

Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 6 (1934)

Artikel: Ist eine schweizerische Wanderbühne wünschenswert und möglich?
Autor: Ritter, Fritz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-986531>

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: 07.10.2024

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

der Frage dringend notwendig sei; denn sie brachte zahlenmässige Unterlagen, die nicht mehr wegzuleugnen waren. Wenn auch unvollkommen — wie jedes Erstlingswerk sein muss — hat die 1. Bühnenkünstlerkartothek der Gesellschaft für Theaterkultur doch einige Erkenntnisse gebracht: die Schweiz hat ihre Bühnenkünstler! Und sie sind gar nicht so unbegabt, wie man bisher immer gerne behauptet hat. 10% der gesamten schweizerischen Bühnenkünstlerschaft sind erste Kräfte; ein auffallend gutgeschulter Nachwuchs drängt nach. So kann es uns um die Entwicklung der schweizerischen Theaterfrage nicht mehr bange sein. Sie ist nur noch eine Frage der Zeit!

Möge die zweite Bühnenkünstlerkartothek, die nun angelegt wird, auf dem Weg zu diesem Ziel weiterschreiten!

Max Frikart, Zürich.

Ist eine schweizerische Wanderbühne wünschenswert und möglich? ¹⁾

Als mir bei der letzten Jahresversammlung der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur Gelegenheit geboten wurde, improvisiert einiges aus meinen Erfahrungen als künstlerischer Leiter einer Wanderbühne in Deutschland zu erzählen, war nicht zu vermuten, dass dieser Gedanke soviel Tragkraft besitzen würde, um als ausschliessliches Verhandlungsthema einer weiteren Jahresversammlung unserer Gesellschaft dienen zu können. Bei der Beantwortung der gestellten Frage: «Ist eine schweizerische Wanderbühne wünschenswert und möglich?», wird es sich aber nicht vermeiden lassen, hin und wieder die durch die Fragestellung gezogenen Grenzen zu überschreiten und Dinge zu sagen, die mit den Begriffen «Theater» und «Schweizerisch» überhaupt zusammenhängen und in ihren Auswirkungen auch die Existenzfrage einer Wanderbühne berühren. Es wird auch notwendig sein, die bestehenden Theaterverhältnisse, wie sie durch die Führung der Stadttheater

¹⁾ Vortrag, gehalten von Fritz Ritter, an der VII. Jahresversammlung der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur in Winterthur, 14. Januar 1934.

in der Schweiz bestimmt werden, kritisch zu betrachten und zum Vergleich heranzuziehen, um damit ganz unmissverständlich zu betonen, dass die qualitativen Voraussetzungen, die dort beansprucht werden, ohne Einschränkung auch für die gedachte Wanderbühne Geltung haben und in der Betonung des Schweizerischen keine Verminderung dieser selbstverständlichen Voraussetzung liegen darf. Ausserdem ist zu bemerken, dass die praktischen Voraussetzungen, die meinen Ausführungen zugrunde gelegt sind, auf Erfahrungen in Deutschland fussen und deshalb in ihrer Anwendung auf schweizerische Verhältnisse genau überprüft werden müssen, wobei ich mich allerdings zum vornherein gegen ein Argument wende, das mir öfters entgegengehalten wird: das deutsche Volk sei dem Theater geneigter und allen kulturellen Bestrebungen zugänglicher als das schweizerische. Ich vermute, dass diese Einstellung eher einem anderen, vielleicht typisch schweizerischen Charakterzug entspringt, nämlich dem der Bequemlichkeit.

Es sei zugegeben, dass es zur Eigenart der Schweizer gehört, gerade dem Theater gegenüber eine besondere Haltung einzunehmen, wenigstens in den letzten 40—50 Jahren. Es wäre ein nicht uninteressantes und sicher aufschlussreiches Beginnen, den Gründen dieser Eigenart einmal geschichtlich und psychologisch nachzuspüren, denn ein flüchtiger Blick in die Geschichte des Theaters in der deutschen Schweiz belehrt uns, dass es durchaus nicht immer so war. Wir erfahren im Gegenteil von der ungleich grösseren Bedeutung des schweizerischen Volksschauspieles im 16. und 17. Jahrhundert gegenüber dem deutschen Volksschauspiel, dessen Geschichte, wie Julius Tittmann in seinem Buch: «Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert» sagt, «von dem Land auszugehen hat, wo ein freieres und in seinen Formen ausgebildeteres Leben, eine rege Teilnahme des Bürgerstandes an den öffentlichen Angelegenheiten in Staat und Kirche den Eingang der neuen Ideen und den Kampf gegen das Alte begünstigen». —

Wir erfahren aber auch von dem Aufkommen eines schweizerischen Volksschauspieles mit nationalem Charakter (1514) und von seinem Untergang durch die später immer zahlreicher ins Land gekommenen, fremden Berufsschauspieler, die in wandernden Truppen die Städte und grösseren Ortschaften mit ihren Vorstellungen überschwemmten. In diesem Zusammenhang sei noch ganz kurz darauf hingewiesen, dass im Jahre 1799 eine solche Truppe «den Luzerner und den helvetischen Behörden Anlass zu erregten De-

batten über Wert und Unwert dramatischer Aufführungen gab», und dass zwischen 1830 und 1839 die liberale Partei in Zürich wiederholt darauf hinwies, «dass Staat und Gemeinde, Kanton und Stadt, das Theater auch finanziell unterstützen sollten, dass die Kunst nicht als eine Stiefschwester der Wissenschaft, der man doch Hochschule, Seminar und Volksschule errichtet, behandelt werden soll».

Sie sehen also, dass es nur weniger theatergeschichtlicher Hinweise bedarf, um zu belegen, dass das Theater in der Schweiz durchaus kein fremdes Element darstellt und den Schweizer bei all seiner Zurückhaltung für die Bühne zu interessieren vermag, wenn es — und das bleibt ausschlaggebend dabei, seiner Eigenart wesensverwandt entspricht.

Damit kommen wir zu der grundlegenden Bedingung, die wir an eine schweizerische Wanderbühne zu stellen haben, denn darüber müssen wir uns zum vornherein klar sein; sie wird sich in der Hauptsache an Besucherkreise wenden müssen, die aus verschiedenen Gründen einer verantwortungsbewussten Theaterplanarbeit fern und eher abweisend gegenüber stehen; und vielleicht ist dies auch der Grund, weshalb derartige Versuche bisher regelmässig in den ersten Anfängen der Propagierung stecken blieben.

Es dürfte Ihnen bekannt sein, dass es nicht zum erstenmal ist, dass die schweizerischen Theaterverhältnisse zur Diskussion einer Wanderbühne führen. Wie sehr die Gegebenheit einer solchen in der Schweiz auf der Hand liegt und verwirklicht werden kann, beweist schon seit Jahren das Städtebundtheater Biel-Solothurn, das sich durch feste Verträge mit andern Orten der näheren Umgebung (Burgdorf, Langenthal und Olten) einen, wenn auch noch kleinen, doch finanziell gesicherten Spielbezirk geschaffen hat. Gewiss kann das erwähnte Unternehmen auch als «Stadttheater mit Abstecherbetrieb» bezeichnet werden, doch bleibt die geschäftliche Organisation im Grunde dieselbe. Auch eine Wanderbühne muss einen festen Sitz haben und ist letzten Endes mit der Zahl der anzugliedernden Spielorte einer gewissen Beschränkung unterworfen, wenn sie nicht den Charakter einer «Tournée» annehmen will und damit ihren eigentlichen Sinn, eines volksbildenden, ständigen Kulturfaktors aufgeben muss.

Damit haben wir bereits den Kernpunkt des Problems einer schweizerischen Wanderbühne berührt, **die Wanderbühne als Kulturfaktor**. So selbstverständlich dieser Gedanke mit der Vorstellung

eines Wandertheaters verbunden ist, wenn es überhaupt eine Existenzberechtigung haben soll, glaube ich doch darauf hinweisen zu sollen, dass gerade in der Schweiz die gedankliche Zusammenfassung von Theater und Kultur nicht so ohne weiteres vorausgesetzt werden darf. Dabei sei zugegeben, dass es an und für sich nicht leicht ist, in der gegenwärtigen Zeit für das Theater zu werben. Und doch hege ich die Auffassung und den Glauben, dass gerade in solcher Zeit, für jeden Menschen, der das Gefühl dafür hat, dass er nicht vom Brot allein leben kann, die Erkenntnis nottut, dass er seine innere Sicherheit und sein geistiges Wachsein sich nur erhalten kann, wenn er die Verbundenheit mit der Kunst und deren lebendigen, geistigen Bezirken aufrecht zu erhalten sucht. Von diesem Standpunkt aus allein lässt sich auch der materielle Aufwand rechtfertigen, den Städte und Kantone trotz aller wirtschaftlichen Schwierigkeiten noch immer für das Theater zu leisten bestrebt sind. Wir brauchen das Theater!

Aber grösser als je sind auch die Aufgaben des Theaters, grösser denn je damit auch die Ansprüche, die der Besucher an das Theater zu stellen berechtigt ist. Von Vorstellung zu Vorstellung muss es seine Existenzberechtigung von neuem beweisen. Die Zusammenstellung des Spielplanes, seine künstlerische Gestaltung, die Auswahl der Kräfte und Mitarbeiter, alle diese Voraussetzungen sind unter dem Gesichtspunkt der Verantwortung gegenüber dem Volksganzen zu betrachten. Nur so gesehen hat das Theater Anspruch darauf, auch heute als Kulturfaktor ernst genommen zu werden. Und wir, innerhalb der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur, werden unsere ganze Kraft daran setzen, diese Auffassung immer und immer wieder zu betonen. Es ist daher selbstverständlich, dass wir diese Forderungen an uns selbst stellen, wenn wir auch «nur» eine schweizerische Wanderbühne diskutieren.

Wer aber könnte und müsste ihr zuverlässigster Helfer sein? **Die Jugend!** Es ist falsch, wenn mir entgegengehalten wird, die Jugend will nichts vom Theater wissen! Ich behaupte, das Theater will nichts von der Jugend wissen. Nicht, dass es sie nicht gerne als Zuschauer aufnimmt, aber was tut es, um die Jugend zu gewinnen? Erschöpft es seine wichtigste Aufgabe nicht meist damit, dass es der Schuljugend regelmässig eine Anzahl von Schülervorstellungen vorsetzt, für die im Spielplan meist ein Klassiker vor-

gesehen ist, der rasch zu diesem Zweck herausgebracht wird, um so eine nur den Arbeitsplan belastende Verpflichtung los zu werden? Nicht nur, dass dabei die systematische Heranbildung des Theaterbesucher-Nachwuchses vernachlässigt bleibt, im Gegenteil, der junge Mensch wird leichtfertig dem Schauspiel entfremdet und wendet seine Aufmerksamkeit dorthin, wo er grössere und nachhaltigere Befriedigung seines Erlebnisdranges zu finden glaubt, im Kino und auf dem Sportplatz. Die Jugend ist auch heute wieder für das Theater zu gewinnen, aber es darf nicht übersehen werden, dass das Leben mit allen seinen Aeusserungen heute viel näher an den jungen Menschen herantritt als früher. Die Probleme der Zeit spiegeln sich nicht mehr nur auf den Titeln und Umschlägen der Bücher und Broschüren im Buchladen, sie liegen auf der Straße, springen uns von den Plakatwänden in die Augen und füllen die Tagespresse bis zum Rand. Der Jugendliche kann nicht mehr und will sich auch nicht mehr mit dem Bändchen Lyrik bescheiden, denn er weiss um die Not der Zeit in allen ihren Erscheinungsformen. Egoismus und rücksichtsloser Lebenskampf haben alle seine Sinne geschärft und so **sieht** er auch. Sein Blick ist härter geworden, wie sein Denken und was er zu schauen begehrt, ist die Wahrheit. Mit dieser Einstellung tritt die Jugend auch vor die Bühne, aber was sie von dort erwartet, ist die Gestaltung ihrer Zeit, die Diskussion der individuellen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Probleme der Gegenwart. Sie wird auch den Klassiker nicht ablehnen, sofern er nicht als Museumsstück hervorgeholt wird, denn sie erkennt hellichtig die ewigen Fragen der Menschheit auch unter dem Kostüm der Vergangenheit. Gebt dem Theater die Freiheit des Geistes, den schöpferischen und gegenwartsnahen Atem der klassischen Schaubühne wieder, dann wird auch die Jugend nicht zögern, zu ihm zurückzukehren.

Auch diese Forderung gilt für die Wanderbühne und sie ist imstande, sie zu erfüllen, denn nicht der grosse Rahmen bestimmt das grosse Bühnenerlebnis, sondern ehrlicher, künstlerischer Gestaltungswille und Verantwortungsbewusstsein. Ein Wandertheater als Kulturfaktor ist aber nur tragbar, wenn es als solcher anerkannt und von den zuständigen Stellen vertreten wird. Diese Ueberzeugung kann und muss allein der Ausgangspunkt jeder Diskussion sein. Von diesem Gesichtspunkt aus muss auch die Frage nach der **Wünschbarkeit** eines solchen Unternehmens beantwortet werden.

Rekapitulieren wir kurz den Sinn und die Zweckbestimmung einer schweizerischen Wanderbühne: sie soll die theaterlosen Mittelstädte der deutschen Schweiz, die nicht im Einzugsgebiet eines Stadttheaters liegen und von keinem Theater mit Abstecherbetrieb besucht werden, mit regelmässigen Schauspielvorstellungen versorgen. Sie soll also die künstlerischen, kulturellen und geistigen Aufgaben und Möglichkeiten der Schaubühne auch den Bewohnern der kleineren Städte zugänglich machen. Man sollte glauben, damit wäre die Frage nach der Wünschbarkeit hinlänglich beantwortet. Erinnern wir uns ausserdem noch der Entfernung mancher Mittelstädte von den Bildungs- und Unterhaltungsmöglichkeiten der Großstadt, ihrer Beschränkung auf Dilettantenaufführungen, Vereinsfestlichkeiten, Kino und Radio, so dürfen wir bei entsprechender Vorarbeit den regelmässigen Vorstellungen einer künstlerisch einwandfrei arbeitenden Wanderbühne in diesen Orten sicherlich den freudigsten Willkommgruss der Einwohnerschaft prophezeien. Die Darbietung ernster und heiterer Kunst ist geeignet, nicht nur der Belebung des geistigen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens zu dienen, sondern in anregendster Weise auch die Verbindung mit dem gesamten Kunstschaffen der Zeit und mit den geistigen Problemen der Umwelt zu vermitteln.

Um aber neben der Wünschbarkeit der Wanderbühne auch die **Bereitwilligkeit** zu ihrer Aufnahme zu prüfen, sei dem Leben der Mittelstadt von einem anderen Gesichtspunkt aus nochmals unsere Aufmerksamkeit geschenkt.

Wir erwähnten bereits die Dilettantenaufführung und die Vereinsfestlichkeiten, die bekanntlich meist in der Darbietung eines Theaterstückes gipfeln. Wir haben mit ihrer Erwähnung kein Werturteil verbunden, denn in manchen Fällen wird innerhalb solcher Aufführungen mit grösster Hingebung ein ernsthaftes Theater spielen gepflegt, wobei unter geschickter und einsichtiger Leitung im Rahmen der vorhandenen Möglichkeiten ansehnliche und beachtenswerte Leistungen zustande kommen. Dass aber auch neben diesen Theateraufführungen die Abgeschlossenheit vieler Orte keinesfalls zu völliger Tatenlosigkeit auf geistigem und gesellschaftlichem Gebiet führt, muss betont werden. Dies geschieht nicht nur der Gerechtigkeit halber, sondern vielmehr deshalb, um das schon erwähnte Kopfschütteln bezüglich der Aufnahmefähigkeit der Bewohner der Mittelstadt geistigen und künstlerischen Veranstaltungen gegenüber ins richtige Licht zu stellen und um auf

die damit gegebenen Voraussetzungen für eine regelrechte Theaterspielzeit zu verweisen. Gerade die Dilettantengruppen haben hier teilweise wertvolle Vorarbeit geleistet und die besondere Pflege des Laienspiels, die sich die Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur angelegen sein lässt, bildet innerhalb der Gesamtaufgabe einen wichtigen Stützpunkt auf dem Wege zum schweizerischen Theater. Gemeinsame Arbeit ist darum nicht nur möglich, sondern auch wünschenswert und der Einwand der Verdrängung dieses «Volkstheaters» ist damit hinfällig. Laienspiel und Berufstheater sollen und können nebeneinander arbeiten und sich ergänzen und bei zielbewusster Leitung zur Rundung eines eigenständigen schweizerischen Theaterwesens führen. Die Voraussetzung dazu bleibt aber ein klar umrissener, künstlerisch fundierter Kulturwille, dem das Volkstheater als gleichwertiger Faktor eingeordnet ist. So aufgefasst und propagiert dürfte der Wanderbühne auch die Bereitwilligkeit und das Entgegenkommen der Bevölkerung gesichert sein.

Weitaus grössere Schwierigkeiten begegnen natürlich dem **materiellen Aufbau** eines wandernden Theaters in der Schweiz. Es sei deshalb zum vorneherein darauf hingewiesen, dass ein solches Unternehmen ohne namhafte Subvention nicht durchführbar ist. Vorbereitungsarbeiten, Organisationsreisen und der eigentliche Etat des Theaters müssen für das erste Geschäftsjahr, bei einer Spielzeit von 7—8 Monaten mit einem Zuschuss von mindestens Fr. 50,000.— veranschlagt werden. Diese Summe erscheint im Augenblick etwas hoch, doch genügt wohl ein kurzer Vergleich mit den Subventionen, die von den Stadttheatern benötigt werden (450,000.— bis 500,000.—) um ihre Berechtigung nachzuweisen. Die Gegenleistung der Bühne müßte zahlenmässig ausgerückt darin bestehen, daß sie mit einem künstlerischen Personal von 15 Personen, einem technischen Personal von 3—4 Personen in einer Spielzeit von 7—8 Monaten 12—14 Werke in 20—24 Orten zur Aufführung bringt; d. h. also eine Gesamtvorstellungsziffer von 140—192 regulären Vorstellungen erreicht, wobei Propagandavorstellungen zur Gewinnung neuer Spielorte noch nicht inbegriffen sind. Welche Arbeitsleistung der Bühne und ihrer Mitglieder hinter diesen Zahlen verborgen ist, geht auch für den Laien daraus hervor, daß zur Bewältigung dieses Arbeitsplanes die Bühne innerhalb 1 Monats während 20—24 Tagen, bei ungünstigen Terminen für die Saalbelegung sogar bis 27 oder 28 Tagen, unterwegs sein muss, täglich an einem

andern Ort spielend und Proben abhaltend, denn nach der Rückkehr zum Sitz der Bühne bleiben besten Falles 3—5 Tage zur Fertigstellung der neuen Inszenierung. Aber nicht nur die künstlerische Abrundung der schon unterwegs vorbereiteten Neueinstudierung muss in dieser Zeit erfolgen, auch die dekorative Ausstattung muss fertig gestellt werden, denn es gehört zum rationalen Aufbau und Betrieb der Wanderbühne, dass sie mit eigenen, dem leichten Transport angepassten Dekorationen arbeitet, die in eindeutiger künstlerischer Gestaltung den dichterischen Gehalt des Stückes den Intentionen der Inszenierung gemäss verdeutlichen muss.

Um die Durchführung eines solchen Arbeitsplanes zu sichern, ist deshalb bei der **Zusammenstellung des Personals** einer Wanderbühne mit grösster Sorgfalt vorzugehen. Der Schauspieler, der zur Wanderbühne geht, muss wissen, dass seine Leistung nicht durch einen glanzvollen äusseren Rahmen gehoben werden kann, sondern dass er ganz auf sich selbst und sein Können angewiesen ist. Dass er sich voll und ganz nur seinem Beruf widmen kann, ja dass sein Privatleben eigentlich gänzlich aufgehoben wird. Dies resultiert nicht allein aus dem Arbeitsplan, sondern auch daraus, dass jede Vorstellung, und ist es auch die 20., seine volle Aufmerksamkeit erheischt. Denn jeden Abend steht er ja auf einer neuen Bühne, mit anderen Raumverhältnissen, denen er sich anpassen muss, ohne dass vorher eine Probe erfolgen kann. Jeden Abend steht er vor einem anderen Publikum, für das gerade diese Vorstellung als Erstaufführung gilt; und als Erstaufführung wird sie auch von der jeden Abend anwesenden örtlichen Kritik beurteilt. Darin liegt aber wiederum ein tiefer Sinn des wandernden Theaters, dass es den ursprünglichen Begriff vom Theaterspielen lebendig werden lässt, daß wieder ein Schauspielertheater geschaffen wird, in dem der Schauspieler und der Regisseur herrschen und nicht der Theatermaler und der Requisiteur.

Dass für unsere Bühne in erster Linie **Schweizer Bühnenkünstler** gewonnen werden sollen, ist selbstverständlich. Man zweifelt noch immer an ihrer Existenz, oder zum mindesten an ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit. Die Statistik der Gesellschaft schweizerischer Bühnenkünstler (früher Sektion Bühnenkünstler der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur) umfasst rund 50 engagementlose Bühnenkünstler schweizerischer Nationalität. Diese Zahl hat sich

inzwischen etwa verdreifacht. 15 Mitglieder benötigt eine Wanderbühne! Wenn also nur 10 % der zur Verfügung stehenden Schweizer Bühnenkünstler die erforderliche künstlerische Qualifikation aufweisen, ist das Ensemble beisammen. Die Statistik der Karthotekstelle der Prüfungskommission für schweizerische Bühnenkünstler beim Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit umfasst gegenwärtig sogar etwa 230 schweiz. Bühnenkünstler. An Bühnenbildnern und Spielleitern einheimischer Herkunft fehlt es auch nicht. Was würde darnach einem durchaus «eigenwüchsigen» Wandertheater noch im Wege stehen?

Die Spielplangestaltung! Sie hat selbstverständlich im Rahmen der Möglichkeiten nach künstlerischen Gesichtspunkten zu erfolgen. Auch bei der dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums entgegenkommenden Aufführung von heiteren Bühnenwerken ist eine Steigerung des Niveaus erreichbar, wenn man davon absieht, lediglich die gangbarsten Lustspielschlager zu bringen. Die gepflegte Gesellschaftskomödie mit sorgfältiger psychologischer Durcharbeitung ist neben der Aufführung von Klassikern, neben der Vermittlung des literarischen Schauspiels durchaus geeignet zum modernen Problemdrama überzuleiten und ein willig folgendes Publikum mit den aktuellen Themen der Zeit vertraut zu machen. Dass dabei die **schweizerischen Autoren** weitgehend berücksichtigt werden müssen, liegt auf der Hand, wobei eine möglichst enge Fühlungnahme mit der Organisation der schweizerischen Dramatiker ins Auge gefasst werden muss. Dabei leuchtet ohne weiteres ein, dass die bisherige Produktion, mangels einer Wanderbühne oder eines Studios, auf die Möglichkeiten der grossen Stadttheater hingerichtet war und deshalb erst den personellen und technischen Beschränkungen des wandernden Theaters angepasst werden müsste. Aber auch hier liesse sich in engster Arbeitsgemeinschaft rasch die bestehende Lücke ausfüllen.

Aufgabe besonderer Ueberlegungen wird es auch sein, die Möglichkeiten der Aufführung von **Dialektstücken** abzuklären, wobei die Schwierigkeit der verschiedenen Mundarten zu beachten wäre.

Aber da wir gerade bei der sprachlichen Gestaltung des Bühnenwerkes halten, sei darauf hingewiesen, dass auch dem Hochdeutschsprechen einer schweizerischen Wanderbühne bestimmte Richtlinien gezogen werden müssten. In Deutschland ist

durch die Anerkennung des Lehrbuches von Siebs «Die deutsche Bühnenaussprache» ein offizielles Kriterium geschaffen. Für die Schweiz bedürfte es meiner Ansicht nach sorgfältiger Studien, um jenes Bühnendeutsch zu schaffen, das etwa auf der Mittellinie des guten Schweizerhochdeutsch und dieser Sieb'schen Bühnenaussprache läge und dem ästhetischen Genuss kultivierter Ohren keinen Abbruch täte, dem Volk aber nicht als wesensfremdes Hochdeutsch oder Preussischdeutsch erschiene.

Nachdem nun die künstlerische und technische Organisation einer schweizerischen Wanderbühne in ihren Hauptsachen dargestellt sein dürften, wäre noch über die geschäftlichen und verwaltungsmässigen Massnahmen zu sprechen, die für ihre Existenz mindestens ebenso wichtig sind.

Die Absatzmöglichkeiten! Die Verkaufsorganisation ist in Anbetracht der Gegenwartsverhältnisse wohl das schwierigste Problem. Insbesondere will der Käufer, d. h. der Theaterbesucher, der als regelmässiger und zahlender Gast gewonnen werden soll, sehen, was ihm für sein Geld geboten wird. Daraus resultiert ein zweifacher Start.

Einerseits müssten die Mittel aufgebracht werden, um das vorgesehene künstlerische und technische Personal für eine Probe- oder Werbereise mit einer sorgfältig vorbereiteten Aufführung engagieren zu können. Andererseits aber auch, um die gleichzeitig notwendige Bearbeitung der Spielorte und die propagandistische Vorbereitung der Werbeaufführung vorzunehmen, wobei in erster Linie versucht werden muss, die Behörden und sonstwie einflussreiche Personen für die Idee zu gewinnen. Diese hätten unter sich nach genauen Richtlinien einen Ortsausschuss zu gründen, der die Bildung der erforderlichen **Besucherorganisation** an die Hand nimmt, um so eine Minimaleinnahme (Garantie) zu schaffen, die zum Aufbau eines ausgeglichenen Theateretats gehört. Unter Besucherorganisation ist der Zusammenschluss der Theaterbesucher in einen festen Verband oder Verein zu verstehen, wie wir in der Schweiz bereits Theatervereine im ähnlichen Sinn besitzen. Diese Verbände müssten in der Lage sein, dem Theater vor Beginn der Spielzeit eine bestimmte Anzahl von Theaterabenden zu einem Preis abzukufen, der der Normaleinnahme nahe käme und der im Theateretat auf der Einnahmeseite eine feste Summe darstellen würde, mit der die Bühnenleitung, im Gegensatz zu den unbestimmten Kassen-

einnahmen des freien Billettverkaufes, fest rechnen könnte. Dass mit dieser finanziellen Stützung des Theaters eine gewisse Einflussnahme auf die Auswahl der Stücke, ja auf die Zusammenstellung des Spielplanes überhaupt, verbunden sein kann, erscheint nur recht und billig. Wie weit die Durchführung solcher Organisationen in der Schweiz möglich ist, entzieht sich meiner Kenntnis.

Zur finanziellen Sicherung des Unternehmens ist natürlich auch die Fühlungnahme mit den kantonalen Behörden und der zuständigen Stelle beim Bund zu empfehlen, wobei auf die «produktive Arbeitslosenfürsorge» hingewiesen werden könnte, die mit der Schaffung einer Wanderbühne verbunden wäre. Nach Feststellung der zur finanziellen Unterstützung bereiten Aemter würden, anhand eines Verteilungsschlüssels, nach Massgabe der zu bespielenden Orte in den einzelnen Kantonen beispielsweise, und nach der Zahl der geplanten Vorstellungen die erforderlichen Summen errechnet, während die Verwaltung bzw. die Ueberwachung der Geschäftsführung einer übergeordneten Stelle zugewiesen werden müsste. Zwecks Zusammenfassung aller an dem Unternehmen Beteiligten ist auch die Schaffung einer Aufsichtsbehörde in Aussicht zu nehmen, in die Vertreter der Spielorte berufen werden könnten. Je mehr es auf diese Weise gelingen würde, die gesamte Organisation auf eine möglichst breite Basis zu stellen, ihr überall Freunde und Mitarbeiter zu gewinnen, umso leichter könnte das Endziel erreicht werden, die Verankerung im Volksganzen, als dem Träger ursprünglichen Kulturgutes, dessen Ausdruck diese schweizerische Wanderbühne wäre.

Dass eine schweizerische Wanderbühne auf den oben skizzierten Zusammenschluss der Theaterbesucher und auf die Unterstützung durch den Bund und die kantonalen Behörden nicht verzichten können, wenn ihr ein gesicherter Etat zugrunde gelegt und der Gedanke zielbewusster Kulturarbeit festgehalten werden soll, steht natürlich ausser Zweifel. Ihre Hauptangelpunkte wären also: **die planmässige Fixierung der künstlerischen Leistung und die Heranbildung des Zuschauers** zur richtigen, erlebnisfähigen Bereitschaft.

Ich glaube fest an die Steigerung der Erlebnisfähigkeit des einzelnen durch die Kräfte der Bühne, denn ihre Erschütterungen sind den seelischen Kräften der Wirklichkeit entnommen und müssen, in unverfälschter Form wiedergegeben, dieselbe Reaktion hervorrufen.

Aber worauf es grundsätzlich ankommt, worum es sich heute im Sinne einer schweizerischen Theaterkultur in erster Linie handelt, ist der Zusammenschluss aller Gleichgesinnten, um sich freimütig zu einem schweizerischen Theater überhaupt zu bekennen.

Fritz Ritter, Basel.

Was heisst: Schweizerische Festspiele?

An der Basler Tagung der Gesellschaft für Theaterkultur, am 16. Oktober 1932, wurde die Frage gestellt und Otto Kleiber lud schweizerische Theaterleute in der National-Zeitung zu einer Antwort ein. Zehn sagten ein halbes oder ganzes Ja, drei ein kräftiges Nein. Ernst Zahn antwortet mit einem «entschiedenen, ja leidenschaftlichen Nein!», Caesar von Arx hält schweizerische Festspiele als ständige Einrichtung weder für wünschenswert noch möglich, Konrad Falke für gefährlich, Felix Moeschlin für wünschenswert aber unmöglich, Oskar Wälterlin für notwendig und Albert Talhoff für «unumgehbar dringlich». August Schmid verlangt ein eigenes Festspielhaus, Linus Bichler hält es für unnötig und Rudolf Schwabe glaubt, unsere Stadttheater genügen vollauf. Konrad Falke redet einem Allerweltsspielplan das Wort und bekreuzt sich vor «schweizerischer Bodenständigkeit», Linus Birchler spricht für das mundartliche Festspiel. Otto Bosshard verlangt Berufsschauspieler «bis zur kleinsten Rolle», Otto von Greyerz wünscht eine «einheimische und bodenständige Kunst ohne Anlehnung an die Berufsbühne». Paul Lang verlangt «ein ad hoc gegründetes Ensemble» und Caesar von Arx wettert dagegen. August Schmid möchte die Festspiele in einer «mittelgrossen oder gar kleineren Stadt» sehen, Otto Bosshard wünscht sie «nicht an einem Ort», sondern «gastierend an den grösseren und kleineren Bühnen unseres Landes und auch im Ausland». Während Caesar von Arx an die in den letzten Jahren entstandenen Dramen denkt und findet «Wir haben keinen Grund, schon zu feiern», verlangt Carl Albrecht Bernoulli ein Preisaus-schreiben, um die rechten Texte zu erhalten, denn «Festspielwettbewerb sind offizielle Auftragserteilungen des künstlerischen Be-