

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Richard Wagner "Der Ring des Nibelungen"

den von der heidnischen Göttin Ostara abgeleiteten Ostermond werden auch die kirchlichen Kreise nichts einzuwenden haben, da ja Ostern als Bezeichnung eines christlichen Hauptfestes geradezu christlich geworden ist. Nebenbei bemerkt müßte man ja dann um so mehr gegen unsere Wochentage Dienstag, Donnerstag und Freitag angehen, in denen sich das Gedenken an die Götter der Vorzeit noch unverhohlen erhalten hat, und daran denkt doch gewiß niemand.

Wer Sorge hat, die deutschen Monatsnamen würden den Verkehr mit dem Auslande erschweren, mag bedenken, daß unser Volk zunächst für sich und dann erst für die andern da ist. Außerdem aber dürfte die reine, auch heute schon übliche Ziffernbezeichnung oder die Bezeichnung der internationalen Namen in Klammern den Übergang erleichtern, bis auch das Ausland die deutschen Namen in die Wörterbücher aufgenommen und sich angeeignet hat.

Wenn nun durch unermüdlige Aufklärung die Einwände der bisher noch ablehnenden Kreise widerlegt, die gleichgültigen aufgerüttelt und die schon gewonnenen in ihrer Liebe zur Muttersprache neu bekräftigt sind, so werden sich der Gepflogenheit unserer deutschen Zeitschriften, deutsche Monatsnamen zu verwenden, schließlich auch alle Privatpersonen, vor allem die Lehrer aller Schulgattungen, anschließen. Ist so der Boden vorbereitet, dann mag eine endgültige Regelung durch das Reichsinnenministerium die Anstrengungen der Deutschgesinnten krönen. Diese Anordnung von oben wird dann nicht im luftleeren Raum wirkungslos verhallen, sondern ein freudiges Echo finden bei allen Volksgenossen.

Dann mag auch jene merkwürdige Prophezeiung aus „der deutschen Eiche“ vom Jahre 1850 in Erfüllung gehen, die in klarer Erkenntnis des gigantischen Kampfes, der für die Reinheit der deutschen Sprache ausgefochten wird, ein volles Jahrhundert für seine Durchführung ansetzte. Dort hieß es: „Es wird wohl fünfzig Jahre dauern, bis dieser Sinn (für die deutsche Reinsprache) bei den gelehrten und gebildeten Ständen im Großen erwacht ist, nämlich bis zum gnadenreichen Jahre 1900, wenn dort noch ein einiges Deutschland am Leben ist. Hierauf braucht es ganz gut wieder fünfzig Jahre, bis man mit diesem erwachten Sprachsinne etwas im Großen geleistet haben wird. Also ein volles Jahrhundert ist von nöthen, um einen bedeutenden Fortschritt auf diesem Gebiete zu machen.“ Wir stünden demnach jetzt im entscheidenden Endabschnitt des Kampfes. Gewonnen werden aber kann er nur, wenn jeder Erzieher, dem das heilige Gut der deutschen Sprache anvertraut ist, seine Pflicht tut.

*

Literatur:

- Jakob Grimm: Geschichte der deutschen Sprache, 1. Bd., Leipzig, 1848. Darin Kapitel VI: feste und Monate. Deutsches Wörterbuch von Jakob und Wilhelm Grimm. Dr. Karl Weinhold: Die deutschen Monatsnamen, Halle, 1869. Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 10. Auflage, 1924. Die deutsche Eiche. Erste Zeitschrift zur Förderung deutschen Sinnes, deutscher Gesittung und deutscher Reinsprache durch Belehrung und Unterhaltung, Heidelberg, 1850. Edmund von Weucus: Die Wochen- und Monatsnamen und die Festtage und ihre Bedeutung, Leipzig, 1920.

Richard Wagner „Der Ring des Nibelungen“

Gedanken zur Bühnenbildgestaltung des Werkes. / Von Emil Burkard.

Zur Aufführung des „Ringes des Nibelungen“ im Bad. Staatstheater.

Bei der Inszenierung von Wagners Ringtetralogie gilt es nicht allein, den musikalischen, sondern auch den weltanschaulichen Gehalt des Musikdramas zu beachten.

Der Dämon Alberich raubt das Rheingold und schmiedet daraus den Ring, der die Welt beherrschen soll. Mythisch ausgedrückt: Der Dämon der Unterwelt, der Finsternis, der Nacht, stiehlt das Sonnengold; die Sonne gerät in die Gewalt der finsternen Mächte der Unterwelt.

Durch den Fluch, welchen im Rheingold der Nachtalbe über den Ring ausspricht, wird dieser das verhängnisvolle Werkzeug des Schicksals, das eine furchtbare Tragödie herbeiführt.

Alle Besitzer des Ringes trifft unfehlbar die Not und das Ende, und der Fluch Alberichs umgibt den Ring und das Gold in dämonischer Allgewalt. Der Raub des Rheingoldes vernichtet eine ganze Welt.

Durch Brünhilde endlich wird der Fluch des Begehrens nach dem Ring gebrochen. Bei ihrem Liebes- und Feuertode gibt sie sterbend den Ring dem hütenden Schosß des Rheins zurück¹.

„Durch Wahn und Wehe furchtbarster Art bricht verklärend und erlösend eine neue Zeit an.“ (Wagners eigene Worte.) Im Ring des Nibelungen hat Wagner selbst den größten Wert darauf gelegt, daß seine Kunst der Ausdruck deutschen Wesens sei.

Deutsch ist die Form und der Ausdruck der Musik, deutsch sind auch seine Gestalten, vor allem die Hauptträger des Dramas, Siegfried und Brünhilde. Die Walküre, stolz und groß in der alles aufopfernden Liebe, ist berufen, die Welt von dem Fluche des Goldes zu erlösen.

¹ Es sei hier auf die Abhandlung von Dr. E. Meindl, „Mythos und Ringdichtung“ im Festspielführer 1925, hingewiesen.



„Xheingold“.
Freie Gegend auf
Bergeshöhen.

„Walfüre“.
Wildes Felsengebirge.
(Die Todesverkündigung.)



„Siegfried“.
Wald.

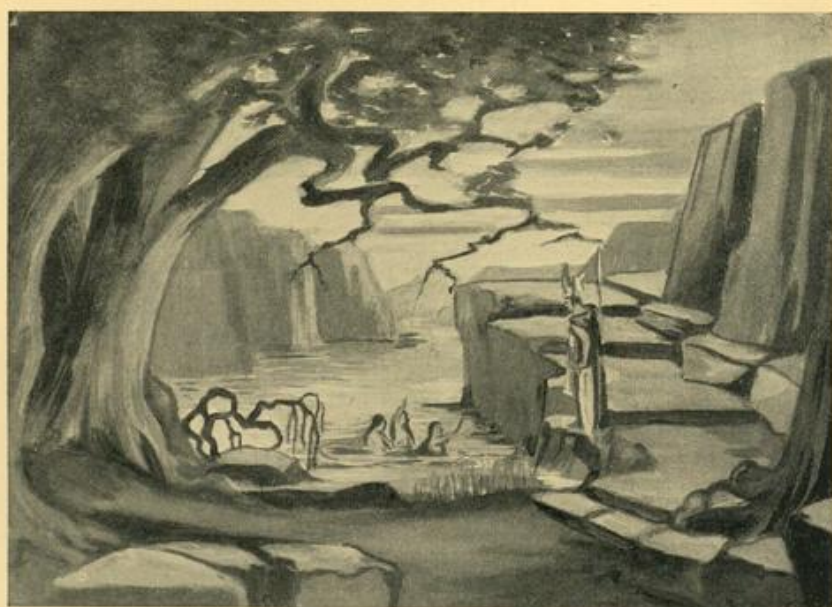
Bühnenbilder von Emil Burkard, Karlsruhe.

„Siegfried“.
Wilde Gegend.



„Götterdämmerung“.
Vor der Gibichungenhalle.

„Götterdämmerung“.
Wald und Felsental.
(Siegfrieds Tod.)



Bühnenbilder von Emil Burfard, Karlsruhe.

Die mythischen Welten, die Welten der Götter und Riesen, haben nie bestanden, sie sind Symbol.

Trotzdem hat aber das Genie Wagners es vermocht, die symbolisch gedichtete Welt menschlich wahr und lebendig zu gestalten.

Es soll nun versucht werden, die Gestaltung der Bühnenbilder kurz zu skizzieren und den einheitlichen Stil des Werkes darzulegen. Tritt man an Wagners Werk heran, um es sozusagen von der greifbarsten Seite her zu erfassen, so muß man sich vor allen Dingen den Anweisungen und Aufzeichnungen des Meisters hingeben.

Wie bedeutsam sind in den einzelnen Teilen des Werkes die Welten voneinander geschieden und gekennzeichnet! Nur die getreue Befolgung aller Regie- und Szenenvorschriften kann das Werk richtig wirken lassen.

Aus dem von mildgrüner Farbtonung überschimmerten Wogenspiel der Rheinflut ragt das Felsenriff empor, welches das Sonnengold birgt. Durch die Rheintöchter auf die Gewinnung des Goldes, welches die Macht der Welt verheißt, aufmerksam gemacht, verflucht Alberich die Liebe und raubt das Gold.

Der Rhein verliert seinen Glanz und versinkt in Nacht. Aus langsam ziehenden Wolken erhebt sich eine freie Höhe am Rhein, seitlich von abwärtsabhängenden Felsen umschlossen.

„Götterwelt“: Groß, frei und licht sei die Stimmung, die hier zu herrschen hat.

Die schaurig auf Kommendes Unheil deutende Szene des Nibelheims muß nicht nur im Bild, sondern auch in der Stimmung getroffen sein.

Schwere, erdrückende, zerklüftete Felsmassen zeigen das Reich Alberichs.

Rotglühende Schlünde führen noch tiefer in die Unterwelt. Hierher dringt kein Licht und keine Liebe.

Strahlend, mit blitzenden Zinnen, bricht im Schlußbild die Götterburg durch den sich langsam verziehenden Gewittersturm, der leuchtende Regenbogen wird zur Brücke für die Götter zum Einzug in Walhall. —

Die Walküre führt uns in die Welt der Liebe; ebenso die Handlung des Wälungenpaares, das durch Wotan und Brünhilde geleitet wird. Zwei Welten einen sich hier, Götter und Menschen.

In der Hundinghütte ragt gleichsam als Mittelpunkt des Geschehens der starke Eschenstamm mit dem Schwert, das Wotan für Siegmund einst hier hinterließ. Dunkel ist die Hütte, nur vom Herzfeuer aus schwach erleuchtet. Als Gegensatz draußen schimmernde Frühlingnacht.

Die Götterwelt des zweiten Aktes zeigt gigantische, fahle Felswände, in graublauen Tönen gehalten, bei der Todesverkündigung in dunkelblaues Licht getaucht, die Walküre erscheint dem todgeweihten Siegmund in silbern schimmerndem Licht.

Schon die Landschaft muß die Stimmung der Todesverkündigung geben. Eine allzubetonnte naturalistische Gestaltung würde diese Szene erheblich beeinträchtigen. Das Motiv des Walkürenrittes leitet in das dritte Bild über. Wir sehen einen weit vorragenden Felsen auf Bergeshöhe.

Weit unten liegen Felsenriffe und Bergrücken verschwommen in Wolkschleiern.

Jagende Wolkenzüge versinnbildlichen die Ankunft

der Walküren und geben dem Bild den großartigen Hintergrund zur Handlung. Der Tann begrenzt das Bild. Das von Wotan heraufgerufene Feuermeer umhüllt den Fels und schützt Brünhildes Schlaf.

Hier dürfen nicht nur einzelne Flammen aufzüngeln, sondern das Feuer, vom Felsen ausgehend, muß sich über die ganze Bühne ausbreiten damit Wotans Mahnung glaubhaft wird: „Wer meines Speeres Spitze fürchtet, durchschreite das Feuer nie.“

In den Bühnenbildern zu „Siegfried“ bedarf Wagners künstlerische Welt vor allem des Naturalismus. Groß und drückend, mit zahlreichen Schlupfwinkeln, zeigt sich uns die Felsenhöhle des Mime. Im Hintergrunde Ausblick in den Urwald, der schon eine Überleitung in das zweite Bild gibt.

Im „Waldweben“ ein Flimmern und Leuchten des Waldes, düster und drohend im Hintergrunde Fagners, des Wurmes, Höhle.

Nach dem Kampfe mit dem Drachen und nach dem Tode des verräterischen Mime ersteigt Siegfried, vom Waldvogel geleitet, ein wildes Felsengebirge unter Gewitter und Sturm. Wotan, der als Wanderer die Welt durchzieht, befragt die aus der Erde Schoß erscheinende Erda nach dem Ende der Welt.

Mit dem Erscheinen Siegfrieds und der Vernichtung von Wotans ewigem Speer durch Siegfried wandelt die Stimmung des Bildes.

Gleichsam mit der Lockweise von Siegfrieds Horn verbreitet sich vom Walkürenfels aus ein loderndes Flammenmeer, welches Siegfried beim Ersteigen des Walkürenfelsens zur Erlösung Brünhildens aus dem Schlafe durchschreitet. —

Die Bildgestaltung der „Götterdämmerung“ ist bildnerisch wie technisch gleich schwierig zu lösen. Angefangen mit der Verwandlung der Hornszene bis zum Einsturz der Gibichungenhalle und dem Untergang der Götterburg. Wuchtig und fest liegt Gunthers Halle am Rhein, über dem Rheinufer erhebt sich, durch verschiedene Bergpfade gespalten, eine felsige Anhöhe. Hier ist eine den Göttern geweihte Stätte.

Schwere, drückende Nacht gibt dem Bilde die Stimmung für das düstere Gespräch der beiden Nachtalben Hagen und Alberich, welche auf Vernichtung des Göttergeschlechtes sinnen. Diese Szene der beiden Nibelungen im grellen Lichte des Mondes muß eine unheimliche Wirkung auslösen.

Ein wildes Wald- und Felsental bringt uns einen der Höhepunkte der Handlung: „Siegfrieds Tod.“

Starke Gegensätze zeigt das Bild; auf der einen Seite das liebliche Ufer des Rheines, an welchem die Rheintöchter, aus der Flut tauchend, um den geraubten Ring klagen und Siegfried seinen nahen Tod voraussagen, auf der andern Seite wilde Felsenmassen, an deren Abhänge der ermordete Held emporgetragen wird. Während zuerst die Sonne durch die Blätter der Bäume lacht, bricht bei dem Erscheinen der beiden Wotansrabens Dämmerung herein. Bei dem Tode Siegfrieds steigen Nebel aus dem Rhein und verhüllen das Land, gleichsam als Trauer um den gefallenen Helden. Mit dem Erönen des Schwertmotives fällt fahles Mondlicht auf Siegfrieds Todesantlitz, bis der Trauerzug unter den Klängen der Trauermusik zwischen den Felsen verschwindet.

Den dramatischen und bildnerischen Höhepunkt erleben wir im Schlußbild.

Nach des Helden Verbrennung und Brünhildes Feuer-tod stürzt das Gebälk der Halle ein, die Wogen des Rheins überfluten die Trümmerstätte, am Horizont erscheint Walhall, von Flammen verzehrt.

Das vom Fluche erlöste Rheinwasser wallt nun im ruhigen Rhythmus, von dem aufsteigenden Nordlicht überstrahlt. Das Bild deutet auf die Auferstehung einer reineren und glücklicheren Welt hin. —

Für Wagners szenische Welt gibt es ein besonderes Erfordernis, das ist die Forderung des Symbolischen, die Forderung, eine Formenwelt zu schaffen, die sinnbildhaften Charakter trägt.

Das Nibelungendrama ist ja gedacht als Urbild ewigen Geschehens.

Einerseits ist es notwendig, die mannigfache naturalistische Gestaltung in voller Eindeutigkeit zu geben, andererseits muß die jenseitige Welt symbolhaft aufgebaut werden.

Durchgehende Einfachheit und eindringliche Gestaltung der Bühnenbilder, Wirkung durch klare, große Linie der farblich gut abgestimmten Form und Beiseitelassen alles Entbehrlichen sind mit die Hauptfordernisse der Inszenierung.

Es gibt für den Bühnenbildner noch besondere Bedingungen, die maßgebend sind für seine Arbeit. Zu diesen gehört, wie bereits erwähnt, das getreue Befolgen aller Regievorschriften Wagners.

Die genauen Anweisungen Wagners über Regie und Szene, seine bildnerische Vision, die musikalische Illustration jeden Schrittes der handelnden Personen erfüllen uns immer wieder mit Bewunderung. Man sehe, mit welcher genialen Gefühl für Bildwirkung die Schlußszene von Walküre, Siegfried und Götterdämmerung entworfen sind, und wie sie der Dichter und Musiker gestaltet hat.

Jede modernisierte Erneuerung, das Auserachtlassen naturalistischer Einzelheiten, abstrakte Formengebung der Dekoration, verbietet sich von selbst. So vielfältig das Werk immer ist, es muß versucht werden, es zu einer Einheit zu verschmelzen.

Hand in Hand mit der Bühnenbildgestaltung geht die Bühnentechnik.

Der Ring fordert alle Kräfte und Errungenschaften der Maschinerie und Beleuchtung. Während früher durch Wolkenschleier und transparente Prospekte die verschiedenen Verwandlungen und Erscheinungen in Szene traten, hat die heutige Bühnentechnik die Forderungen des Meisters auf vollendete Art gelöst.

Durch Verwendung von Projektionsapparaten und unter Zuhilfenahme des Films in besonderen Fällen werden Wirkungen erzielt, welche früher nicht möglich waren.

So ist es auch gelungen, in dem Festspielhaus Bayreuth die ganze Bühne im Schlußbild der Götterdämmerung mit den wogenden Wassern des Rheins zu beleben und Walhall in Flammen aufgehen zu lassen. Hier konnten Wagners Regievorschriften restlos erfüllt und das Werk in Vollendung dem Beschauer vor Augen geführt werden.

Daß die Aufführung des Ringes auf einer Bühne mit gemischtem Spielplan (Oper und Schauspiel) große Schwierigkeiten bringt, dürfte wohl klar sein; es muß hier bei der Inszenierung des Ringes auf sehr vieles Rücksicht genommen werden, ja, manche Ideen müssen aus technischen Gründen fallen oder aber mindestens vereinfacht werden.

Nur durch die Anspannung aller Kräfte des Theaters und durch die Befolgung der hier angedeuteten Grundsätze und Forderungen des Meisters ist es möglich, die problemreiche Arbeit in einem würdigen Gewande auf die Bühne zu bringen.

Richard Euringer

Waldur von Schirach als deutscher Dichter.

Wenigen erscheint es glaubhaft, daß die Überwältigung einer bürgerlichen Welt völkische Formen auch im Schrifttum zeitigen werde. Viele meinen, deutsche Dichtung, abgestempelt als national, sei nun zugleich auch schon völkisch. Man vertauscht zum Beispiel neuerdings Worte wie „volkstümlich“ und „völkisch“, nennt den volkstümlichen Dichter einfach einen völkischen.

Das beruht auf Mißverständnis. Der neue deutsche Sozialismus der deutschen Arbeiterpartei ist genau so wenig bürgerlich wie etwa der des Klassenkampfes. Er ist revolutionär. So wenig der Adel bürgerlich fühlte, so wenig fühlt der neue Mensch einer neuen deutschen Ordnung bürgerlich im Bürgerinne. Für ihn gilt der Arbeitsmann jeder Herkunft, jeder „Klasse“, jeden Standes, ob der Stirne, ob der Faust,

als der mitverschorene Bruder. Ein neuer Typus spricht uns an, der nicht mehr zu Adligen, Bürgerlichen und Proleten, sondern zu Verschorenen spricht. Daher immer auch der Schwur, auf den Führer, auf die Fahne.

Da nun aber auch der Dichter als ein Arbeiter der Stirn zu den Mitverschorenen spricht, kann die Form, in der er schwört und beschwört, wohl nicht die Form sein, in der bislang Schreibitschmenschen Bücher für Verleger schrieben. In den Kämpfen um die Macht, wie im Ringen um den Menschen bildete ein neuer Typus Dichter sich im Volk heraus. Mannhaft trat er vor die Massen. führend tritt er vor das Volk als Gefolgsmann seines Führers.

So wie die Politiker einst den Sitzungsaal ver-