

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Dramaturgische Blätter

Aufsätze und Studien aus dem Gebiete der praktischen Dramaturgie, der
Regiekunst und der Theatergeschichte

Aus der Praxis der modernen Dramaturgie

Kilian, Eugen

München, 1914

2. Der Bardenchor in der Hermannsschlacht

[urn:nbn:de:bsz:31-93234](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-93234)

render Akt, Auftritt 1 bis 4 und der Schlußakt, Auftritt 21 bis 24. Es empfiehlt sich, für die beiden kurzen umschließenden Akte denselben Schauplatz zu wählen, einen freien Platz unweit des Griechenlagers. Der Mittelakt hätte sich an einem intimeren Schauplatz, unweit des Amazonenlagers, gedeckt durch Eiche, Zypressen, Selsen, Brücke usw., abzuspielen. Die Verwandlung nach dem ersten Akte muß sich so rasch wie möglich vollziehen. Erst nach Schluß des zweiten Aktes darf eine größere Erholungspause eintreten.

2.

Der Bardenchor in der Hermannsschlacht.

Wir litten menschlich seit dem Tage,
 Da jener Fremdling eingerückt;
 Wir rächten nicht die erste Plage,
 Mit Hohn auf uns herabgeschickt;
 Wir übten, nach der Götter Lehre,
 Uns durch viel Jahre im Verzeihn:
 Doch endlich drückt des Joches Schwere,
 Und abgeschüttelt will es sein!

Über die szenische Anordnung einer der schönsten und ergreifendsten Szenen in der Hermannsschlacht, der Szene, da Hermann vor Anbruch der Schlacht dem gewaltigen Gesange der Barden lauscht (V, 14), scheint unter den Theaterfachleuten vielfach eine seltsame Meinungsverschiedenheit zu herrschen. Entgegen der ausdrücklichen Vorschrift des Dichters, der hinter „Chor der Barden“ die Bühnenanweisung gibt „aus der Ferne“, läßt man da und dort die „süßen Alten“ in höchst eigier Person auf der Bühne erscheinen und sie, aller Augen sichtbar, ihren Gesang zum besten geben. Ist dabei der Auftritt und Abgang der Barden in ungeschickter Weise geordnet, etwa in der Art, daß die Sänger kurz vor Beginn des Chores aufmarschieren, mit der Front gegen das Publikum ihren Chor programmäßig absingen, um nach Absolvierung ihres Pensums alsbald wieder in die Kulissen zu verschwinden, steht überdies die Komposition des Chores, wie es meistens der Fall ist, nicht auf der

Höhe der wundervollen Dichtung, so hat man häufig wohl den Eindruck, als ob die Teutoburger Liedertafel ein nächtliches Konzert gebe, und die ganze Poesie der herrlichen Szene wird bis auf die letzten Reste vernichtet. Aber auch bei einer glücklicheren und geschmackvolleren Anordnung der Szene wäre es prinzipiell völlig verkehrt, die süßen Alten sichtbar auf der Bühne erscheinen zu lassen.

Die eigentümliche Anschauung, daß dies notwendig sei, ja sogar den Intentionen der Dichtung entspreche, wird seltsamerweise auch von ernster und sehr bemerkenswerter Weise verfochten. So hat Hans Pfigner für die Aufführung einer von ihm verfaßten sehr wuchtigen und gehaltvollen Komposition des Bardenchors (Süddeutsche Monatshefte, IV, Januarheft 1907) die Bedingung gestellt, daß die Barden auf der Bühne ihren Chor zu singen hätten. Sie sollten nach Pfigners Meinung von Beginn der Szene an auf der Bühne sein, und zwar auf einem Hügel im Hintergrund, von Säckeln umgeben, während Hermann und seine Umgebung sich auf dem vorderen Teil der Bühne bewegen. Die begleitende Musik sollte auf der Bühne durch Harfen und Stierhörner markiert werden.

Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß die Situation, wie sie Kleist vor Augen schwebte, eine andere ist. Die Bühnenanweisung „Chor der Barden (in der Ferne)“ zeigt unwiderleglich, daß die Barden nicht auf, sondern hinter der Szene gedacht sind. Im Vorangehenden könnte Hermann unmöglich fragen:

Wo sind die süßen Alten
Mit ihrem herzerhebenden Gesang?

wenn die Barden einige Schritte hinter ihm auf der Bühne ständen. Wenn Egbert Hermanns Frage im folgenden beantwortet:

Ja, schau her!
Dort auf dem Hügel, wo die Säckeln schimmern!

so ist dieser Hügel nicht auf der Bühne, sondern hinter der Szene, und zwar in beträchtlicher Entfernung von dem Standpunkt der Sprechenden gedacht.

Wenn sich der moderne Komponist, entgegen diesen unzweideutigen Fingerzeigen der Dichtung, die szenische Situation in der

Weise umkomponierte, daß er die Barden selbst auf die Bühne stellte, so leitete ihn dabei das vom musikalischen Standpunkt an sich gewiß sehr begreifliche Bestreben, dem Texte des Gesanges durch die Gegenwart der Sänger zur vollen Verständlichkeit zu verhelfen. Das ist in hohem Grade löblich, denn die wundervollen Worte des Chores sollen vom Publikum verstanden werden. Aber dieses Verständnis darf nicht auf Kosten der ganz besonderen dichterischen Stimmung dieser Szene erkauft werden. Dies geschieht, wenn die Sänger auf der Bühne ihren Platz finden. Schon der reale Anblick der Barden, von denen sich die Phantasie eine ungleich poetischere Vorstellung zu machen vermag, ferner das Pusten und Streichen auf den ungewöhnlichen, altertümlichen Instrumenten zerstreut den Zuschauer und lenkt seine Aufmerksamkeit auf Äußerliches ab. Es ist eine altbekannte Erfahrung, daß jede Musik weit stärker wirkt, wenn ihre mechanische Herstellung dem Auge des Hörers entzogen ist. Auch hierin liegt einer der vielen Gründe, warum Wagner ein verdecktes Orchester verlangte. Auch der Chor der Barden übt eine ungleich tiefere und gewaltigere Wirkung aus, wenn er, von unsichtbaren Sängern ausgeführt, wie aus weiter Ferne herüber tönt.

Die Inszenierung dieses Auftritts bedarf nur weniger Personen und der einfachsten dekorativen Hilfsmittel. Das ziemlich kurz zu haltende Bild des nächtlichen Waldes zeigt zur Seite eine wuchtige Eiche, in ihrer Nähe einen plumpen Opferstein, auf dem das Sanal entzündet wird. Die Gruppe der Feldherren steht seitlich nach hinten, Hermann lehnt während des Gesanges in Halbrückenstellung gegen den Stamm der Eiche, während die Flammen des Sanales seine Gestalt auf dem Dunkel des nächtlichen Bildes in eine flackernde Helle rücken. Die Wirkung des Gesanges gibt sich in der lautlosen Ruhe der Feldherren und in Hermanns Haltung an der Eiche in beredter Weise kund.

Zur vollen Wirkung dieser wundervollen Szene ist nur eines nötig: eine kongeniale Vertonung des Bardenchors, die freilich auf die besonderen Bedingungen der szenischen Situation, auf die Fernwirkung und gleichzeitig auf möglichste Verständlichkeit der Worte bedacht sein muß.