

Beate Hiltner

Visionen von 1910 – Zwischenziel 1994

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Hellerauer Festspielhauses

1 Zu Leben und Schaffen vgl. Hildegard Tauscher, *Emile Jaques-Dalcroze*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Band 6, Kassel; Basel; London 1957, Sp. 1755-1760, hier Sp. 1755. ↑

»Ich möchte bescheiden hierselbst die Frage aufzuwerfen mir gestatten, ob sich nicht ein Zusammenschluß, Fusion oder Kartell, mit den Ideen für ein ›ideales Symphonie-Haus‹ der musischen Tempelkunst sehr wohl empfehlen möchte?« (Arthur Seidl, Dessau)

2 vgl. ebd. Sp 1756. ↑

»Die rhythmische Erziehung wird nicht nur die Tanzkunst auf eine höhere Stufe führen und schlummernde Fähigkeiten musikalischen Verstehens wieder erwecken, sondern wo sie ihre Resultate ins Reich der Farbe und Raumgestaltung hineinträgt, belebend und vertiefend wirken.« (Rudolf Alexander Schröder, Bremen)

3 August Horneffer, *Das Fest*, in: *Die Schulungsfeste der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze*, Programmbuch, Jena 1912, S. 16. ↑

(*Gutachten und Ratschläge*, in: *Die Schulfeste der Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze*. Programmbuch, Jena 1912)

Im April 1990 fand sich ein Förderverein zusammen, der eine Neubelebung des Projekts Dresden-Hellerau – Festspielhaus – andachte und zu beginnen wagte. Anknüpfend an die Idee eines geistig-kulturell-musikalischen Zentrums zu Beginn des 20. Jahrhunderts beabsichtigt man, in Heinrich Tessenows (1876-1950) Festspielhaus eine europäische Kunstwerkstatt einzurichten. So sollte etwas Neues entstehen und zugleich mit dem Glauben an das innovative Potential des Alten verknüpft werden.

4 Hildegard Tauscher, a.a.O. Sp. 1759. ↑

1911 wurde für das von Heinrich Tessenow entworfene Festspielhaus der Grundstein gelegt und damit gewährleistet, daß Kulturereignisse von internationalem Rang ein Zentrum erhielten. Das sich heute bietende Bild bautechnischen Verfalls steht symbolisch für das Schicksal Mitteleuropas in diesem Jahrhundert.

5 Ich stütze mich hier und im folgenden auf den Rahmen eines Nutzungskonzeptes für das Festspielhaus Hellerau des Fördervereines für die Europäische Werkstatt für Kunst und Kultur Hellerau e. V., 3/1992. ↑

Mit dem Jahr 1992 erneuerte der *Förderverein für die europäische Werkstatt Hellerau e. V.* die Idee der jährlichen *Feste*, wie sie seit 1913 in der *Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus* durch den Leiter Emile Jaques Dalcroze initiiert und veranstaltet wurden. In den Herbst gelegt, war bisher das Durchhalten zeitweilig selbst für eine hartgesottene Klientel nur durch kochenden und beschuften Tee ertragbar. Für die ersten Oktoberwochen 1994 ist nun das dritte Fest mit international ausgerichteten Performances geplant, deren Repertoire von improvisierten Darbietungen bildender Künstler über Formen freien Tanzes bis zum russischen Nekrorealismus und einer aktuellen afrikanischen Theaterarbeit,

6 vgl. Detlev Schneider/Johannes Odenthal, *Hellerau*

– Eine
Europäische
Werkstatt für
Kunst und Kultur,
Berlin 1993, S. 4. ↑

7 Emile Jaques-
Dalcroze,
*Schülerpflichten in
Hellerau*, S. 14. ↑

8 ebd. S. 14. ↑

9 vgl. Hildegard
Tauscher, a.a.O., Sp.
1759. ↑

10 Detlev Schneider,
*Kulturfrendliches
Kapital für
Festspielhaus
gesucht*, in:
Sächsische Zeitung,
25. April 1994,
Feuilleton. ↑

11 ebd. ↑

12 ebd. ↑

13 ebd. ↑

Bakchus von Euripides, reichen wird. Es ist dabei nicht an traditionelle Aufführungen gedacht, sondern schon allein bedingt durch die immer noch verfallene architektonische Substanz geht es in jedem Falle um provokantes, unversöhnliches, radikales Theater, darin um Geschichtsaufarbeitung und Realitätsbewältigung. Im Mittelpunkt wird Carsten Ludwigs Inszenierung des Wladimir Sorokin-Textes *Ein Monat in Dachau* stehen. Das Werk wird das Publikum mit sich selbst konfrontieren und es auffordern, Berührungängste zu bewältigen. Angesichts eines für Dresden insgesamt so wichtigen Projekts ist es kaum zu verstehen, daß die benachbarten und offenbar durch goldene Fesseln miteinander verquickten Institutionen Dresdens kaum häuserübergreifend zu denken scheinen. Lediglich das *Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik* hat im Rahmen seines 8. Festivals für zeitgenössische Musik, ebenfalls in den ersten Oktoberwochen, geplant, einige Aufführungen ins Hellerauer Festspielhaus zu verlegen: die Kammeroper *Vatermord* von Chieh Shih nach Arnold Bronnen sowie die Klagenfurter Operninszenierung von Victor Ullmanns *Der Kaiser von Atlantis*. Spielort werden bei letzterem die ehemaligen LKW-Garagen sein; das könnte ein besonderes Ausleuchtung, auch Abstrahlung und Verfremdung provozieren. Durch das Festspielhaus selbst sind weiterhin die Tanzcompagnie *Betontanc* aus Slowenien und eine peruanische Gruppe eingeladen – ohne so genannt zu sein, scheint das Thema *Kunst und Gewalt* in seinen experimentellen Äußerungen dem diesjährigen Fest eingeschrieben zu sein.

Was Hellerau war

Emile Jaques-Dalcroz¹ hatte im Alter von fünfundzwanzig Jahren die Stelle eines Theaterkapellmeisters in Algier angetreten, nachdem er unter anderem bei Anton Bruckner und Robert Fuchs am Wiener Konservatorium studiert hatte. Daß die arabische Musik mit ihrer bewegten Rhythmik ihn stark beeinflusste, ist nicht nur an den großen Kompositionen wie *Roi qui pleure* (1932) oder *Le Savetier et le financier* (1933) nachzuvollziehen, sondern auch an den unzähligen Exerzitien, Etüden, Tänzen, an *Esquisses rythmiques*, *20 Caprices and Rhythmic Studies* (1920) oder an seinen mehrstimmigen *Gesängen mit Klavier zu plastischen Studien* (o.J.) mit denen er sich besonders in den dreißiger Jahren hervortat.

Veranlaßt durch den Mangel an innerer Klangvorstellung und rhythmischem Gefühl seiner Schüler, entwickelte Jaques-Dalcroze bereits als Lehrer für Solfège und Harmonie am Genfer Konservatorium eine Reihe von Gehörsübungen, denen ein System der Bewegungsschulung folgte. 1911 kam er durch Vermittlung Wolf Dohrns nach Hellerau, arbeitete hier mit Interessenten und Studierenden und festigte im intensiven geistigen Austausch mit Künstlern und Wissenschaftlern sein Konzept, daß nämlich »das am stärksten fühlbare und direkt mit dem Leben verbindende Element in der Musik der Rhythmus, die Bewegung«² ist. Das Rätsel des Daseins sah Dalcroze stets »im Einfachen und Natürlichen«, wodurch die Menschen »erschüttert und erlöset«³ werden sollten. Zahlreiche werdende und fertige Musiker arbeiteten bei ihm. Zur Jury der 1912 in Hellerau abgehaltenen ersten Diplomprüfung für Rhythmiklehrer gehörten Adolphe Appia, Max von Schillings, Max Friedlaender. Mary Wigmann erhielt hier ihr Lehrendiplom. Zu den Besuchern zählten Persönlichkeiten wie Ferruccio Busoni, Paul Claudel, Franz Kafka, Oskar

Kokoschka, Sergej Rachmaninow, weiterhin Igor Strawinsky und Franz Werfel. Die weitaus größte Bedeutung lag auf musikpädagogischem Gebiet; Jaques-Dalcroze erkannte, daß die elementaren Vorgänge in der Musik wie Klang, Rhythmus und Dynamik ihre »unmittelbare Entsprechung in körperlichen Vorgängen haben, und daß der horchende und sich gleichzeitig bewegende Mensch [...] in seiner ganzen Persönlichkeit entwickelt werden«⁴ könnte. Nicht ohne Grund wurde mit seiner *Rhythmischen Gymnastik* der moderne Ausdruckstanz stark beeinflusst.

Die Lehr- und Bildungsanstalt Hellerau, in der zwischen 1913 und 1914 insgesamt 327 Schüler aus fünfzehn Nationen eingeschrieben waren und aus der mit dem Ausdruckstanz Wigmannscher Provenience ein folgenreiches theatralisches Experiment europäischer Kulturgeschichte hervorging, wollte »materielles Produzieren und Ökonomie, bildungspolitische Reformkonzepte, menschenwürdig-naturnahes Wohnen und künstlerisch-kulturelles Tätigsein«⁵ miteinander verbinden. Bereits der große Raum des Festspielhauses brach mit der überkommenen Trennung von Bühne und Zuschauerraum. Seine Proportionen und technischen Einrichtungen zielten auf eine Erlebnisgemeinschaft hin. Hier fanden Spiele und rhythmische Schulungen statt, durch die die Darsteller ihre Körper als Ausdrucksmittel entdecken⁶ sollten. »Gesichtssinn, Gehörssinn und allgemeines Körpergefühl [soll] mit dem allgemeinen Raumgefühl«⁷ in Kontakt treten. Durch »rhythmische Bewegung [wird] eine psychische Belebung«⁸ angestrebt. Genaueres läßt sich im »Semesterbericht Rhythmische Gymnastik als Volkserziehung, gehalten anlässlich der diesjährigen Prüfungen in der Methode Jaques-Dalcroze am Kölner Konservatorium« von C. Keil nachlesen. Die Bedeutung der rhythmischen Gymnastik sei insofern »fürs tägliche Leben« wichtig, als Charaktereigenschaften wie »Ordnung, Selbstbeherrschung, Geistesgegenwart und, als herrschende Macht, ein starker wohlgerichteter Wille« angestrebt werden. Es brauchte später nur weniger Verdrehungen, um einen ursprünglich positiven Impetus ins Zerstörerische zu wenden.

Für die Arbeit in Hellerau bleibt festzuhalten, daß Zuschauer und Akteure bei den Aufführungen als Gemeinschaft galten. Nicht nur architektonische, auch dramaturgische und inszenierungspraktische Momente ließen die Hellerauer Feste zu einer kollektiven Feier werden, deren Gemeinschaftserlebnis im Mittelpunkt stand. Hinzu kam als geradezu sensationelle Innovation des Theaters dessen beleuchtungstechnische Ausstattung, wofür der gesamte Theaterinnenraum mit besonders präparierten Stoffbahnen ausgeschlagen war. Dahinter waren tausende von Glühbirnen installiert, die den gesamten Raum, von den Wänden und der Decke aus, zum Leuchten bringen konnten. An diesen ungewöhnlichen lichtdramaturgischen Effekten war wesentlich Adolphe Appia beteiligt, der hier erstmals einen Grundgedanken seiner Inszenierungstheorie angemessen verwirklichen konnte, indem er die Lichtgestaltung vollkommen der Musik, seiner musikalischen Qualität nach, anpaßte. Die Arbeitsergebnisse wurden halbjährlich der Öffentlichkeit vorgestellt; als Beispiel sei die bahnbrechende Inszenierung der Oper *Orpheus und Eurydike* von Christoph Willibald Gluck aus dem Jahr 1912 genannt, die Jaques-Dalcroze selbst inszenierte und an der über fünftausend Zuschauer teilgenommen haben sollen⁹.

Was Hellerau werden könnte

Hellerau war einst der Treffpunkt für Menschen aus ganz Europa und gleichzeitig ein Begegnungsort der mitteleuropäischen Kultur mit dem Westen. Mittlerweile wurde es ziemlich ruhig um das Millionenobjekt. Der Vorsitzende des *Fördervereins für die Europäische Werkstatt für Kunst und Kultur Hellerau e. V.*, Detlev Schneider, führt zur Begründung die vorangegangenen Auseinandersetzungen um das ehemalige GUS-Gelände an. Der Verein erhielt eine »vorzeitige Besitzeinweisung«¹⁰ für die 16000-Quadratmeter-Immobilie, aber mehrere bislang konstruierte Denk-Modelle, mit deren Hilfe Kultur mit kulturfreundlicher oder kulturverwandter Wirtschaftsnutzung schmerzfrei verknüpft werden soll, sind noch nicht zuende gedacht. Schneider rügt das allgegenwärtige Ausruhen auf den »Bänken elbflorentinischen Erbes« zuungunsten der in Dresden ebenso heimischen produktiven Moderne, die von der Öffentlichkeit, von der Gesellschaft noch zu stark ignoriert wird.

Es ist eine Studie im Gespräch, die sich an die Vorstellungen des Fördervereins hält, jedoch überhaupt nicht deren Realisierbarkeit diskutiert. Man ist sich jedoch einig, daß nur eine ressortübergreifende, historisch offene Konzeption langfristige Chancen haben wird.

Die durch den Förderverein favorisierte Idee der Zukunft sieht einen drei Hektar großen, alternativen Spielpark mit raumgreifenden Skulpturen vor, ähnlich entsprechenden Parks in Dänemark und Holland. Eine andere Möglichkeit wäre die Nutzung als Hotel mit einer entsprechenden Bebauung des umliegenden Platzes. »Um den Vorplatz, den Tessenow als urbanen Kommunikationsplatz plante, könnten sich Restaurants und Cafés, Buchläden, Verlage, Druckereien, und, das sei ausdrücklich gesagt, Dienstleistungen aller Art ansiedeln«¹¹, so Schneider. Fast fünftausend Quadratmeter Fläche wären kapitalwirksam und kulturverträglich abzugeben.

Das Haupthaus soll eine Begegnungsstätte für Gastspiele und freie Produktionen bleiben; ohne festes Ensemble und entsprechend hoch zu bezahlenden Verwaltungsapparat. Bescheiden gibt der Vereinsvorsitzende zu bedenken, daß somit das Jahresbudget auf nur 2,5 Millionen Mark geschätzt werden dürfte, ein »vergleichsweise lächerlicher Betrag zu den Subventionen, die selbst kleinste Stadttheater in Sachsen«¹² erhalten. Im Sommer soll ein Notdach aus Mitteln der *Deutschen Stiftung Denkmalschutz* finanziert werden. Die behutsame bauliche und künstlerische Erschließung muß so geschehen, daß das »Materielle mit dem Ideellen verzahnt«¹³ wird. Leider existieren noch keinerlei Broschüren oder Informationshefte, die genauer über die künstlerische Nutzung des Hauses Auskunft geben könnten. Ein Schwerpunkt werden aber sicher jene jährlichen Feste mit zeitgenössischen Performances aller Art und mit herausfordernden Inszenierungen bleiben.

Die Wirkung von Hellerau setzte sich nach dem Ersten Weltkrieg in drei Richtungen fort; in der Anregung für naturnahe Wohnsiedlungen, sodann in der Ausstrahlung auf sachlich geformte, insbesondere handwerklich vorbildhaft ausgeführte Möbelgestaltung und nicht zuletzt in der Ausstrahlung auf die Entwicklung der modernen Tanz- und Theaterszene. Vom Festspielhaus mutierte das Gebäude später

zur Polizeischule, dann zur SA-Kaserne. Seit 1945 hatte die Sowjetische Armee diesen ornamentlosen, neoklassizistisch-einfachen Tessenow-Bau als Militärobjekt genutzt; in der großen Halle fanden Sportveranstaltungen statt. Es kann heute in Hellerau nicht möglich sein, das Festspielhaus einfach zu schließen, zu sanieren und nach langer Pause aseptisch und völlig neu wiederzueröffnen. Vorwärtsgehen kann nicht heißen, permanent hinter sich Brücken abzubrechen, vor allem nicht dort, wo innere Verbindungen lebendig sind. Als einem Zeugen der künstlerischen und zugleich politischen Entwicklung in Europa, stände dem Festspielhaus Hellerau eine für seine Geschichte charakteristische, originäre Lösung, wie sie zur Stunde gedanklich durchgespielt wird, gut zu Gesicht.

© positionen, 20/1994, S. 46-48