

Marcel Reich-Ranicki und das Wagner-Sonett

Natürlich weiß Marcel Reich-Ranicki, was ein Sonett ist. Er vergisst nur manchmal, was er weiß. Ein konventionelles Sonett hat bekanntlich dieses Schema:

Quartett 1		
Endecasillabi	Unbetont	a
	Unbetont	b
	Unbetont	b
	Unbetont	a

Quartett 2		
	Unbetont	a
	Unbetont	b
	Unbetont	b
	Unbetont	a

Terzett 1		
	Unbetont	c
	Unbetont	d
	Unbetont	c

Terzett 2		
	Unbetont	d
	Unbetont	c
	Unbetont	d

Die Verse bestehen in ihrer traditionellen Form aus endecasillabi, also (weiblich endenden) Elfsilbern, allenfalls, wenn männlich endend, aus Zehnsilbern, anders gesagt: aus fünfhebigen Jamben. Die Terzette können auf unterschiedliche Art reimen, etwa cdc dcd oder ccd eed oder cde cde oder ccd ede. Nun hat Reich-Ranicki in der Tiefdruckbeilage der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ vom 10. Februar 2001, Nr. 35, S. IV, in aller Bescheidenheit eine Entdeckung präsentiert, nämlich ein bisher nicht erkanntes Sonett Richard Wagners:

Mein Freund! In holder Jugendzeit,
wenn uns von mächt'gen Trieben
zum sel'gen ersten Lieben
die Brust sich schwellet hoch und weit

ein schönes Lied zu singen
mocht' vielen da gelingen:
der Lenz, der sang für sie.
Kam Sommer, Herbst und Winterzeit,

viel Not und Sorg' im Leben,
manch ehlich Glück daneben,
Kindtauf', Geschäfte, Zwist und Streit:

denen's dann noch will gelingen,
ein schönes Lied zu singen,
seht, Meister nennt man die.

Dazu führt er aus: „Ein Sonett von Richard Wagner? In der Tat, das gibt es. Allerdings ist es versteckt, wenn auch an einer keineswegs entlegenen Stelle. Es geht um den Ritter Walther von Stolzing, der unlängst aus dem Frankenland nach Nürnberg gekommen ist. Er möchte dringend das Fräulein Pogner ehelichen, welches fatalerweise schon einem anderen versprochen ist, einem nämlich, der ein öffentliches Wettsingen gewinnen werde. Sie wird also von ihrem ehrgeizigen Vater als Preispokal missbraucht, was übrigens den Nürnberger Feministinnen des sechzehnten Jahrhunderts gar nicht gefallen hat.

Für den Rittersmann gibt es nur eine Chance: Auch er muß an dem geplanten Wettbewerb teilnehmen und ihn natürlich gewinnen. Die Sache hat einen Haken: Er hat die Prüfung, das Probesingen am Vortag in der Kirche, nicht bestanden. Sein Lied war für die Meistersinger – und ohne sie läuft in Nürnberg nichts – zu feurig, zu stürmisch und, vor allem, zu modern.

Aber der Ritter hat Glück: Er findet einen Bewunderer, der sich in den Kopf gesetzt hat, zwischen dem Neuankömmling und dem städtischen Kulturbetrieb zu vermitteln. Hans Sachs ist es, der nun als Stolzings Mentor und Impresario fungiert. Er möchte, daß der schmucke Rittersmann ein Lied dichtet und komponiert, das von seiner künstlerischen Eigenart zeugen würde und das dennoch den Meistern und womöglich auch dem Volk gefallen könnte. Stolzing soll nicht nur ein schönes Lied verfertigen, sondern zugleich ein Meisterlied. Da fragt es sich, was das denn eigentlich sei – ein Meisterlied? Das möchte Stolzing wissen – und wir auch.

Sachs formuliert seine Antwort in einem Sonett, das, wie es sich gehört, aus vier Strophen besteht, zwei Quartetten und zwei Terzetten, deren Reime den strengen Regeln dieser Form entsprechen.“

Das ist hübsch gesagt, geradezu im Tone von Lorient. Ich gehe hier nicht auf die inhaltlichen Darlegungen ein, nur auf die formalen. Ist dieses Gedicht wirklich ein Sonett?

Zunächst einmal: Die Verse sind keine Elfsilber, vielmehr wechseln dreihebige und vierhebige Jamben, also Achtsilber und Neunsilber.

Das erste Quartett reimt in der Tat a b b a, das zweite Quartett dagegen c c d e, mit anderen Worten, die ersten zwei Verse reimen sich paarig (was nur im Stropheninneren vorgesehen ist), die Verse drei und vier reimen sich überhaupt nicht.

Und die Terzette? Das erste Terzett reimt f f e, das zweite Terzett reimt c c d. Das zeigt deutlich, dass die Reime der beiden Terzette überhaupt nicht miteinander korrespondieren!

Sonettform: a b b a a b b a c d c d c d

Wagner: a b b a c c d e f f e c c d

Aber auch in anderer Hinsicht erfüllt dieses Gedicht nicht die Konstruktions-Regeln eines Sonetts. Es sollte nämlich nach dem zweiten Quartett unbedingt ein Punkt stehen. Dieser obligatorische Punkt trennt deutlich zwischen den beiden Quartetten und den beiden Terzetten und bekräftigt damit die von

einigen Poetikern dem Sonett zugesprochene, zwischen Oktave und Sextett herrschende Antithetik. Das Wagnersche Gedicht besteht aus zwei großen Sätzen. Der erste Satz endet mit einem Punkt nach dem dritten Vers des zweiten Quartetts. Der zweite Satz reicht vom vierten Vers des zweiten Quartetts bis zum Ende des zweiten Terzetts. Soweit der formale Befund.

Was an den Ausführungen Reich-Ranickis von vornherein verwundert, ist doch die Unterstellung, Hans Sachs habe dem Rittersmann Stolzing in Form eines Sonetts geantwortet. Das ist natürlich völlig unhistorisch! Kein einziger Meistersinger hat je ein Sonett gedichtet. Es war ja gerade der Stolz dieser dichtenden Handwerker, ihre eigenen Formen zu entwickeln. Da ist es doch selbstverständlich, dass Hans Sachs, der Inbegriff eines Meistersingers, dem blutigen Anfänger Stolzing in Form eines Meistersangs antwortet. Der Meistersang heißt „Bar“ und besteht aus verschiedenen Strophen, den sogenannten „Gesätzen“. Die Strophen sind im allgemeinen so gebaut, dass einem aus zwei gleichen „Stollen“ bestehenden „Aufgesang“ ein in Metrum und Reimschema abweichender „Abgesang“ folgt.

Geht man bei der Betrachtung des Wagnerschen Gedichtes vom verräterischen Punkt aus, der das Gedicht in zwei Hälften teilt, so kommt man zu folgendem Schema: a b b a c c d / e f f e c c d
Es sind zwei gleich gebaute Strophen, die erste ein Quartett, die zweite ein Terzett – in gewisser Weise die Verkürzung eines Aufgesangs und eines Abgesangs. Insofern nämlich als der Aufgesang zwei Stollen besitzt: a b und b a, der Abgesang aber, wie es sich gehört, kürzer ist als der gesamte Aufgesang, aber länger als ein Stollen. Auch das Reimschema entspricht dieser Struktur.

Wagner selbst hat im Grunde die Form schon erläutert. Wer's nicht glaubt, kann das im Libretto alles selbst nachlesen. Sachs rät dem Walther von Stolzing, er solle zu einem „Meisterliede“ Mut fassen, und nachdem er ihm – gewissermaßen aus dem Stegreif – ein solches geboten hat, empfiehlt er ihm noch: „Die Meisterregeln lernt beizeiten, dass sie getreulich euch geleiten.“ (Richard Wagner: Dichtungen und Schriften. Hrsg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt am Main 1983, Bd. 4, S. 181) Und diese Regeln erklärt Fritz Kothner im ersten Aufzug sogar expressis verbis:

Ein jedes Meistergesanges Bar
Stell' ordentlich ein Gemäße dar
Aus unterschiedlichen Gesetzen,
die keiner soll verletzen.
Ein Gesetz besteht aus zweenen Stollen,
die gleiche Melodei haben sollen,
der Stoll' aus etlicher Vers' Gebänd',
Der Vers hat seinen Reim am End.
Darauf so folgt der Abgesang,
der sei auch etlich' Verse lang,
und hab' sein' besondere Melodei,
als nicht im Stollen zu finden sei.

(Wagner: Dichtungen und Schriften, Bd. 4, S. 133)

Aber was erläutert Reich-Ranicki?

„Es mag nicht ganz einfach sein, sich mit dem betulichen und etwas altbackenen Vokabular dieses Wagner-Sonetts abzufinden. Was immer er war – ein moderner Sprachkünstler war er bestimmt nicht. Doch zuviel klagen sollten wir nicht, denn das »Meistersinger«-Libretto, ein Glanzstück dieser Gattung, ist zumindest in stilistischer Hinsicht dem »Tristan«-Libretto haushoch überlegen. Wie auch immer. Mir gefällt diese weise, diese nachdenkliche Belehrung, ich halte sie für einen der poetischen Höhepunkte der »Meistersinger«. Wagner, dieser geniale Halunke, er konnte, wenn ihm daran lag, auch ein Sonett schreiben.“

Gewiss konnte Wagner Sonette schreiben, wenn ihm daran lag! Das belegen etwa seine drei Sonette an David Strauss und seine ebenfalls drei Sonette an Heinrich Laube (Gedichte von Richard Wagner. Berlin 1905, S. 56-58, 62-64) – alle sechs in formaler Hinsicht perfekt. Da konnte *ihm* keiner etwas vormachen. Es konnte ihm allerdings in keiner Weise daran liegen, ausgerechnet Hans Sachs, dem Verfechter deutscher Kunst und Kunsttradition („ehrt eure deutschen Meister“), ein „welsches“ Gedicht in den Mund zu legen, und obendrein ein so miserables. Sowohl die metrische Form, die darin ausgesprochene Programmatik als auch der soziale Kontext weisen das Gedicht eindeutig in die Tradition des Meistersangs. Natürlich weiß Marcel Reich-Ranicki das alles. Wieso also behauptet er hier just das Gegenteil?

Erstpublikation:

[Internetpublikation: Universitätsbibliothek Duisburg, Elektronische Texte]

[<http://www.ub.uni-duisburg.de/ETD-db/theses/available/duett-01112002-131342>]