

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

Artikel: Vom Zürcher Stadttheater : Betrachtungen seines Leiters
Autor: Trede, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986489>

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: 28.12.2025

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

Das lebendige Theater, mag auch seine äussere Form sich ändern und wirtschaftlicher Tiefdruck ihm den Atem beengen, wird eine Seelenmacht bleiben, solange es den Menschen nach beglückenden Träumen verlangt, und der Pulsschlag des bebenden Wortes mehr gilt als alle Ersatzmittel der Technik, die dem Feinfühligen niemals einen Jubelruf aus befreitem Gemüte, niemals die im Theatersaal unmittelbar treffenden Zartheiten der Trauer, niemals die unter den Fingern des Geigers blut-warm schwingenden Süßigkeiten der Saiten ersetzen können.

Mensch, freue dich! steht in unsichtbaren Riesenlettern an den Stirnen der Bühnenhäuser. Gib dich hin an die vorgelebten Erschütterungen und Heiterkeiten! Lass Musik in dich hinein, ohne die nach Nietzsches Erkenntnis jedes Leben ein Irrtum ist!

Wir hören die Theaterleute stöhnen, wie sehr es mit der einstmals fast ausschliesslichen Teilnahme an ihnen abwärts geht, bespötteln den Tamameifer, den die Bühnenleiter wie ihre Budenkollegen vom Jahrmarkt anstellen, um die Leute an sich zu erinnern, vernehmen vom Abbau hier der Oper, dort des Schauspiels, während die angeherbstelte Operette sich zunächst noch zu behaupten scheint.

Die Gründe liegen auf der Hand: Kriegsnachwirkung! Eigensüchtige Abschliessung der Völker gegen einander, verschärfter Daseinskampf, gesteigerte Ansprüche des Einzelnen. Kultur macht bescheiden, Zivilisation begehrlich. Niemand mag mehr vorsorgen, niemand sich mehr befehlen lassen. Sportbegeisterung und Weekend-Entspannung sind aus dieser Auflehnung gegen die Unterordnung zu verstehen. Der Körper ist das heilig zu haltende Werkzeug, das uns wettbewerbsfähig erhalten soll. Im 60 km-Tempo des Motor-Zeitalters jagt man hinter immer neuen Eindrücken her. Keiner will tiefer haften, und im Genusse verschmachtet man nach Begierde. Der adelige Grundtrieb zur Verklärung des Einzelwesens wird geleugnet, ein rücksichtsloser Lebenstrieb mag die Hegung schwärmerischer Privatgefühle nicht mehr gestatten. Mozart, der holde Euphorion, langweilt die jeder „Ueberlieferung“ feindliche Jugend, die, wie es ihr gutes Recht ist, mit lautem Schwunge die Welt

von vorn aufzubauen unternimmt und über den gestelzten Mythus im Wotanbart ihre hellste Lache anschlägt. Entdeckungsfreudig stürzt sie nach allen Richtungen auseinander, um am Ende froh zu sein, an Vorgedachtes anknüpfen zu dürfen und von der Erfahrung der Aelteren aus ihrer Sackgasse herausgeführt zu werden. Durch solche Such- und Verwirrungszeiten musste jede Generation hindurch. Das ewige Naturgesetz von Ursache und Folge duldet keine launischen Sprünge.

Staatswesen, Geisteswissenschaften, Kirche, Schule stecken randvoll in Entwicklungsschwierigkeiten und teilen sie mit der Bühne, die ja nur einige Steinchen im Mosaik des Menschen-tuns bildet. Und gerade das Theater verträgt es weniger, als manche andere öffentliche Angelegenheit, dass man im Ton-falle des Bedauerns von ihm spricht und dem der Erhebung Unbedürftigen die Rechtfertigung seiner Gleichgültigkeit erleichtert.

*

Wie behauptet sich das Zürcher Stadttheater gegen das Zerstreuungsfieber unserer Tage? Ruht es auf festem Grunde? Hat es Aussicht, sich zu erhalten? Welche Rolle spielt es im Leben der Stadt und darüber hinaus in der Runde der deutsch-sprachigen Bühnen? Welche Verpflichtungen hat die Theaterleitung zu erfüllen, welche der Bürger dieser dämonisch sauberen Stadt, dieser herrlichen Landschaft?

Lauter Fragen, die, künstlerisch, kulturell, ortskundlich und wirtschaftlich beantwortet, das Auf und Ab am Stimmungswetterglase des Gemeinwesens abzulesen erlauben und ohne landfremden Ueberschwang schliesslich einen immerhin zuver-sichtlichen Ausblick gewähren.

Bei der Rangbestimmung der Bühnen im ganzen deutschen Sprachgebiete zählt das Zürcher Haus nach der Kopfzahl seines Betriebes zu den „mittleren Stadttheatern“, denen gegenüber man künstlerische Ernsthaftigkeit verlangt und vom äusseren Aufwand Abstriche zu machen bereit ist. Es ist aber zugleich in der grössten Stadt der Schweiz die grösste Bühne dieses Landes und Vorort des Verbandes schweizerischer Bühnen, hat also repräsentativ eine weit höhere Bedeutung, als Theater in deutschen Städten mit grösserer Einwohnerzahl. Vom unruhigen Zifferblatt Berlin aus gesehen, das nach Unternehmungs-

geist, Ideenkühnheit und versuchsfroher Hochspannung gegenwärtig theatralischer Mittelpunkt der Welt ist, gilt unser Opern-institut als „Provinz“, was aber ein gesundes Selbstgefühl nicht anzufechten braucht.

Das Zürcher Stadttheater ist ein Pflegekind des Bürgertums, sein Vater der aus den Basler Händeln als „General Bim-Bam-Bum“ bekannt gewordene Oberstleutnant Bürkli, der es nach zähem Kampfe mit der Geistlichkeit dahin brachte, dass im alten Obmannamt auf der Unteren Zäune am 10. November 1834 der Vorhang zum ersten Male sich hob. Der Saal des ehemaligen Barfüsserklosters fasste 800 Personen, die szenischen Mittel waren bescheiden, und nur langsam setzte sich die Teilnahme an einer ständigen Bühne durch. Der Stadtsäckel blieb zugeschnürt. In 65 Jahren verhallten die Hilferufe von 20 Direktoren ungehört. Alle gaben sich grösste Mühe und alle zogen nach vergeblichen Opfern enttäuscht von dannen. Zürich legte auf den Ruhm, eine „Theaterstadt“ zu sein, noch keinen Wert.

Und doch hatte die Liebe zur Bühnenkunst sich hier im Stillen weit nachdrücklicher gekräftigt, als viele ahnten. Ein Unglück sollte dies bewahrheiten.

Als am Neujahrstage 1890, während einer Vorstellung des Schmarrens „Der Leiermann und sein Pflegekind“ aus der tückisch unsterblichen Feder der einstigen Zürcher Direktorin Charlotte Birch-Pfeiffer, im engen „Aktientheater“ ein verheerendes Feuer ausgebrochen war, offenbarte sich das tägige Mitgefühl der als künstlerfeindlich verschrieenen Stadtbürger, die früher schon einmal, 1854, nach dem Bankerotte der Direktorin Loewe, dem Personale beisprangen und nun nach der Brandkatastrophe in wenigen Tagen 34 222 Franken für die brotlos gewordenen Darsteller zusammenbrachten. Schon am 18. Januar beschloss die Generalversammlung der seit ihrer Gründung bis zum heutigen Tage dividendenlosen Zürcher Theater A.-G. den Bau eines neuen Musentempels, der nach den Plänen der in Wien, Prag, Brünn, Wiesbaden, Czernowitz, Graz als Meister ihres Faches bewährten Wiener Architekten Fellner und Helmer als ein wahrer Phönix aus der Asche sich erhob und bis heute als eines der am schönsten gelegenen Bühnengebäude Europas gelten darf. Architektonischer Umriss und figürlicher Aufputz sind natürlich veraltet. Man könnte beides als Kondi-

toren-Kunstwerke billig bewitzeln. Wer aber wollte leugnen, dass die warme Stimmung unseres in Rot und Gold gehaltenen Theatersaales den Eintretenden sogleich feierlich stimmt und in ihm keine Sehnsucht nach der zweckbewussten Kühle heutiger Bauweise aufkommen lässt? Auch mit der unberechenbaren Akustik hatten die Erbauer Glück. Und so haben denn Unzählige im Laufe der letzten 40 Jahre sich im vornehmen Zürcher Stadttheater wohl, ja wie zu Hause gefühlt, und diese häusliche Verbundenheit gibt der Gemeinde unserer Freunde jene beziehungsreiche, familienhafte Note, die in sehr vielen Theatern längst nicht mehr zu spüren ist. Die Wohlfahrtskassen des Institutes wurden mit hohen Legaten bedacht, jahrzehntelang erbten sich die Stammsitze in einzelnen Haushalten fort. Blumen werden noch heute zur Freude der Spender den Künstlern vor der Gardine überreicht.

*

Das am 30. September 1891 eröffnete neue Haus kostete 1,2 Millionen Franken und fasst in 3 Rängen 1238 Sitzplätze, von denen nach Abrechnung der Verwaltungsrats-, Stadtrats- und Direktionslogen, der ständigen Presseplätze und von 4, durch die Orchestervergrösserung weggefallenen Parkettreihen 1087 Plätze zum freien Verkaufe verfügbar bleiben. Vestibül und Wandelgänge dürften geräumiger sein, den breiten Mittelgang unseres Parketts trifft man anderswo selten.

Der Bühnenausschnitt ist 10 Meter breit, 8 Meter hoch, das ganze Spielpodium 361 m² gross. Die lichte Höhe vom Schnürboden bis zur Bühnensohle beträgt 26 Meter. Das längst unbrauchbare Versenkwerk liegt verrostet da. Die 750 Ampère starke Beleuchtungsmaschine, eine arterienverkalkte Grossmutter von Anlage mit nur 31 Reostaten, sollte wie die immer noch von Hand bedienten Wind- und Donnermaschinerie bald erneuert werden dürfen. Das wäre mit der fehlenden Orgel zum 100jährigen Theaterjubiläum ein würdiges und notwendiges Geschenk. Wenn diese Mängel sich nicht allzu fühlbar auswirken, so liegt das am einträchtigen Zusammenarbeiten von Regie und technischen Vorständen. Aus dem überlieferten Geiste der Sparsamkeit und Sorgfalt sind ihnen räumlich empfundene Bilder von stärkstem Licht- und Farbenreiz gelungen.

Künstlerischer Beirat ist seit 1900 Albert Isler, ein vielerfahrener, den Geschmackswandlungen willig folgender König, der nicht nur seine zahllosen eigenen Entwürfe, sondern auch die Arbeiten eines Baumberger, Groening, Hartung, Hügin, Moos, Pasetti, Pirchan, Schenk-von Trapp, Schnider, Stiefel und Zollinger in seiner Werkstatt vorbildgetreu ausführte.

Seit 1921 wanderten die überlebten Hängebögen und Hintergründe ins Magazin, 1923 wurde ein den nunmehr zeitgemäß umrissenen Bildraum abschliessender, 18 m hoher und 50 m breiter, elektrisch betriebener Rundhorizont eingebaut, vor dem die leicht beweglichen und beliebig zu winkelnden Kombinations-Dekorationsteile gestellt werden.

Von grossem Nutzen ist das dreistöckige Gebäude auf der Seerosenstrasse. Hier befinden sich das wie eine Bücherei geordnete Kulissenlager, eine Probeführe, ein Tanzsaal und die Schreinerei. In dem reizenden Spielwarenladen einer Modellkammer hantieren die Regisseure in ihren Inszenierungsgedanken. Jedes Stück des Dekorationsbestandes (Zimmer, Bäume, Brunnen, Stühle, Schilder, Felsstücke, Lampen usw.) wird flächig oder körperhaft nach seinen Urmassen im Kleinen nachgebildet, sein Standort an Hand übersichtlicher Mappenkataloge sofort gefunden.

*

Das schweizerische Wesen — nach Walter Siegrieds glücklicher Prägung „Wert ohne Schein“ — drückt das Zürcher Theaterpublikum in starkem Masse aus. Es hat eine fast untrügliche Witterung für das Echte, ist schwer zu erobern, fürs „Reklamieren“ begabt, liebt das Einfache, das Rührende, den volkhaft herzlichen Menschen. Genialische Eigenwilligkeit erschreckt, und die gesellschaftskritische Krassheit einer „Dreigroschenoper“ berührt im bürgerlich-kapitalistischen Milieu unbehaglich. Die Wirkung des Guten oder Halbgelungenen einer Vorstellung, der persönlichen Vorzüge oder des Versagens des Einzelnen läuft radiohaft um und bestimmt die Einnahme. Die Mundreklame entscheidet, Inseratenkampf macht wenig Eindruck. Das Plakatwesen steht auf überragender Höhe. Niemals macht sich ein lauter Unwille kund. Begeisterung wird verheimlicht, Halbhheit abgelehnt, ehrliches Wollen auch im Mindergelungenen anerkannt. Die Kritik der Kritik lässt man sich nicht nehmen.

Allem Unbekannten gegenüber ist Zurückhaltung geboten. Auf mehr als 7 Aufführungen brachten es nur wenige neue Opernwerke (Penthesilea, Don Ranudo, Vom Fischer un syner Fru, Vier Grobiane, Sly, Schwanda). Einakter ziehen nicht, die „Cavalleria rusticana“ nur mit dem unvermeidlichen Bajazzo zusammengespannt. Man ist durchaus konservativ-anhänglich, will immer wieder Lohengrin, die Meistersinger von Nürnberg, die Zauberflöte, den Troubadour, Fidelio hören. Aus Spielplanverlegenheiten befreien der Fidele Bauer und das Dreimäderlhaus. Auch sie kommen gegen Himmelsbläue und Sauser im Stadium allerdings nicht auf.

So darf man ohne Schönfärberei behaupten, dass das Zürcher Stadttheater im Bewusstsein der Oeffentlichkeit erfreulich verwurzelt ist. In der Spielzeit 1930/31 wurden 72,7 % aller verkäuflichen Plätze belegt (Basel 51 %, Bern 47 %), eine gewiss schmeichelhafte Anerkennung der künstlerischen Leistung, die gerade heute nicht hoch genug eingeschätzt werden kann und ebenfalls für den freundschaftlichen Zusammenhang von Bühne und Publikum spricht. „Lieblinge“ werden so leicht nicht vergessen. Wer durch gelöste Stimmschönheit oder sonnige Ursprünglichkeit hier besteht, braucht sich um anderswo nicht zu sorgen.

Ein anspruchsvolles Publikum wird immer der beste Erzieher der Bühnenleute sein, und solange frommer Werkdienst einem Kunstinstitute die Anerkennung mit jedem Tage neu zu verdienen weiss, wird es auf festem Grunde ruhen.

Viel kommt in Zürich auf die Unterstützung eines bestimmten Bildungskreises an. Es mögen von den 250 000 Einwohnern schätzungsweise 12 000 Menschen sich im Theatersaal zu gemeinsamem Kunsterleben zusammenfinden. Es sind dieselben, die Maler und Bildhauer fördern, Bücher kaufen, Konzerte, Ausstellungen, Vorträge besuchen. Jeder Einzelne von diesen 12 000 ist kostbar. Jeder Einzelne hilft im erregten Ablaufe der Dinge kostbares Kulturgut lebendig erhalten, den wankenden Glauben an die Macht des Geistigen und des Schönen stützen, eine Stätte der Sammlung und der Selbstverwandlung vor dem Einbruch eines sinnlosen Lärms bewahren.

*

Wie der Einzelne, kann auch das Theater sich nur auf sich selbst verlassen. Erst die klug gewählte und anziehende Leistung!

Danach kommt der wirtschaftliche Erfolg von selbst. Kein gespannt auf das Künstlerische bedachter Bühnenleiter wird den Wettlauf mit Radio und Film zu fürchten brauchen. Die letzten Jahre haben überdies gezeigt, dass gerade das Radio den Theatern Besucher zuführte. Das Hören löste den Anreiz zum Sehen aus. Lichtmärchen und Formenphantastik des stummen Films, der die oberen Theaterränge entvölkerte, regten Spielleiter und Darsteller an. Der Tonfilm hörte in dem Augenblick auf, eine Gefahr für die Bühne zu sein, als er mit den Mitteln des Theaters zu wirken suchte, d. h. den lebendigen Mund durch den Mund der Maschine ersetzte.

Wichtigste Vorbedingung für die Erhaltung der Bühne ist ihre innere Verbundenheit mit der Zeit. Das Heute ist das Leben. Das Vorgestern gehört dem Museum. Das soll nicht heissen, dass die Bühne jede Mode mitzumachen hat. Aber sie muss *wesentlich* bleiben und in ständiger Erneuerung, allen Widerständen zum Trotz, einen Querschnitt durch das zeitgenössische, vor allem durch das einheimische Schaffen übermitteln. 1891 bis 1921 gehörten musikalischen Werken schweizerischer Herkunft 44 Vorstellungen, 1921 bis 1931 deren aber 93! Schweizer Darsteller gaben im letzten Jahrzehnt 151 Gastspiele.

*

An den „gemischten Betrieb“ werden vielseitige, meist unerfüllbare Anforderungen gestellt. Bis 1921 gab es im Zürcher Stadttheater Posse, Lustspiel, Schauspiel, Drama, Tanz, Operette, Spieloper, grosse Oper. Seit dem genannten Jahre werden nur noch musikalische Werke (auf 120 Opern 100 Operetten), Gastspiele französischer, italienischer, russischer und englischer Gesellschaften, Tanzabende und alljährlich ein Weihnachtsmärchen geboten. Die Abtrennung des Schauspiels zu Gunsten der Oper erregte damals bei Aesthetikern und Humanisten lebhaften Widerspruch. Inzwischen hat privater Unternehmungsgeist ein hocherfreuliches Schauspiel geschaffen und wirkte sich die Beschränkung auf Oper und Operette auch fürs Stadttheater künstlerisch und wirtschaftlich günstig aus, weil die Arbeitsfreunde eines ganzen, ungeteilten Kunstkörpers nur noch *einer* Spielgattung zugute kam, die Durcharbeitung jedes Werkes aus dem Willen nach der Ensemblewirkung die innere Betriebsruhe förderte und die stilsichere, lebenerfüllte Darbietung die Einnahmen mehrte.

Das Schauspiel ernährt sich selbst, die Oper kostet Geld. Es ist richtig: früher standen sich die Pächter beim Theatergeschäfte ganz gut. Nur machten sie ihren Profit auf Kosten der Künstler, die sich ihr angestrengtes Dasein unter wirtschaftlichen Bedingungen erkämpfen mussten, die wir heute als unwürdig empfinden. Dass sich fast alle in Zürich tätig gewesenen Darsteller an eine Hoftheater-Insel der Vornehmheit erinnern, danken sie der Fürsorge des Verwaltungsrates, der nicht nur durch angemessene Gagen je und je sein soziales Verständnis bewies, sondern auch das menschliche Wohl und Wehe seiner Angestellten im Auge behielt. Seit 1924 zahlt das Zürcher Stadttheater als einzige Schweizer Bühne Jahresgagen (Basel 10, Bern 8 Monate). Die eigentliche Spielzeit dauert 9 Monate, bei 9 Wochen (bezahlten) Ferien und 5 Wochen Vorproben. 1931 bezog der Heldentenor 22 000 Fr., der Operettentenor 20 000 Fr., die Hochdramatische 18 000 Fr., und so herunter bis zu den 5400 Fr. des brauchbaren Chargensängers. Anfänger müssen sich natürlich mit weniger begnügen. Jungen Schweizer Sängern gibt man ausnahmsweise, auf ihren Wunsch, ein Jahr lang Gelegenheit, zu volontieren. Mitglieder des Chores und der Tanzgruppe erhalten nach 4jähriger Lehrzeit die tarifliche Vollgage von Fr. 4080.—, die Bühnenarbeiter und die Büroangestellten Fr. 4800.— Jahresgehalt durchschnittlich.

*

Wie in den staatlichen Gehaltslisten und in den Betriebsrechnungen der Industrie, der Banken, des Einzelhandels erfuhren im letzten Menschenalter auch die Theaterhaushalte eine bedeutende Ausgabenvermehrung.

Die Zürcher Einnahmen betrugen im Jahre 1896/97, in dem die Zürcher Theater A.-G. ihr Haus in Eigenregie nahm, 350 000 Franken, 1922: 1 400 000 Fr., 1931: 1 476 670 Fr. Die Defizite beliefen sich 1897 auf 16 500 Fr., 1922 auf 29 400 Fr. (Basel 1931: 97 000 Fr., Bern 1931: 54 547.22 Fr.).

Hauptausgaben verursachen Gagen, Gehälter und Löhne. Die Kosten des Tonhalle-Orchesters trägt das Stadttheater zu 8/11.

Die Gagen betrugen 1897: Fr. 243 000
1922: „ 460 000
1931: „ 552 000 Steigerung 221 %

Gehälter und Löhne	1897: Fr.	43 700	
	1922: „	365 450	
	1931: „	373 000	Steigerung 853%
Das Orchester kostete	1897: Fr.	45 000	
	1922: „	194 000	
	1931: „	247 000	Steigerung 550%

An jährlichen Subventionen zahlte die Stadt Zürich:

1897: Fr.	20 000	
1922: „	318 000	
1931: „	478 000	Steigerung 2390%

Prozentuell verteilten sich die Ausgaben 1931:

Gagen	35 %
Gehälter	25 %
Orchester	16 %
Allgemeine Betriebsunkosten	16 %
Ausstattungen (Dekorationen und Kostüme) .	4 %
Autorenanteil	4 %

Soll die künstlerische Verfassung des Stadttheaters in einem, Zürichs hohem kulturellen Ansehen entsprechendem Range gehalten werden, sind Einsparungen bei den Sachausgaben weniger gefährlich, als Kürzungen am Gagenetat. Gute Darsteller und Sänger machen den wahren Ruhm einer Bühne aus, und da wir uns sogenannte „Kanonen“ nicht leisten können, muss der Direktor in entlegenen Theaterwinkeln nach verheissungsvollen Begabungen suchen. Während der Scheinblüte der deutschen Wirtschaft (1926/29) schüttelte man in der Schweiz über die Mammutfedizite der Bühnen im Reich und über die Höhe der Darstellerbezüge den Kopf. Mit ihnen Schritt zu halten, wäre ein vergebliches Erkühnen gewesen. Wir blieben vorsorglich im Rahmen des Erschwinglichen und brauchen daher jetzt keinen niederschmetternden Gagenabbau vorzunehmen.

1931 standen dem Direktor 4 Kapellmeister, 3 Spielleiter, 1 Ballettmeister und 3 Repetitoren zur Seite. Weiterhin bestand das Künstlerpersonal aus 23 Sängern und Sängerinnen, 9 Mitgliedern des Balletts, einem Inspizienten, einem Souffleur und einer Souffleuse. Im Chor sangen 35 Mitglieder; 9 Beamte versahen den Bureau- und Kassendienst, 47 Vorstände und Arbeiter den Bühnendienst, sodass insgesamt 137 Mitglieder tätig waren.

Der Direktor verwaltet sein Amt gegen ein Jahresgehalt von Fr. 18 000 (bei Defizitlosigkeit Fr. 22 000) „im Auftrage und unter Aufsicht“ des Verwaltungsrates, der zur Zeit aus 15 Herren besteht, von denen 8 von der Stadt Zürich, die übrigen von der Generalversammlung der Zürcher Theater A.-G. gewählt werden. Mit welcher Selbstlosigkeit diese Männer Zeit und Nachdenken dem Institut ehrenamtlich zur Verfügung stellen, sich für sein Gedeihen einsetzen und dem, für das Künstlerische und Kaufmännische verantwortlichen Direktor seine Aufgabe zu erleichtern suchen, ist viel zu wenig bekannt. Was der Tag an wirklich Wichtigem und aufdringlichem Kleinkram bringt, ob es sich nun um Spielplan, Anstellungen, Freibilletgesuche, Lieferungsaufträge, Beschwerden einer Putzfrau, Wünsche von Behörden oder Entrüstungen aus dem Publikum handelt, alles wird im Schosse des Verwaltungsrates und seines Ausschusses mit dem Blick auf die Oeffentlichkeit gründlich durchgesprochen. Gilt es doch, in notvoller Zeit dem Stadttheater das allgemeine Vertrauen zu erhalten, das Wohlwollen der städtischen Amtsstellen durch Treue im Kleinsten zu entgelten und den Willen nach einer produktiv-rationellen Betriebsführung nach Möglichkeit durch einen defizitlosen Abschluss der Jahresrechnung zu bekunden. In den beiden Spielzeiten 1929/31 ist dieser defizitlose Abschluss trotz unabwendbarer Ausgabenerhöhung gelungen. Das Spieljahr 1930/31 brachte dank reger Werbetätigkeit sogar einen Zuwachs von über 10 000 Besuchern, ein Mehr, das natürlich in erster Linie den künstlerischen Erfolgen, dann aber den 1929 eingeführten und bisher theaterfremde Bezirke erfassenden Besucherheften und Zusatzmarken zu danken war (1929/30 Fr. 89,882.—, 1930/31 Fr. 209,778.—, 1931 bis 9. Oktober Fr. 207,500.—). Wie weit sich diese zeitgemäss-mundgerechte Form der Preisermässigung auf den weiteren Rückgang der Mittwoch- und Freitagabonnemente (1929/30: Fr. 197 656.—, 1930/31: Fr. 164 790.—, 1931/32: Fr. 124 200), auf die Umschichtung des Publikums und eine Befestigung der wirtschaftlichen Grundlage des Institutes dauernd auswirken wird, bleibt abzuwarten. Freuen wir uns, dass wir heute Grund zur Zufriedenheit zu haben glauben!

Tatkräftige Finanzhilfe und wertvolle moralische Unterstützung wird dem Stadttheater durch den 1918 gegründeten, seine ersten zehn Jahre mit grossem Erfolge von Dr. Ernst

Zahn geführten Zürcher Theaterverein zuteil. Im Augenblicke hat der musische Dr. med. Willi Kaufmann den Vorsitz, unter dem die vielseitigen Matinéen und Gesellschaftsabende des Vereins mit Recht steigender Beliebtheit sich erfreuen. Und nicht vergessen seien jene Künstlerfreunde, die sich in den Jahren 1921—25 für glanzvolle Internationale Festspiele, späterhin für ertragreiche, unvergessliche Bälle im Stadttheater einsetzten. Der dramatische Verein Zürich ist uns über 60 Jahre lang nahe verbunden, die Theatersektion des Zürcher Lehrergesangvereins (30 Damen und 34 Herren) verstärkt seit 1904 mit nie versagender Treue die chorische Wirkung unserer Vorstellungen, denen auch der 1900 gegründete Statistenverein am Stadttheater hingebungsvoll dient. In der Studentenschaft beider Hochschulen besitzen wir Kerntruppen der Begeisterung.

Zwischen den Zürcher Bühnen und der Presse, dieser Papiermaske vor den Antlitzen der Völker, bestand wohl von altersher ein zweifelhaftes Liebesverhältnis, das unter Umständen zu einer beiden Seiten nachteiligen, sonst verpönten offenen Fehde ausarten kann. Darüber, dass die Zürcher Zeitungskritik im Gegensatze zu Bern und namentlich zu Basel das lebendige Theater ideell zu wenig unterstützt, stimmen die Kenner der Verhältnisse mit den, gegen überhebliche Schulmeisterei sich wehrenden Darstellern überein.

Zum Schlusse sei nicht verschwiegen, dass nationalistische Voreingenommenheit dem deutschen Bühnenleiter hier sein mühevolleres Amt nach Kräften zu vergällen sucht. Aber es wird wohl keinen „Preussen“ auf einem schweizerischen Theaterthrone gegeben haben, der seine Aufgabe nicht hochgemut zu erfüllen bestrebt gewesen wäre und Ludwig Speidels Wort über Heinrich Laube wahr gemacht hätte: „er strich sich die Falten aus der Stirne und begann seine redliche Arbeit von Neuem“.

Paul Trede, Direktor des Stadttheaters Zürich.