

Zeitschrift: Rote Revue : sozialistische Monatsschrift
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 5 (1925-1926)
Heft: 6

Artikel: Dilettantentheater
Autor: Manuel, Artur
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-329163>

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: 23.12.2024

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

Es ist gewiß nicht zu viel verlangt, wenn der Bund, der für Zwecke der Landwirtschaft stets eine offene, hilfsbereite Hand zeigt, auch für Zwecke der industriellen Entwicklung größere Summen zur Verfügung stellt. Welche Summen wären nicht der schweizerischen Volkswirtschaft erspart worden, wenn der Bundesrat es vor dem Kriege verstanden hätte, durch Subventionen, Preisauschreiben und Aufträge die Studien zur Elektrifikation der Schweizerbahnen entscheidend zu fördern! Allem Anscheine nach ist das Problem des Elektrohochofens noch nicht gelöst. Da wäre es aber gerade Pflicht des Bundes, für technische Zwecke Mittel zur Verfügung zu stellen, um Versuche für die elektrische Verhüttung der Eisenerze im Großen zu ermöglichen. Die Kosten für derartige Versuche sind für den Einzelnen zu hoch, auch für eine ganze Industrie kaum tragbar, besonders wenn diese Industrie immer noch mit krisenhaften Erscheinungen zu rechnen hat. Förderung des technischen Fortschrittes bedeutet Produktionschutz im wahren Sinne des Wortes.

Nach dem Kriege ist auch das Eisenerzbergwerk am Gonzen bei Sargans wieder ausgebeutet worden. Nach Albert Heim konnte trotz jahrhundertlangem Abbau erst ein Achtel des abbaufähigen Erzes abgebaut werden. Einzig die Transportschwierigkeiten erschweren den rationellen Ausbau des Bergwerks am Gonzen. Das Gonzener Erz ist hochwertiger Magnetit (zirka 50—60 % Fe), dem beträchtliche Manganzmengen beigemischt sind. Nach Heim ist dieses Erzlager wohl auf einen Meteoritenschwarm zurückzuführen. Das Gonzener Erz, das heute noch außer Landes verkauft wird, kann als wertvoller Zuschlag zum Fricktaler Erz gelten. Was für die Verhüttung der Fricktaler Erze durch den Elektrohochofen gilt, gilt in verstärktem Maße für die Verwertung der Gonzener Erze. Es ist zu hoffen, daß diesen Fragen deshalb von unsern eidgenössischen Behörden ungeteilte Aufmerksamkeit geschenkt werde.

Dilettantentheater.

Von Dr. Artur Manuel.

I.

Im Tagblatt einer schweizerischen Stadt wurden von verschiedenen Vereinen nachfolgende Platten als dramatisches Hors d'œuvres serviert:

- „Die Hosenrolle“, urkomische Posse.
- „Gottfried Stutz“, ein Schlager zum Totlachen.
- „Der Affe im Zoo“, ein Melodrama.
- „System Steinach“, die Verulkung eines Kurpfuschers.
- „De Pariser ischt wieder da“, ein Liebeskonflikt.
- „Der Baron“, eine Rittergutstragödie.
- „D'Frau Bizeamme“, eine ländliche Wahlkomödie usw. usw.

Auswahl genug! Platten für jeden Magen. Zur Verdauung: Tombola und anschließender Tanz. Veranstalter: ein Radfahrerklub, ein Verein pensionierter Fuhrleute, eine Instrumentalmusik. Spieler: eingeladene dramatische Liebhabervereine. Ort: Stadthalle, Kasino, Hippodrom. Resultat: allgemeine Befriedigung. Rezension: Hallelujah im Vereinsblatt. Reingewinn: 200—500 Franken. Es lebe die vollstümliche dramatische Kunst!

Vorhang!

Wenn sich einer die Aufgabe stellte, allen diesen „dramatischen Veranstaltungen“ nachzugehen, nur ein paar Wochen lang: er würde unfehlbar krank. Er bekäme die Bauch-, Hals- und Kopfgrippe. Die Bauchgrippe, weil kein einziges dieser unzähligen Stücke wirklich zum „Totlachen“ ist, sondern meistens irgendein importierter fremdländischer Großstadtschlager, Varieté- und Kinoabfall. Die Halsgrippe: weil fast durchwegs, auch in Dialektstücken, furchtbar schlecht gesprochen wird, besonders wo man sich erkühnt, etwa einen Tiroler nachzuahmen, vor allem aber, weil stets entsetzlich geraucht wird, so daß die Darsteller schon vom ersten Auftreten an in einem olympischen Nebeldunste agieren. Die Kopfgrippe, weil die meisten dieser Stücke sinnloser Quatsch ist. Entschuldigung: „Wir sind kein Kunsttheater, wir sind Dilettanten, immerhin: auch in einem Stadttheater könnten wir einmal auftreten, wenn's sein müßte!“

Vorhang!

Die Landbühne: der Gesangverein Kupfikon hat zu seinem Jahresfeste eingeladen. Aktiv- und Passivmitglieder erscheinen ausnahmslos. Der Abend wird „gerissen“. Der ganze Saal im „Rößli“ ist korkpfropfenvoll. Der Vorhang geht gleich auf. Es wird ein „Volksstück“ gegeben: „Der letzte Postillon vom St. Gotthard“. Hauptrollen: ein am Herrgott irregewordener Wilderer, eine fremdländische Gräfin, ein glückhafter Auslandschweizer. Als Hauptkomiker gestikuliert ein Neger, der Diener der Gräfin. Ländlermusik. Die rotwangigen Bauerntöchter haben ihre gesunden Backen mit Karminrot überstrichen, aber „der Mode gemäß“ fleischfarbene Strümpfe angelegt. Sie wissen genau: was man vom „Theater“ erwartet. Bauernkultur in Reinheit gibt es nicht mehr, wie es auch keine reinen Bauerndörfer mehr gibt. Überall sind „Fabrikler“ eingezogen. Diese brachten den „Schick“: die fleischfarbenen Strümpfe. Die Burschen im „Rößli“, meistens Arbeiter, sind denn auch nur um dieser Strümpfe willen gekommen. . .

Vorhang!

Nächster Akt: kultureller Aufstieg: Heimatschutztheater. Freie Bühne. Ein paar Vereine wollen aus dieser „Schmiere“ heraus. Zurück zur nationalen Reinkultur. Die Angehörigen dieser Vereine sind bekümmerte Staatsbürger. Gegen die fremdländischen gräßlichen Hotelkästen zu intrigieren zwar wagen sie nicht, auch nicht gegen die Schieber und Börstaner und gar gegen die unzeitgemäße ländliche Verfassung: nein, sie ziehen sich auf ihr Nationalheiligtum zurück,

wie die Naturfreunde auf den Nationalpark, die „Urschweiz“. Sie sammeln gesunde, unverdorrene Theaterstücke, schreiben sie selbst, erlassen Aufrufe zur Pflege „einheimischer Kunst“, sammeln Geld, stellen ein paar gute Dialektspielergruppen zusammen, mieten Stadttheater und gehen mit ihrer nationalen Kulturmission auf die Reise: man erfährt was in Basel „blaguiert“, in Bern gegessen und in Zürich gesündigt wird. Die Rivalität und der Ehrgeiz der Städte wachen wieder auf.

Vorhang!

Geistliche Reform: einem Pfarrer fiel ein, daß seine Kirche mit Nationalität nichts zu tun hat, nichtsdestoweniger freut er sich am Theaterspielen, oder, wenn er sich selber nicht freut, so weiß er doch, was getan werden muß. Keine Kirche hält ihre Schäflein mit Predigten und Messen zusammen. Ihre Kinder sind „weltlich“, sollen nun aber „geistlich“ werden. So entsteht das „geistliche Spiel“. Chaldeon und das Mittelalter werden ausgegraben. Man entdeckt große hervorragende Schönheiten. Der Klosterplatz vor Einsiedeln wird zur Bühne verwandelt, das dreistöckige Gebäude des Mittelalters errichtet: Himmel, Erde und Hölle. Gottvaters Stimme ertönt. Massenchoire treten auf, dem Teufel wird eine unsterbliche Seele abgerungen. Tausende von Menschen werden erschüttert. Sie erleben sich auf dem Grunde einer „unwandelbaren Weltanschauung“. Es wird weder geraucht noch gelacht. Die Spielleitung liegt in den Händen eines dramatischen Meisters. Der Pfarrer, der mit seinem konfessionellen Verein zu den Gnadenspielen gefahren, weiß, was er zu tun hat. Die Abende in seinem Gesellenheim leuchten künftig in „künstlerischem Rahmen“. Die Masse wird durch Schönheit getäuscht. Die Kirche wird wieder mächtig . . .

Vorhang!

Zwischenakt: ein paar knurrende Arbeiter. Weder mit „Heimatschutz“ noch mit „Geistlichkeit“ wissen sie etwas anzufangen. Sie wissen überhaupt nicht, was anfangen. Das ist es, was ihnen das Magengrimmen verursacht. Dennoch möchten sie gerne spielen. Spielen liegt jedem Arbeiter im Blut. Die ganze Welt spielt jetzt ja Theater. Was für Theater! Eben sind die Könige von den Brettern geflogen, aber siehe da, schon stehen zwanzig Finanzbarone an ihrer Stelle, verschachern die Welt. Daß der Teufel dreinschläge! Aber der Teufel schlägt nicht drein, das wissen die Arbeiter. Sie selber müssen dreinschlagen. Wenn das nur ginge! Aber wie? Wenn sie die Welt von heute auf morgen nicht umkrempeln können: sie vermögen doch eins: sie lächerlich zu machen. Das Lächerlichmachen ist immer der Anfang der Politik. Politik ist Theater, Theater Politik. Heimatschutz und Kirche treiben „Bretterpolitik“. Warum nicht auch wir? So fragen die Arbeiter. Aber es fehlt ihnen etwas, die Hauptsache. Das Stück! . . .

Vorhang!

Genug der Komödie.

II.

Die Arbeiter spielen „T e n d e n z s t ü c k e“. Rot gegen Schwarz-Weiß. Auf der einen Seite das Ideal, auf der andern der Schatten. Gerechtigkeit gegen Ungerechtigkeit. Ehrlichkeit gegen Intrigue. Hier Hunger, dort Prassen. Aber ehrlich: sie haben mit diesen Tendenzstücken meistens keinen Erfolg. Und warum? Erstens ist der Arbeiter am Abend meistens todmüde, da will er nicht noch „belehrt“ werden. Er kennt ja diese Welt gut genug. Diese Tendenzstücke sind eigentlich ja gar nicht für ihn, sie sind für die „andern“ geschrieben; daß diese nicht kommen, ist klar. Zweitens: er will sein Amüsament. Er will lachen. Ein Tendenzstück aber bringt ihn nie zum Lachen, denn es ist „Mache“. Wirkliche Dichter schreiben nie „bloße Tendenzstücke“. Sie schreiben für den M e n s c h e n. Gewiß dient alle echte und große Kunst der Befreiung. Jeder echte Dichter ist im Grunde ein glühender Revolutionär. Revolutionär im Dienste des Menschen, selten einer Partei. Das zeitgemäßeste Stück ist deshalb immer das menschlichste Stück. Das weiß auch der Arbeiter; aber je besser er das weiß, um so größer wird seine Not. Große dramatische Dichtungen verlangen große Kräfte. Ueber die, meint er, verfügt er nicht. Die liegen im Bereiche des Reichen. Dazu seien Schauspieler und Theater notwendig. Und vor allem Geld, viel Geld.

Ist dem so?

Wenn man die heutigen Theater als die idealen Kulturorte betrachtet, gewiß. Aber das sind sie nicht. Nicht nur ist jedes Theater ein großkapitalistisches Unternehmen, auch der „Geist“, die Stücke, die es vermittelt, sind zum größten Teil alte Bürgerkultur. Auch V o l k s v o r s t e l l u n g e n ändern an dieser Einrichtung nichts; es sind Konzessionen, Abfälle vom Tische der Bourgeois. Wohl haben in einzelnen Städten die „Bildungsausschüsse“ für gute dramatische Auswahl gesorgt, vor allem für Wiedergabe von Klassikern. Aber hierfür fehlt dem einfachen Mann sehr oft das Verständnis, selbst wenn ihm dieses durch eine besondere „Einführung“ noch vermittelt werden sollte. Volksvorstellungen zu besuchen, ist aber auch innerhalb der theaterfreudigen Arbeiterschaft nur das Privileg einer besonders geschulten Klasse, die für das „Dilettantentheater“ andererseits nichts mehr übrig hat. Nun ist es uns aber hier gerade um die Stärkung und Veredlung dieser Liebhaberbühnen, dieser eigentlichen V o l k s - t h e a t e r, zu tun, die diesen Namen allerdings nicht mehr verdienen, denn das, was von diesen „Vereinen“ gespielt wird, ist nie eine Volks-, sondern immer nur eine P r i v a t s a c h e, und nicht einmal eigene! Fremde Rührstücke, Rittmeister, schneidige Offiziere; Schmuggler-, Wilderer-, Kuhhandel- und Liebeskonflikte, das sind die gewagten dramatischen Vorwürfe. In Bauernschwänken wird etwa der Geiz an den Kragen genommen, die Art, wie ein Dorfbonze die Liebe seiner Tochter vergewaltigt. Aber damit basta! Nach sozialen U r s a c h e n wird nirgends gefragt, das Tendenzstück aber e r g r ü n d e t sie nicht, es begnügt sich mit der einseitigen Verteilung von Licht und Schatten.

Der erste Schritt, der getan werden muß, ist also der nach dem guten zeitgemäßen Stück.

Gibt es solche?

Nur sehr wenige. Als Vorbemerkung ist die Frage aufzuwerfen: Warum? Schuld ist vor allem die Art und Weise, „wie das Volk erzogen worden ist, sein eigenes Wesen anzusehen. Man sieht die Landsleute gar nicht, wie sie sind, sondern wie sie die Konvention vorschreibt, und da diese von uns ja nur den ewig bundestreuen Alpenweibel und hoffnungslos tremolierenden Stotterich gelten läßt, so läßt sich leicht ermessen, was für die Weltgeschichte dabei herauschaut. Dieser Uberglaube, daß man nur auf diese Weise ein Schweizer sein und einen Schweizer darstellen (von mir gesperrt) dürfe, wirkt allgemach tragikomisch, einmal, weil er verlogen ist, dann, weil er uns lächerlich macht, und zuletzt, weil er mit ungetrübter Treue offiziell sanktioniert wird, ausgerechnet von oben herab unterstützt und in allen Schulen gepredigt!“ (R. J. Humm. „Warum hat die Schweiz kein Drama?“*)

Nun aber die Revue der Stücke.

Daß es keine eigentlichen Arbeiterstücke gibt, überrascht in unserem Lande kaum. Wir sind Kleinbürger. Keine einzige große Bewegung hat uns in den Armen gehabt. Seit den Tagen der Reformation, der letzten Blütezeit unseres Dramas. Zur Blüte des Dramas gehört nämlich eine geistige Bewegung. Der letzte Krieg hat uns vielfach noch kleiner gemacht. Die Arbeiterbewegung ist bei der Magenfrage stehen geblieben. Das soziale Stück aber hat zur Grundvoraussetzung das Ringen um die soziale Weltanschauung. Nur, wo sich innerhalb des Sozialismus diese geistigen Kräfte regen, ist auf die Geburt eines zeitgemäßen Dramas zu hoffen. Daß es an Ansätzen dazu nicht fehlt, darf freudigerweise bekannt werden. Nur sind diese Dramen zum größten Teil noch nicht gedruckt, liegen in Dichterschubladen und dramaturgischen „Friedhöfen“ von Bürgerbühnen, die sie niemals zur Aufführung bringen. Ein erstes Kulturerefordernis wäre es also, dieses begrabene Material einmal zu sammeln, zu sichten, und, falls es nicht gedruckt werden kann, wenigstens in Abschriften zu vervielfältigen und eine Vertriebsstelle (die etwa der Arbeiterbildungszentrale in Bern angegliedert werden könnte) einzurichten. Daß hier nicht nur einheimische Literatur in Betracht kommt, liegt auf der Hand.

Doch nun zu dem, was vorliegt.

Hierüber orientiert uns der „Dramatische Wegweiser für die Dilettantenbühnen der deutschen Schweiz“ (Herausgeber die „Gemeinnützige Gesellschaft“, 3. Auflage, 1926, bei Orell Füssli), der im ersten Teil auch einige gute, aber selten beachtete Anleitungen zur richtigen Auffassung und Pflege

*) Zeitschrift „Schweizer Spiegel“. Nov. 1925.

volkstümlicher Bühnenkunst gibt sowie einige beherzenswerte Winke und Ratschläge für „Volksbühnendichter“, worunter natürlich hauptsächlich „Heimatkünstler“ verstanden sind, was schon aus dem Verzeichnis empfehlenswerter Stücke hervorgeht. Von den dort beinahe 300 angeführten und inhaltlich kurz skizzierten Stücken kommen für einen sozialeingestellten Dilettantenverein nur sehr wenige in Betracht. Genannt seien einige Stücke Jakob Bührers: „Die Nase“, 's Paradyssi“, „Marignano“, als Bauernschwank „Am Wahltag“ von Hans Fleiner, als weitere Dialektstücke „De ehrlicher Lump“ von Emil Sauter, von Richard Schneiter „Wer erbt?“ „Göttliche Gerechtigkeit“, „Der wahre Jakob“. Das schönste, tiefste und erschütterndste Dialektspiel „Marie und Robert“ von dem Aargauer Paul Haller stellt künstlerisch an Darsteller und Regie bereits sehr hohe Anforderungen. Als einziges überzeitliches gutes Lustspiel ist „De Grochsi“ zu nennen, eine „Verzürcherdeutschung“ von Molières „Malade imaginaire“ durch Hans Bader, von dem glücklicherweise noch weitere Arbeiten in dieser Richtung zu erwarten sind. Damit ist unser gedrucktes Dilettantenrepertoire bereits erschöpft. In diesem Katalog! Was sich sonst noch findet (auch in der ausländischen Literatur) muß zuerst gesammelt und in einem besonderen Verzeichnis veröffentlicht werden. (Ein solches herzustellen, macht sich der Verfasser dieses Artikels zur Aufgabe*).

Neben der Stücknot die Not der Regisseure! Wo kein richtiger Regisseur am Werke ist, da hilft alle Begeisterung nichts. Der Spielleiter ist die, nur an der Aufführung unsichtbare, Seele des Theaters. Er ist der geheime Hypnotiseur, der Geburtshelfer des Schauspielers, der Sprachschöpfer, der künstlerische Raumarchitekt, der geistige Leiter des Ganzen, — der fast immer versagt. Es gibt Dilettantenvereine, die den Friseur zu ihrem Leiter bestimmen, weil sie das Schminken für die Hauptsache halten, andere einen „Schulmeister“, der zwar herrlich Schiller deklamiert und selber poetet, dafür aber schiefstehende Schultern hat und keine einzige Gebärde vorzumachen versteht. Dafür besitzt er vielleicht irgendein Buch über Regie oder Dramaturgie, aber alle Bücher helfen vor der Weisheit des einfältig und torchtig auf den Brettern stehenden Hansli oder Babetli nichts. Tauglicher als ein Gelehrter ist ein Stummer, der aber in der Lage ist, aus seiner Verzweiflung heraus tausend gerissene „Fallen“ zu schneiden. Vormachen, das ist alles! Schön wäre es allerdings, wenn er auch das Sprechen vormachen könnte, besonders das Dialektsprechen, das sich nämlich auf den Brettern gar nicht von selber versteht. Da wir hier aber nicht ein Buch schreiben wollen, so sei ein praktischer Vorschlag erlaubt: wie wäre es, wenn jährlich in einer Stadt, etwa in Zürich, Basel oder Bern, ein etwa zehntägiger Kurs für Dilettantentheaterleiter abgehalten würde? Neben einem unbedingt notwendigen Sprachkurs könnten Literatureinfüh-

*) Vergleiche hiezu Paul Lang: „Bühne und Drama in der deutschen Schweiz“. Orell Füßli, 1925.

rungen, Theatergeschichte etc. getrieben werden, dazu müßte die Möglichkeit erwirkt werden, im betreffenden Schauspielhaus einigen Proben beizuhohnen zu können, die Kulissen, die Bühne und das Vorhangsystem zu studieren, vor allem in der Richtung nach der größtmöglichen Vereinfachung, um das Volk endlich aus seinem ungesunden geschmacklosen Kitsch- und Flitterhunger herauszubringen und es zur Erfassung dessen heranzuziehen, was auch bei einem ernsthaften Liebhabertheater die Hauptsache ist: das Wort!

Jeder Sinn für die Sprache ist uns abhanden gekommen. Sprache wurde seelenloses Erwerbssinstrument. Früher bedeutete und schuf Sprache Gemeinschaft. Nur wenige ahnen das noch. Es gibt nur ein einziges Mittel, dieses echt soziale Erlebnis wieder zu wecken: gemeinsames Sprechen, der Sprecher. Sein Ursprung ist kultisch. Wenn man aber bedenkt, daß sich aus ihm nicht nur das antike Theater, sondern auch das mittelalterliche entwickelt hat — und man andererseits zugibt, daß wir selber am Ende einer in ihrem Zerfall über raffinierten individualistischen Theaterkultur angelangt sind — dann kann man nicht anders, als sich der freudigen Ahnung hingeben, daß ein proletarischer Sprechchor zum Sprachrohr des neuen sozialistischen Weltgefühls (des Gemeinschaftsgefühls des kollektiven Menschen) und als solcher für ein neues kommendes Drama, das Drama der Masse, trüchtig werden kann. Auf dieses ferne große Ziel hingewiesen zu haben, mag der unerlaubte letzte Fingerzeig dieser Darstellung sein.

Jetzt aber: Vorhang!

Die sozialdemokratische Frauenbewegung in Deutschland.

Von Mathilde Wurm, Berlin.

Die proletarische Frauenbewegung in Deutschland kann auf eine mehr als halbhundertjährige Geschichte zurückblicken.

Es war im Jahre 1869 als die bürgerlich-revolutionäre Luise Otto Peters den „Verein zur Fortbildung und geistigen Anregung der Arbeiterfrauen“ in Berlin gründete. Luise Otto hat es mit ihrer Gründung sicher gut gemeint. Aber sie und andere, im besten Sinne bürgerliche Frauen, die nur in der „Bildung“ das Zukunftsglück der zu jener Zeit völlig rechtlosen und unterdrückten Frau sahen, verstanden die Arbeiterinnen ebensowenig, wie diese sie. Sie gehörten verschiedenen Welten an und wenn auch die Rechtlosigkeit für beide genau die gleiche war, so waren doch die Wege, die sie zu ihrer Beseitigung wählten, grundverschieden voneinander. Aus diesen grundsätzlichen Verschiedenheiten heraus konnte dieser erste „Arbeiterinnen“-verein auch keine Lebensfähigkeit haben. Nachdem er sich zwei Jahre hingequält, schloß er im Jahre 1871 sanft und schmerzlos ein.