# Königsfelder Festspiel 1990

Autor(en): **Garcia, Sylvia**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Brugger Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **101 (1991)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-901082

**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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

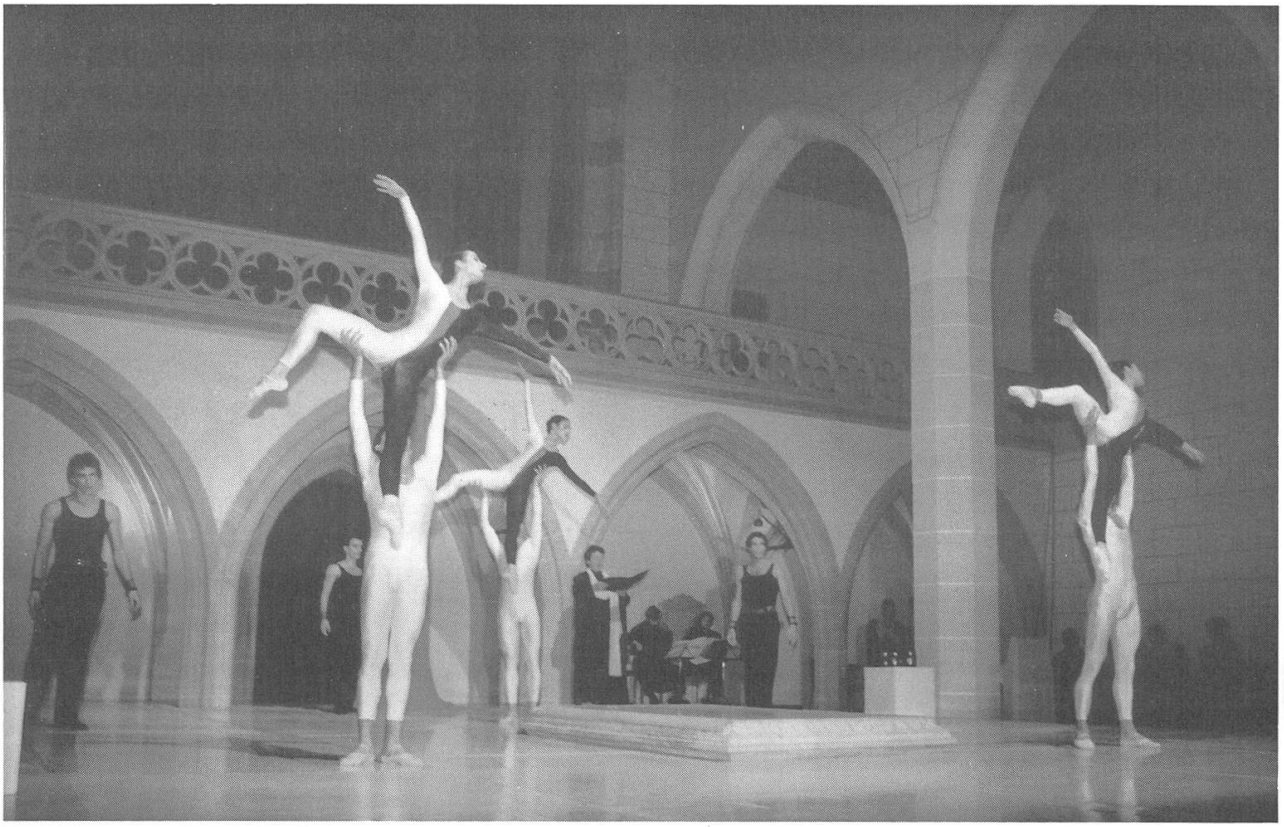
**http://www.e-periodica.ch**

Sylvia Garcia

# Königsfelder Festspiel 1990

*In «Judith» war fast alles anders*

Zehn Jahre lagen zwischen «Salomo» und «Judith» – lange Jahre, in denen die Königsfelder Klosterkirche aufwendig restauriert wurde. Sie erstand in neuer Pracht, nicht protzig glänzend, sondern lichtvoll, stimmig. Der neu gewonnenen Schönheit wollte Sorge getragen werden, und dies bedingte Einschränkungen. Der Lettner, wo früher Chor, Gesangssolisten und Orchester plaziert waren, durfte nicht mehr benutzt werden. Eine unerwartete Situation, die nach einem neuen musikalischen Konzept verlangte. Die Beleuchtungskörper und Lautsprecher mussten jetzt auf Stativen befestigt werden. Die Bestuhlung wurde von siebenhundert auf vierhundert reduziert, da sich der Tribünenaufbau diesmal nicht realisieren liess. Die grundlegendste Änderung machte *Jean Deroc* selbst. Er inszenierte nicht mehr ein einziges abendfüllendes Werk allein, sondern lud drei junge Tänzer-Choreographen ein, das Festspiel 1990 mitzugestalten: *Oded Harari* («Kain und Abel»), *James Sutherland* («Yerma»), *Ricardo Fernando* («Elegie»). Während Jean Deroc auf «Judith» zurückgriff und damit einen Stoff, den er während seiner Zeit als Ballettdirektor in Bremen (in den sechziger Jahren) choreographiert hatte, neu bearbeitete, kreierten die Nachwuchschoreographen neue Tanzschöpfungen. Mitunter wurden kritische Stimmen laut, die von gefährdeter künstlerischer Einheit sprachen. Andererseits erlebte man jetzt modernes Tanzschaffen in facettenreicher Gegensätzlichkeit. Man erhielt interessante Vergleichsmöglichkeiten über die unterschiedliche Art, wie innere Konflikte nach aussen getragen, dargestellt werden können, wie vielseitig Choreographen auf dem Instrument, dem menschlichen Körper, spielen.



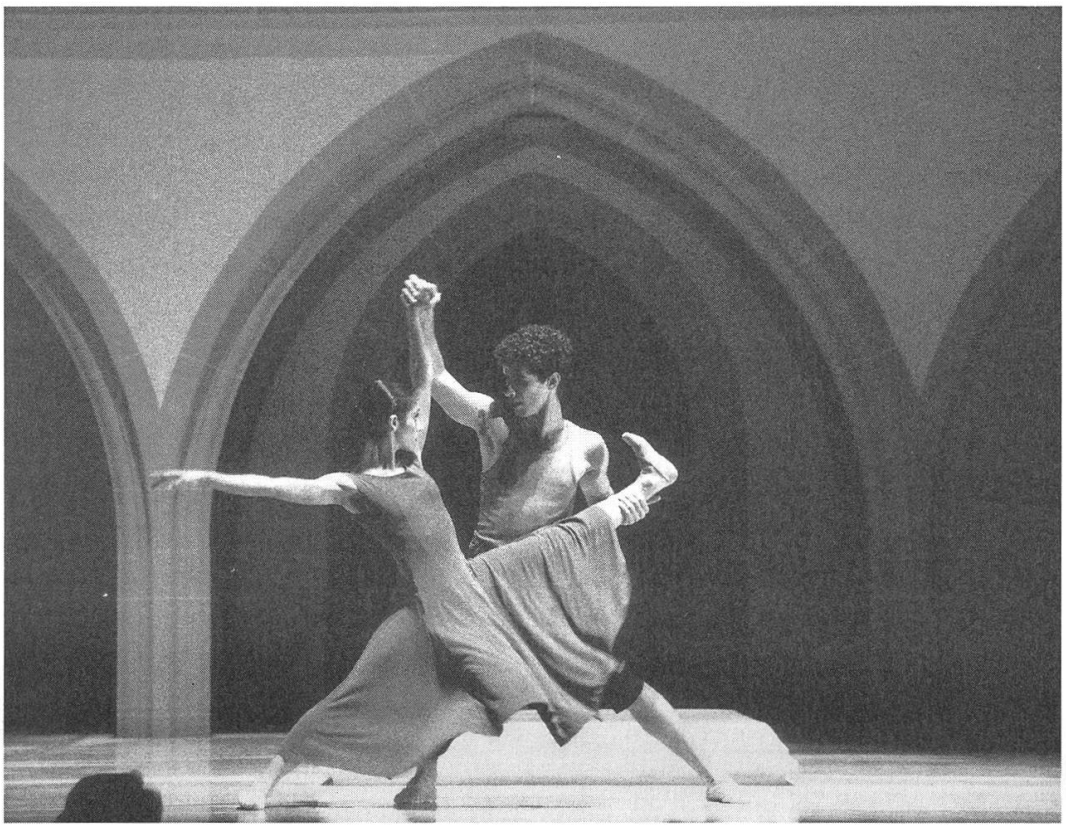
*«Kain und Abel» – in der Choreographie von Oded Harari.*
*Foto: Arthur Dietiker*

Das einzige, das fest und sogar in der Mitte stand, und immer noch steht, war der Sarkophag, und um diesen herum musste die Bühne gebaut werden. Sein herausragender steinerner Deckel bildete gewollt oder ungewollt das Zentrum, stellte alle vier Choreographen vor die gleichen Probleme: Entweder man nutzte ihn sinnbezogen als Mittelpunkt oder man liess ihn überspringen. Den von Tanzschaffenden heissgeliebten, effektvollen Diagonalen widersetzte sich der harte Brocken mit jahrhundertealter Beharrlichkeit und diktierte sein unumstössliches Gesetz: Hier gibt es Rituale und keine Revue!

Der Abend begann mit dem Auftritt von Adam und Eva («Kain und Abel») und endete mit dem Agnus Dei («Elegie»), wo zu Füssen einer von

*«Judith» – eine neue Version für das Königsfelder Festspiel, choreographiert von Jean Deroc, mit Patricia Maragno als Judith.*
*Foto: Arthur Dietiker*

einer Frau dargestellten Christusfigur die Menschen hinsanken. Zwei Eckpfeiler – hier der Beginn der alttestamentarischen Schöpfungsgeschichte, dort das Ende, der Tod Christi, der für gläubige Menschen einen Anfang bedeutet, die Hoffnung der Auferstehung und der Vergebung der Schuld. Ein Rahmen, der einer Aufführung in einer Kirche wohl anstand. Dazwischen ging es sehr menschlich zu; man liebte und hasste, man kämpfte und tötete. Gleich in drei Stücken spielte der Tod, eigentlich Mord, eine Rolle: Kain tötet seinen Bruder Abel, Judith bringt Holofernes um, um ihr Volk zu retten, Yerma ihren Ehemann, der ihr nicht zu Mutterfreuden verhelfen kann. Tragische Umstände, die Menschen schuldig werden liessen.

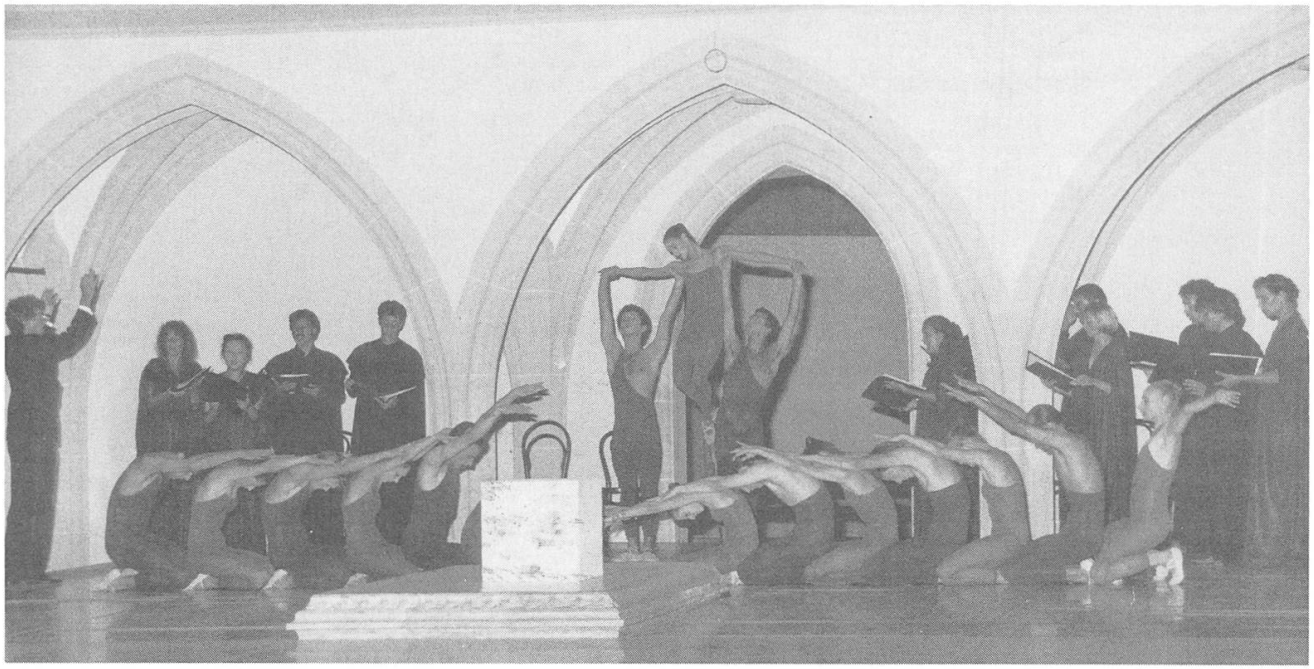


*«Yerma» – choreographiert von James Sutherland, mit Carla Silva als Yerma und Ricardo Fernando.*

*Foto: Carmen Ehrismann*

*Die Begabung zur Kunst des Möglichen*

Die Chance, die Jean Deroc seinen drei jungen Kollegen gab, entspricht seiner Haltung, die er seit einem Vierteljahrhundert im von ihm gegründeten Schweizer Kammerballett pflegt: Die Förderung junger Talente und die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Schweizer Komponisten. Er konnte ihnen optimale Arbeitsbedingungen bieten, eine professionelle Infrastruktur und ein garantiertes Publikum von zirka viertausend Zuschauern. Er selbst begnügte sich in den zweieinhalb Jahrzehnten als freier Tanzschaffender oft mit viel weniger und dies in selbst gewählter Absicht. Mit einer Handvoll Mitwirkenden zeigte er



*«Agnus Dei» – aus der Messe von Frank Martin, choreographiert von Ricardo Fernando; Schweizer Kammerballett, Leitung: Jean Deroc; Vokalensemble Zürich, Musikalische Leitung: Peter Siegwart.*

*Foto: Arthur Dietiker*

seine ebenso informativen wie unterhaltenden Demonstrationsprogramme. In Turnhallen und Gasthaussälen von Orten, wo noch nie eine künstlerische Tanzveranstaltung stattgefunden hatte, vor Menschen, die mit dieser Kunst noch nie in Berührung gekommen waren. Die künstlerische Substanz des Choreographen Jean Deroc konnte sich unter den oft bedrängend engen und kargen Verhältnissen nur entfalten, weil er dazu noch die unterschätzte Begabung der «Kunst des Möglichen» besitzt. Er wusste und kennt die höchsten Massstäbe der Tanzkunst. Er kannte und weiss, welche Bedingungen – abgesehen von aller Begabung – erfüllt sein müssen, um diese zu erreichen.

*Ein Neubeginn – auch in der musikalischen Gestaltung*

Entsprechend der Vielfalt der tänzerischen Projekte zeigten die ausgewählten musikalischen Vorlagen ein breites Spektrum. Es reichte von Renaissancemusik des 16. Jahrhunderts (Giovanni da Palestrina) bis zur zeitgenössischen Komposition, «Yerma», des 37jährigen Ostschweizer Musikers *Andreas Nick.* Unter der Leitung des leider verstorbenen *Jakob Kobelt* war man sich ein hohes musikalisches Niveau gewohnt. Im Vorfeld befürchtete man, dass der Einsatz eines enorm reduzierten Klangkörpers, der aus Platzgründen notwendig gewesen war, bestenfalls eine Notlösung sein werde. Diese «Notlösung» mit dem *Vokalensemble Zürich,* zwei Barockmusikern (Cello und Theorbe) unter der Leitung von *Peter Siegwart,* erwies sich schlicht als einzigartig. Das Ausserordentliche des aus zwölf professionellen Solosängern/-innen bestehenden Ensembles war nicht nur die hohe Gesangskultur und absolute Stilsicherheit in den komponierten Teilen, es waren die *Improvisationen.* Vor allem in «Yerma», wo Emotionen körperlich bildhaft ausgedrückt, sich mit der dramatischen Gestaltungskraft der Singstimme richtiggehend verzahnten und sich zu bewegender Intensität verdichteten. Zu solch freier Gestaltung brauchte es ausser Stimme subtiles Einfühlungsvermögen und Mut. Die hervorragende Akustik des Raumes trug und erweiterte nicht nur die herrlichen Solostimmen, sie brachte ihre polyphone Verschmelzung im Chorgesang zu unvergleichlicher klanglicher Pracht.