



Rivista di Studi Indo-Mediterranei XI (2021)

Plurilingual e-journal of literary, religious, historical studies. website: <http://kharabat.altervista.org/index.html>
Rivista collegata al Centro di Ricerca in "Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea" (FIMIM) Università di Bologna
cod. ANCE (Cineca-Miur) E213139 ISSN 2279-7025

Richard Wagner und William Shakespeare.

Das Liebesverbot als Bearbeitung von *Maß für Maß*

di Danielle Buschinger

Abstract. Der Beitrag untersucht die Entstehung der wenig bekannten Oper *Das Liebesverbot*, 1836 unter seiner musikalischen Leitung in Magdeburg uraufgeführt. Nach Anregungen durch Heinrich Laube und Wilhelm Heinse, Vertreter der Junges Deutschland-Bewegung, entdeckt Wagner Shakespeares *Maß für Maß*, woraufhin er sich zur neuen Oper entschließt, die als Bearbeitung dieses Stückes zu verstehen ist. Dies ist folglich als hervorragendes Beispiel der Methode zu interpretieren, die ab dem *Fliegenden Holländer* alle seine Opern charakterisieren wird, den Synkretismus

Key words: Richard Wagner; William Shakespeare; Junges Deutschland; Synkretismus



Wagner um 1840 (Julius Ernst Benedikt Kietz, 1840-1842)

Einleitung : Entstehungsgeschichte von *Das Liebesverbot*

Nachdem er am 6. Januar 1834 die Partitur von *Die Feen* (Libretto nach Gozzis *La Donna Serpente* 1762) vollendet hat (die Oper wurde erst 1888 in München unter der Leitung von Franz Fischer uraufgeführt), liest Richard Wagner *Ardinghello und die glückseligen Inseln* von Wilhelm Heinse (1787), ein Werk, in dem der Autor einen Staat auf den griechischen Inseln ersinnt, in dem die Männer sich frei und zwanglos in einer zügellosen Sinnlichkeit entfalten und ihr Leben der Schönheit weihen können. Dann lernt er *Das Junge Europa*, einen Roman in drei Bänden von Heinrich Laube (1806-1884), einem der wichtigsten Vertreter der Bewegung « Das Junge Deutschland », kennen, einer Bewegung junger, liberal gesinnter Dichter in der Zeit des Vormärz (ab 1830), die eine vollständig neue, liberale Gesellschaft anstrebt, in der keine Autorität mehr ohne weiteres akzeptiert werden sollte. Von dieser Bewegung merkt man sich eine provokative Verherrlichung der keinem sozialen Kodex unterworfenen Fleischeslust. Diese zwei Werke werden Wagner zu seiner Oper *Das Liebesverbot* inspirieren. Erst im Juni 1834 liest er auf der Schlackenburg bei Teplitz in Böhmen, wo er mit seinem Jugendfreund Theodor Apel eine zweiwöchige Wanderung unternommen hat, Shakespeares *Maß für Maß*. Daraufhin entschließt er sich seine neue Oper *Das Liebesverbot* zu schreiben, an der er von 1834 bis 1835 fleißig arbeitet

und die am 29. März 1836 unter seiner musikalischen Leitung in Magdeburg uraufgeführt wird.¹ Während seines ersten Aufenthaltes in Paris (1838-1841) willigt der Direktor des Théâtre de la Renaissance dank der Vermittlung Meyerbeers darein ein, *Das Liebesverbot* aufzuführen. Dennoch macht das Theater pleite, sodass es nicht zur Aufführung kommen kann.

William Shakespeare : *Maß für Maß*

Zu Wagners Zeit war Shakespeare eine geschätzte Inspirationsquelle. Davon zeugen zum Beispiel die zahlreichen Entlehnungen, die Berlioz zur selben Zeit von ihm übernommen hat. Er schreibt in seinen Memoiren (Kap. XVIII) : « Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya. [...] Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques. »²

Die Handlung spielt in Wien, wo der Verfall der Sitten so fortgeschritten ist, dass das Chaos droht. Der regierende Herzog ist zu milde, und nun muss er handeln. Ein altes Gesetz, das Sittenlosigkeit rigoros straft, muss reaktiviert werden. Der Herzog gibt vor, eine längere Reise antreten zu wollen und überlässt die Regierung seinem Statthalter Angelo. Der Herzog geht aber nicht auf Reisen. Er verkleidet sich als einfacher Mönch und beobachtet seinen Vertreter. Angelo, ein Muster an Unbestechlichkeit, verschärft die Gesetze. Nun tritt ein schwieriger Fall ein : Ein junger Adeliger, Claudio, erwartet mit seiner Verlobten ein uneheliches Kind. Darauf steht Todesstrafe, und Angelo ist entschlossen, sie vollziehen zu lassen. Verzweifelt versucht Claudio sein Leben zu retten und bittet seine Schwester Isabella, die im Begriff ist, ins Kloster einzutreten, Angelo um Begnadigung zu flehen. Beim Anblick Isabellas geraten Angelos erzkonservative Vorstellungen von Recht und Moral in Widerspruch mit seinen eigenen Gefühlen. Ihn erfasst nun ein ungestümes Verlangen, die Novizin zu besitzen, und er macht ihr ein unmoralisches Angebot: Wenn Isabella ihm zu Willen ist, wird er Claudio begnadigen. Die Novizin, die von ebenso moralischer Strenge wie Angelo ist, ist davon überzeugt, dass, wenn sie in dieses Angebot einwilligt, der Bruder doch sterben wird, und sie selbst sich, mehr denn je überzeugt von der Verderbtheit der Welt, für immer hinter Klostermauern zurückziehen wird. So verweigert sie, sich erpressen zu lassen, selbst wenn ihr Bruder in den Tod gehen muss.

An dieser Stelle greift der als Mönch verkleidete Herzog ein und rät Isabella, zum Schein Angelos Bedingungen zu akzeptieren. Die Liebesnacht wird verabredet, aber nicht Isabella wird in Angelos Bett steigen, sondern dessen vor Jahren verlassene Verlobte Mariana. Wie Isabella geahnt hatte, gibt Angelo trotzdem den Befehl zu Claudios Hinrichtung.

In dieser verzweifelten Situation greift der Herzog nun als *deus ex machina* ein und gleicht als gerechter Politiker die Widersprüche aus. Um Maß mit Maß zu vergelten, verheiratet er die Täter mit den Opfern, sodass es zu Ehen kommt, die die Betroffenen nicht immer glücklich machen ; er selbst nimmt die Novizin Isabella zur Frau.

Shakespeares Text wurde erstmals von Christoph Martin Wieland 1762-66 ins Deutsche übersetzt; weitere Übersetzungen folgten 1777 von Friedrich Ludwig Schröder sowie im Rahmen

¹ Siehe Candoni, Jean-François, *La genèse du drame musical wagnérien. Mythe, politique et histoire dans les œuvres dramatiques de Richard Wagner entre 1833 et 1850*. Bern / Berlin / Frankfurt am Main / New York / Paris / Wien, 1998, S. 147-198.

² Berlioz, Hector, *Mémoires*, Edition présentée et annotée par Pierre Citron, Paris, Flammarion, 2003, S. 112.

der Schlegel-Tieck-Ausgabe (1839-1840): *Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, ergänzt und erläutert von Ludwig Tieck*, 3 Bde; 1830-33 vollendet mit 6 weiteren Bänden. 1839/40 12bändige, vollständige Neuauflage; die Übersetzung von *Measure for Measure* wurde von Wolf Graf von Baudissin übernommen. 1835 benutzte Georg Büchner (1813-1837), einer der bedeutendsten Vertreter des Vormärz, Shakespeares Stück in seinem *Dantons Tod*.³ 1836 entstand die komische Oper *Das Liebesverbot* von Richard Wagner auf Grund von Shakespeares *Measure for Measure*: der Komponist benutzte wohl diese Übersetzung, die er in der Dresner Bibliothek in einer späteren Auflage (1851-1852) besaß.⁴ 1936 stützte sich ebenfalls Bertolt Brecht auf den Handlungskern von Shakespeares Stück, um *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*, zu schreiben, ein Drama über den Konflikt von Arm und Reich.

Wagners *Liebesverbot* : eine Bearbeitung von Shakespeares *Maß für Maß* (1603/04)

In Shakespeares Komödie über Machtmissbrauch und eine über die Sitten ausgeübte Tyrannei glaubt Wagner ein Mittel gegen die falsche Moral und die Parteinahme für die Freiheit der Sinne gefunden zu haben, ein Problem, das ihn zu dieser Zeit beunruhigte. Daraufhin schreibt er (« in sehr freier Weise »⁵) die Prosaskizze zu seiner Oper *Das Liebesverbot* und dann das Libretto. Wagner erlaubt sich dabei viele Freiheiten gegenüber dem Stück Shakespeares.

Das Liebesverbot ist eine « Rettungsoper », dessen Schema in Shakespeares *Maß für Maß* skizziert war und das er voll ausbaut. Beethovens *Fidelio*, den Wagner kannte und auf den er sich wohl stützte, ist ein anderes Beispiel der « Rettungsoper » : ein Mann (Claudio oder Florestan) ist zu Unrecht von einem tyrannischen Gouverneur (Friedrich oder Pizarro), der die Befugnisse überschreitet, die ihm provisorisch anvertraut worden sind und der seinen Gefangenen zu Tode bringen will, ins Gefängnis geworfen worden, und wird von einer mutigen Frau (der Schwester oder der Ehefrau) befreit, der es übrigens ebenfalls gelingt, den heuchlerischen Tyrannen bei der Rückkehr des Königs oder des Ministers zu entlarven.⁶

Nach der Uraufführung wurde der zu provokante Titel in *Die Novize von Palermo* abgeändert.

Zuerst verlegt Wagner die Handlung von Wien nach Palermo in Sizilien. Da läßt er sich wahrscheinlich von zwei Opern beeinflussen, die er dirigiert hatte und die er besonders schätzte : *La Muette de Portici* von Auber (1828), die er 1833 in Würzburg einstudiert hatte und *Zampa* (1831) von Louis-Ferdinand Hérold, ein Werk, das er in Magdeburg im Jahre 1834 dirigiert und dann in Riga 1837 wiederaufgenommen hatte. Er hat ebenfalls an Bellini gedacht, sowie an die historische « Sizilianische Vesper » vom 30. März 1282, eine Revolte der Bevölkerung von Palermo gegen den französischen König Charles 1^{er} d'Anjou, die mit einem achttägigen Massaker geendet hat.⁷

Bemerken wir, dass *Zampa* und *Robert le Diable* beide in Sizilien selbst spielen, während *La Muette* sich in Neapel abspielt. Berlioz, der das Libretto von *Béatrice et Bénédict* frei nach

³ Ich danke John Gillies für diesen Hinweis.

⁴ Westerhagen, Curt von, *Richard Wagners Dresdener Bibliothek. 1842 bis 1849*. Wiesbaden 1966, S. 103.

⁵ Wagner, Richard, *Mein Leben*. Einzige vollständige Ausgabe. Hg. von Martin Gregor-Dellin, München 1969, S. 91.

⁶ J.F. Candoni (1998), S. 166.

⁷ Wagner, Richard, *Mein Leben*, S. 92.

Shakespeares *Viel Lärm um nichts* 1833 entwirft und dann zwischen 1860-1862 wieder aufnimmt, situiert gleichfalls den Handlungsablauf seines Stückes in Sizilien. Das Libretto verfasste der Komponist selbst.

Der Süden ist sowieso für seine lockeren Sitten bekannt. Ich zitiere sowohl Richard Wagner : « Aus dem fabelhaften Wien verlegte ich das Sujet nach der Hauptstadt des glühenden Siziliens, in welche ein deutscher Statthalter, über die ihm unbegreiflich freien Sitten der Bevölkerung empört, zu dem Versuch der Durchführung einer puritanischen Reform schreitet, in welchem er kläglich erliegt », als auch des deutschen Statthalters Friedrich Worte (Akt II) :

Ja, glühend, wie des Südens Hauch
brennt mir die Flamme in der Brust !
Verzehrt mich auch die wilde Glut,
genieß' ich doch die heiße Lust.⁸

Am Treffpunkt der normannischen und arabischen Einflüsse ist Sizilien der ideale Ort für die dramatischen Situationen, die die Sinnlichkeit und die Liebesglut des Südens der Starrheit und dem eisigen und moralisierenden Puritanismus des Norden entgegensetzen. Es geht um ein mythisches Italien, des Italiens von Wilhelm Heinses *Ardinghello und die glückseligen Inseln*.⁹

Wagner fügt das Thema vom Karneval und von dessen Verbot hinzu. Nicht nur die Sexualität wird verpönt, sondern auch die traditionelle Unterhaltung der Sizilianer. Somit ist deren Auflehnung gegen den Statthalter doppelt begründet.

Wagner reduziert das Personal, gibt aber Isabella die dominierende Rolle. Sie tritt viel deutlicher als bei Shakespeare als Gegenspielerin Friedrichs auf. Isabella ist es, der es einfällt, durch eine List Friedrich zu entlarven (bei Shakespeare war es der als Mönch verkleidete Herzog) : Mariana, Friedrichs verschmähte Gattin, wird an ihrer Stelle ins Bett des Statthalters steigen. Dieser tolle Einfall, der Isabella um so mehr zur Geltung bringt, erlaubt ihr, ihren Bruder zu retten.

Die Handlung wird gestrafft, auf das Wesentliche beschränkt und aus fünf Aufzügen bei Shakespeare werden nur zwei bei Wagner.

Angelo wird zu Friedrich, einem deutschen Juristen, der sich in der sozialen Hierarchie emporgearbeitet hat. Er hat ja aus Ehrgeiz seine Ehefrau Marianna verlassen, um seine politische Laufbahn voranzutreiben :

Ach, schon verband des Priesters Hand
das stille Bündnis unsrer Liebe,
doch er, der arm und unbekannt
Sizilien einst betrat,
gewann des Königs Gunst und stieg so hoch,
daß er, von Ehrgeiz nur entflammt,

⁸ Wagner, Richard, *Die Musikdramen*. Vollständige Ausgabe. Mit einem Vorwort von Joachim Kaiser. Munich 1978, S. 113.

⁹ J.F. Candoni (1998), S. 158.

der Liebe stilles Glück verschmähte
und mich, die Gattin, bald verließ!

Außerdem vertritt er den angeblich pruden Norden, im Gegensatz zum hemmungsloseren Süden, wo Wagner zu dieser Zeit noch nicht gewesen ist. Friedrichs Urteil gegen Claudio ist um so ungerechter, als Claudios 'Verbrechen' geringer ist, als in der Vorlage: Bei Shakespeare hat Claudio seine Geliebte geschwängert, bei Wagner ist er nur ertappt worden, während er mit dem Mädchen Julia in einem Hinterzimmer Liebe machte.

Der verreiste Herzog wird zu einem abwesenden König, dessen Rückkehr am Schluss verkündet wird. Das Volk befreit gewaltsam Claudio, Isabellas Bruder, und beschließt trotz des Verbots vom Statthalter Karneval zu feiern. Das Motiv des *deus ex machina* wird gestrichen.

Wagner behält die Vielzahl von Eheschließungen bei, aber reduziert sie. Bei Shakespeare verheiratet der Herzog, um Maß mit Maß zu vergelten, die Täter mit den Opfern und nimmt die Nonne Isabella zur Frau. Bei Wagner arrangieren sich die Paare nach Zugehörigkeit.

In gewissen Punkten unterscheidet sich *Das Liebesverbot* von der Ideologie vom « Jungen Deutschland ». Zum Beispiel nimmt man überhaupt keine direkte Kritik vom Katholizismus wahr. Besonders der Schluss der Oper ist doppelsinnig: Die Paare, die sich bilden, preisen nicht die freie Liebe und werden bald heiraten. Monogamie und Ehe erringen den Sieg über die freie Liebe, und die bürgerliche Ordnung wird nicht abgeschafft, sondern bekräftigt. Nichtsdestotrotz ist es unbestreitbar, dass das Werk mit seinem Anspruch auf Sittenfreiheit und dem schließlichen Sieg der Liebe der Ideologie vom « Jungen Deutschland » angehört, und dessen liberale Ansichten über Liebe und Sexualität teilt. Letzten Endes ist *Das Liebesverbot* ebenfalls ein Liebesgeständnis an Minna Planer, die Wagner 1834 in Bad Lauchstädt kennengelernt und in die er sich verliebt hatte: Er schreibt ihr leidenschaftliche Briefe, zum Beispiel am 6. Mai 1835, oder am 4. November 1835 (« Ich hänge an Dir mit hunderttausend Ketten, u.so. ist es mir, als ob Du mir diese um den Hals würfest u. mich damit erwürgtest ».¹⁰). Sie heiraten am 24. November 1836. Somit hat *Das Liebesverbot*, das gleichzeitig entstanden ist, wie Wagners und Minnas erste Begegnungen, echte autobiographische Züge. Als Schauspielerin war Wagners zukünftige Frau öfters der Doppelmoral und den Heucheleien der pruden zeitgenössischen bürgerlichen Gesellschaft ausgesetzt. Die Gegenüberstellung von freier Liebe und falscher Moral (« puritanische(r) Heuchlichkeit »)¹¹ der Gesellschaft findet ihre Rechtfertigung bis in Wagners Privatleben.

Nicht zuletzt kündigt *Das Liebesverbot* Wagners spätere Werke an. Zum Beispiel ist die letzte Szene, wo das Volk selbst sein Urteil fällt und wo der König, von einer jubelnden Menge empfangen, sich mit seinem Gefolge an die Spitze des Karnevalzuges stellt, eine Vorstufe der « Festwiese » in den *Meistersingern von Nürnberg*, einer Szene, in der Walther von Stolzing vom Volkswillen zum Sieger erklärt wird. Der Karneval, ein stilisierter Karneval, ohne jegliche Lokalfarbe, der den « glückseligen Inseln » Ardinghellos entsprechen könnte,¹² ist wahrhaftig auch

¹⁰ Richard Wagner. Sämtliche Briefe. Hg. im Auftrage der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Gertrud Strobel und Werner Wolf: Band I, Briefe der Jahre 1830-1842, Leipzig 1967, S. 229.

¹¹ Mein Leben, S. 91.

¹² J.F. Candoni (1998), S. 158.

« als politische Demonstration zu verstehen »¹³ : Das Volk, d.h. Arme und Reiche, die geeint sich gegen den Statthalter auflehnen, siegt über die Herrschenden. In *Eine Mitteilung an meine Freunde* (1851) schreibt Wagner, er habe im Gegensatz zu seiner Vorlage, in der « die entstandenen Konflikte durch die öffentliche Rückkehr des bis dahin im Verborgenen beobachtenden, Fürsten » geschlichtet » wurden, « den Knoten ohne den Fürsten durch eine Revolution » gelöst.¹⁴ Friedrichs Monolog im zweiten Akt deutet auf Wotans Monolog im 2. Akt der *Walküre* : Wenn Wotan Siegmund und Sieglinde schützte, die die doppelte Sünde des Inzestes und des Ehebruchs begangen haben, würde er gegen die Verträge verstoßen, die er selbst geschaffen hat und somit das Ende der Götter herbeiführen (« In eig'ner Fessel/ fing ich mich,/ ich Unfreiester Aller ! », *Walküre*, Akt II, Szene 2). Auf dieselbe Weise muss Friedrich, der Isabella leidenschaftlich liebt und selbst von der « heißen Lust » überkommen wird, das Gesetz anwenden (dessen Autor er ist), das ihm verbietet zu lieben und ihn dazu zwingt, Claudio, den Bruder der Frau, die er liebt, zu verurteilen. Wie Wotan ist er von den Banden gefangen, die er selbst geschaffen hat : « *Armseliger, wohin ist das System,/ das du so wohl geordnet, hingefloh 'n ?* » (S. 113). Friedrich, der von einer Leidenschaft gepackt wird, die sein ganzes soziales System zerstört, kündigt zuletzt Amfortas im *Parsifal* an; Wie Amfortas erliegt Friedrich einer erotischen Leidenschaft, die furchtbare Folgen haben könnte. Isabella, die Wagner begeisterte,¹⁵ ist letzten Endes der Inbegriff der weiblichen Erlöserfigur und eine Vorläuferin von Senta, Elisabeth, Brünnhilde ; Werner Breig¹⁶ stellt sogar fest, dass Wagner später « die Einleitung des Duetts zwischen Isabella und Mariana [...] in fast wörtlichem Zitat als Rom-Motiv in die Erzählung im III. *Tannhäuser*-Akt übernehmen konnte ». Schließlich wendet Wagner in seiner zweiten Oper eine Methode an, die der ähnlich ist, die er für spätere Werke anwenden wird : den Synkretismus. An seiner Hauptquelle übernimmt er nur das übernimmt, was ihm für sein Vorhaben als nützlich erscheint ; er gesteht sogar zu, dass er ab und zu « das ganze « Maß für Maß » gänzlich (hat) fallen lassen ». ¹⁷ Dabei baut er das Schema der « Rettungsoper », das in Shakespeares *Maß für Maß* skizziert war, voll aus : Dabei hat sich Wagner wohl an *Fidelio* gedacht. Später wird er konsequent synkretisch verfahren, indem er sein Material aus mancherlei Quellen herausnehmen und mit eigenen Ideen zu einem Ganzen vereinigen wird. Nennen wir zum Beispiel *Tristan und Isolde*, wo Wagner eine mittelalterliche Quelle, Gottfrieds von Straßburg Tristanroman, mit Elementen, die aus den verschiedensten, aber europäischen Richtungen herkommen, amalgamiert, aus der antiken und zeitgenössischen Philosophie, Plato und Feuerbach, aus der spanischen und der deutschen Literatur, Calderon auf einer Seite und auf der anderen Goethe und der Romantik, schließlich auch aus einer nicht-europäischen, indischen Ideenwelt, dem Buddhismus, und alle diese Elemente mit seiner Hauptquelle in einer persönlichen Weise zu einem harmonischen, neuen Ganzen zusammenfügen.

¹³ Walter Pache, « Shakespeares Measure for Measure und Richard Wagners Das Liebesverbot ». In : Arcadia. Jan. 1, 1977 ; 12.1 ; Periodicals Archive Online, S. 1-16. Das Zitat befindet sich S. 14.

¹⁴ Eine Mitteilung an meine Freunde ». In : Wagner, Richard, *Gesammelte Schriften und Werke*. 10 Bände. Leipzig 1871-83. Reprint: Hildesheim 1976. (GSD), Viertes Band, S. 254.

¹⁵ Eine Mitteilung an meine Freunde », Viertes Band, S. 254.

¹⁶ Breig, Werner, « Wagners kompositorisches Werk », in : *Wagner Handbuch*. Hg. von Ulrich Müller und Peter Wapnewski. Stuttgart: Kröner: 1986. Das Zitat findet sich S. 365-366.

¹⁷ *Mein Leben*, S. 92.

Abschließende Bemerkungen

Shakespeares Stück *Maß für Maß* hätte wahrhaftig einen tragischen Ausgang haben können; in der Tat wurde das Schlimmste erst durch die Präsenz des als Mönch verkleideten Herzogs vermieden, der zum Schluss wie ein *deus ex machina* alles schlichtete und somit eine unwiderruflich tragische Entwicklung verhinderte, was die Zuschauer im Gegensatz zu den handelnden Figuren im Drama von Anfang an ja ahnten. Wagner macht mit geringfügigen aber entscheidenden Abänderungen, Umdeutungen und Hinzufügungen aus der etwas galligen Komödie Shakespeares, die tragisch hätte enden können, ein echtes Lustspiel. Wagner äußert sich in seiner *Autobiographischen Skizze*¹⁸ selbst zu seiner neuen Oper, „wozu ich den Stoff aus Shakespeare’s: “Maß für Maß“ entnahm, nur mit dem Unterschied, dass ich ihm den darin vorherrschenden Ernst benahm und ihn so recht im Sinne des jungen Europa modelte: die freie, offene Sinnlichkeit erhielt den Sieg rein durch sich selbst über puritanische Heuchelei.“

Nach vielen Zwischenfällen schwenkt Friedrich wie der Graf in *Figaros Hochzeit* um, an den Wagner wohl ebenfalls gedacht hat : Der Statthalter umwirbt unter der äußeren Gestalt einer anderen seine eigene Gattin, die er verlassen und verstoßen hatte. Schließlich bekennt er sich zu seiner eigenen Schuld, versöhnt sich mit den Sizilianern, stellt sich zusammen mit dem Herzog und den Seinen, an die Spitze des Maskenzuges und führt ihn an : Somit macht er genau das Gegenteil von dem, was er anfangs befohlen hatte: Der Karneval, den er anfangs verboten hatte, kann beginnen « *und niemals ende seine Lust* », singt das Volk. Ende gut, alles gut !

Das Liebesverbot, die zweite Oper Wagners, ist somit ein hervorragendes Beispiel der Methode, die ab dem *Fliegenden Holländer* alle seine Opern charakterisieren wird, des Synkretismus.

¹⁸ *Autobiographischen Skizze*. In: Wagner, Richard, *Gesammelte Schriften und Werke*. 10 Bände. Leipzig 1871-83. Reprint: Hildesheim 1976. (GSD), ErsterBand, S. 10.