

**DAS BÜHNENFESTSPIEL IN  
BAYREUTH: EINE STUDIE ÜBER  
RICHARD WAGNER'S "RING DES  
NIBELUNGEN". ZWEITE,  
DURCHGESEHENE AUFLAGE**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649758869

Das Bühnenfestspiel in Bayreuth: Eine Studie über Richard Wagner's "Ring des Nibelungen".  
Zweite, Durchgesehene Auflage by Heinrich Porges

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](http://www.triestepublishing.com)

**HEINRICH PORGES**

**DAS BÜHNENFESTSPIEL IN  
BAYREUTH: EINE STUDIE ÜBER  
RICHARD WAGNER'S "RING DES  
NIBELUNGEN". ZWEITE,  
DURCHGESEHENE AUFLAGE**



DAS  
BÜHNENFESTSPIEL IN BAYREUTH.

EINE STUDIE

ÜBER

RICHARD WAGNER'S

„RING DES NIBELUNGEN“

VON

HEINRICH PORGES.

ZWEITE, DURCHGESEHENE AUFLAGE.

MÜNCHEN.

CARL MERHOFF'S VERLAG.

1877.

## I.

RICHARD WAGNER hat den Dramencyclus, der den Gesamttitel: „Der Ring des Nibelungen“ trägt, ein Bühnenfestspiel genannt. Diese Bezeichnung ist eine neue; in der modernen Welt erscheint sie zum ersten Male, denn dass die Tragödien der Griechen eben nichts Anderes, als Festspiele gewesen, darüber herrscht kein Zweifel. Es entsteht nun die Frage, was den Dichter veranlasste gerade diesem Drama diese auszeichnende Benennung zu geben und welche besonderen Gründe ihn hierzu bestimmt haben mögen. Wir werden nun nicht fehl gehen, wenn wir erkennen, wie Richard Wagner bei diesem Werke es mehr, als bei irgend einer seiner anderen Schöpfungen gefühlt haben mag, wie ja eben jede Tragödie den Charakter einer Feier an sich trage, und zwar einer Feier, deren wesentlichste Eigenthümlichkeit es ist, dass selbst die Schrecknisse des Todes durch eine aus geheimen Tiefen des Geistes hervorbrechende erhabene Freudigkeit überwunden werden. Aber noch ein zweites Moment ist zu beachten. R. Wagner mag wohl zu der Bezeichnung: ein Bühnenfestspiel auch dadurch veranlasst worden sein, indem es ihm aufging, wie „der Ring des Nibelungen“ schon durch seine Handlung den Anspruch erheben könne der unmittelbare Ausdruck des Lebens der Gesamtheit zu sein, und wie daher jede künstlerische Darstellung dieses Werkes sich ganz von selbst zu

einer allgemeinen Festfeier gestalten müsste. Denn ich wüsste kein zweites dramatisches Werk zu nennen, in welchem in gleicher Weise das Leben des deutschen Volkes, wie es in die fernste Vergangenheit zurück und in die späteste Zukunft hinausreicht, zur künstlerischen Gestaltung gekommen wäre. Aus dem tiefsten Kerne seines Wesens ist es entstanden, und es besitzt für dasselbe eine ähnliche typische Bedeutung, wie sie der „Prometheus“ des Aeschylos für das der Griechen gehabt hat, so dass es ausgesprochen werden darf: dem deutschen Volke sei damit für alle Zeiten ein lebendiges Denkmal gesetzt worden. Aber nicht nur seinem innern Gehalte nach muss dem „Ring des Nibelungen“ dieser Rang zuerkannt werden, auch seiner künstlerischen Form wegen kommt er ihm zu, denn, wenn wir den Gesamtcharakter dieses musikalisch-dramatischen Kunstwerkes richtig zu erfassen streben und die Stellung bezeichnen wollen, die es in der Entwicklung der Kunst einzunehmen berufen ist, so kommen wir zu dem Ergebnisse, dass hier das Ziel erreicht sei: ein dramatisches Werk im Style der monumentalen Kunst zu gestalten. Hierin scheint ein Widerspruch zu liegen: denn welcher Gegensatz wäre ein grösserer, als der des unmittelbar aus dem Lebensprozesse entspringenden dramatischen Kunstwerkes und der Sphäre der monumentalen Kunst, in welcher dieser Lebensprozess selbst gleichsam zum Stillstehen gezwungen worden, und erstarrt ist? Doch gerade in der Ausführung solcher bei der ersten Betrachtung uns als unlösbar vorkommenden Aufgaben zeigt sich die Macht und Grösse des in einem Künstler wirkenden Geistes. Und so ist es auch hier. R. Wagner hat im „Ring des Nibelungen“ eine innere Durchdringung der naturwahren und der stylistischen Elemente der Kunst vollzogen, wie sie in dieser Weise auf dem Gebiete des Dramas noch nicht vorhanden war.

Es könnte nun scheinen, als hätten bereits die Griechen das Ziel erreicht, das Princip der Naturwahrheit mit dem stylistischen vollkommen zu verschmelzen; besonders durch die gewonnene und jetzt allgemein gewordene Einsicht in die grosse Bedeutung, welche die Musik für die antike Tragödie gehabt hat, wäre man versucht, sich dieser Meinung zuzuneigen. Dennoch glaube ich nicht zu irren, wenn ich die Ansicht ausspreche, dass im Theater der Griechen das stylistische, und was damit eng verknüpft ist, das plastische Princip das Uebergewicht besessen habe. Allerdings muss man sich sehr davor hüten, dieses Vorwalten der stylistischen Factoren der Kunst im Sinne der beliebten Abschwächungs - Theorien unserer modernen Salon-ästhetiker aufzufassen. Ein feiges Zurückschrecken vor jeder energischen Aussprache der Leidenschaften ist dem Griechen stets fremd geblieben; er suchte das Höchste der Kunst nicht darin, dass er von vorne herein auf den Ausdruck excentrischer Lebenszustände, auf die bis zum Aeussersten gesteigerten Empfindungen der Freude oder des Schmerzes verzichtete, sondern eben dies ersah er als eine seiner würdige, und allerdings nur durch Anspannung aller Kräfte lösbare Aufgabe; selbst solchen Erlebnissen, die unsere ganze körperliche und geistige Existenz mit Vernichtung bedrohen, Maass und Gestalt zu geben, einen Inhalt, der aller Form zu spotten scheint, dennoch in bestimmte Grenzen einzuschliessen. Inmitten des Andringens der grausesten Gesichte verlor der Grieche nicht die Besonnenheit des Geistes, und auf dem in jedem einzelnen Momente hervortretenden thätigen Eingreifen dieser besonnenen Geistesthätigkeit beruht eben die Oberherrschaft des stylistischen Princips. Dass diese Herrschaft niemals erkältend wirkte, davor blieb die griechische Tragödie durch den Geist der Musik bewahrt, aus dem sie entstanden, und der auch alle



ihre Fasern mit seiner lebenspendenden Wirksamkeit durchdrang.

Gleichwie nun die antike Tragödie das höchste Muster der stylistisch bewältigten dramatischen Kunst bildet, so besteht der kunstgeschichtlich neue Charakter des Shakespeare'schen Dramas in dem zum Stylprincipe erhobenen Elemente der Naturwahrheit. In eine kurze Formel concentrirt könnte man dies ausdrücken: Shakespeare gestalte das Bild des Lebens unmittelbar in der Form des Lebens. Gehört es nun zu dem Wesen aller stylisirten Kunst, dass wir in ihr in jedem Momente das Walten des bewussten Geistes empfinden, so ist dies das Geheimniss von Shakespeare's Schaffen, dass sich diese freie Geistesthätigkeit gleichsam in sich selbst zurückgezogen hat, dass sie nur wie ein inneres Licht über dem Ganzen schwebt, und dem Kunstwerke gegenüber als thatsächlich eingreifende Macht gar nicht vorhanden zu sein scheint. Ich sage mit Absicht: es entstehe der Schein ihrer Abwesenheit, denn dies wäre ein grosser Irrthum, zu glauben, solche Wunder der Kunst könnten ohne Mitwirkung der höchsten Geisteskraft\*) des Menschen überhaupt zu Stande kommen. Aber darüber kann kein Zweifel obwalten, dass das Eigenthümliche des Eindruckes der Werke Shakespeare's in ihrer bis zum Erschrecken getreuen Naturwahrhaftigkeit bestehe. Bei ihnen überkömmt uns das Gefühl, dass hier der innerste Kern der Welt,

\*) Es könnte vielleicht das Gewicht, welches ich auf die bewusste Geistesthätigkeit lege, dahin missdeutet werden, als verstehe ich darunter die Function des sich nothwendig in der Form der Reflexion bewegenden individuellen Bewusstseins. Dies ist nicht der Fall. Wenn ich von freier Geistesthätigkeit in der Kunst spreche, so habe ich dabei stets jenen ausnahmsweisen, ekstatischen Zustand unseres Gemüthes im Auge, bei dem das individuelle Bewusstsein nicht mehr, wie sonst immer, als Schranke von uns empfunden wird, sondern wo es in die höhere Sphäre des universellen Bewusstseins von sich selbst erlöst und befreit worden ist.

das gesammte Geistesleben des Menschen, sein sittliches Wollen, wie die in der Tiefe seiner Brust verborgenen dämonischen Mächte mit der Realität und Objectivität eines Naturphänomens vor uns hintreten.

Ich muss nun den, für den ersten Moment vielleicht paradox erscheinenden Gedanken aussprechen, wie diese Naturwahrheit von Shakespeare nur deshalb zum leitenden Stylprincipe gemacht werden konnte, ohne dass damit der ideale Charakter der Kunst und die für sie unerlässliche Freiheit geradezu vernichtet wurden, weil auf seinem Theater die von ihm als Dichter gestalteten Vorgänge dem Zuschauer nicht in voller sinnlicher Wirklichkeit entgegentraten, sondern dieser nur den Kern der dramatischen Action: das handelnde Individuum vor sich sah, während im Uebrigen die Freiheit seiner Einbildungskraft ungefesselt blieb. Gerade auf der Verbindung dieser beiden Gegensätze: der sinnlich angeschauten Handlung und des nur für das innere Auge vorhandenen scenischen Hintergrundes, beruht die Stylharmonie des Shakespeare'schen Drama's. Denn wie schon Goethe es ausgesprochen, und nach ihm R. Wagner (im zweiten Theile von „Oper und Drama“) in ebenso erschöpfender wie unwiderleglicher Weise es dargethan hat, sind Shakspeare's Werke nicht für die Augen des Leibes, sie wenden sich durchaus nur an unsern innern Sinn. So tritt hier der ebenso seltene wie merkwürdige Fall ein, dass ein scheinbarer Mangel, nämlich die nicht zur äussern Darstellung kommende Scene, vom Dichter zum Mittel gemacht wird, seinem Werke eine sonst fehlende Stylvollendung zu geben. Wie nach Friedrich Nietzsche's in dieser Hinsicht so vorzüglichen Ausführungen (in seiner Schrift: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“) im Theater der Griechen die scenische Action als die auch äusserlich erscheinende Vision des Chores zu betrachten ist; so liesse sich von dem Theater

Shakespeare's mit gleichem Rechte sagen: die auf diesem sich bewegenden handelnden Personen seien nichts anderes, als das in die Wirklichkeit hinausgesetzte Bild unserer eigenen innern Einbildungskraft.

Diese Ansicht würde auch mit der Entstehungsgeschichte, sowohl der griechischen Tragödie, wie des Shakespeare'schen Drama's in vollem Einklange stehen. Denn was die Lyrik für die erstere, das ist, wie Wagner dies nachgewiesen hat, das zum Roman gewordene Epos des Mittelalters für Shakespeare, und jetzt wird es wohl nicht mehr überraschend wirken, wenn ich zu dem Ergebnisse gelange, dass die freie Thätigkeit der Einbildungskraft in dem Theater Shakspeare's dieselbe Function ausgeübt habe, wie der Chor in der griechischen Tragödie. In beiden erkennen wir künstlerisch nöthige Mittel, um den in realer sinnlicher Gestalt vor uns hintretenden Lebensvorgang zugleich als einen durchaus idealen erscheinen zu lassen, oder in anderer Weise ausgedrückt: durch sie wird es ermöglicht, die denkbar schwierigste Aufgabe der Kunst zu lösen, nämlich den Stoff durch die Form auch da vollständig zu überwinden, wo diesen Stoff, — wie es eben im Drama der Fall ist — der lebendige Mensch selbst bildet.

Jene Naturwahrheit, auf welcher das Shakespeare'sche Drama beruht, ist aber im modernen Theater gerade für die Gestaltung der Scene zum leitenden Principe gemacht worden; wir betrachten jetzt die bis zur Täuschung sich steigernde Nachahmung der Wirklichkeit als unumgängliche Vorbedingung für jede dramatische Darstellung. Wenn es nun auch zweifellos ist, dass die Erfüllung dieser Forderung als ein Fortschritt in der Entwicklung der theatralischen Kunst bezeichnet werden muss, so ist andererseits nicht zu läugnen, dass eben die jetzt gebotene volle Befriedigung des nach-Aussen gerichteten, vor allem zu schauen ver-