

Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 20 (1951)

Artikel: Kritik und nationales Theater
Autor: Albry, André
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986575>

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: 10.01.2026

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

KRITIK UND NATIONALES THEATER

Von André Albry, Wellington

Wer es heute wagt, für die Notwendigkeit und Würde eines nationalen Theaters einzustehen, wird als bösartiger Nationalist verschrien, der an allem Übel schuld sei. Man wird aber vielleicht doch unterscheiden müssen zwischen zivilisatorischen Einrichtungen wie Post, Verkehr, Stahlerzeugung, Medikamentenherstellung und kulturellen Gütern, die ein nationales Gepräge tragen. Man wird unterscheiden müssen, zwischen Maschinen und lebenden Wesen, zwischen Handelsgütern und Seelen, zwischen Vermassung und Persönlichkeit.

Es gibt standartisierte Filmschönheiten, die der Maskenbildner herstellt wie Schaufensterpuppen und ausgesprochen national geprägte Gesichter, die kein *Salon de beauté* erfinden könnte. Ein Automobil hat ein internationales Allerweltsaussehen, ein Mensch hat ein individuelles Gesicht. Es trägt die Landschaft seiner Heimat und die Landschaft seiner Seele zur Schau. Auch auf der Bühne. Darum ist das Theater die menschlichste und zugleich die nationalste aller Künste.

Die Kritik am nationalen Theater umfaßt ein dreifaches: die Kritik am eigenen Drama, die Kritik an der Eingliederung des nationalen Dramas in den Spielplan, die Kritik am nationalen Instrument der Aufführungen, der Künstlerschaft.

Die Bühnen haben heutzutage, wie es scheint, oft die Neigung, den Maßstab für den Aufbau ihrer Spielpläne — was das zeitgenössische Drama angeht — von den Bühnen der Weltstädte zu holen. Was in New-York, London, Paris und früher auch noch in Berlin sich durchgesetzt hat, fühlt man sich verpflichtet, auch im eigenen Lande als «Ausdruck der Zeit zur Diskussion zu stellen», sehr oft ohne zu fragen, ob die Kost unserem Volke bekommt oder nicht. Auch die einheimischen Dramen werden am modischen Weltstadt-Maßstab gemessen. Was dem Allerweltsgeist und der Allerweltsform entspricht, ist aufführungswürdig, was ihnen widerspricht, ist klägliche «Provinz». Dazu kommt die Neigung der Kritiker und Bühnen, das einheimische Schaffen strenger und unnachsichtiger zu beurteilen als das, was sich auf Weltstadt-Bühnen bewährt und als Geschäft oder Sensation erwiesen hat. Hier wäre es Aufgabe der Kritik, das Gesetz der Form im eigenen Volkstum zu suchen, und dem Publikum und den Bühnen verständlich und wert zu machen. Und nicht erlahmen dürfte der ver-

antwortungsbewußte Kritiker in der Forderung an das Publikum und an die Bühnen, das einheimische Drama in den «internationalen» Spielplan einzubauen, auch das nicht weltläufige einheimische Drama, das die gerade modische Form nicht nachäßt. Und wo die in Geltung stehenden Bühnen sich als unbelehrbar erwiesen, ist die Gründung nationaler Bühnen zu verlangen, auch dann zu verlangen, wenn es im Augenblick als «nationalistisch», als «reaktionär», als hinterwäldlerisch angesehen wird in Redaktionsstuben und dramaturgischen Büros. Öffnet alle Türen und Fenster — *auch* dem einheimischen Drama!

Es müßte Aufgabe der nationalen Zentren des Internationalen Theaterinstituts der UNESCO sein, das landeseigene Drama zu fördern und den Austausch in der Weise anzuregen, daß für ein aufgeführtes fremdes Drama ein einheimisches im Ausland zur Darstellung gelangte. Das brauchte nicht pedantisch Zug um Zug zu gehen, müßte aber selbstverständlicher Grundsatz einer internationalen Theaterorganisation sein. Also nicht: «Import» von zwanzig fremden Stücken, dem kein «Export» entgegensteht. Man wird einwenden: es gibt Länder, die nichts zu exportieren haben. Vielleicht. Es ist aber auch möglich, daß gewisse Länder keine Dramen exportieren können, weil sie in der eigenen Heimat selber nicht aufgeführt werden. Wie soll das Ausland achten und würdigen, was die Heimat verachtet und keiner Aufführung würdigt? Und was soll das Ausland von einem Lande denken und halten, das seine eigenen Dramatiker — und Schauspieler — kaum zu Worte kommen läßt und auf seinen oft völlig überfremdeten Spielplan noch stolz ist? Die Pflege des einheimischen Dramas in der Heimat ist die Voraussetzung für die Ermöglichung von Aufführungen im Ausland und damit für einen Dramen-Austausch.

Aber der Kritiker der eigenen Heimat, mag sie Brasilien, Griechenland oder Helvetien heißen, wird nicht minder über das Instrument der Aufführung wachen, das heißt, über die nationalen Schauspieler, die den Grundstock der einheimischen Ensembles bilden müßten. Es gibt Länder, die zeitweise, aus was für Gründen immer, keine eigenen Bühnenkünstler besitzen. Es gab eine Zeit, in der in Deutschland zuerst die Engländer, dann die Italiener und schließlich die Franzosen spielten und in Frankreich und England und Österreich der italienische Opernsänger mehr galt als der einheimische. Nicht jedes Land gelangt im gleichen Jahrhundert zur Bildung eines eigenen Schauspielerstandes. Die Schweiz beginnt erst seit einem Menschenalter, schweizerische Schauspieler hervorzubringen. Es wäre sinnlos,

die verschiedenartige Entwicklung der europäischen Länder nicht zu beachten; es ist aber auch sinnvoll, die Schauspieler der eigenen Heimat zu fördern, sobald sie erscheinen. Es ist leider nicht wahr, daß das Talent sich ohne Förderung durchsetzt. Der Schauspieler verkümmert ohne Spielmöglichkeiten. Nur spielend kann er sich entfalten. Niemand wird das Können der fremden Schauspieler schmälern. Man wird aber einmal Volk, Behörden und Bühnen, die die eigenen Schauspieler vernachlässigen, zur Rechenschaft ziehen vor der Geschichte.

Aber wenn wir vom Kritiker verlangen: er trete ein für die vermehrte Berücksichtigung des nationalen Dramas im Spielplan der eigenen Bühnen, er fördere den Dramenaustausch, er verlange die Gründung nationaler Bühnen, die mit nationalen Schauspielern nationale Spiele aufführen, treiben wir ihn da nicht weit über seine Kompetenz hinaus? Hat der Kritiker nicht einfach zu registrieren und zu beurteilen, was die Bühnen ihm vorsetzen? Sicherlich gibt es Leute vom Bau, die diesen Standpunkt leidenschaftlich vertreten. Trotzdem schlagen wir den Kritikern vor, noch weiter zu gehen und den Sprung aus dem Parkett auf die Bühne zu wagen. Mancher Kritiker hat erst als Bühnleiter das Theater geschaffen, das er schreibend nicht zu erkämpfen vermochte. Hat nicht Bernard Shaw den Weg vom Kritiker zum Drama und Otto Brahm vom Kritiker zum Bühnleiter gefunden? Es waren schöpferische Kritiker.