Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: - (1953)

Artikel: Der Kampf um eine schweizerische Berufsbühne
Autor: Eberle, Oskar
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986603

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: 10.07.2025

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

DER KAMPF UM EINE SCHWEIZERISCHE BERUFSBÜHNE

Das Theater trägt im Barock internationale Züge. Mit dem Erwachen des nationalen Geistes erst besinnt es sich wieder auf seine nationalen Pflichten. Der Neuerer sind zunächst immer wenige, und groß bleibt die Schar der Beharrlichen. So flammt denn auch allerorten eine mächtige Entrüstung auf, als um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Zürich Wandertruppen um Einlaß bitten und einige Räte es wagen, für die Komödianten einzutreten. Das einflußreichste Wort gegen die Berufsmimen sprach der Genfer Jean-Jacques Rousseau.

In der französischen Enzyklopädie hatte Jean le Rond d'Alembert das Theater dargestellt als eine in Handlung versetzte Moral und für Genf ein Theater gefordert, da es doch seit Calvin keines mehr besaß. Da trat Rousseau nachdrücklich gegen solche Anregungen auf im »Lettre à d'Alembert sur les spectacles« 1758. Was Rousseau hier gegen das Theater vorbringt, wird in der Schweiz noch hundert Jahre lang immer wieder als Beweis gegen die Wünschbarkeit und Notwendigkeit einer Schaubühne vorgebracht. Es ist bezeichnend, daß ausgerechnet in Zürich schon 1761, also drei Jahre nach dem Erscheinen, Rousseaus Schrift übersetzt und nachgedruckt wurde, das wichtigste Dokument im schweizerischen Kampfe gegen das Theater. Mit vier Gründen vor allem wird da die Einführung einer Schaubühne in Genf bekämpft.

1. Selbst wenn man eine Truppe berufen wollte, müßte sie sicher künstlerisch unzulänglich sein, weil für eine so kleine Stadt wie Genf mit seinen 14000 Einwohnern gar keine gute Truppe zu bekommen wäre. Man habe keine passenden Stoffe für genferische Tragödien und Komödien. Man habe keine Dichter, die für das Genfer Theater Stücke schrieben, denn der französische Spielplan entspreche den Genfern nicht. Rousseau hat also bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein Genfer Nationaltheater im Auge, zu einer Zeit, da man allwärts erst um ein Theater überhaupt zu kämpfen beginnt.

2. Ein Theater ist nicht nur aus künstlerischen, sondern auch aus sozialen Bedenken abzulehnen. Es verleite zu Prunksucht, Hoffart, Verschwendung, Müßiggang. Wenn man ins Theater gehe, müsse man die sonntäglichen Kleider anziehen, neue Wäsche anlegen, den Bart schären und sich poudrieren. Alles das koste Zeit und Geld. Weniger Zeit und mehr Ausgaben fordern Ersatz. Der Preis der Arbeit muß gesteigert werden, und alles verteuert sich. Außerdem kann keine Truppe ohne staatliche Zuschüsse bestehen. Das Publikum wolle alsdann beleuchtete und saubere Straßen auch bei schlechtem Wetter. So habe der Staat nicht nur für Spiele, sondern auch für Straßen mehr Geld auszugeben. Um das zu ermöglichen, müssen neue Steuern erhoben werden, und die gehen aus des Bürgers Tasche.

3. Die Komödianten seien unehrliche Leute. Also wirken sie sittenverschlimmernd auf die Bürger.

4. Schließlich bewirke das Theater eine vollständige Umwandlung der genferischen Sitten und Gebräuche und damit der politischen Verhältnisse. »Schauspiele und Komödien in einer kleinen Republik, und vornehmlich in Genf, sind eine Schwächung des Staates.«

Diese Bedenken aus künstlerischen, sozialen, sittlichen und staatlichen Gründen fanden in allen konservativen Kreisen der Schweiz lebhafte Zustimmung, wie sich in den kommenden Kämpfen um eine neue Bühne in den reformierten Städten zeigen sollte.

Antistes Johann Jakob Breitinger hatte 1624 das Zürcher Theater zu Tode gepredigt.

Die Kirchenväter hießen solche Spektakel pompas diaboli, herrliche Männer und Politici unserer Zeit eine Pest der Staaten. Das allein schon müsse den Zwinglianern die Augen öffnen, daß der blutgierige Orden der Jesuiten, mit dem die christliche Kirche nichts gemein haben wolle, die Komödie pflege. Man habe Beispiele, daß in der Komödie drei Teufel vorgeschrieben waren, aber auf der Bühne viel mehr erschienen seien, so daß alle Darsteller ein Gruseln überlief. An Komödientagen seien bei hellem Himmel gähling ungestüme Wetter entstanden und Feuersbrünste, die niemand mehr löschen konnte. Schließlich treibt Breitinger den Teufel mit Belzebub aus und verheißt den Zürchern die »allerherrlichste ewig wärende Comoedi in dem himmlischen Amphitheatro«, wenn sie nur jetzt von den Komödien lassen! Die gedruckte Predigt hatte den gewünschten Erfolg. Niemand wagte, dem Zürcher Oberpfarrer zu widersprechen. Hundert Jahre später aber war das Verbot fast vergessen, und es gelang einigen Truppen, sich in Zürich Spielerlaubnis zu erwirken. 1730 hatte der sächsische Hofkomödiant Johann Ferdinand Beck Vorstellungen gegeben, 1752 war die französische Truppe des Baptiste Neveu aufgetreten, 1758 erschien der berühmte Konrad Ernst Ackermann. Es schien, als ob nun auch in Zürich, wie in Basel und Bern, die Truppen regelmäßig auftreten sollten. Da fiel Rousseaus Theaterbrief in deutscher Übersetzung mitten in die neuerwachte Theaterlust hinein. Und alle Truppen wurden fortan unbarmherzig abgewiesen. Als wieder 1780 Komödianten um Einlaß baten und einige Herren der Regierung nicht abgeneigt waren, ihnen zu willfahren, da überreichte eine »Anzahl stiller Bürger des Freistaates Zürich eine ehrfurchtsvolle Repraesentation betreffend das Vorhaben einer Bande Komödianten in Zürich Schauspiele aufzuführen«. Das Schreiben war an den Bürgermeister Heinrich Landolt gerichtet, und schon der erste Satz rief Rousseau als Kronzeugen gegen das Theater auf. »Schon 22 Jahre lang konnten wir ohne Schauspiele sein, und es mangelte uns ja nichts, es ist kein Bedürfnis, weder des Volkes noch des Staates, nur des Müßiggängers... Und unsere wohltätige Landesobrigkeit sollte dem eitelen vornehmen Haufen zu gefallen eine Anstalt zum Müßiggang, zu unnützer Ergötzung... erlauben, ... davon gantz und gar *kein realer Nutzen zu erwarten*...!« Und dann wird die ganze Theaterentwicklung vorausgesagt, wenn man den Theaterfreunden willfahre: »Zu dem ist der Geist unseres Zeitalters so gefallen, daß, wann einmal wieder Komödie da gewesen, so würde man Vergnügen daran finden, es würde zu einer Art von Bedürfnis für die Reicheren werden – es würde bald auf des Staats oder der Privaten Unkosten ein Schauspielhaus errichtet, unterhalten, und alle Jahre eine Bande berufen werden – denn hierauf gehen die Gönner dieses Übels um, dies ist ihr System, und sie warten mit Sehnsucht, biß das Zeitalter und die Denkensart reiff genug dazu ist – und dann hebe deine Augen auf, bester Landesvater! und siehe mit allzuspätem Kummer, was aus deinen Kindern werden wird.«

Ähnlich stand es in allen schweizerischen Städten, und fast immer war es die protestantische Geistlichkeit, die am zähesten die Theater bekämpfte.

Der Basler Prediger und Dramatiker Valentin Bolz hatte um 1550 gesagt, die schöne Kunst des Schauspiels habe uns Gott durch die gelehrten Heiden gegeben, und wer sie verachte, verachte Gott. Zweihundert Jahre später denken die Basler Geistlichen anders. 1756 bittet eine Bande Komödianten um Spielerlaubnis. Die Geistlichkeit verweigert sie. Ein Jahr darauf will Josef Sebastiani zwischen Ostern und Pfingsten spielen. Da bricht der Zorn der Geistlichkeit los über die spielwütige Stadt. Antistes Rudolf Merian droht, er werde sein ernstliches Mißfallen und gerechten Eifer von der Kanzel bezeugen, wenn die Aufführungen nicht untersagt werden. Der Rat findet Merians Gutachten »etwas scharf« und erlaubt die Spiele. 1764 endlich erwirkt der Antistes wenigstens das Sonntagsspielverbot.

Auch in Bern kämpfen Geistliche und Pietisten, besonders in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gegen das Theater, erreichen aber keine Verbote, so daß abwechselnd deutsche und französische Truppen in die Stadt kommen.
Es waren Gedanken der Aufklärung, wenn der Streit um die Kernfrage ging, ob das Theater Sitten und Tugenden fördere oder gefährde. Aber die gleichen Gedanken, die eine neue Bühne schließlich emportrugen, hoben endlich auch einen neuen Staat herauf, und im neuen Staate hieß es nicht mehr, gute Sitten und Bürgertugenden sollte das Theater predigen, sondern die neue Staatsidee müsse man anschaulich darstellen. Im Winter 1796 auf 1797 fordert in Bern eine Gesellschaft von Staatsmännern, Gelehrten und gebildeten Kaufleuten die *Gründung einer nationalen Bühne*, ein helvetisches Wandertheater mit schweizerischen Schauspielern und einem Spielplan mit »nur nationalen Schauspielen, das heißt solchen, welche aus der Geschichte unseres Vaterlandes gezogen oder für die Schweizer überhaupt passend und nützlich sind«. Hinter diesen Bühnenwünschen herauf wuchs indessen der helvetische Staat. Der Direktor einer französischen Truppe griff die Idee eines schweizerischen Nationaltheaters sofort auf und ersuchte das helvetische Direktorium, vorläufig im Kanton Léman ein théâtre national errichten zu dürfen. Am 18. April 1799 mußte Minister Philipp Albert Stapfer diese Pläne als verfrüht zu seinem Bedauern ablehnen. Aber vier Wochen später schon, am 17. Mai, entbrannte im Großen helvetischen Rat zu Luzern der sogenannte Komödienstreit, als Theaterdirektor Ferdinand Illinger um Spielerlaubnis bat. Die einen sahen im Theater bloß lockere Unterhaltung, die andern »eine Art von Schule«. Freunde des Theaters verlangten auch da ein »Nationaltheater, mit welchem der Charakter unseres Volkes könnte gebildet werden«. Es würde »viel zur Förderung patriotischer Gesinnung beitragen, wenn das Andenken der Großtaten unserer Väter durch patriotische Schauspiele erneuert würde«. Zweimal hatte der Senat den Verbotsantrag des Großen Rates abgewiesen, dreimal verlangte er es von neuem, bis man schließlich beschloß, es sei im gegenwärtigen Zeitpunkt die Eröffnung aller Theater in Helvetien zu verbieten.
So erschien der Helvetik wie ein schönes Trugbild das Nationaltheater, um bald für zwei Menschenalter zu versinken.
Wieder beginnt der Kreislauf der wandernden Truppen durch die Schweiz. Jede Aufführung ruft neue Freunde und immer verzweifeltere Abwehr der Gegner. In Sankt Gallen war die Löhleinsche Schauspieler-Gesellschaft 1801 abgewiesen worden. Da schlug sie im nächsten Dorfe, eine Viertelstunde von Sankt Gallen entfernt, ihre Bude auf, und Spielbesucher waren die Stadt-Sankt-Galler. Kaspar Billeter, der über die Nutzlosigkeit solcher Theatergebote und -verbote im Helvetischen Volksfreund 1801 berichtet, beruft sich selbstverständlich immer noch auf Rousseau, ein weiteres Zeugnis für den Einfluß dieser Schrift um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert.
Auch nach Zürich kamen seit der Helvetik Theatertruppen. Dreimal tritt die Geistlichkeit gegen sie auf. Am 15. November 1801 predigt Johann Georg Schultheß, »je mehr man dem reizenden Müßiggang des Theaters Raum gebe, desto weniger Sinn und Kraft behalte man für echte Tugendübung und Andacht, die Freuden der Religion...« 1805 beschwört der Antistes Johann Jakob Heß den Bürgermeister Escher, die Hand von den Spielen zu lassen. Dann braust die Julirevolution dazwischen und drückt den Liberalen das Zepter in die Hand. Als im Oktober 1832 eine Spielgesellschaft jeden Abend vor vollem Hause Schauspiele und Opern gibt, streut Antistes Hans Georg Geßner ein Flugblatt in die Stadt, »Ein Wort an das Zürcher Publikum«, das in letzter Stunde vor dem Bau eines Stadttheaters warnte. Ein Theaterverein hatte sich gebildet, eine Aktiengesellschaft stellte die Gelder be-

reit, die alte Barfüßerkirche, die als Kornspeicher diente, wurde nach den Plänen des Luzerner Obersten Louis Pfyffer in ein Theater umgebaut, das in Parterre und vier Galerien achthundert Zuschauern Raum bot. Mit Mozarts »Zauberflöte« wurde die Bühne am 10. November 1834 eröffnet.
Damit endet der fast hundertjährige Kampf um eine zürcherische Bühne. Die Aufklärung siegt. Der neue Staat siegt. Der Liberalismus siegt. Ihnen verdanken wir die bürgerliche Kultur des 19. Jahrhunderts: Museen, Hochschulen, Theater.
Indessen erkämpfen sich auch die andern Städte der Schweiz ihre Bühnen. Überall wetterte die Geistlichkeit und nirgends mehr ward sie gehört. Als man auch in Schaffhausen ein Theater bauen wollte, da fürchtete sie, »die häusliche Sparsamkeit« und die »christliche Hauszucht« werde dadurch gefährdet, es werde volle Schauspielhäuser und leere Kirchen geben, und das ganz besonders in Schaffhausen, dessen »Unkirchlichkeit nicht leicht eine andere Schweizerstadt übertreffen wird«. So richtet die Geistlichkeit denn 1838 ein »ernstes Wort zum neuen Jahre an unsere Mitbürger, über die besonderen Nachteile eines Theaters für unsere Vaterstadt«. Wieder wird Rousseau als Hauptzeuge aufgerufen. Interessant ist das Dokument indessen auch darum, weil es von Antistes und Dekan Dr. Friedrich Hurter, dem bekannten Historiker, unterzeichnet ist. – Alles, was die Geistlichkeit im harten Kampfe gegen das Theater erreichte, war das Sonntagsspielverbot, in Basel in den Jahren 1764 bis 1846. Aber auch es fiel um die Mitte des 19. Jahrhunderts.
Das erste Ziel war erreicht: eine ständige Bühne mit künstlerischen Aufgaben. *Das zweite Ziel* hatten schon die helvetischen Politiker vor Augen: eine *schweizerische* Bühne. Sie wurde zunächst von Liebhaberspielern geschaffen. Rousseau hatte nicht nur gegen die fremden Theater gewettert, er hatte gleichzeitig für die Schaffung eines schweizerischen Theaters geworben. Aber, wie sollte es aussehen? Wie das griechische Festspiel: es war im Ursprung etwas Heiliges, seine Darsteller darum mehr Priester als Komödianten, die Stoffe entstammten der nationalen Vorzeit. Kurz und gut: große und prachtvolle Schauspiele unter freiem Himmel seien in Gegenwart des ganzen Volkes aufzuführen. Und im Roman »Nouvelle Héloise« war 1761 zu lesen, »man soll in Bern, Zürich, Den Haag [die »Lettre à d'Alembert« ist in Amsterdam erschienen!] die Geschichte der österreichischen Tyrannen darstellen. Durch die Liebe für Vaterland und Freiheit werden solche Stücke unsere Anteilnahme erregen.«
Rousseaus Forderungen nach vaterländischen Freilichtspielen haben sich hundertfältig erfüllt. Den Kampf gegen die ausländischen Bühnen in der Schweiz aber hat er ebenso hundertfältig verloren.
Und wiederum waren es Liebhaberspieler, die auch den Weg zum schweizerischen Theater im *geschlossenen* Raum fanden. Dieser Weg ist gezeichnet durch die Schaffung des vaterländischen Theaters, das in Franz August Stocker seinen Propheten und Geschichtsschreiber fand; durch die Begründung des mundartlichen Heimattheaters durch Otto von Greyerz und durch die zeitgenössischen Bestrebungen, dem heimatlichen Spielstoff der Historie und Gegenwart die Strenge der künstlerischen Form zu finden im Versspiel, im stilisierenden Darstellungsstil und in der Überwindung der Guckkastenbühne durch die freie Raumgestaltung.
Die städtischen Bühnen, die inzwischen nacheinander ihr hundertjähriges Bestehen feiern konnten, kümmerten sich wenig um die in jeder Generation neu erhobenen Forderungen nach einem schweizerischen Theater. Zwar haben schweizerische Bühnenkünstler manchmal mehr, manchmal weniger Möglichkeiten erhalten, an den städtischen Bühnen mitzuwirken; in der Spielzeit 1951/52 waren an den acht deutschschweizerischen Stadtbühnen [Basel, Bern, Solothurn-Biel, Chur, Luzern, Sankt Gallen-Baden, Zürich Stadttheater und Schauspielhaus] ungefähr gleich-

viele Schweizer engagiert wie Ausländer, und neunundzwanzig Werke schweizerischer Autoren wurden in 352 Aufführungen gezeigt. Ein »schweizerisches Nationaltheater« ist damit nicht geschaffen worden und wird wohl auch nie geschaffen werden, weil das Ziel der städtischen Bühnen heißt: europäisches Theater in deutscher Sprache. Es ist darum zu fragen: ist *neben* den »europäischen Städtebühnen« ein *schweizerisches* Berufstheater wünschenswert und möglich?

Das schweizerische Berufstheater ist außerhalb der städtischen Berufsbühnen und der ländlichen Volksbühnen entstanden, vor zwanzig Jahren im Cabaret – am 1. Mai 1934 öffnete sich zum erstenmal der Vorhang des Cornichon in Zürich – und vor achtzehn Jahren in der Heidi-Bühne Bern. Beide Theater sind »Wirtshausbühnen«: das Cornichon und sein Nachfolger, das Fédéral, spielen im »Hirschen« im Zürcher Niederdorf, die Heidi-Bühne wagte sich zwar auf ihren Gastreisen auch auf die Stadtbühnen, etablierte sich aber in der Regel in ungezählten Wirtshaussälen auf dem Lande. Theater im Wirtshaus: das bedeutet zunächst den innigsten Kontakt mit den Besuchern, im Cornichon-Fédéral mit dem städtischen Publikum, in der Heidi-Bühne mit Jugend und Volk der Landschaft.

Die *Heidi-Bühne* begann als Jugendtheater. Ihr Name sagt, wo sie ihren Anfang nahm: in Johanna Spyris Jugendbuch, das für die Bühne eingerichtet wurde. Josef Berger hat ein schweizerisches Bühnenwunder vollbracht. Er hat es fertig gebracht, zum ersten, sein Publikum zu finden, indem er am Nachmittag für die Kinder und am Abend für die Erwachsenen spielt; zum andern, indem er seinen Spielplan auf das berndeutsche Stück aufbaute; zum dritten, indem er nicht Laien-, sondern Berufsschauspieler einsetzte; zum vierten endlich, indem er die Form der Wanderbühne wählte, und, fast möchte man sagen wie die Migros Brot, Nudeln und Würste, so bringt die Heidi-Bühne einfaches, bekömmliches und wohlbereitetes Theater vor die Haustür. Wieder einmal zeigte sich ein Meister in der Beschränkung auf das in seiner Generation Mögliche: auf die volkstümliche Wandertruppe. Und das Wunder dabei ist, daß er mit Schweizer Schauspielern und Schweizer Dramatikern auskam und damit den Beweis erbrachte: ein Schweizer Berufstheater ist möglich, wenn Spielplan, Spielweise und Publikum in Einklang gebracht werden können. Was Berner Staatsmänner, Gelehrte und Kaufleute 1796 forderten, hat der Berner Josef Berger verwirklicht.

Das *Cabaret* ist im Gegensatz zur ländlichen und bernischen Heidi-Bühne städtisches und zürcherisches Theater: weder naiv noch gemütlich oder gar gläubig, sondern intellektuell, aufrüttelnd, skeptisch. Es ist ein Zeittheater, das mit Witz und Humor, mit Spott und Gelächter und einem Schuß pädagogischen Eifers die Gegenwart glossiert, die Weltpolitik nicht minder als den eidgenössischen Alltag. Das kleine Theater des Cabarets, das in Basel, Bern, Luzern, ja sogar im kleinen Zug und mancherorts auf dem Lande seine Nachahmer fand, scharte um sich eine ganze Reihe begabter Dichter und Komponisten, Schauspieler, Sänger und Ausstattungskünstler, die den helvetischen Ton der sprachlichen und graphischen Künste, des Wortklangs und der Mimesis manchmal zu wahren Triumphen führten. So darf man denn sehr wohl das kleine Theater des Cabarets zu seinem zwanzigsten Geburtstag als das große Schweizer Theater der Gegenwart feiern. Der Gegenwart. Was bringt die Zukunft? Neben den Stadttheatern die erste Berufsbühne mit einem schweizerischen Ensemble, dessen Spielplan über Cornichon und Heidi-Bühne hinausführt?

Oskar Eberle