

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die Sagengeschichtlichen Grundlagen in Richard Wagners "Siegfried"

Die sagengeschichtlichen Grundlagen in Richard Wagners „Siegfried.“

Die Lieder von Siegfried und Attila entstanden bei den Franken im 5./6. Jahrhundert. Sie erzählten in stabreimenden Langzeilen vom Untergang der burgundischen Könige durch Attila; von der gefährlichen Werbung um Brünhild, die Siegfried für Gunther unternahm, vom Zank der Königinnen, der den Trug bei der Werbung offenbar machte, von Brünhilds Rache, Siegfrieds Tod; vom jungen Siegfried, wie er beim Schmied erzogen wurde, den wilden Wurm im Walde, den Hüter des Hortes, erstach, die auf dem Berge schlafende Jungfrau erweckte. Diese Lieder kamen von den Franken zu den Bayern, wo sie mit mancherlei formalen und inhaltlichen Änderungen bis ins 12. Jahrhundert mündlich umliefen, wo Attila- und Brünhildlied von einem gestaltungsmächtigen Meister zum umfangreichen ritterlichen Erzählgedicht von der „Nibelunge Not“ umgebildet wurden. Nur in dieser neuen breiten und umständlichen Fassung höfischen Gewandes ward die alte Sage in Deutschland erneuert. Auf dem Umweg über Island gelangten die verlorenen fränkischen Urlieder durch die um 1200 entstandene Sammlung „Edda“ zu unsrer Kenntnis. Die ältesten dieser isländischen Gedichte aus dem 9./10. Jahrhundert können einigermaßen als Ersatz der fränkischen Urlieder gelten, deren stabreimende Form gewahrt blieb. Aber nur mit großer Vorsicht ist die deutsche Urform zu erschließen, weil die Lieder auch auf Island tiefgreifende Wandlungen erfuhren, als deren wesentlichste, in Anlehnung an nordische Vorbilder, die Verflechtung der Heldensage mit der Göttersage erscheint. Odin waltet über dem Schicksal Siegmunds und Siegfrieds, die dadurch zu nordischen Helden wurden; die auf dem Berg schlafende Jungfrau ist eine Walküre mit einer Vorgeschichte, wie sie, zur Strafe für Ungehorsam gegen Odins Befehl, vom Gott in Zauberschlaf versenkt, gleich Dornröschen des Erweckers und Freiers harrete.

Zur Zeit, da Wagner im Sommer 1848 mit der Siegfriedsage sich zu beschäftigen begann, galt auch in wissenschaftlichen Kreisen die Meinung, daß die nordische Überlieferung in ihrer Gesamtheit die ursprünglichste und altertümlichste sei: hier Siegfried als germanischer Held, dort, in der mhd. Dichtung, als höfischer Ritter! Wagner schlug den Weg zu den germanischen Urwäldern ein, weil er in den isländischen Liedern mit allen ihren Zusätzen die vom Ritterwesen unberührte Sage annahm. So galt ihm auch der Stabreimvers als die einzig mögliche stilgemäße Sprache für seine Gestalten, die aus ritterlicher Mode zur unverfälschten Ursprünglichkeit zurückgeführt werden sollten.

Der „Ring des Nibelungen“ entfaltete sich von 1851 ab aus „Siegfrieds Tod“ (1848) über die drei Teile vom „jungen Siegfried“, von der „Walküre“ und vom „Raub des Rheingoldes“ zur endgültigen Dichtung, die 1853 für den engsten Freundeskreis, 1863 für die Öffentlichkeit gedruckt wurde. Die Dichtung von Siegfrieds Tod war nach Wagners eignen Worten „der Versuch, eine Hauptkatastrophe des Mythos mit der Andeutung des ganzen großartigen Zusammenhangs zu geben. Als ich an die musikalische Ausführung ging, fühlte ich das Unvollständige der beabsichtigten Erscheinung: es blieb eben der große Zusammenhang, der den Gestalten erst ihre ungeheure Bedeutung gibt, nur durch epische Erzählung, durch Mitteilung an den Gedanken übrig“. Was in „Siegfrieds Tod“ erzählt oder nur kurz erwähnt war, mußte in lebendiger Handlung vor Auge und Ohr gebracht, aus dem Epischen zum Dramatischen veranschaulicht werden. Von Anfang an schloß Wagner das Attilalied, der „Nibelunge Not“ grundsätzlich aus und beschränkte sich auf die Siegfriedlieder, denen in der „Walküre“ die Geschichte von Siegmund dem Walsung vorangestellt ist. Folgerichtig trat damit Brünhild in den Vordergrund, Kriemhild, die Hauptheldin des mhd. Gedichtes, die ihre wichtigste Rolle bei Attila spielt, zurück.

Im „Ring“ erscheint Wagner als Erwecker und Gestalter altgermanischer, d. h. altfränkischer und altisländischer Sagen, indem er aus weitverstreuten einzelnen Bausteinen sein Gedicht zu einheitlicher Neuschöpfung fügte. Neben den alten Quellen kommen auch Neudichtungen in Betracht: Fouqués „Sigurd“ (1808), Uhlands Lied von Siegfrieds Schwert (1812), Siegfrieds Jugendtaten in Simrocks „Wieland“ (1835). Mit der damaligen wissenschaftlichen Forschung, Mones „Untersuchungen zur Geschichte deutscher Heldensagen“ (1836), Lachmanns „Kritik der Sage von den Nibelungen“ (1836), Wilhelm Grimms „Deutscher Heldensage“ (1829), Wilhelm Müllers „Versuch einer mythologischen Erklärung der Nibelungensage“ (1849) war Wagner wohl vertraut. Die Eddalieder kannte er aus der Verdeutschung von Ettmüller (1837) und Simrock (1851), die nordische Völsunga- und Thireks saga aus der Mitte des 13. Jahrhunderts durch v. d. Sagens „nordische Heldenromane“ (1814—28). Für mythologische Fragen stand Jakob Grimms „Deutsche Mythologie“ (1835 und 1844) zu Gebot. In vollem Gegensatz zu den andern Erneuerern alter Sagen, die sich an eine bestimmte Vorlage hielten und diese oft sehr willkürlich, oberflächlich und stillos behandelten, besaß Wagner gründliche Sachkenntnis und gewann tief inneres Verhältnis zu den

alten Denkmälern. Heinrich von Stein schrieb in den Bayreuther Blättern (1889): „In der Edda habe ich den Spuren der Fabelfügung nachgeforscht mit immer wachsendem Bewundern und Erstaunen. Es ist schließlich einfach und geradezu, als ob der Ring eine den Eddadichtern nicht mehr zugänglich gewesene Urschrift sei, deren teilweises Verständnis man demnach in ihren Liedern nur hie und da verspürte: so sehr scheint im Drama alles zu einer Ureinheit zurückgeführt und neu geschaffen und belebt.“ H. v. Stein ist im Recht, wenn ihm die Eddavorlagen im Vergleich mit dem Drama wie versprengte Trümmer vorkommen. Aber gerade diese dramatische Verarbeitung der Quellen zu einer neuen Ganzheit ist Wagners große ureigene Tat. Die altfränkische Zeit, das 5./6. Jahrhundert, schuf die kurzen stabreimenden Heldenlieder, das Hochmittelalter in Deutschland das ritterlich höfische Erzählgedicht, in Norwegen die Völsungasaga, Richard Wagner das Drama aus dem Geiste der Musik: so ward der Stoff im Laufe der Jahrhunderte verschiedenartig umgebildet und umgeformt.

Da es nicht möglich ist, auf beschränktem Raum den gewaltigen Neubau der ganzen Ring-Dichtung quellenmäßig zu schildern, beschränke ich mich auf „Siegfried“, um an diesem Beispiel Wagners schöpferische Arbeitsweise aufzuzeigen. In meiner Ausgabe des „Kings des Nibelungen“, die 1914 in Freytags „Sammlung ausgewählter Dichtungen mit Einleitungen und Anmerkungen“ zu Leipzig erschien, ist die Entstehung der Dichtung aus ihren sagengeschichtlichen Grundlagen besonders für die deutsche Schule ausführlich und vollständig behandelt.

Ein Waldmärchen von schlichter Einfalt, einfach und anschaulich, daß im Bühnenbild alle Vorgänge dem Auge sich darstellen, so vermittelt der „Siegfried“ zwischen der reichbewegten Handlung der „Walküre“ und „Götterdämmerung“. Hauptquellen sind Eddalieder und allerlei frei verwendete Märchen, darunter auch die Geschichte von dem, der auszog, um das Fürchten zu lernen. Für Einzelheiten ist „Der Nibelunge Not“ und der „Zürnen Seyfried“ nach dem Druck des 16. Jahrhunderts herangezogen. Die drei Aufzüge entsprechen den drei Abschnitten des fränkischen Ueliedes vom jungen Siegfried, wie er ein Schwert erhält, den Lindwurm erlegt und den Hort gewinnt, die schlafende Jungfrau erlöst.

Der erste Aufzug spielt in Mimes Höhle und zeigt den jungen Recken in seinem unbändigen Drang nach Fahrten und Taten und den tückischen Ränkeschmied, seinen Erzieher. Im Gegensatz zur alten Überlieferung schafft Wagners Siegfried sein Schwert selber, da der Schmied es nicht konnte. Dieser neue Gedanke ist sinnbildlich: Siegfried ist der freie Held, der ganz auf sich selber steht und auch seine Waffe aus eigener Kraft verfertigt, nicht wie Siegmund als Wotans Geschenk findet. Uhlant hatte im Gedicht von Jung-Siegfrieds Schwert den Gedanken hingeworfen, daß der Held sein Schwert sich schmiedet, Wagner benützte diesen Einfall und fügte ihn als bedeutsamen Zug in den Zusammenhang der ganzen Sage ein, indem er die selbstgeschmiedete Waffe als Sinnbild ureigenster Heldenschaft aufnahm. Für Einzelheiten erkennt man im ersten Siegfried-Akt öfters Nachwirkung Fouqués, dessen Sigurd

dem Schmied Keigen gegenüber einen ähnlichen Ton anschlägt wie Siegfried gegen Mime. Fouqués Sigurd redet das von Keigen neugeschmiedete Schwert Gram mit den Worten an: „aus Kranken Trümmern neu erstandenes Licht.“ In Simrocks „Wieland“ erschlägt Siegfried Mime mit den Worten: „darum so weih' ich's (das Schwert) ein, Schwächern und Verrätern ein ergrimmtter Feind zu sein.“ Das alles, was in den Eddaliedern nicht vorkommt, verdichtet Wagner aus der Buchsprache in die lebendig schlagkräftigen Sätze:

tot lagst du
in Trümmern dort:
jetzt leuchtest du trotzig und hehr!
Zeige den Schwächern
nun deinen Schein,
schlage den Falschen,
falle den Schelm!

Der zweite Aufzug führt ins tiefe Dunkel des deutschen Urwaldes, zur Höhle des schaghütenden Lindwurms. Das Fafnir-Lied der Edda gab die äußere Handlung, den Kampf mit dem Wurm auf Anreizung Mimes, den Genuß des der Vogelsprache kundig machenden Blutes, den Tod des treulosen Zwergen durch Siegfrieds Schwert. Einige Wendungen entstammen dem Liede nach der Verdeutschung Simrocks.

Fafnir: Was bist du mir ein Menschenkind,
der du in Fafnir färbtest den funkelnden Stahl?
Mir hastet im Herzen dein Schwert.
Wer reizte dich? Wie liebest du dich reizen,
mein Leben zu morden,
flaräugiger Knabe?

Sigurd erwidert:

Mich reizte das Herz; die Hände vollbrachten's
und mein scharfes Schwert.

Fafnir: Aber eins verkünd' ich dir:

das gellende Gold, der glutrote Schatz,
diese Ringe verderben dich.
Regin verriet mich, er verrät auch dich,
er bringt uns beiden den Tod.

Wie immer überragt Wagners Sprache durch gedrängte Kürze und Anschaulichkeit die Vorlage, deren bildkräftige Wendungen im Drama mit gesteigerter Wirkung wiederkehren.

Die wunderfame Stimmung, für die Wagner das eigene Wort „Waldweben“ erfand, suchen wir vergeblich in den alten Quellen. Simrock bringt einiges bei: im „Wieland“ erfreut sich Siegfried des frischen Grüns, des rauschenden Laubes, der murmelnden Bäche:

von abertausend Stimmen
der Wald erfüllet war,
von Blüten summten Immen
zu Blüten immerdar:
bald Adlersflügel schläge,
bald kleiner Vögel Lied,
bald Reh im Laube raschelnd,
bald Wasservogel im Ried.

Tiecks Ballade von Siegfried, dem Drachentöter (1804), enthält die Verse:

Die Einsamkeit ward stiller,
flüsternd ging hin ein Wind
und strich durch Tann und Eiche
so kühlend und gelind.
Da dünkt dem jungen Helden,
er sei im süßen Traum,
sinnend saß er und denkend
am grünen Lindenbaum.

Siegfried unter der Linde ist aber auch Wagners eigenes Erlebnis. Im Brief an seine Mutter vom 19. September 1846, also lange bevor er an eine Siegfried-Dichtung dachte, schreibt er, wie er aus dem Qualm der Stadt hinaustrete in ein schön belaubtes Tal, sich aufs Moos strecke, dem schlanken Wuchs der Bäume zuschau, einem lieben Waldvogel lausche und der Mutter gedenke! Und die Lebensbeschreibung erzählt aus der Züricher Zeit: „Meine täglichen Spaziergänge richtete ich an den heiteren Sommernachmittagen nach dem stillen Sihltal, in dessen waldiger Umgebung ich viel und aufmerksam nach dem Gesang der Waldvögel lauschte, wobei ich erstaunt war, die mir gänzlich neuen Weisen von Sängern kennen zu lernen, deren Gestalt ich nicht sah und deren Namen ich noch weniger wußte. Was ich von ihren Weisen mit nach Hause brachte, legte ich in der Waldszene Siegfrieds in künstlicher Nachahmung nieder.“

Im dritten Aufzug die Erweckung der Walküre. Siegfried durchdringt den Flammenwall hinauf zur sonnigen Höhe, er küßt die schlafende Brünnhilde zum Leben wach. In der Edda heißt es: „Auf dem Berge sah Sigurd ein großes Licht, gleich als brennte ein Feuer, und es leuchtete zum Himmel empor. Aber wie er hinkam, stand da eine Schildburg und oben heraus ein Banner. Sigurd ging in die Schildburg und sah, daß da ein Mann lag und schlief in voller Rüstung. Dem zog er zuerst den Helm vom Haupte: da sah er, daß es ein Weib war. Die Brünne war fest, als wäre sie ans Fleisch gewachsen. Da rißte er mit dem Schwert die Brünne vom Haupt herab und danach auch an beiden Armen. Darauf zog er ihr die Brünne ab; aber sie erwachte und sprach: „Was zerschneidest du die Brünne? Wie brachst du mir den Schlaf? Wer befreite dich der fahlen Bande?“ Sigurd: „Siegmunds Sohn, eben zerschneidest du das Wehrgewand die Sigurds Waffe.“ Brünnhilde: „Lange schlief ich, lange hielt mich der Schlummer. So waltete Odin, ich wußte nicht die Schlummerrunen abzuschütteln.“ Sigurd setzte sich nieder und fragte nach ihrem Namen. Da nahm sie ein Horn voll Met und gab ihm einen Gedächtnistrank.

Heil dir Tag, heil euch Tagesföhnen!
Mit unzornigen Augen schaut auf uns
und gebt uns Sitzenden Sieg.
Heil euch Aßen, heil euch Aßinnen,
heil dir, fruchtbares Feld!
Wort und Weisheit gewährt uns Edlen zwein
und immer heilende Hände!

Sie nannte sich Sigrdrifa und war Walküre. Dann erzählte sie, wie sie gegen Odins Gebot einem Helden im Kampfe Sieg verlieh und dafür mit dem Schlafdorn gestochen wurde, also die Handlung der „Walküre“. „Aber ich sagte ihm, daß ich das Gelübde täte, mich keinem Manne zu vermählen, der sich fürchten

könne.“ Wie Siegfried Brünnhildes Schlaf brach, sagt die Edda nicht. Im „Dornröschen“ geschieht es, wie überhaupt die Erlösung im Märchen, durch den Kuß; so auch bei Simrock im „Wittich“: „da mußte sie erwecken mit einem Kuße Siegfried.“ Durchaus neu und eigenartig ist im Drama Wotans Abschieds-Kuß, der die Gottheit von der Walküre nimmt und Schlaf in ihr Auge drückt, und Siegfrieds Liebeskuß, der die schlummernde Maid zum Leben erweckt. Was dem Knaben aus Vogelsang und Blätterrauschen entgegenglänzte, das unennbare Liebessehnen, erfüllt sich, als er in heiligster Verzückung vor dem Weibe steht. Die Lichtstimmung im dritten Akt ist sinnbildlich: aus der Sturmnacht der Erdszene, durch Mond- und Morgendämmer, durch die Flammenwolken der Morgenröte dringt der Lichtheld zur seligen Öde auf sonniger Höhe, zum heiteren Tageshimmel, der mit göttlichem Glanze über Siegfrieds und Brünnhildes Liebe aufleuchtet!

Ernst und erhaben, als Zudichtung Wagners, aber aus alten Quellen geschöpft und daher durchaus sagentreu, schreitet die Gestalt des Wanderers durch das Siegfried-Drama. Mit dem Abschied von Brünnhilde schied Wotan vom eigenen Wirken und Wollen, er ist, wie Wagner im Brief an Köchel (25. Januar 1854) schreibt, nur noch „ein abgeschiedener Geist“. „Seiner höchsten Absicht nach kann er nur noch gewähren lassen, es gehen lassen, wie es geht, nirgends aber mehr bestimmt eingreifen.“

Zu schauen kam ich,
nicht zu schaffen:
wer wehrte mir Wanderers Fahrt?

In Siegmunds Schicksal hatte Wotan eingegriffen, auf Siegfrieds Taten schaut der Wanderer mit innigster Teilnahme, doch ohne sie zu lenken. Dreimal, in jedem Anfang einmal, tritt der Wanderer auf, zuerst in der dem Edda-Lied von Odin und dem Riesen Wafthrudnir nachgebildeten Wissenswette mit Nime, dann in dem frei erfundenen Gespräch mit Alberich, endlich im Gespräch mit Erda und Siegfried vor dem Brünnhildstein. Die Erda-Szene ist dem Wandererlied der Edda nachgebildet, das anhebt, wie Odin der Wala den Leichenzauber singt, bis widerwillig das Weib aufstand und Laute entströmten den Lippen der Toten. Die Wala spricht:

Welcher der Männer, mir unbewußter,
schafft die Beschwerde mir solchen Gangs?
Schnee beschneite mich, Regen beschlug mich,
Tau beträufte mich, tot war ich lange.

Dazu die Bühnenweisung im „Siegfried“: „die Höhlengruft hat zu erdämmern begonnen: im bläulichen Lichtscheine entsteigt Erda aus der Tiefe. Sie erscheint wie von Reif bedeckt; Haar und Gewand werfen einen glitzernden Schimmer von sich“. Und dann nennt sich Odin im Liede Wegtam, d. h. Wanderer, und fragt, für wen in der Unterwelt die Stätte bereitet werde; er erfährt, daß Baldr, den schlimme Träume schreckten, fallen soll. Am Ende erkennt die Wala, wen sie vor sich hat, und ruft ihm zu:

Du bist nicht Wegtam, wie ich erst wähnte,
Odin bist du, der Allerschaffer.

Odin erwidert:

Du bist keine Wala, kein wissendes Weib!

Der Wala-Auftritt ist von völlig neuen Gedanken erfüllt: der Wanderer ruft die Wala aus langem Schlafe auf, um ihr, der Unweisen, deren Weisheit keinen Rat mehr weiß, die erlösende Kunde zu singen:

um der Götter Ende
grämt mich die Angst nicht,
seit mein Wunsch es will!

Wagner schreibt an Köchel: „Wotan schwingt sich bis zur tragischen Höhe auf, seinen Untergang zu wollen. Das ist alles, was wir aus der Geschichte der Menschheit zu lernen haben: das Notwendige zu wollen und selbst zu vollbringen. Das Schöpfungswerk dieses höchsten, selbstvernichtenden Willens ist der endlich gewonnene, furchtlos liebende Mensch: Siegfried.“ Wotan weist dem wonnigsten Wälzung sein Erbe zu:

dem ewig Jungen
weicht in Wonne der Gott!

Aber noch ein Kampf steht ihm bevor. Beim einzigen Zusammentreffen mit Siegfried, unmittelbar nachdem der Wanderer die Urforge hinabgesenkt, bäumen sich, nach kurzer väterlicher Freude an Siegfrieds frohem Übermut, Lebenswille und Götterstolz noch einmal empor. Er will die Stätte nicht kampfslos räumen; in schnell entflammter Leidenschaft erstrebt er sogar einen Sieg, der ihn nur elend machen würde. Noch einmal, wie in der „Walküre“ Walvater dem Siegmund, so hält der Wanderer Siegfried den Speer entgegen. Diesmal aber zerhaut das selbstgeschmiedete Schwert des freien Helden den Runenspeer des Gottes, und Wotan weicht zurück. In alten Liedern, z. B. in Skirniers Fahrt und in den Fjölsvinnsmal, im Gurenen Seyfried und in den Märchen hat die auf hohem Berg ruhende Jungfrau einen Wächter, der dem nahenden Befreier entgegentritt und ihm erliegt, dessen Rolle Wotan in „Siegfried“ übernimmt.

Alle eindrucksvollen Sagenzüge sind im „Ring“ unter neuem Leitgedanken zusammengefaßt und zu mächtigster Wirkung verdichtet. Die Sprach- und Versform ist alt und neu zugleich. „Als ich ‚Siegfried‘ entwarf, fühlte ich die vollständige Unmöglichkeit, diese Dichtung im modernen Verse auszuführen.“ Wagners Vers entlehnt seinen Rhythmus dem altgermanischen Stabvers mit dem Wechsel kurzer zweiehebiger und längerer dreiehebiger Zeilen. Die Stabreime sind nicht nach dem strengen Maße der nordischen Vorlage gesetzt,

aber mit freier Wahl so verwendet, daß sie sinngemäß die betonten Silben und Worte hervorheben, also im Grunde doch dasselbe Gesetz befolgen, nach dem der germanische Vers im Heldenlied gebaut war. Mit dem Stabvers nahm die Sprache ein altertümliches, durch mundartliche und altdeutsche Worte und Wendungen belebtes Gepräge an, das dem Gegenstand durchaus angemessen ist. Die auch heute noch vorhandene Ursprünglichkeit und Uner schöplichkeit der deutschen Sprache, die tonvolle Kraft ihrer Wurzeln und Stämme ist voll ausgenutzt. Vereinfachung des von schwerfälligen Flic- und Hilfswörtern entlasteten Satzbaues, verwegene Bedrängtheit des Ausdrucks, Erfindsamkeit in der Äußerung des Gefühls sind die hervorragenden Eigenschaften von Wagners deutscher Dichtersprache, die sich von der herkömmlichen Buchsprache der Zeitgenossen grundsätzlich unterscheidet. Wo diese blumig, wortreich, rednerisch wirkt, ist die Stabreim- sprache kurz und bündig, natürlich und kräftig, der Alltagsrede entrückt, hoheitsvoll und eindringlich. Nietzsche wagte das für seine Zeit (1876) Kühne Urteil: „Es geht eine Lust am Deutschen durch Wagners Dichtung, wie so etwas, außer bei Goethe, bei keinem Deutschen sich nachfühlen läßt“.

Die nordischen Quellen sind mit den Götter- und Heldenamen von Wagner eingedeutscht worden, so daß der gewaltige Inhalt uns nicht fremdartig, sondern urdeutsch anmutet. Eine bestimmte Zeit, etwa die merowingisch-fränkische wird nicht angenommen, erst in der Götterdämmerung betreten wir mit der Rheinlandschaft und dem Zeitalter Gunthers, der 437 in der Sunnenschlacht bei Worms fiel, geschichtlichen Grund. Für die Darstellung der vorhergehenden Dramen gilt im allgemeinen die altgermanische Zeit mit Urwald und Sippenfehden.

Gottfried Keller, der in Zürich durch Wagner selbst mit der Ring-Dichtung bekannt wurde, schrieb 1856: „Die Nibelungentrilogie enthält einen Schatz ursprünglicher nationaler Poesie. Eine gewaltige Poesie, urdeutsch, aber von antikem Geiste geläutert, weht darin“. Der Vergleich mit den Quellen lehrt, daß Wagner alles Wertvolle aufnahm und durch seine Neudichtung vertiefte. So entstand ein unvergleichliches Kunstwerk, das nach Liszts Urteil alle zeitgenössischen Dichtungen überragte wie der Montblanc die andern Berge. Auch heute noch steht der Ring des Nibelungen in einsam erhabener Größe als eine Schöpfung echt germanischen Geistes in deutscher Formung vor uns.

