

IN DEN TRÜMMERN DER EIGENEN WELT

Wolf-Dieter Peter

Aspekte aus 150 Jahren Deutungsgeschichte von Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“

Richard Wagner wollte das ganz andere: gegen „Italiانيتät“ und Kunstkommerz, denn deren „wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgehen die Unterhaltung der Gelangweilten“. Also zunächst Brettertheater am Rhein, niederzubrennen nach den Vorstellungen. Dann deutlich später, auch durch das Ausnutzen von Mäzenen und Freunden: die Kleinstadt Bayreuth; grüner Hügel mit Auffahrt zu einem revolutionären Theaterbau; in Anlehnung an das griechische Theater ein „demokratisches“ Parkett mit gleich guter Sicht; durch den Schall-Deckel das unsichtbare Orchester ohne „Dirigier-Show von Pult-Stars“; folglich im dunklen Theaterraum die Konzentration aller Zuschauersinne auf die Szene – wie sie später das Kino nachahmt und popularisiert; eine bis heute singuläre Klang-Akustik; dazu Innovationen der Orchesteraufstellung, etwa mit den ersten Geigen rechts; neue Instrumente von der Wagner-Tuba bis zu den Parsifal-Glocken; die Etablierung der „unendlichen Melodie“, des partner- und inhaltsbezogenen Wechselgesangs. Dies alles übergipfelt in der Festspielidee und daraus bald folgend der „Pilgerfahrt nach Bayreuth“: zu Wagner als erstem „Künstler-Fürsten“, der im eigenen Theater ab 1876 nur eigene Werke spielte. Die Uraufführung des *Ring des Nibelungen* vergrößerte die Zahl von Wagnerianern, etablierte den Festspielgedanken europaweit und nahm über die folgenden Jahrzehnte eben Züge des „Pilgers“ zu singulärer Kunst an.

Neue Weltordnung basiert auf Mord, Raub, Vertragsbruch

Der Ring des Nibelungen auf das Wesentliche konzentriert: Es geht um das „Prinzip Macht“, das in vollem Maße nur zu erlangen ist, wenn man darüber das „Prinzip Liebe“ verflucht. Doch Macht in Form von Gold-Geld-Knebelverträgen verlockt auch zu Missbrauch – und damit zu Folgen, die sich sogar bis ins Heute verfolgen lassen.

Extrem deutlich gleich am „Vorabend“ des *Rings des Nibelungen*: „... meinem Fluch fliehst du nicht!“ schleudert das finstere Machtwesen Alberich dem neuen Welt-Strategen Wotan entgegen – und stürzt sich wild lachend erneut in seine unterlegene untere Welt. Er hat das „Prinzip Liebe“ verflucht, um sich brachial lachend dem „Prinzip Macht“ zu verschreiben und aus dem unbearbeiteten Natur-Gold den Ring der Weltmacht zu schmieden. In einem Gewaltakt hat Wotan Alberich diesen Ring und alles Gold entrissen. Der unterlegene Finsterling belegt den Herrschaftsring und jeden künftigen Träger mit einem allumfassenden gespenstischen Bannfluch – ein erschreckender, faszinierend aktueller Text! Doch Wotan bezahlt mit diesem Raubgut dennoch sein neues Herrschaftszentrum. Unter den beiden Bau-Riesen bricht über das Gold ein Streit aus – Alberichs Fluch wirkt – und einer erschlägt den anderen. Am Beginn der neuen Weltordnung stehen also Raub, Vertragsbrüche und Mord.

Wotan ahnt – „in den Trümmern der eigenen Welt“ – das eigene Ende: „Nur eines will ich noch: das Ende, das Ende“, glaubt aber,



© imago images/H. Tschanz-Hofmann

dass der freie Mensch Siegfried und seine wissende Lieblingstochter Brünnhilde durch den Besitz des Rings eine Weltherrschaft Alberichs verhindern können – was aber wegen Alberichs finster machtfixiertem Sohn Hagen misslingt. Am Ende gibt Brünnhilde dem Ring seinen naturgewollten Platz im Rhein zurück und setzt Wotans Herrschaft ein Ende – in einem Weltenbrand. Vage bleibt, ob doch ein Teil der Menschheit und Alberich dies überleben ...

Alles wird anders

1876 hatte Wagner bewusst keinen routinierten Theaterdekorationsmaler engagiert. Sein neues Ziel war, „den Menschen ohne diese konventionelle Zutat zu zeigen [...], persönliche Vorgänge aus einer jeder Erfahrung fernliegenden Kulturepoche vorzuführen“. Doch Hoffmann-Brückners Szenarien brachten durchweg naturalistische Landschaften im Akademie-Stil des 19. Jahrhunderts auf die Bühne. Dazu notierte die Ehefrau Cosima: „Die Kostüme erinnern durchweg an Indianer-Häuptlinge und haben neben dem ethnographi-

Mit den ersten *Ring*-Aufführungen ab 1876 rückt Bayreuth europaweit in den Blickpunkt – die „Pilgerfahrten“ zum Grünen Hügel prägen schon bald das Stadtbild (Bild oben: Photochromdruck vom Pausen-Publikum um 1900; rechts und unten: Abbildungen von 1876)



© imago images/Photo12



© imago images/Charline-Jagador

Gold-Hintergrund © shutterstock.com

*Die Bayreuther Bühne blieb bis in den Ersten Weltkrieg
hinein letztlich eine Art Wagner-Museum –
Baum, Höhle, Wald und auch das Pferd Grane blieben
in purem Naturalismus und die Brünnhilden mussten
ansatzweise reiten können*

schen Unsinn noch den Stempel der Kleine-Theater-Geschmacklosigkeit.“ Künstlerisch-interpretatorisch räumte Wagner selbst ein: „Ich bringe die Realität und die Idealität nicht zusammen.“ Prompt äußerte „der Meister“ am Ende des ersten Festspielsommers: „Und im nächsten Jahr machen wir alles anders!“ Dieser Satz und sein früherer Ausruf „Kinder, schafft Neues ...!“ bilden den Urgrund einer sich anschließenden, andauernden und letztlich sogar in die Zukunftweisenden Interpretationsgeschichte sondergleichen ... Werkanalysen, Darstellungen und Dokumentationen füllen inzwischen Bücherregale.

Doch in der Vogelschau auf diese 150 Jahre Aufführungsgeschichte des *Rings* ist festzustellen, dass „Bayreuth“ selbst zunächst eine unergiebigere Rolle spielte. Die ersten drei Zyklen hatten einen Schuldenberg von damals enormen 148 000 Goldmark verursacht – weshalb erst zwanzig Jahre später wieder eine zyklische Aufführung folgte.

Fatalerweise aber verwoben sich nun der Aufstieg des neuen „Deutschen Reiches“ von 1871, der Historismus im Geistes- und Kulturleben mitsamt diesem singulären *Ring*-Werk zum bedenklich dominierenden Konstrukt „Teutsche Nationalkunst mit Überlegenheitsanspruch“.

1896 gab es bedeutende Besucher am „Grünen Hügel“ – etwa den französischen Dramatiker und Musikschriftsteller Romain Rolland. In seinen Schriften über den *Ring* legte er die Parallelen zur *Ilias* offen: Die epische Qualität von Wagners Weltendrama wurde entdeckt – ein strukturelles Element, das erst Jahrzehnte später in den Deutungen zum Tragen kam.

Die Bühne als Wagner-Museum

Seit 1891 kam ein junger Schweizer mehrfach nach Bayreuth: Adolphe Appia. Der heute berühmte Theater-Licht-Erneuerer machte schon damals moderne Vorschläge. Doch Cosima lehnte ab: „Appia scheint nicht zu wissen, dass '76 der *Ring* hier aufgeführt wurde, folglich in Bezug auf Dekorationen und Regie nichts mehr zu erfinden ist.“ Es blieb beim sakrosankten „1876“. Cosima selbst führte Regie und so blieb die Bayreuther Bühne dementsprechend bis in den Ersten Weltkrieg letztlich eine Art Wagner-Museum – Baum, Höhle, Wald und auch das Pferd Grane blieben in purem Naturalismus, die Brünnhilden mussten ansatzweise reiten können. All das war verbunden mit herausragender musikdramatischer Qualität von Sänger:innen, Chor, Orchester und Dirigenten.

Wagner-Sohn Siegfried durfte ab der Jahrhundertwende nur geringfügige szenische Änderungen vornehmen und lediglich die technische Modernisierung des Hauses vorantreiben. Es blieb bei Nordisch-Mythischem mit Bärenfell, Helm und anderen germanischen Antiquitäten auf der Szene, während auf mittelgroßen deutschen Bühnen – etwa zwischen Freiburg und Dessau – erst Jugendstil, dann Expressionismus und Abstraktion, sogar Neue Sachlichkeit, Zeitlosigkeit und Psychologisierung in die *Ring*-Szenerien Einzug hielten.

Nicht zuletzt aufgrund auch intellektueller nationalistischer Kunsttendenzen wurde ein interpretatorischer Paukenschlag aus dem Jahr 1898 nicht rezipiert: ein kleines Büchlein eines Bayreuth-Besuchers aus England, 1908 ins Deutsche übersetzt – George Bernard Shaws *Wagner-Brevier*. Darin war Wissen enthalten, das beim „Kaiserreich-Wagner“ minimiert bis weggelassen wurde: dass der