

**ZUR EINFÜHRUNG IN
RICHARD WAGNERS DRAMEN.
NO. 1: DIE MEISTERSINGER
VON NÜRNBERG. EINE STUDIE**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649779154

Zur Einführung in Richard Wagners Dramen. No. 1: Die Meistersinger von Nürnberg. Eine Studie by Dr. Hugo Dinger

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

DR. HUGO DINGER

**ZUR EINFÜHRUNG IN
RICHARD WAGNERS DRAMEN.
NO. 1: DIE MEISTERSINGER
VON NÜRNBERG. EINE STUDIE**

Zur Einführung in Richard Wagners Dramen.

No. 1.

Die
Meistersinger von Nürnberg.

Eine Studie

VON

Dr. Hugo Dinger.

— 308 —

Leipzig.

Constantin Wild's Verlag.

Brüssel, London und New-York.

Breitkopf & Härtel.

Der Künstlerin

Fräulein Paula Mark

in Leipzig

zugeeignet.

Vorwort.

Vorliegende Schrift soll zur Einführung in Wagners Drama „Die Meistersinger“ dienen. Trotzdem der Stoff schon so manches Mal, auch ausführlicher, behandelt worden ist, wagt dies Büchlein doch seinen Weg in die Öffentlichkeit. Es kam dem Verfasser darauf an, vor allem einmal die Dichtung näher ins Auge zu fassen, während bisher Wagners gewaltiges Werk zumeist nur von der musikalischen Seite aus eingehender gewürdigt ist. Es dürfte wohl überhaupt richtiger sein, den Weg in Wagners Meisterwerke von der Dichtung zur Musik, als umgekehrt zu nehmen. Dabei würde das Verständnis der Kunstwerke nicht beeinträchtigt, vielmehr sogar rascher und klarer entwickelt werden. Bei dem beschränkten Umfange der Schrift musste es sich der Verfasser versagen, diesmal auf das Verhältnis der Wagnerschen Dichtung zu ihren Quellen — vornehmlich auf die historischen Angaben Wagenseils, die Sachs-Dramen von v. Deinhardstein und Lortzing einzugehen; auch konnte manches köstliche Detail Wagnerscher Poesie nicht Erwähnung finden. Künstlerische Schönheiten lassen sich ohnehin nicht recht schildern, sie wollen nur empfinden sein; unter der prosaischen Reflektion verlieren sie gar oft ihren eigentümlichen Glanz.

Wohl aber ist es möglich, dem künstlerischen Nachempfänden die Wege zu ebnen und somit das Objekt näher zu bringen.

Dazu wollen diese Blätter als bescheidener Versuch beitragen, dem kunstgeniessenden Publikum und vielleicht auch hier und da dem darstellenden Künstler, der über die Routine des Rollenfachs hinaus zur selbständigen Gestaltung veranlagt, zur Handhabe dienen.

Wie wenig gerade unser modernes Opernwesen sich um dichterische Absichten kümmert, davon ist fast jede Aufführung eines Wagnerschen Dramas ein sprechendes Beispiel. —

Diese Zeilen erfolgen auf die Bitte einer strebsamen Künstlerin um eine Anleitung zur Darstellung der Rolle Iva's. Da aber zu Evchen auch Walther und zu diesem auch die „Meister“ gehören, ist's schliesslich ein Büchelchen geworden. Dass dieses sein Entstehen jener freundlichen Anregung und wesentliche Förderung durch die Auffassungs- und Darstellungskraft jenes eigenartig schöpferischen Talentes verdankt, will die dankbar empfundene Widmung besagen.

Dresden, im Juni 1892.

Dr. Hugo Dinger.

I. Das Problem der Dichtung.

I. Allgemeines.

Die Teilnahme, die wir an Dichtungen, insbesondere an Dramen empfinden, jenes Interesse, was uns einzig mit Entzücken oder Unwillen an jene unwirklichen Begebenheiten fesselt, kann sich unmöglich, im buchstäblichen Sinne, lediglich an jene Scheinpersonen heften, die den Gang der Handlungen tragen. Diese unwirklichen Gestalten würden uns, trotz ihrer anscheinend sinnfälligen Lebendigkeit unergriffen lassen, wenn nicht ein gewisses Etwas diesem Scheinleben zu Grunde läge, ja es allein berechtigt, was uns in geheimnisvoller Sympathie mit jenem Produkte künstlerischer Phantasie in Verbindung setzt, was einen unsichtbaren Zusammenhang zwischen der Persönlichkeit des produzierenden Künstlers und der ausser ihm Stehenden herstellt.

Gleichwie zwischen den erklingenden Saiten und dem durch sie in Mittönen gesetzten Resonanzboden die natürliche Masse der Tonwellen die Verbindung herstellt, vermittelt ein unbeteiligtes Drittes die ursprüngliche Bewegung der künstlerischen Schaffens-Erregung an das Nachempfinden. Dieses Objektive ist eine gewisse natürliche Empfindungsmaterie, die

bei gleicher Stimmung sympathisch verknüpft, bei ungleicher nicht. Dieses Dritte, in dem sich künstlerisches Aussprechen und künstlerisches Verstehen treffen und vereinigen, ist eine Summe von Gedanken, Gefühlen, Hoffnungen, Wünschen und Entbehrungen, ein Empfindungskreis, der im Sange des Künstlers zum Ton wird und im gleichgestimmten Zuschauer oder Hörer wiederhallt — nennen wir es: „eine gemeinsame Weltanschauung.“ In der Dichtung erklingt ein Stück Weltanschauung des Dichters, diese verkörpert sich in den Personen, Reden, Handlungen der dichterischen Einbildungskraft und vereinigt uns mit diesen Scheinpersonen zu Mitempfinden und innerer Teilnahme.

Jeder Dichtung, ob flach oder tief, liegt es zu Grunde als ein Netz, das Halt bietet für die bunten Farben, die im Bilde unsere äusseren und inneren Sinne gefangen nehmen. In fein verzweigtem Ader-System dringen seine einzelnen Gedanken bis in die äussersten Details der Dichtung hinein, diese schaffend, ernährend und zum wundervollen Ganzen verbindend.

Gehen wir den einzelnen Verästelungen nach, verfolgen wir den inneren Lebensstrom des Kunstwerkes bis zu seinem letzten Staumende zurück, vereinigen wir die einzelnen Strahlen, gewissermassen in einem gemeinsamen Sammelpunkte, so finden wir schliesslich als die letzte Wurzel des Werkes eine geistige Einheit, in welcher jenes Stück Weltanschauung seine künstlerische Prägung und Gestaltung empfing: das Problem des Stückes.

Die Weltanschauung der Menschheit wechselt, ist geistigen Entwicklungsgesetzen unterworfen,

einfach gesagt: der Geschichte. Je kleiner, beschränkter der Abschnitt ist, der sich in einem Kunstwerke krystallisiert, um so viel weniger wird dessen Wirkung anhalten, um so geringer die Kraft des Problems sein, die geringsten umfassen nichts weiter als — die Mode: Werke, die die Mode geboren, sterben mit dieser dahin.

Aber je tiefer der dichterische Gedanke angelegt ist, je umfassender er das Weltbildnimmt, um so erhabener wird seine Wirkung sein: der Nachruhm erreicht proportional die Grösse und Tiefe des Problems. Da man von ewigen Ideen spricht, redet man auch von dichterischer Unsterblichkeit, von unvergänglichen Meisterwerken.

Wollen wir dabei von der Haltbarkeit des Papiers und von ererbter Anpreisung der Schul-Tradition absehen, so kann sich dies Wort nur beziehen auf eine ausserordentliche Dauer der darin ausgesprochenen Weltanschauung, je tiefer der Gedanke, um so wahrer, um so ewiger. Auch die Generationen späterer Moden werden ihn erfassen können und wollen, das Zeitlich-Wahre wird zum Allgemein-Wahren, zum Typischen — man hat dafür die Bezeichnung: „Allgemein-Menschliches“. Und bei den Werken seltener Meister, welche weltumspannend Lehrer und Weiser für Jahrhunderte werden, steigert sich diese Kraft bis zur höchsten Vollkommenheit des künstlerischen Vermögens: das Grosse, Typische pulst auch in dem letzten Äderchen, wohnt auch im Einzelnen, im Detail. Weltgedichte wie Goethes „Faust“ und Wagners „Ring des Nibelungen“ sind aus Jahrhunderten für Jahrhunderte geschrieben, in ihnen spiegelt sich ein Stück Himmel, der viele