

Danton ohne Routine

Über die Bühne in Max Reinhardts Inszenierung von Georg Büchners „Dantons Tod“ (1916)

Max Reinhardt war nicht nur ein Theatermann, Max Reinhardt war, wenn man das so pointiert formulieren will, eine Institution. Nach vielversprechenden Anfängen hatte er 1906 das Deutsche Theater gekauft, war zeitweilig Direktor der Volksbühne Berlin, initiierte mit Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss die Salzburger Festspiele und ließ den Zirkus Schumann in das Große Schauspielhaus umbauen, in dem er Produktionen mit riesigen Menschenmassen realisierte. Vor allem aber war Reinhardt als Regisseur bekannt. Er „suchte für seine Inszenierungen immer neue Räume und szenische Möglichkeiten, bespielte kleine Kammertheater und große Arenen, Plätze, Gärten und Kirchen; dafür ließ er bühnentechnische Mittel wie Drehbühne, Rundhorizont oder die Beleuchtung weiterentwickeln und gab ihnen eine dramaturgische Funktion.“¹ Mit seinem bildgewaltigen Theater war er der erste, der die Figur des Regisseurs als die eines Künstlers etablierte: „Es war Reinhardt, der dem Regietheater zum endgültigen Durchbruch verhalf, nicht zuletzt, weil er seine Arbeit als Regisseur akribisch ernst nahm, wie die erhaltenen Regiebücher beweisen.“²

1905 war das Jahr des Durchbruchs; er inszenierte Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“. Neben der präzisen Personenführung und der ungewöhnlichen Interpretation des Elfen Puck durch Gertrud Eysoldt erregte vor allem das Bühnenbild des Waldes Aufsehen: Reinhardt verwendete die damals neue Drehbühne und ließ auf die Scheibe einen dreidimensionalen, begehbaren Wald bauen. Anstatt bemalter zweidimensionaler Kulissen gab es nun also einen „richtigen“ Wald: „Der Eindruck der Echtheit wurde dadurch vollendet, daß die Dekorationsstücke praktikabel waren. Man sah Stämme und Zweige zum Greifen und Schütteln. Richtiges Blättergeranke zog sich von Baum zu Baum, und die Äste knackten und krachten gelegentlich. Dazu schien der Boden von üppigem Moos, von allerhand Sträuchern und Blumen bedeckt [...]“³ Diese Überwältigung auf szenischer Ebene machte plötzlich bewusst, das neben dem Autor und den Schauspielenden noch mindestens eine dritte künstlerische Instanz am Erfolg der Aufführung beteiligt war, nämlich der Regisseur Max

1 „Reinhardt, Max“, in: Dössel, Christine; Piekenbrock, Marietta; Kuner, Jean-Claude; Sucher, C. Bernd: Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1999; S.567 – 569. Hier: S.567f.

2 Ebd.; S.569.

3 So die *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. Zit. nach: Max-Reinhardt-Forschungsstätte Salzburg (Hg.): Max Reinhardt. Sein Theater in Bildern. Hannover, Wien: Friedrich Verlag Velber und Österreichischer Bundesverlag 1968; S.34.

Reinhardt; es wurde deutlich, „daß hier ein Theaterkünstler unserer Tage, indem er nichts als das Werk rein und groß aus sich entstehen lassen wollte, doch gleichzeitig (und fast ohne es zu wollen) von seiner eigenen Persönlichkeit einen reinen und großen Begriff gab.“⁴ Neben den Autor des Stückes gesellte sich nun der Regisseur als kongenialer Künstler und Autor des Abends. Die Drehbühne, die im „Sommernachtstraum“ nicht nur praktische, sondern auch dramaturgische Funktion erhielt, verwendete Reinhardt noch in etlichen weiteren Produktionen, wie „Othello“, „Der Kaufmann von Venedig“, „Faust“ und „Penthesilea“. Es ließe sich behaupten, das sie beinahe so etwas wie ein Markenzeichen der Reinhardt-Regie zu werden schien.

1916, zwei Jahre nach Ausbruch des ersten Weltkrieges, inszenierte Reinhardt „Dantons Tod“ von Georg Büchner. Für diese Produktion verwendete er keine Drehbühne, sondern einen festen Bühnenrahmen, in denen mit wenigen Requisiten und Licht die verschiedenen Schauplätze fast zitathaft angezeigt wurden. In einer Rezension wurde diese Situation folgendermaßen beschrieben: „Es entstand eine Gemäldesammlung, es entstand ein Wandelpanorama 'Bilder aus der Revolutionszeit'. Im einzelnen großartig, wenn auch der Gedanke aufkommen konnte, daß ein einziger Fehler des Beleuchtungsinspektors zerstörend wirken könnte [...].“⁵ Da eine Wandlung der Bilder durch das Drehen der Bühne ausgeschlossen ist, steht die Frage im Raum, wie der Wechsel der unterschiedlichen Bilder bewerkstelligt wurde. Dieser Frage soll sich anhand des detaillierten Regiebuches, das Reinhardt für die Premiere entwickelte, geklärt werden, indem die Beschreibungen der ersten drei Szenen – und ihrer Herstellung auf der Bühne – angeführt werden. Die Aufführung begann folgendermaßen: „Im Vordergrund ein von Säulen umgebener neutraler Raum als Hauptspielplatz. Im Hintergrund Paris mit Häusern, Dörfern, Kuppeln und Thürmen. In der ersten Scene ist lediglich ein großer, runder Spieltisch beleuchtet, [...] Die Scene taucht aus der Finsternis langsam auf. Ein runder gelber Schein (wie von Kerzenlicht) beleuchtet die Sprechenden [...]“⁶ Von dieser Szene im Spielsalon wechselt die Bühne auf eine Pariser Straße: „Die Lichter verlöschen. In diesem Augenblick schreit von ruckwärts ein flüchtendes Weib. Die um den Tisch u. an den Seiten springen auf, nehmen Karten u. Lichter, eilen davon. In der Dunkelheit wird auf der Tischplatte eine hohe Laterne aufgerichtet. Das [Spinettspiel] dauert fort Dazwischen die Hilferufe der Frau und die Schimpfworte eines stolpernden Trunkenboldes. Dann erhellt sich die Bühne. Paris in blutigen Abendschein wird sichtbar In der Mitte vorn brennt eine Laterne. Um die Plattform

4 Herald, Heinz: „Ein Sommernachtstraum“ [1915], in: Boeser, Knut; Vatková, Renata (Hg.): Max Reinhardt in Berlin. Berlin: Edition Hentrich im Verlag Frölich & Kaufmann 1984; S.188 – 189. Hier: S.188.

5 Engel, Fritz im *Berliner Tageblatt*, 16.12.1916.

6 Reinhardt, Max: Regiebuch zu „Dantons Tod“, 1916; S.007v. [Die Seitenangaben für das Regiebuch beziehen sich auf das Digitalisat, das auf der Website des Instituts für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin zu finden ist.]

derselben verfolgt u. erwischt Simon sein Weib und schlägt es. Das Clavierspiel verklingt.“⁷ Am Ende dieser Szene verlagert sich die Handlung in den Jakobinerklub: „Es wird finster. Der Gesang tönt fort. Gröhlen, Pfeifen und lachen. Währenddessen wird die Scene zum Tribunal. Die Laterne verschwindet. Die aufsteigenden Platze links, rechts und rückw. füllen sich mit Jakobinern Eine Tribüne wird hereingeschoben (hinter d. Tisch in der Mitte) Um den Tisch und auf den Stufen rückw. seitlich und auch vorne nehmen Leute dichtgedrängt Platz. Auf der Tribüne steht ein Lyoner. Seine Rede beginnt noch im Dunkeln und mengt sich in das fortkommende Lied (Die da liegen in der Erden etc.) Das noch weiter draußen erklingt, während die Scene erhellt wird Noch im Dunkeln, ehe der Lyoner beginnt schellt die Glocke des Präsidenten in das Lied hinein. Das Licht fällt stark Auf die Rednertribüne und ihren Umkreis. Das Auditorium im Dunkeln.“⁸

Zwei Elemente der Wandlung von einer Szene in die andere werden deutlich: Zum einen der Szenenwechsel bei offenem Vorhang, zum anderen die Gleichzeitigkeit des Endes der vorangehenden Szene und des neuen Szenenanfanges. Die Lichtstimmungen, die anstelle des Vorhangs Ende und Beginn eines Bildes anzeigen, verdunkeln zwar die optische Kulisse, die Geräusche und Töne der eben gespielten Szene dauern aber an, bleiben als Geräuschkulisse präsent, während die Klänge der neuen Szene sich zu ihnen gesellen und sie schließlich ablösen: Das Spinettspiel des Spielsalons geht weiter, während schon das Schreien von Simon und seiner Frau zu hören ist. Die Lieder, die am Ende dieses Bildes angestimmt werden, tönen weiter, während der Lyoner im Jakobinerklub bereits zu reden anfängt. Die Verwandlungen ließen sich also, anstatt vom Wechsel einer Szene zur nächsten zu sprechen, präziser als ein Gleiten von einer Szene in die andere fassen. Diese Lösung, die teilweise recht kurzen Szenen ohne großen Zeitverlust auf die Bühne zu bringen, feierten die Kritiker sehr: „Er [Reinhardt] verzichtete auf das billige Zaubermittel der Drehbühne, mit der zweieinhalb Dutzend Szenen bequem zu bewältigen waren; mit den Segmenten der Drehbühnenscheibe war die Massenentfaltung der Straße, des Jakobinerclubs, des Konvents und des Revolutionstribunals, wie sie Reinhardt und Ernst Stern planten, nicht zu erreichen.“⁹ In der Zeitschrift *Schaubühne* wurde die Abwesenheit der Drehbühne ebenfalls gelobt, mit deren Verwendung Reinhardt sich als meisterhaften Routinier hätte zeigen können, die aber für seine Sicht des Stoffes nicht „großartig“ genug gewesen wäre.¹⁰ Sowohl Falk als auch Jacobsohn heben hier die Abwesenheit der Drehbühne als Novität heraus, beinahe auf skurrile Weise, wurde die Verwendung dieser Bühnenmöglichkeit doch erst wenige Jahre zuvor selbst als Neuerung gefeiert. Diese Aussagen untermauern die These, die Drehbühne sei beinahe

7 Ebd.; S.0011v.

8 Ebd.; S.017r.

9 Falk, Norbert: „Dantons Tod.' Georg Büchners Revolutionsdrama im Deutschen Theater“, in der *Berliner Zeitung am Mittag*, o.A.

10 Jacobsohn, Siegfried, „Dantons Tod“ in *Die Schaubühne*, Nr. 51/1916; S.585 – 589. Hier: S. 587.

eine Art Markenzeichen Reinhardts geworden. Die Verwendung eines festen szenischen Rahmens war wohl auch eine Maßnahme, möglicher Routine einen Riegel vorzuschieben. Doch noch etwas zweites spielt hinein, oben bereits angedeutet: Die Verwendung von Licht, die in dieser Form der Bühne als die Aufführung konstituierend erscheint. Die Kritiker weisen darauf hin: „Aber völlig neu ist die durchgeführte Wirkung eines Helldunkels, das von Rembrandts Bildern herübergenommen scheint. Das ist wahrhaft großer Stil: wild, phantastisch, schicksalhaft donnernd.“¹¹ Die gleiche mythische Konnotation des Lichtes führt auch Falk durch: „Auf mystisch dunklem Grund leuchten, von hellstem Licht übergossen, die Szenen auf.“¹² Eine solche Heraushebung der Lichtgestaltung ist auffällig; in Kontext gesetzt mit der Entstehungszeit der Inszenierung, dem dritten Winter des ersten Weltkriegs, und einem Zitat Reinhardts offenbart sich die Lichtfokussierung als spezielle Metapher für Kunst im allgemeinen: „Als der Krieg ausbrach, waren wir bange um diese Welt [des Theaters], wir besorgten, daß die furchtbare Realität der Gegenwart die Welt des Scheins aus ihren Angeln heben würde. Es hat sich aber bald offenbart, daß die Kunst ein selbständiger Himmelskörper ist, der zwar von der wirklichen Welt Licht und Dunkelheit empfängt, aber diese Gaben der irdischen Welt als göttlichen Segen wieder zuteil werden läßt. Wir wissen nun, daß die Kunst ihre eigenen Bahnen wandelt, unversehrbar, wie ein ewiges Gestirn.“¹³ Es scheint sich um ein apolitisches Kunstverständnis zu handeln, in dem die jeweiligen Werke – in diesem Falle: die Theaterstücke – in einer reinen, von den gegenwärtigen Situationen unbehelligten Sphäre existieren. Und auch, wenn es anhand dieses Zitates notwendig ist, eine gewisse Tendenz Reinhardts zu diesem Kunstverständnis zu attestieren, erscheint es doch beinahe unmöglich, dass eine Auswahl wie Büchners „Dantons Tod“ mitten im ersten Weltkrieg ganz ohne politische Implikationen geschehen soll. Und ein Brief des Regisseurs an Felix Hollaender belehrt eines Besseren, gibt aber zugleich Einblick in ein zutiefst resigniertes und zynisches Bild von der Unbelehrbarkeit der Menschen: „Aber die fürchterlichste Erkenntnis für mich ist es, daß es ja gar keine Rolle spielt, ob Autokratie oder Demokratie herrscht. [...] Die Tyrannei kommt ja nicht von oben, sie ist nur die Folge eines tiefwurzelnden Bedürfnisses der Masse, das gar nicht auszurotten ist. [...] Wenn sie revolutioniert, tut sie es nur, weil sie wieder jemand dazu zwingt und knechtet, nicht für Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. [...] Diese Begriffe sind nur andersgeartete Mordwaffen für die Tyrannei, aber nicht minder gefährlich wie Kaiser, Nation, Vaterland, us.w. Es hat nichts Blutigeres gegeben als den Pariser 'Wohlfahrtsausschuß'.“¹⁴ Der explizite Verweis auf die französische Revolution legt die Vermutung nahe, das „Dantons Tod“ durchaus von Reinhardt gewählt wurde, da

11 Ebd.

12 Falk, Norbert in der *Berliner Zeitung am Mittag*, o.A.

13 Reinhardt, Max: „Von der modernen Schauspielkunst und der Arbeit des Regisseurs mit dem Schauspieler“ [1915], in: Max Reinhardt in Berlin (s. Anm. 4); S.13 – 18. Hier: S.18.

14 Reinhardt, Max: Brief an Felix Hollaender [15.7.1917], in: Ebd.; S.23 – 24. Hier: S.23.

er in der dort portraitierten Zeit ein Analogon zu seiner eigenen sah. Das Licht, das im zweiten Bild „Paris in blutige[m] Abendschein“ glühen lässt, ist also auch als ein Zeichen für die Grelligkeit der französischen Revolution und der Kriegsjahre in Deutschland lesbar. Sicher: Zuvorderst ist das Licht ein theaterpraktisches Mittel, um Atmosphäre zu schaffen und den Wandel von einem Bild zum nächsten zu ermöglichen. Die Mythologisierung in den zitierten Kritiken und das Bild Reinhardts von der Kunst als selbstständigem Himmelskörper, der, von der Welt Licht empfangend, dieses als transzendenten Schein zurück gibt, lässt im Licht aber auch das Symbol für eine Kunst als Ausflucht erkennen; Kunst als heller Fixpunkt, als eine Orientierung spendender Wegweiser, der durch die Krise hindurch, am besten von ihr vollkommen unbehelligt, führt. Doch die Formulierung Reinhardts ist verräterisch: So autark der Planet „Kunst“ auch postuliert wird – sein Licht empfängt er zunächst von der Gegenwart der Rezipierenden. Kunst ist immer gefärbt, beleuchtet, von der Situation, in der sie zum Vorschein kommt. Eine unpolitische Kunst ist somit unmöglich.

Martin Lühr

Seminar: Coding Max Reinhardt. Digital Humanities und objektbasierte Theaterhistoriografie, WS 2018/2019

Dozent: Dr. Peter Jammerthal, Freie Universität Berlin

LITERATUR

- Boeser, Knut; Vatková, Renata (Hg.): Max Reinhardt in Berlin. Berlin: Edition Hentrich im Verlag Frölich & Kaufmann 1984
- „Reinhardt, Max“, in: Dössel, Christine; Piekenbrock, Marietta; Kuner, Jean-Claude; Sucher, C. Bernd: Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1999; S.567 – 569.
- Falk, Norbert: „'Dantons Tod.' Georg Büchners Revolutionsdrama im Deutschen Theater“, in der *Berliner Zeitung am Mittag*, o.A.
- Jacobsohn, Siegfried, „Dantons Tod“ in *Die Schaubühne*, Nr. 51/1916; S.585 – 589.
- Max-Reinhardt-Forschungsstätte Salzburg (Hg.): Max Reinhardt. Sein Theater in Bildern. Hannover, Wien: Friedrich Verlag Velber und Österreichischer Bundesverlag 1968.
- Reinhardt, Max: Regiebuch zu „Dantons Tod“, Berlin 1916 [Digitalisat und Transkription auf der Website des Instituts für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin]