

# Festspiel und zeitgemässes Gemeinschaftstheater

Autor(en): **Beer, Oskar**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche**

Band (Jahr): **29 (1939)**

Heft 35

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-648323>

## **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.

## Trachtenfest in Nizza

Die Straßen Nizzas wimmeln in den Sommermonaten von mondäner Weiblichkeit in Shorts, und auch die Herrenkleidung ist sehr ungezwungen. Man stelle sich den Kontrast zwischen dieser stoffarmen Strandmode und den gewichtigen, kostbaren Trachten vor, die da Mitte August zu den „Grandes Fêtes des Provinces Françaises et du Folklore International“ erschienen! Aber die beiden Welten vertrugen sich in Minne. Den Trachtenleuten gefiel es in den noblen Hotels, die ihnen das großzügige Feskomitee anwies, im Casino de la Jeteé und an andern Stätten der internationalen Fremdenwelt nicht schlecht, und sie selber gefielen dieser und der Bevölkerung Nizzas so gut, daß sich während des dreitägigen Festes immer wieder Applaus erhob, wo sie sich sehen ließen.

Die hochsommerliche Temperatur von Nizza ist ein wenig verschieden von derjenigen, die unseren Bernertrachten zu Gevatter stand. Dafür mußte man an der Côte d'Azur auch nicht befürchten, mit dem teuren Staat am Leibe verregnet zu werden. Uebrigens waren tagsüber keine sonnenstichgefährlichen Strapazen zu bestehen. Bei der morgendlichen Zeremonie vor dem Weltkriegsdenkmal, welcher die patriotischen Treuebekennnisse der savonardischen, korsischen und elsässischen Trachtendelegationen eine politische Pointe verliehen, wehte angenehme Meeresluft. Und beim großen Umzug hielt der Enthusiasmus der Zuschauermassen die Lebensgeister der Schwergeläuteten auf der Höhe der Situation. Unter den Schweizern („Les Suisses au rude visage“, schrieb der „Eclairneur“ von Nizza) machte es denen mit den einwandfrei echten Kostümen, den Frauen und Töchtern der Trachtengruppe Bern-Stadt, wohl am meisten warm, abgesehen vom unermüdlichen Fahnenchwinger Biedermann. Lustiger kamen die St. Galler Handorgeler daher. Sie demonstrierten weniger das Trachtenerbe als die Stickerie ihrer Heimat, hatten aber bei ihrer musikalischen Arbeit genug zu schwitzen, wogegen die Trachtengruppe und der Jodlerklub „Berna“ an ihren natürlichen Bärndütschinstrumenten wiederum leichter trugen.

Auch hors programme, bei dem und jenem Bummel oder Hoc, geizten die Schweizer mit ihren volkstümlichen Produktionen nicht. Die offiziellen Gelegenheiten für diese waren in-

dessen die beiden abendlichen Festvorstellungen im Jardin Albert I. Zehntausende saßen auf unabsehbaren Bankreihen um die einfache Bühne, hinter welcher das pathetische Denkmal für 1860 (Abtretung Nizzas an Frankreich) emporragte. Zweiundzwanzig Gruppen entfalteten den Zauber ihrer heimatlichen Trachten, Lieder, Tänze und Musik. Die Bretonen, in goldbestickten Samtkitteln die Männer, mit zierlichen Hauben und Schürzen die Frauen — die Lothringer, in kastanienbraunen Röcken und weißen Strümpfen die Männer, mit Spizentüchern über dem geblumten Mieder die Frauen — die Ariégeois in den weißen Kragenmänteln der Pyrenäenhirten: so fügte sich Bild um Bild zur lebensfrohen Schau französischen Volkstums. Dazwischen warteten die Holländer, Schotten, Belgier, Rumänen, Polen und Schweizer mit ihren Spezialitäten auf, und eine algerische Militärmusik ließ das elementare Naturell der Rasse von jenseits des Mittelmeers hereinspielen. — Der dritte Abend war der anstrengendste. Als Finale des Festes wurde auf der Promenade des Anlais eine Blumenschlacht inszeniert, bei welcher die Geschosse aus Floras Arsenal zwei Stunden lang zwischen den symbolisch dekorierten Wagen des Trachtenvolkes und dem strategisch benachteiligten, aber nicht minder kampfeifrigen Publikum hin- und herflogen — viele zweifellos von Gott Amor gelenkt.

Es war das zehnte Sommerfest dieser Art, zu dem sich die Trachten Frankreichs und der befreundeten Länder in Nizza eingefunden hatten. Ein gleichzeitiger Kongreß französischer Pioniere der Trachtenbewegung erörterte interessante Zukunftsmöglichkeiten der folkloristischen Völkerbunds-idee. In der Schweiz werden solche Auslandsfahrten mit unserem ehrwürdigen, schollenverbundenen Trachtengut nicht überall gerne gesehen. Aber wer den gesunden Geist und die schöne Stimmung dieses Festes miterlebt hat, wird daran kein triftiges Mergernis finden. Die Trachten sind ja zur Freude des Auges gemacht, warum sollten sie diese nicht ab und zu außerhalb der Landesgrenzen spenden? Und was speziell unsere Berner betrifft, so haben sie auf dem prächtigen Ausflug nach Monte Carlo noch vor der berücktigten Spielhölle so unentwegt rüchig geodelt, daß man wirklich nicht glauben kann, sie hätten an ihrer Seele Schaden genommen.

R. Wächler.

## Festspiel und zeitgemäßes Gemeinschaftstheater

Wie in der Politik, so hat auch auf dem Gebiete des Theaters der Gemeinschaftsgedanke in der Schweiz seinen sinnfälligen Ausdruck und seine jahrhundertalte Tradition gefunden: die Schweiz besitzt als die älteste der zeitgenössischen europäischen Demokratien auch eine 400jährige und lückenlose Tradition des Volks- und Gemeinschaftstheaters.

Nachdem wir vom 15.—17. Jahrhundert eine hochentwickelte Mysterienspiel-Kultur besaßen, die in den Spielen auf dem Weinmarkt in Luzern im 16. Jahrhundert ihren Höhepunkt fand und damals gesamteuropäisches Ansehen genoss, fand im 17. und 18. Jahrhundert das Volks- und Laientheater seine Fortsetzung in den nationalen „Tellsenspielen“; aus diesen wuchsen im 19. Jahrhundert die nationalen Festspiele heraus, die heute ein beachtenswertes Niveau erreicht haben. Nicht umsonst weilen in den letzten Jahren oft Theaterfachleute des Auslandes in der Schweiz, um hier an der Quelle der Festspieltradition das Wesen des Volks- und Gemeinschaftstheaters zu studieren und Anregungen zu finden.

Es bedeutet nach dem Gesagten keine Ueberraschung, daß gerade in der Schweiz die schöpferischen dramatischen Kräfte zu

interessanten Neugestaltungen auf dem Gebiete des Gemeinschaftstheaters gekommen sind. Wir erinnern in diesem Zusammenhang an das „Théâtre du Jorat“ des Westschweizers René Moray in Mézières, an die Festspiele der „Fêtes des Vignerons“ in Beven, an die Narzissenfeste in Montreux, an die Walliser Heimatspiele und an das große Festspiel der schweizerischen Landesausstellung in Zürich. In der deutschsprechenden Schweiz findet das mittelalterliche Mysterienspiel seine sinnvolle Wiedergeburt in Calderons „Großem Welttheater“ von Einsiedeln und in den Passionspielen von Selzach, Luzern, sowie in den Münstererspielen zu Bern. Im „Goetheanum“ zu Dornach bei Basel wurde letzten Sommer in festspielmäßigem Rahmen die Uraufführung der beiden Teile des „Faust“ geboten; diese Aufführungen werden im laufenden Jahr wiederholt.

Man sieht also, daß in der Schweiz auf dem Gebiete des Festspiels und des Gemeinschaftstheaters ein großes Erwachen und ein starker Glanz festzustellen sind. Während eine ähnlich gerichtete Bewegung in den romanischen Ländern vorwiegend zur Wiedererweckung der antiken Dramatik geführt hat, die in alten römischen Amphitheatern und in Spielen vor herrlichen Domen

zum Ausdruck kommt, beginnt man in der Schweiz bereits, aus der Rückbesinnung auf das mittelalterliche Mysteriespiel zu zeitgemäßen Neugestaltungen vorzuschreiten.

Als der interessanteste Versuch in dieser Richtung dürfen die Pläne der „Stiftung Luzerner Spiele“ angesehen werden, die auf die Schaffung des dreidimensionalen oder sogenannten „funktionellen“ Theaters hinzielen. Als Schöpfer des „funktionellen Theaterstils“ ist Liebhurg anzusprechen, dessen dreidimensionale Dramen „Schach um Europa“, „Hüter der Mitte“ und „Orient und Okzident“ bereits über die Landesgrenzen hinaus Aufsehen erregt haben.

Der sogenannte funktionelle Stil stellt das Zusammenwirken der allseitigen Beziehungswelten dar. Das Spiel im funktionellen Theater verläuft gleichzeitig auf einer Mehrzahl von Bühnen. In den funktionellen Dramen bewegt sich das Spiel nach bestimmten großen Rhythmen; es tritt in immer neue Konstellationen ein, sodaß nicht nur die einzelnen Gestalten, sondern auch die verschiedenen Bühnen unter sich bald zusammengehen, bald sich entgegenstehen in immer anderen dramatischen Gruppierungen. Dabei leuchten die Beziehungen zwischen den verschiedenen Spielräumen überraschend auf wie in einem geistigen Planetarium. Das Ganze ist das geistige Spiegelbild des großen kosmischen Geschehens, das sich auch in der Seele des einzelnen Menschen mikrokosmisch reflektiert.

Um das neue Weltbild, wie es Liebhurg konzipiert, dramatisch darzustellen, sind mindestens drei Bühnen vorgesehen, ausgehend von der Ueberlegung, daß man eine Entwicklung zumindest an drei Punkten fixieren muß, um sie dramatisch gestalten zu können. Jede der drei Bühnen symbolisiert einen andern Entwicklungsgrad, stellt eine „Welt für sich“ und gewissermaßen einen „Spieler höherer Ordnung“ dar. So verwendet Liebhurg immer drei Beziehungswelten, die beispielsweise Gegenwart, Geschichte und Kosmos (methaphysischer Plan) repräsentieren. Diese Sinndeutung der drei Bühnen erschöpft aber die sich bietenden dramatischen Möglichkeiten nicht; es können auch andere Beziehungswelten zur Darstellung gebracht werden, wie z. B. Wirklichkeit, Erkenntnis und Ideal. Wir stehen erst am Anfang des funktionellen Theaterstils und seiner Gestaltungsmöglichkeiten.

Das Funktionelle des dreidimensionalen Theaters, das in steigendem Maße als zeitgemäße und Zukunftslösung gewertet wird, liegt also darin, daß die einzelnen Bühnen gleich den wechselseitigen Beziehungen zwischen den verschiedenen Seinsebenen nach strengen dramaturgischen Gesetzen ineinandergreifen und sich im Spiel bald anziehen, bald abstoßen im schwellenden und fallenden Rhythmus kosmischen Waltens.

Das neue Drama bedingt den neuen, zeitgemäßen Bühnen- und Theaterbau, der die dramatische Gestaltung einer ganzen Entwicklungslinie aufzunehmen vermag. Dieses Ziel verwirklicht die

funktionelle dreigestaltige Bühne.

Auf der ersten Bühne, die mit dem Zuschauerraum auch architektonisch zur Einheit zusammengefaßt ist, handelt beispielsweise

die Gegenwart. Die Einheit von Zuschauerraum und Bühne I wird in bisher unerreichtem Maße verwirklicht, da es keinen Bühnenvorhang gibt und das Spiel vollständig aus der Guckkastenbühne herausgebrochen und in denkbar enge Verbindung mit dem Zuschauer gebracht wird.

Die erste Bühne wird von einer zweiten umgürtet, auf der die Vergangenheit agiert. Hinter beiden, alles umfassend, weitet sich die dritte Bühne, die Spielebene, in der die ewigen, kosmischen Kräfte ins Spiel eingreifen. Die drei Bühnen setzen sich seitlich galerieartig in sogenannten Horizontalbühnen rings um den Zuschauerraum herum fort. So brandet das dramatische Geschehen von überallher über den Zuschauer weg. Er sitzt inmitten eines gegenwärtigen dramatischen Geschehens, das von höheren, geschichtlichen Ebenen überwölbt wird, die ihrerseits wieder nur Sinnbilder des dramatischen Kampfes höchster kosmischer Kräfte sind. So wird der Mythos zur Realität, indem wir ihn in den Ebenen der Geschichte und der Gegenwart, die zum Gleichnis werden, als deren tiefsten Wesensgehalt erleben. Die Historie wird uns in ihrer aktuellen Bedeutung gewärtig, und die Gegenwart empfängt ihre Aufgabe aus der Hand der Vergangenheit, wobei ihr die Kräfte aus dem Kosmos zuströmen. Die dreidimensionale, funktionelle Bühne wird dergestalt zur Ränderin des Allverbundenseins; sie ermöglicht die dramatische Gestaltung des neuen Weltbilds, indem ihre Spannungsbogen alle Seinsbezirke unter den Aspekt ewiger Grundkräfte wechselseitig miteinander in Beziehung setzen.

In den drei Weltebenen findet ein stetes Fortschreiten der Steigerung und Typisierung statt. Immer mehr wird das Geschehen vom Zufälligen und Einmaligen entkleidet und zum Schicksalsmäßigen und Allgemeingültigen verdichtet. Treten auf der Gegenwartsbühne Personen agierend auf, so sind es auf der Bühne der Vergangenheit Gestalten und in der kosmischen Weltebene Erscheinungen. Wir haben damit also drei Bühnen von drei verschiedenen Verdichtungsgraden, die in ihrer Verdichtungs-Dichte und in ihrer Größenordnung wie Erde, Großplanet und Sonne zueinander in Beziehung treten. Auch die zeitlichen Dimensionen zeigen dieselbe Steigerung vom Nahen über das Ferne zum Ewigen, sodaß Gegenwart und Vergangenheit schließlich nur noch als geheimnisvoll ineinanderverschlungene Sinnbilder für zeitlose, kosmische Kräfte erscheinen.

Mit dem „funktionellen Theater“ liefert die Schweiz zweifellos den interessantesten und wegweisenden Beitrag zur Lösung der heutigen Theaterfrage. Die Eidgenossenschaft, das Land des Gemeinschaftsgedankens und des Festspiels, scheint kraft ihrer Geschichte, ihres Wesens und ihrer Sendung dazu berufen zu sein, das neue Gemeinschaftstheater zu schaffen, das der Ausdruck unserer Zeit zu sein vermag. Die skizzierten Theaterpläne besitzen bereits in allen wichtigeren Kulturstaaten patentrechtlichen Schutz. Es wäre sehr zu wünschen, daß der großen Gesehene und kühne Wurf seine erste Verwirklichung in der Schweiz finden könnte. Voraussetzung dazu ist allerdings, daß wir bald zur Tat schreiten, damit nicht andere Völker, welche die entscheidende Bedeutung einer Neugestaltung des Theaters für das ganze Kulturleben klar erkannt haben, uns zuvorkommen.

Dr. Oskar Beer.

## Das alte Lied.

Die Burg fiel einst in Zorn und Rauch,  
noch ragt ein bröckelnd Gemäuer,  
da wiegt im Wind ein Rosenstrauch  
und flammt in heimlichem Feuer.

Das ist das Ende von Haß und Zorn!  
Wie singt doch die alte Sage?  
„Mit Rosen schmückt sich der wilde Dorn,  
in Blumen senkt sich die Klage!“

Und morgen schon deckt er alles zu,  
unwuchert die flüsternde Klage  
und rosenbekränzt aus kühler Ruh  
versöhnt singt lächelnd die Sage.

Martin Schmid.