

Die Freilichtbühne auf der Lützelau

Autor(en): **Lorenz, Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **12 (1908)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-571850>

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.

schreibt er dann noch: „Begreifen, um was es sich hier handelt, werden doch nur die wenigsten; dazu muß man die Personen, die hier in Betracht kommen, genau kennen.“

Mit herzlichster Anteilnahme erkundigt er sich in den spätern Briefen nach dem „jammervollen Zustand der geängstigten, namentlich auch an ihrem Uebel so schrecklich Leidenden“ Frau Minna, und mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln sucht er „die Unglückliche liebevoll zu täuschen, um ihr über den Rest eines jedenfalls mühe- und kummervollen Daseins ruhig hinwegzuhelfen.“ Als ihm der im Januar 1865 erfolgte Tod seiner Frau gemeldet wurde, war er tieferschüttert: „Es liegt in ihrem Schicksal etwas Trostloses, was für meine Augen einen Schatten über alles Dasein wirft.“

Das Leben führt Wagner in raschem Fluge durch Paris, Biberich, Wien und München. In bunter Folge häufen sich die Ereignisse: die Freundschaft des jungen Bayernkönigs, dieses seltsamen Phantasten und Träumers, die langsame Vergrößerung und Befestigung seines Ruhmes, die Aufführungen seiner Werke. Erbitterter Haß zahlloser Neider treibt den Meister wieder in die Schweiz zurück, wo er nun, 1866, in Luzern sein Heim aufschlägt. Hier erblüht ihm dann „das

große beruhigende Glück“, das sein Leben „jetzt verhönert und mit einem früher nie geahnten Ziele erfüllt“. Im August 1870 hatte der protestantische Pfarrer Tschudi zu Luzern „in aller Stille ohne alle Zeremonien“ Wagner mit Cosima Liszt, der geschiedenen Gattin Hans von Bülow's, getraut. Nun fand der ruh- und rastlos Wandernde und Fremde ein Heim, in dem seine kühnsten und weitgehendsten Pläne und Ideen mit feinsinnigem Verständnis aufgenommen und mit diplomatischer Tatkraft unterstützt wurden, und ein Familienglück, das dem Altern den hoffnungsreich belebende Jugend schenkte.

Die Briefe an seine Familie gehen nun ihrem Ende entgegen. . . Von neuem lehren sie, welche unendliche Anregung Wagner in der Schweiz empfing, wie überaus wichtige und tief einschneidende Ereignisse und Erlebnisse ihn in innere, unvergeßliche Beziehungen zu unserem Lande banden, wie reich die Natur und die Menschen hier an der Reife des Genies, des Menschen und des Künstlers, beteiligt sind. . . Und dankbar legen wir das schöne Buch aus der Hand. Ein Blick in das Wesen eines Großen, eines Weltweisen löst immer das Gefühl der Bewunderung und Dankbarkeit aus. . .

Otto Schabbel, Zürich.

Die Freilichtbühne auf der Lüzern.

Nachdruck (ohne Quellenangabe) verboten.

Ein heiliger Bezirk ist ihm die Szene;
Verbann't aus ihrem festlichen Gebiet
Sind der Natur nachlässig rohe Töne,
Die Sprache selbst erhebt sich ihm zum Lied;
Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,
In edler Ordnung greifet Glied in Glied,
Zum ersten Tempel füget sich das Ganze,
Und die Bewegung borget Reiz vom Tanze!
(Schiller).

Die Stunden künstlerischen Genießens im Schaurund von Windonissa sind vorbei*); je größer der Abstand wird, um so klarer treten die bleibenden Werte, die der Aufführungsreihe der „Braut von Messina“ innewohnten, in die Erscheinung. Wie allem menschlichen Tun haftete auch dieser Unternehmung manches Unvollkommene an. Sie und da war die Kluft zwischen Wollen und Vollbringen nicht ausgefüllt im Sinne einer absolut vollkommenen Nachschöpfung der gewaltigen Dichtung; aber eine Wirkung wird wohl allseitig zugegeben werden: das starke Ergriffensein der Tausende von Zuschauern, das sich bis zur Kunstandacht steigerte. Ich habe bei der Aufführung eines Dramas im geschlossenen Theater selten einen derartig hingebungsvollen Zustand des Publikums beobachten können, und wenn etwas die windonissensischen Spiele rechtfertigt, so ist es dieser erzielte Gewinn an innerem Erlebnis bei vielen Tausenden.

Da liegt die Frage nahe: Wodurch ist denn diese außergewöhnliche Wirkung erzielt worden? Gewiß in erster Linie durch den Chor. Aber es gab Kunstempfindende, die in der Streitfrage, ob die Anwendung des Chores in Windonissa die rechte gewesen, auf der gegnerischen Seite standen und doch sich der suggestiven Kraft der Aufführung nicht entziehen konnten. „Durch die Totalwirkung der Dichtung“ sind wir erschüttert worden!“ wird es weiter heißen. Ohne Zweifel! Aber die Wirkung war von der im geschlossenen Theater empfundenen verschieden, das erkannte auch diese Gegner des Chores.

Ich selber bin überzeugt, daß in der Hauptsache zwei Gründe für das Gelingen der Brugger Spiele angegeben werden müssen: einmal das ernste, dabei von Begeisterung getragene Zusammenarbeiten von Laien und Künstlern im Dienste einer weihervollen Kunst. Das Streben war auf beiden Seiten vorhanden, den Zuschauern, der Gemeinde aus des Herzens Tiefen das Geiste zu geben, dessen man fähig war. Der zweite Grund des Erfolges lag im Herausführen der Dichtung aus der dumpfen

Enge des geschlossenen Theaters in Gottes freie Natur. Es war ein lichter Tempel, dessen Dach die Himmelswölbung bildete. Hob sich der Blick des Schauenden, schweifte er hinweg über die einschlinigen Mauern des Palastes von Messina, so verlor er sich im Blau, oder Wolken nahmen die Empfindungen mit sich auf ihrer Wanderung hoch über aller Kleinheit. Das Großzügige des Schauplatzes, es paßte so gut zum Charakter der Dichtung, die in die feierlichen Höhen und Weiten der Menschheitsgeschichte schauen ließ!

Eine Gruppe von schönheitsdürftigen Künstlern hat vor wenigen Jahren — allerdings am falschen, weil profanen Orte — eine „Tempelkunst“ angestrebt: wir haben sie in Windonissa ahnen dürfen an Dichtershand. Es ist ein zu naheliegender Gedanke, als daß man an ihm vorbeihuschen könnte ins Tiefland der Nüchternheit: Soll der Tempel, der uns in Windonissa wie eine Traumercheinung schwand, auf immer verloren bleiben? Soll der Durst nach edeln, das Herz und die Sinne mächtig packenden Eindrücken der Kunst schon gelöscht sein? Oder ist es nicht vielmehr Pflicht der Künstler, weiterzuschaffen an und in diesem Tempel, sodaß immer und immer wieder die Glocken hinaushallen in die Lande, um süß und lockend die schwer arbeitende, im Kampf des Lebens stumpf werdende Menschheit zu mahnen an ihr Innenleben, an ihre ästhetische und ethische Vervollkommnung, an die edelste Freude, an die Kunst?

Wir leben auf dem Gebiet der Kunst, zumal der vom dramatischen Schaffen der Zeitgenossen abhängigen Schauspielkunst, in einer tollen Zeit der Gegensätze. Das Empfinden ist lebendig, daß unsere Bühnen nicht mehr der Allgemeinheit des Volkes als Stätten der Erhebung dienen. Der Kleintram, das „bunte“ Theater, das Unterhaltungstheater à tout prix mit seinem Rufe „Neuestes, Allerneuestes“ herrscht, und daneben streben die Vivisektoren der Problemdichtung, um alle Grazien mit düsterer Miene zur Auswanderung aus den Dramen zu treiben. Mir fällt es nicht ein, wie ein Asket diese unsere Zeit charakterisierenden Betätigungen zu verurteilen; die Zeit hat nach Shakespeares Rezept ein Recht darauf, ja sogar die Pflicht, Spiegelbilder ihrer selbst zu zeigen und im dogmenlosen Weitertasten und -suchen neue Bahnen zu erschließen. Aber daneben ist sicherlich die Sehnsucht vieler berechtigt, jene zahlreichen Meisterwerke, die der literarischen Fehde bereits entrückt sind, die zum eisernen Bestand der Kunst aller Zeiten gehören, in einer Art zu genießen, die sich an den Ausdruck „Tempelkunst“ an-

*) Vgl. „Die Schweiz“ XI 1907, 408, 429 ff. 450 ff.

schließt. Tempel, das weiß jeder Eingeweihte, sind unsere Theater uns nicht mehr, das „Geschäft“ muß leider überall zu sehr betont werden. Also gilt es, im lauten Lärm der Zeit den Tempelfrieden zu suchen, den stillen Tempelhain, dessen wir für die Sammlung bedürfen, die uns der Werktag versagt. Ich blätterte eben in dem Jubiläumsbuche „Leben und Taten des Besezirkels Göttingen“, und beim Betrachten der die verschiedenen Sommerfeste darstellenden Bilder klingt etwas in mir wieder von der im besten Sinne naiven Freude und heitern Stimmung, die jene Versammlungen erzeugt haben müssen. „Hinaus in die Natur!“ ruft es aus den Blättern und Bildern: „Hinaus mit euerm Kunstempfinden in den lachenden Sommerjonnenschein! Es ist nicht wahr, daß im Sommer die Kunst schlafen geht und weggepackt werden muß wie unzeitgemäßes Pelzwerk! Wenn ihr gefunden wollt von allen Gebrechen des Winters, von der Naturfremdheit der Winterkunft der Städte, so flieht die verbrauchte Luft der geschlossenen Kunstträume!“ Und diesen Ruf möchte auch ich laut ertönen lassen; er ist eine Notwendigkeit. Die Schweizer haben in vielen und guten Veranstaltungen, und zwar zeitlich zuerst, bewiesen, daß sie eine innerliche Verbindung zwischen Natur und Kunst verstehen und pflegen. Dazu mußte sie die landschaftliche Schönheit ihres herrlichen Landes führen, und es gebührt ihnen das nicht genügend bekannte und gewürdigte Verdienst, der künstlerischen Freilichtbühne vorgearbeitet zu haben. Deshalb kann der Künstler hier am ehesten anknüpfen mit der Weiterführung der Freilichtbühne. Der Schweiz gehört sie aus Billigkeitsgründen und aus dem Dankesbewußtsein der Künstler heraus zuerst. Er kann mit Aussicht auf sichern Erfolg anknüpfen — die „Braut von Messina“ hat es bewiesen — um den poetischen Schöpfungen unserer Meister durch eine stimmungsvolle Darstellung gerecht zu werden und reiflos ein andächtiges Genießen auszulösen, abseits vom Wege der Menge, in der hellleuchtenden oder rötlich untergehenden Sonne oder im weichen Mondlicht der warmen Sommernacht, vor allem aber — im Freien! Eine Bühne hat die Schweiz bereits im römischen Amphitheater von Vindonissa. Sie ist — zentral gelegen — der gegebene Ort für weisvolle, die Gesamtheit des Volkes packende Höhenbildungen. Wenn sich als Erfolg der Spiele des letzten Sommers oft geäußerte Gedanken in Taten umsetzen, so werden wir dort Dichtungen großen Stils erleben dürfen. Ich denke dabei an Shakespeares „Julius Cäsar“ als die nächste Darbietung. Hierfür ist Vindonissa ganz besonders geeignet. Die sinnlich-mächtige Masse des römischen Volkes, diese gigantische „Masse“ des Stückes, wie kann sie hier zur Geltung kommen! Wie kann das Volk die Plätze und Gassen Roms brausend erfüllen und sich ausleben in gesteigerter Lebensfreude sowohl als im Taumel der Leidenschaften! Wie kann dies Meer von Leidenschaft gewaltige Wellen aufwerfen, die donnernd über Menschenschicksale hinwegrausen bis zur Vernichtung des einzelnen

und der Staatsordnung! Reizvolle Aufgaben stellt eine solche Aufführung dem Regisseur in Vindonissa in bezug auf die Gestaltung des Bühnenbildes hinsichtlich der Individualisierung des Spieles der Massen, fernab jedem öden Statistentum, und nicht am wenigsten in der Inszenierung des letzten Aktes — Sardes und Philippi — den die geschlossene Bühne nicht bezwingen kann, weil sie ihn zerhacken muß. Und so wäre noch viel zu sagen über das Problem der szenischen Gestaltung des Schauplatzes der in Rom spielenden Akte — ich begnüge mich, an das Gemälde des Atniederländers Hans Memling „Die sieben Freuden der Maria“ (in der Münchner Pinakothek) zu erinnern. Wie in diesem Bilde in das Gesamtbild der Stadt die einzelnen Schauplätze hineinkomponiert worden sind, so läßt sich in Andeutungen ein Bild Roms in Verbindung mit den verschiedenen Szenen schaffen, das in seinem Totaleindruck etwa der Schilderung Hamerlings im „Mhasver in Rom“ entspricht:

Da glänzt sie, seht, die kaiserliche Roma,
Die goldne, seht, da dehnt sie sich, die Prachtstadt
Mit ihren blinkendweißen Marmortempeln,
Mit ihren Säulenhallen, riesigen
Amphitheatern, stolzen Mausoleen,
Stadtgleich gedehnten Bädern, Gärten, Weibern,
Dies steingehau'ne Zauberlabyrinth
Von Säulen, Kuppeln, Giebeln, seht, wie schlingt's
Von Hang zu Hang sich reizvoll prangend hin!
Das holde Linienpiel, die heitre Kurve
Des Römerbogens, süße Augenlust
Des Schönheitsfreundes! In den Niederungen
Die prächtigen Foren, wo der Springbrunn plätschert,
Und auf den Höh'n die stolzen Kolonnaden —
Dahier die Burg des Kapitols und hier
Die Kaiserzinnen auf dem Palatin
Und hier der Tempel Jupiters am schroffen
Tarpejersfels! Und wie die Marmorbilder
Erstimmern, seht! Ein Volk von Statuen
Füllt neben einem Volk von Sterblichen
Die weite Stadt! Und überall durchschlingt
Den weißen Quaderprunk das holde Grün
Der Gärten, Lorbeer und Platane säuselt,
Von Dächern und Balkonen selber streu'n
Die Blumen und die Sträucher süßen Duft!
Die Hügel Roms, sie schimmern und sie grünen:
Wohin das Auge blicken mag, nur Marmor
Und Blumen! Und dieses Rundbild üppig schön,
Vom Glanz ital'schen Aethers übergossen

(Natürlich unter Vermelbung von Anachronismen, welche die genaue Befolgung des vom Dichter geschilderten kaiserlichen Rombildes mit sich bringen würde). (Schluß folgt).

Philipp Monniers Venedig.

(Schluß).

Wenn man den Reichtum des Gegenstandes und des unserm Verfasser vorliegenden Materials in Betracht zieht, wundert man sich, daß nicht, wie es in deutscher Sprache leicht hätte der Fall sein können, zwei Bände von je achthundert Seiten daraus geworden und vielleicht so noch ein Torso. Philippe Monnier hat seine Aufgabe auf dreihundertvierundachtzig Seiten bewältigt. Es ist eine ganz gewaltige Arbeit, die er damit geleistet. Das Buch liest sich denn auch nicht leicht, in der beinahe aphoristischen Knappheit seines Vortrags. Und doch: man mag sich nur mit Mühe trennen, ist wieder eines seiner vollendeten Kapitel fertig. Man freut sich jedesmal der umfassenden Bibliographie im Anhang, die einem die Mittel gibt, sich besonders liebgewordenes Terrain nach Lust noch weiter auszubauen.

Also eine Geschichte Venedigs im achtzehnten Jahrhundert! Was könnte man unter diesem Titel verlangen? Oder Kulturgeschichte Venedigs? Auch das ist nicht ohne weiteres unseres Autors Schablone. Wir kennen Philippe Monnier als schöpferischen Künstler. Wir wollen von ihm selber erfahren, was ihn zur Darstellung gereizt hat.

Aus dem Umgang mit den Zeugen dieses Venedig, Dichtern, Malern, Musikern, Librettisten, Gelehrten, Akademien, Zeitungen, Abenteurern, aus ihren Werken, ihren Bagatellen, ihren Sprüngen und ihren Masken geht ihm eine Seele nach, deren Nuance eine glückliche ist.

«Le but de ce livre est d'étudier cette nuance d'âme, sa nuance d'âme jolie.»

Glück und Lachen, heiterer süßer Wohlklang: das ist das