

Drei Dekorationen für "Parsifal" Walhall-Landschaft und Walkürenfels

Autor(en): **Appia, Adolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **4 (1909)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749395>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DREI DEKORATIONEN FÜR „PARSIFAL“

WALHALL-LANDSCHAFT UND WALKÜRENFELS

(Die zu den Bildern gehörenden Notizen stammen von Herrn Adolf Appia)

Die beigegebenen Zeichnungen machen keinen Anspruch auf künstlerische Ausführung; die Dekorationen eines Wort-Tondramas existieren nur während dessen Aufführung; ausserhalb dieser Aufführung kann man sie bloss in eine technische Aufzeichnung festbannen, die etwa dem entspricht, was die Noten der Partitur für die Musik sind oder was durch eine Gesamtheit von ganz bestimmtem Material, wie zum Beispiel die Instrumente des Orchesters oder der Organismus des Darstellers, verkörpert wird. —

Um die Zeichnungen nichtsdestoweniger bis zu einem gewissen Grade geniessbar zu machen und eine gewisse günstige Suggestion auf den Leser ausüben zu können, hat der Autor versucht, durch einige sogenannte male-rische Züge ihnen mehr Relief zu geben und so das fehlende Leben halbwegs zu ersetzen. Einem Künstler wird es nicht schwer fallen, die wesentliche Idee, losgetrennt von diesen Zugaben, herauszuziehen.

Der Autor fühlt, dass er sich mancherlei Missverständnissen aussetzt, indem er diese Zeichnungen der Öffentlichkeit übergibt, ohne jeder einzelnen eine detaillierte Begründung hinzuzufügen. Doch würde dies zu weit führen, um hier Raum zu finden. Deshalb bittet er den Leser, die Konzeption der Szenerien als die Frucht ehrfurchtsvollen und hingebenden Studiums der Dramen zu betrachten, die für sie bestimmt sind, und nicht als den Ausfluss rein persönlichen Geschmacks oder einer vorübergehenden Laune ihres Urhebers.

Sie können daher weder verstanden noch abgeurteilt werden, ehe sie nicht aufmerksam mit der Partitur verglichen werden. Die beigegebenen kurzen Erklärungen haben den einzigen Zweck, dem Leser die Rekonstruktion des Dramas zu erleichtern.

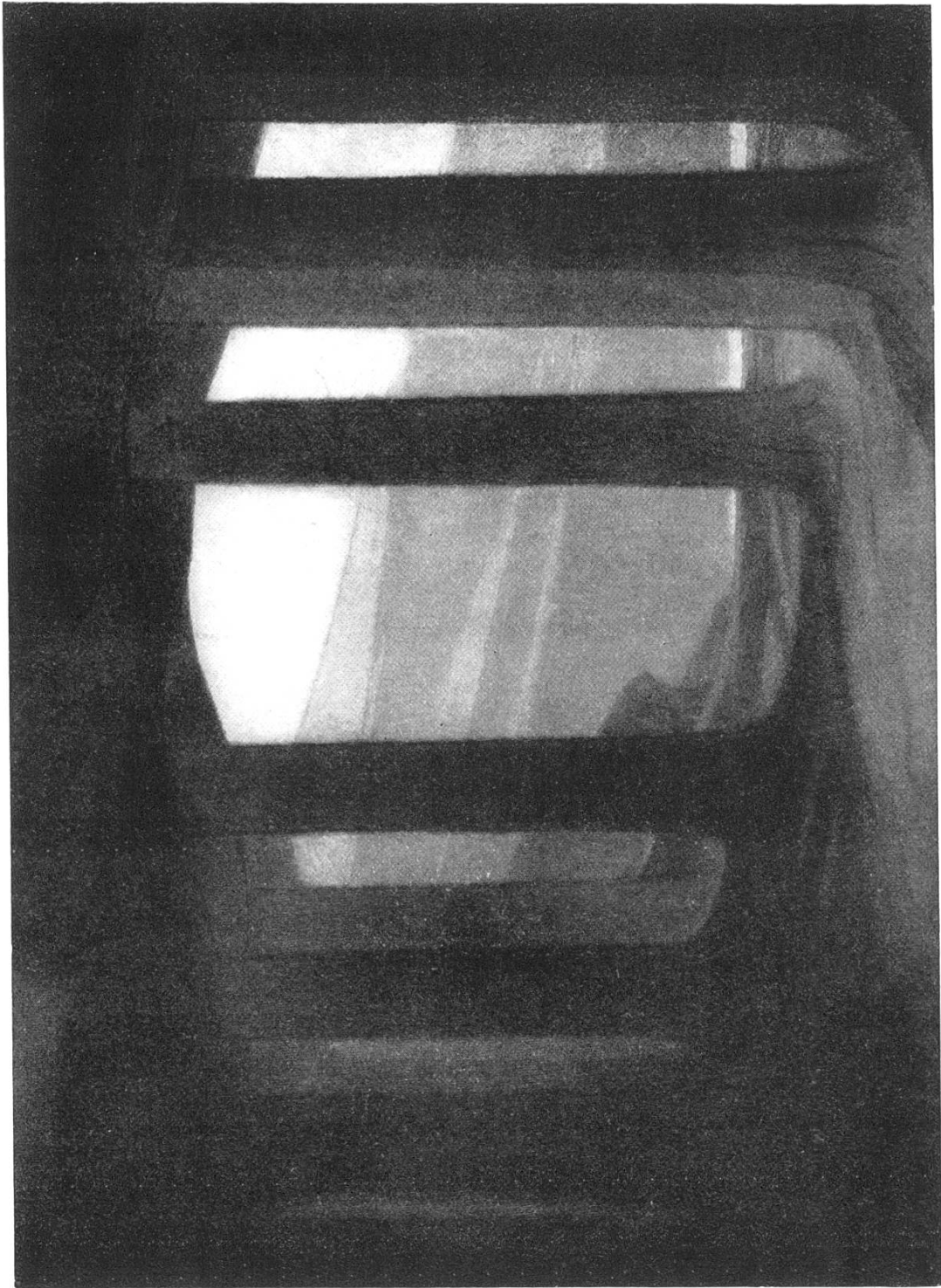
In einem Inszenierungssystem, das durch den Wunsch, Illusion hervorzurufen, geleitet wird, wie heutzutage, muss alles, was sich ausserhalb des Rahmens der Bühne befindet, auf verständige Weise dem Gegenstande, den die Dekoration darstellt, angepasst sein. Also muss die Leinwand, die bestimmt ist, rechts und links die Kulissen und oben die Beleuchtungskörper zu verbergen, Himmel, Äste, Felsen oder Architektur darstellen.

Natürlicherweise entsteht daraus eine grosse Monotonie. Der Gipfel eines Berges wird ein Baumdickicht oder eine tiefe Schlucht; eine Ebene verwandelt sich in eine breite, schattige Baumallee und ein öffentlicher Platz in ein Gässchen, das von trocknender Wäsche beschattet wird.

Wenn der Wunsch nach Illusion nicht mehr den Inszenierer leitet, so wird den Teilen der Dekoration, die nicht unbedingt zur Handlung gehören, eine fremde oder gleichgültige Form gegeben werden können. Man wird auf diese Weise eine viel lebendigere und mannigfaltigere Ausdrucksweise für die eigentliche Handlung finden.



Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750.



„PARSIFAL“ I. AKT, I. DEKORATION

WALD

Der Grundcharakter der Inszenierung für „Parsifal“ im I. und III. Akt ist, eine ernste, heilige Stimmung hervorzurufen.

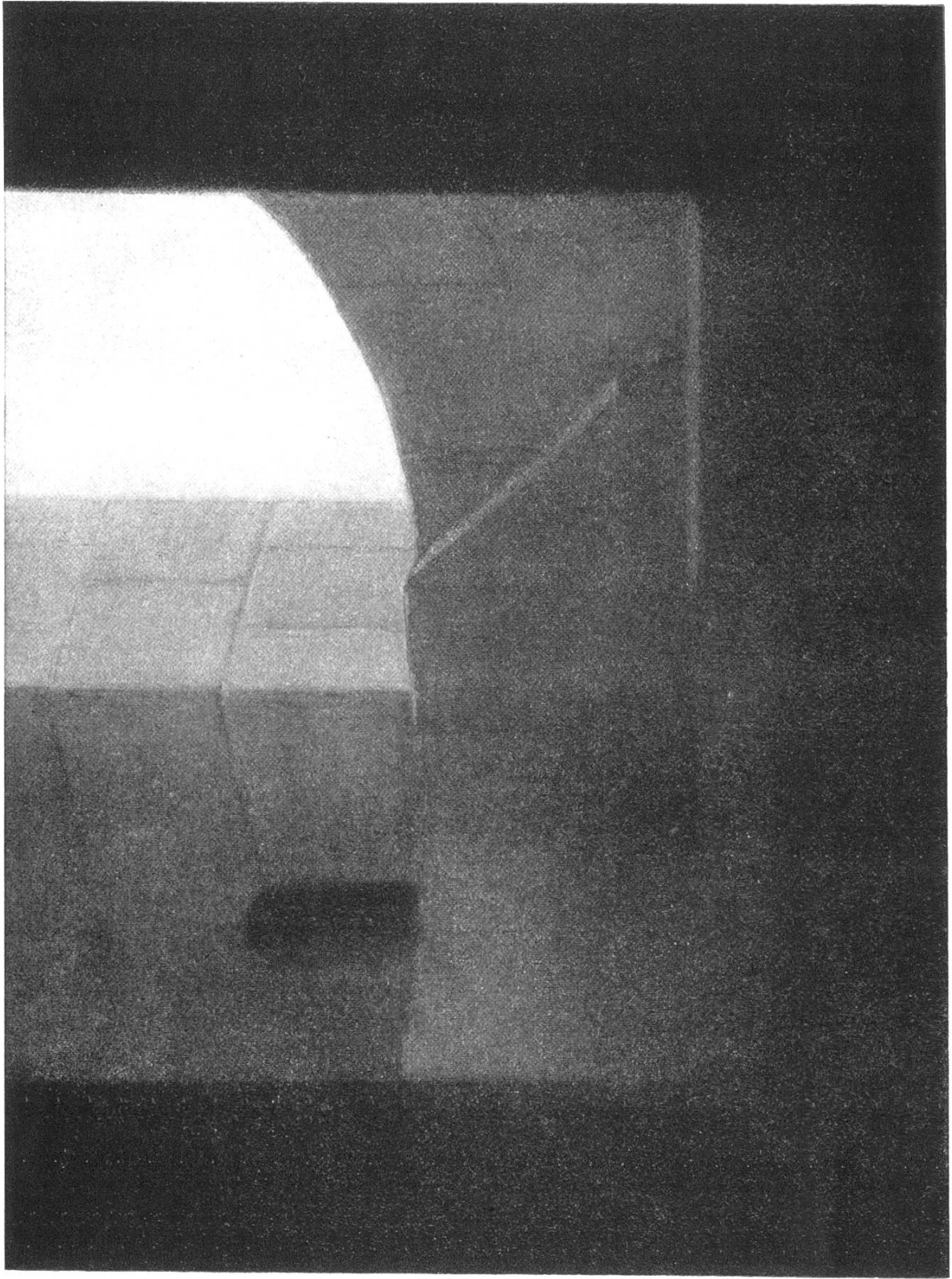
Im I. Akt verwandelt sich der Wald allmählich in das Innere des Graalstempels; deshalb muss er an und für sich einen tempelartigen Charakter haben, um den Übergang von Natur zur Architektur vermitteln zu können.

Wenn der Zug der Graalsritter vom heiligen Graal gegen den See herniedersteigt, um dann zum Tempel, zur heiligen Handlung, zurückzukehren, so wandeln sie zwischen den Baumstämmen wie zwischen Säulen, und zwischen Säulen wie zwischen Baumstämmen. Beim Aufgehen des Vorhangs entwickelt sich folgendes Bild unserem Auge: Sonnenaufgang. — Gurnemanz und die Knappen erwachen durch den Klang der fernen Posaunen des Tempels, deren feierlicher Ruf durch die Säulen des Waldes dringt. **Das** Raumgefühl wird auf diese Weise verwirklicht.

Sehr einfache Farbe, Baumstämme dunkelrötlich gefärbt, tiefgrüne Astung, nebeliger Hintergrund; im Laufe des Aktes erhellt sich der Hintergrund immer mehr, und das Licht gleitet zwischen den Stämmen hindurch.

Die Wandeldekoration zeigt allmählich mächtige Felsen, die, mit den letzten Stämmen der Bäume zusammengestellt, schon die Basen der Säulen bilden. Ehe man in den Tempel gelangt, nimmt das sehr geschwächte Licht einen übernatürlichen Charakter an.





„PARSIFAL“ II. AKT, I. DEKORATION

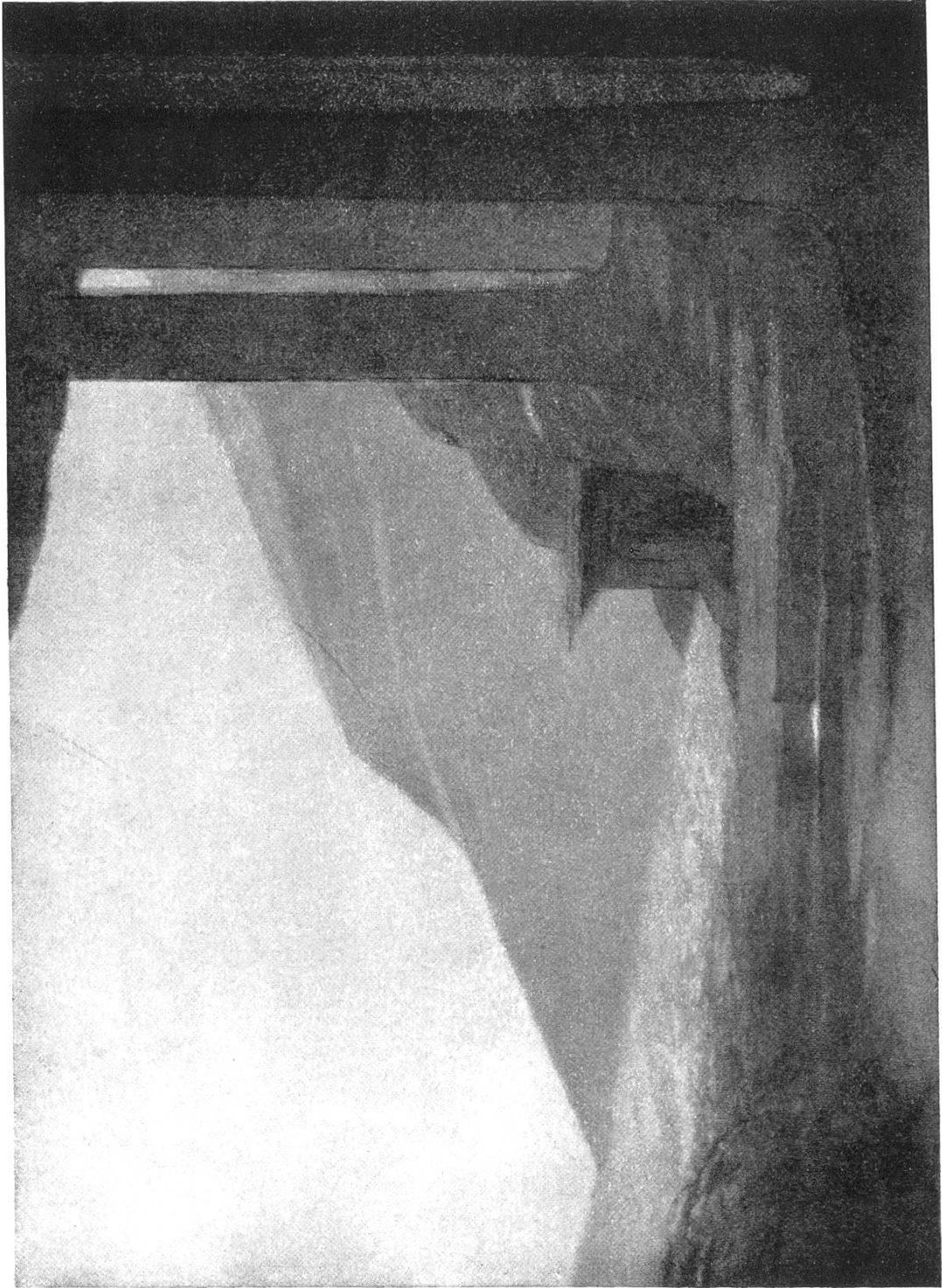
ZAUBERSCHLOSS

Klingsor, der perverse Zauberer, hat seine Behausung in der Finsternis gebaut, und aus dieser Finsternis heraus beschwört er seine Kreaturen herauf. Er will die Menschheit in die unlösbare Verzweiflung, in der er selbst verstrickt ist, hinabbeschwören. Sein Schloss ist also ein Ort namenlosen Grauens. Ein Dantescher Zug durchweht das Ganze; es hat seine Schrecken, aber auch seine Grösse; es ist keine Folterkammer, sondern ein Abgrund moralischer Verzweiflung.

Im beiliegenden Entwurf befindet sich Klingsor beim Aufgehen des Vorhanges auf dem unheimlichen Altan, welcher über dem Abhang, aus dem Kundry entsteigen wird, hängt. Darauf überschreitet er eilig die Treppe, und, gegen die Mauer des viereckigen Turmes gelehnt, von der Sonne voll beleuchtet, beobachtet er Parsifals Ankunft. Tiefschwarzblauer Himmel.

Für die Dekoration sind Massregeln zu schneller Verwandlung genommen.





„PARSIFAL“ III. AKT, I. DEKORATION

BLUMENAUE

Im III. Akt finden wir uns im Graalsgebiet in der geheiligten Natur wieder.

Die Handlung und die Musik geben der Landschaft ihren typischen Wert; es ist nicht eine Blumenau, sondern die Blumenau, nicht eine Quelle, sondern die heilige Quelle. Im Hintergrund symbolisiert der ansteigende Berg die letzte Anstrengung, die Parsifal noch zu vollbringen hat. Rechts — der Waldesrand, die säulenartigen Bäume und der Weg, der zum Graalstempel führt, — links — ganz im Vordergrund der Dornenbusch, der Kundry verdeckt. Links, ganz in der Nähe des Vordergrundes beginnend und sich bis zur Mitte der Bühne erstreckend, befindet sich die Blumenau, im Charakter der Wiesen der niederen Gebirge. Es wird nötig sein, diese Blumenau allmählich transparent von hinten zu erleuchten. Die Einsiedlerhütte ist gegen die Felsen gelehnt, die den Wald begrenzen. Sie liegt in der Niederung, um die Ein- und Ausgänge besser zu markieren.

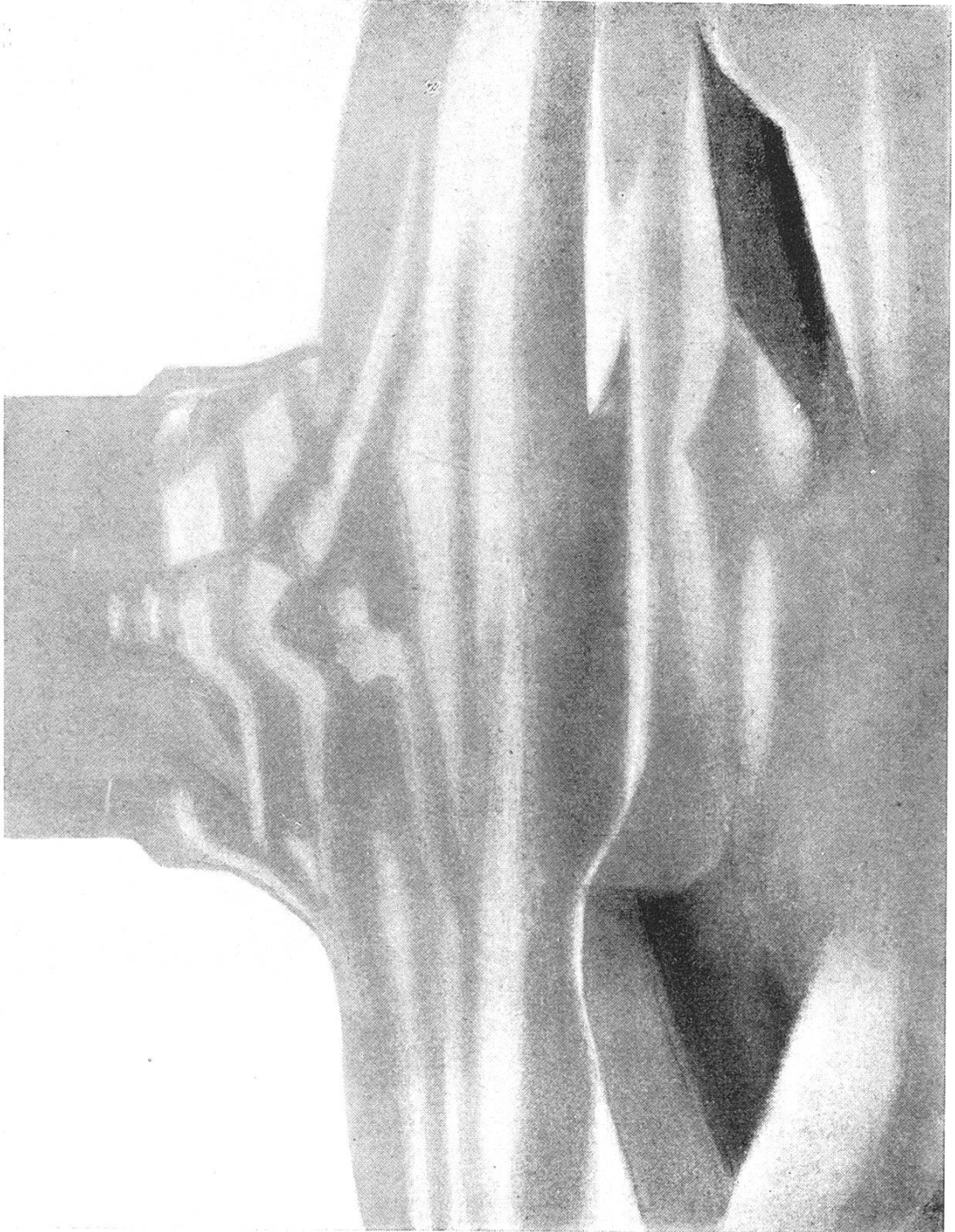
Die Personen, die sich bei der Türe der Hütte aufhalten, dürfen also nur bis zu den Knien gesehen werden und müssen auf die Mitte der Felsplatte steigen, um auf die Bühne zu gelangen. Die heilige Quelle im Mittelpunkt fließt zwischen den Felsen. Hinter der Hütte sieht man die Wipfel einiger Pinien, die die Bodenbewegung andeuten.

Aus dem Tal hinter der Blumenau kommend steigt Parsifal aus dem Hintergrunde gegen die Mitte der Bühne neben der Hütte. Man sieht zuerst nur seinen Kopf, dann den Oberkörper und endlich seine ganze Gestalt nachdem er auf der Felsplatte angelangt ist. Während dessen hält sich Gurnemanz beim Baum in der Nähe der Hütte auf. Parsifal geht nahe an ihm vorbei, ohne ihn jedoch zu sehen. Die Dichtung und Musik drücken die Situation aus.

Das Morgenlicht wird allmählich warm und glänzend, aber der Wald bleibt in feierlich ernstes Dunkel gehüllt.

Im Fortgehen treten die Personen aus dem hellen Sonnenschein in den Schatten hinein; gedämpfte Farben wie im ersten Akt.





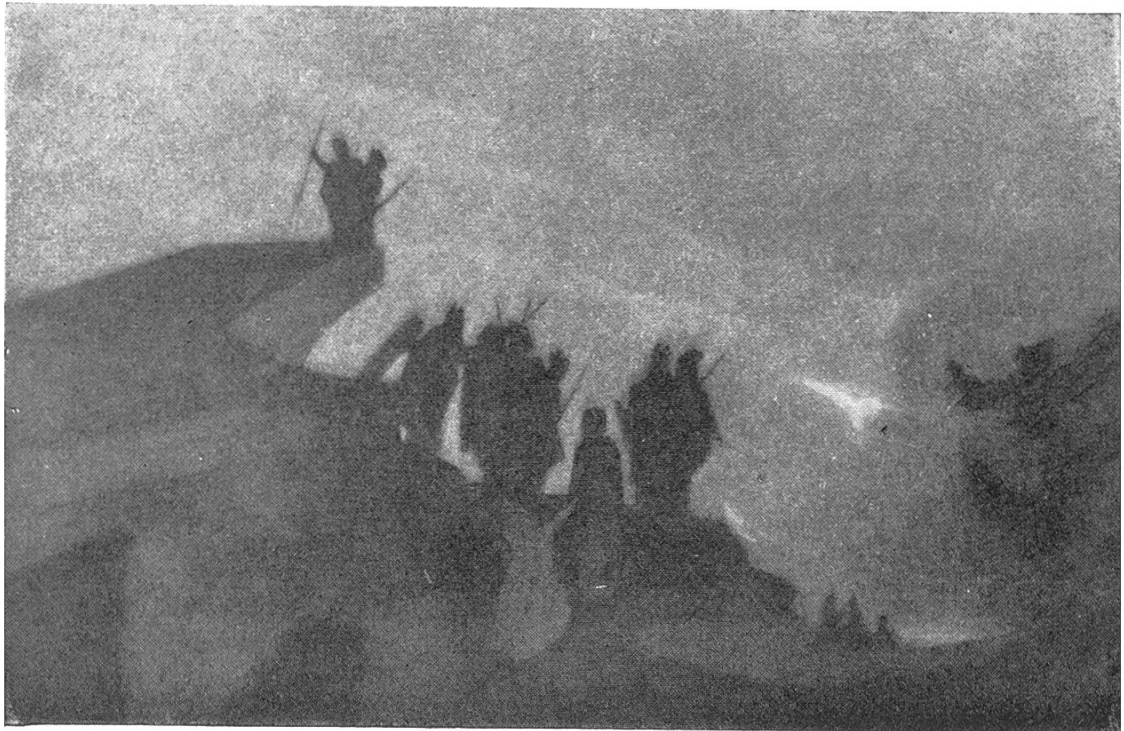
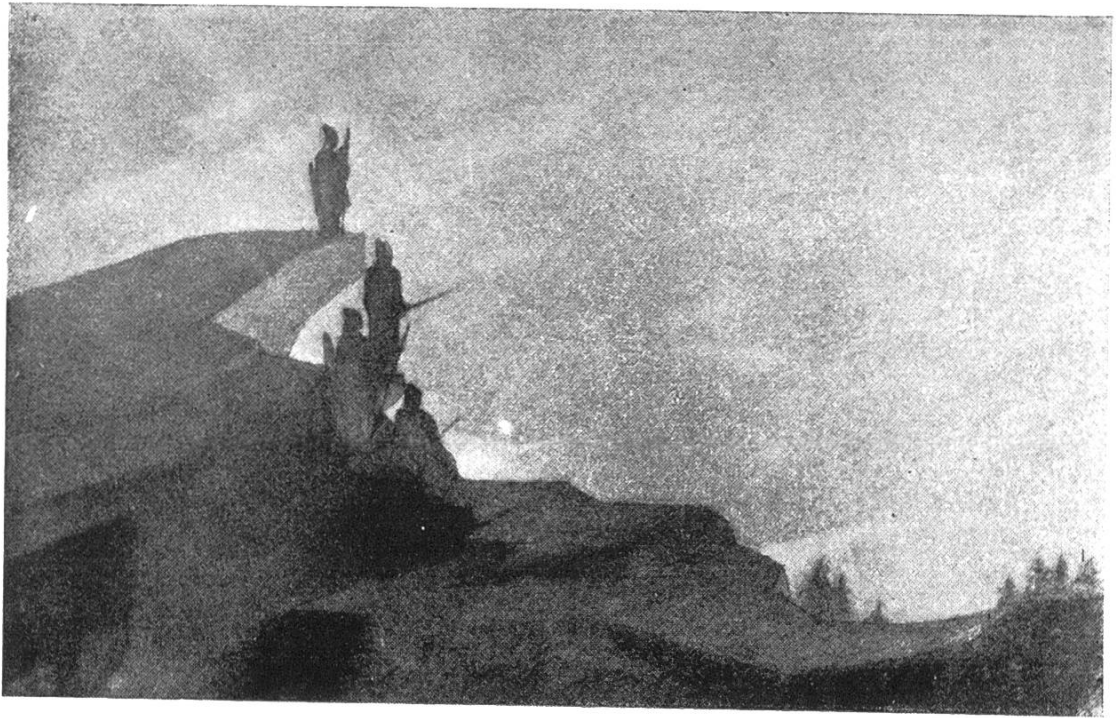
WALHALL-LANDSCHAFT IN „RHEINGOLD“

Auf die Leinwand des Hintergrundes sind die ersten Grundschichten Walhalls gemalt. Diese erheben sich bis zu den Soffiten und verlieren sich darin, ehe die Götterburg noch irgend welchen Stil zur Schau zu tragen hat. — Sie muss in der Mitte liegen. Zwischen dieser Hintergrund-Leinwand und dem grossen, praktikablen Raum des Vordergrundes, auf welchem sich die Handlung abspielt, hat man sich den Rhein zu denken. Die Erdspalte rechts führt nach Nifelheim; die höhlenartige Vertiefung links ist der Erscheinung Erdas bestimmt.

Die Farbe spielt hier eine grosse Rolle. Das ganze grosse praktikable Terrain, auf welchem die Handlung sich abspielt, leuchtet in jenem frischen, ungebrochenen, saftigen Grün, wie es den Alpenwiesen zu eigen ist. Einzig die beiden rissigen Einschnitte (für Nifelheim und für Erda) zeigen nacktes Erdreich und Gestein. Der Hintergrund — die von der Götterburg überragte Welt — ist zum grössten Teil ein Ausblick auf weite Wälder aus der Vogelperspektive.

Über all diesem verschiedenen Grün erhebt sich Walhall mächtig, felsig, künstlich.





DER WALKÜRENFELS

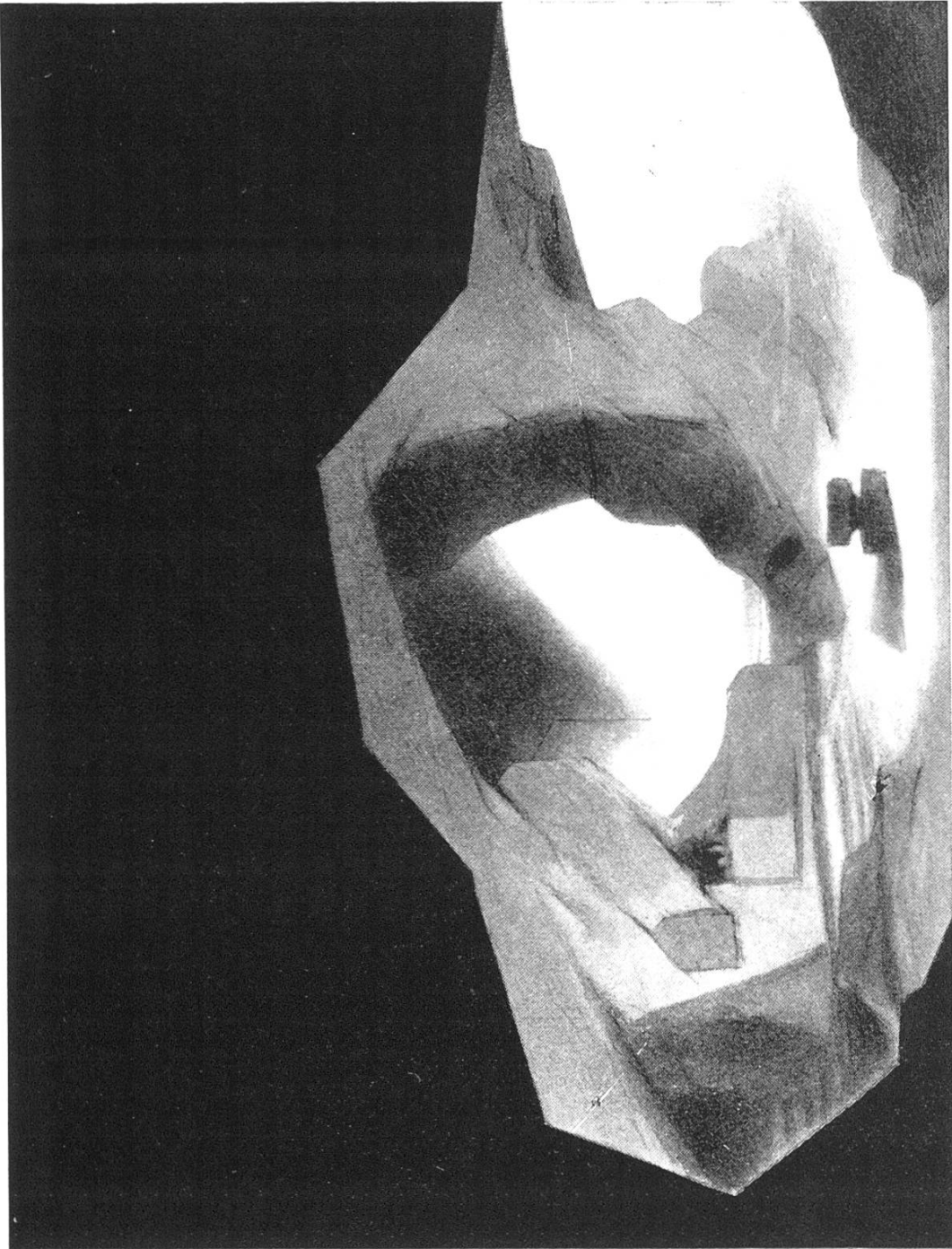
Die letzte Dekoration aus der Walküre finden wir sowohl im Siegfried wie in der Götterdämmerung wieder; sie bildet fürs Auge nicht nur das äussere Bindeglied zwischen den drei Teilen, sondern führt immer wieder auf den inneren Kern des Dramas hin. Dadurch gewinnt sie die Bedeutung einer dramatischen Rolle und muss auch als solche behandelt werden. Freilich muss sie deshalb nicht besonders reich an malerischen Motiven sein. Mehr denn irgendwo beherrscht hier der Darsteller die Dekoration. Die grosse Zahl und der wechselnde Charakter der Szenen, welche sich hier abspielen, zwingen den Inszenierer, eine Art von Relief zu schaffen, dessen verschiedene, der poetisch-musikalischen Handlung vollkommen angepasste Durchschnittsflächen perspektivisch ein durch seine schlichte Einfachheit ausdrucksvolles Ganzes bilden.

Die Gesamtanlage der Szenerie muss sehr lebendig den Eindruck hervorrufen, dass man sich auf dem Gipfel des Berges befindet: würde der vollständige Stamm der Tanne wiedergegeben, so wäre damit jener Eindruck vernichtet. Die Walküren kommen über den Abstieg der rechten Seite herein; sie verteilen sich über den ganzen Gipfel; wenn Wotan auftritt, bleibt er auf dessen Mitte. Für Augenblicke, in denen die Musik ausschliesslich seelische Handlung, die vom Milieu unabhängig ist, ausdrückt, ist der Vordergrund vorgesehen, da es in jenen Momenten wichtig ist, nichts vom Darsteller und von seinem Geberdenspiel zu verlieren.

Also speziell in den Szenen mit Brünhilde steigt Wotan auf die Plattform herab, welche zum Vordergrund führt. Einzig für den Höhepunkt seiner Unterredung kommt er wirklich in den Vordergrund, gewinnt dann wieder die Plattform. Brünhilde liegt schlafend rechts auf dem Felsen. Wotan verschwindet hinter dem engen Felspfad, der auf die höchste Spitze führt, im Feuerschein. Siegfried erscheint an der Stelle, wo Wotan verschwunden ist. Er bleibt sehr lange auf dem Fels rechts, auf welchem Brünhilde schläft; — beide berühren dann, nur für einen Augenblick, den Vordergrund und erklimmen hierauf die Mitte des Gipfels. Wenn Brünhilde allein ist, sitzt sie auf der steinernen Stufe, die zur Höhle führt — mit Waltraute bleibt sie auf der Plattform, welche den Gipfel vom Vordergrunde trennt; erst für Waltrautes Erzählungen ist der Vordergrund gestattet. — Siegfried erscheint als Gunther auf der Spitze, welche die vor dem höchsten Felsengipfel liegende Kluft überragt.

Die beiden Bilder zeigen uns die Personen in zwei verschiedenen Augenblicken des III. Aktes der „Walküre“.





„SIEGFRIED“ I. AKT

Diese Dekoration hat einen Innenraum darzustellen, der an und für sich kleinlich, auch sehr kleinlich hergerichtet und ausgestattet ist, als Aufenthalt für einen kleinen Menschen, der ständig zu Hause sitzt — denn wir sind bei Mime — und ein noch dazu sehr furchtsamer Zwerg wird sich nicht in einer grossen, weiten Höhle niederlassen. Siegfried mit seiner schönen, hohen Gestalt fühlt sich nicht wohl in solcher Behausung, und dem Beschauer muss der Eindruck dieses Unbehagens sehr lebendig übermittelt werden. — Daher ist es notwendig, den Bühnenraum durch eine Art geologischer Erd- oder Steinschicht, die ganz dunkel und farblos zu halten ist, zu verkleinern. — Das Licht, welches durch die vordere türartige Öffnung auf den unebenen Höhlenboden fällt, ist warm gefärbt; dasjenige, welches durch die als solche unsichtbare Öffnung des Hintergrundes hereinfällt, sickert vorher durch das Waldesgrün und muss daher einen grünlichen Schimmer haben. — Wenn Mime oder Siegfried beim Ambos beschäftigt sind, wenden sie das Gesicht dem Höhleneingang zu (nicht aber dem Publikum). — Siegfried tritt durch die vordere Öffnung rechts ein — wirft sich dann auf den am Fusse des mittleren Höhlenpfeilers liegenden, in volles Sonnenlicht getauchten Felsen — dann auf den Felsen rechts im Vordergrund. — Die verschiedenen Gerätschaften links stammen von Mime und entsprechen dessen Zwerggestalt. — Der Wanderer kommt aus der Mitte des Hintergrundes und setzt sich an die Ecke der Bank, welche den Feuerherd umgibt; er geht ab durch die vordere Öffnung rechts. — Wenn Siegfried am Feuer steht, hält er den Griff des Blasebalgs mit der linken Hand und sieht ins Publikum. — Mime geht, um seine kleine Küche zu besorgen, zwischen den beiden in den Fels eingehauenen Kastennischen und dem langen, flachen Felsen links, der ihm als Tisch dient, hin und her. — Wenn er am Herde beschäftigt ist, steht er auf der Bank, auf welcher der Wanderer sich niedergelassen hatte.

