Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 10-11 (1938-1939)

Artikel: Musik und Theater der Welt
Autor: Eberle, Oskar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986554

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: 09.12.2025

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

MUSIK UND THEATER DER WELT

Richard Wagner und Max Reinhardt hatten von Festspielhäusern am Vierwaldstättersee geträumt; aber Wagners Traum wurde in Bayreuth und Reinhardts Ahnungen in Salzburg Wirklichkeit.

Was den Weltberühmten in Luzern versagt blieb, gelang dem deutschen Vorkämpfer des sommerlichen Freilichttheaters, Rudolf Lorenz (1866—1930). Seine Schule war die damals berühmteste Bühne des deutschen Sprachraums, das Meininger Hoftheater. Zehn Jahre diente er als Schauspieler und Spielleiter dem Theater des Alltags. Eine schlichte Laienaufführung öffnete ihm die Augen. Handwerker spielten auf einer Wiese bei Halle an der Saale, ohne jede Zurüstung, einen Schwank von Hans Sachs. «Die Eindrücke dieser Stunde verließen mich nie wieder. Zum ersten Male offenbarte sich mir die Wirkung einer Darstellung im Freien, ohne die Bildwirkung der Bühne. Die Plastik der Körper in genauem Zusammenhange mit der Sprache war überraschend.»* Und dann erlebte Lorenz selber schaffend noch einmal die ganze Theatergeschichte. Er schrieb und inszenierte große Volksspiele mit Sprechchören und Massen im Freien. Als er 1906 in Singen am Hohentwiel das Heimatspiel «Unter der Reichssturmfahne» in einem eigens dafür gebauten Spielhause aufführte, grub man in Vindonissa das antike Amphitheater aus der Erde. Seine Wiederauferstehung zu feiern, wurde Rudolf Lorenz gerufen. Mit fünf Darstellern aus Meiningen** und gegen fünfhundert Laien aus Brugg und Umgebung entstand in vier Monaten jene denkwürdige Aufführung der «Braut von Messina» unter freiem Himmel im weiten Rund der Arena. Wie das eidgenössische Spielvolk die Chöre sprach und sich bewegte, wurde für Tausende zum aufrüttelnden künstlerischen Erlebnis.

---

* Lorenz, «Das Freilichttheater Hertenstein», 1910, S. 31.

** Die Meininger haben auf das schweizerische Theater sehr anregend gewirkt; sie erweckten Arnold Ott zum Dramatiker (S. 60), beeinflußten die schweizerischen Tell-Aufführungen und führten, durch ihren Vertreter Rudolf Lorenz, zur Gründung des Freilichttheaters Hertenstein.

Die geschichtliche Bedeutung dieser Choraufführung aber beruht darauf, daß ein Spielleiter in der Schweiz versucht, ein Drama der Weltliteratur mit Berufsschauspielern als Solisten und Laiendarstellern in Chören aufzuführen. Zwei Entwicklungslinien begegnen sich: das Jahrhunderte alte, schweizerische Freilichtspiel des Volkes und die klassische deutsche Dichtung und Schauspielkunst, vermittelt durch Meininger Darsteller. Zweimal wurde Aehnliches, aber diesmal nur mit Volksspielern, wiederholt, in Burgdorf mit «Wallensteins Lager» und in Diessenhofen durch August Schmid mit dem «Gœtz».

Rudolf Lorenz ahnte, daß er auf dem klassischen Boden des Freilichttheaters stand und nun versuchte er mit glühendem Eifer nicht mehr dem Volksschauspiel, sondern dem Drama der Weltliteratur eine Spielstätte unter freiem Himmel zu schaffen. Gegen den Plan, auf der Insel Lützelau im Zürichsee eine Freilichtbühne zu errichten,* wetterten die Hüter des Zürcher Stadttheaters; sie eiferten in der Oeffentlichkeit gegen die Vergewaltigung der lieblichen Landschaft, insgeheim aber taten ihnen die hunderttausend Franken leid, die sie ihrem Stadttheater entzogen glaubten. So wanderte Lorenz unermüdlich weiter und klopfte an die Stuben der Theaterfreunde in Basel-Augst, Zug, Wengen, Lugano, Luzern.

Der erste Luzerner Versuch scheiterte. Geplant war im Gigen-Wald am Gütsch eine monumentale Freilichtbühne mit 5000 Sitzplätzen (Bilder 25—26), ein Theater für «die gesamte gebildete Welt aller Nationen». Im Osten erhebt sich die Stadt mit den Museggtürmen, die Sonne steht im Rücken der Zuschauer. Den Abschluß der Bühne bildet eine Stadtmauer mit Türmen und Laufgang. Drei Tore führen auf das Spielfeld heraus, das siebzig Meter breit und sechzig Meter tief liegt und für das Errichten von mächtigen Dekorationsbauten gedacht ist. Jeden Sommer sollten vom Juli bis September vier Werke gespielt werden. Gedacht wurde an das große Chorspiel der Weltliteratur. Mit Shakespeares «Julius Cæsar» sollte das Theater im Sommer 1909 eröffnet werden. Aber der Zusammenbruch eines industriellen Unternehmens, an dem viele Initianten beteiligt waren, ließ den Plan scheitern.

Dann aber gelang das Werk wider Erwarten in Hertenstein, inmitten eines unvergleichlichen Naturparkes; ein Theater der intimen Wirkungen und Stimmungen, nicht aber — was schweize-

---

* Lorenz, in: Die Schweiz 1908, Nr. 2 und 3.

rischer gewesen wäre und was Lorenz in Vindonissa bereits verwirklicht und in Luzern erstrebt hatte — ein monumentales Theater für das Chorspiel des Volkes, das im schweizerischen Festspiel als stärkster Ausdruck des eidgenössischen Theaterwillens lebte.

Am Pfingstmontag 1909 wurde das Freilichttheater im Kastanien-Hain mit Grillparzes «Medea» eröffnet. Die Widersacher verstummten. Die Ungläubigen bekehrten sich. Ein festliches Sommertheater, das an sich selber die größten Ansprüche stellte, war am Vierwaldstättersee errichtet. Alle Welt, Fürstlichkeiten und Künstler, pilgerten nach Hertenstein. Josef Kainz saß im ersten Spielsommer auf den Zuschauerbänken, für den zweiten hatte er den Orest in der «Iphigenie» zu spielen versprochen — nur der frühe Tod hat es ihm verwehrt.

Von Pfingsten bis Mitte September sollte die Spielzeit dauern. Alle vierzehn Tage war eine neue Aufführung in Aussicht genommen. Im ersten Jahr folgten der «Medea»: «Des Meeres und der Liebe Wellen», «Sappho», «Iphigenie», «Tasso», «Gyges», Josef Voktor Widmanns «Der greise Paris» und «Lysanders Mädchen». Im zweiten Spieljahr versprach Lorenz die Aufführung von «Orestie», «Oedipus», «Macbeth», «Braut von Messina», «Nordische Heerfahrt», «Versunkene Glocke», «Wieland der Schmid» von Fritz Lienhard, «Komödie der Irrungen», «Sommernachtstraum», «Donna Diana» von Moreto, «Weh' dem, der lügt».

Schweizerisches Theater ist in seiner reinsten Ausprägung nicht «Solisten - Ensemble», sondern chorisches Spiel. Der Erfolg der «Braut»-Aufführungen in Vindonissa beruht auf der chorischen Darstellung durch Aargauer Laienspieler. Im ersten Spieljahr hatte Lorenz auf Chöre verzichtet und klassische Dramen mit einem «Hoftheater-Ensemble» dargestellt. Aber er ahnte den Weg der Entwicklung, der in der Spielplangestaltung vom Einzelrollen-Spiel zum chorischen Spiel führen mußte und versprach darum schon für die zweite Spielzeit chorische Werke. Ueberraschend ist, daß er sich nicht an den «Tell» wagte, mit dem er vielleicht den Weg vom internationalen Elite-Publikum zum Herzen des Schweizer-Volkes hätte finden können.

Lorenz war sich über das Ziel seiner Bühne klar. Er strebte weg vom städtischen Gewohnheits-Theater des Alltags und hin zum «seltenen festlichen Ereignis einer dramatischen Darstellung»; er strebte weg vom städtischen Logentheater und hin zum amphitheatermäßigen Zuschauerraum (auf der Freilichtbühne im Gigen-

wald ist die Form erst leise angedeutet, in Hertenstein bewußt und folgerichtig verwirklicht), weg vom trennenden Orchestergraben und hin zur Verschmelzung von Bühne und Zuschauerraum, weg vom verwirrenden Ballast der szenischen Bühnenmaschinerie und hin zur nur andeutenden Raumgestaltung nach antikem und mittelalterlichem Vorbild, weg von Trikot und Schminke und hin zu einer gesunden Körperpflege und Körperbildung in Sonne und Wasser. Das Wort der Dichtung und die Ausdruckskraft der Geste stehen im Mittelpunkt des gesamten Darstellungsstils. Und dann vor allem, daß man im Freien spielte und der Mensch sich nicht zwischen Pappe und Leinwand bewegte, sondern mitten in der lebendigen Natur, und das Rauschen der Bäume, das Zwitschern der Vögel, Wind und Sturm und Regen um sich hatte, das führte zu jenem geheimnisvollen Einklang mit der Natur, der das Mysterium uralter Erdkulte erahnen ließ.

Unter den Zuschauern mögen nur wenige diese letzten Zusammenhänge erkannt haben. Einer unter den vielen Begeisterten freilich, der «halb neugierig, halb blasiert» gekommen war und aus einem Saulus ein Paulus wurde, sprach aus, was vielen unbewußt blieb: «In den städtischen Schauspielhäusern wetzen wir hin und her, knabbern Bonbons, rascheln mit Programmen, lorgnettieren schöne Nachbarinnen. Alles hier undenkbar. Die Stille um uns hat etwas Lastendes, Feierliches, Hierartisches. Hier scheint man dem Urbeginn und Ausgangspunkt aller dramatischen Kunst, dem religiösen Kult, näher, nein, nahe, ganz nahe. Man wird zum stummgerührten, demütig-zerknirschten Andächtigen. Oben spielen die Darsteller nicht mehr . . . sie zelebrieren . . .»*

Freilich, die Wahrer und Mehrer der Kulturgüter, Stadt und Staat, überließen, wie es scheint, das kühn begonnene Werk sich selber und dem Wettergott. Rudolf Lorenz, der gute Geist des Unternehmens, kehrte nach Deutschland zurück und ein Trüpplein Komödianten spielte ein paar Jahre tapfer, aber ohne geistige Führung, weiter.

Im Jahre 1924 hat der Winterthurer Otto Bosshard, der sich in Breslau und am Deutschen Theater in Berlin als Heldendarsteller einen Namen gemacht hatte, die Hertensteiner Freilichtbühne noch einmal zum Leben erweckt. Am 3. Juli begann die neue Spielreihe: «Medea», «Iphigenie», «Tasso», «Gyges». Es

---

* Dr. Oskar Bendiener, Wien, im Pester Lloyd, 26. Oktober 1909.

war eine Regensommer. Die Kritiker lobten und das Publikum verkroch sich unter die schützenden Dächer der Stadt. Während im nächsten Jahr in Hertenstein ein Schauspieler-Prinzipal weiterspielte und schließlich für sich und seine Leute durch «Bunte Abende» in allen Kurorten das nackte Leben erspielte — ja, mit dem «Sommernachtstraum» sogar aus Hertenstein in einen Weggiser Wirtshausgarten umzog — errichtete Bosshard ein Freilichttheater auf dem Dietschiberg. Nach seinen Angaben bauten die Architekten Mœri und Krebs die Bühnenanlage. Hertenstein lag in einem rundumschlossenen Kastanien-Hain, der die Aufmerksamkeit der Zuschauer wesentlich erleichterte. Auf dem Dietschiberg aber saß man gegenüber der herrlichsten Landschaft (Bild 29), die in ihrem steten Wechsel von Lichtern und Wolken ein so zauberhaftes Naturschauspiel bot, daß das Grüpplein Schauspieler sich im weiten Raum oft kaum zu behaupten vermochte. Gespielt wurde auf dem Dietschiberg während zwei Sommern. Fast alles, was Rudolf Lorenz in Hertenstein erprobt hatte, kehrte wieder: «Medea», «Sappho», «Des Meeres und der Liebe Wellen», «Iphigenie», «Launen des Verliebten», «Satyros», «Gyges», «Die Bacchantinnen des Euripides», «Lysanders Mädchen» von Josef Viktor Widmann, «Renaissance» von Franz Schönthan. Die Stadt ließ auch diese Spiele ohne Aufmunterung und Hilfe und sprang mit einem zehnmal kleineren Betrage (mit tausend Franken) erst dann ein, als Bosshard verblutend sein Unternehmen auflösen mußte. Es gab eine Zeit, in der Fürsten oder Städte freigebige Gönner der Kunst waren; bei uns ist es oft umgekehrt, Künstler sind nicht selten die Mäzene der Städte, und die hohe Obrigkeit nimmt dieses Mäzentum der Schaffenden, die nicht nur ihr Herzblut, sondern auch ihre paar ersparten Franken für die Kunst opfern, gelassen hin.

In Volksfestspielen fand Bosshard nach den Enttäuschungen in Hertenstein und Dietschiberg ein neues Wirkungsfeld. Er inszenierte in Altdorf den «Tell» (1925 Eröffnung des neuen Spielhauses, 1926, 1927, 1938, 1939 — unter seiner Leitung Gastspiel in Budapest); in Sempach den «Müller von Sempach» (1926 und 1936); Festspiele in Luzern und Hochdorf.

Rudolf Lorenz hatte seinen großen Erfolg mit dem Chorspiel der «Braut von Messina» errungen, weil das Aargauer Volk spielte und das Volk der Eidgenossenschaft zusah; Otto Bosshard's Erfolge waren die Volksfestspiele am Vierwaldstättersee. Beide

haben der hohen Kunst eine Heimstätte bereiten wollen, beide wandten sich mit ihren Schauspielern nicht an das gesamte Volk, sondern an die «Gesellschaft» und sind gescheitert, weil diese Gesellschaft sich als nicht tragfähig genug erwies. Indessen haben die nationalen Spielstätten zu Altdorf, Sarnen (Bruder Klaus), Einsiedeln (Welttheater) und Luzern (Geistliche Spiele) sich zu halten vermocht, weil das Volk Spieler und Spielbesucher war. Nicht Fremdartiges unzulänglich, sondern arteigene Werke immer kunstgerechter darzustellen und dadurch die Achtung der Welt zu erringen, muß der Ehrgeiz dieser Spielstätten sein.

In welchem Zwielicht erscheint heute Salzburg, die verzauberte Barockstadt, deren Festspiele durch die Namen Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauß, Max Reinhardt und Arturo Toscanini weltberühmt geworden sind, aus den Trümmern einer Welt emporgeblüht, unter dem dröhnenden Schritt der Reichstruppen wieder in die Erde gestampft! Achtzehn seltsam faszinierende Jahre leuchten in verklärtem Glanze im Gedächtnis der besten Zeitgenossen.

Aber das Feuer ist nicht verglüht. Der Funke sprang über auf Luzern. Ins Jahr 1931 gehen die Bemühungen um Luzerner Festspiele zurück. Seit dem Frühjahr 1937 zeichnet sich die Möglichkeit ab, große Konzerte mit weltbekannten Dirigenten durchzuführen. Ernest Ansermet, der die Anregung dazu gegeben hatte, stellte das Orchester Suisse Romand bereit. Auch die Internationale Musikausstellung war bereits im Spätsommer 1937 gesichert. Was viele seit Jahrzehnten heiß erstrebten, was im Frühjahr 1937 Gestalt anzunehmen begann, wurde durch Stadtpräsident Jakob Zimmerli aus der Machtvollkommenheit seines Amtes und aus der Erfahrung eines Menschenlebens im Sommer 1938 erstmals verwirklicht. Das Ende der österreichischen Festspiele in Salzburg hat das Luzerner Programm um zwei Namen von Weltruf bereichert: Bruno Walter und Arturo Toscanini.

Tribschen ist die geweihte Stätte, die die Luzerner Musik-Festwochen rechtfertigt. Hier hatte Richard Wagner 1866 bis 1872 gewohnt und «Meistersinger», «Siegfried», «Götterdämmerung» vollendet. Tribschen war das Zauberwort, das Toscanini nach Luzern lockte. Eine kleine Park-Musik vor geladenen Gästen war vorgesehen: ein Konzert für eine große internationale Festspielgemeinde, die in Luzern eine neue Heimstätte fand, ist daraus geworden. Das Konzert in Tribschen, am 25. August 1938, gab den Festwochen die Weihe. Ein strahlender Beginn, der allen politi-

schen Hader der Welt vergessen ließ und Vertreter aller Völker in der Musik zu einen vermochte. Einer nach dem andern trat ans Pult, jeder ein großer Name im Reiche europäischer Kunst: Ernest Ansermet, Fritz Busch, Wilhelm Mengelberg (der 1892 seine Dirigentenlaufbahn in Luzern begonnen hatte), Bruno Walter. Dazu kamen Solistenkonzerte mit Alfred Cortot, Dusolina Giannini, Emmanuel Feuermann und Adolf Busch.

Von diesen erlauchten Klängen umrauscht, spielte das Luzerner Volk, wie schon seit fünfhundert Jahren, die «Passion» im Schatten der hohen Türme der ehrwürdigen Hofkirche, begleitet von Orgeln und Glocken: kein Spiel der Prominenten wie einstmals im «Jedermann» vor dem Salzburger Dom, ein schlichtes Mysterium des Volkes, das die Geschichte der Erlösung mit jenem rührenden Eifer und natürlichen Talent darstellte, das schon seine Vorfahren vor Jahrhunderten weit über die Eidgenossenschaft hinaus berühmt gemacht hatte.

Das war für schweizerische Festspiele eine nicht minder charakteristische Lösung, als für die Salzburger Festspiele die Darstellung eines volkhaften Mysteriums durch ausgezeichnete Bühnenkünstler. In jedem westeuropäischen Lande hätten in einer ähnlichen Lage die besten Bühnenkünstler die eindrucksvollsten Dramen oder Opern ihres Landes dargestellt; in der Schweiz aber, die das entwickeltste Volkstheater Europas besitzt, konnte nur das urtümlichste Thema der christlichen Welt, die «Passion», und zwar vom Volke selber dargestellt werden. So bleibt die Aufführung der Volksspiel-Passion im Rahmen internationaler Musik-Festwochen stets ein geschichtlich denkwürdiges Ereignis.

Neun Konzerte und ein Mysterium hatte der erste Luzerner Festspiel-Sommer gebracht. Sechzehn Konzerte verheißt das Programm für 1939. Für sakrale Musik werden kirchliche Räume gewonnen wie einstmals für die Salzburger Festspiele die Kollegienkirche für das «Welttheater», Dom und Peterskirche für religiöse Musik. Der Straßburger Domchor singt unter der Leitung von Abbé A. Hoch in der Hofkirche, die Sixtinische Kapelle unter der Leitung von Lorenzo Perosi* und ein Luzerner Chor, der von Johann Baptist Hilber geschaffen wurde, unter der Leitung von Ar-

---

* In letzter Stunde wurden sowohl Perosi und seinen Sängern als Gigli die Pässe vorenthalten; auch ein Beitrag zum Luzerner Friedenswerk der Festspielwochen!

turo Toscanini das «Requiem» von Giuseppe Verdi in der Jesuitenkirche. Dirigenten der Symphonie-Konzerte sind Ernest Ansermet, Fritz Busch, Adrian Boult und Arturo Toscanini. Bruno Walter hat in letzter Stunde seine Mitwirkung absagen müssen. An Solistenabenden treten auf: Alexander Kipnis mit Albert Ferber und Benjamino Gigli. Die Schweiz ist in diesen Programmen vertreten durch Ernest Ansermet mit Sergej Rachmaninoff als Solist, und Othmar Schœck mit Ria Ginster und Hermann Schey.

Außer den Konzerten kündigte das Programm die zwei wesentlichsten Volksspiele am Vierwaldstättersee an: den «Tell» in Altdorf und «Das große Welttheater» in Einsiedeln, dessen Aufführung vier Wochen vor Spielbeginn, im Hinblick auf die einzigartige Anziehungskraft der Landesausstellung und das bedrohliche Kriegsgeschrei der Welt, abgesagt wurde.

Die Einführung sakraler Musik in sakrale Räume vertieft die künstlerischen Eindrücke, steigert die festliche Stimmung und erhebt ein solches Konzert zu jenem einmaligen künstlerischen Erlebnis, das es über den üblichen großstädtischen Konzertbetrieb hinaus unvergeßlich macht. In den Darbietungen der Sixtinischen Kapelle kommt als weiteres Mittel der optischen Gestaltung das sakrale Kleid der Sänger dazu. So nähert sich die Musik, ohne ihr ureigenstes Kraftfeld zu verlassen, dem Eindruck eines Mysterienspiels und weist damit erneut auf die Entwicklungsmöglichkeiten, die die Luzerner Musik-Festwochen hinführen könnten zum eigentlich erstrebten Ziel der Schweizerischen Festspiele in Luzern, die aus dem Wesen des Schweizertums heraus weltgültig und eidgenössisch zugleich sein könnten.

Oskar Eberle.