

Theater und Politik um 1933

Autor(en): **Ziegler, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **70 (1980)**

PDF erstellt am: **23.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947351>

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.

Theater und Politik um 1933

nach zeitgenössischen Quellen
zusammengestellt von Ernst Ziegler

Karl Schmid-Bloss verlässt St.Gallen

Als 1931 in der künstlerischen Leitung des Stadttheaters St.Gallen ein Wechsel bevorstand und der damalige Direktor Karl Schmid-Bloss ans Zürcher Stadttheater gewählt wurde, stand im «St.Galler Tagblatt»: «Herr Direktor Schmid-Bloss bewahrte unserem Theater das schweizerische Wesen; er konnte das, weil er selbst stark mit unserem Lande verbunden ist und dessen Geist erfasst hat¹.»

Die «Neue Zürcher Zeitung» lobte, der bisherige Direktor habe die St.Galler Bühne auf eine respektable Höhe gebracht und das Institut vor allem zielbewusst im schweizerischen Empfinden verankert, und meinte, wenn man sich in der letzten Zeit etwas mehr mit der dramatischen Produktion deutschschweizer Autoren befasse, so sei das auch der anregenden Bühnentätigkeit Sankt Gallens zu verdanken².

Die Wahl des Nachfolgers von Schmid-Bloss interessierte natürlich die Öffentlichkeit, und es wurde schon bald die Ansicht laut, «es könne nur eine Nomination in Frage kommen, deren politische Einstellung unter keinen Umständen jener entspreche, die z.B. nationalsozialistische Tendenzen verfolge»¹. Die «Volksstimme» unterstützte dies lebhaft in einem Artikel vom 28. Oktober 1931: «Wenn wir uns mit Entschiedenheit dem Eingreifen nationalsozialistischer oder ähnlicher Tendenzen und Ideen im politischen Leben widersetzen, so muss dies noch viel mehr der Fall sein, wo es sich um eine Bildungsstätte handelt. Unser Theater ist und muss Kultur- und Bildungs-Vermittlerin bleiben, und hier dürfen sich keine Einflüsse geltend machen, die in Chauvinismus und Zersetzung ausarten³.»

Widerstände gegen eine Wiederwahl von Theo Modes

In St.Gallen begann alsobald ein Intrigenspiel, und es bildeten sich schon früh zwei Gruppen: die eine wollte Theo Modes, der das Stadttheater von 1919 bis 1923 geleitet hatte, wieder zum Direktor machen, die andere setzte sich für Johannes Steiner und Dr. Werner Johannes Guggenheim ein.

Auf den neu zu besetzenden Posten warteten allerdings eine ganze Menge Kandidaten, «darunter auch solche, deren vorkriegszeitliche Hoftheatereinstellung sattsam bekannt» war⁴. Es wäre zu bedauern, konnte man in der «Neuen Zürcher Zeitung» und im «St.Galler Tagblatt» lesen, «wenn aus diesem Kreise Schmid-Bloss' Nachfolger gewählt würde, denn dann bestünde die Gefahr, dass die guten Ansätze einer zielbewussten Schweizer Bühne verloren gingen. Mit einer schlecht und recht geführten reichsdeutschen Theaterfiliale aber sollten sich die St.Galler heute nicht mehr begnügen»⁴.

Diese Hinweise bezogen sich zweifellos auf den früheren Theaterdirektor Modes, der schon am 29. August 1931 dem Präsidenten des Theaterkomitees, Dr. Ulrich Diem, einen Brief geschrieben und sich um die allfällig frei werdende Direktion des Stadttheaters beworben hatte⁵. Von ihm verbreitete die «Volksstimme», dass er «der deutschen nationalsozialistischen Partei» angehöre³.

Die «Schweizer Bühne»

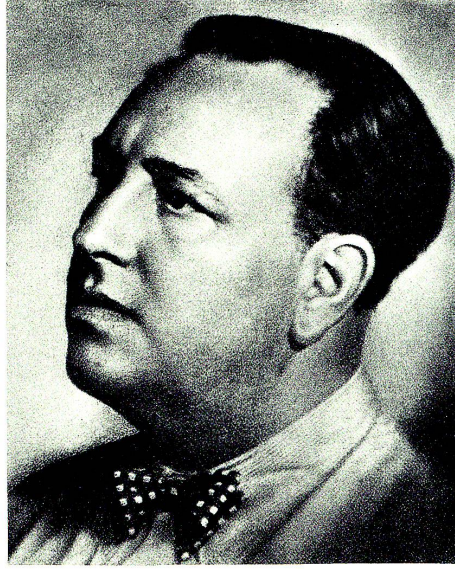
In diesem Zusammenhang sei ein Vortrag von Werner Johannes Guggenheim erwähnt, der 1931 unter dem Titel «Schweizerische Theaterfragen» im «Geistesarbeiter» veröffentlicht wurde. Guggenheim setzt voraus, «dass eine nationale Kultur ein natio-



Ulrich Diem

nales Theater braucht» und stellt fest, dass die Stadttheater der deutschen Schweiz «bis vor kurzem nichts anderes als gute oder weniger gute, zufällig geographisch in der Schweiz gelegene deutsche Provinzbühnen» waren, auf denen «Stücke schweizerischer Art und Herkunft» kaum gespielt wurden. Wörtlich führt er aus: «Seit einigen Jahren ist eine Wandlung deutlich zu erkennen. Sie begann damit, dass immer weniger Bühnenleiter ihr Ohr den beständigen Ermahnungen verschliessen konnten. Auch die angebliche Unbegabung der Eidgenossen für das Drama, eine Behauptung, die von einem Teil der Kritik und von der ganzen führenden Professorenwissenschaft sogar völkerpsychologisch mit der gebirgigen Landschaft untermauert wurde, – diese Behauptung hielt auf die Dauer nicht stand. Es kam dann so weit, dass die meisten Bühnen pflichtgetreu etwa ein Stück eines Schweizer im Jahr zur Aufführung brachten; es kam so weit, dass fast jedes spielbare Stück eines Schweizer uraufgeführt wurde. Es kam dann so weit, dass auch das Publikum anfang zu merken, dass ein schweizerisches Stück nicht unbedingt gleichbedeutend war mit Langeweile, und mit der Zeit merkte es sogar die Kritik. Diese Entwicklung der Dinge hatte dann wieder eine höchst erfreuliche Rückwirkung auf die Theater, so dass es heute schon eine Ausnahme ist, wenn im Spielplan eines Jahres nur ein schweizerisches Stück Aufnahme findet.»

Guggenheim fragt dann: «Ist es in Ordnung,



Theo Modes

dass die schweizerischen Stadttheater von landesfremden Direktoren geleitet werden, mit Darstellern, die nur zum ganz geringen Teile Schweizer sind? Oder sollte nicht vielmehr danach getrachtet werden, die Stadttheater schweizerischer Leitung zu unterstellen und Truppen zu bilden, die mehrheitlich aus Schweizer Darstellern und Darstellerinnen zusammengesetzt sind?» Ob der Leiter eines schweizerischen Theaters das Schweizerbürgerrecht besitze oder nicht, scheint ihm allerdings nicht so wichtig zu sein, als vielmehr, «dass er sich zugehörig fühlen muss zu dem Land und der Stadt, darin er wirkt». «Unsere Stadttheater sollen geöffnet sein den repräsentativen Werken anderer Völker; aber: den *repräsentativen* Werken und Werten! nicht der gerade gangbaren Konjunkturware. Sie sollen die deutschen Provinzbühnen nicht nur um ein paar mehr oder weniger gute, zufällig in der Schweiz gelegene vermehren, sondern sie sollen bewusst ihre Eigenart pflegen und ihren Eigenwert mehren⁶».

Für und wider Modes

Ulrich Diem nahm nun sofort Verbindung mit Theo Modes in Brunn auf, weil er zu jenen gehörte, welche «die charakterfeste und hohe Theatermentalität von Modes» kannten und hochschätzten⁷. Und Modes beeilte sich, Diem in einem Brief vom 2. November 1931 zu versichern, er habe niemals



Werner Johannes Guggenheim

politische Feuilletons verfasst und sich nie politisch betätigt – «es sei denn, dass man meinen Kampf gegen die Bolschewisierung der Kunst als politische Betätigung deuten wollte». Am 5. November liess Modes zudem eine «Erklärung» in den St.Galler Zeitungen veröffentlichen, mit der Feststellung, er habe «nie einer politischen Partei angehört, gehöre auch heute keiner an», und er sei «mehr denn je ein überzeugter Kämpfer gegen jede Politisierung der Kunst»⁸. Gleichzeitig berief Dr. Ludwig Rittmeyer, der «temperamentvolle Kämpfer gegen den Faschismus und Nationalsozialismus»⁹, eine Versammlung ein, zu welcher die Fraktionsvorstände der politischen Parteien und die Redaktoren der städtischen Tageszeitungen eingeladen wurden. An dieser Sitzung sollte die bevorstehende Wahl des Theaterdirektors besprochen und dazu Stellung bezogen werden¹⁰.

Diem schrieb darüber in sein privates schwarzes Notizbüchlein: «Ich gestehe offen, dass ich meinen Ohren nicht traute, als ich diese mehr als merkwürdige Kunde von der in jeder Richtung sonderbaren, durch nichts begründeten Mobilisierung der politischen Parteien und ihrer Parteipresse vernahm und zu welcher das Theaterkomité doch nachweisbar niemals irgend welchen Anlass gegeben hatte!» – Verschiedene Mitglieder des Theater-Komitees fanden, diese Aktion Dr. Rittmeyers, der glaube, «sich als Politiker in eine grundsätzlich nicht politische, ausschliesslich die Theatergemeinde

interessierende Frage einmischen zu müssen», wirke ausserordentlich befremdend und müsse als Entgleisung angesehen werden¹⁰.

Für Werner Johannes Guggenheim

In einer überschwänglichen Besprechung der Festaufführung «Antigone» durch Kantonschüler wandte sich der damalige Lokalredaktor des «St.Galler Tagblatt», August Steinmann, indirekt gegen den vorgesehene neuen Theaterdirektor und warb offen für den bereits in St.Gallen tätigen Werner Johannes Guggenheim: «Warum sollten wir nicht das Geständnis ablegen, dass tiefe Ergriffenheit über uns kam, als wir erfahren durften: die Jugend von heute findet den Weg zum Geiste der Antike, wenn sie die Führer hat, die mit Begeisterung vorangehen. [...] Der Eindruck war so stark, dass er Männer und Frauen bezwang und Augen feucht werden liess. [...] So, wie vor etlichen Jahren im selben Theater «Antigone» durch Unvermögen erniedrigt wurde, so schön, so würdig ist sie heute gestaltet worden. Das ist «Antigone». Schmerzlich enttäuscht wurden wir damals; freudig danken wir für die künstlerische Gabe, die uns heute geworden ist. [...] Zum guten Gelingen der Aufführung haben die Schüler und Schülerinnen mit ihrem besten Können geholfen. Ihr Leiter und Lehrer auf der Bühne, Dr. W. J. Guggenheim, hat die ihm übertragene Arbeit trefflich gelöst. Er hat sich über seine Eignung zur künstlerischen Führung einer Bühne restlos ausgewiesen und wir sprechen öffentlich den Wunsch aus, es möge ihm, dem St.Galler, die Leitung des Stadttheaters anvertraut werden¹¹.»

Steinmann war der Auffassung, «dass bei der Besetzung des Direktionspostens in erster Linie ein schweizerischer Bewerber berücksichtigt werden sollte, falls ein solcher sich einstellt und über seine Befähigung ausweisen kann». Er war überzeugt, dass Guggenheim «dem hiesigen Theater wohl anstehen und vor allem den schweizerischen Charakter unserer Bühne fördern würde»¹².

Die «Schweizerfrage»

Damit sind wir mittendrin in der sogenannten «Schweizerfrage». Darauf war schon im Jahresbericht der Stadttheater A.-G. von 1923/24 hingewiesen worden, wobei der Berichterstatter versicherte, das Stadttheater

St.Gallen bringe den Bestrebungen des Schweizerischen Schriftsteller-Vereins volles und lebhaftes Interesse entgegen und werde jederzeit bereit sein, guter schweizerischer Bühnenkunst den Boden bereiten zu helfen. Einzige Bedingung sei Qualität, denn in künstlerischen Angelegenheiten gelte nur dieser eine Mass-Stab, nicht die Nationalität – nur sei gerade diese Qualität sehr schwer zu finden. «Kein vernünftiger Schweizer wird im weiteren ernstlich bestreiten wollen, dass genau dieselbe Forderung nach Qualität auch für die Einstellung eines Schauspielers gilt, der nur dann den Vorzug vor seinem deutschen Kollegen beanspruchen kann, wenn er sich über eine gleichwertige berufliche Eignung ausweisen kann. Dann freilich werden wir ihn herzlich willkommen heissen.»

Ulrich Diem schloss damals seinen Bericht mit folgenden Sätzen: «Die schweizerische Bühne dem Schweizer Dichter und dem Schweizer Schauspieler. – Die Botschaft hören wir mit empfangsbereitem Herzen und wir erhoffen mit allen unseren Landsleuten eine schöne Ernte der Saat, die gelegt ist und nun weiter wachsen soll. Dabei beanspruchen mit dem Sprechenden wohl alle schweizerischen Mitglieder der Verwaltungen unserer Schweizer-Stadttheater die Zuvilligung des Zutrauens, dass sie ihre nicht leichten Pflichten keineswegs nur als Theaterfreunde, sondern auch als Schweizer-Bürger zielbewusst zu erfüllen suchen: Auch die lautesten Rufer im Streit, welche heute beständig davon reden, dass nur noch am schweizerischen Theater Interesse habe, «wer sich sonst mit dem Lande, seiner Luft und seiner Kultur verwachsen fühle», mögen nicht vergessen, dass dieses tiefe Verwachsen sein weniger eine Angelegenheit der erworbenen geistigen Bildung, als vor allem und in entscheidendem Masse Sache des *Blutes*, der stärksten, angeborenen Bindung mit der alten Heimat bleiben wird. Und an *dieser* Kraft, dem angestammten Erbgut unserer Vorväter, fühlen wir uns reich und stark genug, um auch ohne dicke Zaunpfähle den Weg durch das ausländische und papierschweizerische Kunstgut zum wahrhaft schweizerisch empfundenen Bühnen-Kunstwerk finden zu können¹³.»

Aufschlussreich in diesem Zusammenhang ist ein Brief, den Oberregisseur Marc Doswald aus Zürich am 20. Mai 1932 Ulrich Diem schrieb. Er wollte darin auf gewisse Dinge aufmerksam machen, die für Schauspieler schweizerischer Nationalität in Deutschland von besonderer Wichtigkeit



waren: «Ich persönlich wurde in Norddeutschland (Universitätsstadt Greifswald) von nationalsozialistischer Seite wegen meiner Nationalität und wegen angeblicher Zugehörigkeit zur jüdischen Rasse in Zeitungen und in öffentlichen Lokalen angegriffen. [...] Von einem Schweizer-Schauspieler, der in Berlin ansässig ist, habe ich nun auch noch erfahren, dass diese Dinge auch schon in Berlin um sich greifen. – Grundlegend für alles ist ein Reichsparteileitungsbefehl der N.S.D.A.P. (National-Sozialistischen Deutschen Arbeiter-Partei), wonach die Gauführer etc. strengstens angewiesen werden, überall da, wo die N.S.D.A.P. in Mehrheit in die städtischen Parlamente einzieht, darauf zu achten, dass die jeweiligen Theaterleitungen weder Ausländer noch Juden mehr anstellen¹⁴. In einem gewissen Sinne werden von dieser Massnahme die Deutschösterreicher ausgenommen; wir Deutschschweizer, dann die Deutschböhmern u. a. m. aber gelten als Ausländer und haben, solange deutsche nationale Schauspieler kein Engagement haben, in Deutschland nichts mehr zu suchen. – Es ist demnach an der Zeit, dass wir unsere Interessen wahren und, da ja vorläufig die politische Ent-

wicklung draussen nicht zu übersehen und abzusehen ist, müssen [wir] dafür Sorge tragen, dass rechtzeitig Präventivmassnahmen ergriffen werden. Man kann nämlich nicht wissen, wie viele Schweizer bis zum Herbst gezwungen sein werden, in ihre Heimat zurückzukehren. Und da wir bedeutend weniger Schweizer berufstätig in Deutschland haben, als beispielsweise reichsdeutsche Schauspieler in der Schweiz, ist es wichtig, den deutschen Behörden und Berufsorganisationen unsern festen Willen zum Schutze der Schweizer zur Kenntnis zu geben, resp. fühlen zu lassen. – Gerne hoffe ich, dass auch Sie für die Belange der Schauspieler schweizerischer Nationalität eintreten werden und mithelfen, den Zuzug deutscher Künstler einzuschränken, solange uns Schweizern draussen die Freizügigkeit nicht einwandfrei gewährleistet ist. Man darf es aber nicht bei offiziellen Erklärungen behördlicherseits bewenden lassen, denn in der Hauptsache handelt es sich hier um parteipolitische Verhetzungen, welche durch amtliches Eingreifen nicht sogleich unterbunden werden können¹⁵.»

Am 30. Mai 1932 hiess dann die Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker eine Re-

solution gut, in welcher die Notwendigkeit einer schweizerischen Führung der Berufsbühnen betont wurde: «Im Hinblick auf die stete, unkontrollierbare geistige Beeinflussung unserer Bevölkerung durch eine ausnahmslos ausländische, wesensfremde Tonfilmproduktion einerseits, der sich immer mehr verschärfenden kulturellen und wirtschaftlichen Abschmürung des Auslandes andererseits, wünscht die Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker die Öffentlichkeit und insbesondere die subventionierenden Behörden unserer Stadttheater mit allem Nachdruck auf das zwingende Gebot aufmerksam zu machen, bei Neubesetzungen von Theaterdirektionen die Leitung nur solchen Persönlichkeiten anzuvertrauen, die im schweizerischen geistigen Leben verwurzelt sind. Spielplangestaltung und Zusammenstellung des darstellenden Personals haben nach Grundsätzen zu erfolgen, welche die Gewähr dafür bieten, dass unsere Theater Ausdruck des schweizerischen Kulturgeistes sind¹⁶.»

Ein Ausländer wird trotzdem Theaterdirektor

Unter solchen Gesichtspunkten und in dieser Zeit war es selbstverständlich, dass für die Wahl eines Direktors des Stadttheaters St.Gallen die «Schweizerfrage» eine Rolle spielte und die St.Galler Direktionswahl fast schweizerische Bedeutung annahm. Mehrere Nationalräte erkundigten sich denn auch deswegen bei Nationalrat Dr. Johannes Duft, der damals Mitglied des Theater-Komitees war, und sogar der Chef der eidgenössischen Fremdenpolizei, Dr. Heinrich Rotmund, war viermal bei Duft, um sich für einen Schweizer einzusetzen und zwar für den Regisseur und Schauspieler Johannes Steiner¹⁷. Die Kandidatur Modes war vor allem darum nicht unbestritten, weil ihm vorgeworfen wurde, er stehe «den Hakenkreuzlern» nahe und sei ein Antisemit¹⁸. – Ob dies zutrifft, ist ungewiss, sicher ist jedoch, dass Ulrich Diem in Briefen im Dezember 1931 nach Brünn und im Mai 1932 nach Baden Modes mahnen zu müssen glaubte, mit Bemerkungen betreffend «Verjudung» und «hinsichtlich Ihrer Äusserungen über die politischen Zustände in Deutschland und Österreich höchst vorsichtig» zu sein! Im Brief vom 3. Mai 1932 empfahl Diem, Modes solle «zu niemanden, weder in St.Gallen, noch in Baden, weder im Schosse des Personals, bzw. einzelnen Mitgliedern ge-

genüber, noch ausserhalb des Theaters über Politik und Religion (Judenfrage) sprechen». «Trauen Sie gar keinem Menschen», warnt Diem, «sobald Sie die Versuchung packt, über derartige Dinge zu reden. Hüten Sie sich unbedingt davor und sorgen Sie dafür, dass auch Ihre Frau nicht ein einziges Wort hierüber verliert.» (Frau Modes hatte mit einer anderen Dame «über deutschpolitische Fragen sich ausgesprochen») «Eine letzte, freundschaftliche Mahnung» von Diem lautete, «doch unbedingt und unter allen Umständen tabula rasa zu machen, soweit es sich um diese Fragen (Nationalsozialismus und Politik überhaupt, Confession und Religion [Juden]) handelt»¹⁹.

Verschiedene Mitglieder des Theater-Komitees hätten gerne einen Schweizer als Direktor gewählt, etwa den Oberregisseur des Schauspiels, Johannes Steiner, oder eben dem St.Galler Werner Johannes Guggenheim eine Gelegenheit gegeben, «sein Können zu zeigen und sich zu bewähren»²⁰.

Die Wahl erfolgte dann am 23. Dezember 1931 durch Stichentscheid des Präsidenten des Theater-Komitees, Dr. Ulrich Diem-Bernet. Er stellte sich «mit voller Überzeugung» auf die Seite seines Schützlings und entschied schliesslich «den harten Kampf» zugunsten von Theo Modes. – In seinem Jahresbericht 1931/32 schrieb Diem, die Rückkehr von Theo Modes nach St.Gallen sei «von der grossen Mehrheit der Theaterfreunde in der zuversichtlichen Erwartung begrüsst worden, dass unser Stadttheater auch während seiner zweiten Direktionsführung sich auf einer erfreulichen, schönen Höhe halten wird»²¹.

Theodor Anton Modes

Theodor Anton Modes aus Unter-Sandau bei Marienbad kam als ein «Altegerländer Bauernspross» 1888 in Brünn zur Welt, wo er auch das Gymnasium besuchte. Bevor er sich der Bühne zuwandte, war er Rechnungsbeamter der Staatseisenbahngesellschaft in Wien.

Seine Laufbahn begann er – nach akademischer Vorbildung und einer kurzen «Elevenzeit» am Deutschen Volkstheater in Wien – als Schauspieler (Charakterdarsteller) in Reichenberg i. B., Zürich (jugendlicher Held) und Bremen sowie als Dramaturg und Regisseur am Stadttheater in Nürnberg (1913/1914). Nach seiner Tätigkeit in Dresden (1915/16), Hamburg-Altona (1917) und als Oberspielleiter des Schauspiels am Stadt-

Stadttheater A.-G., St. Gallen

Direktion: Dr. Theo Modes

Mittwoch,
28. September 1932

Abends 8 Uhr
Ende ca. 10¼ Uhr

Zum 70. Geburtstag des Dichters

Vor Sonnenuntergang

Schaupiel in 4 Akten von Gerhart Hauptmann
Spielleitung: Dr. Theo Modes

Personen:

Matthias Clauen, Scheimer Kommerzienrat	Johannes Steiner
Wolfgang Clauen, leit. Sohn, Professor d. Philologie	Hans Rathausky
Paula Clothilde Clauen, geborene von Rüblamen	Emmy Reinhardt
Bettina Clauen, Tochter des Scheimrats	Margarete Wihmann
Otilie, Tochter d. Scheimrats, verehel. Klamroth	Dorly Kreyler
Eric Klamroth, Otiliens Mann, Direktor in den Clauen'schen Betrieben	Gottfried Seifler
Egmont Clauen, genannt Egert, des Scheimrats jüngerer Sohn	Georg Wille
Seiger, Professor an der Universität Cambridge, alter Freund des Scheimrats Clauen	Oskar Hugelmann
Stephly, Sanitätsrat, Hausarzt bei Clauen's	Hans Fehrmann
Hanelfeldt, Jultizrat	Curt Bulth
Immos, Paltor	Friedrich Geffers
Dr. Wulfke, Privatsekretär des Scheimrats	Theodor Steiner
Eblich, Gärtner	Fritz Bois
Frau Peters, geborene Eblich, dessen Schwester	Mory Brand
Inken Peters, deren Tochter	Gisela Zideck
Winter, Diener bei Scheimrat Clauen	Lorenz Mähler
Oberbürgermeister	Karl Lidten
Stadtrat	Fritz Radex

Ort der Handlung: Eine größere deutsche Stadt

Pause nach dem 2. Akt

Wiederholung: Mittwoch, 5. Oktober (8 Uhr)

theater in Halle a.d.S. (1918/19) wurde er 1919 zum ersten Mal Theaterdirektor in St.Gallen (bis 1923). Von 1923 bis 1926 war Modes Direktor der städtischen Bühnen in Graz, von 1926 bis 1929 Schauspielregisseur und Intendant in Köln. Hier erwarb er vermutlich 1930 den philosophischen Dokortitel mit der Dissertation «Die Urfassung und einteiligen Bühnenbearbeitungen von Schillers Wallenstein» beim Professor für Theaterwissenschaft Carl Niessen²².

Im Sommer 1931 leitete Modes mit grossem Erfolg die Jedermann-Festspiele in Haindorf in Böhmen. Damals galt er «als ernster Kandidat für die Neuordnung der Dinge im Burgtheater» in Wien²³. (Schon 1930 hatte ihn Direktor Anton Wildgans für das Burgtheater zu gewinnen versucht.) Modes hätte 1931, nach seinen eigenen Worten, am liebsten «an der Wiener Akademie als Dozent und Lehrer für Theaterwissenschaft» wirken wollen²⁴.

In seinem Grazer Abschiedsgruss, in welchem auch von «üblen Erfahrungen» die Rede ist, lobte Dr. Alfred Möller an Modes – einem «Feuerkopf» und einer «markanten Persönlichkeit» – seine frische Unmittelbarkeit und die Unverfälschtheit seines Wesens.

Über Theo Modes in seiner Eigenschaft als Theaterdirektor kann ich in bezug auf seine Persönlichkeit nichts aussagen, da ich ihn persönlich nicht kannte und auch keine Verbindung mit dem unter ihm arbeitenden künstlerischen und technischen Personal hatte. Die erste Periode seines Wirkens (1919–1923) als künstlerischer Leiter des Theaters erlebte ich als junge Frau und interessierte Theaterbesucherin. Ich fand das von ihm besonders gepflegte Schauspiel ganz ausgezeichnet, sowohl in der Auswahl der Stücke – Ibsen und Gerhart Hauptmann wurden sehr oft gespielt – als auch in der Wahl der Schauspieler, für die Direktor Modes eine besonders glückliche Hand und ein sicheres Gefühl für deren Qualität und Talent hatte und diese auch am richtigen Ort einsetzen konnte.

Der Dramatiker Werner Johannes Guggenheim war eine sehr originelle, eigenwillige Persönlichkeit, die schon in früher Jugend ein ausgesprochenes Bedürfnis nach Freiheit verspürte, das sich gelegentlich in sehr temperamentvoller Weise äusserte. Sein Wille zur persönlichen Freiheit, sein starkes Gefühl für die Menschenrechte und die Menschenwürde prägten auch seine dramatischen Werke.

Ein paar kleine persönliche Erinnerungen an ihn aus meiner Jugendzeit mögen sein lebhaftes Temperament illustrieren: Als kleiner, vielleicht fünfjähriger Bub soll er sich einmal auf die Strasse gelegt haben, weil es nicht nach seinem Willen ging. «Werner, steh auf», sagte die Mutter wiederholt, worauf er konsequent liegen blieb. Darauf die Mutter: «Ich gebe dir Geld!» Und er: «Wieviel?» Sie sagte: «Fünfzig Rappen.» Und er: «Ist zu wenig!» Worauf das Angebot erhöht wurde und er aufstand...

In der Tanzstunde bedeutete es für mich ein leises Erschrecken, wenn er sich bei der Wahl der Tänzerin auf mich stürzte, mit sich fort-riss und in wildem Gehopse einem eigenen Rhythmus folgte – auf jeden Fall nicht so gesittet, wie es in den Stunden gelehrt wurde! – Am kostümierten Ball, er als Koch und ich als kleine Wäscherin mit auf das Kleid genähten Wäscheklammern, waren auf jeden Fall nach dem Tanz nicht mehr viele davon zu sehen.

Später, im Gymnasium der Kantonsschule, wenn ihn der Unterricht langweilte und er den Drang nach frischer Luft und Bewegung verspürte, verschwand er durchs Fenster und kam gelegentlich zur Tür wieder herein. Solche und andere Scherze erlaubte er sich bei einem bestimmten Professor. Auf dessen Beschwerde hin wurde der Ruhestörer dann relegiert – worauf er aber nach Vorbereitung durch ein Institut in Zürich vierzehn Tage früher die eidgenössische Matura absolvierte als seine Mitschüler diejenige an der Kantonsschule!

Jeder Schulzwang und andere konventionellen Zwänge waren ihm zuwider; die Freiheit der Person ging ihm über alles. Zu seinem Glück fand er in Ursula von Wiese, der bekannten Übersetzerin, eine gleichgesinnte, ihm geistig ebenbürtige Lebensgefährtin, mit der er in glücklicher Ehe mit vier Kindern in Tessin lebte, bis ein Herzschlag seinem Leben und erfolgreichen Schaffen ein allzufrühes Ende setzte.

Ida Loepfe-Hiller, St.Gallen

langte zum erstenmal in St.Gallen «Leinen aus Irland», ein «buntes, gehaltvolles Lustspiel» aus dem alten Österreich von Stephan Kamare unter der Spielleitung von Theo Modes zur Aufführung. Darin benützte der Autor, nach dem Theaterkritiker des «Sankt Galler Tagblatt» das jüdische Element, «um einer sattem bekannten Komik Gelegenheit zu geben, wirken zu können»³⁰.

Auf dem Spielplan stand auch Heinrich von Kleists preussisches Offiziersstück «Prinz Friedrich von Homburg». In diesem Werk lieferte Kleist, nach Walter Muschg, «die klassische Verherrlichung des preussischen Militärs»³¹.

Noch einmal die «Schweizerfrage»

Nach der Machtergreifung Hitlers wurde die «Schweizerfrage» noch brennender als zehn Jahre früher. Ulrich Diem kam in seinem Jahresbericht am 12. Dezember 1933 auf seine Ausführungen von 1924 zurück: In Folge der «tiefgreifenden und gefährlichen, völkischen und rassischen Einseitigkeiten, welche der politische Umsturz in Deutschland hervorgerufen» hatte, gab es Schwierigkeiten im Personalwesen, mit dem Arbeitsamt und mit der eidgenössischen Fremdenpolizei in Bern. Diem glaubte 1933 feststellen zu dürfen, «dass wir uns der Verpflichtungen und Notwendigkeiten eines möglichst weitgehenden Schutzes *einheimischer Bühnenkräfte und schweizerischen Schaffens* jederzeit bewusst geblieben sind, und dass wir den Bemühungen der Fremdenpolizei-Organen ganz sicher ein volles Mass an Verständnis entgegenbringen. Aber wir sind auch der festen Überzeugung, dass wir auch heute noch, trotz ihrer Gefährdung durch fatale Vorgänge im benachbarten Deutschland, im Interesse der *Wahrung lebenswichtiger Qualitätsforderungen* im wesentlichen nicht abgehen dürfen von dem Standpunkt, den wir schon vor zehn Jahren zu umschreiben versucht haben». Er glaubte, «dass die Entwicklung im Schaffen der Schweizer Dramatiker seit 1923 entschieden aufsteigende und achtungsgebietende Fortschritte erkennen lässt, welche eine *vermehrte Berücksichtigung* im Spielplan der Schweizer Bühnen und eine *stärkere Anteilnahme des Schweizer Publikums* durchaus verdienen»³².

Vor allem mit den «Qualitätsforderungen», mit dem «Allerweltsmassstab der gleichen

Nach Möller konnten sich die Grazer Aufführungen von Modes «mit den besten Inszenierungen Wiens» durchaus messen²⁵.

Die Kölner Theatertätigkeit von Theo Modes beurteilte der Schriftsteller und Kritiker Heinz Steguweit äusserst günstig: Modes habe gerade in Köln einen heroischen Kampf gegen jene Kreise geführt, «denen die Kunst nichts ist, die moralische wie atheistische Zersetzung alles»; kein bürgerlicher und kein proletarischer Intendant, kein spekulierender Experimenteur sei er gewesen, sondern «ein Schaffender für das Volk»²⁶.

Modes sollen vor allem jene Dichter und Stücke gelockt haben, «die irgendeine Kulturbotschaft, irgendeine höhere menschliche Offenbarung enthalten»²⁵. Er versicherte 1931 in Wien, er sei ein «unverbesserlicher Idealist», rein künstlerisch tätig, stehe mit keiner politischen Partei in Verbindung und gehöre auch keiner Partei an²⁴.

Beginn der Spieltätigkeit

Theo Modes begann seine eigentliche Theatertätigkeit in St.Gallen mit der Spielzeit 1932/33, welche am 28. September 1932 «im Zeichen Gerhart Hauptmanns mit der Erstaufführung des Schauspiels *«Vor Sonnenuntergang»* eröffnet» wurde²⁷. «Die Vorstellung konnte bei vollem Hause gegeben werden. Die Zuschauer folgten dem Geschehen auf der Bühne mit grösster Anteilnahme und belohnten die Schauspieler und den Spielleiter für das Gebotene mit herzlichem Beifall und Blumenspenden»²⁸.

Am Freitag, den 30. September 1932, wurde als schweizerische Erstaufführung die Komödie «Freie Bahn dem Tüchtigen (Der aufrechte Mann)» von August Hinrichs «vor vollbesetztem Hause gegeben» und «fand guten Anklang»²⁹. – Am Samstag ge-

Qualität», war nun der Präsident der Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker, Werner Johannes Guggenheim, gar nicht einverstanden. Er forderte, der schweizerische Bühnenkünstler müsse «in allererster Linie berücksichtigt und gefördert werden»³³. Er war zwar auch der Meinung, «dass die schweizerischen Bühnen nicht der Tummelplatz der unzulänglichen Begabungen werden dürfen», war jedoch zugleich überzeugt, dass auch für die Förderung des Nachwuchses noch viel mehr getan werden sollte. «Sehr bald werden wir», schrieb er 1933, «keine Bühnenkünstler mehr haben können, die im Ausland zuerst ihre Fähigkeiten bewiesen haben, bevor man sie ihnen in der Heimat glaubt. Denn ganz abgesehen davon, ob es wünschbar wäre oder nicht, die Hoffnung, dass sich die Zustände bald wieder im Sinne einer wiederkehrenden Freizügigkeit ändern werden, ist mehr als trügerisch»³³.

Nach Guggenheim sollten fortan die Theater viel mehr «organisch in das Leben der schweizerischen Kultur eingegliedert werden»³³.

In diesem Brief steht eine höchst aktuelle Stelle, die anzuführen nicht unterlassen werden soll: «Endlich möchte ich auch darauf hinweisen, dass es die schweizerischen Stadttheater bisher in unverantwortlicher Weise unterlassen haben, den Deutschschweizern die dramatischen Werke der welschen Schweiz bekannt zu machen. Wären unsere Stadttheater im Sinne einer schweizerischen Geisteskultur geleitet, so hätten sich die Direktoren diese zweifellose Bereicherung ihrer Spielpläne nicht entgehen lassen. Wir halten es aber für wichtiger und dem schweizerischen Wesen gemässer, wenn die deutsche Schweiz die Werke der welschen Landsleute kennen lernt, als die landläufige Konjunkturware, mit denen die schweizerischen Bühnen immer noch ihre Spielpläne über Gebühr anfüllen. Die Vermittlung dieser Durchschnittsware bedeutet kein kulturelles Verdienst, hat auch mit der gepriesenen Internationalität der Kunst (einem der falschesten und missbrauchtesten Schlagworte, die es je gegeben hat) nichts zu tun. Dagegen wäre es eine der schönsten und würdigsten Aufgaben der schweizerischen Bühnen, an der übersprachlichen Einheit der Schweiz mitzuarbeiten. Sie haben diese Aufgaben bis heute mehr als nur vernachlässigt. Dieses Nichtbeachten des welschschweizerischen Schaffens ist alles andere als ein Ruhmesblatt in der deutschschweizerischen Theatergeschichte»³⁴.

Guggenheim contra Modes

«Prinz Friedrich von Homburg», ein Schauspiel, das damals «in Deutschland als Propagandastück für die nationalsozialistische Revolution über die Bretter ging», veranlasste im Januar 1933 den Regisseur Werner Johannes Guggenheim, den Theaterdirektor darauf aufmerksam zu machen, dass es «inopportun wäre, gerade jetzt den «Prinzen von Homburg» aufzuführen, der doch als preussisches Militärstück angesehen werden müsse», weil man dies in weiten Kreisen «als eine Demonstration für das nationalsozialistische Deutschland» auffassen würde³⁵. Das hatte mit Guggenheims Einschätzung des Werkes als Dichtung nichts zu tun; er selbst schätzte das Werk hoch und war durchaus fähig zu sehen, «dass es noch etwas ganz anderes sei als das, wofür es jetzt angesehen werden müsste»³⁵. Der «Prinz von Homburg» lehrt auch die Herrschergrösse, die auf blinder Macht beruht, verachten³⁶. Direktor Modes nahm die Bedenken seines Regisseurs sehr ungnädig auf, und im Verlauf der Unterredung soll Modes auf den Einwand Guggenheims, «dass ein schweizerisches Theater kein reichsdeutsches sei und dass er als Leiter eines schweizerischen Theaters auf die Mentalität des Landes Rücksicht zu nehmen habe», wörtlich folgendes geäussert haben: «Ich bin dazu da, ein deutsches Theater zu führen. Die Herren, die mich gewählt haben, verlangen auch von mir, dass ich ein deutsches Theater führe. Die Idee eines schweizerischen Theaters ist überhaupt eine Lächerlichkeit»³⁵.

Dieser Ausspruch wurde, nach Guggenheim, zum Ausgangspunkt aller weiteren Dinge, bis ihm schliesslich wegen wiederholter Konflikte mit der Direktion zum grossen Bedauern der Schauspieler auf Ende Oktober 1933 gekündigt wurde³⁷.

Gegen diese Kündigung wehrte sich Guggenheim in zwei ausführlichen Briefen an das Theater-Komitee und an Stadtrat Heinrich Widmer, weil er glaubte, als Stadtbürger ein Anrecht auf die Ausübung seines Berufes in seiner Heimatstadt zu haben und als Schweizer gegen «die anmassenden und überheblichen Eroberergesten eines nationalsozialistisch gesinnten Ausländers wie es Dr. Modes nun einmal ist, mit allem Nachdruck protestieren zu dürfen»³⁸. Er warf Modes vor, keine Regiesitzungen abzuhalten, rechtfertigte sein eigenes Eintreten für schweizerische Bühnenkünstler auch am Stadttheater St.Gallen und protestierte vor

Dr. Theo Modes regierte unser Theater sehr autoritär in der Zeit von 1919 bis 1923 und von 1932 bis 1938. In diesem Jahr musste er Abschied von dem Direktorensessel nehmen, weil er ein glühender Verehrer von Adolf Hitler war.

Ausserdem war er ein ausgesprochener Cholera-riker. Seine jeweilige Verfassung zeigte sich durch seine Habsburgerlippe an; das ist die Bezeichnung für eine stark entwickelte Unterlippe. Hatte sie die Tendenz nach oben, war gut Wetter – nach unten, war der Teufel los! Leider war der Wechsel von Minute zu Minute möglich.

Beruflich: Er war ein genialer Regisseur und ein guter Schauspieler. Bei jeder Erkrankung eines Schauspielers übernahm er die Rolle – ob alt oder jung, dick oder dünn, das spielte gar keine Rolle; er spielte und spielte.

Bei einem solchen Einspringen geschah nun folgendes: Es war ein Schauspiel, an dessen Titel ich mich nicht mehr genau erinnern kann; ich glaube: Erste Legion. Das Ganze spielte sich in einem Männerkloster ab. Die Szene auf der Bühne war folgende: Ein Zimmer mit einem grossen runden Tisch, an welchem der Abt sass; es war der damals profilierteste Schauspieler, den wir hatten, Johannes Steiner, und sechs oder acht Kapuziner. Unter diesen sass auch Dr. Modes für den erkrankten Schauspieler.

Weil nun dieser Pfeife geraucht hatte und die anderen Kapuziner dies ebenfalls taten, legte man auch Modes eine Pfeife zum Rauchen hin. Er wollte dies, obwohl er Nichtraucher war! Nun wollte ihm der Requisiteur ein wenig aus Rache, einen Streich spielen und drehte aus Mastix (eine Art Kitt), das er vom Maskenbildner erhalten hatte, ein Kügelchen. Dieses legte er in die Pfeife, genau dorthin, wo sich das Loch befindet, durch welches der Rauch in den Mund gelangte. Dann stopfte er die Pfeife und legte sie an den Platz von Dr. Modes.

Während des Diskurses der Kapuziner – es handelte sich um Wunderheilungen – zündete Modes die Pfeife an, zog und zog dadurch das besagte Kügelchen an die Öffnung heran und bekam fast keinen Rauch, worauf er blies und der Tabak aufglühte und eine Rauchwolke aufstieg. Dies machte er nun mehrmals hintereinander: Er zog und blies und zog und blies. Er war so fasziniert, dass dies alles im umgekehrten Verhältnis vor sich ging und konnte sich dies alles als Nichtraucher nicht erklären, dass er seinen Text vergass, sein Stichwort nicht hörte und es darum zu einem heillosen Durcheinander kam.

Endlich stiess er gar seinen Nachbarn an und fragte ihn: «Können Sie sich das erklären? Wieso ist es, dass wenn ich blase, es raucht und wenn ich ziehe, es nicht raucht?» Dies ging so lange, bis alles gänzlich durcheinander war – bis Modes durch die Geschicklichkeit eines Kollegen den Rank wieder fand.

Eine zweite herrliche Sache passierte in einem Schauspiel von Albert Steffen, in einem anthroposophischen Stück; es hiess «Friedenstragedie». Ein Extrachor und die Statisterie, sehr viel Volk, mussten in diesem Stück umherwimmeln.

In einer Szene standen der Chor und die ganze Volksmasse bereit für einen Auftritt. Ich stand mit Herrn Arndt in der ersten Gasse, ebenfalls bereit für den Auftritt. Dr. Modes stand neben uns. Auf einmal zischte und fauchte es irgendwo, worauf Modes sofort ein Zeichen gab mit dem Zeigefinger am Mund, um dem Chor zu bedeuten, ruhig zu sein. Das war noch ganz freundlich, denn die Lippe schaute nach oben!

Nach einem Weilchen zischte es wieder. Daraufhin ging Modes sofort zum Chor hin, um deutlich zu sagen, man solle ruhig sein. Währenddessen machte mich Herr Arndt darauf aufmerksam, dass dieses Zischen und Fauchen von unserer uralten Dampfheizung herrühre; der Heizkörper war genau an der Mauer bei der ersten Gruppe befestigt! Modes kam dann zurück und sagte zu uns: «Unerhört, diese Disziplinlosigkeit!»

Wir warteten, was nun passieren würde, wenn es wieder fauchen und zischen sollte. Und richtig, nach etwa anderthalb Minuten zischte es wieder. Modes, wie von einer Wespe gestochen, schoss hoch, raste auf jene Gruppe zu und verpasste dem ersten besten eine Ohrfeige! Sofort ging ein furchtbares Palaver los; die Sänger wehrten sich; es gab ein Hin und Her und eine Streiterei, bis Herr Arndt hinging und sagte: «Herr Direktor, hören Sie, ich glaube Sie sind im Unrecht; das war nämlich die Dampfheizung; überzeugen Sie sich selber. Stellen Sie sich mal in die erste Gasse und warten Sie ab, alle anderthalb Minuten zischt es!»

Das tat nun der Direktor, und er hörte das Fauchen und Zischen ebenfalls – worauf die Oberlippe erst nach unten und dann nach oben ging... Schliesslich entschuldigte sich Modes, und Gott sei Dank hatte der Geohrfeigte Humor. Er musste zuletzt lachen, worauf sich alles in Minne auflöste.

Willy Preisig, Stadttheater St.Gallen

allem heftig gegen Modes' unschweizerische Auffassung vom Theater³⁹.

Seiner Meinung nach betrachtete und verteidigte Modes «das Theater in der Schweiz als einen kulturellen Vorposten Alldeutschlands». Guggenheim schrieb Stadtrat Widmer: «Es ist mir unmöglich, eine solche Einstellung eines Direktors mit Stillschweigen

zu übergehen. Ich halte es aber auch für mein gutes Recht, diese Einstellung zu brandmarken. Dass ich dies getan habe, hat das Komité veranlasst, mich zu entlassen: Anstatt den Ausländer Modes auf das Ungehörige seiner Einstellung aufmerksam zu machen, entlässt das Komité einen Schweizer, der nichts anderes tut, als die berechtig-

ten Interessen der schweizerischen Kultur zu verteidigen! [...] Ich glaube, dass man füglich sagen darf, die Stadt leiste nicht deshalb eine Subvention von über 110 000 Franken, um damit eine Hochburg alldentscher Kulturpropaganda zu finanzieren. [...] Es ist unhaltbar, dass in der heutigen Zeit Ausländer, die die geistige Widerstandskraft der Schweiz gegen die zerstörerischen Einflüsse des Auslandes bewusst untergraben, geschützt, und Schweizer, die nichts anderes getan haben und tun, als die berechtigten schweizerischen Interessen zu verteidigen, vor die Türe gesetzt werden³⁸.»

Für Guggenheim setzte sich auch sein Freund Albert J. Welti ein, dessen Stück «Servet in Genf» in der Spielzeit 1932/33 fünfmal aufgeführt worden war. Welti schrieb am 21. November 1933 an Stadtmann Dr. Konrad Nägeli, es sei eine Tatsache, «dass alle unterirdischen Bestrebungen, welche danach zielen, die deutsche Schweiz dem Reiche gleichzuschalten, unterm Deckmantel der kulturellen Verbundenheit» zu wirken suchten; diese werde «gerade durch die gegenwärtig in der Pariser und Londoner Presse veröffentlichten Geheimanweisungen des Dr. Göbbels» bestätigt. «Umso dringender notwendig scheint es mir heute, den schweizerischen Geist mit Kraft und Bestimmtheit zu vertreten, ihn gegen alle Art verdächtiger Gleichschaltungsbestrebungen zu verteidigen und das mit mehr Nachdruck, als es leider mancherorts noch der Fall ist. Ob es unter solchen Umständen angezeigt ist, einen Mann, der wie Modes aus seiner deutschen nationalen Gesinnung kein Hehl macht, weiterhin mit der Leitung einer schweizerischen Bühne zu betrauen, das mögen diejenigen überlegen, welche die Verantwortung über die Folgen auf sich nehmen⁴⁰.»

Modes – ein Nationalsozialist?

In St.Gallen war nun bekannt und der Präsident des Theater-Komitees soll es auch Gesprächsweise zugegeben haben, «dass Modes mit dem Nationalsozialismus sympathisiere»⁴¹. Es wurde auch herumgeboten, Modes habe gesagt, «dass es höchst unklug von uns Schweizern sei, sich gegen die nationalsozialistische Bewegung zu richten, da ein sehr gesunder Zug in dieser Sache liege und wir Schweizer ja sowieso von Deutschland abhängig seien»⁴². Auch in Baden war allgemein bekannt, dass der St.Galler Theaterdirektor «gesinnungsgemäss nationalsozialistisch» sei⁴¹. Für den Präsidenten des Theater-Komitees war dies allerdings «auf die Führung des St.Galler Theaters ohne Einfluss»⁴¹. Für Guggenheim war «das St.Galler Stadttheater unter Modes eine Hochburg nationalsozialistisch-antidemokratischer Propaganda, für die wohl die Fonds des Herrn Goebbels weit eher tributpflichtig gemacht werden könnten als die Stadt-St.Gallischen Finanzen»⁴¹.

Er glaubte, auch aus dem Spielplan lasse sich deutlich erkennen, «dass Modes bewusst nationalsozialistische Kulturpropaganda» betreibe. Bewiesen werden sollte dies mit Erwin Guido Kolbenheyers Stück «Jagt ihn – ein Mensch!», das 1932/33 neunmal aufgeführt wurde, mit dem bereits erwähnten Kleist «Prinz Friedrich von Homburg», der vier Aufführungen erlebte, und mit Wilhelm Lichtenbergs «Wem Gott ein Amt gibt», welches 1933/34 fünfmal gegeben wurde⁴¹.

Im «St.Galler Tagblatt» vom 14. März 1934 stand darüber in einem Artikel «Zur Theaterfrage», die Gesinnung des Theaterdirektors könne aus dem Plan für die laufende Spielzeit herausgelesen werden, worin man ein Stück angezeigt finde, «das am Rosé-Theater in Berlin als faschistisches Stück beklatscht wurde: Ibsen, «Ein Volksfeind», und ein anderes Werk, das in Paris zu heftigen antidemokratischen Demonstrationen missbraucht wurde: Shakespeares «Coriolan». Dagegen werde man nach repräsentativen Werken des romanischen Kulturkreises vergeblich Ausschau halten und sich auch nicht wundern zu erfahren, «dass der von Dr. Modes besonders geförderte Dietzschmidt wie

auch der im Vorjahre so stark in den Vordergrund geschobene E. G. Kolbenheyer zu den lautesten Wortführern der nationalsozialistischen Schriftsteller in Deutschland gehören»⁴³.

In einer «Klarstellung» des Theater-Komitees vom 23. März hiess es: «Wenn heute, in der Brandung der leidenschaftlichen, politisch-nationalen Bewegung, die Wellen so heftig am Theater hochschlagen, dass keine Dichtungs-Wiedergabe mehr sicher ist vor der Beschnüffelung nach politischer Tendenz – so dass auch Shakespeare, Kleist, Ibsen usw. nationalsozialistische Absichten angekreidet werden –, dann scheint in der Tat die Zeit angebrochen zu sein, wo das Kultur-Theater aufhört, fortleben zu können»⁴⁴.

Eine Pressekampagne 1934

Modes hatte es während der folgenden Jahre in St.Gallen nicht leicht. Bereits im Januar 1934 wollten «fremdenpolizeiliche Eingriffe» einen Direktionswechsel erzwingen⁴⁵, und im Februar/März kam es zu einer Pressekampagne, als «eine Anzahl hiesiger Bürger freisinniger Richtung» vom Theater «die vermehrte Berücksichtigung der schweizerischen Dramatik aller drei Landessprachen im Rahmen einer erlesenen, die klassische Weltliteratur einbeschliessenden Spielplangestaltung und die Heranziehung geeigneter, parteipolitischen und konfessionellen Einflüsterungen unzugänglicher Persönlichkeiten schweizerischer Nationalität zur Leitung der subventionierten städtischen Theater»

An Herrn Modes habe ich nur eine sehr lückenhafte Erinnerung: Ich war bloss ein halbes Jahr – von September 1937 bis Ostern 1938 – unter ihm als Eleve ohne Gehalt. Da ich immerhin drei grössere Gesangspartien sang, bekam ich an Weihnachten und zu Ostern je 100 Franken «geschenkt».

Nur zweimal war ich in seinem Büro: Ganz kurz nach meinem Antritt hiess er mich kommen wegen eines im folgenden kurz zitierten Evénements.

Ich bekam wie die anderen Freikarten und sass in «Othello» neben der Frau eines Kollegen. Da ich frisch von der Hochschule in Berlin kam, wusste ich natürlich «alles besser». So kritisierte ich die Sprechweise eines Schauspielers ziemlich deutlich. Da Frau H. aber offensichtlich meine Meinung nicht teilen wollte, insistierte ich und detaillierte meine Argumente. – Direktor Modes liess mich kom-

men und sagte mir, neben Frau H. hätte die Gattin des von mir kritisierten Schauspielers gegessen, und es stünde mir nicht zu, als Anfängerin mich in der Art zu äussern... Im übrigen «hätte ich natürlich recht».

Die zweite Begegnung im Büro des Direktors war zu Ostern, als er mir einen festen Vertrag anbot. Da dieser in meinen Augen nicht meinen Erwartungen entsprach und ich ihn nicht annehmen wollte, sagte Modes: «Ich biete Ihnen immerhin 360 Franken im Monat!» Und das war dann mein erstes Engagement. Allerdings nicht mehr unter Theo Modes, der kurz darauf das Theater verliess – ob freiwillig oder nicht, weiss ich nicht; denn damals interessierte mich so etwas nicht, sondern nur, was ich singen würde. Und so fragte ich nicht weiter und hörte auch auf keine Gerüchte.

Eva David, Schauspielerin

verlangten⁴⁶. Sie fragten damals, ob Modes zur Leitung des Stadttheaters noch als befähigt betrachtet werden dürfe und «ob das St.Galler Stadttheater ein provinzieller Ableger des nationalsozialistischen Theaters» werden solle⁴⁶.

Die «Volksstimme» bezeichnete Modes als «komplett unfähig» und warf ihm vor, er stehe «gesinnungsgemäss nicht auf dem Boden der Demokratie»⁴⁷. Die Sozialdemokraten von St.Gallen bekämpften ihn, weil er – ihrer Meinung nach – «fascistischer Gesinnung» war und sie annahmen, er habe neben Werner Johannes Guggenheim auch den einzigen sozialistischen Schauspieler (jugendlicher Charakterdarsteller), den Tschechen Vasa Hochmann, entlassen⁴⁸.

Andere Kreise und auch das Theater-Komitee wehrten sich gegen solche Vorwürfe und setzten sich für Theo Modes ein, dessen künstlerische Qualitäten für sie ausser Diskussion standen und der «voll Idealismus und mit grosser Hingebung seiner Aufgabe» lebe. Es wurde dann auch «einmal ausdrücklich festgestellt, dass Herr Modes kein Reichsdeutscher, sondern ein tschechischer Staatsbürger ist und schon deswegen nicht als deutscher Nationalsozialist bezeichnet werden kann»⁴⁹.

Gerade hier setzte aber ein anderer Gegner Modes' ein mit der Feststellung, ein Teil der Deutschböhmen sei heute nationalsozialistisch gesinnt und arbeite darauf hin, «die deutschsprachigen Teile der Tschechoslowakei mit dem Deutschen Reich zu vereinigen»; er bestritt auch «einem grossdeutschnationalsozialistisch gesinnten Ausländer die Befähigung, heute in der Schweiz in geistig führender Stellung tätig zu sein»⁵⁰.

In der bereits erwähnten «Klarstellung» nahm schliesslich das Theater-Komitee Direktor Modes in Schutz und bedauerte, «dass die in der Presse erhobenen Anwürfe mehr oder weniger alle aus derselben dunklen Quelle schöpfen, die schon Monate vor der Wahl des Herrn Dr. Modes eine vergiftende Wirkung ausgeübt hat». Gemeint war Werner Johannes Guggenheim, dem ein «persönlicher Hassfeldzug» vorgeworfen wurde⁵¹.

Die «Neue Zürcher Zeitung» meinte dazu: «Wenn das Theaterkomitee hofft, mit dieser knappen «Klarstellung» die Auseinandersetzung zum Stillstand gebracht zu haben, so irrt es sich wohl. Zwar wird Modes von katholisch-konservativer Seite mit auffallendem Eifer unterstützt. Seine Gegner aber dürften sich nicht abhalten lassen, ihre Angriffe fortzusetzen»⁵².

Weitere Angriffe und Schwierigkeiten

Sie taten es, als Modes im Sommer 1934 mit grossem Erfolg die Wallenstein-Festspiele in Eger leitete, die «eine weithin leuchtende Bekundung des kulturellen Lebenswillens des deutschen Egerlandes und des Sudetendeutschums überhaupt» waren und die «als Repräsentant eines ehrlichen sudetendeutschen Kulturwillens an die Öffentlichkeit treten konnten»⁵³.

Im August 1934 wurde eine Interpellation betreffend Spielplangestaltung und Personalpolitik der Direktion sowie deren Einstellung Schweizer Dichtern und Künstlern gegenüber im Gemeinderat eingereicht. Der Interpellant fragte damals, ob der Stadtrat bereit sei, das Stadttheater «zu einer mehr die schweizerische Eigenart pflegenden Bühne zu machen»⁵⁴.

Schwierigkeiten gab es 1934 auch «hinsichtlich der Niederlassungs-Gewährung Dr. Modes», dem die Aufenthaltsbewilligung schliesslich nach langem Hin und Her zuerst bis Juli 1936 verlängert wurde (später bis Ende Mai 1937 und dann bis 1938)⁵⁵.

Gegen Ende 1937 kam es zu einer Aussprache zwischen einem Ausschuss des Theater-Komitees und Direktor Modes, dem Vorhalte gemacht werden mussten: «U. a. schweizerische Einstellung und Unterlassung aller Äusserungen, die auf eine gewisse Abhängigkeit von unschweizerischen Auffassungen schliessen lassen könnten, massvollere Behandlung des Personals, vermehrte Präsenzzeit, Unterlassung ausserdirektorialer Tätigkeiten etc.»⁵⁶. Und eine ausgiebige Diskussion im Theater-Komitee gab Präsident Diem Anlass, «Herrn Direktor Modes in aller Freundschaft einmal darauf aufmerksam zu machen, dass er es in seiner fünfjährigen Tätigkeit offenbar nicht verstanden habe, das Vertrauen des Personals in seine Person und in seine Direktionstätigkeit zu erwerben. Es sei ja bekannt, dass es ausserordentlich schwierig sei, das Personal zufrieden zu stellen, speziell da die Rollenbesetzung immer wieder zu neuen Schwierigkeiten und Reklamationen führe. Diese Komplikationen würden aber im grossen und ganzen vom Personal verstanden, jedoch nicht der Umstand, über den sich die Leute immer und immer wieder beklagen, dass sie mit dem Herrn Direktor sich nicht in sachlicher und ruhiger Weise aussprechen könnten, sondern meistens in schroffer und wenig herzlicher Weise abgewiesen würden. Herr Dr. Diem empfiehlt Herrn

Direktor Modes, sich nach Möglichkeit zu beherrschen und doch zu versuchen, mit dem Personal auf ein erquicklicheres Niveau und Verhältnis zu kommen. Er gibt der Erwartung Ausdruck, dass, wenn es Herrn Direktor Modes gelingen könnte, das Personal etwas mehr an sich zu attachieren, dass dann die ewigen Quertreibereien bestimmt in kurzer Zeit aufhören. Selbstverständlich hat das nicht die Meinung, dass Herr Direktor Modes dem Personal gegenüber weich und in ungerechtfertigter Weise nachgiebig werden sollte. Für Strenge am richtigen Platz wird auch der Untergebene, wenigstens mit wenigen Ausnahmen, das nötige Verständnis aufbringen. Es ist zu hoffen, dass sich Herr Direktor Modes die durchaus berechtigten und wohlgemeinten Worte des Präsidenten zu Herzen nimmt und sein Möglichstes tut, um im Sinne jener Ausführungen Remedur zu schaffen⁵⁷.»

Im April/Mai 1938 ist in den Protokollen des Theater-Komitees von einer «Untersuchung betreffend Spitzelaffäre am Stadttheater St.Gallen» und von «nationalsozialistischen Umtrieben» die Rede⁵⁸. Damals gelangte sogar Ulrich Diem zu der Überzeugung, «dass Dr. Modes auf die Dauer nicht mehr zu halten ist, da er sich durch eine Reihe von Hemmungslosigkeiten den Boden abgegraben habe»⁵⁹.

Die Entlassung von Direktor Theo Modes

Im Zusammenhang mit den damaligen politischen Ereignissen (Anschluss Oesterreichs usw.) bestand schon lange ein «ausgesprochenes Misstrauen» gegenüber dem Theaterdirektor, das in weiten Kreisen immer heftiger wurde. Deshalb sah sich Ulrich Diem am 16. Mai 1938 veranlasst, «Dr. Modes über die tatsächliche Lage in möglichst taktvoller, aber offener Weise aufzuklären, wobei auch erwähnt wurde, dass es kaum wahrscheinlich sei, unter diesen Umständen das Vertragsverhältnis noch über die kommende Spielzeit hinaus fortzusetzen und es in beidseitigem Interesse sein dürfte, wenn die Direktion eine allfällig sich bietende Gelegenheit wahrnehme, um sich ein anderes geeignetes Wirkungsfeld zu sichern»⁶⁰. Wörtlich schrieb Diem nach Johannisbad im Riesengebirge, wo Modes in den Ferien weilte, u. a.: «Es handelt sich für uns durchaus nicht mehr nur um eine Abwehr gegenüber unseren bekannten, wenig skrupulösen Gegnern, sondern um die Über-

windung eines allgemein gewordenen Unbehagens – um den Ausdruck Misstrauen nicht zu gebrauchen – das durch die hochpolitische Note, welche nachträglich Ihrem Eger-Engagement zwangsläufig durch die inzwischen eingetretene, weder von uns, noch von Ihnen voraussehbare, politische Situationsverschärfung aufgedrückt wird, bedingt ist und weiteste Kreise erfasst hat. Ich persönlich bin überzeugt, dass für Sie vor allem und in allem die künstlerische Mission im Vordergrund steht. Aber heute, da die ganze Welt durch fieberhafte Rüstungen tief erregt ist und die Sorge um die Erhaltung der nationalen Einheit und Selbständigkeit auch in unserm Lande alle andern Rücksichten und Überlegungen ausschaltet, ist die Zeit gekommen, da Ihre erbitterten Gegner ernten können, was sie seit Jahren gesät haben: Wenn sie heute die Tatsache, dass Sie in Eger, der Hochburg des nationalsozialistischen Sudetendeutschums, unter dem Patronat des offiziellen Vorkämpfers die grossen Festspiele leiten, als klaren Beweis dafür hervorheben, dass Sie als militanter Parteimann Wesentliches zur parteipolitischen Propaganda beitragen und als solcher für die Weiterleitung einer weltanschaulich und staatspolitisch ganz anders gerichteten Schweizer-Bühne unmöglich werden, so hätte ein Wunder geschehen müssen, um das rasche Aufgehen dieser Saat über Nacht zu verhindern. Das wäre einzig und allein möglich geworden, wenn eine grosse, persönliche Beliebtheit die Brücke zum allgemeinen, festen Vertrauen aufrecht erhalten hätte. Allein es hat sich gezeigt, dass durch die schmutzigen Wellen, welche die widerliche Denunzianten-Komödie hervorgerufen hat, absichtsgemäss der ganze Betriebs-Grund aufgewühlt worden ist, in welchem im Verlaufe der letzten sieben Jahre neben all' dem Klatsch und Tratsch der Theater-Unterwelt, die mancherlei unglücklichen, nicht mehr gutzumachenden Zwischenfälle mit dem Personal und die übelwollende Glossierung zu wenig bedachter Aussprüche den Anbruch der Rache stunde abgewartet haben⁶⁰.»

Im Juni 1938 reichte Modes daraufhin seinen Rücktritt auf den 1. September 1938 ein, um einem Ruf als Intendant in seiner Geburtsstadt Brünn zu folgen. In seinem Schreiben führte er aus, «dass mir als Leiter Ihrer Bühne immer nur die Ziele einer gesunden schweizerischen Theaterkultur vorgeleuchtet haben und dass [mir] trotz aller planmässigen Gegnerschaft von gewisser Seite, die ich im Grunde auch für die un-

vermeidlichen inneren Reibungen des Betriebes verantwortlich machen muss, das Scheiden von St.Gallen und von Ihnen nicht leicht fällt. – Jedenfalls werde ich das mir in schwersten Jahren von Ihnen und Ihren verehrlichen Mitarbeitern erwiesene Vertrauen immer in dankbarer Erinnerung behalten»⁶¹. (Als Nachfolger von Modes wurde dann Ulrich Diem als Delegierter des Verwaltungsrates ernannt und ihm die Theaterleitung übertragen⁶¹.)

Die Schiller-Festspiele in Eger

Direktor Modes hatte noch im April 1938 das Gesuch gestellt, im Sommer wieder die Sudetendeutschen Schiller-Festspiele in Eger zu leiten. Das Theater-Komitee war jedoch der Auffassung, «dass es von seiten des Herrn Direktors wohl klüger gewesen wäre, wenn er dieses Jahr auf Eger verzichtet hätte»⁶².

Modes begab sich aber trotzdem nach Eger, wo im Juli und August, von ihm inszeniert, «Wilhelm Tell» und «Wallenstein» aufgeführt wurden. Diese Festspiele wurden am 24. Juli durch Konrad Henlein eröffnet, für den sein «Bekenntnis zur männlichen Kunst Friedrich Schillers [...] ein Bekenntnis zur ewigen und unzerstörbaren Einheit deutscher Art und deutscher Kultur» war⁶³.

In Sonderzügen hingeströmt nach Eger waren Sudetendeutsche aus der Umgebung und Deutsche aus Nürnberg. Die letzteren kamen «von jenseits, um den unerlösten Brüdern» ihre Sympathie zu bezeugen – ein «triumphaler Empfang» wurde ihnen bereitet⁶⁴!

«Das Telldrama, das packend gespielt war, übrigens unter Mitwirkung namhafter Schauspieler aus Deutschland und vom deutschen Theater in Prag, schloss mit einer riesigen Massenszene. «Es lebe Tell, der Schützer und Erretter», wurde mit hocherhobenen Händen gesprochen. Plötzlich erklang der Schweizerpsalm. Er wurde abgelöst durch einen tosenden Beifall, der allmählig in ein frenetisches «Sieg-Heil»-Rufen überging. Es galt Tell, dem Freiheitshelden, es galt aber auch Henlein, der sich im Zuschauerraum befand und alsbald hervorgehoben wurde. «Wir wollen unsern Führer sehn!», skandierte die Versammlung. – Auf der Bühne erschien sodann – ein Detail für Schweizer – auch Herr Modes, der Regisseur, der in der Schweiz durch eine Bspitzelung anderer Schauspieler den «Fall Modes» heraufbeschworen hat und St.Gallen

und die Schweiz verlassen musste. – Dass einen Schweizer bei einer solchen Aufführung ein Zwiespalt der Gefühle überfiel, mag man verstehen. Aber auch für ihn war es ein packendes Erlebnis, das heimatliche Freiheitsdrama in der gespannten Atmosphäre mit solch gegenwärtiger Wucht gespielt, zu erleben⁶⁴.

Henlein, der 1933 die «Sudetendeutsche Heimatfront» gegründet hatte, Leiter der «Sudetendeutschen Partei» war und sich für die Autonomie der Deutschen in der Tschechoslowakei einsetzte, war 1938 «das wichtigste Werkzeug Hitlers bei der Angliederung des Sudetengebietes»; er wurde im Oktober 1938 Gauleiter der NSDAP des Sudetengaus und 1939 Reichsstatthalter⁶⁵.

Theo Modes in Sudetendeutschland

In Brünn gab es 1938 am deutschen Theater zwei Gruppen, eine demokratische und eine nationalsozialistische. Im Sommer kam es zu einem Kampf darum, «welcher der beiden deutschen Theatergruppen das Schauspielhaus eingeräumt werden sollte, das sich in den Händen der Stadt Brünn befindet». Im Juli wurde dann zu Gunsten der demokratischen Gruppe entschieden, «die im kommenden Winter an ihrer alten Wirkungsstätte spielen wird, während die nationalsozialistische Gruppe sich im wesentlichen auf den Theaterraum des ‚Deutschen Hauses‘ beschränken muss. Die Nationalsozialisten haben bereits ihren führenden Mann: Theo A. Modes, den bisherigen Direktor in St.Gallen. Er hat sich den führenden völkischen Instanzen vorgestellt und zugesagt, alle Wünsche des ‚Bundes der Deutschen‘ und der ‚Sudetendeutschen Partei‘ zu erfüllen – in engster Zusammenarbeit, wie sich versteht, mit dem reichsdeutschen Theater» – solches konnte im Juli 1938 die «Volksstimme» aus Brünn berichten⁶⁶.

Modes scheint vorerst gar nicht oder nur sehr kurz in Brünn tätig gewesen zu sein, oder er war daneben auch noch Intendant in Reichenberg. Er befand sich jedenfalls gegen Ende 1938 in der «Gauhauptstadt des Sudetenlandes», wo er in einem Gespräch mit Walter Becher von «Die Zeit» sagte: Die Ziele des Reichenberger Theaters werden mir und unserer Spielgemeinschaft von der Gauleitung gestellt, unsere Aufgabe ist es, die Bühne zu dem zu machen, was sie im Sinne des Führers werden soll. Ich werde einen strengen Scheidungsstrich

zwischen der Bühne als Unterhaltungs- und der als Erziehungstheater ziehen. Das Theater soll dem Grossen dienen und wenn wir irgendwie eine Richte für unser Tun aufstellen wollen, dann muss es der Gedanke des deutschen Nationaltheaters sein. Der Dienst am hohen Gedanken- und Erlebnisgut unseres Volkes wird daher im Mittelpunkt unserer Arbeit stehen⁶⁷.

Im Januar 1939 bereits wurde Theo Modes Leiter aller volksdeutschen Bühnen in der Tschechoslowakei und der Schiller-Festspiele in Eger. Der Führer der deutschen Volksgruppe in der Tschechoslowakei, Gauleiter und Reichskommissar Konrad Henlein, hatte ihm die Gesamtleitung des volksdeutschen Theaters übertragen⁶⁸.

Modes – ein Nationalsozialist! (und Kommunist?)

Nach Auskunft des Archivs der Stadt Brünn war Theo Modes zuerst Mitglied der «Sudetendeutschen Partei», und nach der Besetzung Böhmens und Mährens durch die Deutschen am 15. März 1939 wurde er Mitglied der NSDAP und der Organisation NS-Volkswohlfahrt. Seine Frau, die Sängerin und Schauspielerin Louise Wolf, die er 1913 in Zürich geheiratet hatte, war Mitglied derselben Organisation und noch der Organisation NS-Frauenwerk⁶⁹.

Theodor Anton Modes führte bis 1942/43 am Stadttheater Brünn die gesamte Leitung; 1943 war er Intendant in Thorn, 1944 in Freiberg in Sachsen und zugleich Intendant der Grafensteiner-Freilichtspiele der Stadt Ehrenfriedersdorf⁷⁰. (Eine Anfrage in Freiberg ergab lediglich den Hinweis auf Mitteilungen verschiedener Bürger, «dass 1944 ein Intendant namens Modes beim Freiburger Stadttheater beschäftigt gewesen» sei.) 1950/51 inszenierte er am Gerhart-Hauptmann-Theater in Görlitz den «Wilhelm Tell», «Die Stützen der Gesellschaft» von Ibsen, «Auch in Amerika» von Gustav von Wangenheim und «Die Meistersinger von Nürnberg»⁷¹.

Wir müssen hier vor allem aus Platzgründen unsere Zusammenstellung von «Augenzeugenberichten» über ein kurzes Stück Theatergeschichte, das sich hinter den Kulissen abspielte, zu Ende führen mit dem Hinweis, dass sich nach dem Zweiten Weltkrieg die Spuren des einstigen Theaterdirektors von St.Gallen, der bei uns viel zu reden gegeben hat, im fernen Sachsen verlieren.

Von den hier benützten Quellen und Zeugnissen sind jene von Werner Johannes Guggenheim die interessantesten und zugleich die subjektivsten.

Sein Vorwurf betreffend Spielplangestaltung und nationalsozialistischer Kulturpropaganda müsste nun natürlich genau untersucht werden, und zwar indem der Spielplan mit seinen sämtlichen Schauspielen, Opern, Operetten, Sonderveranstaltungen, Vereins- und Schülervorstellungen sowie Gastspielen untersucht und jedes einzelne Stück geprüft und im Zusammenhang mit der damaligen Zeit und besonderen politischen Lage gelesen und studiert würde. Eine solche umfassende und zeitraubende Analyse würde allerdings den Rahmen dieses Beitrages sprengen – wäre jedoch z. B. innerhalb einer Lizentiats- oder Doktorarbeit über das Stadttheater St.Gallen ein äusserst dankbares Kapitel.

Im übrigen ist auffallend, wie die Verfechter des schweizerischen Schaffens («Ehret einheimisches Schaffen») ebenso nationalistisch dachten, redeten und schrieben wie die Nationalsozialisten in Deutschland. Sie bekämpften den Nationalsozialismus mit ähnlich nationalistischen Mitteln und unterschieden sich z. T. nicht einmal wesentlich in Jargon und Tonfall – was beispielsweise dokumentiert werden kann durch Wochenschauen und sogar Sportreportagen aus jener Zeit. Es herrscht da ein Ton, als Ton der Zeit, den wir heute nur mehr schwer ertragen!

Die Situation in der Schweiz von 1933 zeigt auch, wie wider Willen das Theater gerade in der Abwehr gegen Deutschland zunehmend verpolitisiert wurde.

Abkürzungen

Prot. TK	= Protokoll der Sitzungen des Theaterkomitees
NBUD	= Notizbüchlein von Ulrich Diem
JB	= Stadttheater AG St.Gallen, Jahresbericht (gedruckt)
Tgbl.	= St.Galler Tagblatt
Oschw.	= Die Ostschweiz
Vst.	= Volksstimme

Die verwendeten Quellen stammen vorwiegend aus dem *Archiv der Stadttheater AG St.Gallen*, das sich in der Vadiana befindet und gegenwärtig im Stadtarchiv geordnet und verzeichnet wird. Die Tageszeitungen werden in der Kantonsbibliothek (Vadiana) aufbewahrt.

Anmerkungen

¹ Tgbl., 25. Oktober 1931.

² Neue Zürcher Zeitung, 27. Oktober 1931. – Über Schmid-Bloss schreibt Louis Naef in Hans-Christof

Wächters Buch «Theater im Exil, Sozialgeschichte des deutschen Exiltheaters, 1933–1945» (München 1975) in seinem Beitrag «Theater der deutschen Schweiz»: «Das Zürcher Stadttheater (heute Opernhaus), von dem Deutschen Karl Schmid-Bloss geleitet, dem einzigen Theaterdirektor in der Schweiz, der gute Beziehungen zum Propagandaministerium besass, war, nach einem Bericht von Ernst Kühnly, der für den Bühnennachweis im Auftrage Hinkels die wichtigsten Theaterländer Europas bereiste, für das Dritte Reich ein Instrument von kulturpolitischer Wichtigkeit» (S. 254).

³ Vst., 28. Oktober 1931.

⁴ Neue Zürcher Zeitung, 27. Oktober 1931; Tgbl., 28. Oktober 1931.

⁵ NBUD 1930/31, S. 142. JB 1922/23, S. 18: «Herr Direktor Theo Modes darf das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, dass es ihm gelungen ist, durch seine hochstrebende Auffassung der Theaterbestimmung und dank der zielbewussten, sorgfältigen Durchführung eines wertvollen Arbeitsprogramms das Ansehen unserer Bühne nicht nur zu erhalten, sondern weiterhin zu festigen und zu steigern. Unter seiner temperamentvollen und klugen Führung hat das Stadttheater St.Gallen die Klippen und Gefahren, welche der blossen Schauspiel-Bühne von verschiedenen Seiten vorausgesagt worden sind, glücklich überwunden, so dass neben hochehrföulichen, künstlerischen Erfolgen auch das materielle Ergebnis seiner Theaterarbeit St.Gallen zum aufrichtigen Dank verpflichtet.»

Ulrich Diem (1871–1957) wirkte bis 1907 als Zeichenlehrer an der Knabensekundarschule «Bürgli» in St.Gallen; er galt als ein «Pionier auf dem Gebiete des Zeichenunterrichts». Von 1904 bis 1920 war er Präsident des Kunstvereins St.Gallen, und bis 1953 leitete er das Kunstmuseum. Als Präsident des Theater-Komitees (1912–1951) stand er von 1959 bis 1946 dem Stadttheater St.Gallen als interimistischer Direktor vor. Diem war zudem sehr aktiv im Heimatschutz tätig. Sein bedeutendstes Werk ist wohl das Buch «Hundert Jahre Kunstpflege in St.Gallen, 1827–1927» (St.Gallen 1927). Ulrich Diem starb 1957 in Speicher.

⁶ Der Geistesarbeiter, 10. Jg., Mai 1931, S. 68–75; Juni 1931, S. 90–93; Juli–August 1931, S. 106 bis 109; September 1931, S. 118–121; besonders S. 69, 73, 90, 92, 93.

⁷ Brief Ulrich Diems an Generalintendant Dr. Alfred Reucker in Dresden vom 18. November 1931.

⁸ Brief Theo Modes' aus Brünn an Diem vom 2. November 1931; Tgbl., 5. November 1931; Oschw., 5. November 1931.

⁹ Bürgerbuch der Ortsbürgergemeinde St.Gallen, St.Gallen 1970, S. 733.

¹⁰ NBUD 1931/32, S. 8; Prot. TK, 6. November 1931, S. 1.

¹¹ Tgbl., 13. November 1931. In der «Schweizerischen Freien Volks-Zeitung» vom 6. November 1931 wurden als Theaterleiter Guggenheim und Redaktor Steinmann, «der als Theaterkritiker seit Jahren hinter die Kulissen des St.Galler Musentempels zu sehen pflegt» vorgeschlagen.

¹² Oschw., 19. November 1931. Werner Johannes Guggenheim (1895–1946) war der Sohn von Carl Guggenheim (1848–1913) von Hohenems, der 1887 Bürger von St.Gallen geworden war. Er wurde am 30. September 1895 in St.Gallen geboren, machte in Zürich die Matura und studierte dann in Zürich und Lausanne, wo er Charles Ferdinand Ramuz kennen lernte, dessen Werke er später übersetzte. Er doktorierte 1919 mit einer Dissertation über

«Carl Spittlers Weltanschauung». 1921 ging Guggenheim nach Berlin, um Theaterwissenschaft zu studieren und Regie zu lernen. Nach seiner Tätigkeit als Dramaturg und Regisseur in Braunschweig kehrte er nach St.Gallen zurück, wo er am Stadttheater wirkte.

Die Frau von Werner Johannes Guggenheim, Ursula von Wiese, schrieb dem Verfasser am 9. September 1979: «Theo Modes, der immerhin ein strammer Nazi war, und Werner Johannes Guggenheim – das ist ein heikles Thema! Die Hauptrolle spielte damals ja Dr. Diem. Mein Mann war so enttäuscht und getroffen von den Machenschaften, dass er seiner *heissgeliebten* Vaterstadt den Rücken kehrte. Ganz überwunden hat er die Entwurzelung nie. Als ganz jungen Menschen trieb ihn zu Beginn seiner Karriere als Dramaturg (in Oldenburg) die Sehnsucht nach St.Gallen zurück! Dem Stadttheater St.Gallen galt nun einmal seine Liebe, weitaus mehr als dem Theater im allgemeinen.»

¹³ JB 1923/24, S. 26–28. Dieses Kapitel über die «Schweizerfrage» wurde im JB 1952/53 (S. 9–11) noch einmal abgedruckt, weil jene Ausführungen «in der Zeit der Frontenbewegung wieder besonders aktuell» geworden waren.

¹⁴ Über diesen Reichsparteileitungsbefehl teilt das Bundesarchiv in Koblenz folgendes mit: «Im «Mitteilungsblatt der Nationalsozialisten in den Parlamenten und gemeindlichen Vertretungskörperschaften» wird in einem Artikel über die Arbeit der NS-Stadtverordnetenfraktion in Dessau berichtet, dass diese im April 1932 an den Gemeinderat folgenden Beschlussantrag gestellt hat: «Der Gemeinderat wolle beschliessen: Die Zahlung weiterer städtischer Zuschüsse an das Friedrich-Theater wird davon abhängig gemacht, dass 1. alle deutschfeindlichen oder un deutschen Aufführungen aus dem Spielplan beseitigt werden; 2. alle nicht deutschblütigen Mitglieder der Bühne schnellstens zu entlassen sind...» Es gibt ferner in den Akten über den Kampfbund für deutsche Kultur 1930 bis 1933 Material über den Kampf gegen «Verjudung» und gegen Ausländer auf deutschen Bühnen, der konkret angesprochene Befehl war dabei nicht aufzufinden.»

¹⁵ Brief Marc Doswalds aus Zürich an Diem vom 20. Mai 1932.

¹⁶ Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker, Zürich, den 4. Juni 1932.

¹⁷ Prot. TK, 23. Dezember 1931, S. 2.

¹⁸ Prot. TK, 6. November 1931, S. 5.

¹⁹ Brief Diems an Modes in Brünn vom 13. Dezember 1931; Brief Diems an Modes in Baden AG vom 3. Mai 1932.

²⁰ Prot. TK, 12. Dezember 1931, S. 3.

²¹ Prot. TK, 23. Dezember 1931, S. 4. Für den Mehrheitsantrag, Johannes Steiner Direktor und Werner Johannes Guggenheim Regisseur, stimmten: Dr. Arnold Janggen, Dr. Adolf Sennhauser, Wilhelm Weber-Déteindre, Dr. Josef Fenkart; für den Minderheitsantrag, Dr. Theo Modes Direktor und Werner Johannes Guggenheim Regisseur, stimmten: Dr. Konrad Nägeli, Stadttammann, Henry Tschudy, Dr. Johannes Duft, Arthur Neuburger.

Brief Diems an Generalintendant Dr. Reucker in Dresden vom 18. November 1931; JB 1931/32, S. 4.

²² Erschienen 1931; weitere Werke von Theo Modes: Zum Kunst- und Idealtheater! Eine Darlegung seiner wichtigsten äusseren und inneren Bedingungen in Wort und Bild, Leipzig 1917; Theo Modes: Goethes Fausttragödie für jede Bühne. Eine theaterwissenschaftliche Arbeit. Mit einem Geleitwort von

Albert Köster und 26 Bildbeigaben von August Wanner, Graz 1925. Zur Biographie vgl. u. a. «Sudetendeutsche Schiller-Festspiele 1938, Eger, «Wallenstein» – «Wilhelm Tell», verf. und red. von Rud. Ergert, S. 39–40.

²³ Neues Wiener Extrablatt, 5. Oktober 1931.

²⁴ Neue Freie Presse (Wien), 6. Oktober 1931.

²⁵ Grazer Tagespost, 10. Juli 1926.

²⁶ Heinz Steguweit (1897–1964), Köln: Intendant Theo Modes.

²⁷ JB 1932/33, S. 21.

²⁸ Tgbl., 30. September 1932.

²⁹ Vgl. zu diesen Stücken Stadttheater AG, St. Gallen, Theater-Anzeiger für die Saison 1932/33, 28. September–2. Oktober 1932, Nr. 1–4 und die folgenden; Tgbl., 3. Oktober 1932.

³⁰ St. (August Steinmann) in Tgbl., 5. Oktober 1932; vgl. dazu Beiträge zum St. Galler Theater-Anzeiger, 1932/33, Nr. 1, Friedrich Kayßler: Dank des Schauspielers an Gerhart Hauptmann. Zum Spielplan, mit Hinweisen auf die beiden Komödien und die Operette «Flucht in die Ehe».

³¹ Walter Muschg: Tragische Literaturgeschichte, Bern 1957, S. 233.

³² JB 1932/33, S. 8, 9, 11.

³³ Brief Werner Johannes Guggenheims, Präsident der Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker, aus Auessio im Val Onsernone TI, an Dr. Ernst Zahn, Präsident des Verbandes Schweizerischer Bühnen, in Zürich vom 6. September 1933, S. 4, 8.

³⁴ Ebenda, S. 5–6, 8.

³⁵ Briefe Guggenheims in St. Gallen an Diem und an das Theater-Komitee vom 14. Oktober 1933, S. 5, 6, und an Diem vom 30. November 1933, S. 1, 2.

³⁶ Muschg: Tragische Literaturgeschichte, S. 232.

³⁷ Prot. TK, 26. September 1933, S. 1–2; Brief Guggenheims an Stadtrat Heinrich Widmer vom 31. Oktober 1933, S. 1; Brief Johannes Steiners an Guggenheim vom 4. Oktober 1933. Vgl. dazu den Aufsatz von Theo Modes: Der deutsche Theatergeist in der Schweiz, in: Festzeitung, hg. von den Künstlern des Stadttheaters St. Gallen anlässlich des am 30. April 1921 in sämtlichen Räumen der Tonhalle stattfindenden Bühnenfestes, S. 4–5; Tgbl., 14. März 1934.

³⁸ Brief Guggenheims an Stadtrat Widmer vom 31. Oktober 1933, S. 2–4.

³⁹ Brief Guggenheims an Diem und an das Theater-Komitee vom 14. Oktober 1933, S. 2, 7–8.

⁴⁰ Brief Albert J. Weltis aus Genf an Stadtmann Dr. Konrad Nägeli vom 21. November 1933, S. 2–3. Zu Beginn der Spielzeit 1932/33 brachte Johannes Steiner Direktor Modes Jakob Rudolf Weltis «Fahnen über Doxat», ein Drama in drei Akten, (Erlenbach–Zürich 1932), zum Lesen. Als Steiner einige Zeit später dem Direktor begegnete, war Modes sehr erregt und äusserte: «Was wäre wohl aus uns allen geworden, wenn die Österreicher damals die Türken nicht vor den Toren Wiens aufgehalten hätten! Man kann mir nicht zumuten, ein Stück aufzuführen, in dem das Offizierscorps dieser Armee nur durch Schurken und Idioten vertreten ist.» Er lehnte eine Aufführung ab. Das Stück wurde dann in der nächsten Spielzeit 1933/34 trotzdem achtmal aufgeführt. Brief Steiners an Guggenheim vom 30. Oktober 1933; vgl. dazu Tgbl., 14. März 1934.

⁴¹ Brief Guggenheims an Redaktor Ernst Flükiger vom 12. Dezember 1933, S. 1–4; vgl. dazu Tgbl., 14. März 1934.

⁴² Tgbl., 22. Februar 1934; Werner Johannes Guggenheim: Die Zustände am St. Galler Stadttheater.

Ein Kapitel aus der schweizerischen Theatergeschichte, S. 7; über dieses «Pamphlet», bzw. diese «Schmähschrift» vgl. Prot. TK, 21. Februar 1934, S. 1.

⁴³ Tgbl., 14. März 1934; Dietzschmidt, Anton Franz: 1893–1955; von ihm wurde 1933/34 «Christofer» viermal aufgeführt.

⁴⁴ Tgbl., 23. März 1934.

⁴⁵ JB 1933/34, S. 12.

⁴⁶ Tgbl., 22. Februar 1934.

⁴⁷ Vst., 7. März 1934.

⁴⁸ Briefe von Franz Schmidt (Redaktion Vst.) an das Sekretariat der Sozialdemokratischen Fraktion des Abgeordnetenhauses in Prag vom 5. Mai 1934 und an das Sekretariat der Deutschen Sozialdemokratischen Arbeiterpartei in Prag vom 22. Mai 1934; vgl. dazu Brief Diems an Schmidt vom 26. Juni 1934. Diese Annahme war allerdings falsch; Vasa Hochmann war vom Theater-Komitee aus verschiedenen Gründen entlassen worden.

⁴⁹ Tgbl., 10. März 1934.

⁵⁰ Tgbl., 14. März 1934.

⁵¹ Tgbl., 23. März 1934.

⁵² Neue Zürcher Zeitung, 29. März 1934.

⁵³ Rudolf Ergert: Die Egerer Wallensteinfestspiele 1934, Rückblick auf ein stolzes Ereignis Egerer Geschichte, in: Sudetendeutsche Schiller-Festspiele 1938, S. 57 und 59.

⁵⁴ Stadt St. Gallen, Gemeinderats-Protokoll, Band 6, 1933–1936, S. 235–236, Nr. 1646.

⁵⁵ JB 1933/34, S. 23; Prot. TK, 1934–1937.

⁵⁶ Prot. TK, 21. Dezember 1937, S. 1.

⁵⁷ Prot. TK, 15. Oktober 1937, S. 5–6.

⁵⁸ Prot. TK, 29. April 1938; 6. Mai 1938; vgl. dazu Tgbl., 27. April 1938.

⁵⁹ Prot. TK, 11. Mai 1938, S. 2.

⁶⁰ Prot. TK, 27. Juni 1938, S. 1; Brief Diems an Modes in Johannisbad vom 16. Mai 1938.

⁶¹ Prot. TK, 27. Juni 1938, S. 1–3; Brief Modes aus Eger an Diem vom 22. Juni 1938.

⁶² Prot. TK, 28. April 1938, S. 2.

⁶³ Sudetendeutsche Schiller-Festspiele 1938, S. 5.

⁶⁴ Der Bund, Bern, 8. September 1938.

⁶⁵ Ernst Nolte: Der Faschismus, Von Mussolini zu Hitler, Texte, Bilder und Dokumente, Zürich 1968, S. 390. 29. September 1938: Anschluss der sudetendeutschen Gebiete an Deutschland.

⁶⁶ Vst., 19. Juli 1938.

⁶⁷ Die Zeit (19. November 1938).

⁶⁸ Tagesbote (Brünn), 8. Januar 1939.

⁶⁹ Brief von Dr. Frantisek Zridkavesely, Direktor des Archivs der Stadt Brünn, vom 2. Juli 1979.

⁷⁰ Brief von Frau Dr. Irmtraud Eder-Stein, Bundesarchiv in Koblenz, vom 11. Juni 1979.

⁷¹ Brief des Rats des Kreises Freiberg, Bezirk Karl-Marx-Stadt, vom 16. Juli 1979. Görlitz, Nach hundert Theaterjahren, 1851–1951, Rückblick und Vorschau in Wort und Bild, hg. von der Intendanz des Gerhard-Hauptmann-Theaters, S. 28 und 30.

Für freundliche Unterstützung danke ich bestens
Frau Dr. Irmtraud Eder-Stein, Bundesarchiv,
Koblenz.

Dr. Frantisek Zridkavesely, Archiv der Stadt Brünn.
Rat des Kreises Freiberg, Bezirk Karl-Marx-Stadt,
Freiberg.

Daniel P. Simon, Berlin Document Center.
Eidgenössisches Departement für Auswärtige
Angelegenheiten, Bern.

Dr. Eckardt, Historisches Archiv der Stadt Köln.
Roland Haltmeier, Deutsches Seminar der
Universität Basel.

Karl Strünelberg, Munzinger-Archiv, Ravensburg.
Dr. K. G. Kachler-Jovanovits, Birsfelden.
Niedersächsisches Staatsarchiv, Wolfenbüttel.
Frau Ursula Guggenheim-von Wiese, Zürich.
Willy Preisig, St. Gallen.
Frau Eva David, St. Gallen.
Frau Ida Loepfe-Hiller, St. Gallen.
André Gunz, St. Gallen, der mir ein Aktenfaszikel
von Werner Johannes Guggenheim übergab.