, ja, den darstellenden Künstlern selbst bisher so unverständlich geblieben, wie die mythologisierende Tetralogie des „Ringes“. Es geht mit ihr den meisten, wie mit dem zweiten Teil des „Faust“: man genießt die wundervollen Einzelheiten und vergisst darüber den organischen Zusammenhang und den Sinn des Ganzen. Man fühlt zwar an manchen Stellen hindurch, dass der Schöpfer sich bei ihnen etwas Besonderes „gedacht“ haben müsse, allein man giebt sich weiter keine Mühe, der Sache nachzuspüren. Übrigens kann man es

¹⁾ R. Wagner: Gesammelte Werke Bd. IV. 81.

dem Publikum auch nicht verdenken, wenn es keine Lust hat, im Theater Rätsel zu lösen.

Um so eifriger sind von jeher die Jünger des Meisters bestrebt gewesen, den Ideengehalt der Wagnerschen Dichtung klar zu legen. Bisher indessen, wie mir scheint, mit unzureichendem Erfolg. Die meisten sind von vornherein viel zu sehr überzeugt gewesen, es müsse sich Schopenhauers Weltanschauung in ihr finden lassen und sind damit über allgemeine Redensarten und Schopenhauersche Schlagworte nicht hinausgekommen. Das gilt selbst von Hausegger, der in seiner Schrift über „R. Wagner und Schopenhauer“ (1878) noch das Beste nach dieser Richtung hin geliefert hat. Man hat dabei viel zu wenig beachtet, dass Wagner seine Dichtung gegen Ende des Jahres 1852 bereits vollendet hatte, Schopenhauers Philosophie dagegen erst im Jahre 1854 kennen gelernt hat. Die Folge ist, dass man nun mehr und mehr daran verzweifelt, die Formel für den Ideengehalt des Ringes zu finden. Der allgemeine Feldzug, den unsere Kunstkritik gegen die „Idee“ überhaupt eröffnet hat, ist auch auf diejenigen Kreise nicht ohne Einfluss geblieben, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, den „Gedanken von Bayreuth“ zu pflegen. Man schwört auch hier bereits auf den modernen Glauben, das Kunstwerk allein aus der „Persönlichkeit“ des Künstlers heraus konstruieren zu müssen, und verzichtet auf eine philosophische Deutung seines Ideengehaltes.¹⁾ Wie mir scheint will, sehr zum Nachteil der Sache. Denn es wird damit der Schwerpunkt der Wagnerschen Schöpfung in psychologische und historische Zufälligkeiten verlegt und anstatt einer Klarlegung ihres inneren Zusammenhanges ein geistreiches Râsonnement geboten, das doch von einem tieferen Verständnis noch weit entfernt bleibt.

Wie verdienstlich daher alle übrigen Betrachtungsarten auch immer sein mögen, und wie wenig auch unsere Zeit geneigt sein mag, ein Kunstwerk in philosophische Begriffe aufzulösen, bei einem Werke, wie „der Ring des Nibelungen“ scheint eine derartige Untersuchung ihres Ideengehaltes um so weniger entbehrlich, als Wagner selbst bei seinen Werken diese reflektierende Art des Schaffens ausgeübt hat. Freilich darf man, wie auch Chamberlain in seinem schönen Buche über R. Wagner betont,

¹⁾ Vgl. Houston Stewart Chamberlain: Richard Wagner (1896).

diesen letzten Umstand nicht übertreiben und den Einfluss des abstrakten Denkens auf das künstlerische Schaffen zu hoch anschlagen.¹⁾ Wie bei allen grossen Künstlern, so werden auch bei Wagner die Einzelheiten der Reflexion der Ausgestaltung seines Werkes mehr nachgefolgt als vorangegangen sein, und nur in ganz allgemeiner Form wird die philosophische Idee vorher in seinem Bewusstsein gestanden und gleichsam den Rahmen abgegeben haben, in welchen sich die einzelnen Momente seines Werkes organisch hineingefügt haben. Denn soweit diese Idee bewusster Art ist, insoweit ist sie immer nur der feste Kern, um den sich unbewusster Weise die übrigen idealen Momente eines Kunstwerkes herumkrystallisieren, insoweit gleicht sie nur dem Samenkorn, das, in den Boden eingesenkt, ohne äussere Hülfe seine Triebkraft entfaltet. Das Bewusstsein ist als solches nicht imstande, die Herausbildung der Idee in die sinnliche Anschauung zu vollziehen. Allein trotz dieser Unmittelbarkeit der genialen Produktion ist Wagner, als ein echter Sohn seiner Zeit, doch mehr als irgend ein anderer Künstler geneigt, das vollendete Kunstwerk hinterher im Sinne einer bestimmten Weltanschauung auszudeuten, woraus wir schliessen dürfen, dass dieselbe, wenn auch vielleicht nur in mittelbarer Form, auf die besondere Gestaltung seines Werkes doch irgendwie eingewirkt hat.

Daraus ergibt sich aber zugleich noch ein Anderes. Wenn nämlich der Akt der künstlerischen Gestaltung unbewusst ist und der philosophische Gedankengehalt dem Schöpfer bei der Ausführung seines Werkes höchstens nur als ein ganz allgemeines Schema vorschwebt, so ist damit ausgeschlossen, dass alles, was einer an Ideengehalt aus jenem Werke herauszieht, als solches auch bewusstermassen vom Künstler vorher hineingelegt sei. Nicht einmal braucht der Letztere immer selbst der beste und zuständigste Interpret seines Werkes zu sein. Denn der immanente Ideengehalt desselben ist auch für ihn ein unbewusster, sein Bewusstsein ist folglich auch ihm gegenüber der Möglichkeit der Täuschung ausgesetzt, und keineswegs ist es immer auch imstande, den ganzen Reichtum jenes Inhalts auszuschöpfen. Ist doch der wirkliche ideale Gehalt eines bedeutenden Werkes um so viel konkreter und reicht er doch so viel tiefer in das

¹⁾ a. a. O. 272.

Wesen der Dinge hinab, als das reflektierende Bewusstsein vor seiner Vollendung ahnen konnte, dass wahrhaft grosse Künstler immer erstaunt vor ihren eigenen Schöpfungen gestanden und sich darüber gewundert haben, woher ihnen jene Fülle an idealen Beziehungen gekommen. Wenn ein solcher Künstler dann aber hinterher daran geht, sich diesen Inhalt zum Bewusstsein zu bringen, dann kann er dies nur in Gemässheit seiner jeweiligen abstrakten Weltanschauung, und es ist kein Wunder, wenn seine eigene Deutung auch immer nur mehr oder minder abstrakt und einseitig ausfällt.

I

Wagner und Feuerbach.

Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkte den „Ring des Nibelungen“, so ist es freilich vor allem nötig, zu wissen, welche Auffassung Wagner selbst von seinem Werke gehabt hat, oder — falls er uns hierüber nicht genügend aufgeklärt haben sollte — nach welcher Richtung wir diese Erklärung suchen müssen. Dazu müssen wir aber die näheren Umstände kennen lernen, unter denen sein Werk zustande gekommen ist, und dies ist wiederum unmöglich, ohne dass wir uns seine ganze geistige Entwicklung wenigstens in ihren allgemeinsten Zügen klar machen, die ihn zu seinem Werke hingeführt haben.¹⁾

Dabei können wir die erste Jugendzeit des Meisters übergehen. Es genügt auch, an seine Sturm- und Drangperiode nur kurz zu erinnern, wo der Schöpfer der „Feen“ und des „Liebesverbotes“ sich mit dem sogenannten „Jungen Europa“ gegen den abstrakten Mysticismus der Romantik ereiferte und in unklarer Schwärmerei für einen konstitutionellen Liberalismus auch in der Kunst einer kosmopolitischen Weltanschauung huldigte. Sein Aufenthalt in Paris in den Jahren 1839—42 verleidete ihm diesen Kosmopolitismus und liess ihn die Wurzeln seiner Kraft im nationalen Boden finden. Wagner war bekanntlich nach Paris

¹⁾ Vgl. hierzu: „H. Dinger: R. Wagners geistige Entwicklung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung R. Wagners mit Rücksichtnahme auf dessen Verhältnis zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauers.“ 1892.