

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Der Ring des Nibelungen**

**Hendrich, Hermann**

**Leipzig, [1924]**

Einleitung

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



**W**IE 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 Riesenvurm, 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 herauswälzt.

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.

