Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 25 (1956)

Artikel: Das Zürcher Schauspielhaus im zweiten Weltkrieg
Autor: Schoop, Günther
Kapitel: Historischer Rückblick
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986589

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: 16.07.2025

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

Historischer Rückblick

Das Theater ist ein wichtiger Kulturträger des geistigen Lebens eines Volkes. Die Geschichte der Zürcher Bühne stellt diese Tatsache, von ihren Anfängen als erste stehende Zürcher Berufsbühne in den Dreissigerjahren des 19. Jahrhunderts bis in unsere Gegenwart, über eine hundertjährige Entwicklungsgeschichte hin erneut unter Beweis.

Als Oberst Johann Georg Bürkly am 7. Januar 1833 für 17 500 fl. das Gebäude der ehemaligen Barfüsserkirche an den Oberen Zäunen für den von ihm gegründeten Theaterverein erstand, verhalf er dem Zürcher Theatergedanken zum entscheidenden Durchbruch. Ungeachtet der Philippika, die der moralbewusste Kirchenmann Antistes Gessner noch im November des vergangenen Jahres in seinem «Wort an das Zürcher Publikum» gegen den Theaterplan verfasst hatte, wurde Bürkly der erste Präsident der wenig später gegründeten «Theateraktiengesellschaft». [1]

Mit der Eröffnungspremière von Mozarts *Zauberflöte* am 10. November 1834 trat somit das erste stehende Theater in Zürich seinen wechselvollen Gang in die Theatergeschichte an. Wie bescheiden allerdings am Anfange dieser Entwicklungslinie die künstlerischen Zielsetzungen waren, mag die Tatsache beweisen, dass sich schon kurz nach der Begründung dieser Bühne unter der Leitung des fahrenden Direktors Ferdinand Deny ein Verein gründete. Dieser machte es sich allen Ernstes zur Aufgabe, «das hiesige Theater zu veredeln und, indem es der Leitung fahrender Direktoren enthoben würde, auf solch eine Stufe zu bringen, dass es mit den ersten Theatern dritten Ranges in Deutschland rivalisieren könne.» [2]

Zur Zeit des jungen Liberalismus begnügte man sich also mit einem drittrangigen Theater, und war es zufrieden, wenn man diese Stufe durch liebevolle Förderung und energische Lenkung auch tatsächlich erreichte.

Aber so zurückhaltend auch heute noch die Stimmen gegenüber dem Berufstheater in der Schweiz sein mögen, an Bemühungen nach einer angemessene Ansprüche erfüllenden Zürcher Sprechbühne hat es im Verlaufe des 19. Jahrhunderts nicht gefehlt.

Sie sind mit behördlicher Fürsprache des öfteren vorwärts getrieben worden. Unter der denkwürdigen Theaterleitung der durch ihre

1

Stücke berühmt gewordenen Literatin und Schauspielerin Charlotte Birch-Pfeiffer erreichten sie im Jahre 1837, nach dem kurzen Intermezzo der Direktionszeit Denys, einen ersten Höhepunkt.

Wenige Jahre später hätte Zürich vielleicht die grösste Glanzzeit seiner Theatergeschichte erlebt, wenn Richard Wagners Bemühungen um «Ein Theater in Zürich» von Erfolg gekrönt gewesen wären. Aber seine Freunde begriffen nicht, worauf es ankam, und so ging Wagner, statt die Direktion des alten «Aktientheaters» zu übernehmen, nach London. Obwohl Zürich kein Bayreuth wurde, umschreibt die Zeit seines Zürcher Aufenthaltes von 1849 bis 1855 einen der bedeutendsten Abschnitte der schweizerischen Theatergeschichte. Entstand doch in Zürich der Plan zur *Nibelungen*-Tetralogie und in der Villa Wesendonck in der Enge der *Tristan*. In Tribschen bei Luzern vollendete er nicht nur den *Siegfried* und die *Götterdämmerung*, sondern auch die *Meistersinger*. Den *Tannhäuser* aber erlebte er zum ersten Male am 16. Februar 1855 als Zuhörer im Zürcher Theater. [3] Die Folgezeit darf mit ihren Aufstiegen und Abstiegen keinen Anspruch erheben, den einmal erreichten Leistungsstand unter Charlotte Birch-Pfeiffer überschritten zu haben.

Erst mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts kam es durch Alfred Reucker, dem späteren Generalintendanten der Sächsischen Staatstheater, im von den bekannten Theaterarchitekten Fellner und Helmer neu errichteten Theater am See zu einer neuen Blüte. Während Reuckers zwanzigjähriger Theaterleitung von 1901 bis 1921 erlebten seine von einem neuen Stilwillen beseelten Klassikeraufführungen auch auf Gastspielreisen in Deutschland beträchtliches Aufsehen.

Als Paul Trede, bisher Intendant in Essen, seine Nachfolge antrat, begann für das Zürcher Schauspiel eine ganz neue Aera. War das Schauspiel bisher von der Stadttheater A. G. neben Oper und Operette als gleichberechtigte Kunstgattung gepflegt worden, so sah sich der Verwaltungsrat im Jahre 1921 veranlasst, das Schauspiel abzutrennen und mit seiner Weiterführung einen privaten Theaterunternehmer zu beauftragen. Der Umstand, dass das «Pfauentheater» am Heimplatz schon seit dem Jahre 1901 dem Stadttheater mietweise als Schauspielbühne gedient hatte, bewog den Verwaltungsrat, aus Gründen finanzieller Entlastung, dem Berliner Franz Wenzler als selbstverantwortlichem Direktor gegen Leistung eines jährlichen Mietzinses von Fr. 25 000.— das «Pfauentheater» weiterzuverpachten. In der Weisung Nr. 15 des Stadtrates an den Gemeinderat betreffend «Beteiligung am Grundkapital einer neuen Schauspielhausgesellschaft und Sicherstellung des Mietzinses für das Schauspielhaus am Heimplatz» vom 28. Mai 1938, heisst es darüber: «. . . Die schmerzliche

Überraschung, dass der Beitrag der ... Stadt schon wieder nicht ausreichte, um die Betriebsrechnung des Stadttheaters auszugleichen, veranlasste den Verwaltungsrat der Theater A. G., der es nach so kurzer Zeit als aussichtslos erachtete, wieder an die Behörden und die Stimmberechtigten um Gewährung einer weiteren Beitragserhöhung zu gelangen, das Schauspielpersonal zu entlassen und die Pfauenbühne versuchsweise ... weiterzuvermieten.»

So herrschte von 1921 bis 1926 im «Pfauen» das Regiment eines Mannes, der sich wegen seiner Berliner Boulevardstücke des öfteren scharfe Kritiken gefallen lassen musste und dessen künstlerische Anliegen nicht sehr hoch gesteckt waren. Im Februar 1922 kam es anlässlich der Aufführung eines zweideutigen Berliner Salonstückes mit dem Titel *Rugby* zu studentischen Demonstrationen und Radauszenen. Als Wenzler kurze Zeit später infolge eines selbstverschuldeten Autounfalles, dem ein Kind zum Opfer fiel, von der Kantonalen Fremdenpolizei den Ausweisungsbefehl erhielt, waren innerhalb der Pfauengenossenschaft bereits wichtige Vorentscheidungen gefallen. Die Brüder Ferdinand und Siegfried Rieser in Zürich hatten die Aktienmehrheit der Genossenschaft erworben und sich damit einen ausschlaggebenden Einfluss hinsichtlich der künftigen Verwendung des «Pfauentheaters» gesichert. Sie gründeten bald darauf die Schauspielhaus A. G. In einer Rekordzeit von sechs Monaten liessen die Brüder Rieser unter Aufbietung von über Fr. 700 000.— Privatkapital das unzureichende Theater grundlegend umbauen und unterstellten es im Jahre 1926 ihrer eigenen Leitung. [4]

Die Zeit der Generaldirektion Ferdinand Riesers, die bis 1938 währte, verlieh dem nunmehr wieder ganz in private Hände übergegangenen Zürcher Schauspiel einen deutlicheren Umriss, der vor allem der wachsenden Aufmerksamkeit des deutschen Sprachgebietes gegenüber der politisch-kulturellen Sonderstellung der Schweiz zuzuschreiben war. Riesers künstlerischer Aufbauwille führte in der Folge zu schönen Ergebnissen. Aber der für das künstlerische Gedeihen eines Theaters nachteilige Probenbetrieb einer nur nach geschäftlichen Gesichtspunkten planenden Direktion konnte nie über den wirklichen Wert der Erfolge hinwegtäuschen, die beim System einer Acht-Tage-Première ohne schöpferische Besinnung zustande kamen. Immerhin dürfen wir feststellen, dass die Wirksamkeit Riesers wichtige Voraussetzungen für den dritten Höhepunkt der Zürcher Theatergeschichte innerhalb eines Jahrhunderts schuf. Wenn er im Spielplan auch nicht wesentlich über das hinauskam, worauf Wenzler abgestellt hatte, so hob er es doch auf eine ungleich höhere Leistungsstufe. Es muss dies besonders deshalb betont werden, weil Fer-

dinand Rieser ja eben gar kein «Theatermann», sondern in seinem bisherigen bürgerlichen Beruf Kaufmann war. Grosse Theaterbegeisterung und kaufmännische Geschicklichkeit bildeten die Faktoren, die er als unternehmungslustiger Bühnenleiter in die Waagschale zu werfen hatte.

Man wird seiner zwölfjährigen Tätigkeit die Anerkennung nicht versagen dürfen, sofern man berücksichtigt, dass er es ausgezeichnet verstand, das künstlerische Niveau des bevorzugten Salon- und Unterhaltungsstückes durch ein vortreffliches Ensemble beträchtlich zu heben. Und wenn die Klassiker in seinem Programm auch nur eine bescheidene «Nebenrolle» spielten, gewisse Repräsentationspflichten erfüllten, erkannte er dafür doch früh die Bedeutung des Zeitstückes. Er brachte die ersten Kampfstücke gegen den Nationalsozialismus heraus. *Professor Mannheim* von Wolf und *Die Rassen* von Bruckner wirkten hier durchschlagend. Er stellte sein Theater dadurch bewusst in den Dienst einer demokratischen Gesinnung. Die nachfolgende Neue Schauspiel A. G. vertrat diese Gesinnung freilich kurze Zeit später in geistig und künstlerisch weit umfassenderer Auslegung.

Rieser legte den Weg frei für die endlich vollzugsbereite Einordnung der Zürcher Sprechbühne in die Erstrangigkeit des deutschsprachigen Theaters. Er schuf die Grundlagen. Nicht nur im Hinblick auf seinen Anspruch, künstlerisches Theater zu bieten. Vielmehr durch die Hinterlassenschaft eines eingespielten Ensembles, das sich aus ausgesuchten Darstellern zusammensetzte und das von der neuen Gesellschaft zum Grossteil übernommen werden konnte.

Somit vollzieht sich erst mit dem Eintritt der neutralen Schweiz in das zweite Weltkriegsgeschehen, innerhalb eines Zeitraumes von hundert Jahren seit Begründung der ersten Zürcher Bühne, die Wandlung vom drittrangigen Schmierentheater Ferdinand Denys zum europäisch orientierten Theater.

Die übrigen schweizerischen Berufstheater fügen sich dem Kreis der repräsentativen Sprechbühnen Deutschlands und Österreichs ein und erobern sich eine Sonderstellung, indem sie durch ihr Wirken den Gang des modernen Theaters beeinflussen und auf dem selbstgewählten Weg vorangehen. Die Führungsrollen werden vertauscht. Berlin und Wien blicken nach Zürich. Hier werden richtungweisende Werke der gesamten europäischen und amerikanischen Literatur, die Werke Brechts, Kaisers, Werfels, Giraudoux', Claudels, Wilders und Steinbecks in erfolgreichen Aufführungen aus der Taufe gehoben. Man blickt nach Zürich, weil hier im Schnittpunkt der Kulturen das Zürcher Schauspielhaus zum Bewahrer eines theatralischen Gesamterbes

wird, das zu hüten und mehren es als seine zeitgeschichtliche Mission erkennt.

Der schweizerische Theaterhistoriker sieht in der Erscheinung der beinahe gesetzmässig wiederkehrenden Verflechtung von geschichtlichem Ablauf und seinem Einfluss auf den jeweiligen Stand der Zürcher Bühnenverhältnisse eine kulturgeschichtlich bedeutungsvolle Besonderheit hervortreten. Schon in den Tagen der ersten Siege des jungen Liberalismus erreichte ja das Zürcher Theater einen Höhepunkt vor dem umstürzlerischen Hintergrund politischer Unruhen. Ist es doch die Zeit der lebensgefährlichen Flucht des Dichters Georg Büchner nach Zürich, die Zeit des Flüchtlingsstromes der «Jungdeutschen» auf das schützende Eiland der Eidgenossenschaft.

Beide Höhepunkte der Zürcher Theatervergangenheit fielen somit in einen politisch hochgespannten Augenblick. Es ist daher sicherlich kein Zufall, wenn der kulturelle Wille der Schweiz immer dann zur Hervorbringung besonderer Leistungen drängte, wenn sich die Gemeinschaft in die Einflußsphäre einer übernationalen Krise gestellt sah. Ohne diese Krise wäre der Aufschwung wahrscheinlich gar nicht erfolgt. Man kann an dieser interessanten Tatsache erkennen, wie das politische Bewusstsein das kulturelle zuerst auslöste, um dann miteinander zu verschmelzen.

Nachdem in der ausführlichen Schrift Eugen Müllers, die den Titel «Eine Glanzzeit des Zürcher Stadttheaters» trägt, eine ausgezeichnete Arbeit über die Birch-Pfeiffer-Zeit vorliegt, soll der für die schweizerische Berufstheaterentwicklung gleichermassen wichtige Abschnitt des zweiten Weltkrieges einer Betrachtung unterzogen werden. Ziemlich genau am Ende eines hundertjährigen Werdeganges liegend, bezeichnete dieser Abschnitt für das Zürcher Schauspielhaus den Augenblick der Übernahme einer hervorragenden Führungsstellung im europäischen Theaterschaffen.