

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

Band: 112 (2016)

Heft: 2

Artikel: Transnationale Verflechtungen zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich : ein Fallbeispiel aus der Theaterwelt

Autor: Hodler, Beat

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-632403>

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: 18.04.2026

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

Transnationale Verflechtungen zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich. Ein Fallbeispiel aus der Theaterwelt

Beat Hodler

Abstract

Die kulturellen Verflechtungen zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich sind erst teilweise erforscht. Die vorliegende Fallstudie beschäftigt sich mit dem Schauspieler, Regisseur und Publizisten Rudolf Joho, der seit Mitte der 1920er Jahre an deutschen Bühnen wirkte. 1933 setzte er seine Karriere im Dritten Reich fort; erst in der zweiten Jahreshälfte 1944, als alle deutschen Theater geschlossen wurden, kehrte er in die Schweiz zurück, wo er sich fortan auf die Laienbühne konzentrierte. Es gelang ihm rasch, als Theaterpädagoge und -lobbyist eine zweite Karriere aufzubauen. Gefragt wird nach seinem Herkunftsmilieu, dem Ausmass seiner nationalsozialistischen Verstrickung und nach den Gründen dafür, dass er sich nach seiner Rückkehr in die Schweiz kaum rechtfertigen musste.

In den Kulturwissenschaften kommt Theater häufig als Metapher vor, etwa wenn von sozialen Rollen die Rede ist, die auf der gesellschaftlichen Bühne gespielt werden. Die gesellschaftliche Gruppe der real existierenden Bühnenkünstler wird hingegen eher selten zum Gegenstand der Forschung gemacht. Der folgende Aufsatz beschäftigt sich mit einer Persönlichkeit, die in der Schweizer Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts zwar sehr präsent ist, dabei aber zugleich schwer fassbar bleibt.¹

Der Schweizer Rudolf Joho (1898–1966) lebte von den 1920er Jahren bis 1944 als Schauspieler, Regisseur und Publizist in Deutschland. In der Nachkriegszeit setzte er seine Karriere in der Schweiz fort. Durch theaterpädagogische Aktivitäten unterschiedlichster Art wurde er hier zu einer Schlüsselfigur im Bereich der Laienbühne. Trotzdem liegt bisher keine kritische, quellengestützte Biographie zu ihm vor;² die meisten Lexika-Einträge zu Joho orientieren sich an einem von ihm selbst verfassten Lebenslauf, der die Zeit in Deutschland nur recht oberflächlich anspricht.³ In dieser Hinsicht ist Joho kein Einzelfall: Insgesamt sind die Aktivitäten von Schweizer Künstlern an Bühnen im nationalsozialistischen Deutschland und ihre späteren Karriereverläufe erst wenig untersucht worden. Das hat vermutlich damit zu tun, dass längere Zeit die Verflechtungen zwischen der Schweiz und dem *Dritten Reich* vor allem als wirtschaftshistorisches Thema abgehandelt wurden; erst seit relativ kurzer Zeit, für das Theater etwa mit der Arbeit von Ursula Amrein⁴, werden auch die bisher kaum erforschten «kulturellen Austauschbeziehungen zwischen der Schweiz und dem Dritten Reich»⁵ angesprochen.⁶ Ausgehend von den genannten Forschungsdesideraten fragt die folgende Untersuchung nach Johos sozialer Herkunft, nach dem Ausmass seiner nationalsozialistischen Verstrickung und schliesslich nach den Gründen dafür, dass er nach seiner Rückkehr in die Schweiz kaum behelligt wurde.

Soziale Herkunft

Johos Vater war Spenglermeister und Kaufmann im bäuerlich-kleingewerblich geprägten Grosshöchstetten, das seit Beginn des 20. Jahrhunderts infolge der Verlagerung des Verkehrs auf die Schiene einen Bedeutungsverlust erlebte. Rudolf Joho wuchs in einer stark politisierten, durch eine tiefe Modernisierungskrise⁷ geprägten Gemeinde auf.⁸ Im regen Vereinsleben und besonders im Laientheater der Region spielten Lehrer wie Karl Grunder (1902–1917 in Grosshöchstetten), Fritz Gribi (langjähriger Gewerbe- und Primarlehrer in Konolfingen) und Dr. Walther Staender eine wichtige Rolle. Staender war 1910 bis 1954 als Sekundarlehrer in Grosshöchstetten tätig. Laut Friedrich Dürrenmatt (1921–1990), Schüler Staenders in den 1930er Jahren, prägte Staenders Theaterbegeisterung dessen Unterrichtsstil: «Er unterrichtete nicht, er schilderte. Er [...] schilderte Morgarten, wo Steine, gross wie Findlinge und Baumstämme auf das österreichische Heer herunterprasselten, schilderte Sempach, wo die Urschweizer mit Hellebarden und Morgensternen die Ritter zusammendroschen, die mühsam von ihren Schlachtrössern gestiegen, in ihren zentnerschweren Rüstungen schwerfällig herumwatschelten [...] Nahten die Ferien, liess Staender den Lehrstoff liegen und schilderte die Nibelungen, teils nach Wagner, teils nach dem alten Lied. Die germanischen Recken zogen in meine Phantasie ein [...], Kriemhild und König Etzel, am Ende das ungeheure Gemetzel in der brennenden Hunnenburg.»⁹

Hat Staender ein Vierteljahrhundert zuvor ähnlich tiefe Eindrücke bei Rudolf Joho hinterlassen? Diese Vermutung ist plausibel: Joho besuchte zwischen April 1909 und April 1914 die Sekundarschule Grosshöchstetten, an der Staender seit 1910 tätig war. In den Schulakten ist verzeichnet, dass Joho nach der obligatorischen Schulzeit die Ausbildung zum Spengler (in der Berner Lehrwerkstätte) einschlug. Vermerkt ist auch, dass er später als Schauspieler/Rezitator in Deutschland (zuerst Berlin, später «Westfalien») tätig war.¹⁰ Tatsächlich ist er im *Deutschen Bühnen-Jahrbuch* seit Mitte der 1920er Jahre als Schauspieler nachgewiesen, oft zusammen mit Hanna Buttkus, die er 1922 geheiratet hatte. Die beiden spielten beispielsweise in der Saison 1926/27 an der «Pommerschen Landesbühne» unter der Leitung von Ernst Busch in Ibsens «Rosmersholm».¹¹ Nach der Machtergreifung Hitlers musste der Sozialist Ernst Busch aus seiner Heimat fliehen; der Schweizer Rudolf Joho dagegen setzte seine Tätigkeit an grossen deutschen Bühnen (Konstanz,¹² Hildesheim,¹³ Flensburg,¹⁴ Braunschweig¹⁵) fort. Erst im August 1944, als alle deutschen Theater geschlossen wurden,¹⁶ kehrte er in die Schweiz zurück.

Nationalsozialistische Verstrickung

Als sich 1934 der deutsche Regimegegner und Emigrant Gustav Hartung um die Leitung des Berner Stadttheaters bewarb, bekannte sich Joho in der schweize-


rischen Kulturzeitschrift «Die Zeit» öffentlich zur nationalsozialistischen Kulturpolitik. Ohne Hartung direkt anzugreifen, äusserte er sich zustimmend zur «Säuberung» deutscher Theater von «volksfremden» und «namentlich rassefremden Elementen». Er plädierte dafür, die Personalpolitik der Schweizer Theater an denselben Kriterien auszurichten und nur Bewerber zu berücksichtigen, die «vom schweizerischen Kulturwillen durchblutet» seien. Und weiter: «Schweizerisches Theater ist schweizerische Selbstbesinnung, und zu der können wir uns nur selber führen. Das kann ausländischen Direktoren nie gelingen», denn der «Kulturwille eines Volkes» könne «nur von Führerpersönlichkeiten dieses Volkes zu seinem tiefsten Ausdruck gebracht werden».¹⁷

Rudolf Joho selber blieb weiterhin in Deutschland, wo er in mehrere nationalsozialistische Organisationen eintrat: Aus seiner Personalakte im Archiv der Reichskulturkammer geht hervor, dass er ab 1934 der nationalsozialistischen *Volkswohlfahrt* und seit 1936 der *Reichstheaterkammer* (Fachschaft Bühne)¹⁸ angehörte, phasenweise auch der *Reichsschrifttumskammer*.¹⁹

1939, beim Beginn des Zweiten Weltkriegs, kehrte der mittlerweile über 40 Jahre alte Joho als einer von vielen Auslandschweizern vorübergehend in die Heimat zurück, um in der schweizerischen Armee Aktivdienst zu leisten.²⁰ Als er im Oktober desselben Jahres erneut nach Deutschland reiste, geriet er ins Visier der Bundesanwaltschaft, die ein Telegramm aus Flensburg «Geld bereitliegt Konstanz = Ziegler» abgefangen hatte. Der daraufhin befragte Gewährsmann aus Grosshöchstetten erklärte das so:²¹ Rudolf Joho, «seit Jahren Schauspieler am Stadttheater in Flensburg, DI [Deutschland,] Nähe der schwedischen [sic!] Grenze», habe sich erfolglos bemüht, am Stadttheater Bern unterzukommen. Eine frei gewordene Stelle «sei nun aber durch einen deutschen Schauspieler besetzt worden. Es bleibe Joho nun nach seiner Entlassung aus dem Militärdienst nichts anderes mehr übrig, als wieder nach Flensburg zurück zu kehren.»²² Dort war Joho tatsächlich zwischen 1938 bis 1942 im *Grenzlandtheater* tätig. Dieses Ensemble wurde von Rolf Ziegler geleitet, der offenbar gute Beziehungen zu führenden Nationalsozialisten unterhielt. In seiner Flensburger Zeit spielte Joho nicht nur tragende Rollen in Theaterstücken wie etwa «Veit Stoss» von Hermann Heinz Ortner; er betätigte sich auch publizistisch und übernahm die literarische Leitung der 1941 eingeführten «musikalisch-literarischen Morgenfeiern». Daneben war er weiterhin als Autor aktiv. Einen seiner grössten Theatererfolge erreichte er mit einem Stück, in dem es um Krieg, Heroismus und Tod geht: Joho hatte das Guiskard-Fragment Kleists zu einem waffenklirrenden Schauspiel in fünf Akten ergänzt, das am 4. April 1943 in Nürnberg uraufgeführt wurde. Im Vorwort erläuterte Joho seine Faszination für Kleist, der eine völlig neue «Tragödie des Heldischen» entworfen und damit seine antiken und christlichen Vorgänger überwunden habe. Johos «Robert Guiskard» plädiert für Durchhaltewillen in aussichtsloser Lage: «Ohne den Mut einen Augenblick zu verlieren, hieb er [Robert Guiskard] sich, als sein Heer, auf das Gerücht seines Todes hin, sich in regellose Flucht auflöste, indes er selbst mit seiner Reiterei in einen Hohlweg eingekesselt war, mit dem Schwert

durch diese Bahn und zwang das Heer mit dem Rufe: <Wir müssen sterben oder siegen!> zu weiterem Widerstand und endgültigen Sieg.»²³ Nicht nur der Inhalt des Stücks, sondern auch der Zeitpunkt seiner Uraufführung in Nürnberg verdient

5



Die Reichsschrifttumskammer.

Berlin W 8, den
Friedrichstraße 194/99
(Haus Friedrichstadt)

Reichsschrifttumskammer

- 4. JUL. 1936 -

arisch / jüdisch

Aufnahme-Erklärung

Mitgl.-Nr.

Ich erkläre hiermit meinen Eintritt in die Reichsschrifttumskammer und bin bereit, an der Kulturaufgabe des Deutschen Schrifttums mitzuarbeiten.

Ich bin Schwizer Staatsangehöriger.

Name: Joho Vorname: Rudolf

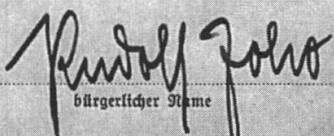
Wohnort: Hildesheim Straße: Peiner Str. 27

Geboren am: 12. April 98 Geburtsort: Grosshöchstetten

Den Beitrag — die fälligen Beiträge — entrichte ich innerhalb von 14 Tagen nach Erhalt der Aufnahmebestätigung. Ich erkenne an, daß der mir überlassene Mitgliedsausweis vorbehaltlos Eigentum der Reichsschrifttumskammer bleibt und werde ihn bei meinem Auscheiden zurückgeben.

Hildesheim, den 16. Mai 1936

Unterschrift:



bürgerlicher Name

Beitrag ab 4. 33 jährlich RM 20,—

Beitrag ab 1. 35 lt. Anordnung vom 1. 3. 35.

Bitte deutlich schreiben!

Unvollständig ausgefüllte Anträge werden nicht berücksichtigt.

Form. 1. P. 3000. 11. 35.

Kopie aus dem Bundesarchiv

1936 trat Joho der Reichsschrifttumskammer bei (Deutsches Bundesarchiv, R 9361 V/23520, Personenbezogene Unterlagen der Reichskulturkammer, Joho, Rudolf).

Beachtung. In der zustimmenden Rezension in der Fränkischen Tageszeitung vom 6. April 1943 wurde darauf hingewiesen, das Publikum sei «durch die Konstellation unserer Zeit für die Tragödie des Heldischen besonders aufgeschlossen».²⁴ Tatsächlich passt die Ausrichtung des Stücks zu den nationalsozialistischen Durchhalteparolen nach der deutschen Niederlage in Stalingrad. Die Nürnberger Aufführung wurde auch im Berner Bund besprochen, freilich mit einiger Verzögerung: Am 15. Juni 1943 rühmte ein Artikel «Erfolg eines Dramatikers» die Leistung Johos, des «schweizerischen Landsmann[s] von Grosshöchstetten», des «treuen Sohn[s] der Schweiz», und stellte die rhetorische Frage, ob es nun nicht an der Zeit wäre, «eine solche urwüchsige, echt schweizerische Kraft» an eine grosse Schweizer Bühne zu berufen.²⁵ Hinter dem Autorenkürzel «Dr. W.St.» verbirgt sich mit hoher Wahrscheinlichkeit der oben bereits vorgestellte Lehrer Dr. Walther Staender. Hier zeigt sich, dass Joho bei seiner nun bevorstehenden Rückkehr in die Schweiz auf ideologische Unterstützung zählen konnte.

Zweite Karriere in der Schweiz

Am 18. Dezember 1944 schrieb Joho aus Grosshöchstetten an das Sekretariat des Schweizerischen Schriftsteller-Vereins (SSV), um seine missliche Lage zu schildern: «Ich bin Ende August aus Deutschland zurückgekehrt – und konnte bis heute weder von meinem Geld, noch meinen persönlichen Habseligkeiten, noch von meinen schriftstellerischen Arbeiten auch nur das Geringste über die Grenze bringen.»²⁶ Aussichtslos war seine Lage trotzdem nicht. In Anlehnung an Bourdieu liesse sich sagen, dass Joho zu diesem Zeitpunkt zwar nur über wenig ökonomisches Kapital verfügte, dafür aber auf ein beträchtliches kulturelles und soziales Kapital zurückgreifen konnte: Durch die Rückkehr an den Ort seiner Kindheit und Jugend wurde das Anknüpfen an alte Beziehungsnetze sicherlich erleichtert. Schnell begann sich Joho im Bereich des Laientheaters zu engagieren. In der zweiten *Bernischen Arbeitswoche für das Volkstheater*, die vom 8. bis zum 14. Oktober 1944 in Konolfingen durchgeführt wurde, figuriert er neben Fritz Gribi (Konolfingen), Dr. W. Staender (Grosshöchstetten) und andern Exponenten des schweizerischen Laientheaters bereits unter den Leitern.²⁷ Bald trat er mit eigenen Stücken hervor, so etwa mit dem Totentanz-Stück «Sägesse sing» und dem Festspiel «Der Strom», das im August 1946 in Murgenthal anlässlich des Eidgenössischen Pontonier-Wettfahrens aufgeführt wurde.²⁸ Bereits 1946/47 bildete er ausserdem mit Teilnehmern der *Arbeitswoche für das Bernische Volkstheater* ein Ensemble, das in Konolfingen, Thun und Luzern auftrat.²⁹ Dazu kam eine rege Hörspieltätigkeit für das Radiostudio Bern.³⁰

Auffällig ist Johos Vereinstätigkeit. Im *Schweizerischen Schriftstellerverein*³¹ und in der *Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker*³² war er schon seit 1924 Mitglied; dem 1941 gegründeten *Berner Schriftstellerverein* trat er kurz nach seiner Rückkehr bei.³³ Fast überall arbeitete er im Vorstand mit und profilierte sich mit

Rudolf Joho
 übernimmt die **Inszenierung** hochwertiger
Fest- u. Freilicht-Aufführungen
 Anfragen ist ein Textbuch des gewählten Werkes
 beizufügen.
Rudolf Joho, Könizstr. 38 Bern
 Tel. (031) 53796

Inserat Johos in der *Schweizerischen Theaterzeitung* vom 1. Mai 1947, S. 20.

Auftritten an internen Veranstaltungen, zuweilen als Organisator von Publikationen. Seit 1946 erscheinen darüber hinaus regelmässig Artikel von Joho in der *Schweizerischen Theaterzeitung*. Neben theoretischen Beiträgen (beispielsweise zu «Sprache und Geste») und einem «praktischen Ratgeber für Spieler und Regisseur» (zwischen 1947 bis 1950 in vielen Folgen publiziert) finden sich Ausschnitte aus neuen Theaterstücken, Hinweise auf Theaterkurse, Besprechungen von Inszenierungen. Dazu kommen zahlreiche Kurse und Schulbesuche, die eine grosse Breitenwirkung entfalteten.³⁴

Mit einem originellen Auftritt an der ausserordentlichen Generalversammlung der GSD am 9. November 1946 überzeugte er seine Dramatikerkollegen, die Leitung eines bereits begonnenen «Verzeichnis[ses] schweizerischer Bühnenwerke» in seine Hände zu legen. Die ersten Sätze seines Referats lauten in der erhaltenen schriftlichen Version: «E Bandwurm – nume nid erchlüpfe! – wen i o mit emene Bandwurm afah, söll mys Referat nüt weniger als eine wärde – uf kei Fall en ändlose! U schliesslich näh o die ändlose Bandwürm emal es Aend – sogar üses Wärkverzeichnis! Wo sich als ene Fade oder äbe als sone Bandwurm sit Jahre dür üsi Generalversammlige zieht [...]. es wär schön, we mir mit der Diskussion so gly z'Schlag chämte, dass der Bschluss no vor de füfe vorlyt, will i denn leider wieder furt muess – zumene ganz ussergewöhnlichen Ereignis: ere Schwyzerpremière. Vom Jakob Stebler wird hüt sy Symphonie in Moll z'Solothurn zur Ur-Uffüehrig bracht – und i bi der verantwortlich Regisseur – u darf deswäge nid guet fähle.»³⁵

In diesem berndeutsch vorgetragenen Text, der auf eine bevorstehende «Schwyzerpremière» hinweist, wird sichtbar, wie sich Joho, kaum aus Deutschland zurück-

gekehrt, in der Schweiz als einheimischer Theaterschaffender legitimierte: Er trat als bodenständiger Schweizer auf, der in der Welt herumgekommen ist, dabei aber seine sprachlichen Wurzeln und seine Loyalität zur Heimat nie preisgegeben hat. In den folgenden Jahrzehnten sprach Joho sich immer wieder für eine Förderung des einheimischen Theaterschaffens auf, das von «Überfremdung»³⁶ bedroht sei. Dabei erhob er drastische Forderungen: Am 1. Juli 1948 verlangte er namens der *Gesellschaft für das Schweizerische Volkstheater* in der *Schweizerischen Theaterzeitung*, «ausländische» Theaterstücke seien als Import zu kennzeichnen und die theaterspielenden Gesellschaften sollten solche Stücke boykottieren.³⁷ Ausführlich legte er seine Sicht 1957 in einem vom *Eidgenössischen Departement des Inneren* (Bundesrat Etter) mit 3000.– unterstützten «Technische[n] Ratgeber für die Volks- und Laienbühne» dar: «Die Wurzeln unseres Berufstheaters saugten ihre Kraft aus fremdem Volksgrunde und tun es zum Teil auch heute noch. Das Volkstheater litt zwar auch unter solchen Erscheinungen, namentlich im Ausgange des letzten und in den ersten Dezennien des jetzigen Jahrhunderts. Bei ihm blieb freilich diese Erscheinung auf das Spielgut, auf die darzustellenden Werke beschränkt. Seit etwa drei Jahrzehnten hat es sich aber einer gründlichen Kur unterzogen und sich auf seine Volksverbundenheit besonnen [...]. Jedes Werk ist darauf zu prüfen, dass es keine Krankheitskeime einschmuggelt. Das scheint erste Vorbedingung für die gesunde Weiterentwicklung unseres Volkstheaters.»³⁸ Ähnliche Behauptungen über eine angebliche Gefährdung des schweizerischen Volkstheaters durch fremdartige Einflüsse waren seit Jahrzehnten von vielen Schweizer Publizisten erhoben worden, freilich nicht immer derart explizit.³⁹ Auch in der «Volkskunde der Schweiz» (1946) rief Richard Weiss dazu auf, die Laienbühnen von «ungesunden und fremden Einflüssen» zu lösen, mit dem Fernziel, den «verhängnisvolle[n] Einfluss überfremdeten städtischen Theaters allmählich auch auf den städtischen Berufsbühnen selber»⁴⁰ zu überwinden. Für Rudolf Joho selber hatte dieses Narrativ nebenbei eine entlastende Funktion: Auf die Frage nach seiner nationalsozialistischen Vergangenheit konnte er antworten, er sei durch ausländische Theaterleute vom schweizerischen Arbeitsmarkt verdrängt und zur Auswanderung nach Deutschland förmlich gezwungen worden.

Auffällig bleibt freilich, wie selten die Frage nach Johos Tätigkeiten im *Dritten Reich* gestellt worden ist. Dass Joho dort gelebt und gearbeitet hatte, war in der Nachkriegsschweiz bekannt. Dass er zuletzt (1944) an der Bühne in Braunschweig eine leitende Funktion hatte, wurde von ihm selber jedenfalls nicht versteckt. Über die Einzelheiten seiner publizistischen Aktivitäten im nationalsozialistischen Deutschland mochte er allerdings nicht reden. Seinem Freund Albert J. Welti schrieb er beispielsweise am 13. Januar 1947, der Grossteil seiner Werke aus der damaligen Zeit sei ohnehin verschollen. Zur ideologischen Ausrichtung dieser Texte vermerkt er nur vage, es sei ihm «meist um die grossen politischen Zusammenhänge» gegangen. Darüber solle «der Vorhang zu keinen Zeiten geöffnet werden. Wenigstens nicht rücksichtslos, nicht bis auf die Knochen!».⁴¹ Dass dieses Tabu so lange wirksam blieb, hat sicherlich mit Johos rhetorischen Fähigkeiten

ten zu tun. Geschickt nutzte er die (angesichts seines beruflichen Hintergrunds naheliegende) Theater-Metaphorik zur Selbstentlastung. Bezeichnend dafür ist folgendes Gedicht, das er praktisch unverändert zweimal publizierte, einmal im *Dritten Reich* und einmal in der demokratischen Nachkriegsschweiz. Die schauspielerische Tätigkeit erscheint darin als Sinnbild für menschliches Sozialverhalten überhaupt. Ist das Spiel zu Ende, wechselt der Darsteller sein Kostüm, um sich auf die nächste Rolle einzustellen. Vorgesehen ist also die vorübergehende Identifikation mit der jeweils vorgegebenen Rolle, nicht aber eine selbstkritische Reflexion.

Gedicht von Rudolf Joho	
«Die Schauspieler» Braunschweiger Landeszeitung (14.10.1943)	«Schauspieler» Schweizerische Theaterzeitung (1.3.1948)
Sie ziehen fremde Menschen An mit dem Kleidungsstück Und hängen sie mit diesem Auch an die Wand zurück;	Sie ziehen fremde Menschen An mit dem Kleidungsstück – Und hängen sie mit diesem Auch an die Wand zurück;
Manchmal erlösten Lächelns; Oft auch mit wehem Blick: Daß alles Spiel gewesen, Nich[t] eigenes Geschick.	Manchmal erlösten Lächelns, Oft auch mit wehem Blick: Dass alles Spiel gewesen, Nicht eigenes Geschick.
Vielleicht – wer mag das wissen – Am allerletzten Tag, Ob man vom eignen Leben, Nicht ähnlich scheiden mag?	Vielleicht – wer kann das wissen – Am allerletzten Tag – Ob man vom eignen Leben Sich anders trennen mag!
Ob nicht dasselbe Lächeln, Derselbe wehe Blick Führt aus dem Menschen-Spiele Ins wahre Sein zurück.	Ob nicht dasselbe Lächeln, Der gleiche wehe Blick Führt aus dem Menschenspiele In's ewge Sein zurück?

Effektvolle Entlastungsmechanismen finden sich auch im Lebenslauf Johos aus dem Jahr 1949. Diese biographische Skizze weist Eigenheiten auf, die sie gegen einen historisierenden Zugriff gleichsam imprägnieren. Die Rede ist nämlich von einem «merkwürdig zerfahrene[n]» Leben eines in jeder Hinsicht einzigartigen Autodidakten, dessen publizistische Tätigkeit «von vornherein allen Zeit- und Modeströmungen feindlich» gewesen sei,⁴² sich also jeder Kontextualisierung entziehe. Immerhin bekennt sich Joho zu einigen Vorbildern, die aber so ausgewählt sind, dass ein ambivalenter Eindruck entstehen muss.⁴³ Besonders deutlich wird

das bei Hans Blüher, einer zentralen Figur der deutschen Wandervogelbewegung.⁴⁴ Was Joho an Blüher so beeindruckend fand, bleibt offen: Anerkannte er Blüher als charismatischen Führer und völkischen Publizisten oder eher als rebellischen Nonkonformisten und Pionier der Homosexuellenbewegung?⁴⁵

Durch Ambivalenz zeichneten sich überhaupt viele schweizerische Theaterdiskussionen der Nachkriegszeit aus. Der Überfremdungsdiskurs erwies sich dabei als besonders anschlussfähig. So begründete Joho nach einer Deutschlandreise im Jahr 1949 seine Kritik an den Besatzungsmächten mit der Behauptung, vielerorts würden nun «minderwertige französische, englische und amerikanische Stücke» gespielt, mit denen «die rührigen (und sich einzig rühren dürfenden) Verlage der Besatzungsmächte das Land überschwemmen».⁴⁶ Auch andere Protagonisten der schweizerischen Theaterlandschaft argumentierten in vergleichbarer Weise. Noch 1963, als Hochhuths Stück «Der Stellvertreter» in Basel gespielt wurde, reagierte Johos Dramatikerkollege Max Gertsch mit wütender Abwehr, indem er dieses aufklärerische Werk als in jeder Hinsicht deplatziert zu diskreditieren suchte: «Was aber haben wir in der Schweiz mit dieser chauvinistisch gesteuerten Mohrenwäsche zu tun? Plötzlich stehen wir da vor der peinlichen Tatsache, dass uns schweizerisch getarnte Theaterdirektoren auf unserm vielleicht schon nicht mehr eigenen Boden ein Machwerk als Meisterwerk vorspiegeln, weil es im deutschen Herkunftslande Furore machte [...]. Uns aber verschone man mit solch arroganter Unterwanderungspropaganda.»⁴⁷ Schon ein Jahr später darauf nahm Gertsch einen abrupten Richtungswechsel vor. Heftig distanzierte er sich nun von der bisher mehrheitsfähigen Vorstellung eines durch protektionistische Massnahmen gegen fremde Einflüsse zu verteidigenden Schweizertheaters. Wie es zu dieser Wende kam, ist nicht ganz klar. Kritische Stücke wie die des eben erst geschmähten Hochhuth, aber auch die Bühnenerfolge von Frisch und Dürrenmatt, mögen den alternden Dramatiker zum Umdenken bewogen haben. Jedenfalls schrieb er 1965 in der *Theaterzeitung*, seit 30 Jahren stöhne man «unter dem ewigen Unrecht, als Schweizer auf Schweizer Bühnen gar nicht oder doch nicht genügend aufgeführt zu werden». Nun sei es an der Zeit, von der immer wieder aufgewärmten, längst kompromittierten «Idee vom schweizerischen Nationaltheater» Abschied zu nehmen: «Die Jungen können es nicht wissen, die Älteren scheinen es vergessen zu haben: Sie erinnert an jene bedrückende Zeit, da man von Norden her auch bei uns in «Blubo» [Blut und Boden] zu machen begann.»⁴⁸ Eine sorgfältige Auseinandersetzung mit den angesprochenen Zusammenhängen und den verantwortlichen Personen fand damals aber nicht statt. Bezeichnend für den Nebelvorhang, der weiterhin über der schweizerischen Theatergeschichte der 1930er und 1940er Jahre lag, ist die Tatsache, dass Joho bei seinem Tod im Jahr 1966 als Gegner des Nationalsozialismus gewürdigt werden konnte: «Rudolf Joho war lange Jahre als Berufsschauspieler in Deutschland tätig. Als Gegner des Regimes kehrte er in die Schweiz zurück, wo er sich der GSVT [Gesellschaft für das schweizerische Volkstheater] mit seinem Können und der ganzen Arbeitskraft als Leiter der Volkstheaterschule zur Verfügung stellte [...]. Rudolf Joho war der beste Kenner

der schweizerischen Mundarttheaterstücke [...]. Durch seine schriftstellerische Tätigkeit bleibt er für alle Zeit hinaus mit dem schweizerischen Volkstheater verbunden.»⁴⁹

Weiter zu untersuchen wäre, inwiefern es sich bei Rudolf Joho um einen exzeptionellen Einzelfall handelt. Immerhin sollen am Kriegsende rund hundert schweizerische Bühnenkünstler aus dem Ausland zurückgekehrt sein.⁵⁰ Möglicherweise sind bei einigen von ihnen ähnliche Verhaltensweisen und Diskurse zu erkennen. Joho wäre insofern nicht als Ausnahme abzuhandeln, sondern eher als Fallbeispiel: Einerseits für enge kulturelle Beziehungen zwischen der Schweiz und dem *Dritten Reich* im Theaterbereich, andererseits aber auch für wirkungsvolle Verdrängungsmechanismen in der Nachkriegsschweiz.

Anmerkungen

- ¹ Das einschlägige Handbuch, das im Register über 1000 Namen zum Schweizer Theater 1930 bis 1950 verzeichnet, nennt nur wenige Persönlichkeiten häufiger als Rudolf Joho: Jakob Bühler, Cäsar von Arx, Albert Jakob Welti, Walter Lesch, Werner Johannes Guggenheim, Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch. Vgl. dazu: Amstutz, Hans; Käser-Leisibach, Ursula; Stern, Martin (Hg.): Schweizertheater. Drama und Bühne der Deutschschweiz bis Frisch und Dürrenmatt, 1930–1950. Zürich 2000. Der Verfasser bedankt sich bei der Redaktion des SAVk und bei den beiden anonymen Gutachtern für das sorgfältige Lektorat und die anregenden Rückmeldungen.
- ² Zu diesem Desiderat vgl. Amstutz, Schweizertheater (wie Anm. 1), S. 573.
- ³ Caluori, Reto: Rudolf Joho, in: Kotte, Andreas (Hg.), Theaterlexikon der Schweiz, Zürich 2005, Bd. 2, S. 934–935; ausserdem: Marti-Weissenbach, Karin: Rudolf Joho, in: Historisches Lexikon der Schweiz (Online-Version auf: www.hls.ch, 28.3.2016). Johos Lebenslauf findet sich in: Berner Schriftstellerverein (Hg.): Berner Schrifttum der Gegenwart 1925–1950. Bern 1949, S. 87–89.
- ⁴ Amrein, Ursula: «Los von Berlin!». Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das «Dritte Reich». Zürich 2004.
- ⁵ Amrein, «Los von Berlin!» (wie Anm. 4), S. 16.
- ⁶ Dieses Interesse betrifft natürlich nicht nur Verflechtungen in der Theaterwelt, sondern beispielsweise auch in der Forschung. So hat sich an den Schweizerischen Geschichtstagen 2016 in Lausanne ein Panel (Germann, Pascal, Kuhn, Konrad, Salvisberg, Stefanie) mit der Zusammenarbeit von Schweizer Wissenschaftlern mit «Akteuren und Institutionen im NS-Herrschaftsreich» beschäftigt.
- ⁷ Vgl. die plastische Schilderung durch Schindler, Peter: Höchstetten macht Schlagzeilen. Erinnerungen und Fakten aus der Zwischenkriegszeit. In: Michel, Peter; u.a. (Hg.): Grosshöchstetten. Grosshöchstetten 1985, S. 105–122.
- ⁸ In den 1930er Jahren erlangte der Ort nationale Bekanntheit, nachdem der ehemalige Sekundarlehrer und Anführer der Jungbauernbewegung Hans Müller auf dem nahe gelegenen Mösberg ein Schulungs- und Bildungszentrum gegründet hatte. Vgl. dazu Moser, Peter: Hans Müller. Aus dem Landwirt wieder einen Bauern machen. In: Mattioli, Aram (Hg.): Intellektuelle von rechts. Ideologie und Politik in der Schweiz 1918–1939. Zürich 1995, S. 273–286.
- ⁹ Feller, Assad; Michel, Peter: 125 Jahre Sekundarschule Grosshöchstetten 1856–1981. Grosshöchstetten 1981, S. 69–70.
- ¹⁰ Auskunft des Sekretariats der Sekundarschule Grosshöchstetten (Mail vom 11. Januar 2016).
- ¹¹ «Personenzettel». In: Hoffmann, Ludwig; Siebig, Karl (Hg.): Ernst Busch. Berlin [Ost] 1987, S. 43; vgl. auch: Bühnen-Jahrbuch 1927, S. 251.
- ¹² Bühnen-Jahrbuch 1933, S. 465–466: Joho ist hier als einer von insgesamt sechs Bühnen- und Musikvorständen aufgeführt, ausserdem als Schauspieler.
- ¹³ Bühnen-Jahrbuch 1938, S. 420.
- ¹⁴ In einer Publikation des Flensburger *Grenzlandtheaters* wurden zu Beginn der Saison 1938/39 die neuen Schauspieler präsentiert; Joho wurde dabei als «schwerer Charakterheld» vorgestellt (Stadtarchiv Flensburg).

- ¹⁵ In der Spielzeit 1943/44 am Staatstheater Braunschweig führte Rudolf Joho unter anderem Regie in Gerhart Hauptmanns «Elga» (Auskunft von Dr. Norman Pingel, Staatsarchiv Wolfenbüttel, 16. November 2015).
- ¹⁶ Goebbels ordnete am 20. August 1944 an, alle deutschen Theater seien bis zum 1. September 1944 zu schliessen; vgl. dazu: Blubacher, Thomas: Befreiung von der Wirklichkeit? Das Schauspiel am Stadttheater Basel 1933–1945. Basel 1995, S. 292.
- ¹⁷ Joho, Rudolf: Schweizerisches Theater. Einige Feststellungen. In: Die Zeit. Schweizerische Blätter für Kunst, Schrifttum und Leben, 2. Jahrgang, Nr. 2, 28. April 1934, S. 38–40.
- ¹⁸ Die *Reichstheaterkammer* gehörte zur *Reichskulturkammer*, einer der Zwangsorganisationen im *Dritten Reich*; vgl. dazu: Becker, Stephanie; Studt, Christoph (Hg.): «Und sie werden nicht mehr frei sein ihr ganzes Leben». Funktion und Stellenwert der NSDAP, ihrer Gliederungen und angeschlossenen Verbände im «Dritten Reich». Berlin 2012: «Nichtmitgliedschaft [...] bedeutete Berufsverbot» (Ebd., S. 9).
- ¹⁹ Deutsches Bundesarchiv (BArch), R 9361 V /23520, Personenbezogene Unterlagen der Reichskulturkammer (RKK), Joho, Rudolf, geb. 12.04.1898.
- ²⁰ Ein über das Radio erfolgter Aufruf an Auslandschweizer, sich an der Mobilmachung zu beteiligen, hatte offenbar starke Wirkung; vgl.: Oehme-Jüngling, Karoline: «Klingende Swissness im Radio», in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 112 (2016), S. 57–78, hier: S. 68.
- ²¹ Schweizerisches Bundesarchiv (BAR): Bundesanwaltschaft, Polizeidienst: Rudolf Joho, 1898: E 4320 B # 1990 / 266 # 1426*.
- ²² Vermutlich handelt es sich bei dieser Auskunftsperson um Ernst Ledermann, Notar und Gemeinbeschreiber in Grosshöchstetten (Vgl. dazu: Michel, Grosshöchstetten (wie Anm. 7), S. 123); Ernst Ledermann ist übrigens auf einer Gruppenfoto des «Orchestervereins Harmonie» von 1912 zusammen mit dem Sekundarlehrer Walther Staender abgebildet (vgl. Michel, Grosshöchstetten (wie Anm. 7), S. 279). Die Behauptung, Schweizer seien ins *Dritte Reich* ausgewandert, weil sie auf dem heimischen, angeblich «überfremdeten» Arbeitsmarkt keine Stelle bekamen, wird 1949 in einem Stück Johos erneut aufgenommen: Joho, Rudolf: Der Fall Liechti. Schauspiel aus dem Jahr 1942 [Elgg 1949].
- ²³ Tod Guiskards des Normannen. Fragment von Heinrich von Kleist. Mit einer dramatischen Ergänzung zu einem Schauspiel in fünf Akten von Rudolf Joho, Berlin [1943], Vorwort Johos, S. 3. Konsultiert wurde eine Kopie, die sich in der Theatersammlung Bern befindet.
- ²⁴ Fränkische Tageszeitung vom 6. April 1943 (Nr. 81), S. 3, Rezension von Renate Heidner unter dem Titel: Uraufführung in Nürnberg: «Tod Guiskards des Normannen». Dramatische Bearbeitung des Fragmentes von Heinrich von Kleist zu einem Schauspiel in fünf Akten von Rudolf Joho (Verwendet wurde eine Kopie aus der Staatsbibliothek Berlin).
- ²⁵ Der Bund, vom 15. Juni 1943. Verwendet wurde eine Kopie, die sich in der Theatersammlung Bern befindet.
- ²⁶ Schweizerisches Literaturarchiv, Archiv SSV. Ehemalige Mitglieder, Schachtel Nr. 63.
- ²⁷ Vgl. dazu: Theatervereine der Schweiz (Hg.): Schweizer Theater-Almanach 1944/45, S. 125–126.
- ²⁸ Vgl. dazu: Schweizer Theater-Almanach 1946/47, S. 84 und S. 103.
- ²⁹ Vgl. dazu: Schweizer Theater-Almanach 1947/48, S. 90.
- ³⁰ 1948 wurde «Ds Marie» (nach Noelle Roger) und 1949 «D’Seldwyler Schuehkumedi» ausgestrahlt; vgl. dazu: Schweizer-Theater-Almanach 1949/50, S. 134 und S. 143.
- ³¹ Joho war Mitglied im SSV seit dem 5. Dezember 1924: Schweizerisches Literaturarchiv, Archiv SSV, Ehemalige Mitglieder, Schachtel Nr. 63.
- ³² Am 20. Dezember 1924 wurde die Aufnahme von Joho (wohnhaft in Berlin-Charlottenburg) in die GSD verzeichnet: Schweizerisches Literaturarchiv, Archiv SSV, Sachdossiers, GSD 1, Schachtel Nr. 292.
- ³³ Aufnahmeschreiben des Vorstands an Joho vom 15. März 1945: Schweizerisches Literaturarchiv, Archiv Berner Schriftsteller-Verein, Schachtel Nr. 1 (Korrespondenz 1941–1957).
- ³⁴ Vgl. dazu beispielsweise den von Rudolf Joho verfassten Jahresbericht über das Schulungsjahr 1954/55 der *Abteilung Volkstheater* der *Schweizerischen Theaterschule*, in dem Joho Anzahl und Inhalt der von ihm (und teilweise von seinen Kollegen Fritz Gribi sowie H.R. Hubler) durchgeführten Beratungskurse, Vorträge und Schulbesuche Rechenschaft ablegt; er hält zudem fest, die (von ihm geleitete) Beratungsstelle habe rund 1000 Anfragen beantwortet (Schweizerische Theaterzeitung vom 1. August 1955, S. 6–7).
- ³⁵ Schweizerisches Literaturarchiv, Archiv SSV. Sachdossiers, GSD 2, Schachtel Nr. 293. Durch vielseitige Engagements Johos wurde die Arbeit in den folgenden Jahren immer wieder verzögert. Die beiden geplanten Bände lagen erst 1955 vor. Hier eine sinngemässe Übertragung des

oben zitierten Mundarttextes ins Hochdeutsche (durch B. Hodler): «Ein Bandwurm – bitte nicht erschrecken! – soll mein Referat keineswegs werden, jedenfalls kein endloser. Schliesslich nehmen auch scheinbar endlose Bandwürmer einmal ein Ende. Das gilt sogar für unser Werkverzeichnis, das sich als roter Faden (oder eben als Bandwurm) seit Jahren durch unsere Generalversammlungen zieht [...]. Es wäre schön, wenn wir mit der Diskussion so zu Rande kämen, dass ein Beschluss noch vor fünf Uhr vorläge, denn ich muss dann leider wieder gehen, zu einem aussergewöhnlichen Ereignis, einer Schweizer Premiere. Heute wird nämlich in Solothurn Jakob Steblers Symphonie in Moll uraufgeführt, und ich kann als verantwortlicher Regisseur dabei nicht gut fehlen.»

- ³⁶ Zum Überfremdungsdiskurs vgl.: Kury, Patrick: *Über Fremde reden: Überfremdungsdiskurs und Ausgrenzung in der Schweiz 1900–1945*. Zürich 2003. Das Thema wird übrigens auch im zeitgenössischen Laientheater auf vielfältige Weise angesprochen, so etwa in: Juker, Werner: *E frömde Fötzel*. Bernddeutsches Schauspiel in vier Akten. Elgg 1942. In diesem Stück wird die Figur des Fremden einmal positiv und einmal negativ besetzt: Der sensible und kluge Emigrant Bewerle verlässt die Schweiz nach kurzer Zeit freiwillig, um seiner (angeheirateten) Schweizer Familie nicht zur Last zu fallen. Der skrupellose und wendige Emigrant Samuel Prschminsky hingegen, der mit den Gesetzen des Gastlandes sehr locker umgeht, richtet sich hier auf Dauer ein.
- ³⁷ Schweizerische Theaterzeitung, 1. Juli 1948, S. 3.
- ³⁸ Joho, Rudolf: *Technischer Ratgeber für die Volks- und Laienbühne*. Elgg 1957, S. 9.
- ³⁹ Vgl. beispielsweise Eberle, Oskar: *Theater, Festspiele, Masken*. In: *Das Werk* 28/3 (1941), S. 65–73, hier: S. 65.
- ⁴⁰ Weiss, Richard: *Volkskunde der Schweiz*. Zürich 1946, S. 207–208. Dieselbe Passage findet sich auch in der Zweitaufgabe von 1978.
- ⁴¹ Schweizerisches Literaturarchiv, Nachlass Albert J. Welti, Korrespondenz von Rudolf Joho (Albert J. Welti 15, B I, 38).
- ⁴² Berner Schrifttum (wie Anm. 3).
- ⁴³ Zur politischen Funktion ambivalenter Diskurse vgl.: Sarasin, Philipp: *Metaphern der Ambivalenz*. Philipp Etters «Reden an das Schweizervolk» von 1939 und die Politik der Schweiz im Zweiten Weltkrieg. In: Ders. (Hg.): *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*. Frankfurt a.M. 2003, S. 177–190.
- ⁴⁴ Vgl. dazu: Blüher, Hans: *Wandervogel. Geschichte einer Jugendbewegung*. Frankfurt 1912.
- ⁴⁵ Hier zeichnet sich eine mögliche Antwort auf die Frage ab, was Karl Meier, ehemaliges Mitglied des Cabaret Cornichon und engagiertes Mitglied der schweizerischen Homosexuellenbewegung, dazu bewog, 1949 die Uraufführung von Johos Stück «Der Fall Liechti» in Kradolf (TG) zu inszenieren und dabei gleich die Hauptrolle zu übernehmen (Vgl. Schweizerische Theaterzeitung, 1. Oktober 1949, S. 7). Die beiden hatten nicht nur ungefähr gleichzeitig (Mitte der 1920er Jahre) in Deutschland ihre Bühnenkarriere begonnen, sondern sie scheinen – aus welchen Motiven auch immer – eine gemeinsame Sympathie für Blüher empfunden zu haben.
- ⁴⁶ Schweizerische Theaterzeitung, 1. März 1949, S. 8.
- ⁴⁷ Schweizerische Theaterzeitung, Ausgabe Berufstheater, 1. November 1963, S. 21.
- ⁴⁸ Schweizerische Theaterzeitung, Ausgabe Berufstheater, 1. Januar 1965, S. 27.
- ⁴⁹ Schweizerische Theaterzeitung, Ausgabe Berufstheater 1. April 1966, S. 36.
- ⁵⁰ Blubacher, Befreiung (wie Anm. 16), S. 317–318.