

Zeitschrift: Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 17 (1947)

Artikel: Die europäische Theaterwissenschaft und die Schweiz
Autor: Stadler, Edmund
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986563>

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: 01.02.2026

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

DIE EUROPÄISCHE THEATERWISSENSCHAFT UND DIE SCHWEIZ

Zum 20-jährigen Jubiläum der «Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur»

Der Drang nach Verewigung des flüchtigen Theatererlebnisses ist beinahe so alt wie die Theaterkultur überhaupt. Unsere Kenntnisse der ersten nachweisbaren mimischen Darstellungen in vorgeschichtlichen Zeiten beruhen nicht auf ausgegrabenen Masken, Requisiten oder etwa Bühnenplätzen, sondern in Abbildungen: Roh eingemeisselte oder mit Erdfarbe aufgemalte Felsensbilder der Steinzeithöhlen in Spanien, Frankreich und Afrika zeigen meist mimischen Jagdzauber. Für die Bronzezeit halten die berühmten skandinavischen Felsritzungen kultisch-mimische Umzüge der nordischen Sonnenverehrung in ihrem zeitlichen Ablauf fest. Aber auch das Theater der sogenannten höhern Kulturen, wie jener von Babylon, Assyrien und Aegypten hat uns lange vor der griechischen Hochkultur bildliche und textliche Zeugen hinterlassen. In der Antike begründet Aristoteles eine eigentliche Theaterästhetik und ziehen die Geschichtsschreiber vermehrt das mimische Brauchtum in ihre Untersuchungen ein. Der Architekt Vitruvius Pollio beschreibt im 5. Buch seiner Baukunst die Grundrisse des antiken Theaterbaues und überliefert akustische Vorrichtungen für die Tonverstärkung. Der Polyhistor König Juxta von Mauretanien verfasst sogar eine Theatergeschichte, aus der, wie auch Niessen vermutet, der Athener Julius Pollux im 2. Jahrhundert nach Chr. seine Angaben über antiken Tanz, Chor, Gesang, sowie über antike Darstellung, Maske, Bühnentracht und -architektur schöpft.

Wie nach den vereinzelten Ansätzen der karolingischen und ottonischen Renaissance die Wiedergeburt der Antike endgültig vollzogen wird, ist man geradezu versucht, bereits von einer angewandten Theatergeschichte zu sprechen: Die Entwicklung des Theaters der Renaissance und des Barocks, von der wir noch heute zehren, ist ohne die humanistische Beschäftigung mit dem allerdings z. T. falsch verstandenen antiken Theater nicht zu denken. An Bedeutung kommt dem nur noch die Wiederentdeckung des Volkstheaters des Mittelalters und des Barocks durch Akademiker des späten 18. und des 19. Jahrhunderts bei: Hier liegen nämlich die Keime des neuen Freilicht- und Festspieltheaters sowie eines grossen Teiles der modernen Bühnenreform. Hier liegen auch die Keime dafür, dass das Theater im Laufe des 19. Jahrhunderts vermehrt in den Lehrbereich der Universitäten im Rahmen der Fächer Altphilologie, Archäologie, Geschichte, Germanistik, Kunstgeschichte und neuerer Philologie einbezogen wird. Noch vor der Jahrhundertwende kann so der deutsche Literarhistoriker Berthold Litzmann in Jena die Reihe der «theatergeschichtlichen Forschungen» begründen und Max Hermann in Berlin im Rahmen eines Lehrauftrages für Schulgeschichte in seinen «theatergeschichtlichen Uebungen» auf die Sonderstellung der Theatergeschichte hinweisen. Regt Hermann in der Folge die «Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte» an, so wird zum eigentlichen Schöpfer des Begriffes «Theaterwissenschaften» Arthur Kutschner in München, der 1909 über europäische Theatergeschichte liest, auch das Volkstheater einbezieht und sich am entschiedensten von der Philologie absetzt. Bereits 1912 begründet Eugen Wolff, der seit 1889 immer wieder über deutsche Theatergeschichte gelesen hat, ein eigentlich theaterwissenschaftliches Institut in Kiel allerdings in Ver-

bindung mit Literaturwissenschaft. 1919 habilitiert sich Carl Niessen an der Universität Köln ausdrücklich für Theaterwissenschaft. Aber erst 1923 gelingt es Hermann, in Berlin ein unabhängiges Institut zu eröffnen, das später Petersen übernimmt, und erst Jahre später wird die neue Wissenschaft in Köln als eigenes Nebenfach und seit 1937 sogar als Hauptfach für die Doktorprüfung zugelassen. Folgen endlich die Theaterinstitute der russischen Universitäten mehr dem deutschen Beispiel, so sind jene der amerikanischen mehr der Theaterpraxis zugewandt.

Hat der Leipziger Literarhistoriker Arthur Köster seit 1909 systematisch *Theatralia* gesammelt und Bühnenmodelle herstellen lassen, so sind Theatersammlungen bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Berlin und Paris entstanden. Daneben stellen sich schon früh Mailand, Wien und München. In München wird zudem 1910 das erste deutsche Theatermuseum eröffnet, das später die Theatersammlung Kösters als Hauptstock übernimmt und dem in den zwanziger Jahren Kiel und Köln folgen. Aber nicht nur in Archiven bleiben die Dokumente europäischer Theaterkultur mehr oder weniger zugänglich, auch in grossen Theaterausstellungen werden sie ans Tageslicht gebracht. Voran gehen Paris 1878, 1889 und 1900, Wien 1892 und Berlin 1910. Zur wissenschaftlichen und praktischen Theaterkultur werden endlich eigentliche Theatergesellschaften begründet, die gleichzeitig der seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in Schwung gekommenen «Theaterschriftstellerei» entgegenwirken wollen, so in Moskau 1894, Paris 1901, Warschau und Berlin 1902, in Petersburg und Lissabon noch vor und in Kiel, Köln und München nach dem ersten Weltkriege.

Verhältnismässig erst spät findet die Theaterwissenschaft Eingang in die Schweiz, nachdem andere Kleinstaaten wie die skandinavischen längst ihre berühmten Theatermuseen besitzen. Zwar kann der grosse Luzerner Renward Cysat nicht nur als der Vater der schweizerischen Volks-, sondern auch Theaterkunde angesprochen werden. Zwar sind die ästhetischen Begründer des modernen Freilicht- und Festspieltheaters keine andern als Jean Jacques Rousseau und Johann Georg Sulzer. Zwar verdanken wir die fruchtbarsten theatergeschichtlichen Untersuchungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dem Basler Kulturphilosophen Jakob Burckhardt und dem Zürcher Historiker Salomon Vögelin. Zwar wird bereits 1914 in Zürich eine Theaterkunst-Ausstellung gezeigt, die das Mannheimer Vorbild von 1913 weit in den Schatten gestellt hat. Aber erst mit der 1927 ins Leben gerufenen «Gesellschaft für innerschweizerische Theaterkultur» tritt die Theaterwissenschaft in der Schweiz in ihre entscheidende Phase ein. Es ist dabei kein Zufall, dass ihr eigentlicher Begründer Oskar Eberle durch die Schule Kutschers und Hermanns hindurchgegangen ist und von Nadler entscheidende Hinweise auf die Bedeutung des barocken Theaters in der Schweiz bekommen hat. Es ist ebensowenig zufällig, dass die Gründung in der Innerschweiz erfolgt, deren mittelalterlichen und barocken Theatergeschichte die vielbeachtete Dissertation Eberles gewidmet ist, und in Luzern, einem der theatergeschichtlich bedeutsamsten Zentren der gesamten Schweiz.

Sind die Hauptpostulate der neuen Gesellschaft theaterwissenschaftliche Forschung in Verbindung mit einem schweizerischen Theatermuseum und theaterwissenschaftlichem Lehrbetrieb an den schweizerischen Universitäten,

so wendet man sich schon zu Beginn dem Theater der Gegenwart zu, damit auch in der Schweiz die Lebendigkeit der neuen Wissenschaft erweisend. Davon legt das erste Jahrbuch «Das vaterländische Theater» beredtes Zeugnis ab. Bereits im dritten Jahr kann eine Erweiterung in eine «Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur» vorgenommen werden. Zwei Jahrbücher, zwei theaterwissenschaftliche «Schriften», zwei Ausstellungen über das religiöse Volkstheater, die rege Inanspruchnahme der Bühnenberatungsstelle und die endgültige Wiederbelebung der ältesten schweizerischen Spielgemeinschaft von der «dörnin Kron» in Luzern sind das stolze Fazit des zweiten Jahresberichtes. Hat man im zweiten und dritten Jahrbuch «Schule und Theater» bzw. «Geistliche Spiele» den Bereich des Laienspiels weiter abgeschriften, so will man mit dem vierten, das den «schweizerischen Berufsbühnen» gewidmet ist, daran, dass das Interesse dem gesamtschweizerischen Theater gilt. Das zeigt nicht zuletzt auch die erste schweizerische Bühnenbildausstellung von 1931, die bewusst der von Basel und Zürich aus Köln übernommenen Ausstellung «Problemtheater» gegenübergestellt wird: Hat der bekannte Kölner Theaterwissenschaftler Professor Dr. Carl Niessen die Schweiz nur in Appia gestreift, dem das Kunstgewerbemuseum in Zürich immerhin einige Zürcher Bühnenbilder beigesellt, stellt Eberle in Bern den schweizerischen Anteil dar. So werden auch in den vier Heften des fünften Jahrbuchs sowohl Laien- wie Berufstheater in den Themen «Festspiele», «Weihnachtsfeier», «Spiel im Frühling» abgewandelt, und wird die «Wanderbühne» in der Schweiz als Kulturfaktor erstmalig zur Diskussion gestellt, wobei als praktische Grundlage zunächst eine schweizerische Bühnensektion geschaffen wird, die auch die zahlreichen im Ausland tätigen schweizerischen Berufskünstler einbezieht. «Erneuerung des schweizerischen Theaters» und nicht etwa bloss des Volkstheaters heißt denn auch folgerichtig das sechste Jahrbuch.

1933 kann als neuer Präsident der Basler Dr. Fritz Weiss gewonnen werden, dessen 12-jähriger Tätigkeit die öffentliche Verfestigung der Gesellschaft nicht zuletzt in theaterwissenschaftlicher Hinsicht grosse Förderung verdankt. Haben nämlich brennende Tagesfragen das Hauptpostulat der theaterwissenschaftlichen Forschung, das immerhin in kleinern Beiträgen und vor allem Eberles ununterbrochener Bibliographie des schweizerischen Theaters zu Wort gekommen ist, allzusehr in den Hintergrund gedrängt, so stellen die Jahrbücher sieben und acht wieder ausgesprochen theatergeschichtliche Themen, wenn auch aus jüngerer Zeit, in ihren Mittelpunkt, so die «Fastnachtsspiele» der Schwyzer «Japanesen», einer der originellsten Spielscharen des 19. Jahrhunderts, und das noch vor dem ersten Weltkriege aus der Berner Heimatschutzbewegung entstandene «Berner Heimatschutztheater». 1935 werden zudem theaterwissenschaftliche Publikation und die Schaffung eines schweizerischen Theatermuseums erneut als dringlichste Aufgaben erklärt. Gleichzeitig werden die fruchtbaren Beziehungen zu gleichgerichteten Kreisen des Auslandes verstärkt. Ist zwar der Band «Welttheater», der die nationalen Theaterbewegungen des Auslandes zusammenfassen wollte, aus verlegerischen Schwierigkeiten Plan geblieben, so kann dank der «Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur» die Schweiz 1937 erstmalig in umfassender Weise an einer ausländischen Theaterausstellung zu Worte kommen: Die Schweiz wird damit zur drittgrössten Länderabteilung des vom

Verfasser in der Kirche des ehemaligen Karmeliterklosters in Frankfurt aufgebauten neuern Abschnittes der von Niessen geleiteten internationalen Ausstellung «Das Theater im Freien». Es ist so nur eine Krönung erfolgreichster theaterwissenschaftlicher und -praktischer Tätigkeit, wenn das Landesausstellungskomitee noch im selben Jahre die «Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur» an der gesamten Theatersektion namhaft beteiligt. Allerdings vermochten die in die Landesausstellung gesetzten Hoffnungen auf ein Theatermuseum, dessen Luzerner Pläne inzwischen gescheitert waren, sich in Zürich auch nicht zu erfüllen. Was endlich die Jahrbücher betrifft, so haben sich theatergeschichtliche Hauptthemen, die immer im Hinblick auf die Erneuerung des schweizerischen Theaters verfasst sind, endgültig durchgesetzt, sei es «Le théâtre en Suisse romande» 1937, das die letzten 20 Jahre westschweizerischer Theaterkultur abfasst, «Festspiele am Vierwaldstätter-See» 1938/1939, in Geschichte, Gegenwart und Zukunft, das auch die übrige Schweiz streift, «Das Volk spielt Theater» 1940, in dem einer der bedeutendsten Erneuerer des europäischen Volkstheaters unter freiem Himmel, der ehemalige Präsident der Gesellschaft und heute noch ihr Vorstandsmitglied August Schmid sein Lebenswerk schildert, «Wege zum schweizerischen Theater», I. Teil 1941/42, in dem Eberle die Fülle des neuern gesamtschweizerischen Volkstheaters in einer beispielhaft klaren Gliederung zusammenfasst, oder «Das Schweizer Drama 1914 bis 1944» von Paul Lang, aus dem hervorgeht, dass auch die schweizerische Theaterwissenschaft sich der Dramengeschichte nicht begeben darf.

Die Jahre 1942 und 1943 stehen im Zeichen der grossen von Dr. K. G. Kachler in Zusammenarbeit mit Eberle und dem Architekten Burckhardt betreuten Wanderausstellung «Volk und Theater», die endlich die Hauptziele «Theatermuseum und Theaterwissenschaft an den Universitäten» zur wenn auch vorerst noch bescheidenen Verwirklichung bringt. Jedenfalls kann dank der finanziellen Unterstützung der «Pro Helvetia» und mittels Bundessubventionen für Arbeitsbeschaffung sowie dem grosszügigen Entgegenkommen der schweizerischen Landesbibliothek in Bern die bestehende schweizerische Theatersammlung als Depositum aufgestellt, bearbeitet und mit einer Ausstellung über Schultheater eröffnet werden. Ihr erster Konservator Kachler bekommt zudem einen Lehrauftrag für Theaterwissenschaft an der Universität Bern, während Zürich die Dozenten vorerst je Semester wechselt. Daneben werden die Frage einer schweizerischen Theaterschule vorangetrieben und die «Wege zum schweizerischen Theater, II. Teil: Theaterschule und Theaterwissenschaft» im 15. Jahrbuch zur öffentlichen Diskussion gestellt. Im Sommer 1946 übernimmt der Verfasser anstelle des als Direktor des Stadttheaters von St. Gallen berufenen Kachler nach 8-jähriger Assistententätigkeit am Theatermuseum in Köln den weiteren Auf- und Ausbau der schweizerischen Theatersammlung und bekommt für das Sommersemester 1947 sowohl in Zürich wie in Bern theaterwissenschaftliche Lehraufträge, die für das Wintersemester 1947/48 erneuert werden. In diese Zeit fällt auch die Beteiligung der Gesellschaft an zwei internationalen Theierausstellungen in Rom bzw. in England und die Durchführung von zwei Theierausstellungen in Bern: «Das moderne italienische Bühnenbild» und «Le théâtre en Suisse française, italienne et romanche», Welch letztere zum erstenmal den lateinischen An-

teil an der schweizerischen Theaterkultur geschlossen darstellt und in Lausanne wiederholt wird. Inzwischen ist in Zürich eine «schweizerische Theater-schule», wenn auch mit Kompromissen, eröffnet worden. Als Dachorganisation der von Eberle betreuten Abteilung «Volkstheater» wird eine neue «Gesellschaft für schweizerisches Volkstheater» gegründet, die berufen ist, die «Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur» von allzu grosser Inanspruchnahme durch praktische Volkstheaterfragen zu entlasten. Wird damit einerseits auf die Einflussnahme auf das schweizerische Volkstheater nicht etwa verzichtet, so werden anderseits Energien frei für eine neue europäische Ausrichtung, nachdem die rein schweizerischen Postulate wenigstens zum grossen Teile und mit vielen Kompromissen dank einer 20-jährigen kämpferischen Tätigkeit erfüllt worden sind. Schon das letzte Jahrbuch «Von Theaterkrisen und ihrer Ueberwindung» des Basler Anglisten und Vorstandsmitgliedes, Prof. Dr. Rudolf Stamm, das Schweizer Theaterfragen von der europäischen Theatergeschichte her beleuchtet, eröffnet hier ganz neue Perspektiven. Möge in diesem europäischen Sinne, der den schweizerischen Standpunkt keineswegs zu verleugnen braucht, die Jubilarin in ihr drittes Dezennium eintreten. Der neue Name «Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur» sei dafür ein gutes Omen.

Edmund Stadler.

JAHRESBERICHT DER GESELLSCHAFT FÜR SCHWEIZERISCHE THEATERKULTUR 23. März 1946 — 31. August 1947

Die Jahresversammlung 1946 unserer Gesellschaft fand am 23. und 24. März in Solothurn statt, und gerne werden sich die Teilnehmer der gastfreundlichen Aufnahme erinnern, die ihnen die alte, malerische Ambassadorenstadt bereitete. Das Städtebundtheater brachte das Kammerspiel «Der Schatten» des Berners Werner Rudolf Beer zur Uraufführung. Die Solothurner Regierung, vertreten durch Landammann Dr. Urs Dietschi, veranstaltete anschliessend in der «Krone» einen Empfang, dem auch die Mitglieder der Gesellschaft schweizerischer Dramatiker beiwohnten, deren Präsident, Werner Johannes Guggenheim, damals zum letztenmal in unserm Kreise das Wort ergriff. Im Mai raffte ein plötzlicher Tod diesen tapfern Vorstreiter des schweizerischen Dramas dahin. Er hat in vielen Jahren und in immer engerer Gemeinschaft Seite an Seite mit uns für die gemeinsame Sache gefochten; sein unerwartetes Sterben bedeutet auch für unsere Gesellschaft einen schweren, schmerzlichen Verlust. — Wir sind aber überzeugt, dass die Dramatiker auch unter ihrem neuen Präsidenten Albert J. Welti die Zusammenarbeit weiter pflegen werden. Die Lage erleidet weniger als je eine Zersplitterung der gleichgesinnten Kräfte.

Die Generalversammlung vom 24. März 1946 verlieh Herrn Dr. Fritz Weiss (Basel) in Anerkennung seiner grossen Verdienste, die er sich während seines zwölfjährigen Vorsitzes um die GSTK erwarb, die Ehrenmitgliedschaft. Staatsarchivar Dr. J. Kälin sprach über «Das kleine