

**Zeitschrift:** Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur  
**Band:** 2 (1929-1930)

**Artikel:** Hochschule und Theater  
**Autor:** Wyrich, Kurt  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-986480>

### **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:** 21.08.2025

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

# Hochschule und Theater

---

Die vermehrte Einsicht in die Bedeutung der Bühne und das Ringen um Erneuerung des Theaters haben seit etwa einem Jahrzehnt eine Bewegung zugunsten vertiefter Bildung aller mit dem Theater in Berührung stehenden Berufe erweckt. Die Theaterprobleme bilden heute einen so gewaltigen Komplex von dringenden Fragen, daß sie kaum mehr wie früher nebenbei erledigt werden können.

Der Ruf scheint daher berechtigt, die höchsten Bildungsstätten sollten der Heranbildung der Theaterbeamten (im besten Sinne des Wortes) vermehrte und besondere Aufmerksamkeit schenken, mit andern Worten: die Universitäten sollten die Schulung der Theaterleiter und Theaterkritiker übernehmen. Ziel dieser Hochschulbildung wäre zunächst eine gründliche theoretische Einführung in die Theatergeschichte, sodann eine in praktischen Übungen und durch Benützung allerlei Anschauungsmaterials erworbene Vertrautheit mit allen Einrichtungen der alten und neuen Bühne. Neben Behandlung literarischer, regie- und schauspielkünstlerischer, ästhetischer und allgemeinwissenschaftlicher Probleme sollten auch archäologische, bildkunst-, bau- und musikwissenschaftliche Fragen erörtert werden; ferner sollte der Kandidat auch in die nichtkünstlerische Seite des Theaterlebens eingeweiht werden: in die rechts- und staatswissenschaftliche, ökonomische und technische Grundlage des Theaters (Theaterrecht, Theatersoziologie, Theatertechnik), denn der zukünftige Theaterbeamte sollte soviel vom Recht erfahren, als in seinen Bereich gehört: Konzessionen, Tarifvertragsrecht, Theaterbau, Kündigung, Aufführungsverträge usw.; desgleichen sollte er eine Einsicht ins Beleuchtungswesen, in die szenische Bildkunst und Kostümkunde erhalten.

Den Versuch, alle diese Fragen wissenschaftlich zu behandeln, unternimmt nun die „Theaterwissenschaft“, die kaum zehn Jahre alt ist. Was vorher als Wissenschaft vom Theater galt, war meistens Historie, gelegentliches Vorlesungsthema. Der stud. rer. theatr. studierte (oder studiert heute noch) in der Regel Philologie und hatte das Vergnügen, die beste Zeit sich mit Gotisch und Althochdeutsch so herumzuschlagen, wie der künftige Deutschprofessor: Zwecklosigkeit, Unfruchtbarkeit für seine Bedürfnisse. Die Nachteile dürften bekannt sein: jener Unterricht farbte stark ab, in der Erforschung des Theaters wurde das Historische einseitig bevorzugt, größere Perspektiven fehlten, man betrachtete die Theatergeschichte „literarisch“, unter Vernachlässigung etwa der Entwicklung des Bühnenraumes und der Schauspielkunst, zweier Gebiete, die

gerade im Brennpunkt der theatralischen Wirkungsform stehen. Theatergeschichte war eine Art Anhang zur Geschichte der bildenden Kunst, ohne daß man eingesehen oder anerkannt hätte, daß diese Wissenschaft eine eigene Methode erforderte.

Der Initiative einzelner Literatur- und besonders Theaterforscher blieb es vorbehalten, hier Wandel zu schaffen. Als erster hat Prof. Max Herrmann begonnen, das Theater in den akademischen Unterricht einzubeziehen. Seit 1901 las er an der Universität Berlin über Theater und hielt ergänzende Uebungen darüber ab. Er kann als Begründer der modernen Wissenschaft vom Theater gelten. 1923 wurde auf seine Anregung hin das „Theaterwissenschaftliche Institut an der Universität Berlin“ eröffnet. Außer Berlin besitzen heute noch vier deutsche Hochschulen solche theaterwissenschaftliche Arbeitsstätten für die wissenschaftliche Erforschung des Theaters und die damit verbundene Vorbereitung für die Berufsausübung am Theater: Frankfurt a. Main, Kiel, Köln und München.<sup>1)</sup>

Das Gemeinsame aller dieser theaterwissenschaftlichen Hochschulinstitute liegt im Folgenden:

1. Diese Arbeitsstätten repräsentieren den Selbständigkeitscharakter der für die gesamte Kultur unentbehrlichen Theaterwissenschaft, wobei Berlin dem Ideal nahegekommen ist: sein „Theaterwissenschaftliches Institut“ unterscheidet sich von allen andern dadurch, daß es völlig selbständig und von keinem anderen Seminar, etwa dem Germanistischen, irgendwie abhängig ist. An den übrigen genannten Hochschulen sind diese Arbeitsstätten dem Deutschen Seminar angegliedert. Köln hat als erste Universität „Theaterwissenschaft“ als Prüfungsfach für das Doktorat zugelassen.

2. Der Kandidat wird theoretisch und praktisch geschult. Vorlesungen sollen ihn in sein Gebiet einführen. Der praktischen Bildung dient zunächst die „Probepühne“ zur lebendigen Konstruktion der Theatergeschichte und der Gegenwartsprobleme, zur Erlernung der Kulissen- und Beleuchtungstechnik usw. Daneben dienen Sammlungen und Bibliotheken als Forschungs- und Anschauungsmaterial. Die „Theatersammlung Louis Schneider“ in Berlin umfaßt etwa 6000 Porträts und sehr viele Handschriften, ferner ein schätzenswertes Schauspielerlexikon; die „Lipperheidesche Kostümbibliothek“ enthält fast die gesamte kostümkundliche deutsche, englische und französische Literatur seit 200 Jahren (Trachtenbücher, Kleidertracht-Erlasse, Modejournale usw.). Das „Deutsche Theatermuseum“ in Kiel ist reich an Dekorationsentwürfen von der Renaissance bis heute, an Manuskripten, Briefen und Theaterzetteln. Das „Lautarchiv für Schauspielkunst“ sammelt Grammophon-Aufnahmen erster

<sup>1)</sup> Vgl. das aufschlußreiche Broschürchen von Dr. Hans Knudsen, Das Studium der Theaterwissenschaft in Deutschland, 1927.

Schauspieler, die nicht in den Handel gelangen. Die Kölner Sammlung ist bekannt durch zahlreiche Bilder und Modelle; das Münchner Theatermuseum (Clara Ziegler-Stiftung) besitzt etwa 35000 Bände, 8000 Dekorationsentwürfe, 400 Bühnenmodelle, 30000 Theaterzettel, etwa 2300 Diapositive für Lichtbilder. Alle diese Sammlungen sollen der Forschung dienen, zugleich aber weitere Kreise für das Theater interessieren, vor allem aber dem Theater-Studierenden als Anschauungsmaterial zur Verarbeitung des theoretisch Gebotenen helfen.

3. Die Mitglieder der Institute werden in „ordentliche“ und „hospitierende“ eingeteilt. Die ordentlichen Mitglieder — in Berlin z. B. werden nur vierundzwanzig zugelassen — müssen sich über wenigstens zwei theaterwissenschaftliche Semester ausweisen, eine schriftliche Arbeit und eine mündliche Prüfung bestanden haben.

\*

Man wird nach dem Wert solcher Institute fragen. Lohnt sich diese Spezialisierung mit ihrem großen Aufwand an geistigen und materiellen Kräften? Die wenigen Jahre, die seit Gründung dieser Stätten verflossen sind, lassen nun freilich noch kein endgültiges Urteil fällen. Tatsache aber ist, daß aus diesen Hochschulen bereits wertvolle Forschungen hervorgegangen sind, zunächst von seiten der Dozenten<sup>2)</sup>, dann von den Studenten.<sup>3)</sup> Und diese Arbeiten unterscheiden sich bereits durch kritischere Würdigung des Materials, durch lebendige Rekonstruktion, genauere Kenntnis des gesamten Gebietes.

Aber auch in der Praxis beginnt sich die Hochschulung der Regisseure und Theaterkritiker zu bewähren. Zunächst ist es ja nicht verwunderlich, wenn das Theater mit Gespanntheit oder gerade mit Vorurteil auf die neuen Universitäts-Institute blickte und den „lateinischen“ oder „Doktor“-Regisseur zu belächeln geneigt war. In der Tat hat sich dieser aber neben dem von der Pike auf geübten Leiter durchaus als ebenbürtig erwiesen. Es hat freilich zu allen Zeiten Genies gegeben und wird es auch fernerhin geben, die sich ihren Weg selber bahnen, unter Umständen besser ohne die Universitätsbildung. Reinhardt oder Georg von Meiningen haben sich selber emporgerungen; allein die Universität denkt eben mit Recht zuerst an die Bildung jener Durchschnittler, die diese Schulung benötigen; denn daß es heute von Theatergenies wimmle, wird keiner behaupten. Ein Führer der Theaterpraxis, Prof. Leopold

<sup>2)</sup> Etwa Petersen, „Das deutsche Nationaltheater“, Leipzig 1919; Herrmann, Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Berlin 1914; Kutschera, Das Salzburger Barocktheater, Wien 1924 usw. Man beachte auch die periodischen Erscheinungen: Theatergeschichtliche Forschungen (Petersen), Niessens Theatergeschichtlichen Bilderatlas usw.

<sup>3)</sup> Einige Dissertationen: siehe Knudsen, a. a. O. 10, 13 ff, 25 f, 29 f.

Jefner, vom Staatlichen Schauspielhaus in Berlin, sprach sich über „Hochschule und Theater“ folgenderweise aus: „Obgleich für die Leistungen der Bühne das ureigene Temperament, die Vertrautheit mit der Kulisse und von der Pike auf der Dienst daran — auch für den Regisseur — das Entscheidende bleibt, so darf dennoch gerade für die mittleren Begabungen die Kultur eines Bildungsganges, wie die Universität ihn erstrebt, nicht unterschätzt werden“, und er betont, daß bei der zunehmenden Vergeistigung des Theaters der Theaterpraktiker Grund habe, den Theaterwissenschaftler zu begrüßen.

\*

Soll nun die deutsche Schweiz, die im Theaterwesen stark von Deutschland beeinflusst ist, diese Theaterhochschulbewegung mitmachen? Bis jetzt werden nur zeitweilig mit längeren Zwischenräumen an einigen Universitäten Vorlesungen und Uebungen über Theaterprobleme gehalten, in Zürich verbunden mit gelegentlichen Auführungen der Hochschüler (Faesi). Daneben werden die Studierenden durch Preismäßigungen angeregt, die Theater zu besuchen. Aber von planmäßiger, irgendwie selbständiger Theaterwissenschaft und ihren Hilfsmitteln kann nicht gesprochen werden. Wenn eine Universität die neue Wissenschaft in ihre Organisation aufnehmen könnte, so wäre es vor allem die Hochschule Zürich, die in jeder Hinsicht auch am ehesten imstande wäre, die notwendigen Einrichtungen zu beschaffen: Probebühne, Bibliothek, Sammlungen. Zweifellos würde durch eine solche Institution eine fühlbare Lücke im schweizerischen Kulturleben ausgefüllt werden.

Neben Zürich käme als Stätte wissenschaftlicher Theaterpflege für die Deutschschweiz noch Freiburg in Frage, so sehr es auch heute noch an den äußeren Bedingungen einer derartigen Arbeitsstätte dort fehlt. Bei der eben einsetzenden Wiederbelebung des Weltanschauungstheaters und der gesteigerten Erforschung des Barocktheaters würde gerade die katholische Universität, vermöge ihrer einheitlichen Weltanschauung, Wesentliches wirken können. Das dort zu gründende theaterwissenschaftliche Institut würde sich neben der Erforschung der Mysterien- und Barockbühne vor allem auch um die Schulung der Theologen und Gymnasialprofessoren bemühen, die berufen wären, das Vereins- und Schultheater zu erneuern; es könnte zudem als Bühnenberatungsstelle wirken. Wie das Theatermuseum und die Bibliothek zu gestalten wären, zeigte die vorbildliche Ausstellung Dr. Eberles am 7./8. September in Luzern. Vorarbeit ist bereits geleistet. Man erinnere sich an den fruchtbaren, suggestiven Einfluß Naders, dem sich zu seinen Zeiten fast kein Studierender entziehen konnte. Die Bedeutung dieses einen

Wissenschaftlers auf die Entwicklung der katholischen Bühne der Schweiz ist gewaltig und wirkt bis heute noch stark fort.<sup>1)</sup>

Selbstverständlich will die Theaterwissenschaft keine Schauspieler erziehen und keine Dramatiker. Der Schauspieler muß seine Kunst in seiner Fachschule erlernen. Allein die rege Beschäftigung mit Theaterproblemen wird immer zu eigenen Gestaltungsversuchen anregen, und so ist es denn in der normalen Entwicklung gelegen, wenn einzelne deutsche theaterwissenschaftliche Institute, wie etwa Frankfurt und München, mit jährlichen Studenten-Aufführungen hervortreten, wie ja auch aus den Sprachkursen gelegentlich Aufführungen von Sprechchören hervorgehen (Berlin: Lenhausens Faust; Bonn: Die Perser, von Aeschylus). Unter dem Einfluß Nadlers erlebte seinerzeit in Freiburg (Schweiz) der kleine Akademikerkreis der „Renaissance“ eine wahre Theaterblütezeit. Oskar Eberle verstand es damals, in trefflichen Vorträgen über die modernen Bühnenbestrebungen zu orientieren und selber neue Gestaltungen zu versuchen. Weihnachten 1925 spielte der Kreis das „Krippenspiel“ von Rudolf Borchardt und zum Abschiede Professor Nadlers, im Anschluß an eine Seminarübung, den „Peter Squenz“. Beide Aufführungen erreichten mit knappsten Mitteln große Wirkung und wichen vom Althergebrachten durch eine neue Schau und Gestaltung ab.<sup>2)</sup> In diese Zeit fällt auch eine moderne Gestaltung des „Faust“, die Eberle mit Renaissance-Mitgliedern in Schwyz versuchte, die dortige Aufführung der „Schönen Unbekannten“ von Fritz Flüeler und anläßlich der Renaissance-Tagung 1927 in Schwyz von Szenen aus Paul Schoecks „Tell“. In der Renaissance Freiburg wurde die Theatertradition als neuer Ausdruck eigenen Ringens weitergepflegt: 1926 wurde ein Mysterienspiel von Franz Herwig aufgeführt Weihnachten 1927 ein Franziskuspiel von Kurt Wyrsch und 1928 ein Weihnachtsspiel Andreas Seilers. Die beiden letzten Spiele wuchsen aus der Gemeinschaftsidee und wurden von Mitgliedern der Vereinigung geschaffen. Der Einfluß Nadlers und die Theaterbestrebungen der Renaissance wirkten sich bald in der Öffentlichkeit aus; es seien nur noch erwähnt das Mysterienspiel von Theodor Hafner in Zug, das Rapperswiler Spiel von Birchler-Flüeler-Oser und das Bruder-Klausen-Spiel Oskar Eberles am Katholikentag 1929 in Luzern.

Diese Ausführungen wollen nur eine knappe Orientierung über die deutschen Hochschulbestrebungen bieten. Es wäre sehr zu wünschen, daß die hier ausgesprochenen Anregungen ernsthaft erwogen würden.

Dr. Kurt Wyrsch, Wettingen.

<sup>1)</sup> In seinem Geiste wirkt heute die Schule Günther Müllers erfolgreich weiter. Vgl. etwa das Literaturwissenschaftliche Jahrbuch der Görresgesellschaft (IV. Barock), Herder, Freiburg 1929.

<sup>2)</sup> Darüber: „Vom geistigen Leben der Studenten in Freiburg“, „Vaterland“ 18. April 1925.