

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 19 (1939-1940)
Heft: 8

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

neue Klasse mit normaleren Bedingungen eintreten ließe. Bei dem jetzigen Vorgehen ist übrigens auch das zu verwerfen, daß die Sanierung der Bundesbahnerklasse aus ihrem natürlichen Zusammenhang der Bundesbahnsanierung herausgerissen wird, offensichtlich doch mit der Absicht, günstigere Bedingungen zu erwirken, als sie sonst bei der traurigen Finanzlage der SBB. zu erhoffen wären.

Trotz dieser mannigfachen finanziellen Bedenken möchten wir die ganze Angelegenheit doch noch mehr als eine rein politische und Gesinnungsfrage betrachten. Politisch stellt sich die Frage: Haben jetzt die Beamten in unserem Lande eine solche Macht, daß sie gewissermaßen eine Diktatur ausüben und alles ihnen Genehme durchsetzen können? Gerade im Rückblick auf das oder „Erpressung“ zustande gekommen sei. (Nr. 4 der „Zeitfragen der Schweiz. Wirtschaft mit guten Gründen die Frage aufwerfen müssen, ob es durch „Verständigung oder Erpressung zustande gekommen sei. (Nr. 4 der „Zeitfragen der Schweiz. Wirtschaftspolitik“.) Zum Andern stellt sich — wie gesagt — die Frage nach der Gesinnung des Bundespersonals: Möchte es aus der Solidarität des gesamten Volkes wirtschaftlich heraustreten oder sich mit den anderen Landsleuten in Reih und Glied stellen, was seine äußere Existenz anbelangt?

Bülach, am 20. Oktober 1939.

Walter Hildebrandt.

Kultur- und Zeitfragen

Das Schweizer Theaterleben im Sommer 1939.

Es wurde in den „Schweizer Monatsheften“ öfters mit Nachdruck darauf hingewiesen, wie unhaltbar und oberflächlich die Behauptung ist, daß „der Schweizer im allgemeinen nicht sehr begabt für die Bühne sei“. Der vergangene Landesausstellungs-Sommer hat den letzten Zweifler von der tief eingewurzelten Theaterfreude und von der echten Theaterbegabung des gesamten Schweizervolkes überzeugen müssen, wenn auch, infolge des Kriegsausbruchs, vor allem welche Auführungen in Zürich leider nicht mehr zur Darstellung gelangen konnten. Viele Theater-Vereinigungen, die bis anhin, abseits der großen Tagespresse, in den verschiedenen Ortschaften und Landesgegenden auf gesunde volkstümliche Weise ihrer Eigenart und ihrem künstlerischen Darstellungsvermögen Ausdruck gaben, hatten im „Ausstellungstheater“ Gelegenheit, vor die große Öffentlichkeit zu treten. Daneben wurden Veranstaltungen, wie etwa die „Tellspliele Altdorf“ oder das „Théâtre du Jorat“ in Mézières durch vermehrte Propaganda noch populärer als in den vergangenen Jahren.

Alle, die sich bisher skeptisch oder abschätzig über die Schweizer Theaterbegabung äußerten, gingen dabei von unseren Berufsbühnen aus. Hier allerdings spielte der Schweizer bis vor kurzem eine untergeordnete Rolle. Aussprache des Schriftdeutschen mit Schweizer Klangfarbe waren z. B. verpönt, ganz abgesehen von der Schweizer Mundart als solcher, während Berliner und Wiener Dialekt sozusagen völlig heimisch waren, auch in Stücken von Schweizer Autoren. Um nur ein Beispiel zu nennen, sprach in Basel noch vergangenen Winter bei der Uraufführung von Jaefis „Der Magier“ die Schweizer Serbiertochter Neji „weanerrisch“. Das hat sich glücklicherweise in allerletzter Zeit sehr geändert. Wenn auch noch einige unserer Stadttheater, ihrem Wesen und ihrem Spielplan nach, zweit-

und drittrangige „deutsche Provinztheater“ bleiben, so konnte schon im Juni-Fest dieses Jahres auf die erfolgreichen Versuche des Zürcher Schauspielhauses und des Ausstellungstheaters aufmerksam gemacht werden, unsere Mundart in ernsten und heiteren Stücken auch auf der Berufsbühne zur künstlerischen Geltung zu bringen, ohne daß dem guten berlin- oder wien-freien Schriftdeutsch der Platz streitig gemacht wird. — Wegen ihrer unschweizerischen Einstellung waren die Berufsbühnen in der Schweiz nie volkstümlich und führten ein Sonderdasein, das einige Städte aus sonderbarer Bildungsauffassung sehr teuer bezahlten.

Daß ein nur aus Schweizer Berufsschauspielern gebildetes Ensemble bei uns Möglichkeiten hat, und zwar besondere Möglichkeiten, das bewiesen ferner die Aufführungen einer Komödie Shakespeare's im Ausstellungstheater. Damit ist nicht gemeint, man dürfe an unseren Berufsbühnen nur Schweizer Darsteller beschäftigen. Es wäre nur erwünscht, daß die ausländischen Darsteller und Theaterleiter und auch die Schweizer, die im Ausland gewirkt haben, sich mehr an die einheimische Wesensart halten und sich schneller als bisher einfügen, natürlich ohne dabei ihre Selbständigkeit oder ihre besonderen persönlichen Fähigkeiten zu nivellieren.

So wie die Dinge liegen, darf der Beurteiler des Schweizer Theaterlebens erst in zweiter Linie von unseren Berufstheatern ausgehen. Zu allererst hat er sich bei uns im sogenannten „Volkstheater“ umzusehen. Da wird er, auch nach jahrelangem Studium, immer wieder noch unentdeckte Eigenarten oder besondere neue Schöpfungen auf dem Gebiet des Theaters finden. Er wird erkennen, daß wir in der Tat bereits ein bestehendes „Schweizer National-Theater“ besitzen, das nicht ein zentralisiertes und schematisiertes Bühneninstitut ist, vielmehr bewußt ein in seiner lebendigen und ausdrucksstarken Vielfalt doch einheitlich geformtes Mosaik der zahlreichen Laienspielgruppen und Heimatschutztheater in den verschiedenen Landesgegenden, den verschiedenen Sprachen und Mundarten.

Der gedrängte Überblick, der hier über das Schweizer Theaterleben des vergangenen Sommers gegeben werden soll, hat heute, da die gesamte europäische Kultur gefährdet ist, seinen besonderen Sinn. Wir wollen unsere eigenen kulturellen Werte überprüfen, zumal wir wieder zum Schutz unseres Landes an der Grenze stehen.

Vorerst sollen einige der wichtigsten Aufführungen an unserer Landesausstellung besprochen werden. Es war einem erst bang, ob die in kurzen Abständen folgenden Festspiele in der Ausstellungshalle und die anderen Aufführungen im Ausstellungstheater nicht zu einer letzten Endes leer laufenden Massendemonstration führen würden. Aber der Gehalt und der Ausdruckswille jeder einzelnen Darbietung (abgesehen natürlich von manchen Einwänden künstlerischer und formaler Art) war im Allgemeinen so stark und einer inneren Notwendigkeit und einer unverbrauchten Vitalität folgend, daß sich die Theaterkultur, vor allem der deutsch-sprechenden Schweiz, als ein tiefwurzelnder, gesunder und bereits großer Organismus offenbarte.

Neben Weltis erstem Spiel „Der Steibruch“ und Amsteins musikalischer Komödie „Der schwarze Hecht“, durch die Zürichdeutsch eindeutig zur künstlerischen Bühnensprache wurde, und die hier schon zur Besprechung kamen, seien noch drei Aufführungen Schweizer Berufsschauspieler hervorgehoben: Das „Entrümpelungs“-Lustspiel „Furt mit Schade“ des Baslers Keller, das zürichdeutsche Legendenstück „De Littitollg“ von Traugott Vogel und die Inszenierung von Shakespeare's „Was ihr wollt“. — Kellers Stück wirkt hauptsächlich durch Situationskomik. Die Familie Nägeli entrümpelt den Estrich und fördert alte Familien-Erbstücke zu Tage, unter anderem auch ein Bild mit dickem Rahmen, in dem sich ein Goldschatz findet. Keller läßt die verschiedenen Familienglieder auf diesen Fund so reagieren, daß eine Art Tragikomödie entsteht und die einzelnen Figuren in ihrer schweizerischen Eigenart gut heraustreten. Der

Basler Fritz Ritter gab mit seiner straffen Regie dem Handlungsablauf das nötige Tempo. Die Darsteller, die sich zum größten Teil auch aus Baslern zusammensetzten, verkörperten ihre Rollen mit viel Temperament und guter Nuancierung und überbrückten so die an manchen Stellen etwas dünne Handlung. Die Mundarten waren gemischt, neben Baseldeutsch meistens Zürichdeutsch, sodaß im Ganzen eine unterhaltende Schweizer Milieu-Schilderung entstand. — Das für die Jugend gedachte Stück Vogels sollte vor drei Jahren schon im Zürcher Schauspielhaus zur Aufführung gelangen. Es behandelt einen Stoff aus dem Inner-schweizer Sagenkreis: Der „Tittitolgg“ ist eine überlebensgroße Puppe aus Hudekn und Stroh, die ein mürrischer Senn aus Übermut geschaffen hat und nun plötzlich lebendig zu werden beginnt, um ihren Schöpfer aufs äußerste zu plagen. Es braucht die Liebe eines tapferen Mädchens, die Mithilfe eines alten Knechtes und eines närrischen Stammlers, um das golemartige Wesen in den Feuertod zu treiben. Vogel will mit seinem Spiel vor allem auf die Jugend belehrend einwirken und zeigen, daß Lebendiges nur zu Gutem und Aufbauendem geschaffen werden darf. Wenn man es seelenlos und herzlos schafft, wird es teuflisch. Die Inszenierung Sigfrid Steiners mit einer Reihe guter Schweizer Darsteller wie Wallburga Gmür und Joh. Steiner wußte die unheimliche Atmosphäre überzeugend herauszuarbeiten, doch hätte die Aufführung gewonnen, wenn einige Szenen, die nur ausmalen und die Handlung nicht vorwärts führen, weggelassen worden wären. Auch hätte man sich die Masken des großen Tittitolgg und der vielen kleineren, die noch dazu kommen, drastischer vorstellen können. Das Stück scheint bei den vielen jungen Zuschauern große Begeisterung ausgelöst zu haben, obwohl man den Eindruck hat, daß es der Begriffswelt der Jugend ferner liege. — Auch für Shakespeares „Was ihr wollt“ hat sich gezeigt, daß ein reines Schweizer Ensemble hohen Ansprüchen genügt. Man freute sich, daß sich, neben den ausgezeichneten Leistungen wohlbekannter Schweizer Darsteller, noch unbekanntere junge Schweizer Schauspieler bewährten. Wohl fehlte manchem der jüngsten Darsteller noch die letzte Bühnensicherheit und Beschwingtheit. Aber die innere Lockerheit und die wohlthuende Frische in Spiel und Sprache wogen die übliche Routine und das Können an unseren sonstigen Berufsbühnen bei weitem auf. Dank dem Regisseur Lenz tummelten sich die verschiedenen Charaktere in glänzender Abstufung. Von Aufführung zu Aufführung steigerte sich der Schwung, sodaß die Zuschauer nicht nur von Herzen lachen konnten, sondern auch tief beeindruckt wurden von der Komödienwelt Shakespeares und deren echter Interpretation durch Schweizer Künstler. Der Basler Maler Max Sulzbachner schuf ein Bühnenbild, das in seinen sprizig hingeworfenen Konturen und farbigen Flächen einen entzückenden Rahmen abgab.

Zu dem in mancher Hinsicht gelungenen Experiment des Modetheaters an der Landesausstellung seien folgende kritische Bemerkungen erlaubt: Man könnte sich vorstellen, daß sich die zwölf Elevinnen, die während Monaten vor der Eröffnung der Ausstellung in einem Internat unterrichtet und zu sogenannten Girls herangezogen wurden, mehr Frische und natürlichen Charme hätten bewahren können, als sie jetzt noch zu zeigen vermögen; abgesehen davon, daß sie rhythmisch und gar technisch englische oder amerikanische Girltruppen bei weitem nicht erreichen. Man hätte die jungen Mädchen in ihrer individuellen Eigenart fördern und zu einem Ensemble erziehen sollen, das nicht schablonenmäßig und fast gelangweilt seine Schritte macht und seine Texte herunterstarrt, sondern das auch in Modedingen Schweizer individuelle Eigenart und Schweizer Gemeinschaftsinn zum Ausdruck gebracht hätte.

Von den Laienspielgruppen, die nach Zürich kommen konnten, sei an erster Stelle das „Bernener Heimatschucktheater“ genannt. Von neuem zeigte diese Truppe in verschiedenen Aufführungen bewährter Stücke von Otto von Greherz, von Emil Balmer und von Simon Gfeller, mit welcher

Meisterschaft sie versteht, Berner Typen der verschiedenen Zeiten und Gesellschaftsschichten darzustellen. Berndeutsch als künstlerische Bühnensprache wurde dabei wieder eindrücklich, wenn auch manchmal rein formal — etwa gegenüber der zürichdeutschen Aufführung von Welts's „Steibruch“ durch Berufsschauspieler — die letzte künstlerische Durchgestaltung im Sprachlichen fehlte, die aber von den Berner Laienspielern sicher zu erreichen wäre.

Besonderen Eindruck hinterließ der „Tell“ in Schwyzer Mundart von Paul Schoeck, den die „Tellspielgemeinde Brunnen“ am 1. August zur Darstellung brachte. Die drei Akte spielen in einer Wirtsstube dicht am See zu Brunnen. Die bekanntesten Motive der Tellsage (Apfelschuß, Sprung aus dem Nachen, Geßlers Erschießung) erlebt der Zuschauer nur indirekt aus Berichten der Talleute, die in der Wirtsstube zusammenkommen. Das Eigenartige im Aufbau und die starke Wirkung des Stücks liegen in der geballten Handlung. Schoeck verzichtet auf alle großen naturalistischen Bildwirkungen, wie sie in derartigen vaterländischen Stücken sonst üblich sind. Mit einer Zahl von nicht einmal zwanzig Figuren spielt sich der sehr einfache und gerade deshalb sehr dramatische Handlungsablauf gleichsam auf einer inneren Ebene ab. Die einzelnen Figuren sind wie aus Granit gehauen. Durch die Schwyzer Sprache (in verschiedenen charakteristischen Nuancen) werden sie in ihren Konturen scharf gemeißelt und wuchtig von einander abgehoben und zugleich zur Einheit zusammengefaßt. Das in dieser Aufführung von Geßler gesprochene altertümliche Schriftdeutsch trat so besonders drastisch hervor. — Der Brunner Tellspielgemeinde stehen Spieler zur Verfügung, die ihre Rollen vollkommen verkörpern, sodaß die Figur des Geßler, die von Ernst Ginzberg vom Zürcher Schauspielhaus gegeben wurde, darstellerisch nicht etwa aus dem Rahmen fiel. Allerdings wirkten die Szenen am eindrucksvollsten, in denen die inner-schwyzerischen Volkstypen sozujagen „unter sich“ sind.

Nicht ganz so starke Eindrücke hinterließ das „Bruder-Klausen-Spiel“ von Oskar Gebele, von der „Klausenspielgemeinde Sarnen“ dargestellt. Der Verfasser beschränkt sich zu wenig und gibt zu viel naturalistische „Aus schmückungen“, als dies für eine markante Profilierung der einzelnen Figuren nötig wäre. Das Stück wirkt außerdem manchmal reportagehaft. Daß die Gestalt des Bruder Klaus in der Aufführung stark zur Geltung kam, war das Verdienst des Darstellers, der mit echter frommer Inbrunst und Einfachheit einen heldenhaften Heiligen darlebte. Den Unterwaldner Dialekt auf der Bühne so echt gesprochen zu hören, das war der besondere Eindruck, gerade wenn man Schwyzerisch oder Berndeutsch noch in den Ohren hatte.

Auch Georg Thürens „Beresina“, „Es Sphl vum Thomas Legler und finer Allmei“ (Verlag Tschudy u. Co., Glarus) entgeht nicht ganz der Gefahr, zu viel mit äußeren Bildwirkungen zu rechnen und zu weitgehende naturalistische Anforderungen im Bühnenbild zu stellen, als sie einem Volksstück angemessen sind. Das Spiel, das für das „Glarner Heimatschutztheater“ geschrieben ist, hat aber sprachlich große Schönheiten und bot den Glarner Spielern Gelegenheit, verschiedenartigste, gut charakterisierte Typen ihres Landes zu verkörpern. Die Eigenart des eigenen Kantons sprachlich und darstellerisch in künstlerische Form zu bringen, das ist ja der Sinn der Heimatschutzbühnen. — Thürens Stück behandelt die Geschichte des Glarner Legler, der als napoleonischer Offizier an der Spitze des „Roten Schweizer Regiments“ vor der Schlacht an der Beresina jenes ergreifende Lied „Unser Leben gleicht der Reise“ anstimmte, das zum Schweizer Volkslied geworden ist. Auch die Glarner verfügen über eine Anzahl ausgezeichnete Darsteller, die dem Stück Thürens eine begeisterte Darstellung zu Teil werden ließen und auch die vielen Zuschauer mitrissen.

Die sehr beachtenswerten Aufführungen der „Freien Bühne“ Zürich, etwa mit Caesaron Arz' „Vogel friß oder stirb“, des Heimatschutztheaters Weggis mit A. Zimmermanns Bauernkomödie „De Wittlig“, auch die Basler „Kammer-

spiele Bernoulli“ mit zwei baseldeutschen Einaktern von C. A. Bernoulli, das Basler „Quodlibet“ mit Hermann Schneiders „Rhygafballade“ und die „Luzerner Spielleute“ mit Meinrad Lienerts „Schällechüng“ seien wenigstens noch erwähnt als nicht zu missende Teile des vielfältigen und doch einheitlich schweizerischen Charakters unserer Laienbühnen. Auch der Kenner des Schweizer Laientheaters mußte immer wieder staunen ob der Fülle und künstlerischen Qualität unseres Volkstheaters, wie es sich in Zürich nacheinander präsentierte. Über andere große Veranstaltungen unserer Laientheater an sonstigen Orten wird weiter unten noch berichtet werden.

Prinzipielles zum Schweizer Festspiel wurde auch schon in der letzten Juni-Nummer dargelegt, anlässlich der Besprechung des „Eidgenössischen Wettspiels“ der Landesausstellung. Seither reihte sich in der Zürcher Riesenhalle Festspiel an Festspiel. Jeder Kanton brachte sein eigenes mit, das speziell für die Landesausstellung geschaffen und einstudiert wurde zur anschaulichen Demonstration der eigenen Kunstmöglichkeiten, Eigenheiten, Sitten und Bräuche. Auch hier blieb es manchen Kantonen wegen des Kriegsausbruchs versagt, die langen und teuren Vorbereitungen realisieren zu können. Große Vereinigungen und Angestellten-Verbände wie die Schweizer Jodler oder Eisenbahner, oder Parteien wie die Sozialdemokratische traten ebenfalls mit einem besonderen Festspiel in der großen Halle auf. Weitauß die Mehrzahl dieser Darbietungen von Massen für Massen bewegte sich in den üblichen Bahnen, die für das Schweizer Festspiel Tradition geworden sind: Historie und lebendiger Brauch in wechselnder Bilderfolge, wobei das gesprochene oder gesungene Wort wesentliche Funktion hat inmitten oder neben den Massen Szenen. Zudem waren alle gezwungen, ihre Spiele der für die Entfaltung solcher Massendarbietungen nicht ganz günstigen Riesenhalle anzupassen. Wie schon in der Juni-Nummer werden wir zu den üblichen Schweizer Festhallen weiter unten noch einige kritische Bemerkungen beifügen. — Besonderen Anklang fanden das Tessiner, das Appenzeller, das Schaffhauser, das Baslerstädtische und das Baslerbieter Festspiel. In allen kam das Wesen und die Eigenart der einzelnen Landesteile sichtlich und überzeugend zum Ausdruck. Alle waren sie Bekenntnisse und Bestätigungen der Schweizer Vielfalt, die sich der bündischen Einheit bewußt ist. Es standen auch Schweizer Regisseure von Rang zur Verfügung, die mit den spielfreudigen Scharen und den Einzeldarstellern zum Teil erstaunliche Leistungen erzielten. Nur zwei Namen seien genannt: Oskar Wälterlin, der das Basler, und August Schmid, der das Schaffhauser Festspiel inszenierte. Besonders eindrücklich war in allen Aufführungen die künstlerische Zusammenarbeit von Berufsdarstellern und Laien. Die besten künstlerischen Kräfte der verschiedenen Kantone: Dichter, Regisseure, Dirigenten, Komponisten, Musiker, Schauspieler, Sänger, Vereine und Gesellschaften zc. verbanden sich jeweils zu einem Ensemble und begeisterten die Massen, welche die Riesenhalle immer wieder füllten.

Von dieser schaufreudigen und bunten Festspielen hob sich „Der neue Kolumbus“, eine „Dramatische Erzählung“ von A. Christmann und Kurt Früh mit Musik von Huldreich G. Früh in hartem Kontrast ab, der Form nach ein stark durchrhythmisiertes, expressionistisches Bühnenoratorium, wie es im Nachkriegsdeutschland durch Weill und Brecht Bedeutung gewann. Diese vom Arbeiterjüngerkartell Zürich an den „Tagen der Arbeit“ veranstaltete Aufführung mit über siebenhundert Mitwirkenden, brachte, im Gegensatz zu den andern Festspielen, nichts speziell Schweizerisches, sondern eine allgemein menschliche Problematik: Während zwei Stunden stehen sich zwei Parteien im Alltagskleid gegenüber; Idealisten hier, welche den Weg der Zukunft erkämpfen wollen, ein Land, in dem es Brot und Arbeit für alle gibt, in dem die sozialen Unterschiede fehlen, und Sicherheit, Freiheit und Gerechtigkeit herrschen. Diesen Idealisten gegenüber treten die Genußsüchtigen, Gewalttätigen, die Kapitalisten auf, welche sich böswillig gegen die mutigen Sucher des neuen Landes wenden. Also eine Schwarz-

weißmalerei, die für die Schweiz nicht ganz überzeugt. Das Spiel will aber auch nicht von der Schweiz handeln: „Es will ein Gleichnis sein des Kampfes und des Opfers aller Einzelnen in allen Völkern, für ihre Menschenwürde und für ihre Freiheit.“ Dieser Idealismus ist voll anzuerkennen. Aber man sucht in den sprachlich gut geformten Versen vergeblich nach konkreten Angaben zur Erreichung eines solchen idealen Zustandes. Die nur allgemeinen Begriffe befriedigen nicht. Das heißt: Der christliche Zuhörer findet keinen Hinweis auf die einzige konkrete Quelle, von der aus heute noch wahre Menschlichkeit möglich wäre. — Die Musik gibt den Gegensätzen der zwei Parteien klare und wuchtige Konturen, sie bleibt hart und scheut auch Dissonanzen nicht. — Die Aufführung dieses Werkes stellte an die Mitwirkenden und die Zuschauer große Anforderungen. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß es nicht annähernd so populär wurde, wie die anderen Festspiele, zumal es außerdem wenig Bühnenhandlung besitzt.

Auf das Festspiel am Eidgenössischen Schützenfest in Luzern, das der Luzerner Beitrag an die Kantonal-Festspiele des Landesausstellungsjahres war, sei noch besonders hingewiesen. Die „Festliche Revue“: „Ehre und Zeige“ von Fürsprech Dr. Hans Studer, mit Musik von J. B. Hilber, will neue Wege gehen. Sie schaltet das gesprochene Wort fast völlig aus und versucht den Ablauf des einfachen Geschehens nur optisch-pantomimisch und mit musikalischer Charakterisierung und Untermalung und mit Chören zum Ausdruck zu bringen. — Das große Olympiade-Festspiel 1936 in Berlin ging in dieser Richtung voran. Die verschiedenen Bilder führte dort ein Sprecher ein. Studer verzichtet auch darauf und geht so noch einen Schritt weiter mit der Voraussetzung, daß nur Bewegungen von Massen auf der Bühne auf die Massen im Zuschauerraum einzuwirken vermögen. Immerhin mußte ein Art Handlung durch die Bilderfolge hindurchgehen. Der Verfasser schuf deshalb den kurzweiligen Schützen Hans und dessen Schatz, die Marie; dazu den biedereren Schützenvater, der beide betreut, als einzige Personen, die das Programm nennt. Am Schluß rückt Hans zur Truppe ein. Die Bühne füllt sich mit Soldaten. Aus Spiel ist Ernst geworden: Landesverteidigung. — Die verschiedenen Bilder bieten eine Fülle von Abwechslung und gelungenen, manchmal fast kabarettistischen Einfällen. Im ironisierten Aufzug eines typischen Schweizer Festes kommt ferner beste Luzerner Fasnachtstradition zum Ausdruck. Die Wirkung wird durch Farben erhöht, die von einzelnen Gruppen getragen werden. Im Gegensatz zu den nicht maskierten Gruppen und Einzeldarstellern zeigt sich darin, welche besondere Ausdrucksmöglichkeiten in Festspielen zu erzielen wären, wenn die Darstellung mit Masken, die keineswegs stereotyp wirken, konsequent durchgeführt würde. Bei den großen Entfernungen unserer Riesensporthallen wirkt das Gesicht nicht mehr, sondern nur die mit Hilfe der Maske mögliche Ausdruckssteigerung und zwar nicht nur für die komische Seite. Auch Ernst und Tragik vermag die gute Maske wiederzugeben. Solche Wirkungsmöglichkeit zeigte auch im ersten Bild die Figur des „ewigen Stänkerers Zibelegrind“, der ebenfalls mit einer Maske auftrat. — Trotzdem es der Regie (Ernst Billers unter Mitwirkung von Emil Mamelok und Jos. Bucher) gelang, die 1200 Mitwirkenden in der neuen Festhalle auf der Allmend optisch wirkungsvoll zu entfalten, blieb die Aufführung „flächhaft“. Die einzelnen Bilder zeigten zu wenig „plastische“ Formung, die gerade Element der Pantomime sein muß. Der Grund hierfür ist aber nicht in der Regie zu suchen, sondern in der Anlage der Festhalle. Eine Pantomime gehört ins Amphitheater, d. h. nicht auf eine verhältnismäßig wenig tiefe Bühne, die hinten an den „Riesenschlauch“ einer Festhalle angehängt ist, vielmehr auf eine ovale Arena, die ringsherum von ansteigenden Zuschauerzügen umgeben ist, ähnlich wie in den heutigen Zirkuszelten. Die alten Römer, welche solche Aufführungen mit Massen von Darstellern für riesige Zuschauermassen pflegten und die Pantomime schufen, wußten dafür auch die richtigen Aufführungsstätten zu bauen, eben die Amphitheater. — Insofern ist die von Studer eingeschlagene Rich-

tung nicht konsequent durchgeführt und der Schritt über das Olympiade-Festspiel hinaus nur bedingt. Das Berliner Olympia-Stadium als Amphitheater zeigte anschaulich, welche Möglichkeiten eine solche Aufführungsstätte für Pantomimen abzugeben vermag.

Wie aber sollte das „zukünftige Schweizer Festspiel“ beschaffen sein? Andeutungsweise kann hier nur auf Folgendes hingewiesen werden: Das Problem der Maske müßte neu angefaßt werden und die Frage des amphitheatralischen Zuschauerraums. In einer eventuellen glücklichen Verbindung dieser beiden Elemente könnte eine künstlerische Form entstehen, die über die alte römische und die bisher bei uns übliche hinausginge, vorausgesetzt, es fände sich auch der Dichter dazu.

Hier anschließend seien auch einige Bemerkungen erlaubt zu den Bestrebungen Max Liehburgs (eig. M. Meher), der mehrere sehr interessante Stücke schrieb und durch die Debatte in der Neuen Zürcher Zeitung für und wider die geplante Erstellung seines Festspielhauses in Luzern allgemeiner bekannt wurde. In der kleinen Theaterausstellung an der Landesausstellung ist das Modell dieser Theateranlage ausgestellt, außerdem die Schriften Liehburgs in chronologischer Reihenfolge mit einer Auswahl Photographien des Verfassers aus verschiedenen Perioden seines Lebens. In einem kleinen Heftchen zu dieser Ausstellung wird in Schlagworten erklärt, was Liehburg wolle und in nicht ganz überzeugenden internationalen Pressestimmen gleich die Anerkennung der ganzen Welt beigefügt. Aus einer bestimmten Ideologie, die man annehmen kann oder nicht, konstruiert Liehburg fast diktatorisch ein neues Theater, wie es vom Schweizer Standpunkt aus sein müsse. „Das heutige Theater zeigt, wie alle Dinge und alles Geschehen zeit- und artbedingte Sinnbilder ewiger kosmischer Kräfte sind. Alles, was ist, steht in Beziehung zum geistigen Grundgesetz, ist also eine „Funktion“ desselben. So kommt man zwangsläufig und folgerichtig zu einem „funktionellen“ dramatischen Aufbau und zur „funktionellen“ oder „dreidimensionalen“ Bühne.“ Diese Anschauung soll in keiner Weise angegriffen werden, sondern nur die fast anmaßend klingende Behauptung, daß dieses vorläufig nur in der Theorie bestehende Theater das einzig richtige schweizerische und das allein mögliche sei. Das müßte sich erst in der Praxis erweisen. Die drei offenen, vorhanglosen, über einander gestuften Spielräume, mit ihren verschiedenen Funktionen, wie sie sich Liehburg denkt, wären, einmal ausgeführt, ein gewagtes Experiment und man müßte abwarten, ob die Schweizer deshalb alle nach Luzern fahren würden. Gerade in künstlerischen Dingen hat sich immer gezeigt, daß Theorien skeptisch aufzunehmen sind und sich in der Praxis selten bewähren. Und wenn der Schweiz in Luzern nun plötzlich das „Nationaltheater“ im Liehburgschen Sinne als die maßgebende Institution geschaffen werden soll, so wäre dies doppelt skeptisch aufzunehmen. Die Theatergeschichte zeigt eindeutig, daß die Nationaltheater der verschiedenen Völker und Epochen in langsamer Entwicklung entstanden sind und gewöhnlich aus bestimmten Kulturen hervorgingen oder auf sehr breiter Basis erwachsen, allerdings gefördert von einzelnen großen Persönlichkeiten (wie etwa bei den Griechen oder im England des 16. Jahrhunderts). — Mit diesen Einwänden sollen die Liehburgschen Bestrebungen als solche keineswegs bekämpft werden. Nur die Art der Propaganda und der Nimbus, mit dem sich Liehburg bereits umgeben läßt, müssen abgelehnt werden in der Hoffnung, diese Theorien möchten, wenn sie einmal realisiert werden können, wirklich Frucht tragen. — Wie schon früher angeführt wurde, haben wir in der Schweiz ja schon eine Art Nationaltheater, das aber nicht ein zentralisiertes Institut ist, sondern, entsprechend unserer Vielfalt im kulturellen Leben, sich überall in andersartigem, aber immer in Schweizer Volkstheater manifestiert. Diese „einheitliche Vielfalt“ macht gerade das Wesen der Eidgenossenschaft aus.

Zum typisch schweizerischen Volkstheater gehören auch die Laien-Tellspiele in Interlaken und in Altdorf. Man kann zwar einwenden, daß in Interlaken die

eigentliche Schillersche Dichtung und auch der Freiheitskampf der Schweizer abgeschwächt werden durch den sehr weitgehenden Realismus in der Darstellung. Die Zuschauer sitzen seit dem letzten Jahr in gedeckter Halle und sehen vor sich im Freien einen vollständigen Alpaufzug, sogar ein Stück des Vierwaldstättersees (Baumgarten wird von Tell auf einem richtigen Teich davongerudert). Manche Szenen, z. B. die zwischen Rudenz und Berta werden ganz zu Pferd gespielt, sodaß keine dichterischen Feinheiten mehr da sein können infolge der Unruhe der Pferde, die nicht lange an einem Ort still stehen wollen. Ferner erinnert vieles in der Interlakener Inszenierung an Berner Oberländer-Souvenir-Romantik. All dies wird aber aufgewogen durch den geradezu heiligen Ernst, mit dem die vielen hundert Mitwirkenden aller Berufe und Stände ihre Aufgabe erfüllen.

Im geschlossenen Raum der nicht so groß aufgezogenen Altdorfer Aufführungen kommt das Dichterische des Schillerschen Tell besser zur Geltung. Das Wort verhallt nicht in der Weite. Die Bühnenbilder sind zwar bis ins Letzte naturalistisch, aber die Einzelfiguren können plastischer hervortreten als in Interlaken. Deshalb übt auch die Darstellung als solche in ihrer schlichten und markanten Art eine vielleicht größere Wirkung auf die Zuschauer aus. Doch haben wir im Ganzen in Interlaken und in Altdorf Tellspielgemeinden, die in der Geschlossenheit der je eigenen Art und Tradition als erfreuliche Leistungen unseres Schweizer Volkstheaters anzuerkennen sind.

Mit der Zeit erhält jede größere Schweizer Stadt ihre typischen Ausdrucksformen im Theater. Bern z. B. hat neben dem Heimatschutztheater seine „Festlichen Münsterspiele“, Freilichtaufführungen vor der Hauptfassade des Münsters auf dem schönen alten Platz. Basel besitzt im Allschwiler Wald seit einiger Zeit eine entzückende Freilichtbühne, auf der dieses Jahr mit viel Erfolg unter der straffen Leitung Paul Hagmanns, eines Schülers Wälterlins, der „Winkleried“ von H. F. Schell durch eine Gruppe bester Laiendarsteller aufgeführt wurde. Nur der Versuch, die Schlacht bei Sempach „richtig“ darzustellen, war ein wenig mißglückt, weil es nicht im Bereich der Möglichkeit liegt, berühmte Schlachten der Schweizer Geschichte auf der Bühne überzeugend wiederzugeben. — Ferner bestehen in Basel seit einigen Jahren die „Laienspiele der Studenten an der Universität“, die sich die Aufgabe stellen, unbekannte oder kaum gespielte berühmte Stücke der europäischen und der schweizerischen Literatur einem weiteren Publikum im Urtext nahe zu bringen (vergl. April- und Juli/August-Nummern der „Schweizer Monatshefte“). Bei den Aufführungen antiker Komödien und Tragödien hat sich erwiesen, daß die an sich starren Masken, die auf Grund alter Basler Tradition geschaffen wurden, durch den Träger größte Lebendigkeit erlangen. Dieses „materiell“ unfaßbare Lebendigwerden kann man erklären als Durchdringung einer starren Form durch den lebendigen Menschen. Durch diese Basler Versuche wurde klar, welche lebendige Wirkung vom antiken Maskenspiel ausgegangen sein muß, im Gegensatz zu den bisherigen Anschauungen. — Auch die Aufführungen im Goetheanum zu Dornach sind hier zu nennen. Wenn zwar das Goetheanum nicht als typisch schweizerisch im nationalen Sinne angesprochen werden darf, so werden dort neben rein anthroposophischer Kunstübung (z. B. Aufführungen der Mysteriendramen von Rud. Steiner) Stücke Albert Steffens aufgeführt und seit zwei Jahren Goethes Faust, erster und zweiter Teil in ungekürzter Form, und das zum ersten Mal, seit diese Dichtung existiert. Acht Jahre wurde an der Inszenierung unermüdlich gearbeitet, die jeweils im Spätsommer zwei Mal in einwöchentlichem Zyklus vor internationalem Publikum zur Darstellung gelangt. Trotz mancher Einwände, die man gegen die Dornacher Art der Darstellung, vor allem gegen die Bühnenausstattung haben kann, bedeuten diese Aufführungen eine kulturelle Tat.

Als Abschluß sei noch auf das „Théâtre du Jorat“ in Mézières bei Lausanne hingewiesen, das in der deutschsprechenden Schweiz seiner künstlerischen und der für das Weltland so großen kulturellen Bedeutung nach viel zu wenig bekannt

ist. — Im Jahre 1903 schrieb René Morax im Auftrag der Gemeinde Mézières ein Stück zur Feier des hundertjährigen Jubiläums des Eintritts der Waadt in die Eidgenossenschaft. Das war „La Dime“, dargestellt damals im großen Hangar der Straßenbahn Lausanne-Mézières. Das eigentliche „Théâtre du Jorat“ wurde 1908 gegründet und dann besonders berühmt durch den „Guillaume Tell“ von Morax mit Musik von Gustave Doret. Durch die Aufführungen der „Servante d'Evolène“, ebenfalls mit Musik von Doret, im Sommer 1937 und 1939 wurde Morax der populärste Dichter der welschen Schweiz. Das Stück nimmt den Kern der Handlung aus einer Walliser Sage. Es ist schon eindrucksvoll, in Mézières einmal mitzuerleben, wie in der einfachen Aufführungsstätte (eine große Scheune wurde dazu umgebaut) Welschschweizer aus allen Bevölkerungsschichten, vor allem viele aus dem Bauernstand, zusammenkommen und sich begeistern und freuen als große Gemeinde. Aus dem versenkten Orchesterraum führt eine breite Treppe auf die Bühne. Wenn in der Aufführung der „Servante d'Evolène“ der Chor langsam heraufstieg und die schönen Lieder mit der eindringlichen Musik Dorets von der „Chanson Balaisanne“ (einem ausgezeichneten gemischten Volkchor aus Sitten) erklangen, kannte der Jubel keine Grenzen. Morax gelang es, in dieser Inszenierung eine überzeugende Synthese zu finden von Musik, Sprache und Bewegung. Die naturalistischen Bühnenbilder von Jean Morax, dem kürzlich gestorbenen Bruder des Dichters, sind nie aufdringlich und fügen sich harmonisch ins Ganze. — Wenn in Mézières hauptsächlich Berufsleute am Werk sind, so besitzt fast jeder größere Ort auch im Welschland eine Laienspielgruppe. Es seien nur die „Compagnons de St. Grégoire“ in Neuchâtel genannt, die mit religiösen Stoffen vor die Öffentlichkeit treten.

Dieser Überblick, der ein wesentlicher Auschnitt aus dem Schweizer Theaterleben im Sommer 1939 bieten und nicht den Anspruch erheben kann, vollständig zu sein, zeigt eindeutig, welche große kulturelle Bedeutung dem Volkstheater und dem Theater überhaupt in der Schweiz zukommt. (Es sei noch an die Festspiele im Zürcher Stadttheater erinnert.) Wir besitzen bereits die Grundlagen zu einem Schweizer Nationaltheater und schon mehr als nur dies. Wir können nur hoffen und bitten, daß es uns geschenkt sein möge, im Laufe der kommenden Jahrzehnte an unserem Schweizer Theater weiterzubauen im Bewußtsein, daß im Theater das Wesen einer Nation besonders deutlich zum Ausdruck kommt, ja, daß nur eine echte Nation echtes Theater haben kann, gemäß dem Wort Schillers, das er einst den Deutschen zurief: „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation“. Dem Wunsch, unser nationales Theater weiterführen zu können, geht derjenige voran, daß der jetzige Krieg Europa nicht vernichte, sondern im Gegenteil den Völkern bewußter werden lasse, was Friede und Friedensarbeit bedeutet.

R. G. K a c h l e r.

Eine schweizerische Buchgemeinschaft.

Die „Schweizer Bücherfreunde“ sind zuerst im März 1936 vor die Öffentlichkeit getreten. Sie beabsichtigten, wie ähnliche Institutionen im Ausland, „aus der Flut der täglichen Neuererscheinungen das wirklich Wertvolle herauszugreifen und Bücher zu einem niedrigen Preis ihren Mitgliedern zu vermitteln“, aber, durchaus auf schweizerischem Boden stehend, sich von allen fremden ideologischen Einflüssen fern zu halten. Und sie hatten auch ein unvergleichliches Debut, indem sie im April 1936 als erste Veröffentlichung eine prachtvolle und vorzüglich ausgestattete Auswahl aus den Fabeln Pestalozzis herausbrachten.

Nachher ergaben sich in der Tätigkeit der neuen Buchgemeinschaft einige Kunstpausen, bis die geeignete Organisation und endgültige geschäftliche Grundlage gefunden war — diese Seite zu regeln, bot offenbar größere Schwierigkeiten, als

für die künftigen Taten eine gewisse geistige Linie zu sichern, denn schon das zweite Nachrichtenblatt (vom Juni 1936) hatte die Botschaft gebracht, daß als literarischer Berater des Unternehmens eine so kompetente Persönlichkeit wie Prof. Dr. Walter Muschg hatte gewonnen werden können. Seit anderthalb Jahren haben nun die „Schweizer Bücherfreunde“ zunehmend an Boden gewonnen und ihre Tätigkeit zielbewußt entfaltet, sodaß die Gesamtheit ihrer Veröffentlichungen jetzt schon eine sehr beachtenswerte kulturelle Leistung darstellt: in 15 Nachrichtenblättern haben sie ihre Mitglieder über ihre Neuerscheinungen unterrichtet, die jetzt 16 im eigenen Verlag herausgebrachte Bücher und 10 Erwerbungen aus anderen Verlagsanstalten umfassen.

Man darf sich des durchwegs ansehnlichen Niveaus dieser Publikationen freuen und auch ihrer erfrischenden Vielgestaltigkeit. Neben der Neuausgabe alter Werke in sorgfältigster Ausstattung (wie der Fabeln Pestalozzis, von C. F. Meyers „Der Schuß von der Kanzel“, von Gotthelfs „Die Käseerei in der Vohfreude“, von Zschokkes „Selbstschau“), stehen Werke zeitgenössischer schweizerischer Autoren (wie Robert Walser, Hermann Hiltbrunner, Ramuz, Kurt Guggenheim, August Steinmann, Bernhard Diebold, Arnold Kübler); neben Roman und Erzählung steht die Biographie (wie „Johann August Sutter“ von J. P. Zollinger, „Johannes von Müller“ von Willy Stöckli, „Karl Stauffers Lebensgang“ von Wilhelm Schäfer), neben dem ursprünglich geschlossenen Werk steht die Anthologie („Vochlyne Lüte“ von C. Englert-Jaye, „Lefebuch schweizerischer Dichtung“ von Siegfried Lang). Dazu kommt noch die Reihe verlockender Bände meist geschichtlicher oder kulturgeschichtlicher Darstellungen, die aus anderen Verlagsanstalten an die „Schweizer Bücherfreunde“ übergegangen sind und mit erkennen lassen, wie großzügig das Programm des Verlages entworfen ist und eine wie eifrige Tätigkeit ihm gerecht zu werden sucht.

So wird man der neuen schweizerischen Buchgemeinschaft nur wünschen dürfen, daß sie auch ein Publikum finde, das ihr die nötige Beachtung und Unterstützung schenkt, damit sie weiterfahren kann, ihrer verantwortungsvollen Aufgabe zu dienen.

Carl Günther.

Bücher Rundschau

Politische Schriften.

Viscount Rothermere, Warnungen und Prophezeiungen. Deutsch von Dr. Fritz Fiedler. Zürich, Scientia AG., 1939.

Der Bruder des verstorbenen englischen Zeitungsmagnaten Lord Northcliffe, der sich als Besitzer der Daily Mail und anderer einflußreicher Tagesblätter eine weite und starke Resonanz zu verschaffen weiß, erzählt aus seinem persönlichen Ringen um die Gestaltung der britischen Außenpolitik unserer Zeit.

Rothermere geht davon aus, daß er die Bedeutung Hitlers und der nationalsozialistischen Bewegung in Deutschland beizeiten erkannte. Auf die Kunde von Hitlers Machtübernahme sagte er zu seinem Mitarbeiter Ward Price: „... Der heutige Tag wird einer der wichtigsten Tage, wenn nicht der wichtigste Tag überhaupt in der jüngsten Geschichte Europas sein.“ Man fühlt sich spontan erinnert an das bekannte Wort Goethes am Abend des Gefechtes von Valmy. „Europa erlebte das großartige Schauspiel, wie ein großes Volk unter der völlig unbehinderten Herrschaft einer kleinen Gruppe von Männern stand, die, in militärischem Drill und Geist geschult, von dem Gedanken durchdrungen waren, daß die von ihren parlamentarischen Vorgängern vorgetragene demütigen Bitten um Abstellung und Hilfe zwecklos seien.“ „Es bestand die Gelegenheit, daß wir... in Übereinstimmung mit den deutschen Machthabern die böse Herrschaft des verfehlten Ver-