Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 30 (1950-1951)
Heft: 4

Rubrik: Kulturelle Umschau

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

★ Kulturelle Umschau ★

Das Theater der Zukunft

Von all' den Projekten für den Umbau, beziehungsweise Neubau des Basler Stadttheaters verdient eines an dieser Stelle speziell erwähnt zu werden. Es handelt sich um eine geniale *schweizerische Bühnenkonzeption des bekannten Bühnenbildners André Perrottet von Laban,* der in Gemeinschaft mit dem Basler Architekten Erwin Stoecklin Pläne und Modelle verfertigte, die jüngst im Foyer des Basler Stadtcasinos ausgestellt waren. Hatte man bisher durch das Einbeziehen des Zuschauerraumes in das Theatergeschehen, z. B. durch eine Vorbühne oder mit Hinausgehen über die Rampe, versucht, den festgefahrenen Rahmen der Guckkastenbühne zu sprengen, so verzichtet unser neues Projekt grundsätzlich auf dieses jahrhundertealte System und verabschiedet gleichzeitig auch die Ränge des «barocken» Baues.

Das neue Theater, das bereits in Krefeld gebaut wird, für Basel aber wohl nicht ernstlich in Frage kommt, ist das Rundtheater mit drehbarem Zuschauerraum. Die Sitze für das Publikum befinden sich auf einer amphitheatralisch ansteigenden drehbaren Scheibe, an der gleichen Stelle, wo früher das Parkett war. Die Bühne verläuft in Ringform ringsherum an der Peripherie des Zuschauerraumes. Über dem Zuschauerraum wölbt sich eine freihängende Kuppel. Von der Kuppel herunter fällt ringsherum ein Vorhang, der Zuschauerraum und Bühne trennt. Er kann sowohl ganz als auch nur teilweise hochgezogen werden. So läßt sich an jeder beliebigen Stelle des Bühnenkreises ein beliebig großer Ausschnitt öffnen. Erstmals ist dadurch der pausenlose Ablauf eines Stückes ermöglicht. Die auf dem Prinzip der sogenannten «Königssäule» beruhende Konstruktion des drehbaren Zuschauerraums (inklusive Orchester) ermöglicht das Überblenden von Szene zu Szene. Eine ganze Vorstellung kann vor Beginn in aller Ruhe aufgebaut werden, was eine Vereinfachung des technischen Apparates bedeutet.

Doch nicht genug. Auf verhältnismäßig einfache Weise kann die leicht geneigte Drehscheibe des Zuschauerraums in die Horizontale gebracht werden. Die Bestuhlung wird entfernt und auf der nun leicht geneigten Rundbühne aufgestellt. In diesem Fall säßen die Zuschauer wie im griechisch-römischen Amphitheater um die kreisrunde Bühne herum. Dem Regisseur eröffnen sich unbegrenzte Möglichkeiten. Dabei bleibt, etwa für klassische Werke, die Möglichkeit bestehen, mit der bisher üblichen festbleibenden Bühne (Vorhangausschnitt) und mit festbleibendem Zuschauerraum zu spielen. Wo es die künstlerische Situation erlaubt, wird man sich jedoch für das Drehtheater, für das kontinuierliche Durchspielen verschiedener auf der Ringbühne aufgestellter Szenen entschließen. Die neue Form des Theaters der unbegrenzten Möglichkeiten wird vielleicht Dramatiker zu neuen Schöpfungen anregen, die solche Kombinationsmöglichkeiten sich zunutze machen.

Auch die finanzielle Seite des Projektes scheint nicht uninteressant zu sein. Das neue Theater, das nicht teurer zu stehen kommen soll als ein entsprechendes im alten Stil, gestattet eine restlose und wirtschaftlich vorteilhafte Ausnützung auch in der toten Saison. Es eignet sich vortrefflich als Konzert- und Ballsaal, als Kongreßraum, für Kunstausstellungen, für Monstreveranstaltungen (anstelle eines Hallenstadions).

Der Einwand hingegen, der gegen das Projekt gemacht werden muß, ist ein künstlerischer. Die ganze Anlage beruht auf der offensichtlichen Überschätzung des Technischen und ist in diesem Punkte ein Kind unserer Zeit. Früher genügte es, durch klare und typische Andeutungen den künstlerischen Eindruck hervorzubringen.

Alles andere blieb der Kraft des Dichterwortes oder der Musik überlassen. Der Zuschauer war gezwungen, aktiv mitzudenken. Nun verringert man durch Vorwegnahme aller Illusion die innere Mitbeteiligung des Hörers, der bequem in seinem Polster sitzt und sich von Szene zu Szene drehen läßt. Wohl verschwinden so die «lästigen» Umbaupausen, aber das Resultat ist nicht viel mehr als eine großartige Stripe-Serie nach bekanntem amerikanischem Muster. In Zeiten kultureller Blüte genügte es, daß dem singenden, spielenden, gestaltenden Menschen eine Bühne zur Verfügung stand, daß dem Menschen vor der Bühne ein guter Platz und eine vollkommene Aufnahmefähigkeit für Auge und Ohr gesichert war. Jetzt ist alles Beiwerk, der bloße Rahmen, wichtiger geworden als Wort und Ton. Wir belächeln den naiven Glauben der Schöpfer dieses genialen technischen Projektes, damit die schleichende Theaterkrise unserer Zeit beheben zu können.

Hans Oesch

Wiener Musikbrief

Die Wiener Musiksaison neigt sich ihrem Ende zu. Die Qualität der Darbietungen war durchschnittlich von hohem Niveau und die große Anzahl musikalischer Veranstaltungen übertrifft bei weitem die der Vorkriegsjahre. Nach wie vor versteht Wien seine Stellung als musikalisches Zentrum zu behaupten, ja womöglich noch zu befestigen. Der *Wiederaufbau des Musiklebens* ist in gewissem Sinne beendet. Galt es in den ersten Nachkriegsjahren, in Wort und Schrift ein Vokabular der Nachsicht anzuwenden und immer wieder auf technische und materielle Schwierigkeiten hinzuweisen, so ist dieser Maßstab der relativen Beurteilung einem absoluten gewichen. Weniger erfreulich als die künstlerische ist die materielle Seite unseres Kunstlebens. Es hieße, den Kopf in den Sand stecken, wollte man die Gefahren, welche aus den hohen Gageangeboten des Auslandes den Verbleib unserer Spitzenkünstler in Wien bedrohen, gering achten. Zweifelsohne ist die Atmosphäre der Musikstadt Wien noch immer ein starker Magnet. Aber wenn prominenten Vertretern ihres Faches in der Schweiz und in Westdeutschland — von den Städten der USA und Südamerikas ganz zu schweigen — die gleiche Anzahl von Franken oder D-Mark angeboten werden, die sie hierzulande in Schillingen erhalten, so ist dies begreiflicherweise ein starker Anreiz. Die derzeit in Österreich vorherrschende deflationistische Tendenz und ihre unmittelbare Folge, die Geldknappheit, mögen Gesundungssymptome sein, aber die berufenen Faktoren müssen sich darüber im klaren sein, daß Österreichs Kunst und Musik ein außerordentliches Aktivum darstellt, welches auf hohem Standard zu erhalten auch vom wirtschaftlichen Standpunkt aus gesehen fruchtbringend sein muß. So wäre es geboten, anstatt in salbungsvollen Zeitungsartikeln und Reden stets von der Notlage der Künstler und Intellektuellen zu sprechen, energische Abhilfe zu schaffen. Sie vollzieht sich vorläufig als Selbsthilfe. Ein eifriges Reisen hat eingesetzt, sowohl die prominenten Solisten als auch die großen Orchester und Chorvereinigungen sind häufig unterwegs. Die Namen der Stars unserer Staatsoper, Ljuba Welitsch, Annie und Hilde Konetzni, Elisabeth Höngen, Irmgard Seefried, Elisabeth Schwarzkopf, Paul Schoeffler, Erich Kunz, Anton Dermota, Peter Klein — die Liste erhebt nicht Anspruch auf Vollständigkeit — liest man nicht seltener auf den Ankündigungen des Auslandes als am Wiener Programmzettel. Die Opernführung hat bei ihrer Repertoirebildung auf alle diese Umstände Rücksicht zu nehmen, und man muß ihr zubilligen, daß sie die Lösung stets gefunden hat. Das Repertoire besteht nach wie vor aus den *Standardwerken Mozarts, Richard Strauß', Verdis* und *Puccinis,* das Ballett ist dank der unermüdlichen Schulung der begabten Ballettmeisterin Erika Hanka auf großstädtischer Höhe. *Glucks* Ballett «Don Juan», welches im Verein mit der Straußschen «Josefslegende» aufgeführt wird, ist ein repräsentativer Abend der Wiener

Staatsoper. Das Premierenprogramm konnte durch den Streik der technischen Arbeiter, von dem ich kürzlich berichtete, nicht voll durchgeführt werden. Immerhin gab es nach dessen Beilegung eine sehr hübsche Reprise und Neuinszenierung von *Flotows «Martha»* mit Wilma Lipp, Martha Rohs, Helge Roswaenge und Otto Edelmann in den Hauptrollen und der Monat Mai brachte die szenische Darstellung von *Honeggers «Johanna auf dem Scheiterhaufen»*. Raoul Aslans und Alma Seidlers unübertreffliche Kunst sicherten dieser eindrucksvollen Aufführung nachhaltigen Publikumserfolg. Der neue Burgtheaterdirektor Josef Gielen besorgte die Inszenierung, welche an die besten Zeiten des Max Reinhardtschen Theaters erinnert. Clemens Krauß war der musikalische Leiter dieser Vorstellung.

Die *Philharmoniker,* die Gesellschaft der Musikfreunde und die Konzerthausgesellschaft sind die vorzüglichsten Träger des Wiener Konzertlebens. Außerdem gibt es zahlreiche Vereinigungen, welche das abseits der großen Heeresstraße liegende Musikgut pflegen. Nennen wir u. a. die österreichische Sektion der Internationalen Gesellschaft für neue Musik unter der Präsidenz des Komponisten E. H. Apostel, das Kammerorchester Franz Litschauers, sowie aus der Reihe der zahlreichen Kammermusikvereinigungen das Schneiderhan-, das Barylli-, das Konzerthausquartett und das Wiener Oktett.

Am Dirigentenpult konnte Wien in der zu Ende gehenden Saison *Furtwängler, Karajan, Knappertsbusch, Clemens Krauß, Krips, Andreae, Ansermet* begrüßen, als neue Männer *Igor Markewitsch* und *Paul Klecki.* Letzterer erzielte außerordentliche Erfolge mit Mahlers I. Symphonie, ersterer vermittelte an der Spitze der Wiener Symphoniker Strawinskys «Sacre du Printemps». Furtwängler führte in den philharmonischen Konzerten erfolgreich zum ersten Mal E. W. Korngolds Symphonische Serenade für Streicher auf, Karajan das Concerto grosso von Martinu. Honeggers «König David» fand *Paul Sacher* an der Spitze der Symphoniker, Schostakowitsch IX. Symphonie war neu für Wien. Drei heimische junge Pianisten treten immer mehr in den Vordergrund: Friedrich Gulda hat schon die Wege internationaler Karriere betreten, die Namen Paul Badura-Skoda und Jörg Demus werden bald über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt sein. Auf der Liste gastierender Solisten seien besonders Wilhelm Backhaus, Alfred Cortot und Arthur Grumiaux erwähnt. Das Amsterdamer Streichquartett stellte sich mit Bartók und Schönbergs IV. Quartett vor. Hindemiths «Ludus tonalis» ertönte unter den Händen Friedericke Kargers, Franz Völker, der langjährige Tenor der Staatsoper, gab einen Lieder- und Arienabend, der Zürcher Pianist Max Egger spielte Liszt und Chopin. Dieses Verzeichnis der Unvollständigkeit hat nicht statistischen Ehrgeiz. Interessanter als Namen und Opusaufzählungen dürfte es sein, den Reaktionen der Zuhörer nachzuspüren und den psychologischen Komponenten, von welchen sich Wiens Musikliebhaber beeinflussen lassen, ein Augenmerk zuzuwenden. Bis zu einem gewissen Grad lassen sich aus dem Geschmack und der Vorliebe Schlüsse auf das aktuell vorherrschende Weltgefühl ableiten. Wien gilt als Hochburg des konservativen Musikgeschmacks. Noch immer sind Haydn, Mozart, Beethoven und Brahms die Lieblingskomponisten der Wiener, ja, so banal das klingt, die Popularität ihrer Werke ist im Steigen. Immer wieder, auch in nicht erstklassiger Besetzung, wünscht man die «Eroica», die IX. Symphonie, «Ein deutsches Requiem» zu hören. Diese Erscheinung ist nicht bloß lokaler Natur: Die Wiener Philharmoniker, welche vor kurzem unter Clemens Krauß eine triumphale Ägypten-Tournee absolvierten, berichteten, daß die fühlbar stärkste Wirkung in ihren afrikanischen Konzerten nicht, wie man erwartet hätte, von den Glanzstücken orchestraler Bravour ausging, sondern von Beethoven und Brahms. Das Hochschätzen der Schöpfungen klassischer Erhabenheit ist zweifellos zu begrüßen, ginge nicht Hand in Hand damit ein verminderter Interesse an der Romantik, speziell an den Werken der zweiten Romantik, die in Reger, Mahler, Pfitzner — um nur einige Namen anzuführen — hochwertigsten künstlerischen Ausdruck gefunden hat. Aber auch vieles Zeitgenös-

sische und manches aus einer kürzlich vergangenen Epoche vermag nicht recht durchzugreifen, wenn die metaphysische Beziehung fehlt. De Falla, Albeniz sind hier kaum dem Namen nach bekannt. Man vergißt — das mag eine Folge der tragischen, jüngst durchlebten Vergangenheit sein —, daß nur ein Teil der Musik der Erbauung und der inneren Sammlung gilt, daß aber die komplementäre Hälfte dem freudigen Spiel der Töne gehört, den Weisen des Diesseits, deren einziges Ziel ist, das Leben durch Kunstgenuß zu verschönern. Von dieser antiromantischen Haltung sind erfreulicherweise leichte Symptome der Abkehr zu beobachten. *Alfred Uhl* und *Theodor Berger,* Österreichs führende Komponisten der jungen Generation, huldigen nicht den Prinzipien der Sachlichkeit und der Klangaskese, bedienen sich nicht mehr der mathematisch einwandfreien, aber den Gehörsinn kalt lassenden kontrapunktischen Schreibweise, der sogenannten «Augenmusik». Und *Joseph Marx,* der Nestor der österreichischen Komponisten, dessen 68. Geburtstag durch ein Festkonzert jüngst gefeiert wurde, hat sich nie der Sachlichkeit verschrieben. Auch nicht *Franz Schmidt,* der große österreichische Symphoniker, dessen Werk eine verdiente Renaissance erlebt. Sein Oratorium «Das Buch mit den sieben Siegeln» erfuhr unter Joseph Krips eine stürmisch bejubelte Aufführung. Der in England sehr angesehene Dirigent wird im Laufe dieses Jahres in London das Oratorium, das auch am Programm der Salzburger Festspiele 1950 steht, wiederholt zum Erklingen bringen. Ein Lokalereignis freudigster Art war *Maria Jeritzas Gastspiel* an der Wiener Staatsoper. Nach Jahrzehnten der Abwesenheit hat diese Künstlerin, mit deren Namen sich die Erinnerung an eine Glanzepoche der Wiener Oper verknüpft, als Santuzza und Tosca die Stätte ihrer einstigen Triumphe betreten. Ihr Erfolg war gewaltig. Die Ovationen endeten erst in später Nachtstunde vor dem Quartier der großen Sängerin, das zu belagern sich die Enthusiasten nicht nehmen ließen.

Das internationale Wiener Bachfest

Das große Wiener internationale Bachfest hat am 15. Juni nach zweiwöchentlicher Dauer mit einer prachtvollen Aufführung der h-moll Messe sein Ende gefunden. Es war wohl das umfassendste Musikfest, das zu Ehren *eines* Musikers abgehalten wurde. Vier Orchester, zehn Chorvereinigungen, mehr denn 60 Instrumentalisten, unter ihnen 22 international berühmte Virtuosen, bestritten das dreißig Aufführungen umfassende Programm. Mögen bei dessen Ankündigung manchem, auch musikbeflissenen Hörer Zweifel aufgestiegen sein, ob nicht das Zitat von der schwer zu ertragenden Reihe sonniger Tage sich bewahrheiten würde, so wurden sie rasch zerstreut. Durch die klug dosierte Abwechslung von weltlicher und geistlicher Musik, von Solisten- und Orchesterkonzerten, von kammermusikalischen und Orgelvorträgen erstand das Universelle der Bach'schen Welt in ihrer niemals ermüdenden Vielfalt. Mit dem Erscheinen J. S. Bachs hat der deutsche Kulturkreis seine eigene Sprache gefunden. In seiner Person erblicken wir den Gotiker und den Vollender des Barock, in seiner Musik fühlen wir die Schwingungen der Sphärenharmonie und das Abbild der kosmischen Ordnung. Dies waren die Leitgedanken des Festredners Prof. Dr. Heinrich Schenk. Vor ihm sprach Bundespräsident Dr. Karl Renner, der in inhaltlich und formell wohlgesetzter Rede betonte, daß Wien, die Wiege und Heimat der meisten Klassiker der Musik, auch dort seiner Mission als Musikmetropole eingedenk ist, wo es gilt, einen der Großen im Reich der Töne zu feiern, der nicht dem österreichischen Kulturkreis entsproß.

Beginnen wir mit einigen Streiflichtern. *Enrico Mainardis,* des großen Cellisten, Vortragskunst mag als erstes erwähnt werden. Sein Bachspiel ist die lückenlose Synthese von geistigem Erfassen und technischer Meisterschaft. Das Konzert für zwei Violinen trug *Yehudi Menuhin* gemeinsam mit *Wolfgang Schneiderhan* vor.

Ihre Musikernaturelle ergänzen sich trefflich: Schneiderhans warmer Geigenton und sein romantisches Espressivo vereinigten sich mit dem glasklaren, herberen des berühmten Gastes. Der *Singverein* unter *Herbert von Karajans* Leitung beschloß den Eröffnungsabend mit dem Vortrag der Kantate «Nun ist das Heil und die Kraft», welche der Bachbiograph Spitta als «Reckenhaftes Stück von zermalmender Wucht und wildem Siegesjubel» bezeichnet. Großer Erfolg war *Günther Ramin,* dem heutigen Leipziger Thomaskantor und seinem Thomanerchor beschieden. Als Organist und als Leiter seiner außerordentlich disziplinierten Sängerschar vermittelte er den klassischen Bachstil. Die Johannespassion, von einem kleinen Orchester und in nicht allzu großer Chorbesetzung unter seinem Dirigentenstab vorgetragen, war geistig wie musikalisch aus dem Weltgefühl der Entstehungsepoche interpretiert. Es war einer der stärksten Eindrücke dieser Festtage. Leider ist es nicht möglich, diesen Bericht mit der Aufzählung aller Mitwirkenden zu belasten. Aber die Namen *Kathleen Ferrier, Irmgard Seefried, Elisabeth Schwarzkopf, Elisabeth Höngen, Julius Patzak* (seine Leistung als Evangelist ist von beispielgebendem Format), *Paul Schöffler, Hans Braun* sind mit dem Gelingen des Festes unzertrennbar verbunden.

Karajan, der Dirigent der *Mathäuspassion,* ließ sich von anderen Gesichtspunkten leiten als Ramin. Mittels eines gewaltigen Apparates ließ er das Werk als musikalisches Prachtmonument entstehen. In der H-moll-Messe gelang ihm nicht nur ein Maximum an Präzision, sondern auch jene seelische Konzentration, deren gerade die Bachinterpretation nicht entraten kann, will sie den Stempel der Vollkommenheit tragen. Diese Aufführung erreichte einen nicht zu überbietenden Grad an Schönheit und Ausgeglichenheit. Die *Lukaspassion,* von der Wiener Kantorei und dem Akademischen Kammerchor unter *Ferdinand Großman* musiziert, steht ihren beiden berühmten Schwestern an Eindringlichkeit und melodischer Erfindungskraft nach. Die als musikhistorisches Experiment im Rahmen eines Bachfestes durchaus motivierte Aufführung bestärkte die Zweifel an Bachs Autorenschaft. Sie dürfte Teleman zuzuschreiben sein, welcher die Passion Christi mehr als vierzigmal vertont hat. *Volkmar Andreae* verdankt man eine sehr lebendige Wiedergabe des vierten und fünften Brandenburgischen Konzertes, wobei *Hans Andreae* sich als Cembalist von Format erwies. Unter des Zürcher Dirigenten Taktstock erklang auch das Konzert für vier Klaviere und abschließend das Chorwerk «Magnificat». Lebhaft begrüßt erschien *Paul Hindemith* an der Spitze der Wiener Symphoniker. *Marcel Duprés',* des französischen Meisters, Orgelspiel unterscheidet sich grundlegend von dem Ramins. Sein Legatospiel, seine stupende Technik und seine sparsame Art zu registrieren hinterließen nachhaltigen Eindruck. Im Rahmen eines Bachfestes darf weder die Kunst der Fuge noch das wohltemperierte Klavier fehlen. Erstere dirigierte *Hermann Scherchen,* in der Orchesterbearbeitung von Vuataz, letzteres fand den englischen Pianisten *Denis Matthews* am Flügel, der es geläufig und gut phrasiert, stellenweise aber zu romantisch, also in Nachbach'scher Manier spielte.

Aus der Reihe der Vorführungen sei noch eine historisch interessante erwähnt. In der lutherischen Stadtkirche fand eine kirchenmusikalische Aufführung im Stil eines Gottesdienstes aus der Zeit J. S. Bachs statt.

Österreichs musikalische Landkarte ist reich an traditionsgeweihten Stätten: diese wollte man den aus allen Ländern herbeigeeilten Gästen begreiflicherweise vor Augen führen. Im prächtigen oberösterreichischen Stift St. Florian kam Anton Bruckner zu Wort, in Klosterneuburg Beethoven mit seiner C-dur-Messe und in Melk an der Donau leitete Josef Krips mit dem Staatsopernchor Schuberts geistlichen Schwanengesang, die Es-dur-Messe. Es war als hätten sich die Großmeister der Musik eingefunden, um an den Huldigungen, die dem Vater der abendländischen Musik dargebracht wurden, teilzunehmen und unwillkürlich kommt einem Beethovens Ausspruch in den Sinn: «Er hätte nicht Bach, sondern Meer heißen sollen».

Erwin v. Mittag