

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Ring des Nibelungen

Hendrich, Hermann

Leipzig, [1924]

[urn:nbn:de:bsz:31-142551](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-142551)



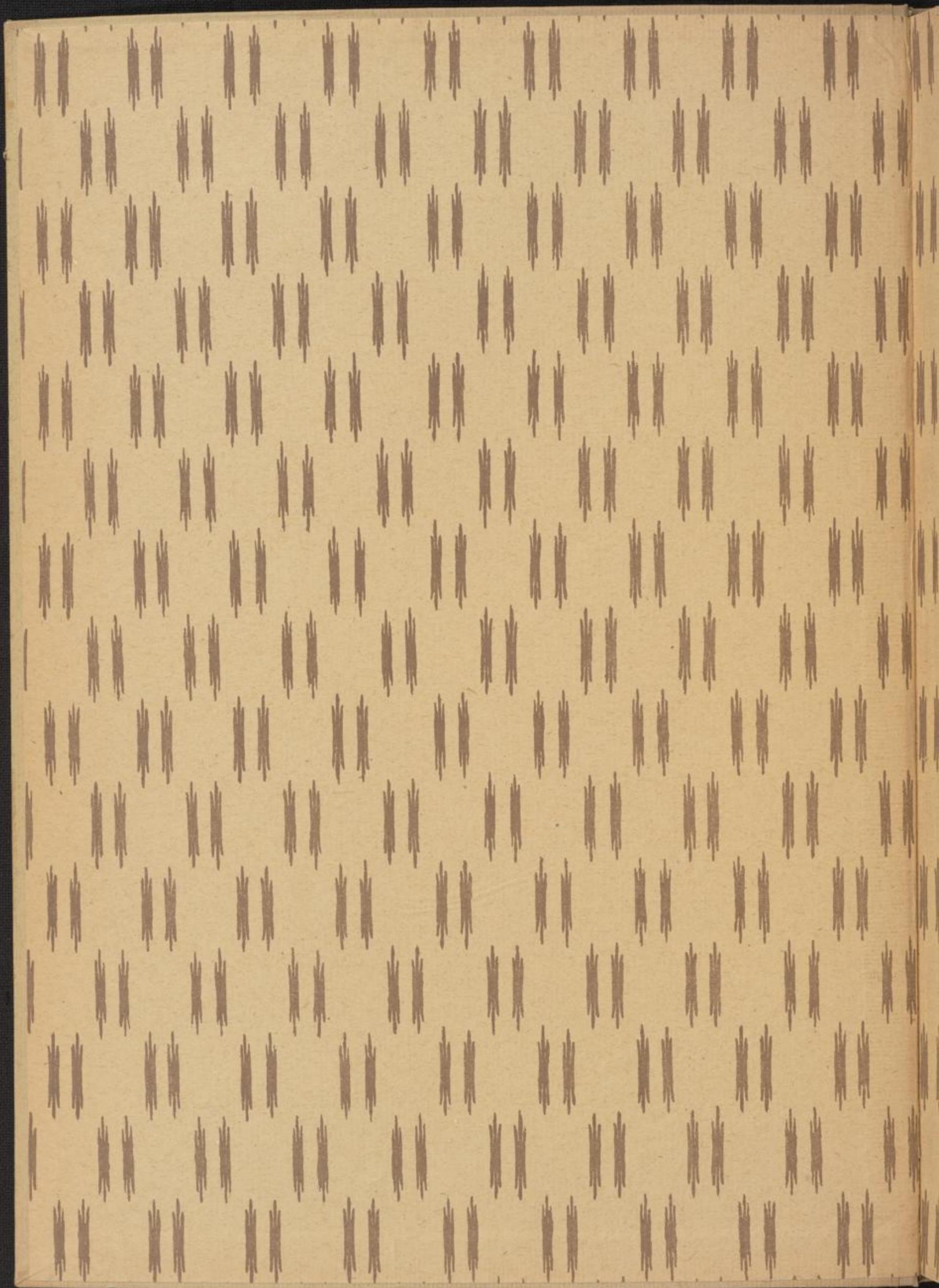
DER RING DES NIBELUNGEN

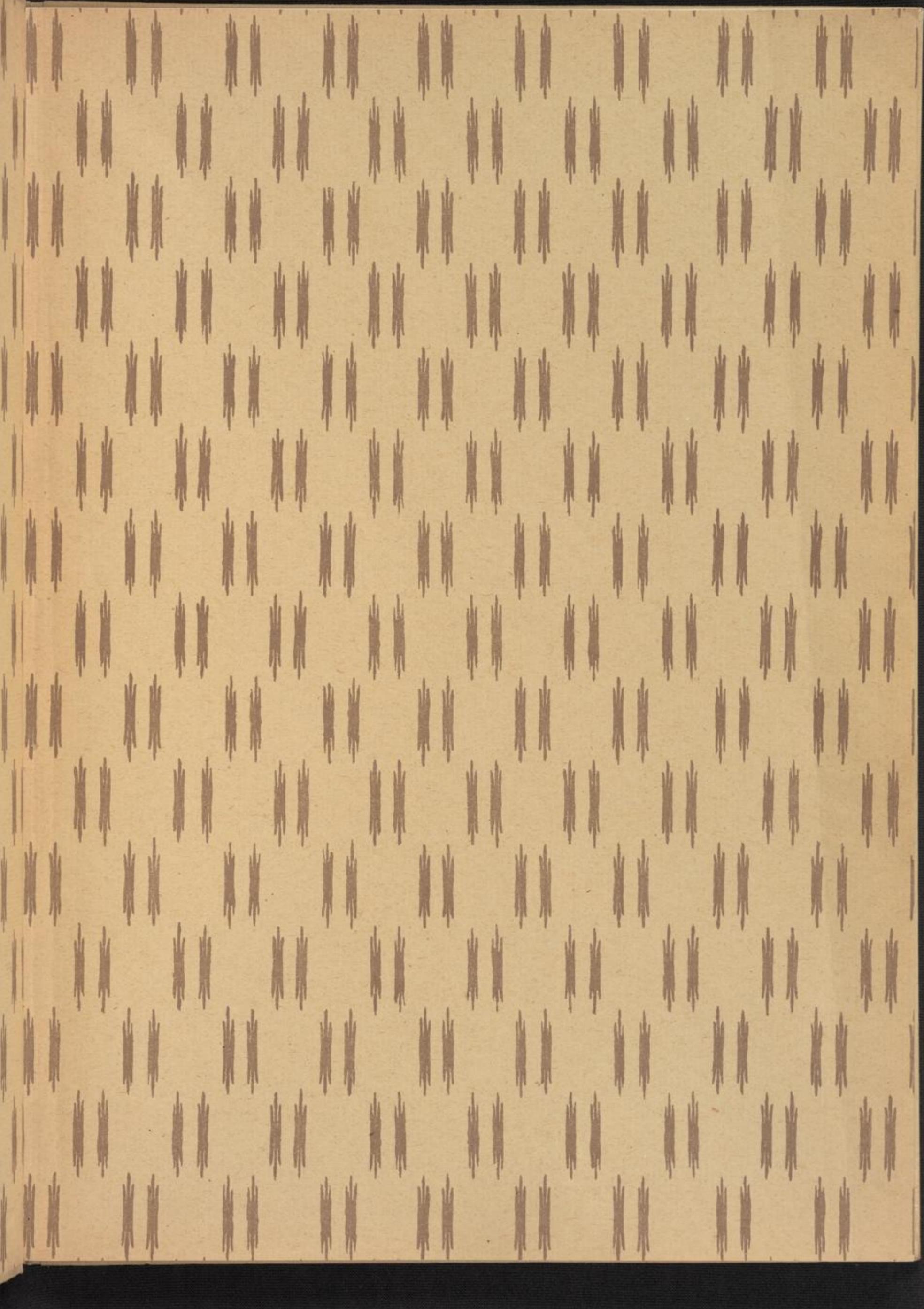
IN BILDERN VON

HERMANN HENDRIK

VERLAG VON

J. J. WEBER - LEIPZIG







DER RING DES NIBELUNGEN

IN BILDERN VON

KERMANN HENDRIK

VERLAG VON

J. J. WEBER - LEIPZIG

100 B 80027R





WIE das Nibelungenlied eine Reihe hervorragender Werke der Zeichen-, Mal- und Buchkunst ins Leben rief, worin die verschiedensten Möglichkeiten der Auffassung und Wiedergabe sich offenbarten, z. B. die Zeichnungen von Peter Cornelius 1822, die Wandgemälde von Schnorr von Carolsfeld 1834, die wundervolle Prachtausgabe von Josef Sattler 1904, so knüpft sich auch ans Nibelungendrama reiche Bilderkunst.

In den Werken Richard Wagners liegt große Bildkraft sowohl der Gestalten wie der Landschaft, da alles vom Dichter geschaut, nicht bloß gedacht ist. Seitdem das Bayreuther Festspiel von 1896 in die stimmungsvolle und farbenfrohe Landschaft Prof. Brückners die herrlichen, zum Teil durch Hans Thoma angeregten Gestalten hineingestellt hat, sind Bühnenbilder von echtem Kunstwert, wahrhaftig und doch im Geiste des Dramas stilisiert und fein abgetönt, in die Erscheinung getreten. Wagner selber hat in seinen Briefen an Prof. Doepler und Josef Hoffmann, die in der Ausgabe der Bayreuther Briefe (Berlin 1907) nachzulesen sind, genaue Angaben hierzu gemacht, die freilich 1876 nur zum Teil richtig erfaßt und erfüllt wurden. Aber diese Bilder sind nur für die Bühne, für Bewegung und Lichtwechsel geschaffen. Für die bildende Kunst gelten andere Gesetze. Schon manche Versuche sind von Malern und Zeichnern unternommen worden, das anschaulich Bildliche aus Wagners Werken und insbesondere aus dem Ring herauszuheben und darzustellen. Aber meist bleibt die Wiedergabe oberflächlich im Theatralischen befangen, ist vom falschen und unvollkommenen Szenenbild abhängig, oder sie trägt fremde, stilwidrige Züge in den Gegenstand hinein.

Im Auftrag König Ludwigs malte Echter für die Residenz in München 30 Wandgemälde aus der Ringdichtung nach den für unser heutiges Empfinden wenig ansprechenden Grundsätzen der schönen Formgebung und des malerischen Faltenwurfs. Theodor Pixis, Knut Ekwall, Konrad Dielitz, F. A. Kaulbach, Ferdinand Leek schließen sich ans herkömmliche Theaterbild an, wie es 1876 in Bayreuth in Doeplers Figurinen und Josef Hoffmanns Szenenbildern noch vorherrschte. Hans Makarts Ringbilder sind nur auf äußerliche Wirkung angelegt. Balestrieris farbige Radierung (Siegfrieds Trauerzug, der zur mondbeleuchteten Rheinlandschaft hinabsteigt) vermittelt im Bilde den Übergang vom wilden Wald- und Felsental am Rhein zur Gibichungenhalle. In dem sehr schönen Rheingoldwerke von Wilhelm Weimar und Hans von Wolzogen, in Hugo L. Braunes 40 Ringbildern, in Hugo Knorrs 15 Nibelungenkartons

sind neue Richtungen eingeschlagen, die durch Franz Stassen mit seinen meisterhaften Tristan- und Parsifalbildern und durch die zahlreichen Bilder von Hermann Hendrich begründet wurden. Stassen ist Zeichner, er nimmt sich die einzelnen Gestalten der Dichtung und ihre sinnbildliche Umrahmung zum Vorwurf, er greift dabei weit über den Rahmen der Bühnenvorgänge hinaus. Hendrich ist Maler, er rückt die heroische Landschaft, die Farbenwirkung des Gesamtbildes in den Vordergrund, er bannt die Naturstimmung ins Bild. Die Figuren treten auf den meisten seiner Bilder zurück oder fehlen ganz. Ein Beispiel: die ernste Weise, die den dritten Aufgang des Tristan eröffnet und lange Zeit beherrscht, die im Drama nur Klang ist, wird Hendrich zum Bilde der einsamen Felsweide und weiten Meeresfläche, der schweigsamen Umwelt, der solche Töne entsteigen. Die Gestalt des Hirten hebt sich nur in Umrissen vom Meereshorizont ab. Wir schauen mit Hendrich genau das, was wir im Drama hören. Der Grundton ist hier wie dort derselbe. Hendrich ist der Malerdichter deutscher Volkssage, wofür seine prächtigen Schöpfungen, die Walpurgishalle auf dem Hexentanzplatz im Harz, die Sagenhalle im Riesengebirge, die Bilder zu Goethes Märchen Zeugnis ablegen; er sieht die Geister, die in Berg und Tal, Wald und Flur, Wasser, Wind und Wolken weben, und läßt sie uns in seinen Bildern mitschauen. Gerade aus dieser Quelle eigener, tiefer Kenntnis deutscher Sagen und Märchen, alter Götter- und Heldensage ergänzt und bereichert Hendrich die ihm aus Wagners Dramen gewordenen Eindrücke und vermag daher neue und selbständige Gemälde zu schaffen, die mit den echten und stilgemäßen Bühnenbildern innere Verwandtschaft haben, aber nirgends äußerliche Nachahmung aufweisen. Hendrich erzählt, wie einst in Hannover eine Tannhäuseraufführung tiefen Eindruck auf ihn machte: „Wie ein fernes Traumglück schwebte es mir vor der Seele, später derartiges malen zu können.“ Und von der Münchener Studienzeit berichtet er: „Die Schack-Galerie mit Böcklin wirkte bedeutend auf mich ein, außerdem die herrlichen Wagneraufführungen im Hoftheater.“ Hier sind die starken Wurzeln seiner deutschen Kunst.

Die 14 Ringbilder stellen verschiedenartige Möglichkeiten malerischer Auffassung und Wiedergabe in engerem und fernem Anschluß an die Dichtung dar. Sie ergänzen, zum Teil ähnlich der ernsten Weise im Tristan, die dramatischen Vorgänge. Das landschaftliche Stimmungsbild steht überall im Vordergrund.

„Auf dem Grunde des Rheins. Grünliche Dämmerung, nach oben zu lichter, nach unten zu dunkler.“

Ein Riff in der Mitte ragt mit seiner Spitze in die heller dämmernde Wasserflut hinauf. Durch die Flut dringt von oben her ein lichter Schein, der an einer hohen Stelle des mittleren Riffes zu einem blendend hell strahlenden Goldglanze sich entzündet. Ein zauberisch goldenes Licht bricht von hier durch das Wasser. Die Rheintöchter umkreisen das Riff in anmutig schwimmender Bewegung.“ Die Worte der Dichtung ergeben eine genaue Beschreibung des ersten Bildes, wo die Nixen im grünen sonnigen Wogenschwalm spielen. Hier also folgt der Maler genau dem Dichter, aber er schaltet absichtlich die dramatische Handlung, Alberichs Eingreifen aus.

Freias Garten, wo die goldenen Äpfel des Lebens wachsen, breitet sich als blumige waldumhegte Aue am Fuße des Götterberges aus. Es ist eine lauschige, sonnige Elbenwiese, auf der Mädchen den Reigen schlingen.

Nibelheim ist vom gelben Goldglanz erleuchtet, wie Mammons Palast in der Walpurgishalle. Vor Wotan und Loge erschimmern die Schätze der Berghöhle, aus dunkler Tiefe windet sich der grün schillernde Riesenwurm, des Hortes Herr und Hüter.

Walhall ist ein mächtiger Riesenbau, aus Felsen gefügt, auf Bergesgipfel getürmt. Zur Burg, die von der sinkenden Sonne rötlich bestrahlt wird, führt die Brücke, goldene Tropfen rieseln zum grünen Rhein hinunter. In der Tiefe liegen die Abendschatten, es naht die Nacht, doch „in prächtiger Glut prangt glänzend die Burg“ und bietet Bergung vor Nacht und Neid.

„Fern von hier folge mir nun, fort in des Lenzes lachendes Haus“ — Siegmund hat Sieglinde in den auch im Mondlicht und Frühlingszauber ernsten Urwald entführt, woher, vom Gewittersturm gehetzt, der Walsung in Hundings Haus getreten war. Nun sind die Bande zerrissen, das Feindeshaus liegt hinter den Walsungen.

Der Walkürenritt erwächst aus dem Naturbild des Gewittersturmes: „Einzelne Wolkenzüge jagen wie vom Sturm getrieben am Felsensaume vorbei. Im Blitzesglanze werden die Walküren zu Roß sichtbar.“ Sturm- vögel fliegen voraus, die Wipfel der Bäume neigen sich, fahles Licht liegt auf dem Lande, worüber die Windsbraut hinfegt.

Wotans Abschied: Auf niedrigem Mooshügel ruht Brünnhild, vom langen Schild der Walküre zugedeckt. Ihre Züge heben sich scharf vom Hintergrund der aufsteigenden Waberlohe ab. Vor ihr steht Wotan, sein Blick verweilt noch einmal schmerzlich auf ihrer Gestalt,

ehe der Gott sich abkehrt, um sein Liebstes in der Lohe heiliger Glut zurückzulassen.

Waldweben, schwüle Mittagsglut über dem Fels- gstein, auf dem der Wurm am Eingang zur Höhle faul sich sonnt; unter der Linde ist Schatten und kühler Anhauch vom rieselnden Quell.

Aber furchtlos tritt der Held dem Wurm zum Kampfe entgegen an der wüsten Stätte, wo Fafner zur Tränke sich herauswältzt.

Noch schlummert Brünnhild unter breitästiger Tanne, noch ist's Nacht um sie. Aber schon mischt sich im Hintergrund mit den düstern Gluten der Waberlohe morgenrötlicher Schein, der Wecker kommt, und bald wird die wachgeküßte Walküre Licht und Leben, sonnen- hellen Tag in feierlicher Freude begrüßen.

Auf einem Hügel, den in weitem Umkreis Feuer um- loht, erhebt sich die Weltesche. Da weben die Nornen das goldene Schicksalsseil, zu ihren Füßen sprudelt ein Quell, Weisheit raunend. Der Weltbaum der Edda und die Tanne auf dem Brünnhildstein sind zu einer Vor- stellung zusammengebildet.

„Auf hehrem Sitze, stumm und ernst, des Speeres Splitter fest in der Faust“ — so erscheint ein Riesen- bild, der Alte vom Berge, Wotan, vom ragenden Gipfel über Höhen und Tiefen spähend, das Ende erharrend, das im düsteren Nornenlied verkündet ward.

Siegfrieds Tod erinnert an die Schilderung des Nibelungenliedes: Der Held neigt sich zur Quelle, als Hagens Speerwurf ihn trifft, bleich und blutend fällt er in die Blumen. Durch die Baumstämme leuchtet gelbes Abendlicht der versinkenden Sonne, auf die Mordstätte fallen tiefblaue Todesschatten. Die ganze Natur trauerte, als der lichte Balder erschossen wurde.

„Die Mannen erheben Siegfrieds Leiche auf den Schild und geleiten sie in feierlichem Zuge über die Felsenhöhe langsam von dannen. Der Mond bricht durch Wolken hervor und beleuchtet auf der Höhe den Trauerzug.“ Wotans großer stolzer Heldengedanke, der letzte Walsung, wird zum Holzstoß getragen, um im Leichenbrand zu ver- gehen. Das Ungeheure zeigt sich uns im riesenhaften Schattenzug, den das Mondlicht auf die Felswand über dem Rhein und unter der Gibichungenhalle wirft. Siegfried im Schattenreich, „der Götter Geschlecht wie Hauch vergangen“ — so endet das tragische Helden- spiel, das Wotans Traum von Mannes Ehre, ewiger Macht und endlosem Ruhm, wie er durch Walhall und die Walsungen sich verwirklichte, in mächtig ergreifen- den Bildern uns vor Augen führte.

Professor Dr. Wolfgang Golther.



English translation of Prof. W. Golther's introduction, by I. Amter.

THE song of the Nibelungen has been the inspiration of a great number of famous works in drawing, painting and literature, revealing most varied possibilities of conception and reproduction; thus, for instance, the drawings of Peter Cornelius (1822), the mural paintings of Schnorr von Carolsfeld (1834), the exquisite edition de luxe of Josef Sattler (1904). In the same manner, numerous artists have devoted themselves to delineation of the Nibelungen drama in colour.

The works of Richard Wagner present splendid, forceful pictures not only in the figures but also in the scenes, for the poet both conceived and saw them with the physical eye. Since the Bayreuth Opera Season of 1896, when for the first time the figures partly suggested by Hans Thoma were placed in the rich, effective landscapes of Prof. Brückner, scenes of true artistic merit and yet composed and subtly coloured in the spirit of the drama were unfolded to the world. Wagner had given minute directions in his letters to Prof. Doepler and Josef Hoffmann, which may be found in the edition of "Bayreuth Letters" published in Berlin 1907; but they were only partially comprehended and fulfilled in 1876. These pictures were created solely for the stage: for movement and the variation of light effects. The plastic art, however, is governed by other laws. Many attempts have already been made by painters and designers to extract visually impressive pictures from Wagner's works, especially from the Ring, and to reproduce them in their own arts. As a rule, nevertheless, these attempts at reproduction are superficial and artificial, or are prompted by untrue or incomplete scenes, or have strange, inharmonious features woven into them.

By order of King Ludwig of Bavaria, Echter painted 30 frescoes in the "Residenz" Theatre in Munich, on subjects taken from the poem of the Ring; but these works no longer satisfy our understanding of beautiful form or artistic drapery. Theodor Pixis, Knut Ekwall, Konrad Dielitz, F. A. Kaulbach and Ferdinand Leeke did not deviate from the traditional lines dominating Doepler's figures and Josef Hoffmann's scenic pictures painted at Bayreuth in 1876. Hans Makart's scenes from the Ring are intended only for an immediate effect. Balestrieri's coloured etchings (Siegfried's funeral procession passing down the moonlit landscape on the Rhine) conducts us through the power of the etching needle from the wild-wooded, rocky valley of the Rhine to the Hall of the Gibichungen. The beautiful Rheingold works

of Wilhelm Weimar and Hans von Wolzogen, the 40 Ring pictures of Hugo L. Braune, the 15 Nibelungen cartoons of Hugo Knorr, show us the new tendencies that were given a solid foundation by Franz Stassen in his masterly Tristan and Parsifal productions and by the numerous pictures of Hermann Hendrich. Drawing is Stassen's art: his motives are the separate figures of the poem and their symbolical surroundings. He proceeds, however, far beyond the limits of the action on the stage. Hendrich is a painter: he emphasises the heroic landscape, the colour effects of the entire picture — he conjures up an atmosphere of Nature. The figures are of lesser importance in most of his pictures, and sometimes are wanting altogether. An example. The sad melody with which the third act of Tristan and Isolde begins and which predominates for some time — that which in the drama is only sound, is moulded by Hendrich into a scene of a deserted rocky heath and a wide expanse of sea, and the silent world about from which emanate such tones. The form of the shepherd rises in vague outlines out of the horizon of the sea. With Hendrich we see with the eye what we hear in the drama. The fundamental tone is the same. Hendrich is the poet-painter of German folk-lore, as revealed in his marvellous creations of the Walpurgis Hall at the scene of the Witches' Sabbath in the Harz Mts., the Hall of Myths in the Giant Mts., and the pictures to Goethe's tales. He perceives the spirits as they weave on hill and dale, in wood and meadow, water, wind and mist, and lets us look at them in his pictures. Hendrich supplements and enriches the impressions that he received from Wagner's dramas, from this unquenchable source of German mythology and lore, of legends of the old gods and heroes. He thus is able to produce new paintings, independent of each other, and manifesting a strong resemblance to the true pictures on the stage, yet at no time descending to mere imitations of them. Hendrich relates that a performance of Tannhäuser at Hanover made a deep impression on him. "Like a dream of fortune, there hovered about my soul the longing some day to be able to paint such pictures." And he tells of the time of his studies at Munich: "The Schack Gallery with its Böcklin pictures and the splendid performances of Wagner at the Court Theatre, exercised a great influence on me." These are the strongest roots of his German art.

The 14 pictures of the Ring represent various phases of artistic conception and production, adhering more or less to the poem. They supply in part, in the same

manner as the sad melody in *Tristan*, the dramatic action. The landscape stands forth prominently everywhere.

"Auf dem Grunde des Rheins (At the Bottom of the Rhine). The green light of dawn, upwards bright, downwards dark. The top of a reef rises in the middle of the rolling waters, brightening with the dawn. A bright shimmer penetrates the flood from above, bursting forth at a high spot on the middle reef into a luminous golden lustre. A magic golden light pierces through the waters. The Daughters of the Rhine are encircling the reef in a graceful swimming movement." The words of the poem are an exact description of the first picture, in which the nymphs are playing in the green, sunny, surging waves. The painter has adhered minutely to the poet, but the dramatic action — Alberich's greed — is purposely omitted.

Freias Garten (Freia's Garden), where the golden apples of life grow, stretches before us like a meadow full of flowers and edged with woods, at the foot of the Mount of the Gods. It is a peaceful, sunny lea along the Elbe, with young maids entwined in dance.

Nibelheim (Nibelungen Home) is illumined with a golden splendour, like the palace of Mammon in the Walpurgis Hall. Before Wotan and Loge glisten the treasures of the cavern, from the dark depths rise the coils of the huge, green reptile — the master and guardian of the treasures.

Walhall (Walhalla) is a mighty structure framed of rocks, towering above the summit of the mount. A bridge leads to the edifice bathed in the red rays of the setting sun: golden drops trickle down into the green Rhine. Down in the valley are the evening shadows, night is approaching, but "the brough lifts its head in the heavenly glow" and offers shelter against night and greed.

"Far from here follow me then, out to the smiling home of the Spring" — Siegmund has fled with Sieglinde to the forest, which lies shrouded in the moonlight and the charm of spring. Driven from here by the storm, the Walsung had sought refuge in Hunding's house. Now the ties are torn, the home of the enemy is behind them.

Der Walkürenritt (The Ride of the Valkyrs) grows out of the picture of the thunderstorm: "Flights of clouds sweep by the edge of the rocks, as if driven by the storm. In the flash of the lightning, the Valkyrs are to be seen mounted on steeds". Birds announcing the storm precede them, the trees bend their proud tops, a fallow light lies on the land over which the gust of the wind takes its way.

Wotans Abschied (Wotan's Departure): On a low mound of moss lies Brunnhilde, covered with the long shield of the Valkyrs. Her features stand forth sharply

against the background of the glowing fire. Wotan stands before her, his look lingering once more upon her in pain, ere the god departs to leave his dearest child in the flames of the holy glow.

Waldweben (Whispers of the Woods), the sultry glow of midday on the rocks, on which lies the dragon basking in the sun at the entrance to the cavern. Beneath the linden is shadow and the cool breath of the murmuring spring.

Fearlessly the hero advances to meet the serpent in bloody combat at the deserted spot where Fafner creeps forth to quench his thirst.

Brunnhilde slumbers under the broad-boughed fir, still wrapt in night. In the background, the red of the dawn blends with the dull glow of the flames, he who should wake her is approaching, and soon the Valkyr is kissed back to light and life, and greets the sunlit day in an outburst of holy joy.

On a hill encompassed by a wide circle of fire rises the "ash of the world". The Norns are weaving the golden rope of Fate, at their feet bubbles a spring, whispering of wisdom. The world-tree of the Edda and the fir at the Brunnhilde Stone are moulded into one idea.

"On lofty seat, silent and dark, the shivered spear firm in his fist" — this the giant-image, the lord of the mountain, Wotan, spying from the summit into the heights and deeps, awaiting the end that the mournful song of the Norns has foreboded.

Siegfrieds Tod (Siegfried's Death) suggests the description in the song of the Nibelungen: The hero stoops down to the spring when Hagen's spear strikes him. Pale and bleeding, he falls among the flowers. The yellow evening light of the sun sinking to rest shines through the branches of the trees: the deep blue shadows of death fall upon this place of murder. All Nature mourned when the valiant Balder fell.

"The men raise Siegfried's body on the shield, and carry it away slowly over the rocky heights, in a solemn procession. The moon breaks through the clouds and illumines the funeral cortege on the heights." Wotan's last proud heroic thought, the last Walsung, is borne to the funeral pyre, to be consumed in the flames. The awful reveals itself to our eyes in the march of the mighty shadows cast by the light of the moon on the rocky wall above the Rhine and beneath the Hall of the Gibichungen. Siegfried in the realm of shades, "the race of the gods gone out like a breath" — this the tragic end of the hero shown to us in powerful lines by a masterly hand, this Wotan's dream of man's honour, eternal power and endless fame realized in Walhalla and the Walsungen.





Rheingold.



manner as the sad melody in Tristan, the dramatic action. The landscape stands forth prominently everywhere.

"Auf dem Grunde des Rheins (At the Bottom of the Rhine). The green light of dawn, upwards bright, downwards dark. The top of a reef rises in the middle of the rolling waters, brightening with the dawn. A bright shimmer penetrates the flood from above, bursting forth at a high spot on the middle reef into a luminous golden lustre. A magic golden light pierces through the waters. The Daughters of the Rhine are encircling the reef in a graceful swimming movement." The words of the poem are an exact description of the first picture, in which the nymphs are playing in the green, sunny, surging waves. The painter has adhered minutely to the poet, but the dramatic action — Alberich's greed — is purposely omitted.

Freias Garten (Freia's Garden), where the golden apples of life grow, stretches before us like a meadow full of flowers and edged with woods, at the foot of the Mount of the Gods. It is a peaceful, sunny lea along the Elbe, with young maids entwined in dance.

Nibelheim (Nibelungen Home) is illumined with a golden splendour, like the palace of Mammon in the Walpurgis Hall. Before Wotan and Loge glisten the treasures of the cavern, from the dark depths rise the coils of the huge, green reptile — the master and guardian of the treasures.

Walhall (Walhalla) is a mighty structure framed of rocks, towering above the summit of the mount. A bridge leads to the edifice bathed in the red rays of the setting sun: golden drops trickle down into the green Rhine. Down in the valley are the evening shadows, night is approaching, but "the brough lifts its head in the heavenly glow" and offers shelter against night and greed.

"Far from here follow me then, out to the smiling home of the Spring" — Siegmund has fled with Sieglinde to the forest, which lies shrouded in the moonlight and the charm of spring. Driven from here by the storm, the Walsung had sought refuge in Hunding's house. Now the ties are torn, the home of the enemy is behind them.

Der Walkürenritt (The Ride of the Valkyrs) grows out of the picture of the thunderstorm: "Flights of clouds sweep by the edge of the rocks, as if driven by the storm. In the flash of the lightning, the Valkyrs are to be seen mounted on steeds". Birds announcing the storm precede them, the trees bend their proud tops, a fallow light lies on the land over which the gust of the wind takes its way.

Wotans Abschied (Wotan's Departure): On a low mound of moss lies Brunnhilde, covered with the long shield of the Valkyrs. Her features stand forth sharply

against the background of the glowing fire. Wotan stands before her, his look lingering once more upon her in pain, ere the god departs to leave his dearest child in the flames of the holy glow.

Waldweben (Whispers of the Woods), the sultry glow of midday on the rocks, on which lies the dragon basking in the sun at the entrance to the cavern. Beneath the linden is shadow and the cool breath of the murmuring spring.

Fearlessly the hero advances to meet the serpent in bloody combat at the deserted spot where Fafner creeps forth to quench his thirst.

Brunnhilde slumbers under the broad-boughed fir, still wrapt in night. In the background, the red of the dawn blends with the dull glow of the flames, he who should wake her is approaching, and soon the Valkyr is kissed back to light and life, and greets the sunlit day in an outburst of holy joy.

On a hill encompassed by a wide circle of fire rises the "ash of the world". The Norns are weaving the golden rope of Fate, at their feet bubbles a spring, whispering of wisdom. The world-tree of the Edda and the fir at the Brunnhilde Stone are moulded into one idea.

"On lofty seat, silent and dark, the shivered spear firm in his fist" — this the giant-image, the lord of the mountain, Wotan, spying from the summit into the heights and deeps, awaiting the end that the mournful song of the Norns has foreboded.

Siegfrieds Tod (Siegfried's Death) suggests the description in the song of the Nibelungen: The hero stoops down to the spring when Hagen's spear strikes him. Pale and bleeding, he falls among the flowers. The yellow evening light of the sun sinking to rest shines through the branches of the trees: the deep blue shadows of death fall upon this place of murder. All Nature mourned when the valiant Balder fell.

"The men raise Siegfried's body on the shield, and carry it away slowly over the rocky heights, in a solemn procession. The moon breaks through the clouds and illumines the funeral cortege on the heights." Wotan's last proud heroic thought, the last Walsung, is borne to the funeral pyre, to be consumed in the flames. The awful reveals itself to our eyes in the march of the mighty shadows cast by the light of the moon on the rocky wall above the Rhine and beneath the Hall of the Gibichungen. Siegfried in the realm of shades, "the race of the gods gone out like a breath" — this the tragic end of the hero shown to us in powerful lines by a masterly hand, this Wotan's dream of man's honour, eternal power and endless fame realized in Walhalla and the Walsungen.





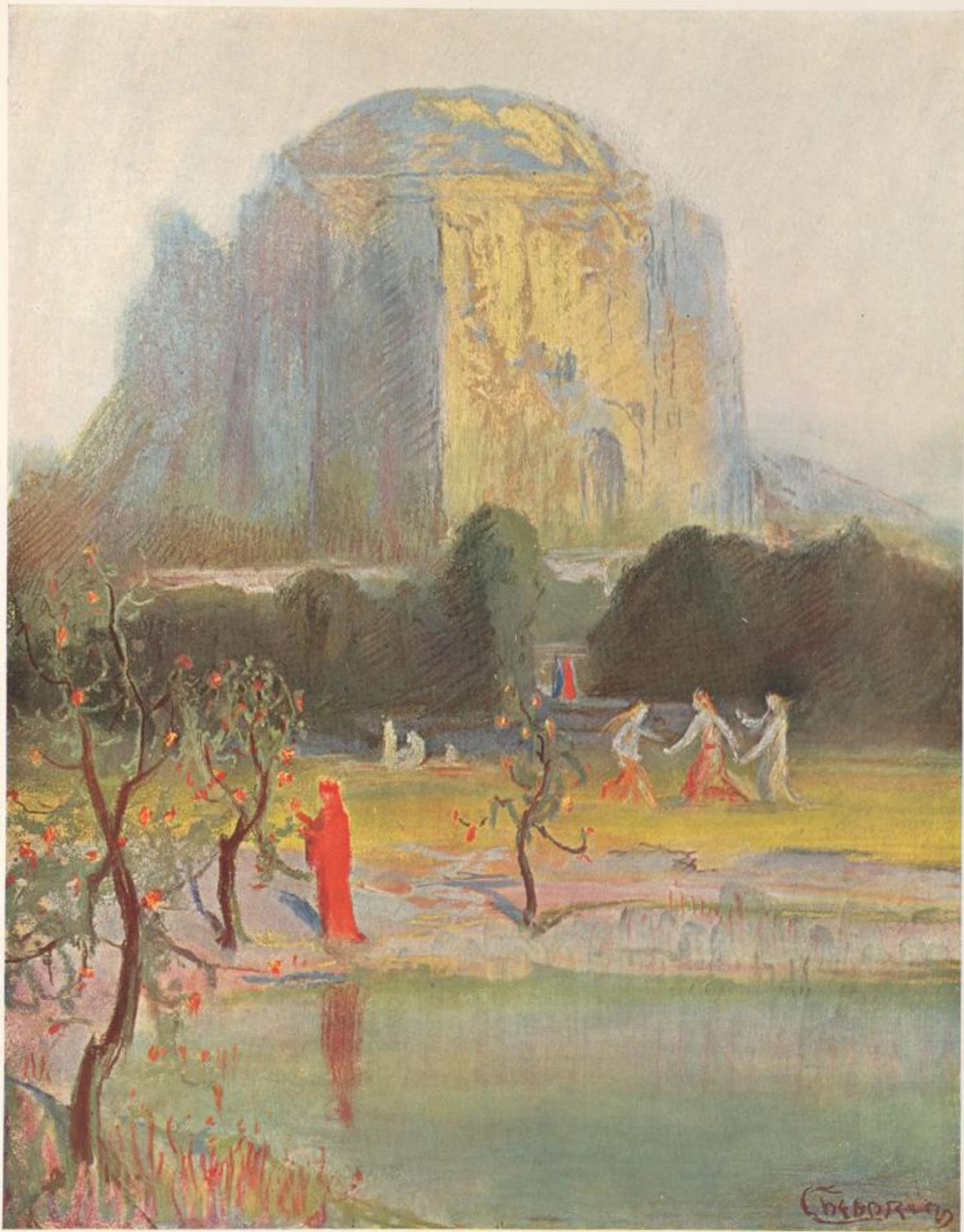


Freias Garten.



Freies Gatten.





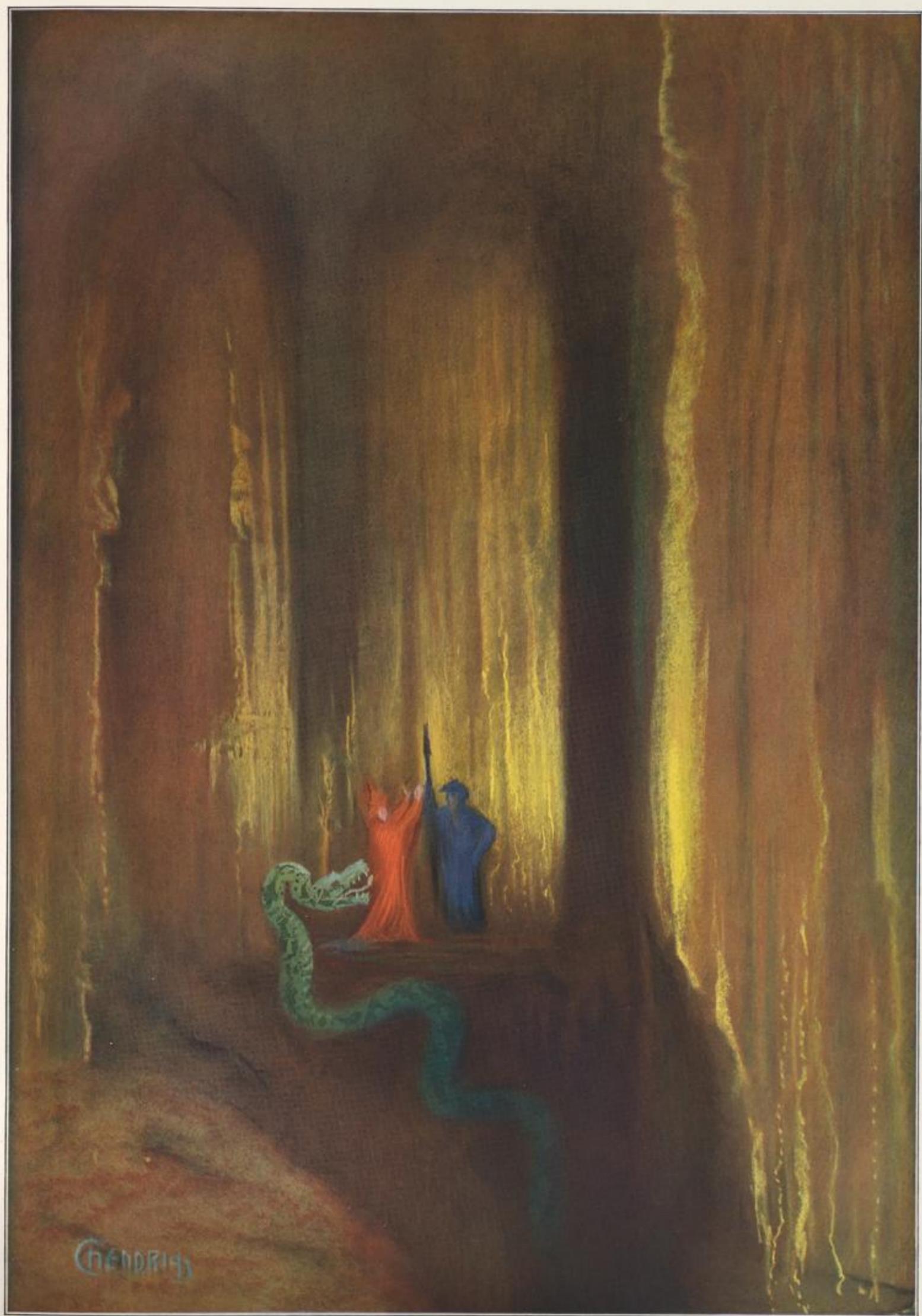


Nibelheim



Nibelheim.

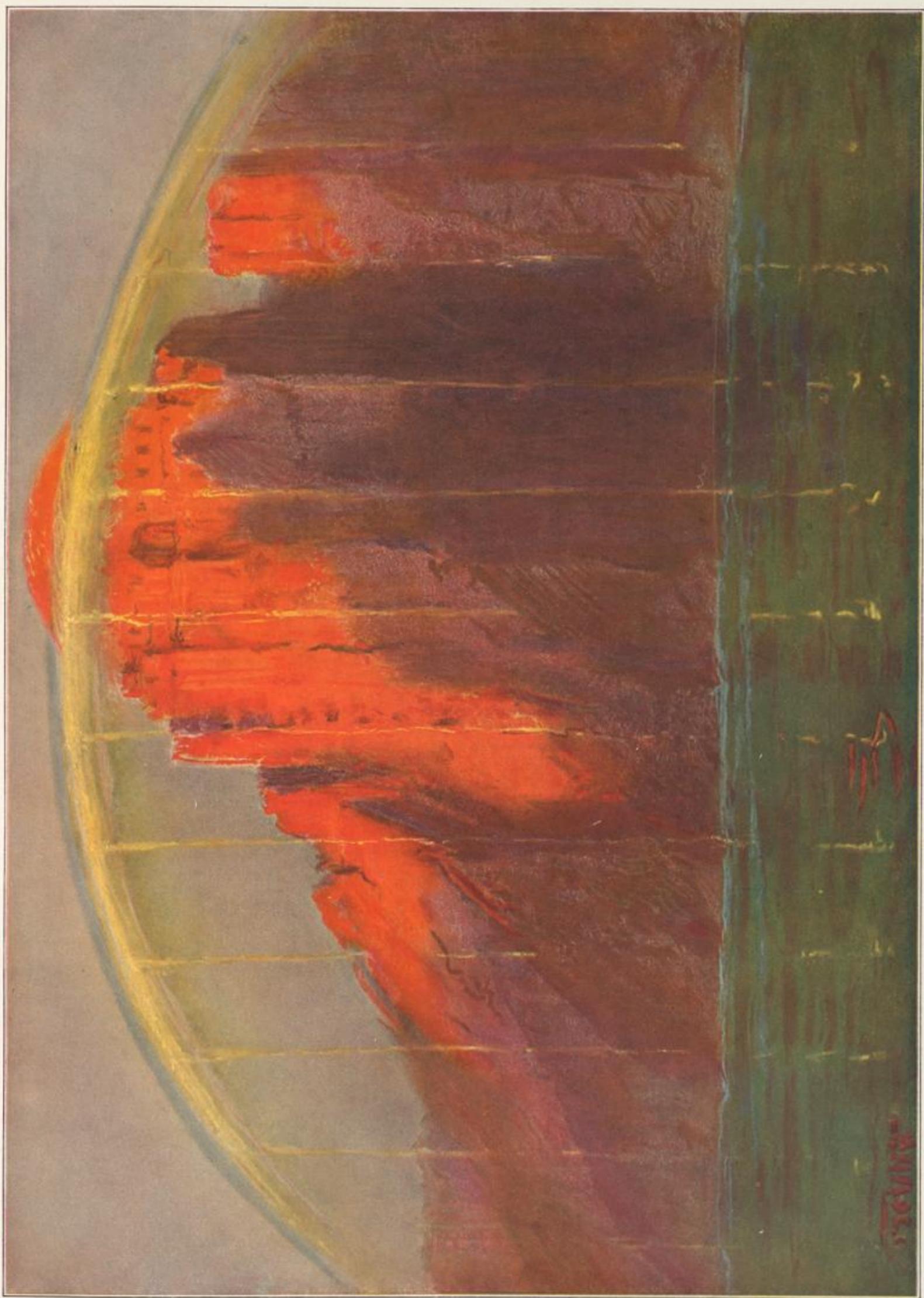






Walzall.





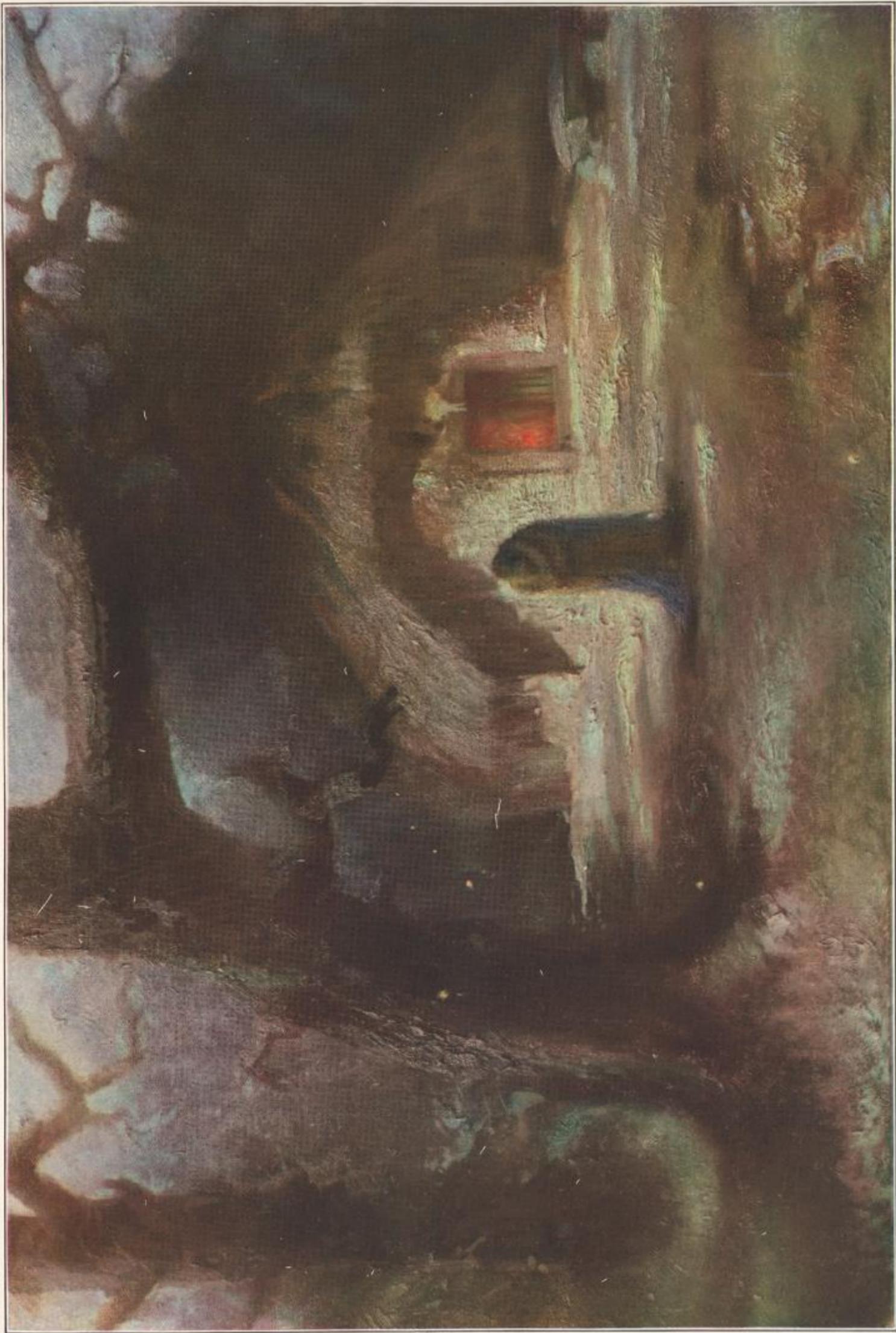


Hundingshütte



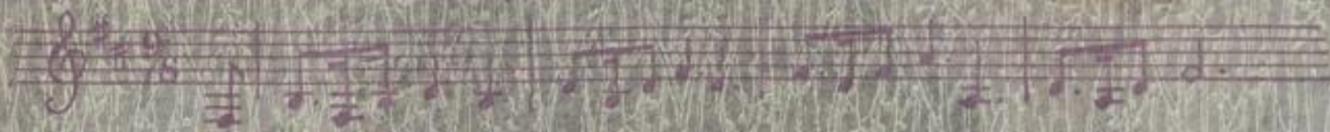
Hundingshütte.







Walkürenritt.



Waldkürchentritt.





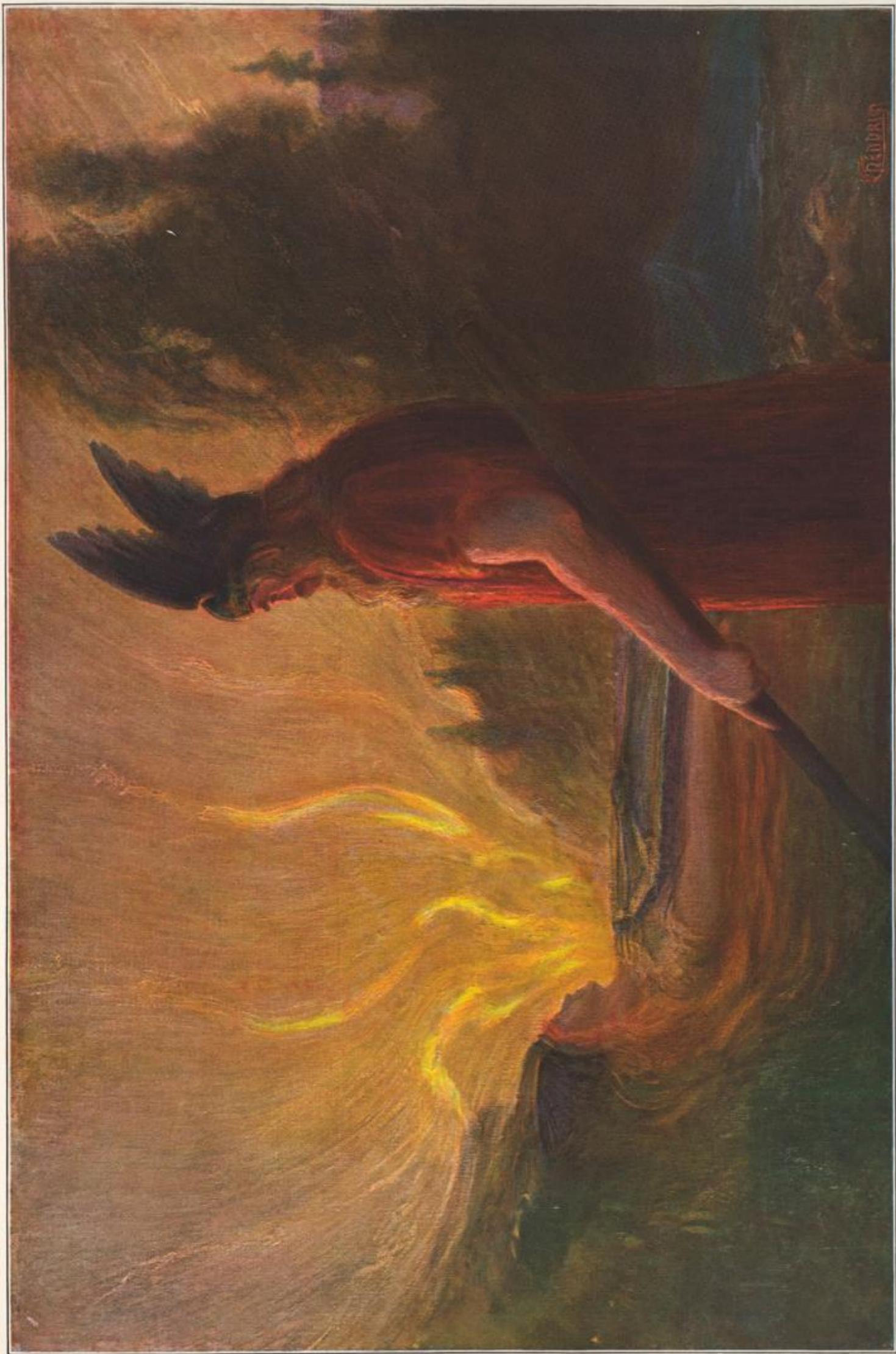


Wotans Abschied.



Wotans Abschied.







Fafner.



Fater.





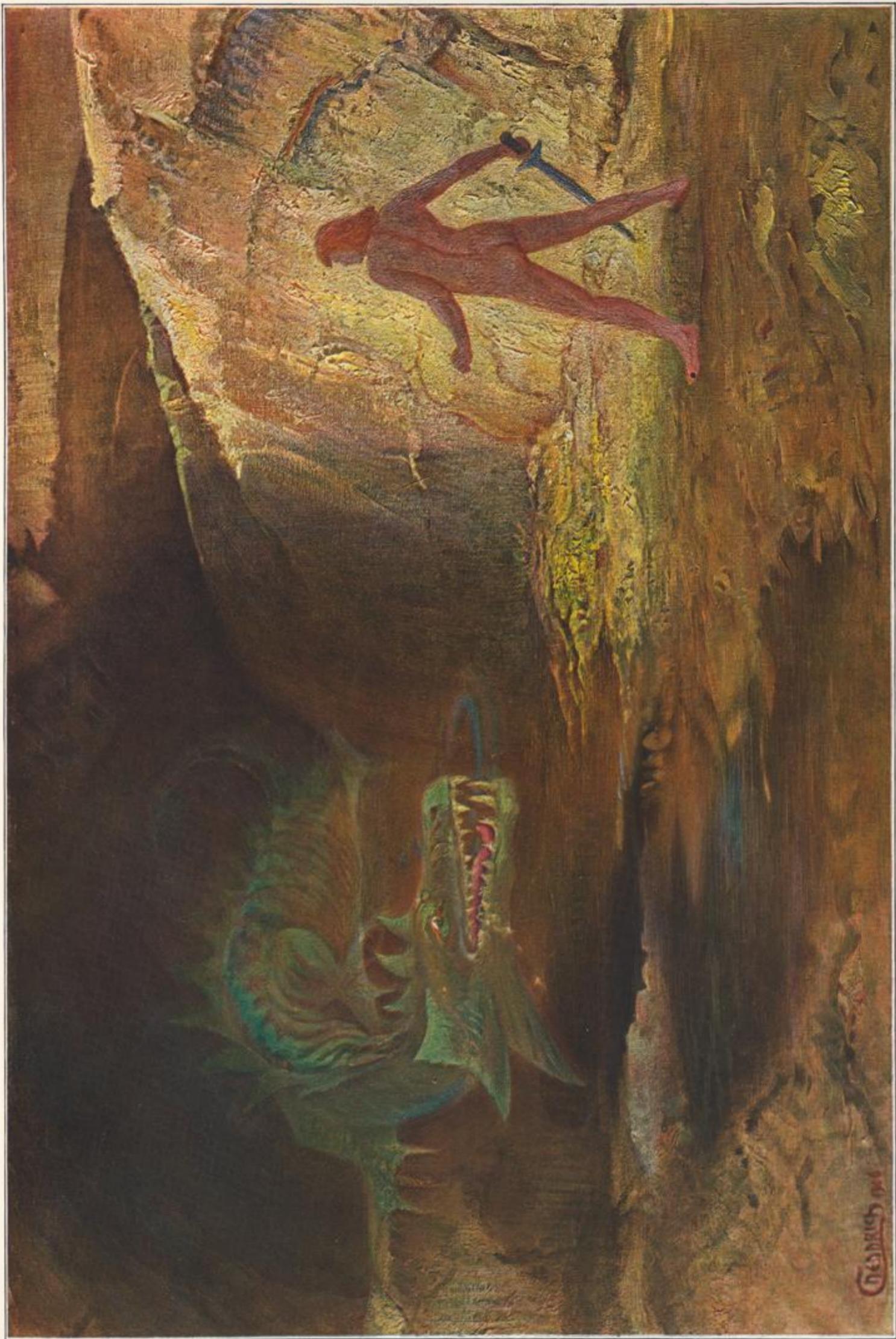


Drachenkampf



Drachenkampf.



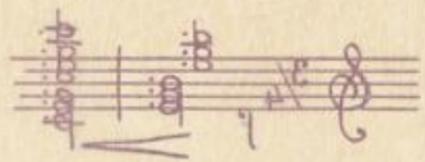




Erweckung der Brünnhilde.



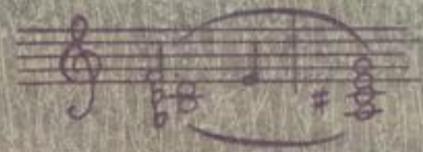
Erweckung der Brünnhilde.







Die Nornen.



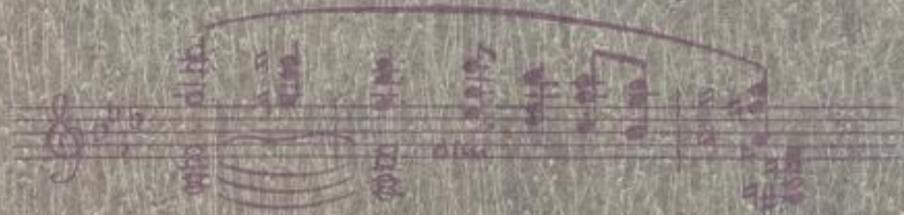
Die Normen.





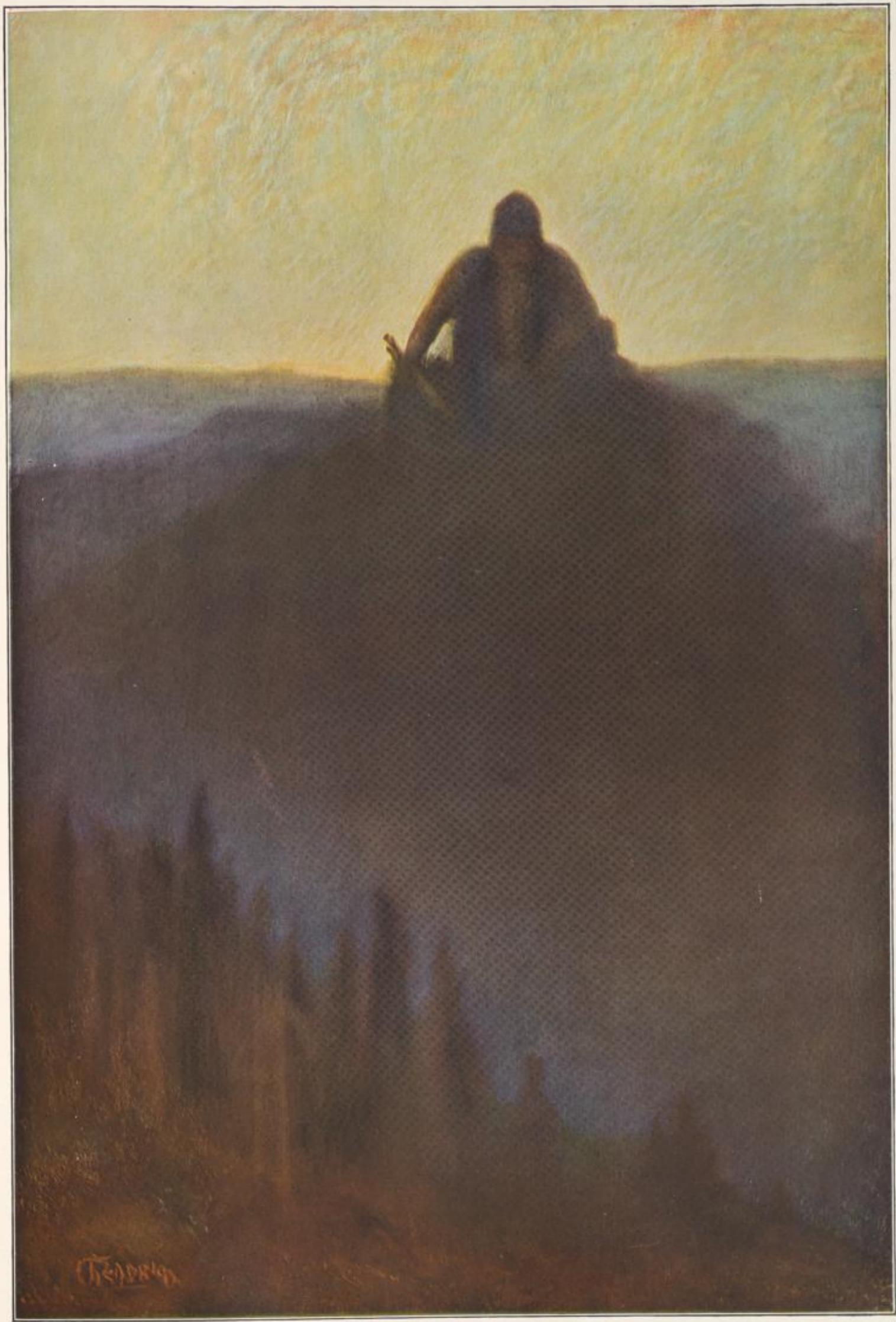


Woran.



Wolfs.



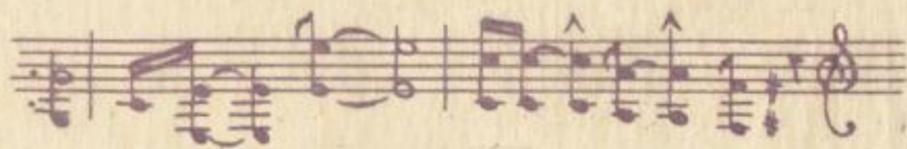


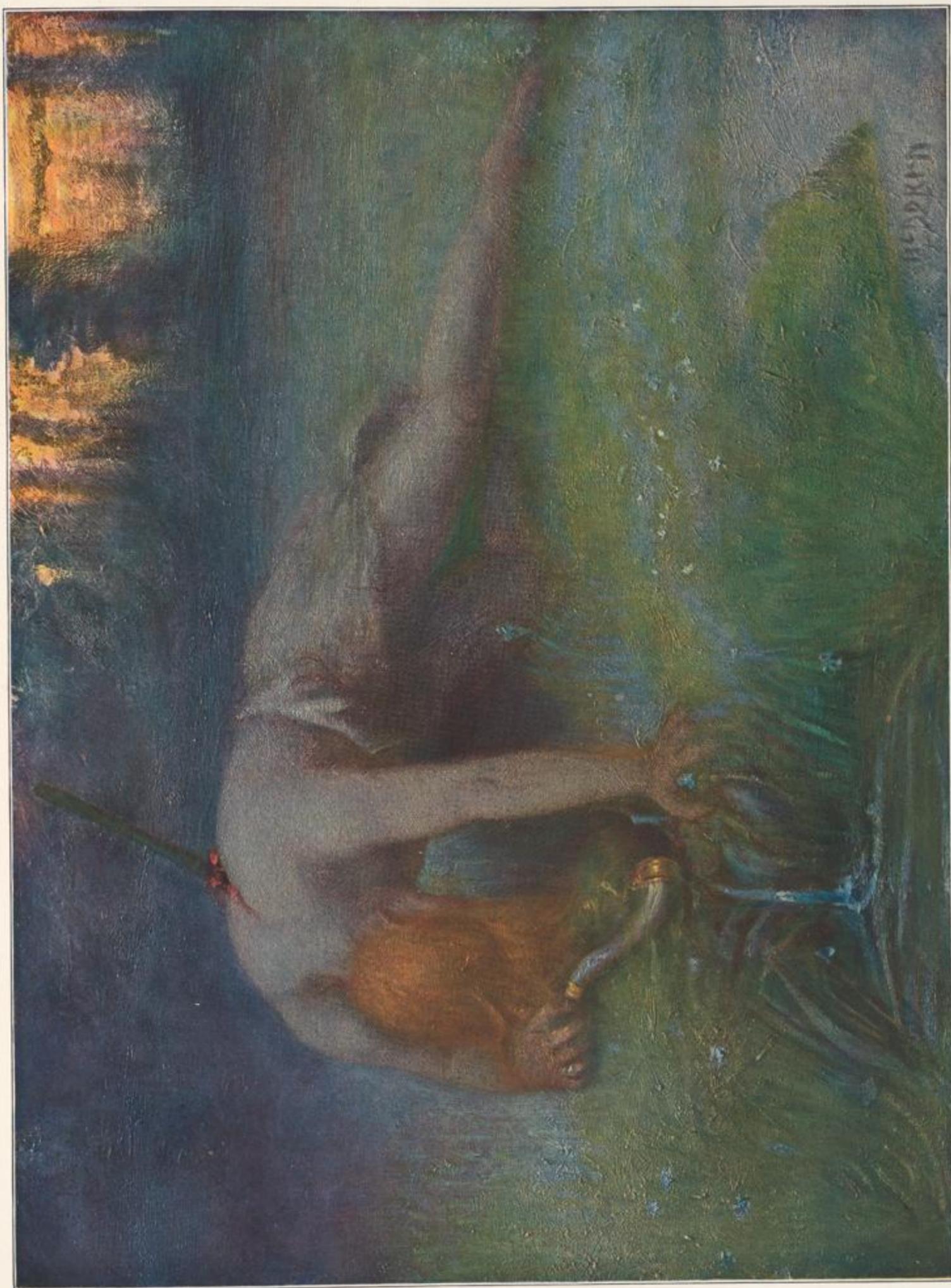


Siegfrieds Tod.



Siegfrieds Tod.







Trauermarsch.



Tanzmarsch.

