



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Reck-Malleczewen, Fritz: Grundsätze moderner Ringinszenierung

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**



## Grundsätze moderner Ringinszenierung

Don Dr. Fritz Reck-Malleczewen in München



Es ist merkwürdig: Bayreuth steht heute fester als je in einem Jahrzehnte vorher. Und doch mehren sich die Stimmen derer, die eine Abkehr von Wagner beobachten wollen. Eine Abkehr, die der neu aufblühenden Mozart- und Bachkultur zugute kommen soll. Die hier an Wagners Werk zweifeln, glauben fast alle ein Zeichen der neuen Zeit zu sehen. Eine Abkehr der neuen Generation von dem Naturalismus Wagners. So spricht sich Friedrich Huch, der im übrigen Wagner durchaus gerecht wird, in seinem musikalischen Roman „Enzio“ aus. Und fast dieselben Gedanken äußerte neulich Emil Ludwig in einer Arbeit über die neue Jugend.

Es ist heute nicht meine Aufgabe zu untersuchen, ob diese Abkehr von Wagner wirklich besteht und ob sie mit der auf allen Lebensgebieten immer stärker werdenden Sinnesänderung der jungen Generation zusammenhängt. Ich glaube, daß man froh im Strom seiner Zeitgenossen (die ja dem Naturalismus im weitesten Wortsinne immer fremder werden) schwimmen und doch in Wagners Werk einen der größten Schätze deutschen Lebens sehen kann.

Ich glaube aber auch, daß an diesem Zweifel etwas Wahres und Berechtigtes ist. Etwas, das aufs engste mit meinem Gegenstand verbunden ist.

Ludwig sagt wörtlich: „Es soll hier nicht die Rede sein von dem beispiellos glänzenden Versuch Wagners des Deutschen, die Kultur seines Volkes zu orientalisieren. Er ist nicht populär geworden und nicht exklusiv geblieben, aber er ist nun höchst legitim, und dies auf eine peinliche, umfassende, denkmalenthüllende Art. Er wurde eine Art konstitutioneller Klassiker. Die Besten haben ihn vergessen. Das Volk kennt ihn nicht, aber die Volksvertretung. Der alte Zauberer hat nur eine Generation verführt! Ein Menschenalter nach seinem Tode betet die Jugend die alten Götter an und preist Meister, die von jenem lernten und ihn dennoch umgehen.“ Das sind zum Teil gewiß ungerechte Worte. Und doch, es ist etwas Wahres daran, wenn Ludwig (wie Friedrich Huch) von einem Zauberer spricht. Und eben diesen Zauber, den ich für einen störenden, teilweise auch unedlen Bestandteil in Wagners Lebenswerk halte, diesen Zauber auszumerzen, ist eine der Aufgaben der modernen Wagnerregie.

Wer das Lebenswerk großer Männer im Innersten kennt, weiß, wie oft es über die Menschlichkeit seines Schöpfers hinauswächst. Wie oft die Triebfedern kleinlich, gar unsympathisch sind. Wie oft Kleines erstrebt, und Großes erreicht wurde. Kolumbus sucht einen neuen Handelsweg nach dem anderen Ende der alten Welt und findet eine neue. Das ist symbolisch. Auf viele Großtaten der Menschheit kann man es anwenden. Und auf Wagner besonders.

Aus philologischen Studien über die Mythologie der Germanen erwächst der Plan zum Ring, und schafft ein Werk, das nicht nationalistische, sondern kosmische Bedeutung hat.

Von diesem Satz aus läßt sich schon der Schritt tun ins Gebiet der Inszenierung.

Soll das Werk heute frei sein von allen Schlacken, die Ludwig meint, so muß das Gewand, in das man es kleidet, frei sein von jenen nationalistischen Zutaten, die ihm wie kleine Fremdkörper anhaften.

Zunächst muß ich mich nach dieser These mit denen auseinandersetzen, die des Ringes Bedeutung gerade in dem spezifisch Germanischen sehen, etwa als vorweggenommene symbolische Krönung der Reichsgründung wie das unschöne Denkmal auf dem Niederwald. Zugegeben: Wagner selbst, der von dem germanischen Mythos ausgegangen war, hat sein Werk zu einem Teile ähnlich aufgefaßt. Seine szenischen Bemerkungen, noch mehr aber die ersten, nach seinen Angaben hergestellten Dekorationen zum Ring beweisen es.

Und in eben diesem Verquicken der großen Tragödie mit Germanizismen liegt für uns etwas Unangenehmes. Ich glaube, Ludwigs Antipathie gegen Wagner liegt zum Teil auf diesem Felde. Er ist darin durchaus Repräsentant der jungen Generation. Der liegt die Göttertragödie näher, als ihr germanisches Weiwerk. Sie sucht das rein Ästhetische und empfindet alle nationalistischen Nebengedanken als störend. Schon aus Opposition zu Wagners Zeitgenossen, zu denen sie ja heute auf allen Kulturgebieten in schärfstem Kontrast steht. Wagners Zeit ist dieselbe, wie die Jahre, in denen man unter dem Hurra der Reichsgründung allen alten Kulturbesitz für Talmi dahingab. Die Zeit der politischen Höhe ist der Beginn zu Deutschlands kultureller Baiff. Und unsere Jugend, die heute die Sünden der Väter auf diesem Gebiete bitter empfindet, mag nichts sehen und hören, was sie an diese Verluste erinnert.

Sie hat Recht darin. Nicht nur aus diesen subjektiven Gründen, sondern auch sachlich.

Erstens: die Beziehungen des Ringes zur Germanenmythologie sind rein formal. Gewiß, es ist die germanische Götterwelt, die hier untergeht und ganze Akte hindurch ist die Szene am Rhein. Aber die Tragödie selbst ist von Wagner aus tausend menschlichen Irrungen und Wirrungen aufgebaut, von denen die Germanensagen nichts wissen. Und eben diese Irrungen und Wirrungen sind ihre wesentlichen Bestandteile und nicht die Tatsache, daß Germanengötter untergehen. Vor der gewaltigen Wucht dieser menschlichen

Konflikte, vor ihrem Jubel und Jauchzen und Jammer verblaßt der Glanz des Nationalistischen. Wagner selbst hat das nicht, oder wenigstens nicht genügend erkannt und war auf diese Weise kleiner als sein Werk.

Versteht mich im folgenden recht. Ich will nicht an den Fundamenten von Wagners Werken rütteln, das mir die größte Bereicherung dünkt, die deutsches Leben seit acht Jahrzehnten erfahren hat. Im Gegenteil: ich will mithelfen, es seinen innersten Werten näherzubringen. Und dazu gehört auch die Kritik, wo sie vonnöten ist.

Deshalb muß es heute ehrlich bekannt werden, daß Wagner mit seinen szenischen Bemerkungen (denen manche wunderbare Schönheit nicht abzuspochen ist) nicht nur im Mythologischen steckenblieb, sondern oft auch im Kleinlichen.

Man nehme einmal die szenische Vorschrift zum ersten Walkürenakt: eine das Dach stützende Esche mit zahlreichem, sich in den Erdboden verlierenden Wurzelwerk. Wände aus rohbehauenen Holzwerk, hier und da mit Decken behangen. Ein Herd, ein Rauchfang, ein Vorratsspeicher mit tausend Kleinigkeiten, eine Treppe, die hinaufführt. Eine Eingangstür mit nota bene schlichem Holzriegel. Eine zweite Tür. Ein Tisch mit breiter Bank an der Wand und hölzernen Schemeln usw.

Führt man das alles mit Maß und Geschmaç genau aus (die Originalvorschrift ist noch viel komplizierter), so erhält man ein Gemach, das voller verwirrender Einzelheiten ist. Ein Zimmer, das den Wandtafeln gleicht, an denen wir als Schüler uns eine Vorstellung von germanischem Hausrat machen sollten. Dessen Wände aber doch tiefsten menschlichen Jammer und jubelndes Jauchzen widertönen sollen.

Es kann aber noch schlimmer werden. Pointiert man gar auf das Wieder-Deutsche, auf das (auch von Wagner oft unterstrichene) „Rohgezimmerte“, auf das Zottige und Rauhbeinige, so langt man mit dem Bühnenbilde ungefähr bei der altdeutschen Bierstube der achtziger Jahre an, in der die vorige Generation sich ihren beträchtlichen Leibesumfang antrank. Und das sind Wirkungen, die Wagner nicht beabsichtigte, und mit denen sein Werk nichts zu schaffen hat.

Wir haben nicht nur ein künstlerisches Recht darauf, uns von den szenischen Bemerkungen Wagners zu emanzipieren: es gibt auch schließlich keine historisch-philologischen Waffen gegen diese Bestrebungen. Denn von den Dingen, mit denen sich die Germanenwelt umgab, von Bohnung, Hausrat und Kleidung ist uns so gut wie nichts Zuverlässiges überkommen.

Aber wir kommen auch ohne dies letzte Argument aus: Wir haben das gute Recht, eine Tragödie, in der wir mehr das Menschliche als das Mythologische sehen, nach den allgemeinen Gesichtspunkten des Schönen zu gestalten und erst in der letzten Linie das Nationalistische vorsichtig anzudeuten.

Damit ist die erste Grundlage geschaffen für die moderne Inszenierung des Ringes. Was wir heute in jedem Drama beginnen, das uns nicht in das

intime Zimmer des Gegenwartsmenschen führt, können wir hier bis zu den letzten Konsequenzen durchführen. Die heißen: jedes für die Handlung nicht absolut unentbehrliche Ding bleibt fort. Was aber dableibt, tritt, soweit es klein und unbedeutend ist, so in den Hintergrund, wird so zart angedeutet, daß es nicht ablenkt. Soweit es aber groß ist und das Bühnenbild beherrscht, ist es möglichst einfach in Umriß und Fläche. Große, ruhige Massen mit möglichst ununterbrochenem Kolorit. Vor dieser Szenerie stürzt eine Götterwelt majestätischer zusammen, als inmitten eines unwahren Kleinraums.

Ich höre einen neuen Einwand. Herr Dr. Alexander Dillmann, der sich neulich über reaktionäre Bestrebungen in der Bayreuther Ringinszenierung beklagte, sagt in seiner Revue der letzten Festspiele: „Das Arbeiten mit moderner Regie im Ring ist freilich eine Sache, die mit äußerster Vorsicht angefaßt werden muß. Der Ring ist so naturalistisch gedacht, daß zumal jeder Versuch einer Stilisierung, wie sie den modernen Regiebearbeitungen eines Werkes immer naheliegt, als aussichtslos gelten muß. Ich sage das, weil angesichts der außerordentlichen Schwierigkeiten, die eine Inszenierung des Ringes bietet, verschiedentlich schon das Projekt auftaucht, den Ring in einer stilisierten Szene zu fassen, und damit szenische Vereinfachungen zu erreichen. Damit ist es nichts.“

So habe ich es nicht gemeint. Ohne Zweifel, naturalistisch will der Ring inszeniert sein. Damit ist aber noch nicht gesagt, daß man sich sklavisch an die kleinste Weisung Wagners halten muß, wie das heute noch Bayreuth tut. Es ist nicht zu leugnen, daß Wagner in der Komposition seiner Bühnenbilder (manche, wie das Schlußbild des „Rheingold“, sind von wunderbarer Schönheit) oft unglücklich war, die Massen schlecht verteilte, einen relativ kleinen Raum der Bühne (nicht nur dekorativ sondern auch dramatisch), wie den Felsengipfel im dritten Walkürenakt, überlud, einen anderen leer und tot ließ. Dazu kommt eine nur selten unterdrückte Vorliebe für eine Legion von Einzelheiten, Grotten, Felszacken, Baumstümpfen usw., die heute ruhig auszumergen sind, ohne daß man bei der Stilisierung anlangt. Das mag sehr selbstverständlich klingen. Ist es aber gar nicht. Denn „man“ macht es eben nicht so. Am wenigsten Bayreuth. Dort ist der Trutz der Hyperkonservativen noch lange nicht gesprengt. Bayreuth, dem im übrigen alles gelassen werden soll, was es besitzt, ist auf diesem Felde von dem Prinzregententheater überholt. Siegfried Wagner, der so fortschrittlich als Regisseur die „Meisterfinger“ behandelte, kann im Ring von den Anschauungen nicht loskommen, nach denen an den persönlichen Anordnungen Wagners überhaupt nichts geändert werden darf. Das ist bedauerlich und schadet auf die Dauer in seiner falsch angebrachten Pietät dem Werke des Meisters in seinem eigenen Reich, das schließlich nicht zu einem Museum seiner Person werden darf.

Das Prinzregententheater nähert sich heute mit seiner Ringinszenierung den Grundsätzen, die ich aussprach. Es hat einige wundervolle Bühnenbilder. Die

zweite Rheingoldszene: der burggekrönte Felsenzug im Hintergrund, ruhig und unnahbar. Rechts stürzt der Wiefenhang steil ab, und inmitten seines blumigen Grundes (nicht im Grunde, wie Wagner vorschreibt, sondern auf dem Hang) liegt schlafend der Herrscher der Welt des Lichtes. Ein wundervolles Bild. Die ruhende, vom Konflikt noch ungeminderte Größe des schlafenden Gottes in dieser mächtigen Natur. Aus dem nebelverhüllten Tal links, das den größeren Teil des Bühnengrundes einnehmen kann, steigen dann die Riesen, tauchen aus dem Gewölk hervor, das zur Erde gehört. Vom Hange hinunter steigen Donner und Froh, diese homerischen Göttermenschen.

Das sind Bilder und Anordnungen, die sehr einfach erscheinen, die aber doch mehr Mittel voraussetzen, als man glaubt. Mittel zumal, die schon im Bau der Bühne liegen. Gerade die großartigsten Ringszenen (wie die Erda-Wotanszene oder die letzte des Rheingoldes) setzen außerordentliche Höhenwirkungen voraus. Die kann man wohl durch ein seitliches Verengen der Bühnenfront mit Schiebetüren oder Vorhängen (ich schlage sogar ein Einengen bis zum schmalen Hochformat in mancher Szene vor) unterstützen, wie man etwa in der Photographie eines untersehten Menschen durch dasselbe schmale Hochformat den Eindruck der schlanken Größe erwecken kann. Aber diese Wirkungen sind begrenzt. Und nur Bühnen, die an und für sich hoch sind und ihre volle Bühnengröße auszunützen vermögen (d. h. den Deckvorhang oben weglassen können, ohne daß man von den vorderen Parkettstufen in den Schnürboden sieht), nur so glücklich konstruierte Bühnen werden diese gewaltige Natur glaubhaft entstehen lassen können. Und eben diese Möglichkeiten besitzt die Bayreuther Bühne mehr als alle anderen.

Das strupellose, vor der Stillisierung wohl behütete Streben nach Vereinfachung der Bühnenbilder führt zu einem anderen Vorteil: zu der großen Vereinfachung des Requisitenapparates und seiner Verwendung. Das bedeutet mehr als man denkt: auf diese Weise wickelt sich die ganze maschinelle Arbeit kürzer, einfacher und billiger ab. Man erspart manche Verwandlung und kommt, wenn man z. B. den letzten Walkürenakt, Wagners schwächste Bildkomposition, radikal behandelt, um so heikle Dinge, wie um den Walkürenritt (bei dem Bayreuth noch immer Holzpferdchen galoppieren läßt) herum. So kann das ganze maschinelle Vermögen auf Szenen konzentriert werden, deren technische Probleme noch ungelöst sind. Auf solche, wie die letzte der Götterdämmerung, an deren Großartigkeit nicht gerüttelt werden darf.

Im Spiel selbst ist die Gefahr der Stillisierung ungleich schwerer zu vermeiden, als bei der Reform der Inszenierung, und doch gibt es auch im Ring in dieser Richtung große Gebiete, die der Befruchtung durch moderne Bestrebungen harren. Der Regisseur von heute will nicht mehr sein Werk mit dem Abwickeln der Proben, dem Vorbereiten der Inszenierung vollendet sein lassen. Er strebt nach einer Emanzipation von seiner scheinbaren Belanglosigkeit während des Spieles, ähnlich wie sich im neunzehnten Jahrhundert der Drachster-

dirigent von der Metronomtätigkeit des Taktschlägers emanzipiert hat. Er hat sich seit Reinhardt (dessen größtes Verdienst vielleicht auf diesem Felde liegt) das Recht erworben, auch während des Spiels in ständigem Konnex mit seinen Spielern zu bleiben, sie gewissermaßen zu dirigieren. Durch bestimmte Handbewegungen des in der Seitengasse stehenden Leiters wird heute der Rhythmus geregelt, in dem sich im Faust die Begleiterinnen der Helena niederlegen. Die Verse, mit denen Euphronion und der Chor einander ablösen, besonders bei dem eigenartigen Rhythmus der Klarus-Episode, sind der dynamischen und rhythmischen Leitung so erschlossen, wie nur irgendein Konzertieren eines Soloinstrumentes mit dem Orchester. Das Beispiel allerdings zeigt schon die Schranken dieser Dirigententätigkeit des Regisseurs. Sie muß, abgesehen von den stilistischen Grenzen, die der Stoff um sie zieht, sich auf die Leitung von Chören und Massen beschränken und vor dem Spiel des Solisten Halt machen — wenigstens während der Aufführung.

Wohl aber kann bei den Wagnerschen Musikdramen, bei denen die Spieler und ihr Handeln auf der Bühne so eng mit der Motivkonstruktion des Werkes verbunden sind, ihre Bewegung im Rhythmus der Musik noch sehr erweitert werden. Ich werde nie eine Erda-Wotanszene vergessen, die ich auf der Weimarer Bühne erlebte. Bei den Worten:

„Doch wenn ich schlafe,  
Wachen Nornen,  
Sie weben das Seil usw.“

hob Erda langsam, ganz unbewußt, im aufsteigenden Rhythmus des im Orchester erklingenden Naturmotives den Arm. Der weite, weiße Ärmel fiel zurück, und je mehr sich das Motiv zu seiner Höhe hob, desto mehr schien dieses Weib zur Riesengröße der Weltenuutter zu erwachsen. So, daß Wotan, unwillkürlich einen Schritt zurücktretend, wie in leisem Grauen die Worte sang:

„. . . sie können nichts wenden noch wandeln.  
Doch deiner Weisheit  
Dankt' ich den Rat wohl,  
Wie zu hemmen ein rollendes Rad?“

Das sind freilich Einzelheiten. Und nicht jedes Motiv erlaubt die Bewegung im Rhythmus so sehr, wie dieses. Aber ganz gewiß sind die Anregungen auf diesem Gebiete (das Motiv vom Dirigentenpulte aus in den Proben sehr gepflegt und auf dem er äußerst unnachlässiglich war) noch viel zu wenig beobachtet.

Noch einmal muß ich auf die Dinge zurückkommen, von denen ich bei den Bühnenbildern sprach. Was in ihnen von Unwahrem und Forderndem ist, verstärkt sich in den Vorschriften für das Spiel, für Beleuchtungen usw. in noch peinlicherer Weise. Es ist merkwürdig, wie oft er, der doch seine Götter in ihrem Lachen und Leiden menschlich sein ließ, plötzlich in kleinen Einzelheiten immer wieder einen Sprung ins Theatralisch-Ubersinnliche macht. Es scheint

mir in einem peinlichen Kontrast zu dem inneren Gehalt des Ringes zu stehen, wenn in der Kampfszene zwischen Hunding und Siegmund Brünhild plötzlich schwebend über den Kämpfenden erscheint. Dazu kommt eine merkwürdige Vorliebe für ein Gewirr von Feuerwerkeffekten. Erda erscheint nie anders als in irgendeinem bengalischen Lichte. Irgendwo donnert, leuchtet, blitzt es fast immer. Und stört auf diese Weise das ernste, einfache Spiel, in dem eine Götterwelt zugrunde geht.

Das sind gewiß Kleinigkeiten, und doch lehnen wir heute entschieden viel von der Gesamtwirkung ab, wenn man diese Fremdkörper nicht überall beseitigt, wo sie nicht absolut notwendig sind. Sie sind in dem großen Werke selbst so störend, wie manche unsympathische Episode in dem Leben seines Schöpfers. Nur kleinen Seelen wird dadurch das Bild eines solchen verzerrt. Zumal wir nichts an der Tatsache ändern können, daß ein Größter unserer Zeit unangenehme Kleinheiten zeigte.

Hier aber können wir Schwächen tilgen, können sein Werk veredeln, das er uns nicht zur Mumifizierung hinterließ, sondern zum ewigen Fortleben.

Und dazu gehört ein immerwährendes Mühen und Weiterbauen.



## Wünsche an Herrn von Jagow



Schneller, als nach Lage der Dinge und infolge vieler bei solchem Anlaß zu erledigender formaler Geschäfte zu erwarten war, hat sich in der Person des bisherigen Vorkrafters zu Rom, Gottlieb von Jagow, der Nachfolger für den plötzlich dahingeraffteten Staatssekretär von Kiderlen gefunden. Den neuen Herrn kennen wir nicht und die Tageszeitungen, die mit spaltenlangen Artikeln über ihn aufwarteten, haben nichts gebracht, was unsere Haltung irgendwie beeinflussen könnte. Somit entzieht es sich auch vorläufig unserer Kenntnis, was Herr von Jagow als Chef des Auswärtigen Amtes und als technischer Mitarbeiter des gegenwärtig amtierenden Reichskanzlers wird leisten können.