

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 4 (1931-1932)

Artikel: Die Berufsbühnen in der deutschen Schweiz
Autor: Guggenheim, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986486>

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: 23.02.2026

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

Die Berufsbühnen in der deutschen Schweiz

Die Stadttheater der deutschen Schweiz sind oder waren bis vor kurzem nichts anderes als gute oder weniger gute, zufällig geographisch in der Schweiz gelegene deutsche Provinzbühnen. Sie spielten unter Direktoren, die ebensogut ein anderes in Deutschland oder Oesterreich gelegenes Theater hätten leiten können, mit einer Truppe, die ebensogut ausserhalb der Schweiz hätte auftreten können, einen Spielplan, der sich kaum oder gar nicht vom Spielplan anderer, ausserhalb der Schweiz gelegener, deutschsprachiger Theater unterschied. War der Direktor geschickt, hatte er eine tüchtige Truppe zusammengebracht, so war das Theater besser, andernfalls war es schlechter, interessierten die Stücke, die gespielt wurden, gingen die Leute hinein, hatte der Direktor mit der Auswahl seiner Stücke weniger Glück, so blieb das Theater leer. Aber irgendwelche kulturelle und besondere Bedeutung für die Stadt, in der sich das Theater befand, war nicht zu erkennen. Stücke schweizerischer Art und Herkunft wurden kaum oder gar nicht gespielt, dies wechselte ein wenig nach oben oder unten, auf keinen Fall nahmen die Stücke schweizerischer Art und Herkunft einen nennenswerten Platz in den Spielplänen ein. Da zwischen Bühne und Drama unbestreitbar eine Wechselwirkung besteht, so wurde durch den geschilderten Zustand die Entwicklung einer schweizerischen Dramatik zum mindesten gehemmt.

Seit einigen Jahren ist eine Wandlung deutlich zu erkennen. Sie begann damit, dass immer weniger Bühnenleiter ihr Ohr den beständigen Ermahnungen verschlossen 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 Schweizers im Jahr zur Aufführung brachten, es kam so weit, dass fast jedes spielbare Stück eines Schweizers uraufgeführt wurde. Es kam dann so weit, dass auch das Publikum anfing 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. Eine Zusammenstellung der schweizerischen Stücke in den Spielplänen des vergangenen Winters 1930/31 der Stadttheater mag den heutigen Stand erläutern:

An erster Stelle steht das *St. Galler Stadttheater* mit fünf Stücken und zusammen 26 Aufführungsabenden, nicht einge-rechnet ein Gastspiel der Freien Bühne mit Jakob Bührers „Volk der Hirten Jahrgang 1931“. Das St. Galler Stadttheater spielt auch in Baden. Es wurden aufgeführt: Cäsar von Arx, Die Geschichte vom General Johann August Suter (1 Baden, 6 St. Gallen); Rudolf G. Baumann: Oberst Gumm, eine demo-kratische Komödie (3 Baden, 4 St. Gallen); das St. Galler Spiel von der Kindheit Christi, eine von Hans Reinhart besorgte Bearbeitung des aus dem dreizehnten Jahrhundert stammenden Weihnachtsspiels, mit Musik von Robert Blum (5 St. Gallen); Werner Johannes Guggenheim, Die Schelmeninsel (5 St. Gallen); Viktor Hardung, Durch Heirat zur Ehe (2 St. Gallen). Oberst Gumm, St. Galler Spiel in der Reinhartschen Fassung und Schelmeninsel waren Uraufführungen, Schelmeninsel gleich-zeitig mit Bern. Dass das Lustspiel Hardungs nur noch zwei Aufführungen erzielte, hängt nicht mit dem Erfolg des Stückes, sondern damit zusammen, dass es erst gegen Ende der Spielzeit gegeben werden konnte. Von insgesamt 20 Stücken sind fünf schweizerischer Herkunft, also ein Viertel. Oper und Operette sind nicht mitgerechnet.

Das *Stadttheater Bern* hatte vier Stücke im Spielplan: Die Geschichte vom General Johann August Suter (mit 6 Auf-führungen, dazu kommen noch 3 am Ende der letzten Spiel-zeit); Werner Rudolf Bär: Abenteuer auf Grönland (als Kam-merspiel, 2 Aufführungen); Die Schelmeninsel (mit 4 Auffüh-rungen), und eine Oper, deren Text die Umarbeitung eines Mund-artstückes von Karl Grunder ist: Der Rutenhof, Musik von Hans Adolf Peter.

Das *Stadttheater Basel* brachte in den Kammerspielen die Uraufführung der Komödie „Leerlauf“ von Robert Faesi (zwei-mal), dann die Uraufführung der komischen Oper von Hans

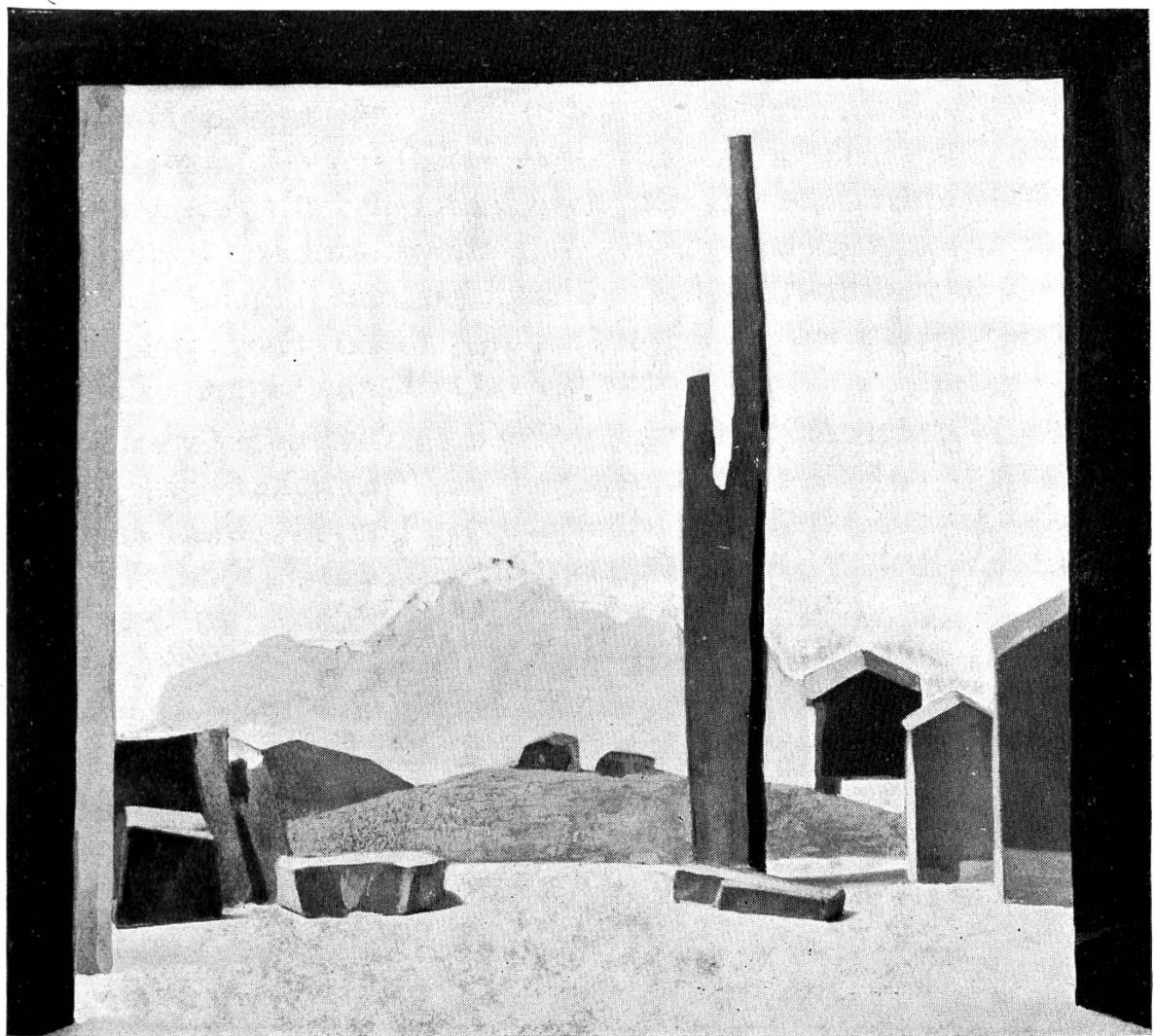


Bild 2. Schillers „Tell“.
Apfelschussszene. Stadttheater Zürich. Entwurf Prof. E. Stiefel.

Haug, „Don Juan in der Fremde“, Text von Dominik Müller (sechsmal), eine einmalige Repertoire-Aufführung der „Penthesilea“ Othmar Schoecks, ferner zwei Sonntagvormittagsaufführungen: eine Uraufführung: Rudolf Schwarz: „Mütter“, eine Wiederaufnahme von Oskar Wälterlins „Die Sendung“, das Kindermärchenstück von Anni Sack „Mit Bonzo im Auto durchs Wunderland“ konnte zwölftmal gegeben werden, und für das Ende der Spielzeit bereitet Basel noch die Uraufführung eines Schauspiels von Rudolf Gruber vor: „Wetter über Paris“ (Karl IX., König von Frankreich).

Luzern veranstaltete eine Morgenfeier für Arnold Ott und führte „Die Frangipani“ auf, die Oper „Casanova“ von Volkmar Andreae wurde viermal gegeben, dazu kommen Gastspiele der Freien Bühne: „General Suter“ (zweimal) und „Volk der Hirten 31“.

Das *Städtebundtheater Solothurn-Biel* spielte dreimal in Biel, dreimal in Solothurn und einmal in Grenchen Jakob Bührers „Kaufmann von Zürich“. Dazu gastierten noch die Freie Bühne mit „General Suter“ und die Zytgloggegesellschaft Bern mit Ralph Schwarzmüller: „Wär isch riicher?“.

Das *Stadttheater in Chur*, dessen Truppe auch in Rheinfelden und Aarau spielt, beendete seine Spielzeit in Chur mit einer einmaligen Aufführung von Guggenheim „Die Frau mit der Maske“.

Ganz ohne schweizerische Stücke kam nur das *Städtebundtheater Konstanz-Winterthur-Schaffhausen* aus, dagegen gastierte die Freie Bühne mit „General Suter“ und „Volk der Hirten“.

In Zürich brachte das *Stadttheater* die Opern Othmar Schoecks: „Vom Fischer und syner Fru“ zusammen mit „Don Ranudo“ in der neuen Fassung in neun Aufführungen, dazu kamen die Mundartgastspiele des dramatischen Vereins Zürich: Jakob Stebler „En dunkle Punkt“ (fünfmal) und Emilie Locher-Wehrli: „De Sidebeck“ (sechsmal).

Das *Schauspielhaus* brachte die Uraufführung „Opernball 13“ von Cäsar von Arx unter dem Titel „Spionage“ (11 Aufführungen), ausserdem gastierte die „Freie Bühne“ einmal mit „General Suter“, einmal mit „Volk der Hirten“ und zweimal mit den neuen Spielen, die hier uraufgeführt wurden: „Volk der Hirten Jahrgang 1931“.

Soweit sich die Entwicklung für die nächste Spielzeit 1931/32 schon übersehen lässt, ist eher noch ein Fortschritt als ein Rückschritt zu erwarten. Das Stadttheater Bern hat bereits „Servet in Genf“ von Albert Jakob Welti zur Uraufführung angenommen, „Opernball 13“ und „Vom Fischer und syner Fru“ mit „Don Ranudo“ im Spielplan. Ein drittes Schauspiel eines Schweizers ist auf jeden Fall noch vorgesehen, und der neue Direktor, Karl Lustig-Prean, erklärt: „Was an wertvoller schweizerischer dramatischer Literatur in meine Hände kommt, darf immer meiner sorgfältigsten Prüfung und bei positiver Entscheidung wärmster Förderung gewiss sein; die schweizerischen Autoren werden jederzeit innerhalb der von mir gewünschten Universalität des Spielplanes bestmögliche Berücksichtigung finden, wie sie es verdienen“. Eine ebenso deutliche Erklärung liegt vom Direktor des St. Galler Stadttheaters, Karl Schmid-Bloss, vor, der sagt, dass er mit der Aufführung schweizerischer Werke die besten Erfahrungen gemacht habe, sowohl künstlerisch als finanziell. „Heute noch mehr als beim Antritt meines neuen Amtes betrachte ich es als meine selbstverständliche Pflicht, so viel als möglich schweizerische Autoren zum Worte kommen zu lassen. Jedoch möchte ich nachdrücklich betonen, dass ich nicht ein Werk aufführen kann nur deshalb, weil es schweizerischer Herkunft ist. Ich muss mich zu ihm bekennen und mich dann restlos dafür einsetzen können“.

Ich habe diesen Abschnitt deshalb so ausführlich behandelt, weil wir zunächst wissen müssen, was jetzt ist, bevor wir darüber sprechen, was noch sein sollte. Dass der heutige doch nicht mehr so ganz unerfreuliche Zustand zum Teil das Ergebnis des beharrlichen, teils lauten, teils leisen Kampfes ist, den die Schweizer Dramatiker mit zunehmender Unterstützung anderer Verbände und der Oeffentlichkeit gegen die einstmals renitenten Theater geführt haben, das geht schon daraus hervor, dass diese zunehmende Berücksichtigung schweizerischer Autoren zeitlich ein paar Jahre nach der 1924 erfolgten Gründung der Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker eingesetzt hat.

In diesem Zusammenhange haben wir noch zwei Meinungen einander gegenüberzustellen und zu erörtern, sie betreffen die Frage:

Ist es in Ordnung, 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? Dies letztere besonders im Hinblick auf mundartliche Werke, die bei der heutigen Zusammensetzung der Schauspieltruppen von den Stadttheatern nicht aufgeführt werden können und die doch so viel darstellerisches Können erfordern, dass Laienspieler der Aufgabe nicht gewachsen wären. Dies trifft nun aber nicht nur für Mundartstücke zu, sondern es gibt noch eine Anzahl schweizerischer Werke, die zwar in Schriftdeutsch geschrieben sind, aber doch so viel spezifisch Schweizerisches in Art, Gestaltung und Sprache haben, dass sie von den Nichtschweizern kaum oder doch nur in den seltensten Fällen treffend dargestellt werden können.

Jakob Bührer hat in der Basler „National-Zeitung“ erklärt: Bei den Aufführungen seiner Stücke an den Berufstheatern „blieb immer eine Kluft zwischen dem landesfremden Theater und dem schweizerischen Geist meines Stückes. Der Direktor und die Schauspieler fühlten sich immer unsicher, kamen der Sache nicht von innen entgegen. Niemals spielten die Stücke bei der Aufführung wirklich in der Schweiz. Am übelsten war die Erfahrung in dieser Beziehung, als mir ein schweizerischer Theaterdirektor mit seinen deutschen Berufsschauspielern ein Stück inszenierte“ ... „Diese aus der Landesfremdheit unserer Berufstheater resultierende Unsicherheit ist der psychologisch wesentlichste Grund des durchaus unbefriedigenden Verhältnisses zwischen unseren Bühnenautoren und unseren Berufstheatern. Der Heimatschein des Direktors nützt da nichts, der geistige Habitus unserer Bühnen ist aus dem Ausland bezogen“. Im gleichen Aufsatz führt Bührer dann aus, dass mangels darstellerischer Fähigkeiten seine Stücke auch bei der Aufführung durch Liebhabertruppen nicht zu ihrer vollen Wirkung gelangt seien. „Auch hier behauptete ich“, sagt Bührer, „dass bisher noch keines meiner Stücke eine Inszenierung erfahren hat, die auch nur annähernd den ganzen Gehalt herausgestaltet und, was wichtiger wäre, ihn noch übersteigert hätte“. Und Bührer kommt zu dem Schluss, dass es keinen andern Weg gebe als die Schaffung einer, wenn vielleicht auch kleinen, aber auserwählten schweizerischen Schauspielertruppe. Zu diesen Aeusserungen

Bührers wäre sehr viel zu sagen; ich möchte jetzt nur zu dem Gedanken der Schaffung einer schweizerischen Schauspielertruppe Stellung nehmen und sagen, dass ich an eine Möglichkeit der Verwirklichung nicht glaube, aber sie auch nicht für dringend halte. Aus den Schweizer Schauspielern und Schauspielerinnen, die grösstenteils im Ausland, einige in der Schweiz wirken, könnte man etwa eine Schauspieltruppe zusammenbringen, ich glaube aber nicht, dass es gelänge, diese Schauspieler zu sammeln und zusammenzuhalten. Es bliebe nun die Möglichkeit einer schweizerischen Theaterschule, und Bührer hat auch dies schon gefordert. Aber ein solches Unternehmen schiene mir doch allzu gewagt.

Dagegen sind zwei andere Lösungen möglich und teilweise schon verwirklicht.

Eine Möglichkeit ist die: Die Stadttheater gliedern sich eine Laientruppe aus begabten und spielfreudigen Leuten ihrer Stadt an, die unter sorgfältiger Leitung und sorgfältigster Einstudierung solche Stücke aufführt, die, sei es aus sprachlichen Gründen oder wegen ihrer besonders schweizerischen Art, von der Truppe der Berufsschauspieler nicht dargestellt werden können. Diese Laien können entweder allein oder untermischt mit Berufsschauspielern Aufführungen geben. Wenn dieser Vorschlag vielleicht auch noch keine endgültige Lösung ist, so doch sicher eine gute Zwischenlösung, die manche noch vorhandenen Mängel beseitigen könnte. Am Stadttheater St. Gallen wurde bei der Aufführung des Sankt Galler Spiels, das in Mundart ist, dieser Versuch gemacht und fiel so aus, dass man unbedingt in dieser Richtung etwas zu erreichen versuchen sollte. Die Vorteile einer solchen der Berufsbühne angegliederten und mit ihr zusammenarbeitenden Laientruppe sind so deutlich zu sehen, dass ich darüber nichts mehr zu sagen brauche. Der Einwand, dass das darstellerische Können der Laien nicht ausreiche, ist nicht stichhaltig. Wenn Bührer in seinem Aufsatz sogar der „Freien Bühne“ diesen Vorhalt glaubt machen zu dürfen, so begeht er damit entschieden ein Unrecht. Viel besser als die „Freie Bühne“ sein „Volk der Hirten“ spielt, kann es kaum mehr gespielt werden. Abschliessend zu der erörterten Frage möchte ich sagen:

Ob der Leiter eines schweizerischen Theaters das Schweizerbürgerrecht besitzt oder nicht, scheint mir lange nicht so wichtig zu sein, wie das, dass er sich zugehörig fühlen muss zu dem Land

und der Stadt, darin er wirkt. Der Bürgerbrief allein macht es nicht aus. Das Basler Stadttheater, das seit sechs Jahren von einem Schweizer geleitet wird, ist um keinen merkbaren Grad schweizerischer als andere Bühnen im Gebiete der Eidgenossenschaft. Eines ist dabei klar: *der* deutsche Theaterdirektor, der „den dummen Schweizern einmal zeigen will, was ein rechtes *deutsches* Theater ist“, der ist an einem schweizerischen Stadttheater fehl am Ort. Aber vermutlich gehört dieser Direktor in das Gebiet der Legende, sicher in die Vergangenheit; und wenn ich auch die Weisheit der Theaterbehörden, Verwaltungsräte und Theaterkomitees nicht zu überschätzen geneigt bin, für so ungeschickt, dass sie aus allen Bewerbern gerade einen solchen Mann herausfischen würden, halte ich sie doch nicht. Zum schweizerischen Theater gehört unbedingt, wie Direktor Lustig-Prean sich ausdrückt, eine Universalität des Spielplanes. Einer Abschließung nach aussen redet niemand ein Wort. 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 mehren. Diese Aufgabe können Direktoren und Truppen erfüllen, wenn sie das Land und seine Kultur und Eigenart und die Stadt, in der sie wirken, lieben. Es gibt eine ganze Reihe wertvoller Werke schweizerischer Autoren, die von den Stadttheatern, wie sie heute sind, gut und zulänglich gespielt werden können, ebenso gibt es eine Reihe wertvoller Werke schweizerischer Autoren, die wegen ihrer Besonderheit von diesen Stadttheatern nicht gespielt werden können. Für solche Werke müssen andere Aufführungsmöglichkeiten vorhanden sein. Allerdings sollten Autoren selbst so vernünftig sein, gegebenenfalls einem Direktor von der Aufführung eines ihrer Werke abzuraten, wenn die Bedingungen zu einer entsprechenden Darstellung nicht gegeben scheinen. Entstellende Aufführungen haben weder für das Theater noch für das Stück einen Wert. Nur muss man hier auch nicht zu ängstlich sein. Der Zuschauer, der einem Darsteller Helden und Könige glaubt, wird ihm auch schweizerische Bauern und Grosskaufleute glauben, wenn die Gestalten selbst überzeugend sind und ein begabter Darsteller sein Bestes hergibt.

Trotz alledem: es gibt Stücke und wird voraussichtlich immer mehr solche Stücke geben, bei denen das, was wir als das besonders Schweizerische empfinden, einen so wichtigen Bestandteil des Kunstwerkes bildet, dass wir in der Darstellung auch besonderen Wert und Ton darauf legen müssen. Für solche Werke nun haben wir eine Truppe, der es nur an einer Kleinigkeit fehlt, um voll leistungsfähig zu sein. Die Truppe ist die „Freie Bühne“ und die fehlende Kleinigkeit das dringend notwendige Betriebskapital.

Ich habe mich in meinen Ausführungen auf die deutsche Schweiz beschränkt und beschränken müssen. Die Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker, die bisher nur die Deutschschweizer umfasste, wird sich in nächster Zeit auch die Welschen eingliedern und damit wird auch ein wechselseitiger Austausch der Werke beginnen, im allgemeinen haben es die welschen Dramatiker bis heute besser gehabt als die Deutschschweizer, ihre Werke wurden immer mit grosser Selbstverständlichkeit aufgeführt. Sie haben es aber auch insofern besser, als sie seit Jahrzehnten in dem von René Morax bei Mézières gegründeten Théâtre du Jorat einen theatralisch-kulturellen Mittelpunkt besitzen, eine Bühne zudem, die eine glückliche Vereinigung von Laien- und Berufstheater bildet.

Etwas Aehnliches müsste für die deutsche Schweiz auch möglich sein: ein *Festspielhaus* an einem schönen, gut gelegenen, von überall her leicht erreichbaren Ort, wo im Sommer mit einer guten Truppe repräsentative schweizerische Dramen mit und ohne Musik aufgeführt werden. Die Werke wären teils schon vorhanden, sie würden aber auch entstehen, sobald diese Aufführungsgelegenheit bestünde. Leute, die sie schreiben können, sind vorhanden. Ein solches Festspielhaus böte auch die Möglichkeit, die Schweizer Schauspieler im Ausland einmal jährlich für ein paar Monate zusammenzurufen (wie es schon einmal, 1925, bei Faesis „Opferspiel“ geschehen ist), und diese festlichen Aufführungen wären dann das nationale Theater der Eidgenossenschaft, das alle Voraussetzungen erfüllen würde und dessen Dasein von einer noch unabsehbaren Rückwirkung auf das dramatische Schaffen sein müsste.

Dr. Werner Johannes Guggenheim, St. Gallen.