Zeitschrift: Freiburger Geschichtsblätter

Herausgeber: Deutscher Geschichtsforschender Verein des Kantons Freiburg

Band: 73 (1996)

Artikel: Sittliche Lehranstalt oder öffentliches Ärgernis? : Die Theatergesellschaft Düdingen um 1900

Autor: Gut, Katrin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-340871

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: 10.12.2025

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

SITTLICHE LEHRANSTALT ODER ÖFFENTLICHES ÄRGERNIS?

Die Theatergesellschaft Düdingen um 1900*

KATRIN GUT

Im deutschsprachigen Teil des Kantons Freiburg stellte das Theater, wie eine Untersuchung der Jahrgänge 1865 bis 1900 der «Freiburger Zeitung» (ab 1904 «Freiburger Nachrichten») ergibt, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine beliebte Freizeitbeschäftigung dar. In der Stadt Freiburg und den umliegenden deutschsprachigen Gemeinden fanden damals nicht weniger als hundert Aufführungen statt. Zu einem kleineren Teil wurden diese von herumreisenden professionellen Schauspielern gegeben, die in Freiburg meist im damaligen Stadttheater – es befand sich zwischen 1823 und 1927 an der Metzgerngasse – ihre Gastspiele gaben. Mehrheitlich waren es aber theaterbegeisterte Laiendarsteller aus der Umgebung Freiburgs, die den Alltag der einheimischen Bevölkerung in unregelmäßigen Abständen mit Theateraufführungen auflockerten. In den meist in geschlossenen Räumen, zum Beispiel in Schulhaussälen und Wirtshäusern, gegebenen Vorstellungen betraten neben Frauen und Männern auch Kinder und Jugendliche die Bühne, wobei innerhalb einer einzelnen Spielgemeinschaft die Trennung nach Generation und Geschlecht in der Regel gewahrt wurde.

Je nach Alter der Schauspieler und Zweck ihrer Darbietung lassen sich die in der «Freiburger Zeitung» erwähnten Aufführungen dem Bereich des Schul-, Verbindungs- oder Vereinstheaters zuordnen. Die Tradition des Schultheaters war in der Stadt Freiburg

* Vortrag, gehalten vor dem Deutschen Geschichtsforschenden Verein des Kantons Freiburg am 16. Januar 1996 in Düdingen. – In den Anmerkungen verwendete Abkürzungen: FN = Freiburger Nachrichten; TGD = Theatergesellschaft Düdingen.

seit dem Einzug der Jesuiten verbreitet und wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von folgenden Bildungsanstalten der Region gepflegt: der Primarschule Schmitten, den Regionalschulen von Gurmels und Düdingen, dem Institut Guglera, der Waisenanstalt St. Wolfgang, dem Kollegium St. Michael (Knaben), der Mädchenschule Tafers, dem Töchterpensionat Überstorf, der Stadtrealschule (Mädchen) und der Sekundarschule (Mädchen) von Freiburg. In der «Freiburger Zeitung» sind außerdem Aufführungen von den «armen Kinder(n) vom Rektorat St. Moritz», der Kongregation der Marienkinder der Au sowie der Marianischen Kongregation des Kollegiums St. Michael erwähnt. An Studentenverbindungen spielten namentlich die Zähringia, Unitas und Zofingia Theater.

Selten wird in der «Freiburger Zeitung» eine Spielgemeinschaft explizit als «Theatergesellschaft» bezeichnet, was den Schluß zuläßt, daß Gesellschaften, deren Hauptzweck das Theaterspielen war, im Freiburg des späten 19. Jahrhunderts eher die Ausnahme bildeten. Zu den wenigen erwähnten Theatergesellschaften gehören diejenigen von Düdingen (erstmals erwähnt 1879), Plaffeien, Rechthalten, Schmitten und St. Antoni. Es ist wenig wahrscheinlich, daß diese Gemeinschaften vereinsmäßig organisiert waren. Näherliegend scheint die Vermutung, daß sich Menschen mit Freude am dramatischen Ausdruck kurzfristig zusammenschlossen, mit dem gemeinsamen Ziel, im Hinblick auf die bevorstehende Spielsaison ein Theaterstück einzustudieren. Regelmäßigkeit und Kontinuität dürfte nicht das Hauptkriterium dieser Gruppierungen gewesen sein.

Einen weit größeren Anteil nehmen in der Kategorie des freiburgischen Vereinstheaters die Gemeinschaften ein, deren Hauptzweck der Sport oder das gemeinsame Musizieren war, zum Beispiel der Turnverein Freiburgia, der Männerchor und die Musikgesellschaft von Kerzers, die Männerchöre von Flamatt, Heitenried, Büchslen und Gempenach, die Musikgesellschaft von Heitenried sowie die Cäcilienvereine von Tafers und Freiburg. Neben dem Metallarbeiterverein von Freiburg und dem deutschen Grütliverein traten in unregelmäßigen Abständen auch diverse Jünglings- und Jungfrauenkongregationen mit einem Theaterstück an die

Öffentlichkeit: der katholische Gesellenverein, der Jünglings- und Arbeiterverein von Schmitten, die Junggesellengesellschaft von Givisiez, die deutsche Jünglingskongregation, die Jungfrauen- und Dienstbotenkongregation sowie die Marianische Jungfrauenkongregation.

Die Freude der Freiburger Bevölkerung am dramatischen Spiel, die aus obigen Aufführungen klar hervorgeht, bildet den Ausgangspunkt des vorliegenden Beitrages, der sich mit einer einzelnen dieser Spielgemeinschaften befaßt: derjenigen von Düdingen. Die Wahl des Untersuchungsgegenstandes richtete sich nach dem Zugang zum Quellenmaterial. Die Theatergesellschaft Düdingen verfügt nämlich über ein umfangreiches Archiv, in das mir ihr Präsident, René Morgenegg (im Amt von 1977 bis 1995), großzügig Einsicht gewährte.

Das Interesse des vorliegenden Aufsatzes ist in erster Linie sozialgeschichtlicher Natur. Es soll ein Einblick in die Theaterpraxis Deutschfreiburgs zu Beginn des 20. Jahrhunderts gegeben werden. Zu diesem Zweck wird aufgezeigt, wie und mit welchen Mitteln die Theatergesellschaft Düdingen den um 1900 noch immer gängigen Vorbehalten gegen das Theaterspielen begegnete. Diese Frage wird anhand der ersten 13 Jahre (1900–1913) untersucht, mit besonderer Berücksichtigung des Jahres 1906, als die Düdinger Jakob Grüningers «Adrian von Bubenberg» einstudierten und unter Mitwirkung von 72 Personen siebenmal aufführten.

Der vorliegende Beitrag zur Erforschung der Theatersituation um 1900 erhebt keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Er ist als Grundlagenarbeit gedacht, die den Blick auf die Theatersituation der restlichen Deutschschweiz am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert jedoch nicht ganz ausklammert. Es sind mir keine Untersuchungen bekannt, die die Theaterpraxis in anderen Kantonen unter einem ähnlichen Gesichtspunkt behandeln. Aus diesem Grund muß denn auch weitgehend auf allgemeingültige Aussagen verzichtet werden, die Aufschluß darüber geben, inwieweit die hier beschriebene Theatergesellschaft und ihre Reaktion auf die zwiespältige Haltung der Bevölkerung gegenüber dem Laientheater für die damalige Theatersituation der Schweiz repräsentativ sind.

Einstellung zum Theater in der Eidgenossenschaft des 16. bis 19. Jahrhunderts

Die Diskussion um den Wert des Theaters ist wohl nicht viel jünger als die Kunst des Theaterspielens selbst. Seit jeher machte man sich Gedanken über Nutzen und Schaden des Theaters, wobei sich grundsätzlich zwei Positionen abzeichneten: die der Befürworter und die der Gegner und Skeptiker.

In der Eidgenossenschaft wurde diese Diskussion spätestens seit der Reformation geführt[1]. Der konfessionelle Konflikt, der die Bevölkerung seit dem frühen 16. Jahrhundert in zwei einander feindlich gesinnte Lager spaltete, hinterließ seine Spuren auch in der eidgenössischen Theatergeschichte. Eine primär theaterkritische, um nicht zu sagen theaterfeindliche Einstellung der Obrigkeit führte in den reformierten Gebieten während gut zwei Jahrhunderten wenn nicht gerade zu einem radikalen Theaterverbot, so doch zu einem erheblichen Rückgang an aufgeführten Theaterstücken. Demgegenüber hielten die katholischen Orte an der Tradition des Theaterspielens fest. Sie wurde vor allem in den Klosterschulen gepflegt.

Mit der zunehmenden Verbreitung des aufklärerischen Gedankengutes bewegten sich die beiden Glaubensparteien im Verlauf des 18. Jahrhunderts auch in ihrer Einstellung zum Theater wieder aufeinander zu. Unabhängig von ihrer konfessionellen Überzeugung entdeckten die Vertreter der Aufklärung das Theater als geeignetes Mittel zur Verbreitung von sittlichen und politischen Ideen, und sie propagierten es deshalb als sinnvolles Bildungsmittel. Dies sowie die Bestrebungen der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft (SGG) zur Förderung und Hebung des Volkstheaters[2] führten

[1] Ein ausführlicher historischer Überblick über die Lage des Theaters in der Schweiz zwischen 1500 und 1920 findet sich in: Katrin Gut, *Das vaterländische Schauspiel der Schweiz: Geschichte und Erscheinungsformen*, Freiburg 1996 (= Seges 16), S. 43–219.

[2] Zur Geschichte der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft und ihren Leistungen vgl. Otto Hunziker und Rudolf Wachter, *Geschichte der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft 1810–1910*, von der Gesellschaft hrsg. zur Feier ihres 100jährigen Bestehens. Zürich 1910. Vgl. auch Gut, *Schauspiel* (wie Anm. 1), S. 183–187.

dazu, daß das Laientheater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine außerordentliche Blüte erlebte – und das trotz der zunehmenden Konkurrenz durch das Berufstheater.

Als Ausdruck der damals herrschenden Freude am Theaterspiel können die zahlreichen Gründungen von Laientheatergesellschaften genannt werden. In Solothurn läßt sich bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine Theatergesellschaft nachweisen. Eine massive Zunahme derartiger Vereine kann in der deutschen Schweiz ab 1800 beobachtet werden. Genaue Angaben darüber, wieviele es davon insgesamt gab, sind schwer möglich. Von den im Verlauf des 19. Jahrhunderts gegründeten Theatergesellschaften hatten bis zum Jahr 1989 noch 29 Bestand[3].

Auch die große Zahl von belegten Aufführungen, die von Laien organisiert wurden und worin ausschließlich Laien als Schauspieler agierten, zeugt davon, daß sich das Theater im Verlauf des 19. Jahrhunderts zu einer ebenso beliebten wie verbreiteten Freizeitbeschäftigung entwickelte. Daß sich das Theaterfieber nicht auf die deutsche Schweiz allein beschränkte, geht aus einer Studie von Franz August Stocker (1833–1892)[4] hervor, die sich mit der Verbreitung des Theaters im Zeitraum zwischen 1880 und 1885 befaßt

[3] Musik- und Theatergesellschaft Sursee (1800); Theatergesellschaft Willisau (1804); Liebhaber-Gesellschaft Solothurn (1810); Theatergesellschaft Flums (1820); Theatergesellschaft Stans (1824); Theatergesellschaft Entlebuch (1834); Kernser Spielleute (1850); Theatergesellschaft Arth (1850); Theatergesellschaft Triengen (1851); Theatergesellschaft Malters (1852); Theatergesellschaft Villmergen (1852); Theatergesellschaft Buochs (1860); Theatergesellschaft Root (1863); Theatergesellschaft Beinwil am See (1864); Theatergesellschaft Reiden (1865); Theatergesellschaft Ruswil (1870); Theatergesellschaft Sempach (1870); Theatergesellschaft Gersau (1880); Berner Verein Zürich (1880); Dramatischer Verein Uetikon am See (1881); Dramatischer Verein Männedorf (1882); Dramatischer Verein Stadel (1886); Dramatischer Verein Dielsdorf (1891); Herisauer Bühne (1892); Zürcher Freizeitbühne (1893); Theatergruppe Richterswil (1895); Dramatischer Verein Töss, Winterthur (1898); Tellspielgesellschaft Altdorf (1898); Theater Zürich Nord, Zürich (1899) (Quelle: *Zentralverband Schweizer Volkstheater*, Mitgliederverzeichnis 1989).

[4] Der in Frick (AG) geborene Stocker war beruflich als Drucker und Redaktor tätig und gab in seiner Hausdruckerei mehrere vaterländische Schauspiele heraus. 1862 gründete er die Reihe *Bibliothek vaterländischer Schauspiele*, die 1876 in den Verlag Sauerländer überging und bis 1920 bestand. Vgl. hierzu GUT, *Schauspiel* (wie Anm. 1), S. 191, 322–326.

und deren Resultate 1889 unter dem Titel «Das Volkstheater in der Schweiz» in der «Schweizerischen Zeitschrift für Gemeinnützigkeit» veröffentlicht wurden[5]. Das Mitglied der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft stieß mit Ausnahme des Tessins in allen Kantonen auf Belege von dramatischen Aufführungen. Gesamtschweizerisch konnte Stocker 2036 Aufführungen von insgesamt 791 Vereinen nachweisen[6].

In bezug auf das Theater kann also die im 19. Jahrhundert herrschende Stimmung als grundsätzlich positiv bezeichnet werden. Dennoch waren die alten Vorbehalte nicht vollends verschwunden. Gerade weil man dem Theater einen großen Einfluß auf das sittlich-moralische Verhalten der Bevölkerung zugestand, war man sich auch einer gewissen Gefahr bewußt. Welcher Gefahr? Antworten auf diese Frage finden sich in den pädagogischen Schriften des 19. und frühen 20. Jahrhunderts zuhauf. Als Beispiel sei die Stimme eines Lehrers aus den «Pädagogischen Blättern» von 1909 zitiert: «Schaulust und Vergnügungssucht werden durch öftere Theaterproduktion geweckt und gefördert. Die Spielenden sind oft von den zu lernenden Rollen so sehr eingenommen, daß sie wochenlang nichts mehr anderes sinnen und denken, Pflicht, Gebet und Arbeit hintansetzen und nur mehr s'Theater im Kopfe haben. Bei manchen Spielenden wird auch Hochmut und Eitelkeit, zu große Vorliebe fürs Theater usw. gepflegt.»[7]

Aber auch auf die Zuschauer konnte sich das Theater nach Auffassung des oben zitierten Lehrers negativ auswirken. So heißt es weiter: «Unser modernes Theater ist auf Sinnlichkeit und Genußsucht berechnet; zahllose Reize gehen darauf aus, die Augen zu blenden, ihre Einbildungskraft zu erhitzen, ihr sittliches Gefühl zu schwächen, ihr Herz zu fesseln... Die Erfahrung lehrt es denn auch, daß der Theaterbesuch (auch das Spielen) eine große Gefahr für Charakter und Sitte der Jugend ist.»[8]

[5] Franz August Stocker, *Das Volkstheater in der Schweiz*, in: Schweizerische Zeitschrift für Gemeinnützigkeit 28 (1889), S. 29–70.

[6] Stocker, *Volkstheater* (wie Anm. 5), S. 58.

[7] o. A., *Theater, Kinder und unreife Jugend*, in: Pädagogische Blätter 7 (1909), S. 122.

[8] *Theater* (wie Anm. 7).

Aus dem Gesagten läßt sich leicht ableiten, welche Art von Stücken von Lehrer- und Kirchenkreisen zur Aufführung empfohlen wurde: Stücke, die in ihrem Inhalt der damaligen Auffassung von Sitte und Moral entsprachen und die dem Denken und Fühlen der einheimischen Bevölkerung als angemessen erschienen. Bevorzugt wurden insbesondere Stücke einheimischer Autoren. Als für damalige Zeiten üblich kann die Meinung des bereits zitierten Lehrers betrachtet werden, der sich zur Frage der Stückwahl folgendermaßen äußert: «Was für Stücke sind empfehlenswert? Entweder etwas Rechtes, oder dann gar nichts. Nur keine Geldspekulation! (...) Alles Gemeine und Derbe, Rohe bleibe von der Bühne fern!»[9]

Das Bestreben, dem Publikum nur «Gediegenes, sittlich Veredelndes, geistig Erhebendes, Herz und Gemüt Ehrendes, d. h. wahrhaft Bildendes» zu bieten, wie es 1909 ein anderer Lehrer in einem Artikel mit der Überschrift «Landtheater – Volksbildung» forderte[10], wirkte sich vor allem negativ auf Stücke mit relativ hohem Frauenanteil aus, aber auch auf solche mit einer Liebeshandlung. Die Bevorzugung von Dramen mit nur wenigen oder gar keinen Frauenrollen erklärt sich aus der Befürchtung, bei der Jugend, «die eine fatale Neigung zur Frühreife hat», könnten «Gefühle und Leidenschaften» wachgerufen werden, «die besser geschlummert hätten»[11]. Aus dieser Haltung heraus ist es zu erklären, daß der ungenannte Schreiber den Wert von Stücken mit ausschließlich männlichen Rollen verteidigt und es als «grundfalsch» bezeichnet, «wenn einer behauptet: 'Jedes rechte Stück hat Frauenrollen'»[12].

Für eine theaterspielende Gemeinschaft der Jahrhundertwende hieß dies konkret, daß sie bevorzugterweise Stücke im oben beschriebenen Sinne aufführen sollte, wollte sie nicht zum öffentlichen Ärgernis werden. Ob die theaterspielenden Gemeinschaften Deutschfreiburgs dieser Forderung nachkamen? Der Blick auf die

[9] *Theater* (wie Anm. 7).
[10] o. A., *Landtheater – Volksbildung*, in: Pädagogische Blätter 10 (1909), S. 170.
[11] *Theater* (wie Anm. 7), S. 123.
[12] *Theater* (wie Anm. 7), S. 121.

Titel der belegten Aufführungen läßt auf eine Bejahung dieser Frage schließen.

Die Deutschfreiburger Theaterlandschaft

Die in Freiburg aufgeführten Schauspiele lassen sich grob in drei Kategorien einteilen: 1. Schwänke und humoristische Szenen, 2. Stücke mit religiösem Inhalt und 3. Stücke mit historischem Inhalt.

Bei den ausschließlich weiblichen Gemeinschaften standen tendenziell religiöse Stücke auf dem Spielplan. So führte beispielsweise die Jungfrauenkongregation an ihrer Christbaumfeier im Jahr 1900 ein Stück auf mit dem Titel: «Der Menschen Schuld und Gottes Huld». Offenbar geziemten sich für weibliche Schauspielergruppen weder humoristische Stücke noch solche mit historischen Inhalten. Anders bei den Schulkindern, denen auf der Bühne durchaus das Recht auf Heiterkeit zugestanden wurde. Sie führten häufig zwei Stücke auf, von denen das erste eines von ernstem, das zweite eines von lustigem Inhalt war. Als Beispiel verweise ich auf die Aufführungen in der Waisenanstalt St. Wolfgang im Jahr 1899. Die Schüler führten damals zunächst ein Stück mit dem Titel «Der heilige Vitus» auf, dem das Lustspiel «Die Wirtin vom Fischbach» folgte. Der Gesellenverein, der wohl als der am häufigsten auftretende Verein zu bezeichnen ist – er trat alljährlich am Stiftungsfest im Oktober, an St. Nikolaus, an Weihnachten sowie zur Fastnachtszeit mit einem oder gar mehreren Stücken an die Öffentlichkeit –, war vor allem auf Schwänke spezialisiert. Zu den von ihm aufgeführten Stücken zählen solche mit den Titeln wie: «Der Frack zum Fastnachtsball», «Der Delinquent im Verhör», «Die Diebe in der Falle» und «Die beiden Fechtbrüder Ede und Lude». Auch die Studenten des Kollegiums St. Michael und die diversen freiburgischen Vereine spielten häufig Lustspiele. Zu ihrem Repertoire zählten aber auch Stücke mit historischen Inhalten, meist der römischen, kirchlichen oder eidgenössischen Geschichte entnommen.

Die relativ große Anzahl an Aufführungen – so kann man zusammenfassend sagen – läßt den Schluß zu, daß das Theater in Freiburg von obrigkeitlicher Seite wenn auch nicht speziell gefördert, so doch nicht offensichtlich bekämpft wurde. Ein Blick auf die spielenden Vereine und auf die aufgeführten Stücke macht deutlich, daß die Obrigkeit zu einem solchen Verhalten auch kaum Anlaß gehabt hätte. Zum einen handelte es sich bei den spielenden Gemeinschaften meist um reine Männer- beziehungsweise Frauengruppierungen, so daß kaum Gefahr bestand, daß sich die beiden Geschlechter während der Zeit des Probens und späteren Aufführens zu nahe kommen konnten. Zum anderen folgten die freiburgischen Spielgemeinschaften in der Stückwahl weitgehend der Forderung, Stücke von sittlichem Gehalt aufzuführen.

Die Theatergesellschaft Düdingen

Da sich das schon fast traditionelle Mißtrauen gegen das Theater auch in Deutschfreiburg bis in unser Jahrhundert hinein hielt, liegt es nahe, daß die Theatergesellschaft Düdingen als Pionierin im Bereich des gemischtgeschlechtlichen Vereinstheaters vor allem in den ersten Jahren ihres Bestehens gegen negative Vorurteile anzukämpfen hatte. Wie und mit welchen Mitteln sie diesen in den ersten 13 Jahren ihres Bestehens begegnete, soll im folgenden Abschnitt gezeigt werden. Zuvor scheint jedoch ein Rückblick in die Gründungsgeschichte dieses Vereins angebracht.

Gründung

Die Theatergesellschaft Düdingen wurde am 1. September 1900 mit der Verabschiedung der Vereinsstatuten offiziell gegründet. Gemessen an den gesamtschweizerischen Verhältnissen haben wir es mit einer relativ jungen Theatergesellschaft zu tun (vgl. Anm. 3). Zu einem anderen Ergebnis kommt man hingegen, wenn man den

Blick auf den deutschsprachigen Teil des Kantons Freiburg richtet. In diesem Fall ist es durchaus angebracht, der Theatergesellschaft Düdingen eine gewisse Vorreiterrolle zuzuweisen. Und dies aus zwei Gründen: Sie gilt als die erste vereinsmäßig organisierte Theatergesellschaft des Kantons Freiburg und zählt außerdem zu dessen ersten gemischtgeschlechtlichen theaterspielenden Vereinen.

Die Theatergesellschaft Düdingen konstituierte sich ursprünglich aus Mitgliedern der Musikgesellschaft und des Männerchors von Düdingen sowie aus weiteren Persönlichkeiten der Umgebung. Ihre Gründung ergab sich aus der gemeinsamen Zusammenarbeit der beiden Vereine im Winter 1900. Diese hatten im großen Saal des Bahnhofbüffets gemeinsam eine Bühne errichten lassen, um dort im Verlauf der Monate Februar und März zwei Theaterstücke aufzuführen. Der zeitliche Verlauf des Bühnenbaus läßt sich aus den Quellen recht gut rekonstruieren. Am 15. Januar 1900 schlossen Johann Zurkinden und Johann Klaus stellvertretend für den Männerchor und die Musikgesellschaft von Düdingen mit Julien Piller, einem Zimmermeister aus Jetschwil, einen «Baucontract» ab[13], worin sich letzterer unter anderem dazu verpflichtete, die Arbeiten zu einem Preis von 200 Franken bis zum 20. Januar abzuschließen. Am 10. Februar 1900 berichtete die «Freiburger Zeitung» erstmals über die neuerstellte Bühne: «Es hat derselbe (Cäcilien- und Musikverein) im großen Saale des Bahnhofhotels mit nicht unbedeutenden Kosten eine Theaterbühne errichten lassen. Dieselbe wird, wie auch der Saal, elektrisch beleuchtet.» Der Hinweis auf das elektrische Licht – offenbar eine Attraktion für die damalige Zeit – fehlte auch in der Vorstellungsanzeige nicht.

Nachdem die sechs Vorstellungen gut über die Bühne gegangen waren, trafen sich die beiden Vereine im darauffolgenden August zur Entgegennahme der Rechnung für den gemeinsamen Bühnenbau und die Realisierung der Vorstellungen. Der Erfolg, den die Aufführungen beim Publikum gefunden hatten, ließ an eine Fortsetzung derartiger Aktivitäten denken, und so beschlossen die Anwesenden noch an der gleichen Sitzung, eine Theatergesellschaft zu gründen.

[13] Der Baucontract befindet sich im Archiv der TGD.

Theater in Düdingen.

Hotel Bahnhof.

Neuerstellte Bühne. Elektr. Beleuchtung.
Kostümes von Louis Kaiser in Basel.

Sonntag den 11. März 1900
nachmittags 4 Uhr

Des Glaubens Sieg

Schauspiel in 4 Akten von Bullertotte.

Der Bauer von Gruneburg

Schwank in 2 Akten.

I. Platz 1 Fr. — II. Platz 80 Cts.
Gallerie 50 Cts.

Zu zahlreichem Besuche ladet ein
Der Vorstand.

Inserat aus «Der Murtenbieter», 7. März 1900

Bald darauf war ein Papier ausgearbeitet mit dem Titel: «Statuten der Theatergesellschaft Düdingen»[14], das 65 Personen am 1. September 1900 mit ihrer Unterschrift als verbindend anerkannten[15]. Die Statuten von 1900 behielten bis zur außerordentlichen Generalversammlung vom 14. Oktober 1966 ihre Gültigkeit. Dann wurden sie durch neue ersetzt, die bis zum heutigen Zeitpunkt in Kraft sind.

In der Gründungssitzung vom 1. September wurde ein siebenköpfiges Vorstandsgremium gewählt. Die einzelnen Ämter wurden wie folgt besetzt[16]:

[14] Die Statuten von 1900 sind handschriftlich überliefert und befinden sich zusammen mit einer maschinenschriftlichen Abschrift im Archiv der TGD.

[15] Eine handschriftliche Liste mit den Namen von denjenigen Personen, die die Statuten am 1. September 1900 unterschrieben, ist der letzten Seite der Originalstatuten beigefügt.

[16] Archiv der TGD, Protokoll vom 1.9.1900.

Präsident: Johann Zurkinden (Großrat, Düdingen)
Kassier: Johann Vonlanthen (SBB-Angestellter, Düdingen)
Sekretär: Peter Fasel (Gemeindeschreiber, Düdingen)
Verwalter: Johann Klaus (Notar, Düdingen)
Regisseur: Jules Nonnast (Lehrer, Düdingen)
Eduard Unternährer (Musikdirektor)
Peter Bürgi (Waisenanstalt St. Wolfgang)[17]

Die beiden Vorstandsmitglieder Johann Zurkinden und Jules Nonnast bestimmten wohl die Entwicklung der Theatergesellschaft Düdingen am nachhaltigsten. Mit ihrem ausgeprägten Hang zum vaterländischen Spiel stellten sie außerdem die Weichen für den Spielplan der kommenden fünfzig Jahre[18]. In seiner Funktion als Präsident oblag es Zurkinden, die Theatergesellschaft nach außen hin zu vertreten. Er stand bis zum Jahr 1928 an der Vereinsspitze. Nonnast trug spätestens seit der Spielsaison 1901/02 die Verantwortung für das Zustandekommen einer Aufführung[19]. Es erstaunt aus heutiger Sicht, wieviele Aufgaben Nonnast ehrenamtlich erfüllte: Er suchte nach geeigneten Theaterstücken, beschaffte die erforderlichen Textbücher, korrespondierte mit den Autoren, nahm allfällige Eingriffe in den Spieltext vor, verteilte die Rollen, leitete die Proben, forderte bei den entsprechenden Firmen Kostüme sowie Versatzstücke für das Bühnenbild an (zum Beispiel bei Kostüm-Kaiser in Basel, der Theater- und Masken-Kostümfabrik Franz Jäger in St. Gallen, der Theaterkostüm-Fabrik Martin Filter in Paderborn und dem Atelier für Theatermalerei und Bühnenbau Otto Müller in Godesberg), er kündigte bevorstehende Aufführungen in Form von Anzeigen und Berichten in den Regionalzeitungen an («Freiburger Nachrichten», «Murtenbieter», «Berner

[17] Die Namen Eduard Unternährer und Peter Bürgi fehlen auf der Liste der Gründungsmitglieder.

[18] Zu Definition, Geschichte und Verbreitung des vaterländischen Spiels in der Schweiz vgl. Gut, *Schauspiel* (wie Anm. 1).

[19] Nonnast wird im Protokoll vom 12.8.1901 erstmals als «Theaterdirektor» bezeichnet. Er wurde 1857 in Deutsch-Kamitz (Preußen) geboren. 1888 deponierte er seine Papiere in Freiburg, und 1915 ließ er sich als Bürger von Murist (FR) in der Schweiz einbürgern. Nonnast starb 1926 in Freiburg (Quelle: Staatsarchiv Freiburg).

Intelligenzblatt») und ließ Programme drucken. Seine Mitgliedschaft und somit auch sein Amt legte er im November 1913 aus Altersgründen offiziell nieder[20]. Sein Nachfolger wurde der Seminarlehrer und Dichter Alfons Aeby.

Die Gründungsmitglieder

Die Theatergesellschaft bestand seit ihrer Gründung aus männlichen und weiblichen Mitgliedern; mit einem Anteil von nur 6% waren die Frauen deutlich untervertreten[21]. Auch wenn die Mitgliedschaft grundsätzlich Frauen und Männern offenstand, war die Theatergesellschaft faktisch doch eher ein Männerverein, in dem Frauen nicht nur auf der Bühne Nebenrollen spielten.

Die Theatergesellschaft Düdingen konstituierte sich in ihrem Gründungszustand aus Personen mit unterschiedlichen Berufen. Das Berufsspektrum kann als relativ breit bezeichnet werden. Die Palette reicht vom SBB-Angestellten, Gemeindeschreiber, Wirt und Kassierer bis hin zum Notar, Lehrer und Arzt. Nennenswerte Schwerpunkte zeichnen sich keine ab. Zwei Beobachtungen scheinen mir dennoch von Interesse zu sein: Mit den beiden Großräten Johann Zurkinden und Peter Jungo, dem Gemeinderat Johann Bertschy, dem Lehrer Jules Nonnast, dem Arzt Léon Reichlin und dem Notar Meinrad Klaus waren in der Theatergesellschaft durchaus Leute von sozialem Ansehen und politischem Einfluß vertreten. Andererseits fällt auf, daß eine für damalige Verhältnisse wichtige Persönlichkeit, die aufgrund ihres Berufes in der Region Düdingen über Einfluß und Ansehen verfügte, unter den Gründungsmitgliedern fehlt: der damals amtierende Pfarrer, Robert Perroulaz (1835–1929)[22]. Mehrere Briefe, die sich im Archiv der Theatergesellschaft befinden, machen deutlich, daß seine Nicht-Mitglied-

[20] Archiv der TGD, Demissionsschreiben vom 5.11.1913 an Johann Zurkinden.

[21] Diese Aussage stützt sich auf die Liste der Namen, mit denen die Statuten vom 1.9.1900 unterzeichnet sind.

[22] Robert Perroulaz stammte aus Plaffeien und war seit 1880 in Düdingen tätig, zuerst als Vikar (1880–1882), danach als Pfarrer (1882–1929). Vgl. *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* 1930, S. 348.

schaft keinesfalls als Desinteresse zu interpretieren ist. Als Beispiel sei eine Stelle aus einem Schreiben zitiert, das er der Theatergesellschaft am 30. Januar 1905 zustellte: «Alle Moralisten schreiben dem Theater einen großen Einfluß auf die Sitten zu. Der amtliche Wächter über die Sitten ist aber der Pfarrer. Drum darf ich im Gewissen dem Theater nicht gleichgültig/neutral gegenüberstehen.»[23]

Derartige Hinweise, die auf eine theaterskeptische Haltung des Pfarrers hinweisen, finden sich im Archiv mehrere. Es ist daher anzunehmen, daß «der amtliche Wächter über die Sitten» es vorzog, die Aktivitäten der Theatergesellschaft aus der Ferne zu beobachten, um gegebenenfalls von außen gegen Verstöße gegen den von ihm vertretenen Moralkodex Einfluß zu nehmen.

Die Mehrzahl der Mitglieder war in Düdingen selbst wohnhaft. Ein kleinerer Teil stammte aus den umliegenden Weilern (zum Beispiel Balliswil, Galmis, Heitiwil, Jetschwil, Ottisberg, St. Wolfgang) und Nachbargemeinden wie Freiburg. Die Tatsache, daß mehrere Gründungsmitglieder den gleichen Namen und Wohnsitz besaßen, macht es wahrscheinlich, daß einige von ihnen miteinander verwandt waren. Aufgrund gleichlautender Namen scheint sich diese Vermutung insbesondere bei den Frauen zu bestätigen. Der Gedanke liegt nahe, daß es einer Frau der damaligen Zeit schlecht anstand, in einer Theatergesellschaft mitzuwirken, wenn nicht bereits ihr Vater, Ehemann oder Bruder in derselben Gesellschaft vertreten war. Die Unterlagen, die sich im Archiv befinden, lassen nur in zwei Fällen sichere Aussagen über die familiären Beziehungen zwischen einzelnen Mitgliedern zu: Vater und Sohn waren Johann (Gemeinderat) und Johann Bertschy sowie Peter (Landwirt) und Albert Zurkinden.

Nach diesen Ausführungen zur Entstehungsgeschichte soll im folgenden gezeigt werden, mit welchen Mitteln die Theatergesellschaft den zeitweiligen Anfeindungen von Theaterskeptikern begegnete. Dies geschieht anhand der Statuten, des Spielplans, der Stückwahl, des Umgangs mit dem dramatischen Text, der zeitlichen Festlegung der Aufführungen sowie der gegebenen Sondervorstellungen.

[23] Archiv der TGD.

Die Statuten

Als eine versöhnliche Antwort auf die Ressentiments gegen das Theater beziehungsweise als Zugeständnis an dessen Gegner können jene Klauseln in den Statuten von 1900 verstanden werden, in denen die Theatergesellschaft ihren sittlichen und pädagogischen Auftrag verankerte. Drei davon seien im folgenden herausgegriffen: der Zweck, die Mitgliedschaft und die Vermietung der Bühne. Zum ersten Punkt heißt es in den Statuten: «Die Gesellschaft bezweckt: a) Junge Leute fortzubilden und im mündlichen Ausdruck zu üben. b) Dem Publikum eine angenehme, sittenreine Unterhaltung zu bieten.» Die Mitgliedschaft stand grundsätzlich allen Interessierten der Umgebung offen, Bedingung war jedoch ein guter Leumund. In den Statuten heißt es hierzu: «Mitglied der Gesellschaft kann jede Person, männlich(en) und weiblichen Geschlechtes werden, die sich eines unbescholtenen Lebenswandels befleißigt.» Die Versammlung behielt sich das Recht vor, «Mitglieder, welche in irgend einer Weise den Vereinsinteressen entgegenarbeiten, von der Gesellschaft auszuschließen.» Zumindest in den ersten dreizehn Jahren ihres Bestehens mußte die Theatergesellschaft nie von diesem Recht Gebrauch machen.

Um ihr Budget aufzubessern, war die Theatergesellschaft bereit, ihre Bühne auch anderen Vereinen zur Verfügung zu stellen. Man legte jedoch Wert darauf, daß die Bühne nur von Vereinen benutzt wurde, die in ihrem Ziel und Zweck mit den eigenen sittlich-moralischen Interessen übereinstimmten. Um zu verhindern, daß die Bühne unbedacht vermietet wurde, übertrug man dem Vorstand die Aufgabe eines Zensors, die in den Statuten folgendermaßen verankert ist: «Er soll sich (...) bei Vorstellungen fremder Gesellschaften zum voraus vergewissern, daß die Vorstellung(en) Religion und Sittlichkeit in keiner Weise verletzen. Sämtliche beabsichtigte Vorträge, Lieder etc. müssen zuerst dem Vorstande zur Begutachtung vorgelegt werden.»

Der Spielplan der Ära Zurkinden/Nonnast

Unter der Leitung von Johann Zurkinden und Jules Nonnast übte die Theatergesellschaft fast alljährlich ein Theaterstück ein. Äußeren Umständen (Krankheit des Regisseurs, Zeitknappheit) ist es zuzuschreiben, daß sie 1905, 1908, 1909 und 1912 kein Stück aufführte. Aus dem Spielplan der ersten 13 Jahre läßt sich ablesen, daß die Theatergesellschaft dem in den Statuten verankerten Auftrag, dem Publikum eine «angenehme, sittenreine Unterhaltung zu bieten», vornehmlich mit der Einstudierung und Vorführung von vaterländischen Spielen gerecht zu werden versuchte. In den acht Jahren, in denen sie spielte, führte sie sechsmal ein vaterländisches Stück auf: 1902, 1903, 1906, 1907, 1910 und 1911.

1900	Des Glaubens Sieg (Autor nicht bekannt).
	Der Bauer von Gruneburg (Autor nicht bekannt).
1901	Wilhelm Esser: Die lebendigen Fackeln Neros.
	Paul Fritz: Kaspar Larifari als Wunderdoktor.
1902	Joël Leuenberger: Der Tag von Grandson.
	Die drei geriebenen Jungen (Autor nicht bekannt).
1903	A. B.: Pfarrer Imgrund oder die wiederversöhnte Eidgenossenschaft auf dem Tage zu Stans.
1904	Hans von Matt: Fabiola.
	Jacob Hubert Schütz: Eine lustige Skandalgeschichte oder verkehrte Trunkenbolde.
1905	–
1906	Jakob Grüninger: Adrian von Bubenberg.
1907	Thaddäus Arnet: Die Schlacht am Morgarten.
1908	–
1909	–
1910	Thaddäus Arnet: Frischhans Theiling oder die Schlacht von Giornico.
1911	Pater Augustin Benziger: Johannes Parricida.
1912	–
1913	–

Dieser Linie blieb die Theatergesellschaft bis zu ihrem Goldenen Jubiläum in der Spielsaison 1950/51 weitgehend treu. In den 15 Spielzeiten, die sie im Verlauf der folgenden 32 Jahre mit mindestens einem Theaterstück bestritt, führte sie zehnmal ein vaterländisches Schauspiel auf[24]. Noch 1950 schrieb Sekundarlehrer Emil Felder, ein damaliges Mitglied der Theatergesellschaft, anläßlich ihres Goldenen Jubiläums in einem «besinnlichen Rückblick»: «Das Theater im Dorf hat vor allem die Aufgabe, das patriotische Gefühl im Volke zu wecken und zu heben und darf weder im Inhalt noch in der Form etwas enthalten, das nicht geeignet wäre, veredelnd und sittlich zu wirken.»[25]

Felders Aussage kann als Schwanengesang auf das vaterländische Spiel gewertet werden, denn nach 1950 sucht man auf dem Spielplan der Düdinger vergebens nach vaterländischen Spielen. Dieser wurde von nun an zunehmend – nebst Klassikern – von Lustspielen und Kriminalkomödien dominiert.

Die Stückwahl

Am 30. Januar 1905 erhielt die Theatergesellschaft Düdingen einen Brief von Pfarrer Perroulaz, in dem er darum ersuchte, «mir das Stück zu zeigen». Der Pfarrer pochte damit auf das Recht, bei der Stückwahl ein Wort mitzureden. Die Unterlagen im Archiv geben keinen Hinweis darauf, daß die Theatergesellschaft sich dieser

[24] Planta, Peter Conradin: Niklaus von Flüe auf dem Tag zu Stans. Schauspiel in 2 Akten (aufgef. 1918); Arnet, Thaddäus: Die Blümlisalp. Vaterländisches Schauspiel mit Gesang in 3 Aufzügen (aufgef. 1922 und 1934); Rieser, Johann: Hermann von Baar. Vaterländisches Schauspiel mit Gesang in 5 Akten (aufgef. 1922); Aeby, Alfons: Der rote Kauz. Vaterländisches Schauspiel in 3 Akten, Musik von Josef Bovet (aufgef. 1928); Muff, Jakob: Der Wasserhüter von St. Veit. Volksstück aus den Walliser Bergen in 6 Akten (aufgef. 1938); Balzli, Ernst: Beresina. Ein Liederspiel aus alter Zeit in 5 Bildern (aufgef. 1941); Muff, Jakob: Der Ring von Hallwil. Vaterländisches Schauspiel (aufgef. 1945); von Arx, Cäsar: Der heilige Held. Schauspiel (Bruderklausen-Spiel; aufgef. 1946); von Arx, Cäsar: Der Verrat von Novara. Schauspiel in 3 Akten (aufgef. 1950/51).

[25] Archiv der TGD, *Goldenes Jubiläum der Theatergesellschaft Düdingen* (Programm zur Jubiläumsaufführung).

Forderung auch fügte. In der Frage der Stückwahl entschied sie weitgehend selbständig, d. h. ohne den Rat des Pfarrers in Anspruch zu nehmen. Gleich verhielt sie sich bei der Rollenbesetzung. Auch hier nahm sie keine Rücksicht auf die Wünsche des Pfarrers, obwohl dieser wiederholt geeignete Spieler vorschlug, wie in seinem Brief von 1905: «Damit das Stück allseitig zieht, ist's wichtig, daß alle Spielenden tüchtig und brav seien. Ich könnte Ihnen vielleicht einige Jünglinge nennen, die ausgezeichnet spielen. Zum Einüben der Rollen möchte ich Ihnen die Mitwirkung des Luzian Poffet recht empfehlen.»

Wie die Theatergesellschaft bei der Stückwahl im einzelnen vorging, läßt sich aus den Sitzungsprotokollen ziemlich genau rekonstruieren. Der Ablauf soll am Beispiel der Spielsaison 1904/05 geschildert werden. Die Suche nach einem geeigneten Stück wurde an der Generalversammlung vom 10. Dezember 1904 mit der Grundsatzdebatte eröffnet, ob ein Schauspiel einstudiert und aufgeführt werden solle oder nicht, und sie endete mit dem Beschluß, «noch auf Fastnacht ein kleines vaterländisches Schauspiel aufzuführen». Der Vorstand wurde beauftragt, sich nach geeigneten Stücken umzusehen. Er trat am 25. Dezember 1904 zusammen und machte unter dem Traktandum «Wahl eines Stückes für kommende Fastnacht» erste Stückvorschläge: Jules Nonnast schlug «Alois Reding oder der Schwyzer letzter Freiheitskampf» (1895) von Arnold Diethelm vor[26], ein anderes Vorstandsmitglied, der Tierarzt Bertschy, wies auf das Stück «Adrian von Bubenberg» (1902) hin, das zum gegenwärtigen Zeitpunkt in Arth (SZ) gespielt wurde, und stellte den Antrag, daß sich einige Mitglieder diese Aufführung anschauen sollten, um anschließend über Einzelheiten ihrer Inszenierung zu berichten.

Am 4. Januar 1905 unterrichtete Nonnast den Präsidenten schriftlich über die ersten Ergebnisse. In seinem Schreiben heißt es: «Wie ich Ihnen an der letzten Comitésitzung der Theatergesellschaft mitteilte, habe ich nochmals einige Stücke zur Einsicht erbeten. Es ist mir aber kein geeignetes Stück unter die Augen gekommen. 'Die Blümlisalp' ist zu langweilig geschrieben. – 'Die Schlacht bei

[26] Erschienen im Verlag Sauerländer & Co. in Aarau in der Reihe *Bibliothek vaterländischer Schauspiele* (Heft Nr. 42).

Murten' ist vergriffen. Es bliebe nur noch 'Winkelried' vom luz. Schulinspektor Arnet geschrieben übrig, was aber, da wir schon etwas gespielt haben, vor der Hand wohl auch außer Betracht fällt. Demnach bleibt zu entscheiden zwischen 'Reding' und 'Bubenberg'.» Offensichtlich nahm Nonnast lediglich eine beratende Funktion ein, unterließ er es doch, eindeutig für eines der vorgeschlagenen Stücke Partei zu ergreifen. Die Vorentscheidung lag also allein beim Präsidenten Zurkinden.

In der Generalversammlung vom 22. Januar 1905 wurde die Frage der Stückwahl unter der Leitung des Präsidenten im großen Kreis diskutiert. Einleitend wies dieser auf die Schwierigkeiten bei der Stückwahl hin. Im Protokoll heißt es hierzu: «Er fährt dann weiter fort, indem er die Schwierigkeiten hervorhebt, die sich jedes mal beim Auswählen eines Theaterstücks zeigen; indem man sowohl darauf sehen müßte, ob das Volk für das Publikum paßt und der Inhalt desselben nicht gegen Religion und Sittlichkeit verstößt.»

Danach nahm Zurkinden zu den vorgeschlagenen Stücken Stellung. Nicht inhaltliche, sondern finanzielle und organisatorische Gründe führten dazu, daß sich der Präsident gegenüber der Inszenierung von «Adrian von Bubenberg» ablehnend verhielt: «Das Stück ist sehr schön, höchst vaterländisch, verstößt nicht gegen Religion und Sittlichkeit, kurz es ist sehr empfehlenswert. Er schließt aber mit der Ansicht, auch dieses Stück vorläufig fallen zu lassen, da es zu große finanzielle Anforderungen stelle, weil eine ganz vollständige neue Szenerie notwendig wäre, zudem hätte man kaum Leute genug um es durchzuführen. Überhaupt sei unsere Bühne zu klein.»

Besser geeignet schien dem Präsidenten «Alois Reding». Es seien weniger Leute und auch weniger Szenerien notwendig, womit dieses Stück geringere Anforderungen an Bühne und Mitglieder stelle, heißt es im Protokoll. Danach waren die Anwesenden zu einer Stellungnahme aufgerufen. Niemand wagte zu widersprechen, und so sprach sich das Plenum schließlich einstimmig für «Alois Reding» aus.

Wer nun glaubt, der Prozeß der Stückwahl sei hiermit abgeschlossen gewesen, sieht sich getäuscht. Nur zwei Tage später waren die Düdinger nämlich dazu aufgerufen, auf ihren Entscheid

vom 22. Januar 1905 zurückzukommen. Nötig wurde dieses Vorgehen deshalb, weil – wie es im Protokoll vom 24. Januar heißt – «viele Mitglieder des Vereins mit der Aufführung des Stücks 'Reding', weil es Anstößiges für die Katholiken enthalten könnte, Bedenken tragen.» Am Ende der Debatte kamen die Anwesenden zu folgender Übereinkunft: Sie ließen den ursprünglichen Plan, «Alois Reding» aufzuführen, fallen und beschlossen, an seiner Stelle das Stück «Adrian von Bubenberg» einzustudieren, womit der Rollenverteilung nichts mehr im Wege stand.

Obige Ausführungen lassen folgende Rückschlüsse auf das Vorgehen bei der Stückwahl zu:

– Zunächst diskutierte die Theatergesellschaft die Frage, ob in der kommenden Saison überhaupt ein Schauspiel aufgeführt werden sollte oder nicht.

– Mit der Entscheidung für ein Theaterstück wurde in der Regel ein langwieriger Prozeß eingeleitet, der erst dann zu einem Abschluß kam, wenn sich das Plenum über die Stückwahl einig geworden war. Dieser Prozeß konnte sich mitunter über mehrere Wochen erstrecken und mußte keineswegs geradlinig verlaufen. Einmal gefällte Entscheide konnten von der Generalversammlung durchaus wieder umgestoßen und durch neue ersetzt werden.

– Bei der Stückwahl berücksichtigte die Theatergesellschaft sittliche, literarische und theaterpraktische Kriterien. Ein Stück schien ihr dann geeignet, wenn es nicht gegen Moral und Sitte verstieß und von guter literarischer Qualität war, wenn die Sprache und der Inhalt des Stücks leicht zu verstehen waren, seine Aufführung einen gewissen Publikumserfolg versprach, die Anforderungen den schauspielerischen Fähigkeiten der Düdinger Spieler entsprachen und die bühnentechnischen sowie finanziellen Voraussetzungen gegeben waren, um die geplante Aufführung realisieren zu können.

– Der Vorstand schlug der Generalversammlung geeignete Stücke vor, wobei diese Aufgabe zur Hauptsache vom Regisseur übernommen wurde. Anregungen nahm er sich aus Zeitungen (zum Beispiel Theaterkritiken, Besprechungen von neuerschienenen Stücken), den Spielplänen diverser Bühnen und möglicherweise aus der von der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesell-

schaft herausgegebenen «Auswahl dramatischer Dichtungen für die schweizerische Dilettantenbühne». Die Generalversammlung entschied in demokratischer Abstimmung darüber, welches der vorgeschlagenen Stücke einstudiert und aufgeführt werden sollte.

«Adrian von Bubenberg»

Mit dem vaterländischen Schauspiel «Adrian von Bubenberg» des katholischen, aus Berneck (SG) gebürtigen Jakob Grüninger (1870–1930)[27] wählten die Düdinger ein für die damaligen Zeiten populäres Stück. Aufführungen sind an mehreren Orten in der Schweiz belegt, so in Hochdorf (LU), Arth (SZ) und Bürglen (TG). Wann das Stück genau entstand, läßt sich schwer sagen. 1902 wurde es erstmals gedruckt, und zwar in der Buchdruckerei Oberholzer in Uznach (SG). Eine zweite, jedoch undatierte Auflage gab der Benziger Verlag in Einsiedeln vor 1906 heraus.

«Adrian von Bubenberg» gliedert sich in fünf Akte und 53 Szenen, deren Dauer sich im Verlauf des Schauspiels tendenziell verringert. Besteht der erste Akt aus insgesamt neun Auftritten, nimmt die Anzahl im letzten Akt um mehr als das Doppelte zu (total 21). Die einzelnen Konfigurationen wechseln in zunehmend rascherem Tempo, Auftritte und Abgänge überstürzen sich. Entsprechend schnell erscheinen die Figuren auf der Bühne: Sie treten «rasch» auf (100), «stürzen» und «stürmen» voll Aufregung herein (81), gehen «schnell» ab (91). Das hohe Tempo ist kennzeichnend für die Hektik des Kriegsgeschehens. Es macht die Ereignishaftigkeit des äußeren Geschehens szenisch sinnfällig und trägt zur Kurzweil des Stücks bei[28].

[27] Zumindest was seine erste Lebenshälfte betrifft, entspricht Jakob Grüninger weitgehend der damaligen Autorengeneration. Nach seiner Priesterweihe im Frühjahr 1896 trat er im darauffolgenden Herbst eine Stelle als Lehrer im Kollegium St. Matthias in Sargans (SG) an. 1907 wechselte er an das Lehrerseminar in Rickenbach (SZ) über. 1909 demissionierte er als Lehrer und Seminardirektor. Danach muß er einen nicht alltäglichen Richtungswechsel vorgenommen haben, denn er starb 1930 verheiratet in Boston (USA). Vgl. Gut, *Schauspiel* (wie Anm. 1), S. 188–191, 267–268.

[28] Eine ausführliche literaturwissenschaftliche Analyse des Stücks findet sich in Gut, *Schauspiel* (wie Anm. 1), S. 267–303.

«Adrian von Bubenberg» entspricht weitgehend dem damaligen Ideal eines vaterländischen Spiels. Entsprechend wurde es noch 1924 im «Dramatischen Wegweiser» als «gute(s) einheimische(s)» Theaterstück, ja sogar als «*das* historisch-vaterländische Schauspiel, wie es im Buche steht», gepriesen und so interessierten Laienspielern als «wirkungsvolles, vaterländisch begeisterndes Stück» zur Aufführung empfohlen[29]. Der Text knüpft in mehrfacher Hinsicht an die vaterländische dramatische Tradition der Schweiz an.

– *Historischer Stoff:* Das Geschehen basiert auf der Schlacht bei Murten (1476) und reiht sich ein in die lange Liste der Burgunderdramen, die in der eidgenössischen Literatur spätestens seit Josua Wetters «Carl von Burgund» (1653) belegt sind[30].

– *Freie Art der Geschichtsvermittlung:* Wie das seit Johann Jakob Bodmers «Schweizerische(n) Schauspielen» (1775) in der Tradition des vaterländischen Spiels üblich ist, lehnt sich «Adrian von Bubenberg» in seinem Kern zum Teil eng an die historischen Quellen an. Aus Rücksicht auf die im Spiel enthaltenen sittlich-moralischen Lehren nahm der Autor aber auch einige zum Teil markante Eingriffe in den Stoff vor. Damit wird klar, daß in «Adrian von Bubenberg» die Absicht des historischen Belehrens nach gängigem Muster derjenigen des sittlich-moralischen Belehrens untergeordnet ist.

– *Die Schlacht bei Murten als Exempel:* Nach dem Muster der vaterländischen historischen Spiele (zum Beispiel «Urner Tellenspiel» von 1512/13) fügt sich das dramatisierte Einzelereignis in einen mythischen zeitlichen Kontext ein. Die Bedeutung der Schlacht bei Murten und ihrer Helden liegt in «Adrian von Bubenberg» nicht in deren Einmaligkeit und Einzigartigkeit. Als Exempel dienen sie der Illustration der im Spiel enthaltenen sittlichen und politischen Ideen.

– *Befürwortung des Traditionellen:* «Adrian von Bubenberg» handelt vom Aufeinandertreffen zweier Ordnungs- und Wert-

[29] *Dramatischer Wegweiser für die Dilettantenbühnen der deutschen Schweiz,* hrsg. von der Schweizerischen Gemeinnützigen Gesellschaft, Zürich 1924, S. 72.

[30] Josua Wetter, *Karl von Burgund. Denkwürdiges Gefecht der Horatier und Curiatier*, hrsg. u. mit einem Nachwort versehen von H. Thomke, Bern und Stuttgart 1980 (= Schweizer Texte 4).

systeme, von denen das eine dem im Ursprungszustand der Eidgenossenschaft angesiedelten Ideal ganz entspricht, das andere hingegen in negativer Umkehrung davon abweicht. Im Verlauf des Geschehens setzt sich die traditionelle gegen die pervertierte Ordnung durch. Indem der Sieg der Tradition über das Neue als Garantie für eine glückliche Zukunft ausgegeben wird, entsprechen die in «Adrian von Bubenberg» enthaltenen Oppositionen «alt» versus «neu» beziehungsweise versus «jung» in jeder Hinsicht denjenigen, wie sie sich im vaterländischen Spiel der Schweiz seit jeher finden.

Gemessen an anderen zeitgenössischen vaterländischen Spielen haben wir es bei «Adrian von Bubenberg» in mehrfacher Hinsicht mit einem traditionellen, um nicht zu sagen überholten und für die damalige Zeit trivialen vaterländischen Spiel zu tun. Folgende Stilmerkmale rechtfertigen diese Behauptung:

– *Stoff:* Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden auch vaterländische Spiele, die nach 1500 angesiedelt sind und von einer eidgenössischen Niederlage handeln. «Adrian von Bubenberg» greift demgegenüber auf ein Ereignis vor 1500 und somit der ruhmvollen eidgenössischen Vergangenheit zurück.

– *Inhalt:* Anders als in vielen vaterländischen Spielen des 19. Jahrhunderts, wo der Held am Ende des Geschehens stirbt, rankt sich das Geschehen um eine historische Persönlichkeit, die sich in jeder Hinsicht als Sieger erweist. Die Frage nach der Sinnlosigkeit des Krieges, die im vaterländischen Schauspiel der Schweiz spätestens gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einem zentralen Thema wird, ist in «Adrian von Bubenberg» nur am Rande berührt[31]. Der Krieg, die Eidgenossenschaft und vor allem ihre männlichen Repräsentanten werden verherrlicht.

– *Sprache:* Die Tendenz, sich der Sprache der intendierten Rezipienten durch die Verwendung von Schweizer Dialekt oder Prosa anzunähern, zeichnet sich in «Adrian von Bubenberg», das in

[31] Als Gegenbeispiel verweise ich auf Alfons Aeby, *Der rote Kauz*, Volksdrama in 5 Akten, Aarau 1928. Dort wird der Sinn des Widerstandskampfes gegen die neue französische Ordnung (1798) vor allem von den weiblichen Figuren kritisch hinterfragt. Anders, als es in den vaterländischen Spielen bis ca. 1900 üblich ist, werden die Frauen in diesem Drama für einmal ernst genommen. Sie werden nicht mundtot gemacht, ihre sozialkritischen Aussagen nicht heruntergespielt.

hochdeutscher Sprache und in Blankversen abgefaßt ist, nicht ab. Entsprechend fehlen dem Spiel Szenen mit folkloristischen Elementen (zum Beispiel Gesangs- und Tanzeinlagen), die eidgenössisches Brauchtum vorführen.

Die Vermutung liegt nahe, daß gerade in der für damalige Verhältnisse altmodischen Form ein Grund für «Adrian von Bubenbergs» Beliebtheit zu suchen ist. Der Erfolg ist aber auch damit zu erklären, daß der Anspruch auf Bildung und Unterhaltung in hohem Maße erfüllt wird.

Presse-Echo

Die Düdinger Inszenierung von «Adrian von Bubenberg» wurde in den «Freiburger Nachrichten» am 27. Januar sowie am 2., 10. und 15. Februar 1906 von verschiedenen Kritikern besprochen. Dem Text wie auch seiner Aufführung wurden vorwiegend gute Noten ausgestellt. Die Kritiker bezeichneten «Adrian von Bubenberg» als «schönes Schweizerstück» und begründeten dies damit, daß es mit der Schlacht bei Murten eines «der ruhmreichsten Blätter unserer Geschichte» und mit Adrian von Bubenberg einen «der größten Helden unseres Vaterlandes» vorführe[32]. Als positiv wurde bewertet, daß sich das Geschehen zur Hauptsache in Murten und somit an einem Ort abspielte, der dem Bereich der engeren Heimat der Zuschauer zuzuordnen war: «Für uns Freiburger aber hat dieses Schauspiel ganz besonderes Interesse. Wurde doch diese ruhmreiche Schlacht über Karl den Kühnen, den gewaltigen Gegner der Freiheit unserer Väter, auf unserer Heimaterde geschlagen.»[33]

Als positiv wurde auch die von «Adrian von Bubenberg» angestrebte patriotische Wirkung eingestuft: «Es (das Drama) bietet viele Szenen, die von Vaterlandsliebe und Schweizertreue sprechen und eigenartig die Herzen der Zuhörer erheben.»[34]

[32] *FN*, 27.1.06.
[33] *FN*, 27.1.06.
[34] *FN*, 10.2.06.

Abb. 1: Die Darsteller(innen) des Stücks «Niklaus von Flüe auf dem Tag zu Stans» von Conradin Peter Planta, 1918. – Photo Lorson & Fils, Freiburg. Archiv der Theatergesellschaft Düdingen.

Theater in Düdingen

im

Hotel Bahnhof

Sonntag, den 28. Januar, Freitag, den 2. Februar, je Sonntags, den 4. 11. und 18. Februar 1906 nachmittags 3 ½ Uhr, Donnerstag, den 8. und Donnerstag, den 22. Februar 1906 abends 7 ½ Uhr.

Adrian von Bubenberg

Vaterländisches Volksschauspiel in 5. Akten (sechs Aufzügen) von Jakob Grüninger, Seminardirektor in Rickenbach.

Vollständig neue Bühnendekorationen von der Kunstanstalt Otto Müller in Godesberg a/Rh.

Historisch getreue Costüme von Franz Jäger in St. Gallen.

72 **Mitwirkende.**

Regie: J. NONNAST.

Personen:

Herr von Scharnachtal, Schultheiß von Bern	Ludwig Schmutz.
Adrian von Bubenberg	Felix Offner.
Johanna von Kasarraz, seine Gattin	Agnes Offner.
Heinrich, ihre Söhne	Alphons Wyder.
Karl, ihre Söhne	Arnold Mälhauser.
von Ringoltingen, Twingherren in Bern	Ludwig Rüffieux.
von Diesbach, Twingherren in Bern	Ernst Stulz.
von Eschachtlan, Twingherren in Bern	Franz Abischer.
von Wabern, Twingherren in Bern	Eduard Meyer.
Junker Matter, Twingherren in Bern	Eduard Keßler.
Hans Waldmann	Johann Zurkinden.
Fränkli, ein alter Ratsherr	Emil Gobet.
Frickhard, ein Ratsschreiber	Joseph Engel.
Kistler Henner, Zünftler von Bern	Vinzenz Fasel.
Tormann, Zünftler von Bern	Joh. Jos. Eltschinger
Baumgartner, Zünftler von Bern	Albert Zurkinden.
Freney, Zünftler von Bern	Stephan Wohlhauser.
Kuttler, Zünftler von Bern	Eduard Rappo.
Schütz, Zünftler von Bern	Moritz Keßler.
Gfeller Fryweibel	Leo Offner.
Stimmenzähler im Rate	Franz Engel.
Ein burgundischer Gesandter	Emil Haymoz.
Graf d'Halals, Gesandter Karls des Kühnen	Emil Gobet.
von Affry, Offiziere in Murten	Franz Abischer.
von Schshalm, Offiziere in Murten	Ernst Stulz.
von Wanner, Offiziere in Murten	Eduard Keßler.
von Wabern, Offiziere in Murten	Eduard Meyer.
Jost, Rottmeister	Joseph Jenny.
Margaretha, seine Schwester	Maria Jenny.
Saullion, Büchsenmeister	Leo Offner.
Andres, Büchsenmeister	Ludwig Rüffieux.
Sastian haß den win, Soldaten der Besatzung in Murten	Moritz Keßler.
Fustmacher, Soldaten der Besatzung in Murten	Eduard Meyer.
Symon, Soldaten der Besatzung in Murten	Franz Engel.
Has, Soldaten der Besatzung in Murten	Stephan Wolhuser.
Smalz, Soldaten der Besatzung in Murten	Eduard Rappo.
Rolet, Soldaten der Besatzung in Murten	Albert Zurkinden.
Dürig, Soldaten der Besatzung in Murten	Aloys Keßler.
Vorstand von Murten	Johann Klaus.
Heinz Zündisen, Bürger aus Murten	Vinzenz Fasel.
Peter Wyler, Bürger aus Murten	Joseph Engel.
Das Doggeli, eine alte Kräuterfrau	Anna Vonlanthen.
Ein Schiffmann	Peter Fasel.
Ein Diener	Aloys Keßler.

3 Murtner, 3 Murtnerinnen, zwei Bürger aus Murten, zwei burgundische Begleiter, eine Stimme, Soldaten und Kinder.

Im II. Akte (3. Aufzug) Reigen der Blumenmädchen mit lebendem Bilde.

In den Zwischenakten Vorträge des löbl. Orchestervereines von Düdingen.

Kasseneröffnung: an den Nachmittagsvorstellungen: 3 Uhr. an den Abendvorstellungen: 7 Uhr.

Anfang: an den Nachmittagsvorstellungen genau: 3 ½ Uhr an den Abendvorstellungen genau: 7 ½ Uhr.

Spieldauer: 3 Stunden.

Preise der Plätze:

I. Platz, numerirt: 2 Fr. — II. Platz: 1.50 Fr. — Gallerie: 1 Fr.

Kinder unter 12 Jahren die Hälfte.

Vorbestellung der Billete bis zum Vorabend des Spieltages bei Herrn Joseph Bertschy, Hôtel des Alpes, Telephon.

Textbücher an der Kasse. Preis 1.50 Fr.

Zugsverbindungen:

Für die Nachmittagsvorstellungen	Richtung Freiburg	Ankunft Sonntags: 3.12 Uhr.	Freitag: 2.17 Uhr.	Abfahrt: 8 u. 9 Uhr abends.
	Richtung Bern	Ankunft „ : 3.11 „		Abfahrt: 7.10 u. 10.56 „
Für die Abendvorstellungen	Richtung Freiburg	Ankunft 7.10 Uhr.	Abfahrt 11.37 Uhr abends.	
	Richtung Bern	„ 6.14 „	„ 10.56 „ „	

Zu recht zahlreichem Besuche ladet höflichst ein

Die Theatergesellschaft Düdingen.

Abb. 2: Werbeplakat für die Aufführungen von 1906. Dimensionen des Originals (Rahmen) a. 27x37 cm. – Archiv der Theatergesellschaft Düdingen.

Mit ihrem Mut, ihrer Tapferkeit und Opferbereitschaft hielt man die fiktiven eidgenössischen Figuren als Beispiele vorbildlichen Verhaltens bestens zur Nachahmung geeignet. In ihnen erkannte man ein gutes Mittel, um bei den Zuschauern Begeisterung für das Vaterland, aber auch für den Kriegsdienst zu wecken: «Man hört so gerne die Heldentaten der alten Schweizer und bangt mit diesen, wenn das Land in Gefahr ist, und freut sich mit ihnen über ihre Heldentaten und ihre glanzvollen Siege. Dies alles kann das Stück in jedem Herzen entfachen und heben und steigern, so daß jeder Schweizer, der zuhört, sich gerne unter das Banner der alten Eidgenossen stellen möchte.»[35]

Dem Drama wurde auch ein unterhaltender Wert zuerkannt, womit ein weiterer Punkt genannt ist, der lobende Worte hervorrief. In positivem Sinne wurde die durch Szenerie, Kostüme und Bewegung hervorgerufene Vielfalt an optischen Eindrücken erwähnt, ferner der Handlungsreichtum und das Streben nach unmittelbarer Darstellung: «Angriff und Verteidigung spielen sich auf der Bühne selbst (ab). Es knattern die Kanonen, es rasseln die Säbel, es klirren die Hellebarden, Tote und Verwundete fallen von der Bastion, alles ist voll Leben und Bewegung.»[36]

Gerade darin erkannte ein anderer Kritiker einen Mangel. Ihm ging es in Murten «zu geräuschvoll» zu. Seiner Meinung nach ermüdete das «immer andauernde Streiten und Kämpfen und Schießen (...) den Zuschauer», und er erkannte darin eine Ursache dafür, daß «das Publikum über die scherzhaften Zwischenscenen laut zu lachen» anfing[37], was er bei einem vaterländischen Schauspiel als höchst unpassend empfand.

Eingriffe in den dramatischen Text

Eingriffe in den dramatischen Text waren um 1900 üblich und wurden den Laienspielern von Pädagogen geradezu empfohlen: «Alle Theaterstücke mit glaubenswidrigen und unmoralischen

[35] *FN*, 10.2.06.
[36] *FN*, 2.2.06.
[37] *FN*, 10.2.06.

Grundgedanken, mit zweideutigen Reden, Anspielungen und Liebeleien bleiben fern. Man scheue sich auch nicht, in Werken großer Dichter unpassende Stellen und Worte zu streichen.»[38]

Diesem Grundsatz entsprechend kam auch Nonnast bei der Einstudierung eines Stücks nicht immer ums Kürzen herum. Daß er dies nicht primär zur Reduktion der Spielzeit, sondern aus Rücksicht auf den angeblichen Publikumsgeschmack tat, geht aus dem Inhalt der gestrichenen Stellen hervor. In «Alois Reding» beziehen sich die Kürzungen im wesentlichen auf die Reden und Taten eines Kapuzinerpaters, der sich entschieden gegen die Erneuerung der alten Ordnung wehrt und die Schwyzer zum Kampf aufruft. Der Regisseur wollte damit die negative und somit für eine katholische Gegend wie Düdingen höchst problematische Bewertung des Kapuziners, die im Spiel unverhüllt zutage tritt, abschwächen[39]. In «Der Tag von Grandson oder der Tod versöhnt» (1899) von Joël Leuenberger, das die Düdinger 1902 aufführten, kürzte der Regisseur vor allem diejenigen Szenen, die der Liebeshandlung 'Elisabeth-Rudolf' angehören. Gestrichen wurden insbesondere jene Aussagen, in denen die Liebenden ihre Gefühle und innere Verbundenheit ausdrücken (III). Rudolf wurde die Gefühlsäußerung verwehrt: «Elisabeth! Wie mein Herz pocht». Seine Geliebte sollte er nicht mit «Elisabeth, mein Lieb» ansprechen, wie es der Text verlangt, sondern es bei der Nennung ihres Vornamens belassen. Gestrichen sind in Nonnasts Textausgabe auch eine Reihe von

[38] *Theater* (wie Anm. 7).

[39] Die von Nonnast benützte Textausgabe befindet sich im Archiv der TGD. Kürzungen nahm Nonnast in folgenden Szenen vor: I.12 (Aussage Inderbitzins über das herannahende Schwyzer Heer); I.13 (Auszüge aus Pater Stygers Ansprache an die Schwyzer Soldaten); II.1 (Gespräch zwischen Katharina und Maria über die Kriegsbegeisterung des Paters); II.6 (Gespräch zwischen Schuler und Reding über die Kriegsbegeisterung des Paters); II.7 (Auszüge aus der Ratsszene; gestrichen wurden insbesondere Teile aus den Reden Stygers und Redings über den in der Armee herrschenden Mangel an Disziplin); II.8 (Ankündigung der Ankunft des Einsiedler Pfarrers durch einen Boten); II.9 (Auftritt des Einsiedler Pfarrers); III.10 (Auszüge aus Stygers Monolog); IV.1 (Aussagen verschiedener Figuren, die sich auf das unrühmliche Verhalten der Kirchenvertreter während der Kriegswirren beziehen); II.2 (Stygers Monolog. Der Pater verurteilt das Verhalten der «stolzen Schwyzer» und bezeichnet diese als «Schwachköpfe»).

Regieanweisungen, wie zum Beispiel «Elisabeth stürzt hervor und wirft sich Hallwyl in die Arme»; «wirft sich weinend an seine Brust»; «Hält sie umschlungen» und «Umarmt und küßt sie noch einmal stürmisch». Da es in «Adrian von Bubenberg» keine Liebeshandlung gibt und die Figuren das Volk der Eidgenossen in seiner Idealform verkörpern, liegt es auf der Hand, daß bei diesem Stück keine derartigen Eingriffe vonnöten waren. In Nonnasts Textexemplar finden sich jedenfalls keine Anzeichen dafür.

Zeitliche Festlegung der Aufführungen

Die Aufführungen der Ära Nonnast/Zurkinden fanden in der Regel in den Wintermonaten statt. Die Theatergesellschaft respektierte die Fastenzeit als theaterfreie Zeit, indem sie die Aufführungen auf die letzten drei bis vier Wochen vor deren Anbruch festlegte, und kam damit dem Anliegen des Dorfpfarrers entgegen, «in der Fastenzeit die Vorstellungen einzustellen»[40].

Der durch das Kirchenjahr vorgegebene zeitliche Rahmen bestimmte den zeitlichen Ablauf der Vorbereitungen, die spätestens im Herbst mit der Stückwahl und ungefähr Ende Dezember mit den Proben aufgenommen werden mußten, wollte die Theatergesellschaft nicht riskieren, eine geplante Vorstellung aus Zeitknappheit auf das nächste Jahr verschieben zu müssen, wie das in der Theatersaison 1904/05 bei der Einstudierung von «Adrian von Bubenberg» der Fall war. Damals hatte sich die Theatergesellschaft relativ spät, nämlich erst am 10. Dezember 1904, entschieden, «noch auf Fastnacht ein kleines vaterländisches Schauspiel aufzuführen». Der definitive Entscheid für «Adrian von Bubenberg» fiel am 24. Januar. Die Aktivitäten der Theatergesellschaft kritisch beobachtend, erinnerte Pfarrer Perroulaz wenige Tage später an die bestehende Zeitknappheit. «Es scheint mir», schrieb er in seinem Brief vom 30. Januar 1905, «daß die Zeit bis zur Fasten zu kurz sei, um ein Drama tüchtig einzuüben. Bis zum Ostermontag aber wäre Zeit genug, um mit großem Erfolg aufzutreten.» «Aus Rücksicht auf die

[40] Brief von Perroulaz an die TGD vom 5.1.1905.

für eine katholische Gegend übliche Auffassung, in der Fastenzeit keine dramatischen Vorführungen zu geben»[41], kam die Theatergesellschaft daraufhin zur Übereinkunft, die Aufführung von «Adrian von Bubenberg» auf das kommende Jahr zu verschieben.

Was im Winter 1905 scheiterte, sollte ein Jahr später gelingen: Die Düdinger führten «Adrian von Bubenberg» vor Anbruch der Fastenzeit innerhalb von knapp vier Wochen siebenmal auf. Die Premiere fand am Sonntag, den 28. Januar 1906, statt. Weitere Vorstellungen folgten am Freitag, den 2. Februar (Lichtmeß), an den drei darauffolgenden Sonntagen sowie am Donnerstag, den 8. und 22. Februar. Mit Ausnahme der beiden Donnerstagsvorstellungen fanden die einzelnen Aufführungen jeweils am Nachmittag statt; sie waren auf 15.30 Uhr angesetzt. Die Abendvorstellungen begannen um 19.30 Uhr.

Mit den Vorstellungszeiten kommen wir zu einem weiteren Punkt, der in der Geschichte der Theatergesellschaft immer wieder Anlaß zu Diskussion bot. Den eigentlichen Streitpunkt bildete die Frage, ob man das nachmittägliche Vorstellungsangebot mit zusätzlichen Abendvorstellungen bereichern sollte oder nicht. Um es vorwegzunehmen: Der Pfarrer gehörte zu den Gegnern von Abendvorstellungen, und wie in seinen beiden Schreiben vom 30. Januar 1905 und 9. Januar 1907 bat er die Theatergesellschaft wiederholt, «das Stück nur am Tage aufzuführen» beziehungsweise die «Theatervorstellung niemals auf den Abend festzusetzen». Einen Grund für diese Auffassung legte er anläßlich der Aufführung von «Die Schlacht bei Morgarten» im Jahr 1907 in einem Brief dar: Er störte sich offenbar an der Anwesenheit von Frauen; sie machte er dafür verantwortlich, wenn es – wie 1907 im Anschluß an eine Vorstellung – unter Männern zu Handgreiflichkeiten kam: «Die ärgerliche Schlägerei vom letzten Sonntag ist nur eine der hunderten von Todsünden, wenn das Weibervolk in der Nacht zum Vergnügen hinausgeht oder draußen bleibt. Und wenn irgendwo ein Vergnügen zur Nachtzeit stattfindet, so ist das Weibervolk dabei.»[42]

[41] Protokoll vom 3.2.1905.
[42] Archiv der TGD, Brief vom 9.1.1907.

Daß der Pfarrer nicht der einzige Gegner von Abendvorstellungen war, geht aus der Kritik vom 10. Februar 1906 in den «Freiburger Nachrichten» hervor. Der Verfasser des mit dem Buchstaben «V.» unterzeichneten Artikels – er bezieht sich auf die erste Abendvorstellung von «Adrian von Bubenberg» – fand zwar viele lobende Worte für die Gesamtleistung der Düdinger, scheute sich aber nicht, offen auf Schwachstellen in der Aufführung hinzuweisen, die er mit der späten Aufführungszeit in Zusammenhang brachte. Er kam zum Schluß: «Man sollte bei uns auf dem Lande aus vielen Gründen niemals am Abend Theater spielen.»

Die Eintrittspreise waren auf 2 Fr. (Saal) beziehungsweise 1.20 Fr. (Galerie) festgelegt. Die dreistelligen Beträge, die die Theatergesellschaft jeweils am Tag nach einer Vorstellung auf ihr Konto bei der Spar- und Leihkasse Düdingen einzahlte[43], lassen Rückschlüsse auf die Besucherfrequenzen zu. Das Ergebnis dürfte die Gegner der Abendvorstellungen in ihrer Auffassung bestärkt haben, waren doch die Nachmittagsvorstellungen im Vergleich zu denjenigen des Abends weit besser besucht. Die am schwächsten besuchte Vorstellung fand am Donnerstagabend, den 8. Februar statt; sie brachte den Veranstaltern etwas mehr als ein Drittel der Einnahmen ein, die sie bei der bestbesuchten Vorstellung vom 11. Februar 1906 verzeichnen konnten.

Aufführungs-datum	Wochen-tag	Einzahlungs-datum	Betrag in Fr.	Rang
28.1.1906	So	29.1.1906	300.–	4
2.2.1906	Fr	3.2.1906	300.–	4
4.2.1906	So	7.2.1906	470.–	3
8.2.1906	Do	9.2.1906	230.–	7
11.2.1906	So	12.2.1906	660.–	1
18.2.1906	So	19.2.1906	570.–	2
22.2.1906	Do	24.2.1906	246.55	6

[43] Angelegt am 16.1.1900; Archiv der TGD.

Sondervorstellungen

Die Theatergesellschaft Düdingen wollte ihre Vorstellungen einer möglichst breiten Öffentlichkeit zugänglich machen. Weder Alter noch Arbeit oder finanzielle Verhältnisse sollten jemanden am Theaterbesuch hindern. Deshalb stand sie Sondervorstellungen zu reduzierten Preisen für Schulkinder der Umgebung sowie für Dienstboten und Arbeiter grundsätzlich positiv gegenüber. Diese an sich gute Absicht stieß bei der einheimischen Bevölkerung nicht auf uneingeschränkte Zustimmung. Meinungsunterschiede gab es vor allem dann, wenn die Theatergesellschaft Sondervorstellungen für Schüler plante, wie beispielsweise im Jahr 1902 anläßlich der Aufführung von «Der Tag von Grandson»[44].

Auf die Anfrage der Theatergesellschaft hin, eine Schülervorstellung abzuhalten, lobte der Präsident der Schulkommission, Johann Bertschy, zunächst diesen Entschluß und erklärte sich gerne bereit, «die tit. Lehrerschaft (zu) veranlassen, den Kindern von ihrem Beschluß Mitteilung zu machen und den Donnerstag Nachmittag frei zu geben»[45]. Wie so oft in der Geschichte der Theatergesellschaft Düdingen war auf der Seite der Gegner Pfarrer Perroulaz federführend. Seiner Intervention ist es zuzuschreiben, daß der Präsident der Schulkommission seinen Entscheid einen Tag später rückgängig machte: «Indem nach Ihrer gestrigen Zuschrift Hochw. Herr Pfarrer die Vorstellung gewünscht, fand ich auch keinen Grund dagegen einzutreten, wiewohl ich das Liebesdrama etwas stark hervortretend finde. Laut ausdrücklichem Verlangen des Hochw. Herrn Pfarrers sehe (ich) mich veranlaßt die Erlaubnis des Theaterbesuch(s) für dieses Stück zurückzuziehen.» Auch wenn Bertschy die Gründe nicht explizit offenlegte, die den Pfarrer dazu bewegten, die Schüleraufführung zu untersagen, deutet seine Ausdrucksweise doch darauf hin, daß sie in der in das Stück integrierten Liebeshandlung zu suchen sind.

[44] Laut Protokoll der Vorstandssitzung vom 6.1.1902 sollte die Schülervorstellung zu einem Eintrittspreis von 20 Rappen nachmittags um 14.00 Uhr stattfinden. Die Vorstellung für Dienstboten und Arbeiter war auf 19.00 Uhr angesetzt. Als Eintrittspreise wurden verlangt: 80 Rp. anstelle von 2 Fr. (Saal); 50 Rappen anstelle von Fr. 1.20 (Galerie).

[45] Archiv der TGD, Brief vom 7.1.1902.

Ob die Düdinger anläßlich der Aufführung von «Adrian von Bubenberg» im Jahr 1906 Sondervorstellungen für Schüler gaben, geht aus den Unterlagen im Archiv nicht hervor. Zu vermuten ist, daß sie bei einer derartigen Vorstellung nicht vor leeren Stühlen hätten spielen müssen. Am 2. Februar 1906 bekundete nämlich ein Lehrer aus Cordast sein Interesse[46]. Entsprechende Anfragen gingen von Lehrern aus den umliegenden Dörfern ein[47]. Nimmt man an, daß die Düdinger im Jahr 1906 von einer Schülervorstellung absahen, was sehr wahrscheinlich ist, so liegt es nahe, daß dies aus Rücksicht auf Pfarrer Perroulaz geschah. Möglicherweise wollten sie den Bogen nicht überspannen, hatten sie sich doch mit dem Pfarrer schon wegen der Abendvorstellungen angelegt und konnten sie aufgrund früherer Erfahrungen davon ausgehen, daß dieser gegen eine Schülervorstellung interveniert hätte.

Die Theatergesellschaft Düdingen – sittliche Lehranstalt oder öffentliches Ärgernis? Obige Ausführungen machen es mehr als deutlich: Auch wenn die Theatergesellschaft Düdingen als gemischte theaterspielende Gemeinschaft leicht zum Stein des Anstoßes hätte werden können, stellte sie sicher kein öffentliches Ärgernis dar. Indem sie nur Mitglieder mit unbescholtenem Lebenswandel aufnahm und bevorzugt vaterländische Spiele ohne Liebeshandlung und mit möglichst geringem Frauenanteil aufführte, die Aufführungen meist auf die Nachmittage und vor Anbruch der Fastenzeit festlegte, tat sie ihr bestes, um den Ruf einer sittlichen Lehranstalt in Anspruch nehmen dürfen und somit das Risiko eines «Theaterskandals» möglichst klein zu halten. Es sei dem Leser beziehungsweise der Leserin selbst überlassen, das Verhalten der Theatergesellschaft Düdingen als Ausdruck von ängstlicher Angepaßtheit oder aber von zweckdienlicher Kompromißbereitschaft zu interpretieren.

[46] Archiv der TGD.

[47] Dies geht aus dem Begleitschreiben hervor, das Nonnast zusammen mit der schriftlichen Anfrage des Lehrers aus Cordast dem Präsidenten der TGD am 4.2.1906 zusandte: «Gestatte mir hiermit ganz ergebenst, Ihnen vorliegende Anfrage zur Erwägung vorzulegen mit dem Bemerken, daß die gleiche Anfrage mündlich an uns ergangen ist von Ueberstorf, Wünnewyl, Bösingen und Gurmels.»