

**Zeitschrift:** Schweizer Spiegel  
**Herausgeber:** Guggenbühl und Huber  
**Band:** 19 (1943-1944)  
**Heft:** 10

**Artikel:** Wie werde ich Schauspielerin? : Gespräch um die schweizerische Schauspielschule  
**Autor:** Eberle, Oskar  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1066642>

### **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:** 02.04.2026

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



# Wie werde ich Schauspielerin?

Gespräch um die schweizerische Schauspielschule

*Von Oskar Eberle*

Illustration von H. Tomamichel

*A:* Herein! Ach, Sie sind es, kleine Beata! Was führt Sie zu mir?

*B:* Berufssorgen — Berufsunklarheit — Berufsschwierigkeiten! Ich bin verzweifelt!

*A:* Ich dachte doch, Sie wollten... Was wollten Sie nur? Journalistin oder Lehrerin?

*B:* Das möchten die Eltern, weil sie meinen, ich müsse doch einen ordentlichen Beruf haben.

*A:* Und nun wollen Sie auf einmal einen «unordentlichen» Beruf wählen, einen, der außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft steht und mit seinem Glanz und seiner Herrlichkeit all die herkömm-

lichen und langweiligen Berufe überstrahlt, der die Träume der Menschen im Rampenlicht aufleuchten läßt und sie in «einer andern Welt» erfüllt . . .

*B:* Ja, ich will Schauspielerin werden.

*A:* «Ich will»? Wäre es nicht vorsichtiger zu sagen: «Ich möchte»? Warum so kategorisch «Ich will»?

*B:* Ich will, weil ich muß. Weil ich nicht anders kann.

*A:* Wie kommen Sie plötzlich auf diese Idee?

*B:* Plötzlich? Das wollte ich doch schon immer. Meine Schwester ist Künstlerin, Geigerin — sie hilft manchmal im Tonhalleorchester aus, nächstens spielt sie — Solo! — im Radio. Und da hieß es daheim: Es tut's gerade, daß unsere Älteste «zur Kunst» ging. Die Jüngste wird einen ordentlichen Beruf erlernen. Aber, ist denn der Schauspielerberuf kein ordentlicher Beruf?

*A:* Das ist er vielleicht. Das ist er sogar sicher, wenn Sie eine ausgesprochene magische Begabung besitzen . . .

*B:* Magisch? Um Gottes willen, was soll das sein?

*A:* Sagen wir die Kraft, sich eine Rolle, also eine Spielfigur für sich und in allen ihren Beziehungen zu den Gegenspielern wie in einer Vision, in sinnlicher Deutlichkeit klar vor sich zu sehen, ihren Tonfall, sogar den möglichen, ja den notwendigen Tonfall ihres Partners zu hören und die Kraft zu besitzen, sich ohne lange und gelehrte Rollenanalyse in die vom Dichter genau charakterisierte oder auch nur flüchtig skizzierte Rolle zu verwandeln.

*B:* Aber, müßte denn nicht auch die Bildhauerin, die Malerin, die Schriftstellerin solche «Visionen» haben?

*A:* Doch. Jeder wirkliche Künstler muß diese Gabe der Vision besitzen. Dazu kommt dann aber das Talent, diese Vision in dem der Kunst eigenen Material darzustellen.

*B:* Dazu braucht es doch in erster Linie eine besondere sprachliche Schu-

lung, da Schauspieler ja die Werke von Dichtern darstellen.

*A:* Das ist nur ein Teil. Die Kunst des Schauspielers besteht nicht nur in einer sprachlichen Wiedergabe eines Rollentextes, sondern vor allem in der leibhaftigen Verkörperung einer Gestalt. Dazu braucht es die vollkommene Beherrschung der *mimischen* Sprache. Sie vor allem muß in der Schauspielschule wie ein Handwerk gelernt werden: die Beherrschung des Körpers, die es dem Schauspieler ermöglicht, jedes Innere, alles Seelische und Geistige sofort glaubhaft und überzeugend in mimische Bewegungen und mimische Klänge zu übertragen.

*B:* Entschuldigen Sie, aber was soll denn das sein: «mimische Klänge»?

*A:* Ein Wort ist nicht nur ein rationales Zeichen für einen Sinn, sondern zugleich eine irrationale Note für einen Klang. Das Wort spricht also zunächst zum Verstande des Menschen. Es muß für sich und im Zusammenhange der Rede verstanden werden. Das Wort aber spricht zugleich zum Herzen. Sein Klang — nicht der verstandhafte Sinn — ergreift das Gemüt. Diesen zu Herzen gehenden Klang meinte ich mit dem Wort vom «mimischen Klang» im Gegensatz zur mimischen Bewegung. Um aber nicht nur verständlich — also dem Verstande faßbar — sondern auch packend, also herzergreifend (das hat mit der landesüblichen Sentimentalität gar nichts zu tun) zu sprechen, ist die vollständige Beherrschung der Sprechtechnik notwendig.

*B:* Gut, das will ich in einer Schauspielschule lernen.

*A:* Die Technik! Wenn Sie ein angeborenes Talent zum ausdrucksvollen Sprechen besitzen, werden Sie das Handwerk erlernen. Aber angeboren sein müssen die herzerschütternden Töne, die modulationsfähige Stimme . . .

*B:* Besitze ich die nicht?

*A:* Vielleicht. Die Stimme muß Zartheit und Kraft besitzen und Fülle und Glanz und die Klänge bis in die hintersten Reihen eines großen Theaters tragen.

*B:* Auch hübsche Beine müsse man haben . . .

*A:* Es gibt hübsche Beine, die auf der Bühne tot wirken wie hölzerne Beine und hübsche Gesichter, die wie Masken von Schaufensterpuppen aussehen. Aber Beine und Gesichtszüge des Schauspielers müssen nicht nur in landläufigem Sinne schön, sie müssen vor allem ein Instrument sein, das Seelisches auszudrücken vermag. Ob ein schönes Bein mitspielt, hängt nicht nur ab von einer korrekten anatomischen Form, sondern vor allem von seiner Transparenz, durch die hindurch Seelisches spürbar, erlebbar, ablesbar wird. Und was wir da von den ausdrucksvollen Beinen sagen, das gilt selbstverständlich vom ganzen Körper, der das Instrument des Schauspielers ist und vor allem auch von den Händen. Sehen Sie, die rot gefärbten Fingernägel genügen ebensowenig wie das auf der Bühne (und im Leben!) noch so raffiniert geschminkte Gesicht. Eine der größten Schauspielerinnen, Eleonore Duse, die das beseelteste Spiel besaß, schminkte sich überhaupt nicht. Sie brauchte sich auch die Nägel nicht zu färben. Ihre ganze seelenhafte Kraft lag in der unendlichen Verwandlungsfähigkeit des Körpers, vor allem der Gesichtszüge und der Hände. Das Zucken der Finger, das überraschende Heben der Brauen, ein Blick, der wie ein heißer Strahl auf den Geliebten fällt, kann manchmal unendlich viel überzeugender wirken als das bravouröseste mimische Feuerwerk eines virtuosen Darstellers.

*B:* Also kann man eigentlich auf die Technik verzichten, wenn man die Begabung der seelenhaften Verwandlung besitzt?

*A:* Man kann in der Darstellung einer Rolle auf den Einsatz vieler technischen Mittel verzichten, wenn man sie *alle* beherrscht. Kunst besteht im Weglassen des Entbehrlichen, in der Wahl der treffendsten Mittel. Wählen aber kann man aus tausend Möglichkeiten nur, wenn einem alle Mittel jederzeit zu Gebote ste-

hen. Ein großer Schauspieler muß alles können . . .

*B:* Aber warum engagieren denn die Bühnen für jede Art des Rollenfachs Spezialisten?

*A:* Weil die großen Schauspieler — die genialen Begabungen, wenn Sie wollen — so selten sind wie in irgendeinem andern Beruf. Der große, oder sagen wir unmißverständlicher, der «ideale Schauspieler», der wie eine große Orgel über *alle* Register menschlichen Ausdrucks verfügt, wählt aus der Fülle der möglichen Linien, Klänge und Farben nur die für die eben darzustellende Rolle charakteristischen, diese aber im Verhältnis zum Ensemble in maximaler Intensität.

*B:* Sie vermögen mich nicht abzuschrecken. Ich will alles lernen! Ich brenne darauf, es lernen zu dürfen . . .

*A:* Liebe Beata, lernbar ist nur das schauspielerische Handwerk. Angeboren sein muß die seelische Fülle, der Reichtum an innerer Menschlichkeit, aus dem sich tausend verschiedene Rollen modeln lassen, ohne daß eine der andern gleicht.

*B:* Ich müßte also mich selber modeln lernen. Ich muß also eine Schauspielerschule besuchen, in der ich lerne, aus mir das andere Ich einer Rolle zu formen. Wo aber lerne ich das am besten? Ich hörte, daß es Schauspielschulen gibt in Basel, in Luzern, zwei in Bern, zwei in Zürich. Und kürzlich las ich, daß in Zürich noch eine neue Schauspielerschule entstehen soll, die sich *schweizerische* nennen möchte. Aber ich muß gestehen, da bin ich sehr skeptisch. Schauspielkunst ist doch etwas Internationales . . .

*A:* Nein, Schauspielkunst ist etwas Nationales. Es gibt keine «internationale» Schauspielkunst (verstehen Sie wohl, ich spreche hier von Kunst im eigentlichen und höchsten Sinne, die von nationalen Kulturen stets unzertrennlich ist). Es gibt oder gab nur eine englische, französische, italienische, deutsche, russische Schauspielkunst . . .

*B:* Halt! Halt! Sie werden doch nicht gar eine schweizerische Schauspielkunst befürworten wollen. Ich will doch keine Dialektstücke spielen. Das wäre ja schrecklich. Nein, das widersteht mir geradezu. Ich möchte spielen wie die Darrieux oder die Wessely.

*A:* Warum wollen Sie ausgerechnet wie eine Pariserin oder Wienerin spielen? Warum nehmen Sie sich nicht vor, nur gerade so zu spielen wie Sie es als Schweizerin können und wie es niemand anders kann — vorausgesetzt natürlich, daß Sie jene starke Persönlichkeit sind, die aus ihrem eigensinnigen Selbstbewußtsein spricht. Warum wollen Sie nicht versuchen, Sie selber zu sein oder es zu werden, statt auf den Krücken irgendwelcher heute gepriesener und morgen vielleicht schon vergessener Vorbilder doch zu keinem rechten Ziel zu gelangen? Wenn Sie nur einen modischen Schauspielertypus imitieren wollen und damit glauben, Erfolg zu haben, täuschen Sie sich. Dann sind Sie keine Künstlerin, sondern höchstens eine der vielen Mitläuferinnen, die vom Glanz der Bühne verführt wie um ein brennendes Licht flattern und schließlich daran verbrennen.

*B:* Ja, was aber ist denn nach Ihrer Meinung die Aufgabe der Schauspielkunst?

*A:* Wie sage ich das mit einem Satz? Aufgabe des Theaters ist es, den Mitmenschen den Sinn des Lebens aufzuzeigen.

*B:* Aber, die meisten Theaterstücke zeigen doch höchstens den totalen Unsinn des Lebens auf. Ich wäre schon zufrieden, wenn ich durch mein Spiel meine Mitmenschen ein wenig von ihren vielen Alltagsorgen ablenken dürfte.

*A:* Und auf was möchten Sie Ihre Mitmenschen damit hinlenken?

*B:* Ich will ihnen — eine gewisse Entspannung bringen.

*A:* Diese Entspannung wird erreicht, wenn man durch eine Aufführung zeigen kann, daß das manchmal so sinnlos erscheinende Dasein tatsächlich doch

## RICHTIGES SCHWEIZERDEUTSCH

(Die Ausdrücke in Kursivschrift sind falsch, Richtigstellung unten)

### Bim Beck

- Thurgaueri: Grüezi wol!  
 Zürcher Verchöifferi: Grüezi *Daame!*  
*Was wünscht d Daame?*  
 Thurgaueri: Händ Si au Tüle?  
 Zürcher Verchöifferi: Was isch daas?  
 Thurgaueri: Hä, Tüle!  
 Zürcher Herr: Sie mänt Wëëe.  
 Zürcher Verchöifferi: Ahaa, Wëëe! S git  
 i zää Minute *frisch*i.  
 Thurgaueri: Waförigi?  
 Zürcher Verchöifferi: Chëës-, *Rahm-*,  
*Rhübarber-*, *Kirsch-*, *Zibele-* und  
*Aprikoosewëëe*.  
 Zürcher Herr: Momoll, Si reded daa ä  
 na e häiters Züritütsch!  
 Zürcher Verchöifferi: *Wil d Daame*  
*vilicht im Tea-Room* druuf warte?  
 Thurgaueri: Nënëi, imene «*Tea-Room*»  
 scho gëer nöd. Imene Theestübli het  
 i welewäg gern bimene Tëbli Kafi  
 zue druuf gwartet.  
 Zürcher Herr: Ali Achtig, das Sie öisers  
 Schwyzertütsch eso in Eere händ!  
 Thurgaueri: Jawol, mir mönd is weere  
 deför.  
 Zürcher Verchöifferi: De Beck bringt iez  
 grad d Wëëe. *Was wünscht d Daame*  
*für Sorte?*  
 Thurgaueri: Drüü Stuggi Chëestüle und  
 drüü Stuggi Chriesitüle. — Daa sind  
 d Maargge und s Geld. — Adie!  
 Zürcher Verchöifferi: *Beschte Dank,*  
*Daame!* Adio, *di Daame!*

### Richtigstellung:

Das Wort «Daame» isch nüd schwyzertütsch — was törff Ene gëe? — nüü-pachni, Nidel-, Rabarbere-, Chriesi-, Böle-, Barile-Wëëe. — Wänd Sie emänd im Teestübli — wöischt — wasfürigi wänd Si? — tanke höfli — Adie, chömed Si züenis!

Zusammengestellt von Ida Feller-Müller, vom Bund Schwyzertütsch, Zollikerberg, Zürich.

einen, wenn auch oft verborgenen Sinn hat. Das Leben zeigt uns meist nur ein Stückwerk, eine kurze Lebensspanne, deren Anfang und Ende wir nicht absehen. Eine Aufführung aber hat, oder sollte es haben, einen genau erkennbaren Anfang, Höhepunkt und ein Ende, nicht irgendein Ende, sondern ein sinnvolles Ende, welches das Dasein des «Helden» als lebenswert offenbart. Was für ein Leben aber sollen wir unsern Mitlandsleuten vorführen?

*B:* Sie sind ein Moralprediger!

*A:* Nein, sonst würde ich auf die Kanzel steigen. Aber wir sprechen ja von der Bühne, also nicht von Predigten, sondern von Sinnbildern des Lebens...

*B:* Das ist mir zu hoch.

*A:* Gut. Fassen wir uns einfacher. Sie wollen Schauspielerin werden, und zwar schweizerische Schauspielerin.

*B:* Pardon, internationale Schauspielerin.

*A:* Sie erreichen nur in dem Maße einen internationalen Ruf, als Sie eine überragende, einmalige nationale Schauspielerin sind. Die Duse und die Wesely wurden international berühmt, weil sie hervorragende nationale Schauspielerinnen waren. Die Duse stammt nicht aus Internationalien, sondern aus Italien. Sie war durch und durch Italienerin. Sie war Venetianerin und stammte damit aus einer Stadt mit uralter Theatertradition. Noch mehr. Sie war ein Schauspielerkind. Sie entsproß einer Familie, die durch manche Generationen hindurch dem Theater gedient hatte. — Was ist Ihr Vater?

*B:* Aber es gibt doch viele berühmte Schauspielerinnen, die weder einen Vater noch eine Mutter als Schauspieler hatten.

*A:* Ihr Vater hat doch früher viel in dramatischen Vereinen mitgewirkt.

*B:* Ja, als wir noch auf dem Lande wohnten. Aber das zählt doch nicht!

*A:* Doch, auch das zählt. Vielleicht gibt es nicht viele Schweizer, die in ihrem Leben nicht irgendeinmal Theater gespielt oder es doch wenigstens intensiv

erlebt haben durch die Mitwirkung irgendeines ihrer Familienmitglieder.

*B:* Aber dann müßte die Schweiz ja geradezu wimmeln von Schauspielern...

*A:* Wir besitzen heute eine ganze Reihe von ansehnlichen Talenten.

*B:* Aber warum denn erst heute?

*A:* Diese Frage kann nicht mit einem Satz beantwortet werden. Es muß genügen, wenn ich Ihnen sage: Wo die Engländer um 1600, die Franzosen um 1700, die Deutschen um 1800 standen — auf dem Wege dahin befindet sich das schweizerische Berufstheater. Ich sage, auf dem Wege dahin, also zu jener Gattung von Menschen, die sich berufen fühlen, Menschen und Menschenschicksale auf der Bühne darzustellen.

*B:* Ich wäre also gerade zur rechten Zeit geboren?

*A:* Offenbar. Aber so wenig die Engländer, die Franzosen, die Deutschen von damals begehrten, «internationale» Schauspieler zu sein, so sinnlos ist es heute von der schweizerischen Theaterjugend, davon zu träumen, daß sie «internationale» Schauspieler werden wollen. Werdet ihr erst einmal gute schweizerische Schauspieler, dann wird sich ja zeigen, ob Glück und Begabung euch einmal in der Welt berühmt machen werden.

*B:* Also, was muß ich tun?

*A:* Besuchen Sie, wenn es schon sein muß, die schweizerische Theaterschule.

*B:* Aber — die existiert ja noch gar nicht! Und wenn sie bestünde: Was soll es denn da Besonderes zu lernen geben?

*A:* Das weiß ich so wenig wie Sie! Man kann sich nur ausdenken, was sie lehren müßte.

*B:* Da bin ich aber gespannt.

*A:* Sie müßte die angehenden Schauspieler zuerst lehren, schweizerische Menschen darzustellen, Stille und Haudegen, Schlichte und Anspruchsvolle. Es besteht doch kein Zweifel, daß eine Berner Bäuerin und eine Berliner Großstädterin einen ganz andern Menschenschlag darstellen. Während eine Wienerin oder eine Neapo-

litanerin auf irgendein Ereignis vielleicht sehr rasch und lebhaft reagiert, gerät die Schweizerin vielleicht nur langsam in Bewegung. Sie wird Freude und Schmerz — sind das nicht die Grundklänge aller Lebensbilder der Bühne? — einen ganz andern Ausdruck geben als irgendeine Fremde. Wir müßten also zuerst eine Psychologie, eine Mimik und eine Physiognomik des Schweizervolkes, zunächst des alemannischen, besitzen, bevor wir eine eigene Schauspielschule aufbauen könnten.

*B:* Dann beginnt die Theaterschule aber erst in hundert Jahren!

*A:* Nein. Es gibt seit einem halben Jahrtausend ausgesprochen schweizerische Bühnenwerke mit einer unendlich mannigfaltigen Zahl von Spielfiguren. Je weiter wir die Texte zurückverfolgen, um so holzschnittartiger, um so knapper formuliert, also — wenigstens scheinbar — um so einfacher sind sie zu spielen. Ich würde mir darum vorstellen, daß man die schweizerischen Schauspielschüler zuerst einmal in die Eigenart der schweizerischen Menschen einführen müßte, wie sie im schweizerischen Drama in fünf Jahrhunderten zum Ausdruck kommen.

*B:* Mein Gott, dann müßten wir ja mittelhochdeutsche und mundartliche Stücke aufführen . . .

*A:* Ja, und wir müßten daran lernen, was typisch schweizerisch ist und wie es typisch schweizerisch geformt werden könnte. Die *Vorschule*, die einen Jahreskurs umfassen und durch das ganze schweizerische Volkstheater führen würde, ergäbe jene Grundlage, auf die sich in einem zweiten und dritten Jahre eine eigentliche Schauspielschule für das Berufstheater erst aufbauen könnte.

*B:* Also würde man erst vom zweiten Jahr an Bühnendeutsch lernen?

*B:* Schweizerdeutsch ist für uns das primäre Bühnendeutsch, weil es in erster Linie eine gesprochene und keine geschriebene Sprache ist. Der Schweizer aber *spricht* nicht nur seine Mundarten, auch sein Gehaben und seine Bewegun-

## Das Dienstmädchen als komische Figur

Ein typischer Witz aus dem Jahrgang 1909 der «*Fliegenden Blätter*»



Die Cenzi kann ihren früheren Schatz nicht vergessen. An seinem Geburtstag befrängt sie stets sein Bildnis mit seiner Leibspeise: Regensburger Knackwürste, . . .



die sie dann den folgenden Tag mit stiller Nüchternheit aufißt

Auch das Dienstmädchen-Problem entstand im 19. Jahrhundert nicht zum kleinsten Teil durch die ausländische Überfremdung. In den meisten uns umgebenden Ländern war das Dienstmädchen als Angehörige einer sogenannten untern Volksschicht mißachtet und deshalb ein beliebtes Objekt von Witzblättern und Possen, in Deutschland wie in Frankreich, Italien und England. Diese Mißachtung wollten unsere Schweizerinnen nicht auf sich nehmen und mieden deshalb diesen Beruf immer mehr. Das Dienstmädchen-Problem wird in dem Augenblick gelöst sein, wenn den Hausgehilfinnen wieder die Achtung entgegengebracht wird, die in unserer Demokratie, welche keine Unter- und Obermenschen kennt, eigentlich selbstverständlich ist.

gen «sprechen» die Mundart, den Dialekt seiner Landschaft oder seiner Stadt. Diesen sprachlichen und mimischen Dialekt seiner Landschaft müßte jeder schweizerische Schauspieler zuerst einmal beherrschen lernen, und durch diesen Dialekt hindurch — also durch die besondere schweizerische Eigenart hindurch — müßte der Schauspieler auch die hochdeutschen Stücke darstellen, gerade so wie der Norddeutsche oder der Wiener oder der Italiener durch sein nationales Temperament hindurch eine durchaus eigenartige Leistung etwa einer Shakespeare-Aufführung zustande bringt.

*B:* Sie meinen doch nicht, man müßte Shakespeare in die Mundart übersetzen? Das wäre ja fürchterlich!

*A:* Unsere Mundarten werden nicht nur von einem Volke wirklich gesprochen, sie sind heute als vollgültige Dichtersprachen anzuerkennen. Es ist darum möglich, Meisterwerke der Weltdramatik in eine unserer Mundarten zu übertragen. Warum soll man Shakespeare heute hochdeutsch spielen, wenn er in der Mundart viel lebendiger und eindrücklicher wirken würde, vorausgesetzt natürlich, daß sich ein kongenialer Übersetzer findet? Die Meisterwerke der deutschen Literatur zu übertragen ist indes, wo es sich um neuere Werke handelt, nicht notwendig, weil wir sie ja in der *deutschen Mundart* spielen können, die sich seit Luther zur deutschen Schriftsprache entwickelte. Für den Schauspieler ergibt sich daraus die Aufgabe, einen schweizerischen Dialekt ebenso vollkommen zu beherrschen wie die durch Theodor Siebs kodifizierte «Hochsprache» (Deutsche Bühnenaussprache. Verlag von Albert Ahn, Köln). Aber streiten wir jetzt nicht über den Geltungsbereich der Mundart auf der Bühne.

Ich sagte, der bewußte Schweizer, der sich seines Schweizertums nicht

schämt und es daher mit allen Mitteln (sagen wir den Bühnenmätzchen aus Nord und Ost) zu ersticken versucht, sondern es im Gegenteil pflegt, entwickelt und zu einem besondern *schweizerischen Typus zu steigern vermöchte*, ist der eidgenössische Schauspieler der Zukunft. Die Entwicklung einer solchen Schauspielkunst aber ist nur durch schweizerische Lehrkräfte möglich. Es ist einfach nicht wahr, daß irgendein Berliner oder Wiener Lehrer schweizerische Schauspieler erziehen kann. Er mag eine gewisse schauspielerische Technik vermitteln. Er wird damit aber höchstens jene merkwürdigen zwitterhaften internationalen Mimen züchten, die dann auf unsern Bühnen so gesichtslos, leer, banal und damit «unbegabt» wirken. Es gilt nicht, die schweizerische Eigenart auszurotten irgendeinem fremden Darstellertyp zuliebe, der vielleicht gerade Mode ist, sondern es gilt im Gegenteil die heimische Eigenart zu verstärken und als besondern Typus neben dem deutschen, dem wienerischen, dem italienischen oder französischen Schauspieler in Ehren bestehen zu lassen. Und wenn die kommende schweizerische Schauspielschule einen Sinn haben und ihres Namens würdig sein soll, dann darf sie ausnahmslos nur von Schweizern, und zwar von bewußten, charaktervollen Schweizern geführt werden, sonst ist das Geld, das der Staat dafür aufwendet, weggeworfen. Das deutsche Theater in der Schweiz und das schweizerische Theater in der Schweiz, das sind zwei verschiedene Theater. In einer Zeit des Überganges werden beide nebeneinander bestehen. Unser *Ziel* aber muß sein: wir spielen das Theater der Welt und das Theater der Eidgenossenschaft aus eigener Kraft.

*B:* D'Viola uf Schwyzertüütsch? Ich probiere's!