

**Zeitschrift:** Die Berner Woche  
**Band:** 30 (1940)  
**Heft:** 44  
  
**Artikel:** Schauspielbeginn am Berner Stadttheater  
**Autor:** W.A.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-648979>

### **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:** 13.01.2026

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

## Schauspielbeginn am Berner Stadttheater.

Die bernische Schauspielfaison nahm ihren Anfang mit der sorgfältigen und ausstattungsmäßig sehr schönen Neuinszenierung eines klassischen Stückes, dem man auf unsern Bühnen nicht allzu häufig begegnet: Goethes „Egmont“. Das Werk aus der Übergangszeit Goethes vom Stürmer und Dränger zum Olympier stellt an das Theater die Anforderung eines besonders starken Stilgefühls. Realistisch gezeichnetes altniederländisches Volkstum steht neben einer gehobenen Deklamation, die besonders die Kerkerzene des Schlusses erfüllt. Hier setzt ja auch das dichterische Mittel der Vision und Allegorie ein, und hier wird gewöhnlich Beethovens Musik als tragendes Element beige-steuert. Damit ist die Oper fast fertig da. Die Berner Aufführung hielt sich ganz an die realistische Linie des Werks und damit sicher an seinen wertvolleren Teil. Mit dem Gast Biberti betrat ein Egmont von stattlicher Erscheinung und schöner sprachlicher Fülle die Bretter — obgleich wir diesen Schauspieler in Rollen, die mehr dem Charakter — als dem deklamatorischen Heldenfach angehören, schon weit überzeugender gesehen haben. Etwas zu wenig herrische Größe und spanische Strenge zeigte — zum mindesten in der Sprache — der zweite Gast des Abends: Margarethe Schell als Regentin. Die Erscheinung, gesteigert durch den prachtvollen höfischen Rahmen, wirkte für das Auge dagegen sehr gut. Neben den zwei Gästen standen die bernischen Kräfte mindestens ebenso stark im Vordergrund des Interesses, vor allem Friedel Nowack als Klärchen und E. Rohlund als hoheitsvoller Alba. Den eigentlichen Charakter, der die Egmontaufführungen zu einem denkwürdigen Theaterereignis machte, brachten dem Stück jedoch die Bühnenbilder von Max Bignens und die Gastregie von Franz Schnyder. Die elf Bilder von der Trinkzene des Anfangs bis zur Schlussverkürung im Kerker brachten die volkstümliche wie die königliche und gräfliche Welt des alten Brüssel bald mit niederländischer Intimität, bald mit glanzvollem Aufwand zur Schau. Die Zecher des ersten Auftritts saßen an Wirtshaustischen, wie Adrian Brouwer sie gemalt hat, gemütlich mit Pfeifen und Rannen, reichlich aufgetischten Platten und malerischer Schrägleuchtung. Ein Höhepunkt des Abends war die Galerie im Schloß der Regentin, mit hohem gotischem Altar und schräg ansteigenden Königsahnenbildern. Düstere Pracht und Größe, feierliches spanisches Zeremoniell! Der Bühnenbildner weiß ein Stück wie den Altar oder einen großen Brunnenschrank (beim Gespräch zwischen Egmont und Oranien) großartig in den Mittelpunkt zu stellen. Das übrige bleibt dann sparsame Andeutung oder stilisierter Hintergrund. Über alle Bilder war eine Art schweres Deckengebälk gezogen, das eine Stimmung wie von Markthalle oder altem, hohem Estrich gab. In Luft und Licht war dieser Abschluß ungemein niederländisch und führte die Phantasie weiter in eine ganze dahinterliegende Stadt. Fein und duftig wie eine der sauberen Stuben von Vermeer van Delft war dann das Heim Klärchens. Auch hier hatte man nicht nur eng begrenzt das eine Zimmer vor sich, sondern in Durchblicken das ganze alte, winklige Bürgerhaus. Die Szenen am Marktplatz waren in den Stilisierungen gelegentlich etwas gewagt und durchbrachen die realistische Linie.

Starkem Interesse begegnete auch Bernard Shaws historische Komödie und Satire — oder wie man das überlegen geistvolle Gemisch von Scherz und blickender Wahrheit nennen will: *Cäsar und Kleopatra*. Die beiden Titelrollen waren bei Ekkehard Rohlund und Toni von Tuason so aufgehoben, daß man bei den Lausbübereien doch den Respekt vor dem heroischen Geblüt nicht vergaß und umgekehrt in den großen Momenten doch immer den Menschen mit seiner Kleinheit sah. Mit ein paar ergötzlichen Karikaturen, wie die Reichsarme und die pat- und patachonhaften Soldaten sie darstellten, kam auch die Nachlust voll auf ihre Rechnung. Szenischer Rahmen und Kostüm boten dem Auge reiche Farbschönheiten und edle Linien,

und der kapriziöse Geist mancher Szenen erfuhr durch irgend einen Schnörkel oder ein Schwänzchen eine gelungene Unterstreichung.

Eine Überraschung in mancher Hinsicht war sodann die Wiederaufnahme von Dario Nicodemis noch immer zugkräftigem und charmantem „Scampolo“. Man darf den Erfolg des Stückes mit dem Können der Trägerin der Titelrolle gleichsetzen; und an Laune und Beifall des vollen Hauses sowie an den vielen Blumen läßt sich ermesen, wieviel Ditta Desch sich um den Abend verdient gemacht hat. Sie tritt damit zum ersten Mal in einer führenden Rolle vor ihr heimisches Publikum, und wenn sie es nicht schon mit guten Pointen in ihren bisherigen kleinen Rollen gewonnen hätte, so wäre es ihr durch diesen Abend geglückt. Auf eine so sorgsame und kluge Durcharbeitung der Rolle bis in seine Einzelheiten, auf so viel wahres Mitleben und auf eine so glänzende äußere Verkörperung des römischen Gassenmädchens konnte man aber doch kaum gefaßt sein. Vom ersten Auftritt an spürte man Sicherheit und Geschmak (in einer solchen Flegelrolle ist die Geschmacksgrenze besonders schwierig und wichtig) und mehr und mehr trat das echte Talent hervor. Das Stillwerden und Köpfchenneigen des Schlusses brachte noch einmal eine Steigerung, überraschend tief und warm. Die übrige Besetzung hielt sich auf sehr guter Höhe, voran das Paar Fanti und Franca, von Rudi Wiechel flott und sympathisch, und von Nelly Rademacher mit drolligem Draufgängertum gespielt. Nelly Rademacher hat den Bernern seinerzeit dukende von Malen einen ebenfalls prächtigen Scampolo geschenkt; der Wechsel der Zeiten und der Nachwuchs neuer Talente wurde einem dabei in heiterer Art vor Augen geführt.

W. A.

## Ditta Desch, die neue Berner Scampolo

Es war schwieriger, als es wohl vor einem Jahr gewesen wäre, Ditta Desch auf ein paar Fragen und Auskünfte zu treffen. Damals trat sie, eben von der Deutschen Theaterschule in Berlin zurück, ihre erste Spielzeit an; nun hat sie diese längst hinter sich, dazu ein Gastspiel als Euphonia (Faust II.) im Zürcher Schauspielhaus, und jetzt hat ihr die zweite Saison auch schon den ersten großen Erfolg in einer tragenden Rolle gebracht. Weitere dankbare Aufgaben stehen ihr noch bevor. Dahinzu kommt, daß sie nun auch den Weg zum Film gefunden hat; im „Menschlein Mathias“, einem Schweizer Film, der in Rorschach nach dem Roman von Paul Igl demnächst gedreht werden und Ende Dezember zur Uraufführung gelangen soll, ist Ditta Desch die Rolle der Mariete, eines armen, kranken Mädchens übertragen worden. Es wird interessant sein, sie von dieser Seite kennen zu lernen, — interessant aus zwei Gründen.

Nämlich erstens, weil die Verkörperung, die „Scampolo“ durch sie gefunden hat, dieses springlebendige, lebensbejahende Gassenmädchen, von ihr ganz andere Aufgaben erwarten ließ. Denn diese Scampolo lag ihr nicht nur wegen dem Apfelessen, dem Barfußlaufen und den Tessinerliedchen; sie hat damit ihre eigene frische, gesunde und optimistische Art mit viel Humor ausdrücken können. Lustig ist dabei, daß sie, die einen Steinwurf weit vom Stadttheater vor zwei Jahren ihre Matura bestand, in diesem nun als Scampolo lesen und schreiben lernen muß.

Erstens sagten wir; es folgt als zweitens, warum wir auf Ditta Deschs Filmdebüt weiter gespannt sind. Neben den übermütigen Rollen, dem Scampolo also, oder Puck und Rosalinde, die ihr besonders liegen, zieht es sie zu schwereren und tieferen Rollen: das Gretchen im „Faust“, die Mascha im „Lebenden Leichnam“, das Linnchen in Halbes „Jugend“ oder das „Räthchen von Heilbron“ wären da so ein Auschnitt aus ihrem Wunschzettel. Oder die Melitta in Grillparzers „Sappho“.

Was ferner auf ihrem Wunschzettel stehe? Daß ihr die Gunst des Berner Publikums, das ihre Laufbahn bisher mit soviel Sympathie verfolgt hat, auch weiterhin erhalten bleibe — die Gunst ihres heimischen Publikums.

H. W.

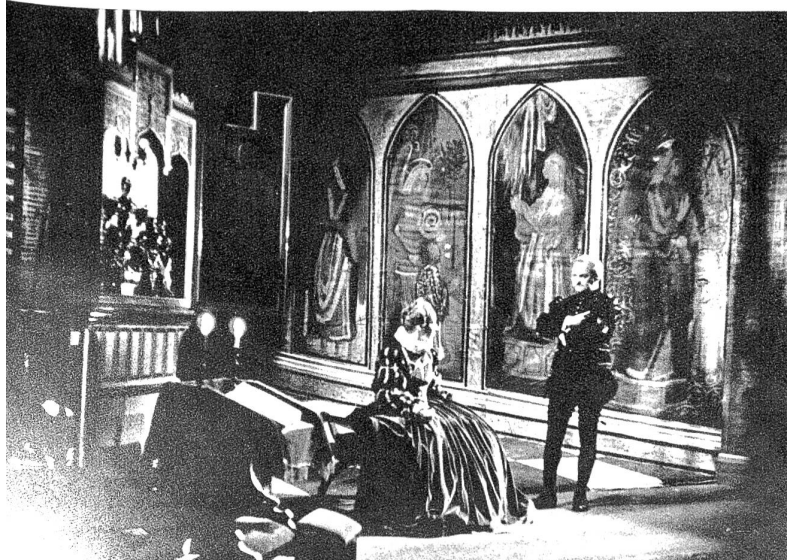
# Aus dem Berner Stadt- Theater

Photo Erismann

Ditta Oesch als „Scampolo“



Das Gespräch der Regentin (Margarethe Schell) und Macciavells (Raoul Alster) im 3. Akt von „Egmont“



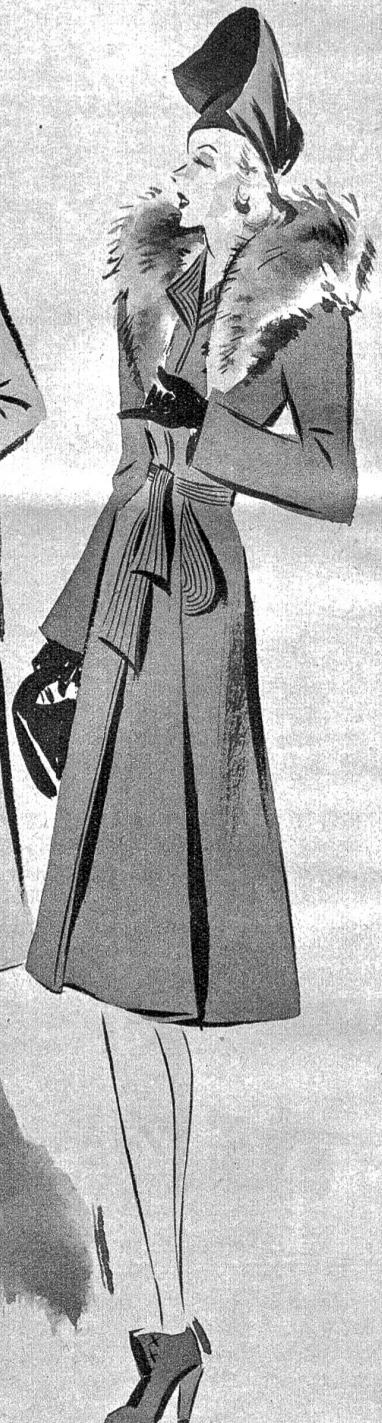
Cleopatra soll Harfe spielen lernen . . . Szenenbild aus „Caesar und Cleopatra“.





Einige hochwertige Mäntel, garniert mit besten Persianer-Fellen und Silberfuchs.

Modelle der Firma Georg Herzog, Bern, Bärenplatz.



milo/40