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

Artikel: Zur Lage des einheimischen Bühnenkünstlers in der Schweiz
Autor: Frikart, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986492

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: 11.12.2025

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

Zur Lage des einheimischen Bühnenkünstlers in der Schweiz

I. Die kulturellen Grundlagen.

Jedes seiner Eigenart bewusste Volk wird bei einem bestimmten geistigen und künstlerischen Entwicklungspunkt angelangt, den seinem Wesen entsprechenden Ausdruck auf der Bühne erstreben. Diese Bewegung für eine einheimische Produktion wird in ihren Anfängen gegen die Ueberflutung der eigenen Bühnen durch die dramatische Produktion des gerade führenden Volkes ankämpfen müssen. Diese Situation ist in der Geschichte des Theaters wiederholt zu beobachten.

Nachdem in der Schweiz die dramatische Kunst zuerst neben dem Berufstheater einherging, ist jetzt eine Bewegung für eine einheimische Dramatik erstanden, die sich die schweizerischen Berufsbühnen zu erobern versucht, nachdem sich im vergangenen Jahrhundert die edelsten Geister vergebens darum bemüht haben. Die Entwicklung der einheimischen Dramatik scheint soweit vorgeschritten zu sein, dass sie sich die Auswirkungsmöglichkeit auf der grossstädtischeren Berufsbühne suchen muss, soll sie nicht verkümmern.

Eine Eigentümlichkeit der dramatischen Kunst besteht darin, dass sie zu ihrer Auswirkung eines Mittlers bedarf, der ihrem eigensten Wesen nicht fremd gegenüber steht. Zwei Gründe sind hier massgebend:

Sie muss in ihrem *Wesen* verstanden sein, um richtig interpretiert zu werden und zweitens kann sie der, aus dem gleichen Kulturkreis herausgewachsene Interpret dem artähnlichen Zuschauer oder Zuhörer rascher und vor allem *eindringlicher* vermitteln. Von diesem Moment aber hängt eine wirklich hochstehende künstlerische Theaterkultur ab.

Jede Bestrebung einer schweizerisch-einheimischen Dramatik, noch weiter gesehen, einer schweizerisch-einheimischen Theaterkultur und Bühnenkunst eine einschneidendere, der kulturellen Bedeutung des Theaters entsprechendere Wirkung zu geben, ist von vornherein zur Stagnation verdammt, wenn nicht gleichzeitig damit Bestrebungen einherlaufen, deren Ziel die Förderung und Entwicklung eines einheimisch-schweizerischen Bühnenkünstlers ist!

II. Die geistige Situation.

Am Anfang steht *das Vorurteil der dramatischen Unbegabung der Schweizer.* Aus mehreren Gesichtspunkten heraus lässt es sich widerlegen.

Vor allem handelt es sich darum, den Begriff Theaterkunst zu umreissen, denn hier liegt ein Hauptfehler in der Beurteilung dieser Frage. Theaterkunst ist ein Sammelbegriff, der alle die verschiedenartigen Ausdrucksformen, die die jeweiligen Generationen unter dem Einfluss ihrer besonderen Bedingungen, die sich im Lebensgefühl und Lebensrhythmus äusserten, geschaffen haben. Unter den Begriff Theater fallen also alle die verschiedenen dramatischen Formen wie: Mysterienspiel, geistliches Schuldrama, Shakespearedrama, klassisches Drama, modernes Konversationsdrama, liturgisches Drama, dramma per musica, Barockoper, Glucksche Reformoper, opera buffa, romantische Nationaloper, Wagnersches Worttondrama und um eine moderne Form zu nennen: die Dreigroschenoper. Damit wären nur rein äusserlich die hauptsächlichsten Etappen aufgezählt.

Diesen Formen gemeinsam sind nur die Grundgesetze der dramatischen Kunst und die äussere Erscheinungsform. In ihrem *inneren* Aufbau aber sind sie oft grundsätzlich verschieden. Wesentlich ist für uns daraus die Erkenntnis, dass es unsinnig wäre, eine dieser, aus ganz andern Bedingungen heraus geborenen Formen mit einer früheren oder späteren zu vergleichen und von diesem veränderten Standpunkt aus diese Form zu *werten.* Mit andern Worten: es gibt keine allgemein gültigen Regeln und Gesetze, nach der eine dramatische Kunstform zu bewerten wäre. Jede Kunst hat ihre eigenen Gesetze, nach denen sie beurteilt sein will.

Wer von dieser Einsicht aus die schweizerische Dramatik beurteilt, erkennt: Eine erst sich entwickelnde schweizerische Dramatik nach denselben dramaturgischen Gesetzen beurteilen zu wollen, die für das klassische Drama oder gar das Shakespearedrama massgebend waren, — nur beispielsweise — ist unsinnig, weil die physischen und psychischen Gegebenheiten sich wesentlich geändert haben. Lebensrhythmus und Lebensgefühl, die Grundlagen jeglichen künstlerischen Schaffens, sind verändert. Soll eine schweizerische Dramatik gerecht beurteilt werden, dann muss ihr zuerst eine Auswirkungsmöglichkeit

geboten werden; erst dann, wenn die Resultate kläglich sind, erst dann ist es erlaubt, ihr die Existenzberechtigung abzusprechen. In diesem Sinne ist die Ansicht, dass der Schweizer für die Bühne zu episch sei, ungerechtfertigt.

Und hier liegt ein Kardinalfehler unserer Dramatiker: statt nach innen zu horchen und nach einer dramatischen Form zu suchen, die unserem Wesen und Lebensgefühl entspräche, versuchen sie oft sklavisch Formen nachzuahmen, die auf einem andern Boden unter andern Bedingungen entstanden sind. Und darin werden sie von engsichtigen Schuldramaturgen noch unterstützt! Solange die schweizerische Dramatik nicht den Mut aufbringt, eigene Wege, die von innen heraus diktiert sind, zu gehen, so lange werden wir keine eigene Dramatik haben. Jede nachahmende Dramatik aber hat keine Berechtigung.

In noch einer Hinsicht wäre das Vorurteil zu widerlegen. Ein Blick in die schweizerische Theatergeschichte wird zeigen, dass der Gestaltungswille, der zur dramatischen Kunstform drängt, in starkem Masse vorhanden ist, dass er aber durch bestimmte Dinge unterdrückt und unterbunden wurde. Schon allein die geradezu unheimliche Tätigkeit und Produktivität der Dilettantenbühnen in der Schweiz müsste eigentlich dieses Vorurteil widerlegen, denn sie ist immerhin ein Beweis eines ausserordentlich starken Spieltriebes, also einer Grundlage der Bühnenkunst.

Aus der unseligen Zersplitterung der dramatischen Kräfte darf nicht auf eine dramatische Unbegabung geschlossen werden, die dann nachträglich mit allen Schikanen der Wissenschaft zu erhärten versucht wird. Dieses Vorgehen schafft das Vorurteil, das jeder Entwicklung entgegensteht. Eine dramatische Begabung, wie überhaupt jede Begabung, kann sich eben nur in einer ihr freundlichen Atmosphäre entfalten, denn es handelt sich doch um die subtilsten Dinge, die menschliches Leben überhaupt kennt. Jede vorgefasste Meinung wirkt hemmend, schädigend, wenn nicht gar zerstörend auf die Entwicklung dieser Bewegung.

Was hier von dem produktiven Künstler gesagt wurde, gilt in übertragenem Sinne auch vom reproduzierenden Bühnenkünstler!

Das gleiche Vorurteil, das dem Dramatiker den Weg zur Bühne erschwert, hindert den ausübenden Bühnenkünstler an

seiner Entwicklung! Auch hier begeht man den Fehler, den einheimischen Künstler mit fremden Massstäben zu messen. Dadurch wird er dann in seinen wesentlichsten Charakterzügen verkannt.

Der ausländische Künstler ist in einem andern Milieu, unter andern Lebensbedingungen — man denke gerade an das tief einschneidende Kriegs- und Nachkriegserlebnis —, unter einem andern erzieherischen Einfluss, in einer andern Atmosphäre, die ja gerade ihrer nationalen Eigenart viel bewusster ist(!), aufgewachsen. Sein Lebensgefühl, sein Lebensrhythmus, seine ganze Persönlichkeit muss wesentlich anders geformt sein, als es die des schweizerischen Kollegen sein kann. Auf unserer Seite haben wir eine jahrhunderte alte Eigenentwicklung, die dem einheimischen Künstler eine nicht unwesentliche persönliche Note gibt und die sich vornehmlich im Charakter und in einem total verschiedenen Lebensgefühl äussert. Die Entwicklungsbasis eines schweizerischen Künstlertyps ist also ganz anders geartet, als die des ausländischen Kollegen.

Da das oben genannte Vorurteil jede Eigenentwicklung im Keim erstickt hat, konnte sich bis heute kein spezifisch schweizerischer Bühnenkünstler entwickeln. Der Weg, den die Künstler gehen mussten ist klar: die vitalere, kräftigere Begabung suchte sich notgedrungen ein entwicklungsgünstigeres Arbeitsfeld, das sie bei glücklichen Umständen im Ausland fand, während der minder durchschlagskräftige Künstler zu Grunde ging und resigniert den überschweren Kampf aufgab. In beiden Fällen ging der einheimische Bühnenkünstler unserer Theaterkunst verloren. Was aber noch wichtiger ist: unter diesen Umständen kann nie ein Stamm eines schweizerischen Bühnenkünstlertums entstehen und die nächstfolgende Generation steht wieder entweder vor der Aufgabe, sich ein günstigeres Entwicklungsfeld zu schaffen oder sie geht denselben Weg der früheren Generation. *Ohne einen eigenen, wesensgleichen Bühnenkünstler ist eine wahrhaft schweizerische Theaterkultur aber unmöglich!*

Die Situation ist klar: An Stelle einer bewussten, zielstrebigen Erziehung einer einheimischen Bühnenkünstlergeneration herrscht ein vollkommen unplanmässiges, unökonomisches Durcheinander, das wichtige kulturelle Forderungen einfach ignoriert, wenn nicht gar zu Grunde richtet. Der einheimische Künstler wird im günstigsten Falle dem Schicksal überlassen,

wenn ihm nicht Unverstand noch besondere Hindernisse in den Weg legt. Die Folgen sind ebenso klar: die Schweizer Bühnen müssen unter diesen Umständen eben Provinzbühnen bleiben und eine hohe Theaterkunst ist verunmöglicht, weil die Grundbedingungen zu ihrer Entwicklung fehlen. *Die grossen Auslagen, die die Städte aber zu leisten haben, sind hinausgeworfenes Geld, weil das Theater seine kulturelle Mission nicht erfüllt.* In den heutigen schweren Zeiten aber Geld für unnötige Zwecke herzugeben ist dem Staate wohl nicht erlaubt.

III. Die äussere Situation.

Die Auswirkungen dieses Zustandes ergeben sich mit logischer Notwendigkeit.

Am schärfsten wirken sie sich beim Anfänger schweizerischer Nationalität aus. Die verschiedensten Beweggründe sind oft massgebend, dass der junge Schweizer Künstler engagiert wird. Teils wird auf eine billige Arbeitskraft, teils auf Beziehungen in der Gesellschaft, teils auf die Nationalität spekuliert, wenn junge Leute, die meist keine Ahnung vom Theater oder gar von seinen Erfordernissen haben, herausgestellt werden. Auf Seite der Eltern ist oft persönlicher Ehrgeiz ausschlaggebend, dass die Tochter oder der Sohn zum Theater muss, was dann mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu erreichen versucht wird. Die Anfänger aber können meistens nie reussieren, da ihnen die Grundanforderungen, die an einen Theaterkünstler gestellt werden müssen, fehlen. Sehr oft tritt dann der Fall ein, dass sie schon bei ihrem ersten Auftreten versagen. Diese Fälle tragen natürlich nur zur Bestärkung dieses Vorurteils bei. Auf der andern Seite kommen Anfänger, die vielleicht ihre Studien im Ausland absolviert haben, nie zu einer Entwicklung, weil ihnen sehr oft diese trüben Erfahrungen den Weg versperren. Jedenfalls fehlt hier die klare künstlerische Erziehung am meisten, die sorgsam prüft, was sich zur Bühnentätigkeit meldet.

Es braucht nicht besonders betont zu werden, dass der ausländische Künstler im Konkurrenzkampf, der ja am Theater immer sein wird, im Vorteil ist, weil er gegen kein Vorurteil anzukämpfen hat. Dazu kommt, dass er meistens eine bessere Ausbildung genossen hat, da man im Ausland in diesen Fragen viel weitsichtiger ist, dass er mit einem viel grösseren künstlerischen Selbstbewusstsein zu uns kommt, da unsere Theater

ja allgemein den Ruf der Provinz haben und dass er ja meist an den Stätten erzogen wurde, die heute als die Bewahrer echter Theaterkunst gelten. Dass diese ungleiche Situation in sehr vielen Fällen vom ausländischen Künstler ausgenützt wird, braucht auch nicht besonders hervorgehoben zu werden. Jedenfalls ist sie nicht geeignet, eine ruhige, entwicklungsförderliche Atmosphäre zu schaffen.

Dass das Vorurteil von der eigenen dramatischen Unbegabung unser Ansehen im Ausland nicht besonders fördert, ist begreiflich, denn dieses Vorurteil ist nur dazu angetan, im Ausland Missachtung und Geringschätzung zu schaffen, die unserer Dramatik und unseren Bühnenkünstlern den künstlerischen Kredit untergräbt. Folgerichtig werden unsere Bühnen als Provinzbühnen taxiert. Daraus gibt sich, dass der ausländische Bühnenkünstler meist nur als Anfänger sich in die Schweiz engagieren lässt und dass sein ganzes Bemühen darauf gerichtet ist, hier nur seine ersten Jahre abzuverdienen, um dann im Ausland ein besseres Engagement zu finden. Die Folge davon ist: die Schweizer Bühnen werden eben immer Lehrbühnen für Ausländer sein. Es wird immer ein starker Wechsel stattfinden, der einer Ensemblebildung und damit einer hochstehenden Theaterkunst hinderlich ist. Selbst dann, wenn wir auf einen einheimischen Bühnenkünstlerstand verzichten würden, ist das Vorurteil geeignet, unsere dramatische Kunst zu schädigen, weil sich nie ein fester, grösserer Stamm von Bühnenkünstlern ansiedeln kann.

Alle diese Dinge werden durch die momentane wirtschaftliche Lage in hervorragendem Masse verschärft. Die ausländischen Bühnen kämpfen einen schweren Existenzkampf, die wirtschaftliche Not lässt den ausländischen Kollegen ein Schweizer-Engagement wünschbar erscheinen und sie suchen sich demnach hier über die schwersten Zeiten hinwegzubringen. Unsere Künstler hingegen haben es schwer, ein Auslandsengagement zu finden und im eigenen Land laufen sie Gefahr, als überflüssig an die Wand gedrückt zu werden. Die Folge davon wird eine vollkommene Abdrosselung der darstellerischen Kräfte sein!

IV. Forderung und Schlussbetrachtung.

Ein unberechtigtes Vorurteil schafft eine Atmosphäre, in der sich weder eine wesensechte schweizerische Dramatik noch

ein einheimischer Stamm von Bühnenkünstlern entwickeln kann. Das Theater, soll es seine nationalen und kulturellen Pflichten erfüllen, braucht wesensgleiche schöpferische und nachschöpferische Künstler. Es sei hier ausdrücklich festgestellt, dass ein Stamm schweizerischer Bühnenkünstler heute noch fehlt, weil die ungünstigen Voraussetzungen seine Entwicklung hinderten!

Die klar gestellte Forderung geht dahin, dass vor allem dieses Vorurteil bekämpft werden muss. Es wird sich also darum handeln, dass alle kulturell interessierten Kreise, vorausgesetzt, dass ihnen an einem kulturellen Eigenleben gelegen ist, sich daran beteiligen. Mehr *aktives* nationales Selbstbewusstsein ist hier nötig! Dann aber wird die Aufgabe die sein, dass ein Stamm von eigenen Bühnenkünstlern *erzogen* wird.

Erst wenn diese Aufgaben erfüllt sind, werden unsere Theater aus der Abhängigkeit vom Ausland erlöst sein und erst dann werden die Theater ihre kulturelle Mission in vollem Masse erfüllen. Ob die kulturelle Eigenart der Schweiz so stark ist, dass sie ein vollkommen selbständiges Theaterleben führen kann und darf, steht erst zur Frage, wenn dieser Standpunkt erreicht sein wird. Eines ist aber schon heute klar: nur zwischen zwei selbstbewussten Kulturkreisen kann ein fruchtbringender gegenseitiger Austausch stattfinden. Der minder bewusste wird sofort in geistige Abhängigkeit geraten und verkümmern. Auch dann, wenn der ständige Austausch mit andern Theaterkulturkreisen als das Gegebene erscheint — und dies wird sicher der Fall sein — auch dann ist ein aktiver nationaler Theaterwille eine Notwendigkeit, weil sonst unsere Fähigkeit fürs Theater verkümmern und ersterben muss. Dann aber wären unsere Theater ein unerlaubter Luxus! *Max Frikart*, Bern.