

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	55 (1998)
Heft:	1
Artikel:	Die Pfahlbauer als politische Parodie
Autor:	Zimmermann, Karl
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169540

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: 29.01.2026

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

Die Pfahlbauer als politische Parodie

von KARL ZIMMERMANN

Am 20. März 1929 wurde am Stadttheater in Bern das Schauspiel «Die Pfahlbauer. Eine Tragikomödie in drei Akten» uraufgeführt. Autor des Stücks war der originelle, klassenkämpferische Jakob Bührer (1882–1975), der ein besonderes Gespür für die sich auf der Weltbühne anbahnenden Schrecken gehabt haben muss.¹



Abb. 1 Jakob Bührer in den 1920er Jahren, als er die Tragikomödie «Die Pfahlbauer» schrieb.

Jakob Bührer² wurde am 8. November 1882 in Zürich geboren. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen in Schaffhausen auf. Sein Vater war der Buchdrucker Wilhelm Bührer (1848–1890), der ein unstetes Leben führte und als

Alkoholiker am 16. November 1890 im Alter von nur 42 Jahren starb. Seine Mutter, Anna Bührer-Bächtold (1840–1924), brachte in tapferer Selbstlosigkeit ihre drei Söhne mit Waschen und Putzen durch. Jakob Bührer scheint von seinem Vater Freiheitsdrang und Debattierlust, von seiner Mutter Schaffenskraft und Ausdauer, die auch widrigen Lebensumständen zu trotzen vermochten, geerbt zu haben. Nach Abschluss einer kaufmännischen Lehre widmete er sich in Berlin und Zürich mehrheitlich autodidaktisch dem Studium der Journalistik. Bis zu seinem 1932 erfolgten Eintritt in die Sozialdemokratische Partei der Schweiz, der durch die verhängnisvollen Schüsse auf die Arbeiterdemonstration vom 9. November 1932 in Genf veranlasst wurde, trat Jakob Bührer hauptsächlich als Redaktor und Leitartikler verschiedener Schweizer Tageszeitungen in Erscheinung. Nach dieser offenen Parteinaufnahme entzog ihm die bürgerliche Presse ihr Vertrauen und ihren Brotkorb. In der Folge engagierte sich Jakob Bührer für sozialdemokratisch und gewerkschaftlich ausgerichtete Zeitungen und Zeitschriften. Im Jahre 1936 nahm er Wohnsitz in Verscio im Tessin und widmete sich vermehrt der schon lange gepflegten Schriftstellerei. Jakob Bührer hat neben seiner journalistischen Tätigkeit von 1910 an bis zu seinem Tod am 22. November 1975 eine ganze Reihe von sozialkritischen Essays, Erzählungen, Novellen, Romanen, Dramen (davon mehrere in Mundart), Hörspielen und Gedichten geschrieben.

Nach Angaben des Autors (Abb. 1) sind «Die Pfahlbauer» ohne festen Plan, ohne bestimmte Absicht, ohne besondere Vorbereitung innerhalb von nur zwei Wochen im Sommer 1924 entstanden.³ Der tragikomische Dreikäster umfasst folgende Personen mit Phantasienamen, die wohl keine verborgenen Botschaften enthalten:

<i>Majola</i> , eine reife Frau
<i>Egis</i> , eine alte Frau
<i>Menscheka</i> , eine Siebzehnjährige
<i>Redigeiss</i> , der Priester und Führer der Pfahlbaute <i>Suisano</i>
<i>Avanzan</i> , ein Junger, Sohn der <i>Majola</i>
<i>Vexim</i>
<i>Cherko</i>
<i>Schigorz</i>
<i>Goren</i>
<i>Leizek</i>
<i>Chorex</i>

} Pfahlbauer in verschiedenem Alter

Männer, Weiber, Kinder aus dem Pfahlbaudorf

Die äussere Szenerie besteht aus dem engen, schmutzigen, steinzeitlichen Pfahlbaudorf *Suisano*, das zwei Tagesmärsche vom Ende der Welt entfernt liegen soll und dessen Dreigenerationenbevölkerung vom erzkonservativen Priester *Redigeiss* und vom Glauben an den eponym demokratischen Gott *Volkswillsso* beherrscht wird. Die den Aller-

Berner Stadttheater

Direktion Dr. Hans Kaufmann

Mittwoch den 20. März

223. Vorstellung 98. Abonnementsvorstellung C 25

Uraufführung

Die Pfahlbauer

Eine Tragikomödie in einem Vorspiel und drei Akten von Jakob Bührer
Spielleitung: Carl Weiss
Bühnenbild: Ekkehard Kohlnd

Personen des Vorspiels:

Theaterdirektor	Carl Weiss
Autor	Ludwig Hollitzer
Erster Schauspieler	Erich Musil
Zweiter Schauspieler	Werner Düby
Dritter Schauspieler	Fritz Elmhorst
Vierter Schauspieler	Heinz v. Bongardt

Personen der Handlung:

Majola, eine reife Frau	Paula Ottzenn
Egis, eine alte Frau	Grete Bittner
Menscheka, eine Siebzehnjährige	Viktoria Ballasko
Redigeiss, der Priester und Führer der Pfahlbauerei <i>Suisano</i>	Ekkehard Kohlnd
Avanzan, ein Junger, Sohn Majolas	Erich Musil
Vexim	Werner Düby
Cherko	Ludwig Hollitzer
Schigorz	Fritz Elmhorst
Goron	Godefroy Ritter
Leizeck	Willy Dunkl
Chorax	Heinz v. Bongardt
Männer, Weiber, Kinder aus dem Pfahlbaudorfe	

Schauspielpreise Pause nach dem 1. Akt Schauspielpreise
Kassenöffnung 19^{1/2} Uhr Anfang 20 Uhr Ende 22 Uhr

Abb. 2 «Die Pfahlbauer», Tragikomödie von Jakob Bührer, Besetzungszettel bei der Uraufführung vom 20. März 1929 am Stadttheater in Bern.

höchsten darstellende Tonstatue hält das Mass für den allein zulässigen kleinen Kopfumfang der lebenswerten Dorfbewohner in ihren Händen. Der aus dem benachbarten, feindlichen Stamm der *Figoneser* gebürtigen *Majola* hat *Volkswillsso* drei nicht massgetreue Kinder als Opfer abverlangt. Ihr Sohn *Avanzan* aber ist der Schädelmessung entgangen, weil er in Wirklichkeit und insgeheim *Redigeiss* zum Vater hat. Obwohl der Jüngling *Avanzan* nun schon seit vier Sommern spurlos verschwunden ist, hat seine Mutter die Hoffnung noch nicht aufgegeben, dass er zurück-

kehren und sich als «Retter» und «Erlöser» an dem unerbittlichen Götzen *Volkswillsso* rächen wird. Die fremde und aufmüpfige *Majola* vertritt unter anderem auch die Meinung, der Mensch sei aus reinen Schutzbedürfnissen vor seinesgleichen auf das Wasser geflohen und Pfahlbauer geworden, was allen anständigen Vorstellungen über das Heldentum der Vorfäder widerspricht. *Majola* denkt eben nicht wie eine *Suisanerin*, und die *Suisaner* fragen sich deshalb, ob an ihr überhaupt jemals die Schädelprobe durchgeführt worden sei. Als man aber mit Gewalt eine Kontrolle an ihr vornehmen will, kehrt *Avanzan* gleich einem Deus ex machina in voller Bronzerüstung in sein Heimatdorf zurück. Er weiss seiner Mutter zu berichten, dass zwei Tagesmärsche von *Suisano* noch lange nicht das Ende der Welt ist. Nur ein hoher Berg rage da in den Himmel empor. Die Lebensverhältnisse dahinter seien aber entsetzlich, wofür das Sklavenzeichen auf seiner Stirn einen sprechenden Beweis darstelle. Zu den übrigen Dorfbewohnern spricht *Avanzan* jedoch von einem ebenen Land voll Saft und Sonne. Die *Suisaner* erkennen wohl die Vorteile der bronzenen Waffen und Geräte. Sie fürchten aber gleichzeitig um den Absatz der Produkte aus ihrer hervorragenden Steinschleiferei und um ihre Vormachtstellung im Pelzhandel. Das von *Avanzan* beschriebene ebene und sonnige Land lässt die *Suisaner* nicht das erste Mal an eine Auswanderung denken. *Redigeiss* warnt aber vor solchen Träumereien und vor der im Vergleich zur Steinaxt zehnmal schnelleren, wirkungsvolleren Bronzeaxt. In Abwesenheit von *Avanzan* und gegen den Willen von *Majola* werden die Bronzegeräte ins tiefste Wasser geworfen, worauf *Majola* den Tempel des *Volkswillsso* anzündet, dessen Statue aber unbeschädigt bleibt. *Majola* wird gefesselt. Ohne seine Bronzeausrüstung fühlt sich *Avanzan* machtlos, und er entschwindet eilends über das Wasser. Die *Suisaner* fürchten Verrat an die *Figoneser*. *Redigeiss* will einem feindlichen Angriff zuvorkommen, wird aber von den eigenen Leuten ins Wasser geworfen, und zwar an Stelle der gefesselten *Majola*, da man auf einmal in den *Figonesern* Menschen von eigentlich gleichen Sehnsüchten, gleichen Hoffnungen und Wünschen sieht. *Avanzan* kehrt wieder ins Pfahlbaudorf zurück und wird von den *Suisanern* mit «Heil-Rufen» zum «Führer» auserkoren, der sie ins heitere Land der Sonne hinübergeleiten solle. *Avanzan* rät aber von der geplanten Auswanderung ab. Denn da drüben sei in Wirklichkeit die Hölle, das Land der «Bronzeteufel». Er bedient sich nun der gleichen Machtmittel wie sein priesterlicher Vorgänger. Als nämlich *Majola* die Umstände der unterlassenen Schädelmessung preisgibt, steckt *Avanzan* seine Kopfbedeckung der Götterstatue des *Volkswillsso* an die Hand. Ihr Rund soll fortan das Normalmass für den Pfahlbauerschädel abgeben. *Avanzan* wird abschliessend als «grosser Reformator» gefeiert.

Zu den Grundvoraussetzungen der Entstehung seiner Tragikomödie schreibt Jakob Bührer, er habe sich stets darum bemüht, die innere Gesetzmässigkeit der menschlichen Entwicklung zu verstehen. Seine unbewusste Absicht sei es offenbar gewesen, «den Entwicklungswillen einer

sozialen Gemeinschaft mit ihren Befangenheiten, Hemmungen und Irrtümern aufzudecken, Mängel, die schliesslich alle in der seelischen Unentwickeltheit ihre Ursachen haben». Daher gebe es im Stück keine Helden. Die Personen seien aber auch keine menschlichen Karikaturen, sondern sie verkörperten die ungeteilte Wirklichkeit von heldischen und schurkischen Charakterzügen im Menschen, was zugegebenermassen hohe Anforderungen an die In-

gegenüber, die einen strukturierten Handlungsablauf nicht aufkommen lässt. Diese Neuerung kontrastiert gerade eben mit der existentiellen Beschränktheit, der Bequemlichkeit und der geistigen Enge des Pfahlbürgers (des Spiessbürgers), der nicht über seine eigene Siedlung hinaussieht und sich allem Ungewohnten und Fremden widersetzt. Nur die Angst vor dem Feind, vor materiellem Verlust bringt etwas Bewegung in den von Feigheit,



Abb. 3 «Die Pfahlbauer» in der Uraufführung von 1929 am Stadttheater in Bern, mit dem Bühnenbild von Ekkehard Kohlund (1887–1974), Photographie von Ludwig Franz-Xaver Henn (1874–1963). Die Szene zeigt Avanzan, der in voller Bronzerüstung in sein Dorf zurückkehrt. Daneben wirkt Majola wie eine behäbige Berner Bäuerin.

szenierung, an die Schauspieler, an das Publikum und auch an die Theaterkritiker stelle.⁴

Die Uraufführung in Bern (Abb. 2) mit insgesamt vier Spielabenden (Abb. 3) erfuhr denn auch in der Tagespresse eine ausführliche Kommentierung.⁵ Man verstand sehr wohl, dass Jakob Bührer mit seinen Personen Gegenwartsmenschen meinte, denen die Pfahlbauer nur ihr Kostüm liehen, um die Blössen des 20. Jahrhunderts zu decken, und dass mit dieser Symbolik auf einzelne wesentliche Grundzüge des menschlichen Zusammenlebens hingewiesen werden sollte. In einem als aufschlussreich geprägten Vorspiel, dessen Text im Druck und auch bei den Akten im Nachlass von Jakob Bührer nicht vorliegt und somit inhaltlich nur aus den Zeitungskommentaren einigermassen erschlossen werden kann, diskutieren Autor, Theaterdirektor und Schauspieler über die neue Form des heldenlosen Dramas. Der Autor muss die Schauspieler, die das Stück aufgrund der schwankenden Gestalten «unmöglich» finden, von seinen Absichten und Zielen überzeugen, bevor diese schliesslich den Versuch einer Aufführung wagen.

Die Presse steht nach diesem Wagnis vor der gleichen Verlegenheit. Inszenierung und schauspielerische Leistung finden fast ungeteiltes Lob. Kritisch steht man dagegen der Ambivalenz der Figuren zwischen Held und Schurke

Unselbständigkeit und Opportunismus beherrschten Alltag.

Mit seinen «Pfahlbauern», die im Februar 1932 am Stadttheater in St. Gallen eine Neuinszenierung erfuhren (Abb. 4), kämpft Jakob Bührer gegen Nationalismus, Krieg und Unwissenheit, gegen Gleichmacherei und Durchschnittsschädel. Jede Einheitsrasse steht der geistigen Beweglichkeit, dem kulturellen Fortschritt, der persönlichen Bereicherung durch Verschiedenartigkeit, Fremdheit und Vielfalt entgegen. Er wiederholt seine Grundgedanken mehrmals, und zwar versucht er es auf geistreiche wie auch auf banale und triviale Art und Weise. Drollige Komik und wilde Posse überdecken manche kompositorischen Mängel, lassen aber zwischen den Zeilen erkennen, dass die menschlichen Probleme bis heute die gleichen geblieben sind, da die seelisch-geistige Entwicklung mit der Technik nicht Schritt halten konnte. Jakob Bührer wagt es, an mehreren Stellen den ernsthaften Dialog mit einem verfremdenden, allzu menschlichen Schwenker zu durchbrechen und dem bodenständigen Priester Redigeiss, der den Fortschritt von der Steinzeit in die Bronzezeit vereitelt, sogar einen englischen Brocken in den Mund zu legen («right or wrong my country»). Für den Kritiker in der «Neuen Berner Zeitung» vom 21. März 1929 hat Jakob

Bührer mit den «Pfahlbauern» gar kein Drama geschrieben, sondern einen dramatisierten Essay mit Diskussionsrednern, die ihre Konflikte in Wortgefechten vor dem Publikum austragen. Eine literarische Nahtstelle besteht wohl zu Friedrich Theodor Vischers (1807–1887) Einlage «Der Besuch. Eine Pfahldorfgeschichte» in dem 1878 erschienenen zeitkritischen Roman «Auch Einer. Eine Reisebekanntschaft»,⁶ wenn auch Jakob Bührer die nach

Diese Empfehlung fiel in mehreren Kantonen auf günstigen Boden.⁹ Die daraus resultierenden archäologischen Bestandsaufnahmen fanden etwa auch Eingang in Zeitungsberichte, die dem Journalisten Jakob Bührer sicher nicht entgangen sein dürften und dem Dichter Jakob Bührer vielleicht zusätzlich als Anregung für Staffage, Kostüme, Titel und Metaphrasen seiner 1924 geschriebenen Tragikomödie gedient haben könnten. Im gleichen

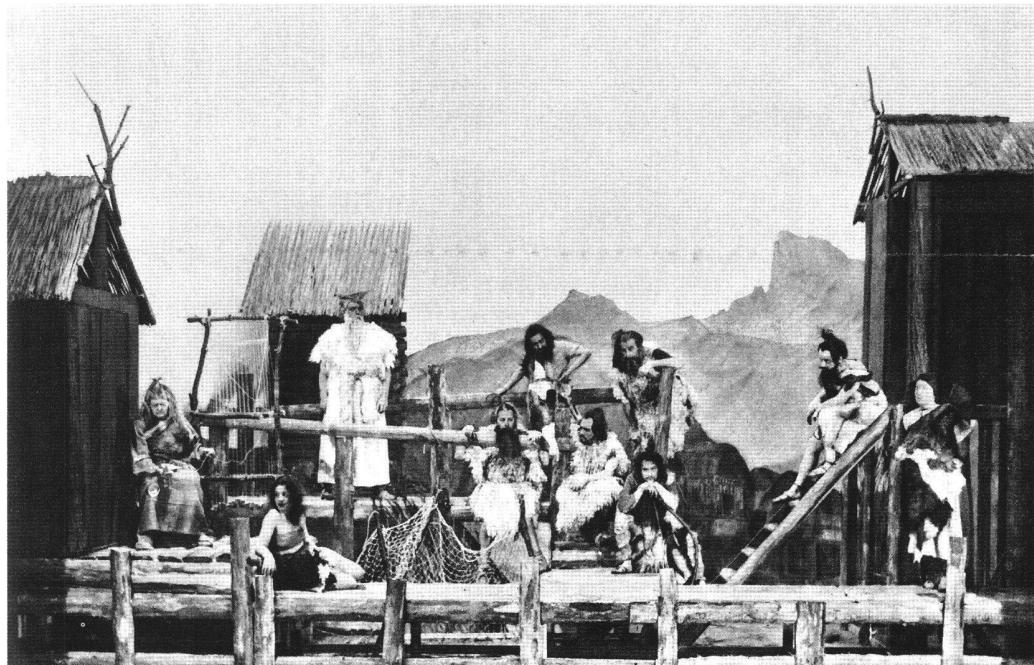


Abb. 4 «Die Pfahlbauer» in der Aufführung von Februar/März 1932 am Stadttheater in St. Gallen, Photographie von W. Hofer. Hinten links *Egis* und *Redigeiss*, vorne links *Menscheka* und am Bildrand rechts *Majola*.

einer Lesung vom 7. Februar 1929 in Bern angesprochene Abhängigkeit nicht wahrhaben will.⁷

Die in der Schweiz lange schon allgegenwärtigen traditionellen Pfahlbauvorstellungen⁸ hatten gerade in der Zeit, als Jakob Bührer seine Tragikomödie «Die Pfahlbauer» schrieb, eine neue Aktualität erlangt. Im trockenen Winter 1920/1921 waren nämlich die Seespiegel in der Schweiz so stark abgesunken, dass an den Ufern mancherorts Pfahlstümpfe zum Vorschein kamen und einen nochmaligen Anlauf in der Pfahlbauforschung einleiteten. In einem Zirkular von Mitte März 1921 forderte das Sekretariat der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte in Basel die Kantonsregierungen der Zentral-, Nord- und Westschweiz auf, die für die Archäologie «ausgezeichnete, vielleicht nie wiederkehrende Gelegenheit» zu nutzen, um durch sorgfältige topographische Aufnahmen der aufgetauchten Pfahlbauten die siedlungsgeschichtlichen Kenntnisse zu erweitern und durch Sondierungen womöglich neue Anhaltspunkte für die Datierung der betreffenden Fundstellen zu gewinnen.

Atemzug muss aber klargestellt werden, dass «Die Pfahlbauer» von Jakob Bührer kein «archäologisches», sondern in mancher Beziehung sogar ein futuristisches Stück sind. Seine Tragikomödie stellt nämlich eine erstaunlich frühe Parodie auf die brodelnde Zeitgeschichte dar, die vom Aufkommen der Nationalsozialisten in Deutschland und ihrer Parteidänen und Sympathisanten in der Schweiz geprägt war.¹⁰ Wie ein roter Faden zieht sich das Thema der Rassentheorie durch das ganze Drama. Die Mächtigen von *Suisano* wollen nichts als gefügte Durchschnittsköpfe. Widerstand kommt allein von der *Figoneserin Majola*, die nicht begreifen kann, dass die *Suisaner* einen Gott verehren, der Blutopfer fordert. Für *Majola* «stinkt» der Zeitgeist. Für *Redigeiss* liegt alles Glück in der Vergangenheit, denn in der Zukunft lauert der Tod. *Majola* hingegen hofft auf die Zukunft, auf den grössten Kopfumfang von *Avanzan*, der an *Volkswillsso* Rache nehmen soll. *Avanzan* kann aber der ihm zugedachten Rolle nicht gerecht werden. Er, der *Suisano-Figoneser*, erweist sich als ebenso feige wie seine Mitbewohner und bringt schliesslich die Entwicklung

nur ein ganz kleines Schrittchen weiter, sofern sein zum Normalmass erhobener grösserer Kopfumfang dafür als Massstab herhalten kann. Es handelt sich indessen um einen sehr verhängnisvollen Fortschritt, der in Verhöhnung allen Heldeniums von «Führer» und «Heil-Rufen» begleitet wird.

Auf dem Gebiet der Archäologie und Museologie waren 1922 in Unteruhldingen am Bodensee die ersten Rekonstruktionen von zwei steinzeitlichen Pfahlbauhäusern entstanden.¹¹ Vom gleichen Jahr datiert das Büchlein «Pfahlbauten am Bodensee» von Hans Reinerth (1900–1990), der später unter der nationalsozialistischen Herrschaft im «Amt des Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei» («Amt Rosenberg») als Leiter des «Reichsbundes für Deutsche Vorgeschichte» eine kompromittierende Rolle spielte¹² und Unteruhldingen propagandistisch für die nationalsozialistische Geschichtsideologie als Freilichtmuseum ausbauen liess (Abb. 5). Die Nationalsozialisten verstanden es nur zu gut, Freilichtmuseen und Methoden der Experimentellen Archäologie in ihre weltanschauliche Indoktrination einzubeziehen. Chefideologe Alfred Rosenberg (1893–1946), der am 15. Oktober 1937 die Ausgrabungen im oberschwäbischen Buchau besichtigte, widmete der von Hans Reinerth geleiteten Forschungsequipe vom «Reichsbund für Deutsche Vorgeschichte» folgenden Satz: «Die Ergebnisse der Vorgeschichtsforschung sind das Alte Testament des deutschen

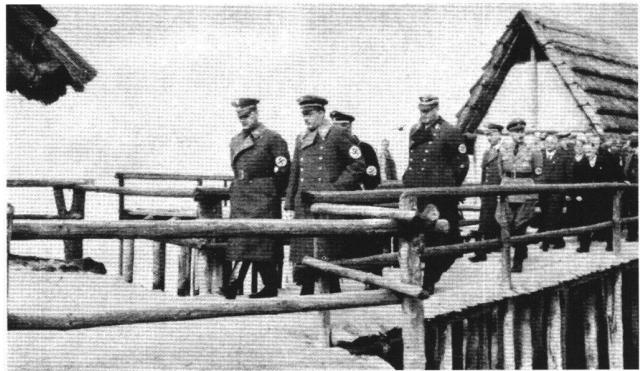


Abb. 5 Alfred Rosenberg mit weiterer nationalsozialistischer Parteiprominenz besucht im Oktober 1937 die 1931 rekonstruierte bronzezeitliche Dorfsiedlung in Unteruhldingen.

Volkes.»¹³ «Lebendige Geschichte» erfreute sich im Dritten Reich einer fatalen unwissenschaftlichen Förderung, so dass nach dem Krieg Freilichtmuseen und Experimentelle Archäologie aufgrund ihrer engen Verknüpfung mit dem nationalsozialistischen Regime für lange Jahre in Deutschland ein Tabu blieben.¹⁴

Damit schliesst sich der Kreis um die von Jakob Bührer 1924 thematisierte Rassenlehre, die schon bald darauf von der Theaterbühne herabgestiegen und zur unmenschlichen Praxis auf der Weltbühne pervertiert ist.

ANMERKUNGEN

- ¹ JAKOB BÜHRER, *Die Pfahlbauer. Eine Tragikomödie in drei Akten*, Zürich 1932 (ohne Vorspiel). – Für Auskunft und Hilfe danke ich Franziska Kohl und Stäfa, Katharina Kohl und Rubigen, Prof. Dr. Christoph Siegrist, Deutsches Seminar der Universität Basel, Ernst Gosteli, Verwaltungsdirektor des Stadttheaters Bern, Prof. Dr. Martin Dreier, Schweizerische Theatersammlung in Bern, Huldrych Gastpar, Schweizerisches Literaturarchiv in der Schweizerischen Landesbibliothek in Bern, wo der literarische Nachlass von Jakob Bührer aufbewahrt wird.
- ² DIETER ZELLER (Hrsg.), *Jakob Bührer zu Ehren. Eine Dokumentation*, Basel 1975 (mit Bibliographie). – *Jakob Bührer (1882–1975). Ausstellung zum 100. Geburtstag des Schriftstellers*, Basel 1982 (mit Daten zu Leben und Werk). – CHARLES LINSMAYER, *Jakob Bührer (1882–1975)*, in: WALTHER KILLY (Hrsg.), *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*, Bd. 2, Gütersloh/München 1989, S. 292–293.
- ³ JAKOB BÜHRER, «Die Pfahlbauer». Zu der bevorstehenden Uraufführung am Berner Stadttheater, in: *Der Bund*, Morgenblatt, 2. März 1929.
- ⁴ Vgl. Anm. 3.
- ⁵ *Berner Tagblatt*, 21. März 1929. – *Der Bund*, Morgenblatt, 21. März 1929. – *Neue Berner Zeitung*, 21. März 1929. – *Berner Tagwacht*, 22. März 1929. – *National Zeitung*, Abendblatt, 21. März 1929. – *Basler Nachrichten*, 22. März 1929. – *Neue Zürcher Zeitung*, 26. März 1929. – *Morning Post*, London, 28. März 1929 («Stone Age Comedy. Swiss Dramatist's Theories of Human Development»).

- ⁶ Vgl. MARTIN STERN, *Friedrich Theodor Vischers Romaneinlage «Der Besuch. Eine Pfahldorfgeschichte»*, in: *Archäologie der Schweiz* 2, 1979, Heft 1 (= 125 Jahre Pfahlbauforschung), S. 40–43.
- ⁷ *Der Bund*, 10. Februar 1929: «Dass er die Handlung in die graue Vergangenheit pfahlbäurischer Kultur zurückverlegt, tut zwar der ewigscharfen Aktualität seines neuesten Bühnenwerks keinen Eintrag, lässt aber doch den störenden Gedanken überall und immer auftauchen, dass schon «Auch Einer» diese Wasserweide gleichsam vor ihm abgegrast hat.» – *Der Bund*, Morgenblatt, 2. März 1929: «Denn auch mit jener geistvollen Glossierung der Gegenwart in einem vorhistorischen Gewand hat meine Tragikomödie nur das zu tun, dass sie in einem Pfahlbauerdorf spielt» (JAKOB BÜHRER).
- ⁸ KATHARINA EDER / HANS TRÜMPY, *Wie die Pfahlbauten allgemein bekannt wurden*, in: *Archäologie der Schweiz* 2, 1979, Heft 1 (= 125 Jahre Pfahlbauforschung), S. 33–39.
- ⁹ *Jahresbericht der Schweizerischen Gesellschaft für Urgeschichte* 13, 1921, S. 130–135 (EUGEN TATARINOFF). – Vgl. auch OTTO TSCHUMI, *Die archäologische Abteilung*, in: *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums* 1, 1921, S. 86.
- ¹⁰ HEINZ BÜTLER, «Wach auf, Schweizervolk!» *Die Schweiz zwischen Frontismus, Verrat und Selbstbehauptung, 1914–1940*, Bern 1980. – URS LÜTHI, *Der Mythos von der Weltverschwörung. Die Hetze der Schweizer Frontisten gegen Juden und Freimaurer – am Beispiel des Berner Prozesses um die «Protokolle der Weisen von Zion»*, in: *Beiträge zur Geschichte und Kultur der Juden in der Schweiz*, Bd. 1, Basel/Frankfurt

- a.M. 1992, S. 29–33. – *Schweizer Lexikon 91*, Bd. 2, Luzern 1992, S. 554–555 (s.v. Faschismus) und S. 770 (s.v. Frontismus). – *Schweizer Lexikon 91*, Bd. 4, Luzern 1992, S. 738–740 (s.v. Nationalsozialismus).
- ¹¹ GUNTER SCHÖBEL, *Pfahlbaumuseum Unteruhldingen. Führer durch das Museum* (= Schriftenreihe des Pfahlbaumuseums Unteruhldingen, Bd. 1), Unteruhldingen 1994, S. 7.
- ¹² REINHARD BOLLMUS, *Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem*, Stuttgart 1970, S. 153–235 (Die Auseinandersetzungen um die Vorgeschichtsforschung). – ERWIN KEEFER (Hrsg.), *Die Suche nach der Vergangenheit. 120 Jahre Archäologie am Federsee*, Katalog zur Ausstellung, Stuttgart 1992, S. 41–48.
- ¹³ Vgl. ERWIN KEEFER (vgl. Anm. 12), S. 72.
- ¹⁴ CLAUS AHRENS, *Wiederaufgebaute Vorzeit. Archäologische Freilichtmuseen in Europa*, Neumünster 1990, S. 17–22. – MAMOUN FANSA, *Experimentelle Archäologie in Deutschland. Einleitung*, in: Archäologische Mitteilungen aus Nordwestdeutschland, Beiheft 4: Experimentelle Archäologie in Deutschland, Oldenburg 1990, S. 11–17. – HENNING HASSELMANN / DETLEF JANTZEN, «*Die deutsche Vorgeschichte – eine nationale Wissenschaft*.» *Das Kieler Museum vorgeschichtlicher Altertümer im Dritten Reich*, in: Offa (Berichte und Mitteilungen zur Urgeschichte, Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie) 51, 1994, Neumünster 1995, S. 9–23. – BETTINA ARNOLD / HENNING HASSELMANN, *Archaeology in Nazi Germany: the legacy of the Faustian bargain*, in: PHILIP L. KOHL / CLARE FAWCETT (Eds.), Nationalism, politics, and the practice of archaeology, Cambridge 1995, S. 70–81.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Schweizerisches Literaturarchiv in der Schweizerischen Landesbibliothek, Bern.

Abb. 2: Archiv des Stadttheaters Bern.

Abb. 3: Reproduktion aus: *Schweizer Theater. Offizielles Organ des Verbandes schweizerischer Bühnen*, Jg. 2, Nr. 7, April 1929, S. 2.

Abb. 4: Reproduktion aus: *Schweizer Theater. Offizielles Organ des Verbandes schweizerischer Bühnen*, Jg. 5, Nr. 6, Februar/März 1932, S. 11.

Abb. 5: Reproduktion aus: GEORG SULGER, *60 Jahre im Dienste der Pfahlbauforschung. Lebenserinnerungen und Erkenntnisse*, Überlingen am Bodensee 1941, nach S. 44.

ZUSAMMENFASSUNG

In der 1924 geschriebenen und 1929 am Stadttheater in Bern uraufgeführten Tragikomödie «Die Pfahlbauer» thematisiert Jakob Bührer (1882–1975) vor der Kulisse technologischer Entwicklungsvorgänge menschlichen Egoismus in einer Dorfgemeinschaft und die vom aufkommenden Nationalsozialismus propagierte Rassenlehre. Zur prähistorischen Ausstaffierung seines die künftigen Schrecken vorwegnehmenden Gegenwartstücks dürfte der Autor durch die Pfahlbauforschung angeregt worden sein, die nach den trockenen Witterungsverhältnissen im Winter 1920/1921 in der Schweiz gerade einen neuen Aufschwung erlebt hatte. Pfahlbaurekonstruktionen wie jene von Unteruhldingen am Bodensee dienten den Nationalsozialisten als Propagandamittel weltanschaulicher Indoktrination, so dass diese «lebendige» Art der Geschichtsvermittlung nach dem Krieg in Deutschland für lange Jahre ein Tabu blieb.

RÉSUMÉ

Dans la tragicomédie «Die Pfahlbauer» écrite en 1924 et présentée en première au Stadttheater de Berne en 1929, Jakob Bührer (1882–1975) évoque devant la coulisse des évolutions technologiques l'égoïsme humain dans un village ainsi que la question raciale propagée par le national-socialisme. Il est probable que l'auteur se soit inspiré, pour le décor préhistorique de sa pièce anticipant les futures horreurs, des résultats de recherches sur les constructions lacustres qui avaient pris un nouvel essor après les conditions atmosphériques sèches de l'hiver 1920/1921 en Suisse. Les national-socialistes utilisaient les reconstructions de stations lacustres comme celle de Unteruhldingen située sur le bord du lac de Constance comme moyen de propagande pour leur endoctrinement idéologique. C'est la raison pour laquelle cette manière «vivante» de présenter l'histoire est restée dans l'Allemagne de l'après-guerre un tabou pendant de longues années.

RIASSUNTO

Nella tragicommedia «Die Pfahlbauer», scritta nel 1924 e rappresentata per la prima volta presso il Stadttheater di Berna, Jakob Bührer (1882–1975) tratta, di fronte allo scenario delle fasi dell'evoluzione tecnologica, l'egoismo dell'uomo in un villaggio e le teorie della razza, diffuse dall'allora emergente nazionalsocialismo. L'autore dovrebbe avere trovato nelle ricerche condotte sulle palafitte gli stimoli per i costumi e la scenografia preistorici del suo dramma, che anticipava i futuri orrori. In Svizzera tali ricerche ebbero nuovo slancio nel periodo successivo al clima secco degli anni 1920/1921. Ricostruzioni di palafitte come quelle di Unteruhldingen sul lago di Costanza vennero sfruttate dai nazional-socialisti come strumento di propaganda per l'indottrinamento basato su una determinata visione del mondo, al punto tale che nella Germania del Dopoguerra questo genere «vivo» di spiegare la storia rimase un tabù ancora per molti anni.

SUMMARY

In the tragicomedy “Die Pfahlbauer” (The Lake Dwellers), written in 1924 and premiered at the Stadttheater in Berne in 1929, Jakob Bührer (1882–1975) addresses the themes of human egoism in a village community against the background of technological advances and the racial theories propagated by a burgeoning National Socialism. For the prehistoric scenes of his contemporary piece in which he anticipated future horrors, the author may well have been inspired by the revival of research into lake dwelling communities, following the very dry winter of 1920/21. The constructions of lake dwellers, such as those in Unteruhldingen on Lake Constance were used by the Nazis as a means of propagating the indoctrination of their Weltanschauung, so that this “lively” method of teaching history was taboo in Germany for many years after the war.