Handwerk und Magie : Schmiede und Schmieden in Richard Wagners "Ring der Nibelungen"

Autor(en): **Breig, Werner**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Ferrum : Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG**

Band (Jahr): **77 (2005)**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-378398

Nutzungsbedingungen

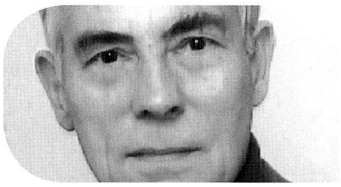
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Handwerk und Magie:

Schmiede und Schmieden in Richard Wagners «Ring des Nibelungen»

Werner Breig
Prof. Dr. 1932 in Zwickau (Sachsen) geboren. Studierte Kirchenmusik in Berlin-Spandau sowie Musikwissenschaft in Erlangen und Hamburg. Promovierte 1962 an der Universität Erlangen-Nürnberg zum Dr. phil. und habilitierte sich 1973 an der Universität Freiburg. Von 1974 bis 1979 lehrte er als Professor für Musikwissenschaft in Karlsruhe, von 1979 bis 1988 an der Universität (Gesamthochschule) Wuppertal. 1988 wurde er auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum berufen (Emeritierung 1997). Seit 1997 ist er Editionsleiter der Ausgabe «Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*» (Verlag Breitkopf & Härtel).

Im Thema dieses Beitrags treffen sich zwei historische Linien:

- **die Tradition der Verknüpfung von Schmiedehandwerk und Musik (man denke etwa an die Pythagoras-Legende und an das alttestamentliche Brüderpaar Jubal und Thubalkain)[1] und**
- **die Geschichte der neuzeitlichen Rezeption des in deutsch-mittelalterlicher und altnordischer Dichtung überlieferten «Nibelungen»-Sujets.**

In Wagners *Ring* begegnen uns als Schmiede zunächst die Nibelungen; ihr Fürst Alberich schmiedete aus dem Rheingold «mit großer listiger Kunst einen Ring, der ihm die oberste Gewalt über sein ganzes Geschlecht, die Nibelungen, verschaffte» (*Der Nibelungen-Mythus – Als Entwurf zu einem Drama;* GSD II 156). Ausserdem aber tritt auch Siegfried – abweichend von der Stofftradition – als Schmied seines Schwertes auf und bekräftigt damit seine Eigenschaft als Held eigenen Rechts.

Schmiedende Nibelungen

Die Bedeutung des Schmiedens in Wagners *Ring des Nibelungen*[2] lässt sich schon an den Titeln des vierteiligen Gesamtwerkes und zwei seiner Einzelteile ablesen. Der «Titelheld» des Ganzen, der Ring, ist ein Erzeugnis der (Gold-)Schmiedekunst; das Rheingold, das dem ersten Teil den Namen gegeben hat, ist das Material, aus dem der Ring geschmiedet ist, und der Titelheld von *Siegfried,* dem dritten Teil des Zyklus, wird uns als Schmied seines Schwertes vorgeführt.

Drei grosse Szenen im *Ring des Nibelungen* stehen im Zeichen des Schmiedens: die «Nibelheim»-Szene im *Rheingold* sowie die Szenen 1 und 3 des ersten Siegfried-Aktes.

Im *Rheingold* ist es das Zwergenvolk der Nibelungen, das das Handwerk des Schmiedens betreibt. Mime macht sich zum Sprecher des «Normal»-Schmiedes, der seiner Tätigkeit nachgeht: «Sorglose Schmiede, / schufen wir sonst wohl / Schmuck unsern Weibern, / wonnig Geschmeid', / niedlichen Niblungentand; / wir lachten lustig der Müh.»

Aus dem Nibelungen-Volk hebt sich Alberich heraus, der, soviel wir erfahren, einmal geschmiedet hat, und zwar aus dem von ihm geraubten Gold des Rheines den Ring, der ihm Macht über sein Volk verliehen hat. Er tat es nicht mit handwerklichen Fähigkeiten, sondern durch Magie. Die Bedingung dafür hatte die Rheintochter Woglinde in der Rhein-Szene genannt: «Nur wer der Minne Macht versagt, / nur wer der Liebe Lust verjagt, / nur der erzielt sich den Zauber, / zum Reif zu zwingen das Gold.» Nachdem Alberich dies –

dank seiner Verfluchung der Liebe – gelungen war, konnte er seine Untertanen für sich arbeiten lassen. Dabei vertraute er seinem Bruder Mime eine besonders wichtige Arbeit an: Er musste ihm die Tarnkappe («ein Helmgeschmeid») herstellen, mit deren Hilfe Alberich sich unsichtbar machen oder seine Gestalt tauschen kann – ein Hilfsmittel, das ihm zur Perfektionierung seiner Zwangsherrschaft dient, wie er es zu Anfang der Szene den ihn besuchenden Göttern demonstriert.

In der 1. Szene des I. Aktes von *Siegfried* treffen wir Mime wieder an, der unterdessen zum Pflegevater Siegfrieds und zu dessen Lehrer im Schmiedehandwerk geworden ist. Er scheitert an der Aufgabe, seinem inzwischen herangewachsenen Pflegling ein Schwert zu schmieden, das der ebenso starke wie ungestüme junge Mann nicht sofort zerbricht. Die Aufgabe wird ihm schliesslich durch Siegfried aus der Hand genommen.

Zur Stoffgeschichte der Schmiede-Szene in «Siegfried»

Der Kulminationspunkt des Schmiedens im *Ring des Nibelungen* ist der Schlussteil der 3. Szene des I. Aktes von *Siegfried*, jene bei der Aufführung etwa 18 Minuten beanspruchende Partie, in der auf der Bühne die verschiedenen Arbeitsgänge stattfinden, in denen Siegfried sich seine Waffe herstellt. (Wir werden im Folgenden vereinfachend von diesem Abschnitt als «Schmiede-Szene» sprechen.)

Dass Siegfried selbst sein Schwert schmiedet, ist eine Neuerung Wagners gegenüber seinen Stoffquellen. In der eddischen Dichtung *Sigurds Vaterrache* fand Wagner die Version, nach der das Schwert für den mutwilligen und kraftstrotzenden Sigurd von dem Schmied Reigin hergestellt wird.[3]

Diese Version wurde von Friedrich de la Motte Fouqué in seinem dreiteiligen Drama *Der Held des Nordens* (1808–1810) aufgegriffen, einem Stück, von dem mit grösster Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist, dass Wagner es kannte.[4] Auch hier versucht der Schmied – er heisst hier, eingedeutscht, Reigen – erst vergeblich, Sigurd zufrieden zu stellen. Dieser klagt seiner Mutter Hiordisa: «Er schmiedet, schmiedet, – lobt sein eignes Werk, und klirr! dann bricht's bei meinem ersten Hieb, – und ohne Waffen bin ich [...]!»[5] Darauf zieht Hiordisa aus ihrem Mantel ein zerbrochenes Schwert und beschreibt, wie sie es von ihrem sterbenden Gemahl Siegmund erhalten hatte: «Dann gab er mir die Trümmer dieses Schwerts / und sprach: bewahr' sie wohl. Die beste Waffe / wird man draus schmieden, meines Sohnes Werkzeug / zu großer Tat.»[6] Aus diesen Trümmern vermag nun Reigen das Schwert zu schaffen, das die Amboss-Probe besteht, d. h. den Amboss mit einem Hieb spaltet.

Die Parallele zum I. Akt von *Siegfried* ist deutlich. Auch Mime versucht zunächst aus normalem Rohmaterial das Schwert zu schmieden, doch mit gleichem Misserfolg wie bei Fouqué: «[...] der schmähliche Knabe, / er knickt und schmeißt es entzwei, / als schüf' ich Kindergeschmeid'!» (GSD VI 85 f.) Mime selbst kennt (theoretisch) die Lösung: «Es gibt ein Schwert, / das er nicht zerschwänge; Notungs Trümmer / zertrotzt' er mir nicht [...]» (GSD VI 86).

Doch, anders als Reigen, vermag Mime diese Trümmer nicht zum Schwert zu verarbeiten. «Verfluchter Stahl! / Zu flicken versteh' ich ihn nicht! / Den zähen Zauber / bezwingt keines Zwergen Kraft» (GSD VI 113). Daraufhin ergreift Siegfried selbst die Initiative: «Her mit den Stücken! / Fort mit dem Stümper! / Des Vaters Stahl / fügt sich wohl mir: / ich selbst schweiße das Schwert!» (GSD VI 114)

Dass Siegfried selbst es ist, der das Schwert schmiedet, ist von grundsätzlicher Bedeutung. Denn die Schuld der Götter kann, wie Wagner es schon in seinem Prosa-Exposé *Der Nibelungenmythus* von 1848 festgelegt hatte, nur durch den rechten Helden getilgt werden, «in dem die selbständige Kraft zum vollen Bewußtsein gelangen soll, so daß er fähig sei, aus freiem Willen [...] seine kühnste Tat sein eigen zu nennen» (GSD II 158). Dieser Held konnte Siegmund nicht sein, denn er hatte sein Schwert als Geschenk Wotans erhalten, kämpfte also mit den Mitteln der Götter. Wenn Siegfried der freie Held werden sollte, so musste er sich das ererbte Schwert zu Eigen machen, indem er es in seine kleinsten Bestandteile auflöste und es dann neu formte.[7]

Deshalb stand für Wagner von Anfang an fest, dass Siegfried zu schmieden hatte (wenngleich seine Dramenfiguren es zunächst nicht wissen). Verändert hat sich allerdings im Laufe der Arbeit die Rolle, die der «professionelle» Schmied Mime dabei spielte.

Zum Verständnis des Folgenden ist ein Exkurs zur Entstehungsgeschichte des *Ring*-Textes nötig. Wagner hat nach dem schon erwähnten Exposé *Der Nibelungenmythus* von 1848, der den ganzen Handlungsablauf der späteren Tetralogie in den Grundzügen umfasste, zunächst nur dessen letzten Teil dramatisiert, der nach dem damaligen Plan als einziger Teil der Handlung auf die Bühne gebracht werden sollte. Das Libretto, das Wagner im Dezember 1848 vollendete (es wurde später zur *Götterdämmerung* umgearbeitet), trägt den Titel *Siegfrieds Tod – Eine Heldenoper in drei Akten*. Die vorangehenden, nicht dramatisierten Ereignisse sind in Form von Erzählungen mitgeteilt; so erfährt man beispielsweise den Inhalt des späteren *Siegfried* aus der Erzählung des Helden vor seiner Ermordung durch Hagen im III. Akt. Die geplante Komposition dieses Librettos gelang nicht – vermutlich vor allem deshalb, weil Wagner Schwierigkeiten mit der musikalischen Charakterisierung von Dramenpersonen hatte, die eine lange Vorgeschichte ausserhalb der Handlung haben. Im Frühjahr des folgenden Jahres erweiterte Wagner das Projekt durch die Voranstellung einer eröffnenden Oper unter dem Titel *Der junge Siegfried* (der Vorform von *Siegfried*), erst daran anschliessend durch zwei

weitere Teile (*Das Rheingold* und *Die Walküre*) zum vierteiligen Grosswerk. Das uns hier speziell interessierende Werk *Siegfried* hat also zuerst als zusammenfassender Rückblick existiert, bevor Wagner sich mit der Frage auseinander zu setzen hatte, wie Siegfrieds Frühzeit sich dramatisieren liess. – Die Komposition des *Ring*-Opus (begonnen im Herbst 1853) verlief dann in der «richtigen» Reihenfolge, sodass Wagner, als er (seit 1856) *Siegfried* in Musik setzte, bereits an die Schmiede-Motivik anknüpfen konnte, die er für das *Rheingold* erfunden hatte.[8]

Im *Nibelungenmythus* ist Mime noch direkt an der Arbeit beteiligt: Er «erzieht Siegfried, lehrt ihn schmieden, meldet ihm den Tod seines Vaters und verschafft ihm die beiden Stücken von dessen zerschlagenem Schwerte, aus welchem Siegfried unter Mimes Anleitung das Schwert (Balmung) schmiedet» (GSD II 159). In der Erzählung Siegfrieds im III. Akt von *Siegfrieds Tod* wird die Rolle Mimes etwas abgeschwächt, obwohl zwischen Lehrer und Schüler noch Eintracht herrscht: «Als Meister lehrte / Mime mich schmieden, / des Schwertes Stücken / schmolz ich ein, / und Balmung schuf ich mir neu. / Balmung hämmert' ich / hart und fest, / bis kein Fehl mehr an ihm zu erspähn: / einen Ambos mußt' er mir spellen.»[9]

Als Wagner den Vorgang des Schwertschmiedens dramatisierte, stellte er das Verhältnis zwischen Siegfried und Mime schon im I. Akt als zerrüttet dar. Die Anregung dazu könnte Fouqés Drama gegeben haben, mit dem sich Wagner anscheinend, wie schon erwähnt, im Vorfeld der Dichtung des *Jungen Siegfried* intensiv beschäftigte. Auch bei Fouqué muss sich der Schmied Reigen die Ausbrüche von Siegfrieds verbaler Aggression gefallen lassen, ähnlich wie sie sich dann bei Wagner wieder finden. Elisabeth Magee erklärt einleuchtend Fouqués Darstellung des Verhältnisses als Vorausblick auf den späteren Handlungsverlauf: «Possibly Fouqué felt that since the sources later oblige Siegfried to kill the smith it would be better if they started out on the wrong footing.»[10] Die Anlehnung an Fouqué in diesem Punkt brachte für Wagner den weiteren Vorteil, dass er den Antagonismus zwischen zwei Schmieden darstellen konnte, die für ihn gleichzeitig – wie wir später sehen werden – Repräsentanten zweier Künstlertypen waren.

Siegfried schmiedet sein Schwert

Nachdem Siegfried einige Versuche Mimes, ihm ein Schwert zu verfertigen, als ungenügend beurteilt hat, beschliesst er: «[...] ich selbst schweiße das Schwert!» und «macht sich», wie es in der szenischen Anweisung heisst, «rasch an die Arbeit» (GSD VI 114), deren einzelne Stadien Wagner in der Folge detailliert beschreibt.[11] Zu Beginn heisst es: «Er hat eine große Menge Kohlen auf dem Herd gehäuft und unterhält in einem fort die Glut, während er die Schwertstücke in den Schraubstock einspannt und sie zu Spänen zerfeilt» (GSD VI 114). Mimes Kritik «Du zerfeilst die Feile, / zerreibst die Raspel: / wie willst du den Stahl zerstampfen?» begegnet er mit der Erklärung: «Zersponnen muß ich / in Späne ihn sehn: / was entzwei ist, zwing' ich mir so» (GSD VI 115). Die einzelnen Arbeitsgänge werden weiterhin in szenischen Anweisungen beschrieben:

- Siegfried «hat nun die Stücken zerfeilt und in einem Schmelztiegel gefangen, den er jetzt an die Herdglut stellt: unter dem Folgenden nährt er die Glut mit dem Blasebalg» (GSD VI 116).
- Siegfried «hat den geschmolzenen Stahl in eine Stangenform gegossen und diese in das Wasser gesteckt: man hört jetzt das laute Geräusch der Kühlung» (GSD VI 118).
- «Er stößt den Stahl in die Kohlen und glüht ihn. Dann wendet er sich zu Mime, der vom anderen Ende des Herdes her einen Topf an den Rand der Glut setzt» (GSD VI 118).
- «Er hat den rotglühenden Stahl hervorgezogen und hämmert ihn nun während des folgenden Liedes mit dem großen Schmiedehammer auf dem Amboß» (GSD VI 119).
- «Er taucht mit dem letzten den Stahl in das Wasser und lacht bei dem starken Gezisch» (GSD VI 120).
- «[...] während Siegfried die geschmiedete Schwertklinge in dem Griffhefte befestigt [...]» (GSD VI 120).
- Siegfried [...] das Schwert feilend, schleifend und mit dem kleinen Hammer hämmernd» (GSD VI 121).
- «Er hat [...] das Schwert geschwungen und schlägt nun damit auf den Amboß; dieser zerspaltet in zwei Stücken, von oben bis unten, so daß er unter großem Gepolter auseinanderfällt. – Mime – in höchster Verzückung – fällt vor Schreck sitzlings zu Boden. Siegfried hält jauchzend das Schwert in die Höhe. – Der Vorhang fällt schnell» (GSD VI 122).

Mime «schmiedet» Ränke

Nachdem Siegfried Mime als «Stümper» disqualifiziert hat und sich selbst an die Arbeit macht, begleitet Mime zunächst das Tun seines Schülers noch mit kritischen Kommentaren. «Hättest du fleißig / die Kunst gepflegt, / jetzt käm' dir's wahrlich zu gut» – was Siegfried allerdings leicht widerlegen kann: «Was der Meister nicht kann, / vermöcht' es der Knabe, / hätt' er ihm immer gehorcht?» (GSD VI 114) Nach einigen weiteren Einwänden erkennt Mime die Tatsachen an: «Hier hilft kein Kluger, / das seh' ich klar: / hier hilft dem Dummen / die Dummheit selbst! [...] Mit dem Schwert gelingt's, / das lern' ich wohl» (GSD VI 115).

Mime wendet sich darauf seinem eigenen Problem zu: Der Wanderer (Wotan) hatte ihm in der vorangegangenen Szene vorausgesagt, dass nur ein Furchtloser das Schwert würde schmieden können, zugleich aber auch, dass sein, Mimes, Haupt diesem Furchtlosen verfallen sei. Wie kann Mime dem begegnen? In seinem Kalkül ist Siegfried einst-

weilen noch nötig. Er muss den Drachen Fafner töten, den Hüter des Hortes, den Mime selbst in seinen Besitz bringen will. Um zu seinem Ziel zu kommen, «schmiedet» Mime den Plan, Siegfried nach seinem voraussehbar erfolgreichen Kampf mit Fafner ein betäubendes Getränk anzubieten und ihn dann zu beseitigen: «Rang er sich müd mit dem Wurm, / von der Müh' erlab ihn ein Trank; / aus würz'gen Säften, die ich gesammelt, / brau' ich den Trank für ihn / wenig Tropfen nur / braucht er zu trinken, / sinnlos sinkt er in Schlaf: mit der eignen Waffe, / die er sich gewonnen, / räum' ich ihn leicht aus dem Weg, / erlange mir Ring und Hort» (GSD VI 117).

Mit der Zubereitung dieses Trankes ist Mime parallel zu Siegfrieds Schmiedearbeit beschäftigt, und am Ende steigert er sich in eine Vision der Weltherrschaft hinein, die er durch den Besitz des Ringes gewinnen wird: «Der verachtete Zwerg, / wie wird er geehrt! / [...] vor meinem Nicken / neigt sich die Welt, vor meinem Zorne / zittert sie hin! / [...] Mime, der kühne, Mime ist König, / Fürst der Alben, / Walter des Alls!» (GSD VI 121)

Dass der Plan nicht gelingt, wird erst der II. Akt zeigen: Mime fällt selbst, da sein Plan von Siegfried durchschaut wird, durch das Schwert, was Hagen in der *Götterdämmerung* mit der Bemerkung kommentieren wird: «Was nicht er geschmiedet / schmeckte doch Mime!» (GSD VI 244)

Siegfried und Mime: Repräsentanten von zwei Künstlertypen

Siegfrieds Schmieden gelingt nicht mit Hilfe von Fähigkeiten, die er bei Mime gelernt hat oder bei ihm hätte lernen können. Mime, so wie er in *Siegfried* gezeichnet ist, beherrscht zwar sein Handwerk, versagt aber, sobald etwas Ausserordentliches von ihm verlangt wird. Siegfried dagegen ist erfolgreich, obwohl Mime mit seinem Lerneifer nicht zufrieden ist. Siegfried und Mime stehen auf diese Weise für zwei Arten von Künstlertum, die Wagner in seinen Werken wiederholt gegenüberstellt: auf der einen Seite der Könner, dessen Schaffen hauptsächlich auf der Anwendung von handwerklich Erlerntem beruht, auf der anderen Seite der wahre, inspirierte, aus innerem Zwang schaffende Künstler.

Schon der Titelheld von *Tannhäuser* (1846) hat unter den Sängern ein Gegenbild, und zwar in Wolfram von Eschenbach, dem Züge des Handwerklich-Engen zugeschrieben werden, wenn Tannhäuser ihn den «wohlgeübten Sänger» nennt (GSD II 33). Stärker arbeitet Wagner den Kontrast in den *Meistersingern* heraus. Hier steht der in allen Regeln der Meistersingerkunst versierte Beckmesser (der sich deshalb auch besonders gut zum «Merker» eignet) dem ohne jegliche Schulung auftretenden Walther Stolzing gegenüber. Stolzing kann Beckmesser in puncto Regelbeherrschung nicht das Wasser reichen, aber er ist der Schöpferische, von dem Hans Sachs sagt, «wie er mußt', so konnt' er's» (GSD VII 198). Er gewinnt deshalb auch mit seinem Lied das Wettsingen durch Akklamation des Volkes.

Kaum verwunderlich, dass für Wagner Figuren wie die Sänger Tannhäuser und Stolzing und der Schmied Siegfried Identifikationsfiguren seiner eigenen Künstlerexistenz waren. Die Gegenfiguren wechselten. Besonders von Mendelssohn – dessen kompositionstechnisches Können Wagner wohl tatsächlich bewunderte – setzte er sich ab. Deutlich wird dies in einer Tagebuch-Aufzeichnung von Cosima Wagner vom 23. Juni 1871, in der sie berichtet, wie Wagner, mit der Komposition von *Götterdämmerung* beschäftigt, klagte: «Was ich für ein Stümper bin, glaubt kein Mensch, ich kann gar nicht transponieren.» Er könne sich beim Aufschreiben nicht auf Regeln verlassen, die ihm sagen, wie es sein soll, sondern er müsse immer seine ursprüngliche Inspiration wiederfinden. «Mendelssohn würde die Hände über dem Kopf zusammenschlagen, wenn er mich komponieren sähe.»[12] Dass die Selbstcharakterisierung als «Stümper» in Wirklichkeit den «wahren Künstler» meint, ist nicht zu bezweifeln. Für ihn ist das Produzieren schwieriger, weil er keine Routine hat, auf die er sich abstützen kann; dafür aber ist das, was er schafft, das echte Kunstwerk.

Die Musik: a) Das «Schmiede-Motiv»

Wagner hat die verschiedenen Arten von Schmiedetätigkeit musikalisch deutlich auseinander gehalten. Das in den Leitmotiv-Kommentaren meist ohne weitere Spezifizierung so genannte «Schmiede-Motiv» (Notenbeispiel 1, oberes System) ist in Wirklichkeit das Schmiede-Motiv der Nibelungen und Mimes. Es erscheint meistens als wiederholte Figur und durchzieht lange Abschnitte (so z. B. auch die Anfangsszene von *Siegfried*). Es ist ein musikalisches Symbol für emsige, aber auch geistlose Arbeit. Das Notenbeispiel 1 ist einem Brief entnommen, den Wagner am 16. Januar 1854 an Hans von Bülow schrieb. Zwei Tage vorher hatte er den Kompositionsentwurf des *Rheingold* abgeschlossen und wollte nun dem Freund einen Eindruck von der Musik geben. Im Beispiel ist das Schmiedemotiv kombiniert mit dem in der Unterstimme liegenden schmerzhaften Kleinsekund-Abstieg, und diese Kombination ist, wie Wagner schreibt, das musikalische Äquivalent zum «grauenhaften Geschmiede der Nibelungen».[13] Gerade wegen seiner Einfachheit bot das Motiv die Möglichkeit zur Bildung von Varianten und Ableitungen. So sind die ersten drei Noten mit ihrem punktierten Rhythmus die Keimzelle für das – nun verlangsamte und klanglich vergröberte – Motiv der Riesen, wobei als Tertium comparationis die Vorstellung «Arbeit» fungiert (Notenbeispiel 2). Und ein höchst subtiler (und deshalb vom unvorbereiteten Hörer kaum nachvollziehbarer) Zusammenhang besteht zwischen dem Motiv der Schmiedearbeit und dem Motiv der «Vernichtungsarbeit» Alberichs, das zum

ersten Mal erklingt, wenn Alberich den Ring, den er Wotan hat abgeben müssen, verflucht. Die Längenverhältnisse zwischen den Noten sind im «Vernichtungsarbeit»-Motiv eben dieselben wie im «Schmiede»-Motiv; aber sie sind in andere metrische Verhältnisse gleichsam hineingezwungen und wirken dadurch wie verbogen (Notenbeispiel 3). Eine klanglich besonders eindrucksvolle Motivvariante entsteht durch die Reduzierung des Motivs auf seinen Rhythmus und die «Instrumentierung» mit 18 Ambossen hinter der Szene (Notenbeispiel 4).

Die Musik: b) Das «Schmelzlied»

Es ist klar, dass das Schmiedemotiv der Nibelungen ungeeignet ist als musikalisches Äquivalent der Schmiedearbeit Siegfrieds. Diese wird stattdessen charakterisiert durch zwei (von Wagner selbst so bezeichnete) «Lieder». Das erste von ihnen ist das so genannte «Schmelzlied», dessen erste Strophe Siegfried singt, wenn der Schmelztiegel mit den Spänen des Schwertes erhitzt wird. Es wird eingeleitet durch die textlich-musikalische Phrase «Notung! Notung! Neidliches Schwert», das im weiteren Verlauf als eine Art Motto fungiert (Notenbeispiel 5).

Bedeutsam ist die Art, wie diese Phrase exponiert wird. Wenn Siegfried mit seiner Arbeit begonnen hat, dann findet zwischen ihm und Mime zunächst noch ein Dialog über das Schmieden statt. Siegfried fühlt sich von den Einwürfen Mimes eher belästigt, doch in einem Punkt braucht er noch eine Auskunft von ihm: «He, Mime, geschwind: / wie hieß das Schwert, / das ich in Späne zersponnen?» Mime weiss den Namen: «Nothung nennt sich / das neidliche Schwert: / deine Mutter gab mir die Märe» (GSD VI 116). Den Namen von jemandem oder etwas zu wissen, bedeutet nach Märchen- und Sagentradition (das bekannteste Beispiel ist das Grimm'sche Märchen vom Rumpelstilzchen), Macht über das Benannte zu haben. Dass Siegfried nun den Namen weiss, gibt ihm magische Gewalt über das Schwert. Dazu passt der fast archaische «Ton» des ganzen Schmelzliedes.[14]

Die Musik: c) Das «Hämmer-Motiv»

Im weiteren Verlauf der Szene erhält Siegfried auch ein rein instrumentales Motiv, das die Arbeit des Schmiedens musikalisch abbildet (Notenbeispiel 6). Im Unterschied zum Nibelungen-Schmiedemotiv ist sein Charakter nicht leere Geschäftigkeit, sondern zielgerichtetes Voranstreben, ausgedrückt durch den kraftvoll ausschreitenden Viervierteltakt und die wesentlich reichere und auch Chromatik einschliessende Melodik.[15] Es bildet als musikalisches Kontinuum den Hintergrund für die Zeilen von Siegfrieds Liedgesang und seine in verschiedenen Abständen und in verschiedener Schwere geführten Hammerschläge. –

Im Unterschied zu anderen musikdramatischen Werken Wagners wie dem *Fliegenden Holländer, Tannhäuser,* den *Meistersingern* und *Parsifal* werden im *Ring* des *Nibelungen* nur selten Lieder gesungen. (Gesungen wird natürlich durchweg, aber die Singenden sind die Darsteller, nicht die Dramenfiguren.) Dass Siegfried in der Schmiede-Szene als Singender auftritt, ist im Kontext des Werkes etwas Besonderes. Durch Siegfrieds «Singen» wird jene Doppelbedeutung von «cantare» als musikalisches «Singen» auf der einen Seite und «Zaubern», «Bannen» auf der anderen Seite aktualisiert.[16] Das gibt der Schmiede-Szene ihren eigenen «Ton», darüber hinaus aber – was hier nur angedeutet sei – bilden die für den Eindruck dominierenden Lieder ein vereinheitlichendes Moment für die motivische Vielfalt der Schmiedeszene.

Coda: Selbstbeobachtungen und Selbstdeutungen Wagners

Aus späteren Phasen von Wagners Schaffen – beginnend mit der musikalischen Ausarbeitung des III. *Siegfried*-Aktes im Jahre 1869 – erhalten wir durch die Tagebücher Cosima Wagners zahlreiche Einblicke in die Arbeitsprozesse und die begleitenden Erwägungen des Dichters und Komponisten Wagner. Für die Zeit der Komposition des I. Aktes von *Siegfried* (September 1856 bis Januar 1857) existieren solche planmässigen Aufzeichnungen noch nicht, und in anderen Dokumenten – etwa Wagners Briefen – ist von Schaffensproblemen nur wenig die Rede. Der beherrschende Eindruck ist, dass Wagner mit dem Fortschreiten der Arbeit und mit dem Ergebnis zufrieden war. Deutlich wird das etwa in dem Brief an Franz Liszt vom 8. Mai 1857: «Bis jetzt bin ich nur mit dem ersten Acte fertig geworden; der ist aber auch fix und fertig, wohlgeraten und schöner gelungen, als Alles: ich war selbst erstaunt, daß ich das habe zu Stand bringen können, denn seit unserem letzten Zusammensein kam ich mir wieder wie ein grässlich stümperhafter Musiker vor.»[17] Aus einer späteren Stelle des Briefes spricht das Bewusstsein Wagners, mit diesem Akt eine neue Stufe seines Könnens erreicht zu haben: «[...] und wenn Du einmal die Schmelz- und Schmiede-Lieder Siegfrieds hören wirst, sollst Du was Neues von mir erfahren.»[18]

Etwas von der Dynamik des Schaffensprozesses spricht aus einem Brief an Franz Liszt, der am 6. Dezember 1856, also während der Komposition des I. Aktes, geschrieben wurde. Dort heisst es: «Sonderbar! erst beim Komponiren geht mir das eigentliche Wesen meiner Dichtung auf: überall entdecken sich mir Geheimnisse, die mir selbst bis dahin noch verborgen blieben. So wird auch Alles viel heftiger und drängender.»[19]

Die bemerkenswerteste Selbstdeutung aber findet sich in einem erst lange nach der Komposition des I. *Siegfried*-Aktes geschriebenen Brief Wagners an Mathilde Maier. Er

stammt vom 15. Januar 1863, gehört also in die Zeit, in der Wagner die beiden Schmiedelieder Siegfrieds als Konzertstücke aufführte und so mit den älteren Kompositionen erneut in Berührung kam. Dabei erinnerte er sich eines Erlebnisses aus dem Jahre 1857, kurz nach dem Einzug der Wagners in das «Asyl» in Zürich-Enge, das sie zu Nachbarn von Otto und Mathilde Wesendonck gemacht hatte: «Als ich eines Morgens das Schmelzlied laut und hell bei offenem Fenster spielte und sang, hatte mein Nachbar [Otto Wesendonck] draussen zugehört, und frug mich nun herüber, was denn das für eine furchtbar majestätische Musik wäre. Ich sagte ihm, dass Siegfried dabei mit einem grossen Schmiedebalge die Gluth nähre, welche die Stahlspäne des von ihm zerfeilten Siegschwertes (das einst in den Händen seines sterbenden Vaters in zwei Stücken zersprungen) zu Brei zerschmelzen sollte. Dazu hatte er nöthig im Walde zuvor die mächtigste Esche zu fällen, und zu Kohle zu verbrennen; die Funken der zornigen sprühen ihn an. Es hilft ihr nichts; sie muss brennen und ihm den Stahl schmelzen. Daraus wird dann ein furchtbar hartes Schwert, das dazu taugt, die kühnste Tat zu verrichten. ‹Sie sehen›, sagte ich, ‹eine schreckliche Art von Künstler: drum klingt auch sein Gesang fast wie majestätische Klage.›»[20]

Oberflächlich betrachtet, erklärt Wagner Otto Wesendonck nur das, was im Text der Szene steht. Aber durch seine Wortwahl überhöht er das vordergründig handwerkliche Tun Siegfrieds zum magischen Handeln. Siegfried hat Macht über die Naturkräfte: Die Esche, die er fällt, wird hier zur «mächtigsten Esche»; sie wird sogar «zornig» und muss von Siegfried dazu gezwungen werden, ihm beim Schmieden zu dienen. Und am Ende wird Siegfried noch zum «Künstler» von einer «schrecklichen Art» – schrecklich für die Mitwelt, die die Besessenheit des Künstlers von seinem zu schaffenden Werk mit allen ihren Konsequenzen ertragen muss –, womit aus dem Porträt der Dramengestalt Siegfried unversehens ein Selbstporträt ihres Schöpfers geworden ist.
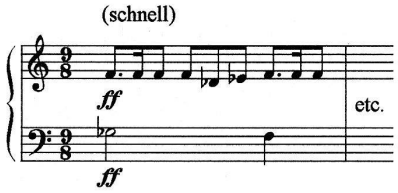
Literaturhinweis

Werner Breig veröffentlichte zum Thema «Richard Wagner»:
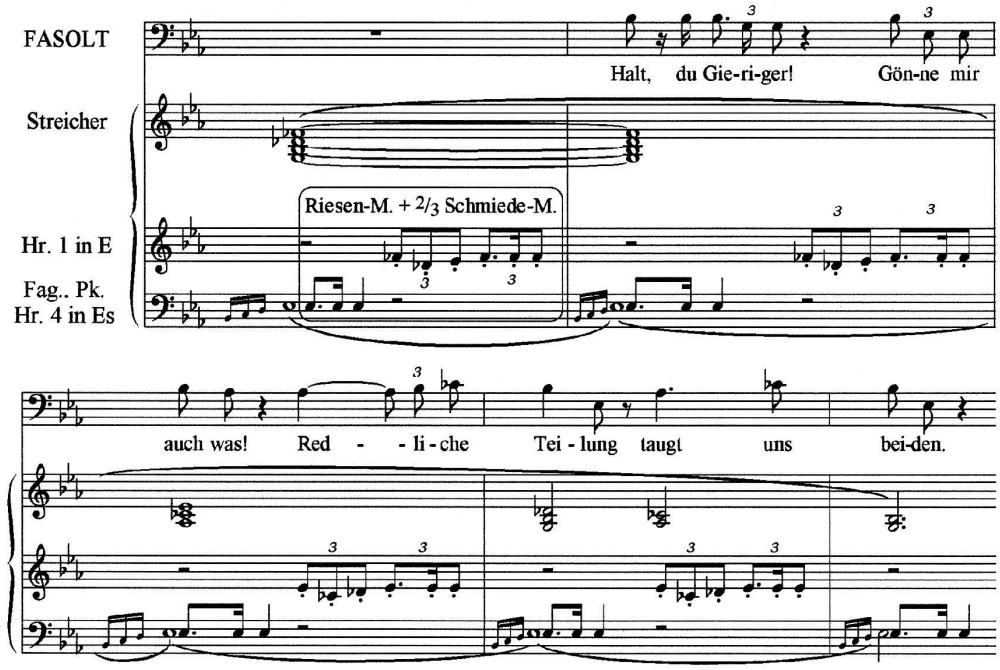
- Dokumente zur Entstehungsgeschichte des Bühnenfestspiels «Der Ring des Nibelungen» (zusammen mit Hartmut Fladt), Mainz 1976 (= R. Wagner, Sämtliche Werke, Bd. 29/I),
- Wagners kompositorisches Werk, in: Wagner-Handbuch, hrsg. von Ulrich Müller und Peter Wapnewski, Stuttgart 1986, S. 353–470,
- Chronologisches Verzeichnis der Briefe von Richard Wagner – Wagner-Briefe-Verzeichnis (WBV), Wiesbaden (etc.): Breitkopf & Härtel 1998 (zusammen mit Martin Dürrer und Andreas Mielke)

sowie zahlreiche Aufsätze in Sammelwerken und Zeitschriften.

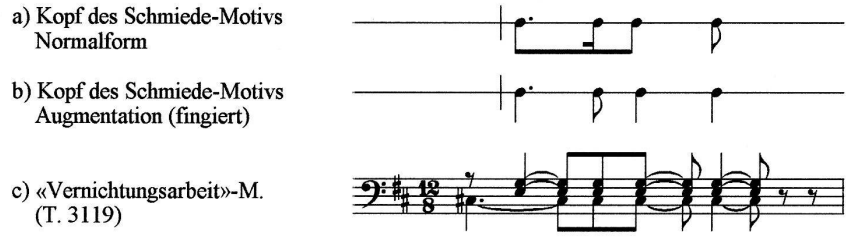
Notenbeispiel 1: *Das Rheingold*, T. 2017 (Szene 3)
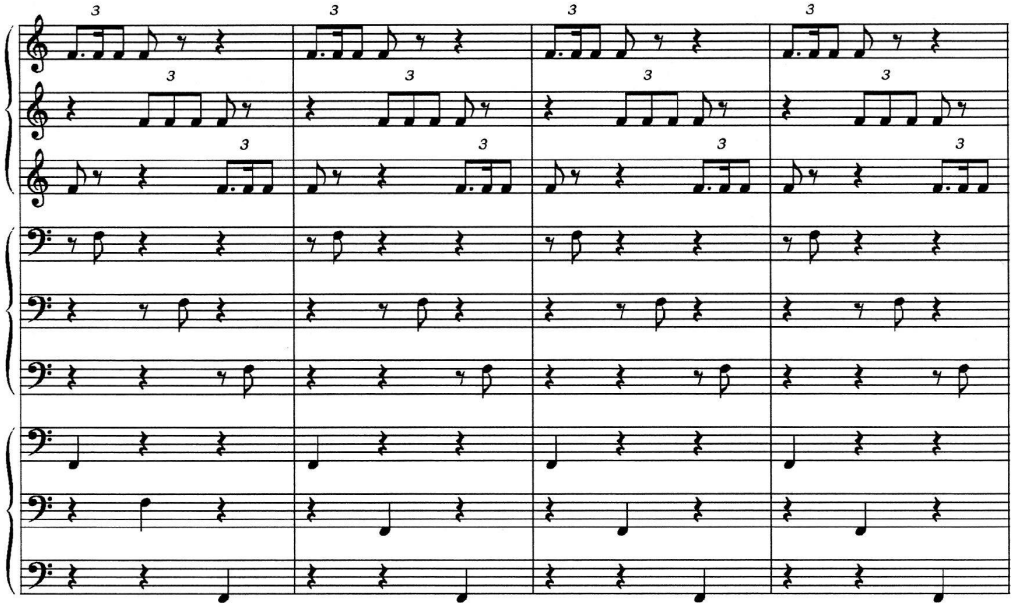


Notenbeispiel 2: *Das Rheingold*, T. 3584–3588 (Szene 4)
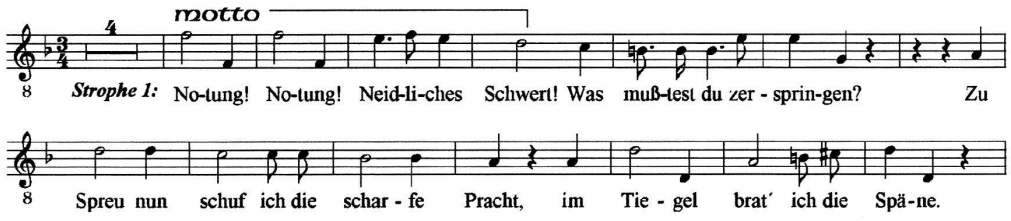


Notenbeispiel 3: Entwicklung des «Vernichtungsarbeit»-Motivs aus dem «Schmiede-Motiv»
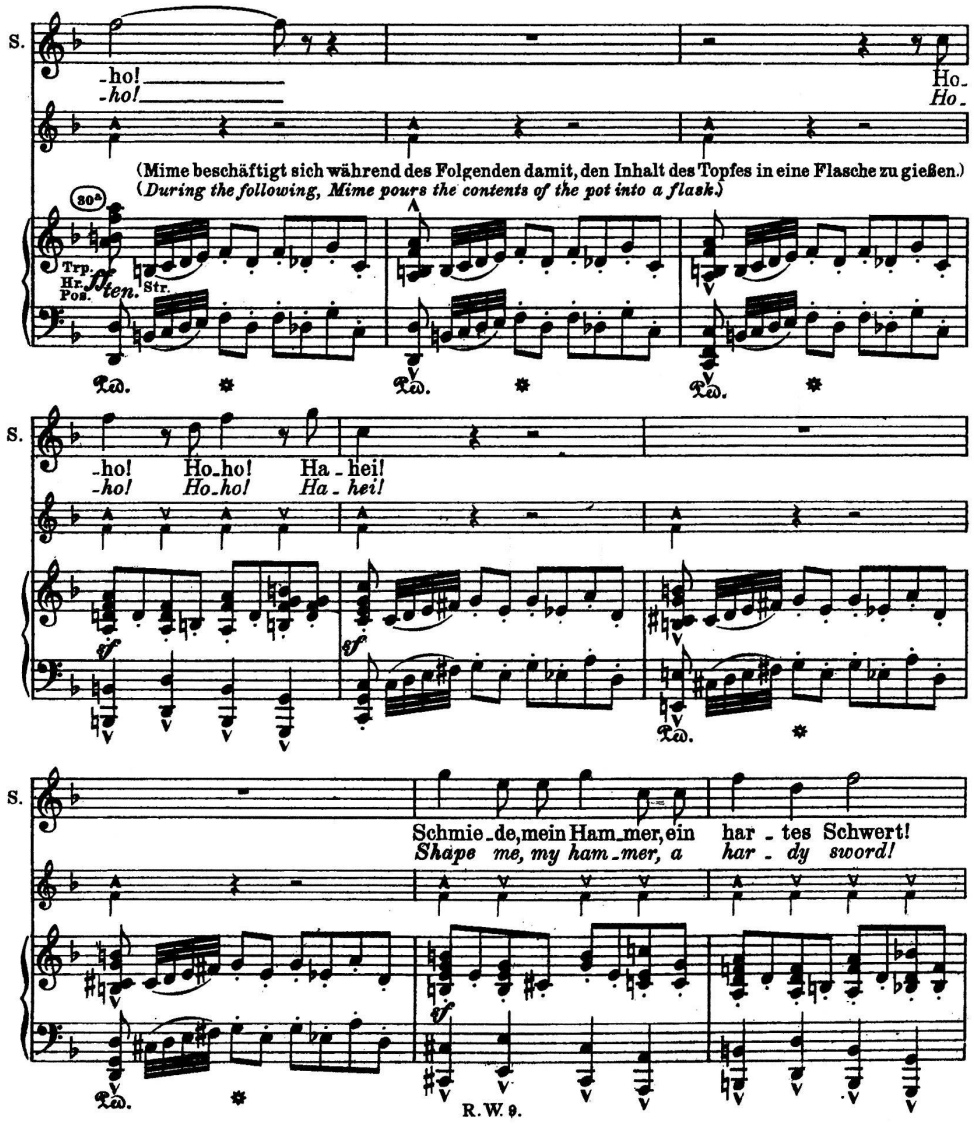


Notenbeispiel 4: *Das Rheingold*, T. 2775–2778 (Übergang von Szene 3 zu Szene 4)
(18 Ambosse hinter der Szene)



Notenbeispiel 5: *Siegfried I*, T. 2430–2447 («Schmelzlied»)



Notenbeispiel 6: *Siegfried I*, T. 2741–2749 («Hämmerlied»)
(Klavierauszug von Otto Singer im Verlag Breitkopf & Härtel, Leipzig o. J.)



Zitate aus Dichtungen und Schriften Wagners werden nach folgender Ausgabe nachgewiesen: Richard Wagner, *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, hrsg. von Wolfgang Golther, Berlin [etc.] o. J.; dabei bedeutet beispielsweise GSD II 56: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, Bd. II, S. 56.

[1] Vgl. dazu Ruth Michels-Gebler, *Schmied und Musik – Über die traditionelle Verknüpfung von Schmiedehandwerk und Musik in Afrika, Asien und Europa*, Bonn 1984 (Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik, Bd. 37). Zu Jubal und Thubalkain vgl. auch den Aufsatz von Gerhard Jaritz, *Der Schmied im Bild des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit* in diesem Ferrum.

[2] Der «Nibelung» ist Alberich, der den Ring geschmiedet hat. Schlichter hätte der Titel der Tetralogie also gelautet «Alberichs Ring», doch wollte Wagner offenbar im Titel nicht auf das einem breiten Publikum bekannte und den ganzen Stoffkreis bezeichnende Wort «Nibelungen» verzichten.

[3] Vgl. *Edda*, Bd. I: *Heldendichtung*, übertragen von Felix Genzmer, Jena 1928 (Thule 1), S. 127.

[4] Vgl. Elisabeth Magee, *Richard Wagner and the Niblungs*, Oxford 1990, S. 108 ff.

[5] Zitiert nach *Fouqués Werke*, Zweiter Teil: *Der Held des Nordens*, hrsg. von Walther Ziesemer, Berlin [etc.] 1908, S. 24.

[6] Ebenda, S. 25.

[7] Das Gedicht *Siegfrieds Schwert* von Ludwig Uhland könnte Wagner die Anregung gegeben haben, seinen Siegfried selbst schmieden zu lassen. Doch sollte zweierlei nicht übersehen werden: Erstens steht der ungebärdige Knabe von Uhlands Gedicht ausserhalb jeden Handlungszusammenhanges, und zweitens hat Wagners Lösung ihre eigene Logik innerhalb der Gesamtkonzeption seines *Nibelungen*-Opus.

[8] Die hier gezeichnete Skizze ist notwendigerweise vereinfachend. Vgl. ergänzend beispielsweise die Darstellung des Verfassers in: *Lexikon der Oper*, hrsg. von Elisabeth Schmierer, Laaber 2002, Bd. 2, S. 472 ff. (dort auch weitere Literaturangaben).

[9] Zitiert nach der Drittschrift des Textbuchs (Musikabteilung der Zentralbibliothek Zürich).

[10] Magee (wie Anm. 4), S. 113.

[11] Wo Wagner seine Kenntnisse über das Schmieden gewonnen hatte, ist unbekannt.

[12] Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, Bd. I, München 1976, S. 404 f.

[13] Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Bd. 6, hrsg. von Hans-Joachim Bauer und Johannes Forner, Leipzig 1986, S. 42.

[14] Vgl. dazu auch den am Ende dieses Beitrages zitierten Brief an Mathilde Maier.

[15] Dieses Motiv gehört übrigens zu den ältesten melodischen Erfindungen der *Siegfried*-Musik; es findet sich schon auf einem der Komposition um Jahre vorangehenden Skizzenblatt (Herbst 1851), und zwar mit dem Vermerk «Schmieden»: vgl. Curt von Westernhagen, *Die Entstehung des «Ring», dargestellt an den Kompositionsskizzen Richard Wagners*, Zürich und Freiburg i. Br. 1973, S. 177.

[16] Die zweite Bedeutung ist im französischen Kompositum «enchanter» (bezaubern, entzücken) erhalten.

[17] Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Bd. 8, hrsg. von Hans-Joachim Bauer und Johannes Forner, Leipzig 1991, S. 319.

[18] Ebenda.

[19] Ebenda, S. 219.

[20] Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Bd. 15, hrsg. von Andreas Mielke, Wiesbaden [etc.] 2005, S. 16. – Der berichtete Vorgang gehört in das Jahr 1857, einige Monate nach der Komposition der Stelle.