



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Calm, Felix: Richard Wagner's "Ring des Nibelungen". 4. : Die Möglichkeit der scenischen Gestaltung.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Richard Wagner's „Ring des Nibelungen“.

## 4.

## Die Möglichkeit der scenischen Gestaltung.

Bei der Nacherzählung von Wagner's Tetralogie waren wir vornehmlich bemüht, das dramatische Nervengeflecht der Handlung sichtbar zu machen. Alle Züge, die nur der charakterisirenden Ausführung angehören, wurden übergangen, darunter auch ganze Scenen, wie im „Siegfried“ die Scene zwischen Alberich und Mime, in der „Götterdämmerung“ zwischen Alberich und Hagen. Auf manche Schönheiten der poetischen Farbe aufmerksam zu machen, gestattete der Zweck nicht, den wir uns vorgesetzt. Die lebendige Erscheinung der dramatischen Gestalten und ihrer Thaten gehört aber zur vollständigen Dichtung.

Bei einem Bühnenwerk ist die Frage von entscheidender Bedeutung, ob die Vorgänge bühnengemäß und bühnensfähig sind. Nichts wäre oberflächlicher, als die Bühnensfähigkeit dramatischer Dichtwerke für eine untergeordnete zufällige Eigenschaft zu halten. Unrichtig ist es aber, die dramatische Wirkungsfähigkeit und die Bühnensfähigkeit für identisch zu halten. Es giebt allerdings Dramen, die in nichts weiter dramatisch sind, als in der dialogischen Form. Macht man aber von diesen Dramen, die gar keine Dramen sind, den Sprung zu den wirklichen Dramen und langt sogleich bei den bühnengemäßen Dramen an, so überspringt man eine Art dramatischer Dichtungen, die alle Eigenschaften eines wirklichen Drama haben und doch der Bühne widerstreben, lediglich durch die Voraussetzungen ihrer sinnlichen Erscheinung, nicht aber, wie die unechten Dramen, durch den Mangel an wahrer Handlung oder durch die undramatische Beschaffenheit der von ihnen dargestellten Handlung.

Die Handlung in allen vier Dramen der Wagner'schen Tetralogie ist echt dramatisch und nicht selten hochdramatisch. Der erste Akt der Walküre reiht sich den höchsten Mustern an, auf die Zusammenknüpfung der großgegliederten Handlung durch vier Dramen hindurch, deren jedes doch für sich ein wahres abgeschlossenes Drama ist, sowie auf den Parallelismus in der Haupthandlung, die sich dennoch als eine Doppelhandlung darstellt, wovon die eine mehrgliedriger ist als die andere, haben wir schon aufmerksam gemacht. Auch haben wir die Einfachheit der Entwicklung hervorgehoben, welche ein Zeichen der wahren Kunst ist, wenn aus einfachen Motiven große Vorgänge sich entwickeln.

Dem allen ungeachtet muß die Bühnengemäßheit der Wagner'schen Dramen ernstliche Zweifel hervorrufen und zwar nur wegen ihrer scenischen Dar-

stellung. Die Technik dieser Darstellung hat freilich in unseren Tagen einen so erstaunlichen Grad von Leistungsfähigkeit erlangt, daß ihr jede Aufgabe zumuthbar erscheint. Die Meinung über Wagner's Dramen wird bei Vielen auf den ersten Anblick weniger dahin gehen, daß er der scenischen Technik Unmögliches abverlangt, als vielmehr dahin, daß er das Allerschwierigste des Effektes wegen gesucht habe. Diese Meinung hält einer vorurtheilsfreien Prüfung indeß nicht stand. Könnte man dem Dichter bei dem hohen Gehalt seines Werkes überhaupt zutrauen, daß es ihm um Spektakel zu thun gewesen, so hätte er selbst in diesem Stoff Gelegenheiten genug gefunden, die er hat vorübergehen lassen, um minder schwierige und ebenso wirksame oder noch wirksamere Spektakelwirkungen zu erreichen, als er jetzt der Inszenirung auferlegt. Eine unbefangene verständnißfähige Betrachtung kommt bald zu der Ueberzeugung, daß die sinnlichen Vorgänge, welche der Inszenirung so unerhörte Aufgaben stellen, aus der poetischen Natur des Stoffes fließen, welchen der Dichter um seiner poetischen Schönheit willen aufsuchte, und getrieben ward, dramatisch zu gestalten, nicht aber um der Gelegenheit zu scenischen Wundern willen. Diese Wunder sind ein sekundäres Anhängsel des Stoffes.

So weit wäre alles ganz gut, und gern treten wir gegen den Vorwurf äußerlichster Maschinen- und Dekorationseffektsucht als Anwalt des Dichters auf. Aber ein weit tiefer greifendes Bedenken läßt sich nicht abweisen. Was hier der scenischen Darstellung zugemuthet worden, das wird dieselbe mit den heutigen Mitteln zu Wege bringen. Unter der Leitung des Dichters, der ein umfassend bühnenorganisatorisches Genie zu sein scheint, wird sie vielleicht noch mehr leisten als je bisher und einer wahrhaft poetischen Wirkung zustreben. Einzelne, wir müssen sagen viele Vorgänge der Wagner'schen Nibelungen-Tetralogie sind aber derart, daß sie, als sinnliche Bühnenerscheinung gedacht, die Wirkung der Dichtung geradezu tödten, gleichviel, ob wir die Ausföhrung als die vollkommenste denken. Wir treffen hier auf den merkwürdigen, für die Kunst so wichtigen und doch, trotz Lessing's epochemachender Anregung, noch nicht hinlänglich beachteten Unterschied zwischen Anschauung mittelst der Sinne und mittelst der Phantasie allein. Zuerst müssen wir den Gegensatz ganz richtig stellen. Es giebt keine Anschauung durch die Sinne allein. Alle sogenannte sinnliche Anschauung entsteht durch das Zusammenwirken der Sinne, der Phantasie und des logischen Urtheils. Im Gegensatz zu dieser sinnlich genannten Anschauung, zu der aber die Sinne nur den form- und zusammenhanglosen Stoff liefern, giebt es eine andere Anschauung, gewöhnlich und am bequemsten innere Anschauung genannt, in welcher die Phantasie, aus der Erinnerung sinnlicher Eindrücke schöpfend, mit Hülfe des logischen Urtheils, ohne gegenwärtigen Sinnesindruck die angeschaute Erscheinung hervorbringt. Aus einem gegenwärtigen Sinnesindruck entsteht,

wie wir wiederholen, niemals eine Anschauung, sondern durch die von dem logischen Urtheil normirte Phantasie, die unter dieser Norm, nach deren verschiedenen Entwicklung, den sinnlichen Stoff zum Gegenstand bildet. Die innere Anschauung unterscheidet sich nun von der äußeren, sofern sie nicht deren einfache Reproduktion, also bloße Erinnerung ist, durch ein weit freieres Gebahren mit dem sinnlichen Stoff. Daher kann die Dichtung der innerlich bildenden Phantasie Dinge zumuthen, welche der zum Theil an die äußere Anschauung gebundenen Phantasie niemals zugemuthet werden können; daher muß Vieles, was für die innere Phantasie ergreifend und imponirend ist, für die äußere Anschauung abstoßend oder lächerlich werden. Denn was bei der Uebertragung der inneren Phantasie in die äußere Anschauung unternommen wird, sofern die erstere von dem ihr eignen Recht Gebrauch gemacht hat, ist das Gebahren der Phantasie mit der äußerlich angeschauten Sinnlichkeit, als wäre sie nur innerlich angeschaut. Das Ergebnis ist jener Widerspruch, auf welchem das Lächerliche beruht. Die innere Phantasie bringt nicht nur auf dem Gebiet der Poesie Wirkungen hervor, die, wenn man die Phantasie beim Wort nehmen wollte und die entsprechende sinnliche Erscheinung hervorrufen, das furchtbarste Gegentheil der ersten Wirkung erzeugen würden. Viele Wunder des religiösen Glaubens beruhen auf dem eigenthümlichen Gesetz der inneren Phantasie.

Wenden wir uns zu Wagner's Dichtung. Wir stoßen hier von Schritt zu Schritt auf Vorgänge, deren Wirkung großartig ist auf die innere Phantasie, unmöglich auf die an äußere Anschauung gebundene Phantasie. Wir wollen das Rheingold, dessen Vorgänge sich zum Theil im Rhein abspielen, woselbst wir erst unter dem Rhein festen Boden fühlen, ganz übergehen. Wir wollen uns gleich zur Walküre und zu den folgenden Dramen wenden. Zwei Helden, die im Gewittersturm auf einem Bergjoch kämpfen, sind eine großartige Vorstellung für die innere Phantasie. Aber für die scenische Anschauung, und wenn wir sie durch die kostbarsten, best berechneten Mittel hergestellt denken! Wie sollen wir an die Höhe eines Theaterberges glauben, wie soll uns eine Gewitterwolke auf dem Theater Schrecken erregen! Die reine Phantasie stellt uns wohl ein Bergjoch vor, zugleich mit der Breite, um riesigen Heldengestalten heftig ausschreitende Bewegungen zu gestatten, und zugleich von der Schmale, die Gefahr ihres Herabstürzens befürchten zu lassen. Die innere Phantasie sieht zugleich von rechts und von links, von oben und von unten. Es war eigentlich das Gesetz der inneren Phantasie, welches Lessing in seinem Laokoon aufstellte, um den Unterschied der Malerei und der Poesie zu begründen. Die innere Phantasie leistet alle jene Wunder, weil sie successiv verfährt. Man darf nun aber ja nicht glauben, die scenische Darstellung könne in derselben Weise successiv verfahren wie die innere Phantasie, etwa weil die erstere ebenfalls ein Nacheinander zeitlich vorführt. Wenn

dies auch der Fall ist, so muß sie doch bei jedem Vorgang wenigstens diejenigen Erscheinungen gleich vollständig zeigen, aus denen der Vorgang zusammengesetzt ist. Sie kann wohl die Theile der Vorgänge, aber nicht die Theile der Theile nach einander zeigen. Dies vermag nur die Phantasie, wenn sie allein waltet. Walküre, durch die Lüfte brausend, erschlagene Krieger tragend, deren todte Glieder über die Götterrosse herabhängen — man sollte denken, es sei unwidersprechlich, daß dergleichen nur die innere Phantasie anschauen kann. Einen Maler, der dergleichen malen wollte, würde alle Welt für unverständlich erklären. Und nun soll es gar plastisch auf der Bühne dargestellt werden! Es mag allerdings sein, daß Wagner dafür an ganz andere als an die gewöhnlichen scenischen Darstellungsmittel, daß er an Nebelbilder oder dergleichen denkt. Das allerbedenklichste ist aber der Drache, dessen Riesennuskeln wohl nicht anders als mit Pappe zur Anschauung gebracht werden können. Wer fürchtet sich aber vor Pappe, und wessen Phantasie vermag noch der poetischen Anregung zu gehorchen, wenn er leibhafte Pappe vor sich hat! Keinen Drachen vor sich haben und einen wirklichen vorstellen, das leistet die Phantasie. Aber das Wunder, einen Drachen von Pappe in einen wirklichen zu verwandeln geht über ihre Macht. Wie sich der singende Drache dem Gehör vorstellen wird, vermögen wir nicht zu ahnen. Gesang durch ein Sprachrohr scheint wohl akustische, aber keine ästhetische Möglichkeit. Und schließlich ein Heldensprung, wie der des Siegfried, wodurch er dem Stoß des Drachen zuvorkommt, er macht wohl auf die allein wirkende Phantasie einen großen Eindruck, welche sich vorstellt, was dazu gehört, die Bewegung eines Riesenthieres an Schnelle zu übertreffen — aber dieser Sprung gesehen, erreicht nicht die Phantasie, lähmt sie vielmehr, auch wenn er mit vollendeter Gymnastik ausgeführt würde, was doch wohl nicht jedes Sängers oder Darstellers Sache ist.

Um den Widerspruch der Phantasie und der sinnlichen Darstellung zu zeigen, den Wagner's Nibelungentetralogie so unbedenklich herausfordert, finden wir noch ein Beispiel ganz anderer Art, als die vorangehenden. In dem Vorspiel zu der „Götterdämmerung“ erblicken wir die drei Nornen mit dem goldenen Seil, das zusammengewebt ist aus den Schicksalsfäden der Weltkräfte, der Götter und Helden. Die Nornen werfen sich das Seil abwechselnd zu und jede weissagt, seine Fäden lösend. Ein wunderschönes Bild für die Phantasie, durch die Hereinziehung der sinnlichen Anschauung aber glanzlos zu Boden sinkend. Die Phantasie stellt sich das Seil von riesiger Länge und Umfang und doch nicht als unform vor, sie denkt sich die Nornen als erhabene Frauengestalten, nach dem sie sich mit dem Seil beschäftigt hat, und bräucht, bei dem Seile nur noch mit unbestimmter Vorstellung verweilend, die Nornen nicht als Niesinnen vor sich zu sehen. Wer aber glaubt wohl,

daß das goldene Seil, das er mit sinnlichen Augen in den Händen wirklicher Gestalten sieht, die Fäden des Weltchicksals enthalte! Der ganze Vergleich, der schon den Griechen geläufig war, die Einheit des individuellen Schicksalslaufes unter einem Faden vorzustellen, den die Parzen je eine auslösen, fortspinnen und abschneiden, erlaubt keine sinnliche Darstellung. Die Parzen sind wohl oft genug abgebildet worden, aber niemals hat der feine Kunstsinne der Griechen der Phantasie zugemuthet, gleichzeitig an ein bestimmtes Schicksal zu denken. Wagner aber verlangt, daß wir in dem goldenen Seil mit unsern sinnlichen Augen die Geschehnisse sehen sollen, die sich als menschlich-göttliche Vorgänge darauf vor demselben Auge erfüllen. Das ist eine Unmöglichkeit. Das sichtbare Seil beleidigt die Phantasie, die sich leicht durch den Aufreiz des Lachens rächt, wenn die Sinne ihr Reich usurpiren sollen, dessen sie allein zu walten fähig ist.

Wir vermehren diese Beispiele nicht und deuten nur noch unsere Besorgniß an, wie der an sich poetisch schöne Schluß der Tetralogie, Brunnhildens Sprung mit dem Götterroß in den brennenden Scheiterhaufen, den Sinnen glaubhaft vorgeführt werden soll, ohne die Phantasie zu verletzen.

Es scheint undenkbar, daß bei so energischem Nachsinnen über die Bedingungen und Wirkungen der Kunst, wie Niemand es Wagner abstreiten kann, hier ein bloßer Irrthum vorliegen sollte. Wir müssen annehmen, daß er auf die Kraft besonderer Darstellungsmittel und auf den willigeren Gehorsam der Phantasie unter dem Einfluß einer von allen Seiten festlich erregten Stimmung rechnet. Auch unter diesen beiden Voraussetzungen lassen sich die Wagnisse nur aus der unüberwindlichen Sympathie für den Stoff erklären, dessen poetisch dramatische Natur ohne dieselben der Bühne und damit der höchsten Lebendigkeit des dramatischen Kunstwerkes schien ermangeln zu müssen. Ob dieser Schein ganz richtig war, darauf kommen wir noch zu sprechen, wenn wir in einem letzten Artikel die Möglichkeit der musikalischen Gestaltung in Erwägung ziehen.

Aus einer Zeitungsmittheilung der letzten Tage ersehen wir, daß der Ausführung des Bühnenfestspiels noch immer Schwierigkeiten entgegenstehen, und daß namentlich die Geldmittel noch nicht vollständig beschafft sind. Wir bekennen, daß wir die größte Genugthuung empfinden würden, wenn unsere Artikel etwas dazu beitragen könnten, die Theilnahme für das merkwürdige, der dramatischen Kunst die bedeutsamsten Belehrungen in Aussicht stellende Unternehmen zu verbreiten. Die seltene, einem idealen Zweck gewidmete Energie des Dichters, in Verbindung mit der unleugbaren Schönheit seines Werkes, würde allein schon eine ausgebreitetere Theilnahme wünschen lassen, als bis jetzt hervorgetreten zu sein scheint.

Felix Calm.