

# Festspiele schweizerischer Berufsbühnen

Autor(en): **Merian, W.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur**

Band (Jahr): **5 (1932-1933)**

Heft 1: **Festspiele**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-986444>

## **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.

## Festspiele schweizerischer Berufsbühnen

Es wird wohl nicht so einfach sein, den Begriff „Festspiele“ so zu umschreiben, dass die Definition sämtliche Möglichkeiten festlich-theatralischer Betätigung deckt, die sich in der Praxis unter dem Namen „Festspiele“ herausgebildet haben. Mit den religiösen und vaterländischen Gedenkfeiern, die in zahllosen Fällen durch ein „Festspiel“ gekrönt werden, dürfte wohl diejenige Form dieses Begriffes entstanden sein, die für die Schweiz typisch geworden ist: das eigens zu dem vorliegenden Anlass verfasste Fest- und Gedenkspiel, das meist von Laienspielern ausgeführt wird, an dem aber auch Berufskräfte Anteil haben können, teilweise (Regie, Orchester etc.) sogar haben müssen. Darüber soll hier nicht gesprochen werden. Nur so viel sei zunächst festgestellt, dass wohl in der Regel ein solches vaterländisches oder religiöses Gedenkspiel mit *Musik* verbunden ist. Eine weitere Gruppe bilden die Freilichtfestspiele grösserer repräsentativer Schauspiele; sie werden sowohl von Berufsbühnen wie von Laienkräften veranstaltet; Festspielgepräge haben insbesondere die letzteren erhalten (z. B. Tellspiele). Bei der Gruppe der Gedenkfeiern für historische oder kulturelle Ereignisse darf die Frage aufgeworfen werden, ob die Musik eines ihrer *wesentlichen* Kennzeichen darstelle. Im Grunde genommen muss sie verneint werden; es lassen sich unter ihnen prinzipiell auch Festspiele solcher Art denken, die ausschliesslich auf das gesprochene Wort gestellt sind.

Das gilt auch für die Festspiele der Berufsbühnen, von denen hier die Rede sein soll. In neuerer Zeit nämlich hat der Begriff „Festspiele“ (man denke an die Münchner, die Salzburger Festspiele), wohl in erster Linie unter dem Einfluss der Berufsbühnen, noch eine ganz bestimmte weitere Bedeutung bekommen. Er bezeichnet eine geschlossene *Reihe* festlicher Aufführungen, einen Zyklus von Veranstaltungen, eine „Festspielwoche“. Die Festspielwoche dürfte in erster Linie für die Berufsbühne typisch sein. Auch sie lässt sich sowohl rein literarisch als auch mit Musik verbunden denken. Sie kann ganz auf musikalischem Boden stehen, aber auch gemischt musikalisch und literarisch sein. Das Theater kann sich, wie wir noch sehen werden, in sie übrigens auch mit andern Instituten, speziell Konzertinstituten,

teilen. Solche Festspielwochen sind nach dem Krieg, teilweise mit stark verkehrs- oder städtewerbendem Einschlag, so üppig ins Kraut geschossen, dass draussen im Reich kein Sommer mehr ohne eine schier unabsehbare Fülle von solchen oft wochenlangen festlichen Veranstaltungen vergeht. Der Grossteil *dieser* „Festspiele“ wird ohne Zweifel von der musikalischen Seite alimentiert. Wir dürfen sie wohl als eine typische Sondergattung betrachten.

Sehen wir uns diesen Typus etwas näher an. Unter diesen „Festspielen“ der Berufstheater verstehen wir also festlich aufgezugene musikalische Aufführungszyklen. Der Begriff in seiner Pluralform hat eine besondere Bedeutung erhalten. Er ist ein Sammelbegriff, der allerdings andererseits wieder sehr oft den Rahmen des Theaters überschreitet. Die grossen Festwochen umfassen, man kann wohl sagen in der Regel, nicht nur Theateraufführungen — unter denen gelegentlich, wenn es das Motiv der Gesamt-Veranstaltung erlaubt oder verlangt, auch das Schauspiel eine Rolle spielen kann —, sondern auch Konzerte, grosse und kleine. Die mit Konzerten, Kursen, Vorträgen und Schauspielaufführungen durchsetzten Salzburger Festspiele, an denen zuerst Mozart dominierte, die in der Folge aber ihr Stoffgebiet wesentlich erweiterten, sind dafür das Musterbeispiel; auch München und andere Städte haben ihre weithin berühmten eingebürgerten Festspiele. Der Wortton liegt allmählich viel weniger mehr auf der zweiten Worthälfte, die noch immer die Herkunft vom Theater und wohl sogar vom Lientheater her andeutet, als vielmehr auf dem Begriff Fest: das Festliche, Einmalige, Ausserordentliche ist das Gesamtsignum. Der Anlass, das Thema kann Verschiedenes sein: entweder drehen sie sich um einen Namen (Beethovenfest, Wagnerfestspiele, Mozartfeste) oder sie fassen in bunter Folge unter irgend einem Stichwort dem Alltag entthobene Aufführungen zusammen.

Wenn einige der grösseren Schweizer Berufsbühnen nach dem Krieg seit einer Reihe von Jahren ebenfalls zur Ausschreibung von Festspielen übergegangen sind, so sind sie damit, psychologisch betrachtet, zweifellos zunächst einer allgemeinen Zeitströmung gefolgt. Die Frage ist nun einmal die: treten diese schweizerischen Berufsbühnenfestspiele etwa in einer spezifisch schweizerischen Form in Erscheinung? Man wird wohl mit Nein zu antworten haben. Das, was in der Schweiz als „Festspiele“

an unseren Bühnen ins Leben getreten ist, trägt durchaus die bekannten Züge: es sind Festwochen mannigfacher Veranstaltungen, wobei die Musik, als Theater- und Konzertmusik, im Mittelpunkt steht, in manchen Fällen das ausschliessliche Kennzeichen bildet. Es sind *musikalische* Festspiele, und besondere Voraussetzungen haben dazu geführt, dass sie zunächst unter einer Bezeichnung ins Leben getreten sind, die ihre schweizerische Herkunft scheinbar verleugnet und doch wohl nur in der Schweiz möglich war: *Internationale* Festspiele. International war das grosse Ideal der Nachkriegszeit, nachdem der kulturverheerende Krieg lange genug nationalistische Orgien gefeiert und alle Bande von Land zu Land zerrissen hatte. Die geistigen Beziehungen zwischen den Nationen, ohne die Kunst und Kultur ersticken müssten, mussten wieder aufgenommen werden, und gerade die Schweiz fühlte sich mit einem gewissen Recht dazu berufen, die Fäden wieder knüpfen zu helfen. So schuf man Internationale Festspiele, aus dem tiefen Wissen um die Mitarbeit aller Kulturvölker am grossen Gebäude der Kunst, und aus einem tiefen Verantwortungsgefühl der Kunst und — dem Nachbar gegenüber. So führte man Kunstwerke und Künstler aus Deutschland, Frankreich, Italien und andern Ländern zusammen, um sie in repräsentativer und festlicher Schau an einem lebhaft interessierten Publikum vorüberziehen zu lassen.

Diesem Gedanken verdanken wohl die *Zürcher* Internationalen Festspiele ihre Entstehung. Ein Kreis von Zürcher Theater- und Musikfrunden schloss sich 1921 zusammen, um eine Reihe internationaler Operaufführungen und Konzerte mit erstklassigen ausländischen Kräften zu veranstalten. Natürlich gab es, und diese Bemerkung gilt auch für die beiden noch zu besprechenden Städte, auch in Zürich schon früher Anlässe, die dank der Mitwirkung prominenter Gäste oder dank besonderen Anstrengungen bei der Einstudierung oder aber dank dem besonderen Gewicht eines Werkes Festspielcharakter trugen; 1909 fand eine denkwürdige „Ring“-Aufführung statt, 1913 die besonders feierliche Erstaufführung des „Parsifal“, und während des Krieges waren die hervorragendsten ausländischen Gastspiele in Zürich wie in andern schweizerischen Städten an der Tagesordnung. Während mehrerer Jahre veranstaltete Zürich so seine „Internationalen Festspiele und Konzerte“. Im ersten Jahr war Wagners „Parsifal“ dreimal, Mozarts „Entführung“ zweimal unter

musikalischer Leitung von Bruno Walter, szenischer von Alfred Reucker vorgesehen, und daneben standen ein Liederabend und fünf Orchesterkonzerte, in denen keine Geringeren als Nikisch, Pierné, Wood den Taktstock führten. Daneben waren — neben einheimischen Kräften — hervorragende ausländische Solisten als Gäste gewonnen worden. Ueberall wurden diese Festspiele als Ereignis bewertet, und manchem der Zuhörer stehen heute noch gewisse Höhepunkte in unverlöschbarer Erinnerung. In der Folgezeit wurde die Idee erweitert, teilweise auch umgestaltet: es wurden zwei englische Lustspiele einbezogen, im übrigen der Gedanke der Internationalität durch ihrer Bedeutung entsprechende Berücksichtigung der deutschen Oper und deutscher Gäste und der französischen Oper und französischer Gäste hochgehalten; neue Werke wie Rezniceks „Ritter Blaubart“ und Kloses „Ilsebill“ standen neben älteren Repräsentanten der beiden Kulturen: „Tristan und Isolde“, „Fledermaus“, „Carmen“, „Louise“. Eine besondere Note erhielt das zweite Fest durch die Uraufführung eines neuen Schoeck: der dreiaktigen Oper „Venus“ mit ihrem auf eine Novelle Mérimées zurückgehenden Textbuch. Sie darf wohl das eigentliche Ereignis im tieferen Sinne genannt werden. Noch sind uns auch Eindrücke aus den folgenden Jahren in lebendiger Erinnerung, die ganz starke Wiedergabe von Mussorgskys „Boris Godounoff“, mit der die Renaissance dieses Meisterwerkes in der Schweiz eingeleitet wurde, und die ebenfalls erstmalige schweizerische Aufführung (mit den Dresdner Kräften) des damals neuen „Intermezzo“ von Richard Strauss, dem allerdings dieselbe Nachwirkung wie dem „Boris“ in unserm Lande nicht beschieden war. Uebrigens war 1925 wieder dadurch bemerkenswert, dass ein repräsentatives Werk schweizerischer Herkunft, diesmal ein Schauspiel, Faesis „Opferpiel“, dem Rahmen eingefügt war, ein Werk, das man wohl auch noch in einem besonderen Sinne als Festspiel bezeichnen darf.

Auch Genf hat, bis heute noch, aber erst seit wenigen Jahren, seine „Internationalen Festspiele“. Der unmittelbare Anstoss dazu war neben dem allgemeinen, von dem die Zürcher ausgegangen sind, noch ein spezieller. Genf war sich der Pflichten des Hausherrn der in seinen Mauern tagenden Völkerbundversammlung gegenüber bewußt: es unternahm es, ihr repräsentative Kunstwerke in repräsentativer Ausführung vorzuführen, und

da es keine eigene ständige Truppe besitzt, wohl aber ein glänzendes Bühnenhaus für derartige Taten, so war die Berufung auswärtiger Gäste, ganzer Ensembles und Orchester das Gegebene. Robert Bory, Paul Chavan und ihre Helfer liessen sich keine Mühe und keinen Aufwand verdriessen, um diese Festspiele würdig auszustatten. Die grosse Oper aus Paris mit Rameaus „Castor und Pollux“, das Pariser Konservatoriumsorchester unter Gaubert vermittelten 1930 vollendete romanische Kunst; im folgenden Jahre war es dem Basler Sinfonie- und Theaterorchester unter Weingartner, Becker und Wälterlin beschieden, sorgsamst ausgearbeitete und in ihrer Ausführung schon zu einer gewissen Berühmtheit gelangte Ensemblekunst nach Genf zu verpflanzen. Der Basler Apparat legte Ehre ein; Genf und seine politischen Gäste waren befriedigt. Für die grossen Rollen waren überdies Künstler von allererstem Ruf, in erster Linie aus Deutschland, verpflichtet worden.

Solche Festspiele haben natürlich auch ihre wirtschaftliche Bedeutung. Ihr künstlerischer Aufwand erfordert besondere finanzielle Anstrengungen; man verspricht sich dagegen allerdings auch ein besonderes finanzielles Resultat. Ohne ein solches sind sie, zumal bei den heutigen Zeiten, schlechterdings nicht auf die Dauer durchzuführen. Der wirtschaftliche Gesichtspunkt tritt leider fast gleichberechtigt neben den künstlerischen und kulturellen; es ist gänzlich ausgeschlossen, dass ohne finanzielle Garantien und ohne finanzielle Opfer der grosse Gedanke lebendig und künstlerisch ergiebig erhalten werden kann. In *Basel* ist die Initiative ebenfalls von Privaten ausgegangen, nachträglich hat sich aber auch die Regierung in die Reihe der Subventionen gestellt, und ihr Beitrag ist heute die unentbehrliche Grundlage des Unternehmens. In *Basel* sind es nun aber weniger „Internationale“ Festspiele im bisher geschilderten Sinn: *Basel* hat Festspiele ins Leben gerufen, deren künstlerische und kulturelle Grundlage *seine eigenen Kräfte sind*. Es sind *Basler* Festspiele im eigentlichen Sinn. Zwei Faktoren sind die besonders glücklichen Voraussetzungen dazu: die Wirksamkeit Felix Weingartners, verbunden mit dem Vorhandensein eines ausgezeichnet disziplinierten Sinfonie- und Theaterorchesters (der *Basler* Orchestergesellschaft), und sodann das besondere Niveau gewisser Theaterleistungen, die unter Wälterlins Regie und Weingartners und Beckers musikalischer Leitung entstanden sind und

die dank ihrer gepflegten Ensemblekunst einen besonderen Ruf erhalten haben. Diese Kräfte wurden in den Dienst des 1930 sich regenden Festspielgedankens gestellt; oder besser: der Festspielgedanke war identisch mit der Absicht einer grosszügigen Zusammenfassung der vorhandenen künstlerischen Voraussetzungen, und der Gedanke dieser Zusammenfassung hat sich gleich im ersten Jahre bewährt. Die Feste sollen unter einem Stichwort — persönlicher oder sachlicher Natur — stehen. Zwei Jahre liefen sie unter dem Namen Mozart, eines brachte italienische Musik, das nächste soll Beethoven gewidmet sein. Pièces de résistance waren im ersten und zweiten Mozartfest verschiedene Aufführungen Mozartscher Opern in der Originalsprache, „Don Giovanni“, „Così fan tutte“, „Le nozze di Figaro“; daneben standen Konzerte mit dem Requiem und andern Kirchenwerken, Kammermusik, Sinfonik, Vorträge, Ausstellungen, Geselliges. Natürlich auch deutscher Mozart: „Entführung“, „Zauberflöte“ und der „Idomeneo“ in italienischer Sprache konzertmässig. Ausführende in erster Linie einheimische Kräfte, einheimisch die Chöre und Orchester, das eine der Kammermusikensembles (neben dem Busch-Quartett), der Theaterapparat und die Solisten der Theateraufführungen, bis auf einige prominente Gäste (Elisabeth Schumann, Julius Patzak, Salvati, Autori, Baklanoff, u. a.), die im zweiten Jahr noch mehr zurücktraten, jedenfalls nach Möglichkeit vom Ganzen des Ensembles sich hatten absorbieren lassen. Die Italienischen Festspiele von 1932 wiederum waren eine unter einheitlichen Gesichtspunkt gebrachte Zusammenfassung einheimischer Spitzenleistungen, deren Geschlossenheit und Qualität allgemein anerkannt wurde. Im Theater die italienische Spieloper von ihren Anfängen („Serva padrona“) bis auf ihre letzte Vertiefung in Verdis „Falstaff“. Im Konzert Verdis Requiem, italienische Orchester- und Kammer- und insbesondere Vokalmusik. Dass im folgenden Jahr am Beethovenfest das Schwergewicht auf die Konzerte fallen wird, ist bei dem einzigartigen sinfonischen Werk dieses Meisters selbstverständlich.

Festspiele an schweizerischen Berufsbühnen — es ist viel Optimismus, was trotz allem aus diesen Unternehmungen spricht. Optimismus den schwierigen Zeiten zum Trotz. Immer auch das Bewusstsein einer Kulturverpflichtung, von Pflichten der Kunst und den Mitmenschen gegenüber. Stadt- und Verkehrswerbung sind ja oft die uneingestanden Motive mancher in- und aus-

ländischer „Festwochen“; hier auch, in Zürich, Genf wie in Basel. Aber wir dürfen doch auch — und das darf wohl nochmals betont werden — den gewaltigen Idealismus und das Verantwortungsgefühl nicht verkennen, dem nicht zuletzt auch die Festspiele schweizerischer Berufsbühnen ihre Entstehung mitverdanken.

*Prof. Dr. W. Merian.*

## Schweizerische Festspiele in Luzern

Der aufschlussreiche Exkurs von Prof. Merian über die internationalen Festspiele in der Schweiz wird manchem Leser den Gedanken nahegelegt haben, dass man sich bei der Durchführung solcher Festspiele und Festspielwochen wohl mit Erfolg auf unser nationales Kunstgut und auf unsere eigenen Kräfte der Darstellung besinnen könnte. Die Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur hat diesen Gedanken schon seit einigen Jahren in ihr Arbeitsprogramm aufgenommen und ihn erstmals an der Tagung von Bern im November 1931 zur Diskussion gestellt. Die Generalversammlung hat die Idee grundsätzlich gutgeheissen und begrüsst auch die Bestrebungen einer Luzerner Gruppe, die bereits Vorarbeiten getroffen hatte, um die Verwirklichung dieser Pläne an die Fremdenstadt Luzern zu weisen.

Luzern geniesst heute noch internationalen Ruf. Die grossen Fremdenströme des Auslandes müssen das landschaftliche Bild der Stadt am Ausfluss des Vierwaldstättersees in das Reiseprogramm der europäischen Sehenswürdigkeiten einbeziehen, auch wenn die Hast unserer Zeit und die Hast unseres Reisens das liebevolle Verweilen der früheren Jahre und Jahrzehnte längst ausser Kurs gesetzt haben. Ein solch besinnliches Verweilen kann aber mit Geschick wieder erzwungen werden, wenn man Veranstaltungen bester Währung an geeigneten Punkten der grossen Heerstrasse des Fremdenstromes darbietet. Salzburg und Oberammergau sind uns Gewähr genug dafür, dass solche geistige und künstlerische Zäsuren in der Hast der Europareisenden gewürdigt und beachtet werden.

Luzern hat nun als Fremdenstadt ein vitales Interesse, eine