

Festspiele rund um die Schweiz

Autor(en): **O. E.**

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-986446>

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.

dieser heraus die Gründung einer Festspielgemeinde unternommen, aus der nun eine Reihe von interessierten Männern den Gedanken der Festspiele hinaustragen in die Oeffentlichkeit. Von wesentlicher Bedeutung für die Durchführung solcher Festspiele in Luzern war von jeher die Raumfrage. Dank des Entgegenkommens unserer Stadtbehörden ist es nun dem Architekten des neuen Kunst- und Konzerthauses gelungen, Bühnenbedingungen zu schaffen, die einer Verwirklichung der Festspielidee in der Fremdenstadt Luzern wesentliche Stütze verleihen. Nun wird es sich darum handeln, die Luzerner Oeffentlichkeit noch intensiver mit dem Gedanken vertraut zu machen und die Programme der ersten Spiele in einer klugen Berücksichtigung der heutigen Wirtschaftslage festzulegen.

Unser unermüdliche Geschäftsführer der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur, Dr. Oskar Eberle, der die Seele des Gedankens ist, hat nicht geruht, bis er die ersten Möglichkeiten dieser Festspiele in Luzern aus den tausend Widerständen auftauchen sah. Wir hoffen mit ihm auf eine baldige Verwirklichung und sind überzeugt, dass diese schweizerischen Festspiele nicht nur den hohen künstlerischen Interessen unseres Landes zu dienen bestimmt sind, sondern auch geeignet sind, die Anerkennung unseres Kunstschaffens über die Grenzen des Landes hinauszutragen.

Dr. Paul Hilber.

Festspiele rund um die Schweiz

Es ist eines der überraschendsten Erlebnisse der *Salzburger* Festspiele, dass die saubersten Aufführungen, die aus den Staatsopern in Wien oder Berlin ins Salzburger Festspielhaus übertragen werden, eine akademisch-kühle Atmosphäre verbreiten, indes man warm und froh wird, sobald Salzburger Barock und Salzburger Landschaft „im Spiele“ sind. Darum wirkt der „Jedermann“ vor dem Dom stets von neuem, darum ist sein Erfolg nicht auszuschöpfen, nicht weil er eine „internationale Attraktion“, sondern weil er durch den Raum einmalig und unwiederholbar salzburgerisch ist grad wie „Bastien und Bastienne“ im Heckentheater von Mirabell oder der „Sommernachtstraum“ in Park und Schloss Klessheim.

Die geistige Haltung der *Heidelberger* Festspiele haben bisher vor allem literarisch ehrgeizige Bühnenschriftsteller laut gerühmt, weil ihnen seit 1929 ein Festspielpreis von zehntausend Mark in Aussicht steht für Werke, die „aus der geistigen Atmosphäre Heidelbergs und der besondern Spielstätten, Schlosshof und Bandhaus, Anregungen schöpfen, die dann auf den Heidelberger Festspielen uraufgeführt werden sollen, aber von allen Bühnen übernommen werden können“. — „Es gibt in Westdeutschland“, sagt Kasimir Edschmid, „kaum einen Ort, der für Aufführungen in der freien Natur so viel Hintergrund hat, wie der Ottoheinrichbau im Heidelberger Schloss, Hintergrund an Duft, an Wald, an Himmel, an liebenswürdiger Gespenstigkeit. — Westdeutschland hat hier ein Theater, das, über allen Problemen der etwas hilflosen zeitgenössischen Theaterspielerei, die Bühne einer gewissen Wesensart, einer Stimmung, einer Landschaft, eines geistigen Klimas ist.“

Welch ein Theaterpanoptikum sind dagegen die *Berliner* Festspiele, die Minister Becker anlässlich der Eröffnung des Umbaus der Berliner Staatsoper unter den Linden für 1929 voraussagte: die Mailänder Scala kam leibhaftig nach Berlin und man konnte „den Glanz und die Schulung der italienischen Stimmen und das rückständige Brimborium der Kulissen bewundern.“ Man öffnete — also doch eine Konzession an die Einmaligkeit der Umwelt?! — „das entzückende Rokokotheaterchen Friedrichs des Grossen zum erstenmal dem profanum vulgus oder vielmehr solchen, die hundert Mark für einen Platz erschwingen können“, um darin ausgerechnet Donizettis „Don Pasquale“ aufzuführen. Im staatlichen Schauspielhaus gab es zwei überstürzte Uraufführungen junger Autoren, die Jessner „selbst kaum für festspielreif halten konnte“, indes die Berliner Theaterleiter ratlos daneben standen und aus handfesten Schwänken wenigstens ein Geschäft erhofften.

Wie unendlich reizvoll mutet dagegen das *Vlaamsche Volkstooneel* an, eine flämische Wandertruppe, die die Ueberlieferung der seit 1107 bezeugten altflämischen Kermessbühne wieder aufnahm, in Flandern von Markt zu Markt zieht, das ganze eigenstämmige Spielgut vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart herein zum Aufführen bereit hält und dann und wann auf einmal wieder in den grossen Städten Hollands und Belgiens ihre Bühne aufschlägt, in Brüssel, Antwerpen, Amsterdam, im Haag,

ja, sich bis zu den Welttheaterfestspielen in Paris vorwagt und zu solchen Beifallsstürmen hinreisst, dass die New Yorker „Theater Arts“ das Volkstheater das interessanteste und eigenartigste Theater von ganz Europa nennen konnte.

In *Paris* schlug der französische Dichter und Akademiker Paul Valéry vor, den Nordflügel des Versailler Schlosses, der einst das königliche Theater und später bis 1879 den Senat beherbergte, in ein nationales Festspielhaus umzubauen. Darin sollten alljährlich im August Festspiele veranstaltet werden, die dem *französischen* Schauspiel und der französischen Oper gewidmet wären und in musterhaften Aufführungen Werke von Racine, Molière, Ronsard, Musset, Lulli, Gluck, Rameau, Debussy darbieten sollten, wie sie weder die grosse Oper noch die Comédie Française heute bieten können. Indes Valéry für die Werke der hohen Kunst ein französisches Bayreuth oder Salzburg erkämpft, hat Henri Ghéon in aller Stille mit seiner Laientruppe der Compagnons de notre Dame das Spielgut früherer Jahrhunderte in festspielartigen Aufführungen für unsere Zeit wieder gewonnen und aus dem Geiste der Gegenwart heraus das neue Spiel geschaffen.

Im *nördlichen Italien* scheint man sich, wohl unter dem Einfluss deutscher Festspiele — die Scala durfte sich ja in Salzburg und Berlin gesamthaft zeigen — mit einem internationalen Spielplan aller Welt freundlich gesinnt zeigen zu wollen. So erschienen auch in der Riesenarena zu Verona neben Verdis „Macht des Schicksals“ Rimsky Korsakoffs „Boris Godunow“ auf einer zwölfhundert Quadratmeter grossen Bühne, die ihre raschen Verwandlungen auf einkilometerlangen Geleisen ermöglichte. Zum internationalen Musikfest in Venedig erbat man sich gar den „Maese Pedro“ von De Falla vom Zürcher Marionettentheater, indes sich Florenz mit besonderer staatlicher Unterstützung zu einem Musikfest aufschwang, an dem nebeneinander Mengelberg, Furtwängler und Strawinsky dirigierten. Fährt man aber weiter hinab nach *Süden* bis nach Rom, dann laden Plakate auf einmal zu klassischen Aufführungen ins römische Theater zu Ostia, dem antiken Hafen Roms. „Sieben gegen Theben“ von Aischylos wird gespielt. „Längst verschollene Schönheit ersteht leibhaftig vor den gebannten Zuhörern. Grundtöne des seelischen Erlebens klingen auf, so voll und tief, so erhaben über allen Zufall der Historie, dass man erschüttert den antiken Mythos als persön-

lichste Angelegenheit empfindet und er einem bedeutsamer, sinnvoller und sogar aufregender vorkommt als die Begebenheiten des Tages." Weiter nach Süden! Vor dem Tempel von Paestum in der Provinz Salerno werden Werke Theokrits „Das Liebesgespräch" und „Die Rechnung" und von Herondas, der um 270 in Ephesos lebte, „Der Schuster" aufgeführt. In Syrakus auf Sizilien hatte Ettore Romagnoli seit 1914 durch die Aufführung des „Agamemnon" des Aischylos den Auftrieb zur bühenmässigen Erneuerung der griechischen Klassiker gegeben. Der Staat liess die Bemühungen nicht ohne Aufmunterung. Ein königliches Dekret schuf das „Nationalinstitut zur Aufführung des klassischen Dramas" und Romagnoli wurde sein Leiter. Damit ist die Grundlage zur Aufführung klassischer Werke auch in andern antiken Theatern Italiens — auch die Aufführungen in Ostia waren Romagnolis Werk — geschaffen.

Dass die *Griechen* ihre Festspiele im weitabgelegenen Delphi erneuern, zeigt deutlich genug, wie man sich inskünftig ein festliches nationales Theater denkt. Zum erstenmal spielte man 1927 den „Gefesselten Prometheus" von Aischylos. Seither werden die delphischen Spiele auf Wunsch der griechischen Regierung alle drei Jahre wiederholt.

Indes die bildungseifrigen und alleuropabegeisterten Deutschen von internationalen Festspielen schwärmen und aus der aufgezwungenen Enge heraus wenigstens im Reich der Kunst über alle Grenzen hinausschwärmen, findet die griechische und lateinische Welt mit traumwandlerischer Sicherheit ihren Weg zum nationalen Festspiel des Volkes. O. E.