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

**Artikel:** Das schweizerische Berufstheater in der heutigen Krise
**Autor:** Wälterlin, Oskar
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-986487

**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:** 15.12.2025

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

# Das schweizerische Berufstheater in der heutigen Krise

Dass die Theaterkultur gerade in der Schweiz zu hoher Blüte gelangt ist, weiss man. Es war in einer Zeit, wo die Pflege von Spielen, die heute wieder mehr als je unser Interesse besitzen, in den Händen von Dilettanten lagen, die sich bei festlichen Gelegenheiten zu gemeinsamem Werk vereinigten, wie die alten Griechen.

Unsere Kulturentwicklung hat die Rollen anders verteilt. Die einzelnen Berufe haben sich immer weiter von einem Universalismus entfernt. Zwar lebt gerade bei uns in der Schweiz noch manche Tradition. Nirgends singt man so gerne im Verein, nirgends spielt man so viel Theater. Aber im Ganzen ist doch die Einseitigkeit der Berufe und die Beanspruchung des Einzelnen durch sie bereits so stark geworden, dass man nicht nur nicht mehr mittun kann, sondern dass man sich sogar als passiver Zuschauer bereits abwendet von Unternehmungen, die wie das ernsthafte Theater oder das klassische Konzert, noch eine gewisse Konzentration vom Empfänger verlangen. Aus dieser Richtung droht allen künstlerischen Gebieten eine gefährlichere Krise als aus der wirtschaftlichen.

Das Theater als wesentlicher und ständiger Kulturfaktor ist nach dem Differenzierungsprozess der Renaissance in seinem aktiven Teil, den ausübenden Künstlern, ein Spezialgebiet geworden.

Die allgemeine Spiellust erlosch nach und nach, und die geistigen Aufgaben der Bühne, die vorher von den Laienspielen getragen worden waren, gingen langsam auf die Wandertruppen über, auf das fahrende Volk, das vorher nur der Unterhaltung gedient hatte. Das Theater wurde von diesem Zeitpunkt an seine zwiespältige Aufgabe nicht mehr los, die Aufgabe, einerseits dem Publikum und seiner Zerstreuung zu dienen und andrerseits eine Gemeinde durch Sammlung zu führen.

Die Zwiespältigkeit dieser Aufgabe machte es gerade in der Schweiz dem Theater schwer, seinen Platz zu behaupten. Speziell die bigotte Macht der Kirche in puritanisch-protestantischen Städten liess den Wandertruppen die Existenz noch sauer werden, als bereits eine zünftig werdende Literatur das Theater dieser Truppen geistig zu adeln begann.

Aber die Bestrebungen von geistigen Führern, wie Lessing, Goethe und Schiller, von einer Reihe von überzeugenden Schauspielpersönlichkeiten in Wirklichkeit umgesetzt, durchstiessen schliesslich mit ihrer Kraft und Unwiderstehlichkeit auch die Schale des Philistertums. Besonders als einige führende deutsche Fürsten und Höfe, wie Weimar und Wien, vorangingen, gehörte es bald zum guten Ton, ein stehendes Theater zu besitzen.

In der Schweiz indessen wehrte man sich länger als anderswo, obwohl geistige und persönliche Bande genug von den Städten des deutschen Geisteslebens zu uns herüber führten.

Natürlich war rein äusserlich die Tatsache ein Hindernis, dass wir einem altertümlichen Dialekt treu geblieben waren, und dass dadurch die Sprache des Theaters, das einer neudeutschen Dichtkunst zum Leben verhalf, einer grossen Masse nicht so geläufig war, dass das Zuhören eine reine Freude wurde. Uebrigens eine Tatsache, die auch heute noch nicht ganz ihre negative Geltung verloren hat!

Aber im Wesentlichen war es doch die grundsolide, etwas nüchterne und zurückhaltende Schweizerart, die dem beginnenden psychologischen Theater, das den Menschen nun immer mehr vor aller Augen entblösste, kühl gegenüberstand.

Immerhin, die führenden Gesellschaftsklassen, die sich — es war immer so — in ihren Gewohnheiten eben den Bräuchen der prominenten Kaste anderer Länder anpassten, wollten auch ihr Theater. Die freieren Kreise der regierenden Klasse nahmen nach und nach die Zügel in die Hand, wie es anderorts der Landesherr und sein Hof zu tun pflegte, während die puritanischen Kreise noch immer den Rücken kehrten und dem Theater so oft gerade in seinem Veredlungsprozess hinderlich waren dadurch, dass sie ihm ihr Interesse versagten.

Das Theater der bevorzugten Klasse entfernte sich indes wieder von den Führeraufgaben der Aufklärungszeit. Seine Funktionäre fielen immer wieder zurück in die Rolle des Lakaien einer geltenden Gesellschaft. Wer darüber hinaus wollte, rannte den Kopf ein an der Mauer einer erstarrenden Konvention. Erst am Ende des letzten Jahrhunderts wurde an dieser Mauer gerüttelt, bis die grosse Katastrophe des Weltkrieges, dieses furchtbare Reinigungsgewitter, die Mauer zerbrach. Da und dort fängt es nun auf ihren Ruinen an zu grünen. Kraut oder Unkraut? Heute ist es schwer, immer gleich zu entscheiden.

Bei uns in der Schweiz hat das Gewitter nicht so gewütet. Unser Erleben ist wiederum ein anderes. Wiederum ist die Stellung des Berufstheaters problematischer als in Deutschland. Nach der wirtschaftlichen Seite natürlich weniger als nach der geistigen Seite.

Das geistige Theater spielte in bewegten Zeiten immer eine führende Rolle. Die Reformation, die französische Revolution, die Umwälzung unserer Tage verdanken einen grossen Teil ihrer besten Errungenschaften dem Vor- und Mitkämpfertum des Theaters. Nirgends können starre Ideen überzeugender in sichtbare, sinnfällige Lebensnotwendigkeiten umgewandelt werden.

So ist gerade im Deutschland der heutigen Sturmzeit ein Theater entstanden, das im einzelnen künstlerisch wertlos, im ganzen aber ein geistiger aktiver Faktor ist in dem schmerzhaften Krampf der Neubildung eines menschlichen Zusammenlebens und Zusammenertragens.

In der Schweiz, welche die Sturmzeiten doch mehr als Zuschauer erlebt, hängen wir noch zum grossen Teil am artistischen Theater. Das Zeittheater, unter welchem Begriff man die deutsche Theaterbewegung zusammenfasst, interessiert wohl diejenigen, welche an den Vorgängen teilnehmen, bleibt aber für viele absurd, speziell für die wohl auch unter der heutigen Lage leidende, aber doch konservative Landbevölkerung.

Dieser Mangel an innerer Verbundenheit mit dem Zeittheater bringt es mit sich, dass wir in der Schweiz auch im Stil der Darstellung neutraler geblieben sind. Wenn man im deutschen Theater vielmehr von einer kämpferischen Realität ausgeht, so spürt man in den Berufstheatern der Schweiz immer noch die neutrale, artistische Grundlage. Die künstlerische Schulung wird von dem Zuschauer noch immer einer durch ihren Realismus anklägerischen Tatsächlichkeit vorgezogen.

Daraus ergibt sich, was so oft bestritten wird: wir haben im Berufstheater in der Schweiz einen eigenen Stil. Es wird natürlich von allen möglichen Einflüssen, sowohl von denen des Theaters im Reich, als auch denen des französischen und italienischen Theaters, modelliert. Aber die aus der Eigenart des Publikums zurückwirkenden Wünsche prägen alle Einflüsse immer mehr zu einem organischen Ganzen, wie es eben nur bei uns möglich ist.

Die Erlebnisse des Reiches, die dem Theater soviel aktuelles Blut einpflanzen, fehlen uns. Unsere Aktualitäten sind meist zu klein. Sie reichen oft zu einem reizvollen kleinen Milieustück, das im Dialekt seine Wirkung tut im Kreis, den es gerade angeht. Oder wenn sie von grösserer Tragweite sind, berühren sie Gebiete, für die das Verständnis nur in Fachkreisen der Wirtschaft oder der Politik besteht, die das einfache Gemüt, wie es der Theaterbesucher ins Theater mitbringen soll, nicht mitreissen.

Sind die schweizerischen Berufstheater darum verurteilt, unschöpferisch beiseite zu stehen? Nein. Gerade weil sie von den kleineren Aktualitäten der alltäglichen Not nicht so in Mitleidenschaft gezogen sind, wie die deutschen Nachbartheater mit ihren Gemeinden, sind sie vielleicht durch ihre teilweise Unbefangenheit berufen, aus dem Zeittheater herauszuführen in ein Zukunftstheater, das wiederum Auswege zeigt, das über das Klagelied der ewigen Not hinausschreiten kann in einen neuen Glauben an das Leben.

Vielleicht können gerade unsere Theater wieder Stücke finden und pflegen, die nicht Gestalten zeigen, die an der Realität zerschellen, sondern die sich bezwingen, oder die, wenn sie an der Realität zugrunde gegangen sind, durch ihren Kampf soviel Bejahung um sich verbreiten, dass das Leben Meister bleibt über den Tod.

Unsere Berufstheater haben aus der Nähe ein wenig ausgeprägtes Gesicht. Der Allerweltsspielplan herrscht in ihnen. Die gangbaren Opern, die Zugoperetten, die Unterhaltungsstücke leben wie überall neben Zeitstücken und dem Gut, das aus dem Ueberlieferten zu neuem Leben geweckt wird. Dieses Repertoire wird von wirtschaftlichen Geboten diktiert. Aber der Darstellungsstil sucht bereits in jeder Stadt seinen eigenen organischen Weg. Und da und dort erhebt ein neues Werk den Kopf, das bereits zeigt, dass die ausgesprochenen Hoffnungen keine leeren sind. Das Berufstheater bei uns sucht Stücke, die nicht so sehr an der Gegenwart kritisieren, als an einer neuen Zeit arbeiten, an diese glaubend, an ihr bauend.

Man spricht von einer Theaterkrise. Die Krise ist da wie in allen Lebensgebieten. Sie ist bei uns innerlich noch mehr da, weil der Antagonismus zwischen Laienspiel und Berufstheater grösser ist, weil der schweizerische Schlag der Art des Berufstheaters,

wie es früher war, fremd gegenüberstand und sich noch heute von der Furcht vor dieser Fremdheit davon abhalten lässt, sich für die organische Eigenentwicklung seines Berufstheaters zu interessieren. Aber dieses hat gelernt, es hat sich geschult an seinen Hörern. Es wird sich immer organischer seiner Umgebung anpassen und es wird durch sein Programm auch seine eigene, besondere, unprovinzielle Sendung haben. Solange wir an diese Sendung glauben können, fürchten wir die Krise nicht.

Dr. *Oskar Wälterlin*, Direktor des Stadttheaters Basel.