Zeitschrift: Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur
Band: 12 (1940)

Artikel: Das Volk spielt Theater
Autor: Schmid, August
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986460

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: 13.12.2025

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

DAS VOLK SPIELT THEATER

AUFZEICHNUNGEN VON AUGUST SCHMID, DIESSENHOFEN.

1. JUGENDERINNERUNGEN.

Rückblickend halte ich es heute noch für einen glücklichen Umstand, dass ich das Licht der Welt in einem Städtchen draussen am grünen Rhein erblicken durfte, als fünfter von sechs Brüdern. Das war im Jahre 1877. Mein Vater, ein lebhafter, aufgeschlossener und vor allem grundgütiger Mann, war Tierarzt. Früh lernten wir, wenn wir ihn auf seiner Praxis begleiten durften, die Natur lieben und unsere Körper erkräftigten sich in den manchmal recht ausgedehnten Märschen. Wir sahen die Bauern bei ihren mannigfachen Arbeiten, wie sie das Jahr mit sich brachte: ihr Vieh, ihre Rosse, das Kleingetier und das Geflügel. All das, was der Grossstadtbube entbehren muss, nahm frühzeitig seinen Platz in unserer Vorstellungswelt ein. Herrlich lebhaft ging es jeweils bei Tische zu. Die grösseren Brüder durften alles berichten, von Schule und Gasse. Der Vater griff höchstens ein, wenn der Lärm überborden wollte, oder wenn von Seiten der Mutter ein formeller Antrag auf Abstellung erhoben wurde. Von Statur der schmächtigste, aber mit einem mächtigen Chruselkopfe ausgestattet, war ich von den gefahrvolleren Unternehmungen meiner Brüder meist ausgeschlossen, weil es bei ihrer steten Fluchtbereitschaft doch vor allem auf die Wendigkeit der Glieder und die Ausdauer der Lungen ankam. Das zwang mich, Einfluss und Geltung bei den Brüdern und den Altersgenossen schon sehr früh durch eine eindringliche Beredsamkeit zu erkämpfen.

Eine frühe Leidenschaft bedeuteten für mich die Bücher, bebilderte und, als ich lesen gelernt hatte, auch unbebilderte. Vaters Bibliothek war nichts weniger als vollständig. Sie barg indes für uns Buben Quellen fortgesetzter Anregung. Ich erinnere mich

noch lebhaft an Karl von Rotteck's Weltgeschichte mit den vielen Stahlstichen, die uns der Reihe nach durch alle Jahrhunderte der Geschichte führten und uns im Geschichtsunterricht der Schule frühzeitig einen bedeutenden Vorsprung sicherten. Weiterer Lesestoff wurde auch von den älteren Brüdern aus der öffentlichen Volksbibliothek hergeschleppt, sodass wir Buben neben der realen Welt der Pflichten und Freiheitsbeschränkungen stets zu einer guten Hälfte auch in jener anderen, interessanteren der Bücher lebten. Und alles wurde stets unter Vaters Teilnahme und Aufsicht offen verhandelt und verarbeitet.

Die Mutter dieser sechs Buben war die Seele der Familie. Ihr Leben war Sorge und Güte und ihre Kraft zog sie aus einer nicht sonderlich lauten, aber echten Religiosität. Sie erreichte, geistig und sogar bis kurz vor ihrem Tode auch körperlich, merkwürdig rüstig, das hohe Alter von 93 Jahren. Eine seltene Frau, die neben ihrer täglichen Bürde noch Zeit für ein gutes Buch und Interesse für die Pläne und Entwicklungsphasen ihrer Buben hatte. Ich sei der Verwöhnte unserer Mutter gewesen, behaupten die Brüder. Ich weiss es nicht; auch ich habe gelegentlich meine «Tätsche» bezogen. Da ich von Natur etwas «zärtlich» war, wie die Basen vom Lande jeweils sagten, ist es möglich, dass ich darum vor den robusteren Brüdern geschützt werden musste.

So wuchs ich in jene Zeit der achziger und neunziger Jahre hinein. In diesen kleinen Städtchen, die noch abseits eines Schienenstranges lagen, führte ein munteres Völklein von Handwerkern mit einer Oberschicht von wenigen alten Geschlechterfamilien und ein paar gebildeten Männern ein im Ganzen vergnüglich geschäftiges Leben. Man fand noch Zeit, gelegentlich ein Unternehmen zu wagen, das nicht unbedingt zum ehrsamen Handwerk gehörte. Zwischen den winterlichen dramatischen Darbietungen auf der Saalbühne oder später in der Turnhalle machte man sich auf den Bärtelistag (die Diessenhofer Fasnacht) an die Durchführung von grossen Umzügen und in schönen Vorsommern an grössere Freilichtspiele vor den Mauern der Stadt. Der Postwagen fuhr noch. Aber als eigentliches Verkehrsmittel mit der Welt hatte man die schmucken Dampfboote auf dem Rhein. Drüben, auf der langgestreckten Sonnenhalde ennet dem Rhein, auf badischem Gebiete, wurde von den Bürgern fleissig ein guter Wein gepflanzt. Und allemal, wo dies praktiziert wird, zirkuliert auch das Blut rascher und die Lustigkeit ist da zu Recht beheimatet. Die erwähn-

ten Umzüge der Diessenhofer waren weitherum berühmt, weil ihre Darbietungen einen Sinn im Aufbau und überraschende Details in der Erfindung aufwiesen, im Gegensatz zu üblichen Fasnachtslumpereien, die damals schon da und dort losgelassen wurden. Die Ausstattung der fremden Völker, die es darzustellen galt, wurde gründlich studiert und etwa ein heimgekehrter Ueberseer zu Rate gezogen, der bei Gelegenheit auch aus seinen mitgebrachten Schätzen an Gewändern und Waffen beisteuerte.

Vom Wintertheater aus den vierziger und fünfziger Jahren wissen wir nicht viel mehr, als dass unsere Grossväter mit genau demselben Eifer ihre Christoph Schmid - Stücke, die damals zügigen Kotzebue's und als Höchstleistung vielleicht einmal Nestroy's «Lumpazi Vagabundus» gespielt haben und genau so überzeugt waren, es «gut gegeben» zu haben, wie ihre Söhne und Enkel. Man spielte damals im «Hirschen» auf einer bedrückend niedrigen Bühne und bei bescheidenster Beleuchtung.

Nach Erstellung der neuen Turnhalle, 1882, kam neues Leben in diese bescheidenen Anfänge. Der neue dramatische Verein schritt zur Erstellung einer regelrechten Bühne. Dekorationsmaler Spleiss aus Schaffhausen malte vorerst ein grosses, solides Proszenium auf Holz mit Säulenordnung und mit verschiedenen Marmorsorten und in dieses hinein einen Fundus der gebräuchlichsten Szenerien; alles recht anständig und sauber abliniert.

Die treibende Seele in diesen Dingen war damals ein gewandter, theaterbesessener Mann, Lehrer Johann Altenburger. Das ihn wohl beengende Amt vertauschte er mit der Rolle des Gastwirts in dem neben der Turnhalle gelegenen Restaurant «Casino», wie denn in der Folge das neubelebte Theaterwesen seinem Gastgewerbe zu statten kommen sollte. Meister Altenburger, selber ein gewandter Spieler in allen Chargen, war auch der Initiant der Freilichtaufführungen der achziger und neunziger Jahre. Der politische Bau des Vaterlandes war über stürmische Zeiten hinweg vollendet, sodass dem geistigen Ausbau Raum gegeben war. Einen grossen Platz nahm in der allgemein eingerissenen Popularisierung der Künste und Wissenschaften die heimatliche Historie ein. Fast alle vaterländischen Heldentaten unserer Vorväter wurden mächtig besungen und häufig in figurenreiche, dramatische Gebilde eingefangen, für deren Darstellung die Saalbühnen nicht mehr genügten. So entstanden da und dort im Lande, manchmal

an ganz unerwarteten Orten, am greifbarsten in den Erfolgen im thurgauischen Dorfe Mettlen bei Weinfelden, ländliche Freiluftspiele. Diessenhofen, das alte Theaterstädtchen, durfte nicht zurückstehen.

Aus dem einfachen Gefühl heraus, dass es sich da nicht um eine gewohnte Kulissenbühne handeln könne, wurde ein einfaches Bühnengerüst vor die Turnhalle gestellt, mit Tannkrieswänden auf drei Seiten abgegrenzt und mit einem dunkelgrünen Vorhang und den nötigen Auf- und Abgangsrampen versehen. Die Texte dieser Schauspiele waren in den szenischen Forderungen nicht so anspruchsvoll, wie etwa Schillers «Tell». Wohl bedurfte das erste der aufgeführten Stücke, «Die Schlacht bei St. Jakob an der Birs», einer Kapelle, die in Flammen aufzugehen hatte. Sie wurde mit Pappdeckeln und Lattengerüst erstellt und ganz einfach der Bühne seitlich angegliedert; sie loderte dann auch im gegebenen Moment zur höheren Begeisterung der Menge, hart verteidigt, in Rauch und Feuer auf. Wenige Jahre darauf folgte das zweite Freiluftspiel am nämlichen Orte, «Die Burgunderschlachten». Der Verfasser beider Spiele heisst Feierabend, einer der damals fruchtbarsten Fabrikanten dieser Gattung. — Für uns Buben bedeutete dies Alles eine besondere Welt und die Aufregung in diesen Tagen war jeweils gross. Allein der Geruch von frischgesägten Brettern ruft mir heute noch die Erinnerung an die Spannung jener Tage der Vorbereitungen zurück, wenn wir Buben vor dem Betzeitläuten noch ein paarmal über die «Bretter» jagen und kämpfen durften. Selbstverständlich wurden die schönsten Szenen, das heisst diejenigen, bei denen es einigermassen «krautig» zuging, von der Jugend bei den Proben aufgeschnappt und vor dem offiziellen «lever du rideau» in irgend einem Hofraum vorausgemimt. Mein älterer Bruder Otto, Inhaber einer sauberen Handschrift, war erkoren, die Rollentexte heraus zu schreiben und ich durfte ihm manchmal diktieren. Ich merkte mir wohl, dass die Stichworte in roter Tinte eingesetzt wurden und genau so gewissenhaft gelernt werden mussten, wie die Rolle selbst. So lernte ich frühzeitig «dramatische Partituren» lesen. Als dann 1891 bei Anlass einer Schüleraufführung am Jugendfeste in dem patriotischen Spiele auch mir eine Rolle zugeteilt wurde, nur irgend eine kleinere, der Anführer der Rotte der Schwyzer vielleicht, erntete ich vom gestrengen Regisseur, unserem Sekundarlehrer, ein erstes Lob, mit dem er sonst höchst karg umging. Ich hatte irgend

so was vom «Kranz der Firnen, die auf uns herniederblicken» zu sprechen und unterstützte diese Konstatierung mit meinem dünnen Aermchen höchst schwungvoll durch eine Geste in der Luft. «Das ist nun eben gespielt», hiess es, «nicht bloss deklamiert, was im Büchli steht». Von da an flog mir bei den dramatischen Knabenspielen unbestritten die Leitung zu.

Der eigentliche Musentempel war indes die Turnhalle, das Wintertheater, das intensivere Genüsse verschaffte. Während mehr als einem Dezennium war eine treffliche Darstellerin, Fräulein Zimmermann, der Mittelpunkt der rührigen Truppe. Die Wahl der Stücke bewegte sich, gemessen am Tiefstand des damaligen Geschmackes, über dem Niveau des gewöhnlichen Dorftheaters. Heitere Volksstücke österreichischer Herkunft, von «Mein Leopold» bis zum «Lumpazi vagabundus», und zügige kleine Lustspiele wie «Steffen Langer», Aufführungen mit musikalischem Charakter, «Preciosa, die Zigeunerbraut», Musik von K. M. von Weber, wechselten ab. Von schweizerischen Stücken haften mir besonders in der Erinnerung Bornhausers «Gemma von Arth» und Sailers «Nonne von Wil». Eine Welt im engsten Rahmen!

Es ist wohl selbstverständlich, dass wir zwei jüngsten Brüder bald ein eigenes Theater im väterlichen Hause einrichteten. Der geräumige Holzbehälter wurde uns überlassen; von Seite der Mutter nicht ohne Kümmernis wegen der zu befürchtenden «Ornig», von Seite des Vaters mit milder Begönnerung. Ein Umbau in einem Teil der Wohnung spielte uns unerwartet die mit grossen Gebirgslandschaften bedruckten, abgeschätzten Fensterrouleaux in die Hände. Sie waren wie gemacht für unsere Bühne. Und wo eine Ausstattung, ist auch bald ein Stück! Ein Gönner verschaffte uns eine Bearbeitung von Schillers «Tell», zurechtgestutzt für die Jugend. Die weiblichen Rollen waren ausgemerzt. Das passte uns, weil wir eine Bubenfamilie ohne Schwestern waren. Verantwortlicher Initiant, Hauptdarsteller und Spielleiter war natürlich meine Wenigkeit. Das Kassawesen aber zog mein jüngerer Bruder, heute praktizierender Anwalt, an sich. Er fertigte die Eintrittskarten an unter Benützung eines Stempels aus Vaters Vorrat. Fatalerweise prangte dann bei ihrer Ausgabe in scharfer Aufschrift «Fleischschau Diessenhofen» auf den Kärtchen. Er hatte einen tierärztlichen Stempel erwischt. Bei unserm jugendlichen Publikum machte das weiter keinen Eindruck; nur die erwachsenen Besucher, die paar Gönner, schmunzelten ein weniges untereinander. Die

Aufführung hatte Erfolg. Die Truppe wurde mit süssem Most und mit Wurst bewirtet und abgelöhnt. Ein Umzug der Teilnehmer durchzog zum Schlusse die Stadt und beschloss damit den gloriosen Tag.

Es war nicht zu leugnen, dass ich frühzeitig eine grosse Fertigkeit im Zeichnen und Kolorieren erworben hatte. Aber sie blieb ohne jede Wegleitung. Der offizielle Zeichenunterricht in der Schule bewegte sich damals noch in der vorsichtigen, vom Lehrplan vorgeschriebenen Bahn. Da war es nicht zu verwundern, dass sich meine Phantasie vorwiegend auf Vorbilder aus den Büchern warf. Es entstand mit der Zeit eine gewaltige Sammlung von Gestalten aus der Geschichte, zu Fuss und zu Pferd, meist kriegerischen Charakters. Die Anlage dieser Gallerie wurde durch den Umstand begünstigt, dass mir aus Vaters Amtsbureau Hunderte von gebrauchten Stimmzetteln, alles auf der Rückseite saubere Zettelchen von gleichem Format, überlassen wurden. So kam es vor, dass sich die ehrbaren Namen von Bürgerkandidaten auf der Vorderseite mit den grausamsten Kerlen aus der Weltgeschichte auf der Rückseite zusammengekoppelt fanden. Ein hübsch einsetzender Handel wurde darum von väterlicher Seite rasch unterbunden.

Den ersten, ernsten Einschnitt in mein Leben bedeutete die Berufswahl. Es galt in der Familie für ausgemacht, dass mir der Besuch einer Schule zur Ausbildung meiner Fähigkeiten gewährt werden müsse. Vorsichtig setzte man als Endziel die Erwerbung des Zeichenlehrerpatentes voraus. So bezog ich im Frühjahr 1895 die Kunstgewerbeschule Zürich und wurde der Obhut des älteren Bruders Otto, der dazumal seine Studien an der Bauschule des Polytechnikums absolvierte, unterstellt. Diese Berufswahl bedeutete für mich den Scheideweg. Es wäre mir von väterlicher Seite freigestanden, das Gymnasium in Schaffhausen zu besuchen. Aber trotz des in unserer Familie traditionellen Schuleifers wählte ich die andere Bahn. Ich hatte eine tiefe Furcht vor der Unmenge von Wissen, von viel unnötigem Wissen, wie sich der junge Unverstand einreden liess, das dort aufgenommen und verarbeitet werden müsste. War die Entscheidung richtig? Ich weiss es nicht. Fest steht, dass mich am Gymnasium der vorzügliche Lehrer der deutschen Sprache, Professor Eduard Haug, ein ausgemachter Theatermann, in seine Fänge genommen hätte. Welch schwärzliche Perspektive, wenn ich unter seinem Einflusse — schweizerischer Dra-

matiker geworden wäre! — Jedes Kind hat seinen Schutzengel! Es ist nun bei einer Jugendschilderung üblich, nach dem Herkommen solch allfälliger Talente zu forschen. Von väterlicher Seite ist da nicht viel zu holen. Der Vater war der jüngere Sohn einer währschaften Bauernfamilie und für das Studium des tierärztlichen Berufes bestimmt. Seine Schulen absolvierte er in Zürich und München. Die Grenzbesetzung 1870/71 machte er als Veterinär bei seiner Batterie mit. Eine robuste Gesundheit und ein im Ganzen unbeschwertes Gemüt zeichnete ihn bis in sein hohes Alter aus. — Die mütterliche Sippe ist ganz anderer Art. Die Mutter war eine geborene Keller von Eschenz bei Stein am Rhein. Vor mir liegt ein altes, in Schweinsleder gebundenes Büchlein: «Ein Kellerisches Stamm- und Linienbuch», verfasst um 1810 von Isidor Keller, dem originellen Onkel meiner Mutter. Das Büchlein ist angefüllt mit einer Menge in den Text gesetzter kolorierter Federzeichnungen, Figuren aus der Reihe der Verwandten, Schilderungen von allerlei merkwürdigen Begebenheiten und Schwänken aus Dorf und Umgebung, dazwischen phantastische Abbildungen von Städten, die ein Wanderlustiger aus der Familie gestreift hatte. Dieser Isidor Keller war eine feine Natur. Er hatte einige humanistische Bildung genossen, malte und dichtete im zierlichen Stile seiner Zeit. Mehrere Jahre war er Erzieher bei einer in der inneren Schweiz wohnenden russischen Familie, zog sich dann aber, fürderhin ganz seinen Büchern und Färbchen lebend, in die idyllische Stille seines Heimatortes, nach Eschenz am Ausfluss des Untersees zurück. Sein strenger, sittlicher Ernst, seine verklärte Güte brachte dem stillen Manne die Verehrung der Umgebung ein. Sein Bruder «Pauli» war sein Gegenstück, von Beruf Uhrenmacher und nebenbei ein Musikus auf verschiedenen Instrumenten. In der Helvetischen Armee zog er als Pfeifer mit. Er war als Geiger gesucht auf Tanzbühnen und bei Hochzeitsfesten, zum Missbehagen des gestrengen Herrn Bruders. Beide waren Junggesellen und hausten, jeder in seinem Hausabteil, friedlich nebeneinander. Der dritte Bruder, Alois Keller, war unser Grossvater, dem ehrsamen Schneiderberuf angehörig und gewandter Gastwirt, Posthalter und Kontrolleur des fremden Volkes, das damals die grosse Konstanzerstrasse befuhr oder abklopfte. Nach der Ueberlieferung und den Mitteilungen unserer Mutter muss er ein köstlicher Erzähler und Erfinder von allerlei Spässen gewesen sein. Von allen drei Kellern brachte unsere liebe Mutter etwas mit, glücklich gemischt: von Isidor die

strengen Grundsätze, von Pauli die gütige Frohnatur, vom Vater Alois ihre Lust und grosse Begabung zum Schildern.

Den Grossvater und die beiden Onkel kannten wir Jüngeren nicht mehr. Aber jedesmal, wenn wir bei den Tanten zu Besuch waren, gab es zum Abschied ein paar der liebenswürdig gepinselten Bildchen mit den sinnigen Sprüchen aus Onkel Isidors Schatulle, und der Vorrat ging lange nicht aus. Aus seiner Bibliothek aber gespensterten noch lange zierlich in helles Rot gebundene Büchlein bei uns herum, Lieblingsklassiker jener Zeit, Tasso's «Das befreite Jerusalem»; ein «Don Quichotte»; ein paar Bändchen «Molière» und vor allem sechs Bändchen «Shakespeare», über die ich mich mit mehr Eifer als Verständnis hermachte.

So wuchsen wir heran, auf engem, aber lebendigem Raume. Und vielleicht ergaben diese Jugenderlebnisse die folgenreiche Unterlage zur späteren Entwicklung.

2. PROBESTÜCKE.

«Karl der Kühne» in Diessenhofen.

Dieses außergewöhnlich kühne Ereignis hatte sein Vorspiel: die Tellaufführung auf dem Lindenplatz vor den Mauern der Stadt. Es galt für den dramatischen Verein eine finanzielle Scharte auszuwetzen, die ihm eine verfehlte Affaire, die Aufführung des «Jürg Jenatsch» von Voss eingetragen hatte. Das konnte am Besten der «Tell». Mit prächtigem Schwunge setzte sich das Städtchen für diese Aufgabe ein. Die besten Spieler teilten sich in die Rollen; alle Stände machten mit. Aber bühnentechnisch war man damals noch nicht so heikel. Es war niemand da, der irgend einen Stilwillen formulieren und mit dieser Vergnügung verbinden konnte. Man transportierte einfach die Winterbühne aus der Turnhalle, so wie sie war, hinaus unter die breitausladenden Linden, mit den Hintergründen, den Kulissen, den Soffitten. Mit szenischen, der freien Natur angepassten Andeutungen hätte man damals noch nicht kommen dürfen. Das Rütli und die Mythen mussten her und der Widerschein des Mondes im See und alles andere, was im Tell vorgeschrieben ist. Die Kulissen waren ja da. Immerhin, nach der fortlebenden Schilderung dieses Tellspiels müssen diese Stilfehler dem Gesamteindrucke keinen wesentlichen Eintrag verursacht haben. Hier spielte das Schweizervolk s e i n D r a m a, mit heiliger Ueber-

zeugung und das Volk strömte in Scharen und ging mit. Leider kann ich über die Aufführungen nicht aus eigener Anschauung berichten, da ich in jener Zeit, 1896 — 98, in Paris auf der Schule war.

Als es sich einige Jahre darauf im Städtchen erneut regte, war die alte Not wieder da: Allemal, wenn eine Gesellschaft mit Glück und grosser Begeisterung den «Tell» hinter sich gebracht hat, ist es verteufelt schwer, ein Stück zu finden, das ihm nur einigermassen das Wasser bieten kann. Nun, da war ja der junge Mann eben aus den Ferien von der Münchner Akademie daheim. Obschon er an den bisherigen Aufführungen keinen Anteil hatte nehmen können, war er immerhin im Ausland gewesen, in Paris und München, hatte Vieles gesehen und wusste was zu berichten. Er war einfach verpflichtet, ein Spähnchen oder gar ein grosses Scheit zum geplanten Feuer beizutragen.

Zufällig hatte ich kurze Zeit vorher von einem neuen Schweizerdrama gehört oder es gelesen, einem gewaltigen Fünfakter «Karl der Kühne und die Eidgenossen». Der Verfasser sei ein Arzt, Dr. Arnold Ott, in Luzern. Aus dem Handgelenk liess ich erzählend die Hauptszenen des Dramas abrollen. Das schlug ein. Man gab dem jungen Manne vorläufig Kompetenz zur Bestellung des Buches. Schreck war aber seine erste Wirkung, als es ankam. So dick! Ueber zweihundert Druckseiten! Verrückt! — Ausserdem berichtete eine vorauseilende Fama, dass der Dichter die Gewohnheit habe, Unglückselige, die in seiner Hörweite von Kürzungen sprächen, auf dem kürzesten Wege ins Freie zu befördern. Nun, man übergab das Opus dem bisherigen Spielleiter zur Kürzung. Aber auch er bekam es mit der Angst.

Die Sache stockte, die Zeit verstrich. Aber der mutige Verfechter des Planes, Otto Huber-Hohermut, der Präsident der Gesellschaft und erster Anwärter auf die Titelrolle, liess nicht locker. Nach gut zwei Monaten versäumter Zeit machte ich mich nun selbst, ohne irgend einen Befähigungsausweis in der Tasche, in einer Nacht an die Herkulesarbeit. Ich sah die Bühne breit und geräumig in zwei Terrassen, einer vorderen aus gestampfter Erde und dahinter einer zweiten in Holz, ein wenig erhöht, ganz unter das Laubdach der mächtigen Linden geschoben. Vorne beidseitig mit einfachem Abschluss, im Hintergrunde aber, über die ganze Breite der Bühne die auswechselbaren, gemalten Hintergründe für die einzelnen Akte. Diese vorderhand erreichbare Bühne erleich-

terte die Kürzungen nun wesentlich. Es galt vor allem den Handlungskern heraus zu schälen; allzu üppige, meist um der klingenden Verse willen eingeschaltete Breiten mussten weichen, ebenso einige Chöre, denen unser musikalischer Apparat zu wenig gewachsen war. So erreichte man eine Spieldauer von etwa vier Stunden.

Nun, das Buch mit den Strichen ging ab und kam drei Tage darauf mit einem wohl etwas zurückhaltenden, aber immerhin leidlich höflichen Schreiben zurück: Er, der Dichter, möchte sich diesen Herrn Schmid doch einmal ansehen. Dieser Herr sei da wohl etwas scharf drein gefahren, aber die Vorschläge hätten Hand und Fuss; man könne reden darüber. Folgte die Besuchsanzeige. Zweifellos stellte sich der Dichter unter diesem Bearbeiter eine Art kräftigen Grob- und Schwertschmied vor und war nicht wenig erstaunt, beim Besuche einem schmalen Sprenzel gegenüber zu stehen. «Ja, zum Tüüfel» brach er aus, «da isch doch kan Schmied, da isch doch nu e Schmidli!» — Aber der gefürchtete Donnerer hatte Zutrauen gefasst. Städtchen und Leute gefielen ihm und man schritt ins Abenteuer hinein.

Ernste Besetzungsnöte gab es nur wenige. An braven tüchtigen Spielern fehlte es nicht. Es gab schon so etwas wie Rollenfächer, die nach den Erfahrungen vom «Tell» verhältnismässig rasch besetzt werden konnten. Starke Zuzüge stellte das Land. Die Dragoner der umliegenden Dörfer sicherten uns eine stattliche Besetzung der burgundischen Reiterei. Mir lachte das Theaterherz im Leibe, wenn an den Probesonntagen und später an den Spieltagen gegen die Mittagsstunden das Reiterkontingent von Ramsen im Harnisch und mit Langspiessen über die Rheinbrücke hereindonnerte. Sie passierten über badisches Gebiet und liessen es sich jeweils auf dem Heimweg nicht nehmen, mit vom Kampf und von den Reitertrünken erhitzten Köpfen im Galopp durch die Gassen der badischen Dörfer zu sprengen. «Jesis Gott! D'Schwyzer kummid!» schrieen die Bauernweiber und Kinder und Geflügel stoben schreiend in die schützenden Häuser und Hofwinkel. Genau wie im Schwabenkrieg!

Vorerst galt es, dem Komité die Unmöglichkeit der Verwendung unserer Turnhallenbühne mundgerecht zu machen, weil dieser Verzicht eine nicht unbedeutende Vermehrung der Baukosten bedeutete. Inzwischen hatte aber der rührige Präsident den Platz geometrisch aufgezeichnet und die abgesteckten Dimensionen der

neuen Bühne sauber eingetragen. Die Aussicht, auf diesen geräumigen Terrassen die stattlichen Reiterscharen sich frei bewegen lassen zu können, gewann mit der Zeit auch die Vorsichtigsten. Einige Schwierigkeit bereitete die Einteilung der Massen. Nicht dass es an Anmeldungen gefehlt hätte. Aber viele der Männer wollten zum voraus wissen, ob sie zu den Siegern oder Besiegten eingeteilt würden. Ich musste alle Beredsamkeit aufbieten. Es half nicht viel, bis ich den guten Leuten beibringen konnte, dass ich wohl der Kräftigeren, Rauheren für die Eidgenossen, der Hübscheren und Eleganteren aber für die Burgunder bedürfe. Da besserte es und die burgundischen Reihen füllten sich rasch.

Die Regie übernahm, wie recht und billig, der Spielleiter der Tellaufführungen, Georg Mäder, Sekundarlehrer, selbst ein guter Sprecher. In seine Obliegenheit fiel auch die Ausbildung der Hochdeutschsprechenden. Meiner Wenigkeit, dem Maler, wurde die Erstellung der Hintergründe, die Auswahl der Kostüme, die Angaben für die Friseure und das Bildplakat überbunden. Was mich aber vor allem interessierte, war die Heranbildung einer wirklich lebendigen Statisterie und ihre organische Einfügung in das Spiel, bei allem immer auf's Schärfste bedacht, gute Gruppierungen für das Bühnenbild heraus zu bringen. Der Statist war bisher eben Statist gewesen, also so etwas wie ein ziemlich unbewegliches Füllmaterial, und er hatte sich dabei immer wohlgefühlt. Mich aber hatten solche Schemen stets enttäuscht, wo ich ihnen begegnet war, auch in Hoftheatern. Einzig in der «Commédie Française» in Paris erlebte ich eine glanzvolle Aufführung des «Hamlet», die mir auf lange in allen Détails lebendig blieb, so ernst und überlegen hatte die Regie bis in die letzten Figuren hinein gearbeitet.

Das war vorerst neu und machte noch stutzen, verursachte anfänglich auch leichte Störungen. Mit der fortschreitenden Entwicklung aber war der Oberregisseur erleichtert, dass ihm der Assistent diese unausgesetzte, mühsame Arbeit abgenommen hatte und er sich auf seine Spezialaufgabe konzentrieren konnte. Ich legte mir ein Regiebuch an, um alle die vielen Détails und Einfälle, die «nicht im Büchli» standen, zu notieren. Es gab ein anderes Tempo, der Platzwechsel als Bewegungsmoment für die Massen wurde reichlich praktiziert und scharf auf die prompten Einsätze gehalten. Wenn es vielfach in der alten Schule noch geheissen hatte «uusrede loh! So. jetz chunscht du!» so wurde jetzt ein verpaßter Einsatz als vernichtend für die ganze Szene gebrand-

markt. Die Jungen gingen mit Begeisterung mit. Nur die älteren Herren liessen sich nicht hetzen. Glücklicherweise stacken sie meist in den pathetischen Rollen der Heerführer und vornehmen Hofleute. Meine Kerntruppe waren jene prächtig unverbogenen Kerle der grossen Lagerszene, die Vertreter der verschiedenen Kantonsmundarten. Nur mit ihnen, in unentwegter Arbeit, vermochte ich jene Regienüsse zu knacken: Die Plündererszene im Lager zu Grandson und den verzweifelten Rückzug der Tapferen vor den «Joyeuses Donzelles» nach dem Siege von Murten.

Es gehört sich indes, den führenden Rollen den verdienten Kranz zu widmen. Voran dem Träger der Titelrolle, Herrn H u b e r-H o h e r m u t. Von großer Gestalt, ausgestattet mit einer mächtigen Stimme, war er wirklich der herzogliche Löwe und identifizierte sich etwa gerne mit seiner Rolle. Neben dem Herzog brillierte sein Hofnarr «Le Glorieux» durch wohl überlegtes, mimisch mit Takt ausgestattetes Spiel. Er sprach privat wohl ein urchiges Bärndütsch, glänzte aber dessen ungeachtet auf den Brettern mit einem geschliffenen Bühnendeutsch. Prachtvolle, unverbogene, aus einem Guss geschaffene Figuren, wie man ihnen auf Dilettantenbühnen nur selten begegnet, waren der schimpflustige Talammann «Zgraggen», der frechflügge Landsknecht «Brosi», wie auch der Darsteller des Waldmann, der würdige Gegenpart des Herzogs. Eine besondere Erwähnung verdient indes unser Senior der Spielerschar, alt Schreinermeister P e y e r, in der Rolle des seherischen alten Kühhirten «Jürg im Obersteg». Das war ein Veteran jener ältesten Spielbühne im Gasthof zum «Hirschen». Doch genug! Ich kann nicht alle aufzählen, die es verdient hätten. Wenn alle Schichten mitmachen, so kann unversehens das entstehen, was der Schweizer unter Volksschauspiel versteht und liebt, und was er sich nicht nehmen lässt.

Inzwischen waren die Vorbereitungen heran gewachsen. Die Hintergründe lagen sorglich gerollt bereit. Wir hatten sie zu Dritt in einer leidlich hellen Tenne gemalt; Jakob Wyss von Zofingen, Alfred Kolb von Steckborn und meine Wenigkeit. Beide waren Freunde aus der Zürcher- und Pariser-Schulzeit, Wyss der Chef, da er die heikle Theatermaltechnik bereits beherrschte. Von der « Brügi » herab war die Fernwirkung bequem zu kontrollieren; konnten neugierige Besucher oder bestellte Inspizienten unten mit der Kleckserei nicht viel anfangen, so wurden hier oben ihre Bedenken gründlich zerstreut. Alles Perspektive, keine Hexerei!

Inmitten dieser fortgesetzten Inanspruchnahme war ich auf einmal glücklich und die Akademie war vorübergehend vergessen. Hier war eine Betätigung in voller Oeffentlichkeit, innerhalb einer Gemeinschaft. Meine vorherige, oft nur mit halbem Herzen betriebene Betätigung verwandelte sich in eine regelrechte Lust zu schaffen. Uebrigens war ich vollständig frei und ohne direkte Vorbilder. Im Grunde verfügte ich über verzweifelt wenig Wissen. Aber ich hatte ein Herz voll Enthusiasmus, den Glauben an die Sache und eine aus dem Herkommen zugewachsene natürliche Neigung zu meinem spielenden Heimatvolke.

So kam der grosse Tag der Erstaufführung heran. Ein schöner Sommertag. Aber der Platz war nicht voll besetzt. Hans Schmid, der Berichterstatter der Thurgauer Zeitung, schmälte schon in seiner ersten Notiz vom folgenden Tag: Die Diessenhofer hätten es viel zu wenig und nicht laut genug verkündet, dass sie etwas Ausserordentliches bieten wollen: ein Werk, das in Deutschland oder Frankreich schon längst Gemeingut geworden wäre, bei uns aber ruhig im Bibliothekstaube einschlummern würde, wenn nicht das wackere Städtchen am Rhein usw. . . . Die Aufführung hat alle unsere Erwartungen weit übertroffen, und wenn wir das sagen, soll es keine Phrase sein und kein Kompliment. Es war eine Aufführung, die sich dem Besten an die Seite stellen darf, das wir in den letzten Jahren an Fest- und Volksschauspielen in der Schweiz gesehen haben. Diessenhofen scheint eine ganz verblüffende Zahl bühnen- und sprachgewandter Talente zu besitzen, denn die Hauptrollen lagen alle in tüchtigen Händen und bis in die untersten Rollen hinab zeigte sich ein sorgfältiges Studium und grosses Verständnis für den gewaltigen Stoff.» Anderntags setzte er sich dann erst recht mit einer feurigen, umfangreichen Besprechung ein. Er schrieb unter anderem: «Und wie es gespielt wurde! Der Autor ist am Ende der Aufführung auf die Bühne gestiegen und hat den Darstellern die Hand gedrückt, einem nach dem andern, mit Tränen in den Augen, den Freudentränen des Dichters.»

Feuilletonredaktor Freuler von der Neuen Zürcher Zeitung schrieb am folgenden Tage als Ergänzung zu einer ersten Depeschennotiz: «Ich fürchte wahrhaftig in meiner gestrigen Notiz zu kalt gewesen zu sein. Das macht der verruchte Depeschenstil und die Berichterstattung vor offener Szene. Es war rein grossartig, wie ich jetzt mit voller Ueberzeugung und ungetrübter Ueberlegung sagen darf, grossartig das Stück und grossartig die Leistung

der Diessenhofer.» — Heinrich Federer und Isabella Kaiser, beide aus dem Freundeskreise Ott's, verfassten lange Artikel und konnten sich in Détails nicht genug tun.

Das Bühnenvolk war noch eine Weile siegestrunken. Ihm stiftete der Dichter einen silbernen Becher mit folgendem Wahrspruch:

«Glorreiche Schlacht, wo Sieger und Besiegte
«Der gleiche Lorbeer schmückt! Wider den Zweifel
«Zogt ihr ins Feld, am Boden liegt der Teufel!»

Das gefährliche Abenteuer war überstanden; die dramatische Gesellschaft kam mit einem blauen Auge davon. Ferne davon, dass man an ein « Geschäft » gedacht hatte. Die minime Unterbilanz konnte mit der Einzahlung von 10 % des Garantiekapitals getilgt werden. Die folgenden Zahlen zeigen vielleicht, mit welch bescheidenen Summen damals ein kleiner, im weiteren Vaterlande unbekannter Ort dank der Hingabe der Gesamtheit eine tapfere und im Rahmen der Entwicklung des Schweizerischen Volksschauspiels am Ende nicht so unscheinbare Tat hat vollbringen können.

Ausgaben:	Für Bühne und Bestuhlung	Fr.	1520
	Für die Dekorationen	»	1170
	Für Miete der Kostüme, Requisiten und für die Coiffeure	»	3500
	Für die Musik, (Musikalien) und das Orchester	»	2060
	Für Honorar dem Dichter	»	800
	Für Verpflegung der Spielenden, Komitierten und Wachen	»	1960
	Für Reklame, inkl. Plakat	»	2125
	Für Porti und Reisespesen	»	200
	Für Verschiedenes	»	750
	Für Unvorhergesehenes	»	140
	Summa	Fr.	14225
Einnahmen:		Fr.	13885
	Ausgabenüberschuss	Fr.	340

Einen Posten für Regie kannte man damals noch nicht.

«Karl der Kühne» im Stadttheater Zürich.

Schon vor den Aufführungen zu Diessenhofen, im Vorwinter 1899, hatte Direktor Karl Skraup am Stadttheater Zürich mit dem Dichter Verhandlungen angeknüpft, die dann im folgenden April 1900 in einen Aufführungsvertrag für «Karl der Kühne» ausliefen. Ott war hocherfreut und setzte die größten Hoffnungen auf diese Aufführungen, wie er denn immer sein Heil und seinen Ruhm von der «richtigen Bühne» erwartete. In unbedenklicher Eile übersetzte er sämtli-

che Mundartszenen des Dramas in Bühnendeutsch. Skraup's Vorgänger, Direktor Ludwig Treutler, der sich gleich nach dem Erscheinen mit dem Drama befasst hatte, lehnte dessen Aufführung durch das Stadttheater verständigerweise ab mit der Begründung, es sei eine herrliche Dichtung, die aber nur auf einer Volksfestbühne der Schweiz ihre echte Wirkung haben könne. Auf den 20. November war die Aufführung bereit. Sie kam, man kann es nicht gelinder ausdrücken, auf eine Art Verulkung heraus. Es war vielleicht nicht einmal des Direktor's Schuld. Ungezügelte Elemente in der Mimenschar jodelten und schuhplattelten nämlich in den Volksszenen nach Herzenslust herum und es klang manchmal verdächtig nach «schwäbische, bayrische Diarndl, juheirassa!» Dichtung und Dichter wurden blossgestellt, kaltlächelnd. Der greise Dichter schäumte und beförderte, am Schlusse an die Rampe gerufen, den feierlich überreichten Lorbeerkranz mit königlicher, beleidigter Gebärde ins Orchester hinunter. — Anderntags machten sich einige Gazetten daran, für das Theater zu retten, was zu retten war: «Das Stück habe trotz sorgfältigster Vorbereitung versagt und die gesetzten Hoffnungen keineswegs erfüllt.» Gegen diese «sorgfältigste Vorbereitung» zog hinwiederum «Der Kühne Karl» in den ihm zugänglichen Blättern das lange Schlachtschwert, als echter Palladin sich vor den beleidigten Dichter stellend. — Die Geschichte der Entwicklung des schweizerischen Volksschauspiels wird ruhig über diese Episode weggehen. Bei Direktor Skraup's Nachfolgern fand das schweizerische Laienspiel im Laufe der Jahre verständnisvollere und gerechtere Aufnahme.

Festdrama zur 400-jährigen Feier des Eintritts Schaffhausens in den Bund.

Im November 1899 wurde von der Regierung des Kantons Schaffhausen beschlossen, als Höhepunkt der Feier ein Festspiel aufzuführen und sie beauftragte den Bürger der Stadt, Arnold Ott, mit der Abfassung des Spiels. Das Werk stellte grösste Anforderungen. Aber verschiedene Glückssterne stunden über dem Plan. Ein der Feststadt entsprossener Dichter hatte eine neuartig gestaltete, lebenssprühende Dichtung ersonnen. Verantwortlicher Veranstalter des Festes war der Staat, der die Bedeutung des Spiels frühzeitig erkannte und die Mittel bereit stellte. Eine für die grosse Aufgabe der Regie prädestinierte Persönlichkeit stand dem

Werke in Eduard Haug, dem Professor der Deutschen Sprache am Gymnasium, zur Verfügung. Die überraschenden Erfolge im nahen Diessenhofen feuerten an; alles sollte grossartiger und gediegener werden. Aber schon einer der ersten Schritte, die Schaffung der riesigen Schaubühne mit den entsprechenden Szenerien, bereitete dem Komité schwere Sorgen. Der Dichter sah ein Spiel auf grosser Bühne unter segelnden Wolken. Wie ein Olympier disponierte er höchst selbstherrlich. Drei Schauplätze verlangte die Dichtung: Im ersten Bilde den Marktplatz zu Konstanz mit dem Ausblick auf den See und der Möglichkeit, Kaiser Maximilian auf seinem Prunkschiff heran zu führen. Kleinigkeit! Konnte gemacht werden. Aber das zweite Bild sollte das Dorf Hallau zeigen, die plastischen Häuser um die befestigte Kirche geschart; das Bild nach hinten abgeschlossen durch einen wirklichen, für die singenden Gruppen begehbaren Rebhügel. Nicht genug. Für das dritte Bild wieder ein Stadtplatz, diesmal der Herrenacker zu Schaffhausen, nach hinten mit Abstiegrampe und Ausblick auf Kastell, Münster und Rhein. Drei verteufelt divergierende Grundrisse. Die Bühnenmeister von grossen Theatern, auch ausländische, wurden um Rat angegangen. Alle gaben übereinstimmenden Bescheid, dass hier nur an eine Hallenbühne mit Schnürboden zu denken sei. Aber der Dichter wetterte und wollte sein Freilichttheater und vor allem seinen neuen Interpreten, den jungen Maler von Diessenhofen haben.

Dass die vorsichtigen Herren des Schaffhauser Ausschusses sich vorläufig gegen diesen jungen «Unbeschriebenen» wehrten, ist ihnen nicht zu verdenken. Aber die Not stieg und in der Not fr.... auch der Schaffhauser einmal einen Diessenhofer. Der junge Mann wurde zur Verlautbarung gerufen. Wie ein richtiger Rutengänger wünschte er vorerst einmal den Platz zu besichtigen. Das geschah, mutterseelenallein, in einem richtigen Bindfadenregen. Da kam wie ein Blitz die Erleuchtung: Absolute Benützung des vorhandenen Terrains. Das Dorf Hallau, als mittlere Partie der dreiteiligen Bilderfolge wird in mässigen Höhendimensionen und stabil gebaut, so, dass es von den hohen Häuserkulissen des ersten und des dritten Bildes abgedeckt werden kann; der fürwitzige Kirchturm von Hallau, der allenfalls die Abdeckung überragt hätte, würde mit Scharnieren versehen und im ersten und dritten Bilde umgelegt. Umfangreiche, in der ersten Begeisterung angefertigte Regieskizzen überzeugten und der grosse Auftrag wurde

Zentenar-Festspiel Schaffhausen. 1901. Der Kampf um Hallau.

rasch perfekt. Die Zeit drängte. Es galt 2400 m² zu bemalen. Wieder erschienen die Helfer vom vorigen Jahre, die Maler Jakob Wyss und Alfred Kolb, unter Zuzug von Hilfskräften für die vorbereitenden Arbeiten des Nagelns und des Einstreichens. Am laufenden Band hatte ich die Detailskizzen für die Maler und die übereinstimmenden Werkzeichnungen für die Erstellung der hohen Lattengerüste in das Zimmergeschäft zu liefern. Wiederum unter der Führung von Jakob Wyss erstunden in zielbewusster Arbeit die grossen Wände in satten und warmen Farben, in den Détails von weiser Oekonomie.

Aber als es galt, die grossen Häuser aufzustellen und gar mit ihnen zu manipulieren, da zeigten sich neue Schwierigkeiten. Irgend jemand wies mich an einen findigen Mann, an den Gärtner Gottlieb Siegrist, der sich den Winter über im städtischen Theater als Bühnenmeister nützlich machte. Mit einer verblüffend einfachen Einrichtung gelang es ihm, die grossen Ungetüme vor jämmerlichem Zusammenbruch zu retten und sie leidlich beweglich zu machen. In der Folge wurde mir der Mann als Bühnenmeister beigegeben.

1260 Kostüme waren zu beschaffen, ungezählt die Fahnen, Waffen und Pferdegarnituren. Das Historische Museum in Solothurn hatte uns freundeidgenössisch zwei Kopien ihrer Feldkartaunen aus den Burgunderkriegen zur Verfügung gestellt. In allen diesen Dingen durfte der Maler seine Intentionen unterbreiten. Vor allem schwebten ihm für die Kostüme, im Gegensatz zur bekannten, glitzerigen Ausstattungsweise, satte Farben vor, wohlabgestimmte, mit viel Leder und Eisen, wo es anging. Nur eine aussergewöhnlich reich ausgestattete Firma konnte unseren Bedürfnissen dienen. Das war damals die Firma Diringer in München. Wir wurden trefflich beliefert. Selbst die Basler, die für ihr zu gleicher Zeit stattfindendes Zentenar-Festspiel etwas an äusserem Glanze Unerhörtes herausgebracht hatten, rühmten kurz darauf die Tiefe und Verbundenheit der Farben und die Schwere der Stoffe in unserer Ausstattung. — Auch Regisseur Haug, der hier sein organisatorisches Talent entfalten konnte, zog mich gelegentlich bei, wenn es galt, die Massen ihrer farbigen Wirkung gemäss aufzustellen, oder die Bewegungskanäle möglichst günstig im Regieplan anzulegen. Ich durfte viel von ihm lernen und ihm ein Weniges geben. Mehrmals noch zog ich von da an mit ihm ins Feld.

Zentenar-Festspiel Schaffhausen. 1901. Der «Herrenacker». Zünfte und Bürgerschaft erwarten die Eidg. Boten.

Ein grosses Ereignis für die Mitspielenden ist bei Festspielen dieses Ausmasses der Augenblick, da die Bühne, wenn auch noch ohne Dekorationen, bezogen werden kann. Sind es schöne Sommerabende, so strömt natürlich eine Menge Volk zusammen, die mit gespanntem Interesse die mühsame Entwicklung der Dinge verfolgt. Da läuft auch viel Lustiges mit unter und hält die guten Mimen bei Laune.

Beim Scheine zweier Bogenlampen wurde agiert und weithin drangen in der Stille der Nacht die Hochrufe, das Muhgeschrei und die furchtbaren Bannsprüche.

Am allerwenigsten fanden sich die Spielenden in das Trinken aus leeren Bechern; da half kein Schellen und Fahnenschwenken des Regisseurs. War da im ersten Akt auf dem Platz von Konstanz ein Brunnen vorgemerkt, mit fliessendem rotem und weissem Wein, wie das im Mittelalter bei festlichen Empfängen üblich war. Der Brunnen stand, aber das zuständige Komité wollte nicht an die Lieferung des Weines heran. Unverzüglich aber, als das köstliche Nass an der Hauptprobe endlich floss, musste es wegen zu grossem Andrang zum Brunnen und der daraus entstehenden Massierung im Gruppenbilde wieder abgestellt werden.

Nach den grossen Tagen zu Schwyz und Bern (1891) hatten auch der Thurgau, Neuenburg, Solothurn, Genf und Basel ihre Ehrentage gefeiert. Appenzell, Sankt Gallen und Aargau rüsteten sich zu Bundesfesten. Da galt es zu zeigen, dass das kleine Schaffhausen sich würdig einzureihen wisse. Vorerst rief die Frage, ob das Festdrama Arnold Ott's im schulgerechten Sinne die Bezeichnung Drama wirklich beanspruchen dürfe, etwelchen Erörterungen. Fritz Marti aber stund nicht an, das Schaffhauser Festdrama von all den vorgenannten vielen Festspielen der letzten Jahre als das dichterisch weitaus bedeutendste zu bezeichnen: «Es ist ein aus so echter, dichterischer Intuition geborenes Werk, dass man an einzelnen Stellen den Urstrom der Poesie selbst rauschen hört». Der Volksdichter und Redaktor Bopp schrieb: «Lebensvoller wäre es nicht zu denken, dieses Festspiel, reich an Leben und Humor, von natürlicher Naivität und Derbheit, keine gemalten Posaunenengel ohne Fehler und Tadel — sondern Menschen, oft klobige, einfältige Menschen mit Schuld und Mängeln, mit Leid und Leidenschaft, wie sie das Leben gibt. Und wo sich das Spiel in die Sphäre ehrwürdiger religiöser Gebräuche und Gefühle erhebt und ihre Wirkung auf die Volksseele wiedergibt, da geht es

in eine zauberhafte Feierlichkeit über, die wie auf Wolken des Ewigen die Seele ob Zeit und Raum hinüber trägt». — «Und diese dichterische Leistung», bemerkt treffend Heinrich Federer, «erscheint um so grösser, als die historische Grundlage äusserst dürftig war . . . Wie aber der Dichter aus diesem Stoffe etwas durch Poesie Ungewöhnliches schuf, wie er den Mangel des Grossen umging, oder, besser gesagt das Kleine gross zu machen und mit einer Seele zu begaben verstand, das zeigte uns Ott und das dankte man ihm im Jubel des schönen Schaffhauser Festes.»

In die mehrfachen Zehntausende ging die Zahl der Festspielbesucher, in die Hunderttausend, wenn man die Scharen der Zaungäste an den Abhängen des «Engiwaldes» hätte zählen wollen. Fünf Aufführungen, dichtbesetzte, gingen vorüber und nur eine wurde in ihrem letzten Teile durch einen heftigen Orkan überfallen, der dem szenischen Apparate stark zusetzte. Aber die Zimmerleute und die Künstler setzten sich unverdrossen ein und acht Tage darauf strahlte die Bühne wieder wie frisch gewaschen. — Und eine Woche später gab es noch einmal eine gewaltige Schau: Unmittelbar nach dem Spiele sammelten sich die malerischen Scharen zum imposanten Zuge durch die Stadt, die mit ihren Erkern und den wehrhaften Türmen in den Strassenabschlüssen dem Zuge erst die rechte Folie gab.

Italienfahrt.

Noch blieben die Fäden mit Stadt und Landschaft Schaffhausen eng geknüpft. Aber wie ein Refugium vor den Lockungen der Welt war jetzt die kleine Stadt Diessenhofen wieder Aufenthaltsort und Schlupfwinkel geworden. Aber nicht auf lange. Bücher, Bildwerke, begeisterte Schilderungen von Malerfreunden, die Italien gesehen hatten, ganz besonders auch der Erfolg von Schaffhausen brachte die Möglichkeit, das gelobte Land endlich mit eigenen Augen zu sehen. Vorgängig aber arbeitete ich noch einen Sommer und Herbst im Welschland, wo ich unter der Leitung des feinfühligen Archäologen Albert Naef und im Auftrag meines Bruders Otto Schmid, Architekt im Schlosse Chillon, in mehreren Kapellen und Schlössern des Kantons Waadt an der Wiederherstellung von Fresken arbeiten durfte. Die lebendigste Vorbereitung für Italien! — Im Sommer 1903 zog ich los, ganz allein, denn mich lockte das Abenteuer des Unbekannten. Mein

Italienisch bestand aus leidlich viel Grammatik, war aber nur von mässigem Umschwung. Da aber in Italien fast jeder Dritte ein Sprachpädagoge ist, nicht zuletzt die Cocchieri und Kellner, machte ich leidliche Fortschritte und fühlte mich nach kurzer Zeit bald wie zu Hause. Mit bewusster Vermeidung Mailands stiess ich in Eilzügen stracks in die Toscana vor. Der erste Morgen in Florenz! Ich erwachte ob einem tiefen Dröhnen über meinem Haupte — die grosse Campana vom Dome. Das erste packende Glücksgefühl: Du bist in Italien! Das war erst der Auftakt. Ueber Siena, Perugia, Orvieto, Viterbo ging's nach Rom, für das ich vier Wochen reservieren konnte. In türmereichen Städtchen wie San Gimignano traf man auf malende, dort sesshafte Landsleute, mit denen man gelegentlichen energischen Trinkgelagen nicht aus dem Wege ging. Zum sesshaften Malen kam man dabei natürlich noch nicht. Man war noch zu jung und unklar und war darauf versessen, bei diesem ersten Vorstoss möglichst viel zu sehen und zu entdecken und die Notizenbücher füllten sich.

Noch hatte R o m um die Jahrhundertwende ein anderes Antlitz. Viele antike Monumente, die heute in raschem Tempo in den gigantischen Dimensionen der Antike neu erstanden sind, stacken damals noch halb im Boden oder waren höchst malerisch von lustigem Baugerümpel bedrängt und überwuchert. Rings um Rom, wo heute moderne Wohnquartiere die ewigen Hügel erklettern, glänzte ein Kranz teils verlassener, herrlicher Villen, von Pächtern besetzt. Der eine oder andere Pächter hatte eine bäuerliche Kantine eingerichtet und winkte etwa in einer schönen Nacht ein paar Musikanten herbei, so dass es manchmal in den lauschig verschlafenen Gärten unversehens hell und ziemlich geräuschvoll wurde. Das Strassenbild war vielgestaltiger als heute. Die Repräsentanten der kirchlichen und weltlichen Macht zeigten sich unbefangener und farbiger in der sich ergehenden Menge. Dazu war Rom das Dorado der Künstler aller Welt. Das Volk, das täglich mit malerischen Fuhrwerken in die Stadt strömte, bewegte sich damals noch häufig in seinen ländlichen Trachten. Vom frühen Morgen bis zum letzten Abenddämmern ein unerhörtes Durcheinander von Gestalten und Gruppen auf Plätzen und Treppen. Immer wieder neue Bilder, neue Spiele des herrlichen, verklärenden Lichtes. Die gewaltige Architektur, die kirchliche und die profane, waren stets die stolzeste Folie für die Erscheinung des Menschen oder umgekehrt dieser der natürliche Statist für diese grandiose Bühne. Ich

sah, wie die Menschen sich bewegten, ich belauschte ihre Ausdrucksweise, bewunderte die hübschen, alerten Kinder, die menschlich schlichten und doch so sicher-stolzen Frauen der einfachsten Stände. — Ueber Olevano, Monte Cassino reiste ich weiter bis Neapel, neuen Entzückungen in Pompey, auf Capri und in Amalfi entgegen. Mit allen Fasern riss es mich nach Sicilien, aber es näherte sich der Herbst und auch die Reisekasse sprach ihr gewichtiges Wort mit. Anfang Oktober war ich wieder zu Hause, noch ein wenig konfus und zu sehr auseinander, um mich gleich sesshaft und hinter ein Bestimmtes her zu machen.

«Die Räuber in Diessenhofen».

Das Theater zu Diessenhofen hatte inzwischen geschlafen. Das war die Regel nach grossen Escapaden, wie sie nun einmal so weitausgreifende Spiele sind. Aber im Winter 1904/05 war viel lebendiges, junges Volk im Städtchen, darunter Gymnasiasten und Studierende. Sie murrten in den Gassen, es laufe nichts und man tappte bereits resigniert in den langweiligen Winter hinein; von einem Sportbetrieb, wie er heute lebt, wussten die jungen Leute noch nichts. Schliesslich schlug der Funke ins Fass, diesmal von aussen zu mir herüber, nicht umgekehrt, wie es bislang der Fall gewesen. Eines Abends nämlich bestürmte mich die Bande, auf Neujahr ein Spiel zu inszenieren. Es ging stürmisch zu, fast wie in der Szene der Karlsschüler. Holla! Die Karlsschüler! Natürlich, die Räuber, Schillers Räuber spielen wir! Blitzschnell, in derselben Nacht, waren die Rollen verteilt: Du spielst den Schweizer, du den Spiegelberg, du den Schufterle, der den Kosinsky, jener den alten Moor. Den Räuberhauptmann und den Franz holen wir aus Schaffhausen, zwei prominente Spieler von Haugs Schule, beide wie gemacht für diese Rollen. Flugs gings wie ein Lauffeuer durch das Städtchen: Sie spielen «Die Räuber». Ein Schreck ging durch die Bürgerschaft: So ein wüstes, unsittliches Stück! Aber wir parierten mit einer anerkannten, bereinigten Ausgabe des Jugendwerkes und protzten mit dem hundertsten Todesjahre Schillers auf. In fünf Wochen war Weihnachten. Mit Feuereifer ging man ans Werk. Im hinteren Amtshaus tief unten am Rhein hatten wir uns, der jüngere Kollege Karl Roesch und ich, in stiller Abgelegenheit provisorische Ateliers eingerichtet. Hier wurde nun geprobt, tagsüber schon, wenn etwa der eine oder

andere auf eine Stunde weghüpfen konnte. Abends kamen die Schüler von auswärts und die Studenten daran. Die Schaffhauser Hauptdarsteller wünschten, wie es sich für Schauspieler von Format geziemt, erst in ein gut vorbereitetes Ensemble einzutreten. Schwierigkeiten machte die Gewinnung einer «Amalia». Die wenigen spielfähigen Töchter hatten kaum Aussicht, von den erzürnten Eltern die Zustimmung zum Mitspielen zu erhalten. Da rettete uns aus der Not die Tochter aus der Brauerei, wo wir unser räuberliches Generalquartier aufgeschlagen hatten.

Vielleicht war es just dieser Druck von aussen, der uns so zusammenwachsen liess, auf Gedeih und Verderb. Nie habe ich später bei einer Truppe diese naive, urwüchsige Intensität im Erleben des Stoffes mitgespürt, wie hier unter diesen «Räubern». — Nun, die Aufführungen ergaben einen durchschlagenden Erfolg. Die Turnhalle wurde gestürmt von Besuchern. Auch die Stadt Schaffhausen schickte starke Kontingente, wie auch die Gegenden vom Untersee und bis in das zürcherische Weinland hinein. Die Darstellung war, soweit ich mich erinnere, wohl vorzugsweise wild und es mangelte wahrscheinlich allenthalben, vielleicht mit Ausnahme bei den Gastspielern von Schaffhausen, an Delikatesse und Vertiefung in den Stoff. Aber das Ganze hatte Tempo und war aus einem Guss, Dinge, die man an den Liebhaberbühnen von damals meistens weder kannte noch schätzte. Sechs überfüllte Turnhallen! Man feierte den Kassaerfolg, als echte Räuber, bis nur noch ein schüchterner Rest übrig war. Aber es war schön gewesen und die Linie der Stückwahl war nicht in abgestandenes Fahrwasser abgeglitten. Der Tiger hatte Blut geleckt.

«Karl der Kühne» in Wiedikon-Zürich. 1904 / 1905.

Auf den Sommer von 1904 hatte eine Spielgesellschaft in der grossen Zürcher Aussengemeinde Wiedikon beschlossen, in einer auf dem Kirchbühl erstellten Spielhalle Arnold Ott's «Karl der Kühne» aufzuführen. Professor Eduard Haug wurde die Regie übertragen und meine Wenigkeit als Berater für die Kostüme beigezogen. Albert Isler, Maler am Stadttheater Zürich, in Wiedikon beheimatet und erzogen, hatte bereits die Entwürfe für die Spielhalle und die Szenerien erstellt, alles in mächtigen Dimensionen. Da war nichts mehr zu ändern. Ueber der Zu-

schauerhalle war ein schützendes Dach vorgesehen, die eigentliche Spielfläche aber blieb vom hellen Tageslichte überflutet. Das war recht und gut für die Massenszenen, nicht aber für die Spielfiguren, die, wenn sie in die Nähe der Rampe vorrücken mussten, gegen die Lichtfülle in ihrem Rücken schwärzlich wirkten. Im Ganzen waren die tragenden Rollen trefflich besetzt, und Eduard Haug's Regie hatte mit grosser Hingabe gearbeitet. Ich lernte manches vom blossen Zusehen. Vor allem wurde mir bewusst, dass man nicht ungestraft eine Stadttheater-Bühnenausstattung in solchen Dimensionen in's freie Licht verpflanzen darf. In der bescheideneren Fassung der Uraufführung zu Diessenhofen blieb die Handlung bis in die hintersten Reihen überschaubar und die eigentlichen Spielszenen vermochten dank der geringeren Distanz zwischen Bühnengeschehen und Zuschauer unmittelbarer zu wirken. — Eine weitgreifende Propaganda brachte viel Volk von weither. Nichtsdestoweniger endete das mit grossen Hoffnungen errichtete Unternehmen mit einem Defizit. Auch die Fortsetzung im folgenden Jahre vermochte es nicht zu tilgen. Aber was ein rechter Wiedikoner ist, lässt sich nicht erschrecken; die Gesellschaft griff mutig zum «Tell», der dann auch in den folgenden zwei Jahren mit grosser Zugkraft alle Wunden aus den Burgunderschlachten heilte. Braver Tell! —

«Karl der Kühne» in Männedorf.

Die Hoffnungen des Autors und seines Propagandisten Eduard Haug auf einen nun einsetzenden Siegeszug des ersten Schweizer Volksdramas erfüllten sich nicht. Die weitausladende Inszenierung von Wiedikon hatte eher abgeschreckt. Dreissig Jahre mussten vergehen, bis eine für das Werk entflammte, leistungsfähige Gesellschaft auf den «Karl der Kühne» zurückgriff. Das war die Dramatische Gesellschaft in Männedorf. Man berief mich als Spielleiter. Die Schwierigkeit einer neuen Bewältigung im Rahmen einer Saalbühne lockte mich. Ausgezeichnete Kräfte waren da und mit einiger Anstrengung liess sich ein Budget konstruieren. Liess die erste Tat der Diessenhofer an der Ausstattung vieles ermangeln, so war bestimmt die von Wiedikon zu opernmässig gross geraten. Hier in Männedorf gedachte ich mit äusserster Oekonomie in der Besetzung und in der Statisterie immerhin übersichtliche und kompakte Bilder mit all den Effekten und Spielmöglichkeiten heraus-

zubringen, die der eminent theatralische «Karl» letzten Endes ja bietet. Adrian Boller in Ober-Meilen, ein gewandter Bühnenmaler, verstand meine Intention ausgezeichnet und brachte buchstäblich alles ohne störende Häufung in die Bühne im «Wilden Mann», die nach vorne um gut die Hälfte hatte verdoppelt werden können.

Tüchtige Leute standen mir für die Bewältigung der heiklen Arbeit zur Seite: Sekundarlehrer Georg Bächler als Präsident und Regie-Stellvertreter und als Träger der Titelrolle Jean Behra, ein mir besonders lieber Spieler, auf dessen Talent hin das Unternehmen eigentlich gewagt worden war. Für die kostümliche Ausstattung kam wieder die Firma Louis Kaiser in Basel in Betracht. Langsam entwickelten sich die einzelnen Akte und die sorgfältig zusammengestellten Spieler wuchsen allmälig in ihre Rollen hinein. Die Pflege der Chöre lag in der sorglichen und berufenen Hand des Männedorfer Musikbeflissenen Karl Nater. Es kam zu zehn Aufführungen, darunter solche vor vollem Saale. Die Abrechnung erwies ein beträchtliches, für den Verein immerhin tragbares Defizit. Aber die tapferen Männedorfer dürfen das Verdienst beanspruchen, nach 30 Jahren den Wildling Arnold Ott's einer zweiten Generation vaterlandsbegeisterter Zuschauer vor Augen und zu Gemüt geführt zu haben.

«Der Tell» auf dem «Fäsenstaub».

1905 war das hundertste Todesjahr Schillers, das der Literaturprofessor zu Schaffhausen nicht ungefeiert lassen wollte. Er plante eine Tell-Aufführung im Freien, vor den schönen Bäumen der «Hohen Promenade», gespielt von den Schülern des Gymnasiums und einigen Erwachsenen. Meine Wenigkeit, als vertrauter Mitarbeiter des Regisseurs, sollte ein passendes Bühnengerüst erfinden. Das widerstrebte mir vorerst. Schillers «Tell» ist überfüllt mit szenischen Vorschriften, die nicht ungestraft unter den Tisch gewischt werden dürfen. Die hohe Dichtung ist im Hinblick auf die Kastenbühne, die einzige damals zugängliche Bühnenform, aufgebaut und durchgeführt. Noch waren wir nicht so weit, dass man mit einer Art Rahmenbühne, mit knappen Andeutungen der Oertlichkeiten hätte kommen dürfen. Das wäre unter einem Sturm der Entrüstung abgelehnt worden. Anderseits enthält der «Tell» so prachtvolle, freibewegte Volksszenen, dass

es den Regisseur kribbelt, den Rahmen zu sprengen und dem flutenden Leben den Lauf zu lassen. Was tun? In solchen Fällen greift auch der tapfere Schweizer zum Kompromiss: Einfügung des Bühnenkastens in den Rahmen der freien Vorderbühne. Wieder war es eine herrliche Baumwand, die dem neuen Bühnengebilde den harmonischen Zusammenhalt gab. Die Kastenbühne, von der Ausdehnung einer mässig grossen Saalbühne, stand in der Mitte des Hintergrundes, war von einem Vorhange abgeschlossen und zeigte der Reihe nach die von mir und Maler Alois Ebner geschaffenen Szenenbilder vom Gestade am See bis zum ländlichen Haus des Tell. Vorne dehnte sich die erdgestampfte, geräumige Vorderbühne, versehen mit den nötigen Eingängen und Rampen. Die Handlung ergoss sich oft aus der Innenbühne über zwei Stufen herab auf die Vorderbühne, wie beispielsweise in der Eingangsszene, in der die Verfolger zu Pferd auf die Vorderbühne heransprengten; dann im Rütli, in der Apfelschusszene, in der hohlen Gasse und ganz besonders beim grossen Volksaufmarsch der Schlussovation. So erlebten wenigstens die grossen Szenen das freie Licht des Sommertages. — Die Vorstellungen waren anfänglich nur für die Jugend gedacht. Aber die treffliche Besetzung mit den begabtesten Schülern zeitigte so schöne und abgerundete Aufführungen, dass die vorgesehene Zahl vermehrt werden musste und sich eine ansehnliche Summe für die Reisekasse der Kantonsschule ergab. Selbstverständlich war die Rolle des Tell unserm «Räuberhauptmann» und diejenige des Gessler dem «Franz Moor» von den Räuberaufführungen zu Diessenhofen zugeteilt worden.

Von hier an sagte ich dem Schauspiel eine Zeitlang Valet, um meine arme Seele vor gänzlicher Vertheaterung zu retten. Die schweizerische Landschaft lockte in jenem Vorsommer besonders verführerisch. Aber sie ist eine stolze und herbe Jungfrau. Sie duldet keine schwankenden Liebhaber. So warb ich denn wie Jakob um Rebekka drei Jahre um sie, mit wechselndem Erfolge. Bis eben . . .

3. DER SPRUNG NACH BERLIN.

Im Hause eines Winterthurer Literaturbeflissenen stiess ich auf die Berliner Wochenschrift «Die Schaubühne» von Siegfried Jakobsohn, die hauptsächlich von Fragen des Theaters handelte

und eben zu jener Zeit in enthusiastischen Artikeln über die Erfolge Max Reinhardt's am Deutschen Theater in Berlin berichtete. Das wirkte elektrisierend. Ein glücklicher Zufall führte mir Bekanntschaft und Wohlwollen des Rezitators Emil Milan zu, der sich auf einer Tournée in der Schweiz befand. Er ermunterte mich, einmal bei ihm in Berlin vorzusprechen. Das liess ich mir nicht zweimal sagen. Wie der verlorene Sohn in der Heiligen Schrift raffte ich an Gütern zusammen, was gerade greifbar war, und fort war ich im Eilzug. Das war eingangs Winter 1907. Um sieben Uhr abends kam ich an und um acht Uhr sass ich, eilfertig umgekleidet, aber «ungegessen», im Lessingtheater. Was dann geschah, war für mich ein einziges Erlebnis. Das Lessingtheater stand damals unter Otto Brahm in der Blüte des neuen, realistischen Stiles. An diesem Abend spielten die Prominenten Hauptmanns «Fuhrmann Henschel». Das ausgesuchte Ensemble, durch Jahre hindurch vollendet auf einander eingespielt, beschränkte sich durch die Eigenwilligkeit des Leiters eigentlich nur auf wenige Autoren, zumeist auf Ibsen und Hauptmann. Hier spielte sich alles, für mich wenigstens, in unerhörter Fülle und scheinbarer Leichtigkeit ab. Nichts von vordrängerischen Eitelkeiten und Prominententric's. Die fieberhafte Theaterbegeisterung und Kritiklust des damaligen intellektuellen Berlin hätte sie herausgespürt und angeprangert. Drei, vier Bühnen stritten damals um den Lorbeer. Nur die k. k. Hoftheater, Oper und Schauspiel, stunden vornehm über dem Streite der Arena. Das Schauspiel besass immer noch seinen Adalbert Matkowsky, jenen letzten Schauspieler grössten Formats, den alle Lager anerkannten. Der Berliner Witz gewährte den k. k. Theatern wohl das Prädikat «hochanständig», bei Brahm und Reinhardt aber heisse es «ständig hoch».

Begegnung mit Max Reinhardt.

Milan, der als Lehrer an der Schauspielschule und als Regisseur im Hause ein- und ausging, vermittelte mir mitten durch die von Sekretären, Dramaturgen und Schranzen aller Art bewachten Vorräume hindurch eine Audienz beim Allermächtigsten, bei Generaldirektor Max Reinhardt. Der Hochmögende, sonst reichlich Zurückhaltende, plauderte gnädig mit dem Hirtenknaben, liess sich von unsern grossen, staatlichen Festspielen erzählen und be-

Deutsches Theater, Berlin. Paul Wegener als Franz Moor.

trachtete langsam und scheinbar interessiert meine mitgebrachten farbigen Tafeln: Grundrisse und Figuren, die ich, angeregt durch Ludwig Tieck's Schilderung einer Inszenierung von «Was ihr wollt» auf dem altenglischen Gerüste der Balkonbühne angefertigt hatte, (nachzulesen in: «Der junge Tischlermeister»). Max Reinhardt fand das alles ganz nett, liess aber gnädig durchblicken, dass er keineswegs je an das alte Gerüst denken möchte, da Shakespeare aller Welt und allen Zeiten angehöre und demgemäss Anspruch auf den entwickeltesten Apparat der jeweiligen Zeitepoche habe. Damit war die Zeitspanne der gewährten Audienz abgelaufen und mein Gönner Milan nahm mich wieder mit. Anderntags aber hatte ich einen Generalpermess des Theaters in der Hand, eine Ermächtigung, fürderhin als Volontär im Hause zu verkehren, vor und hinter der Bühne, in Ateliers und Werkstätten, und mit Einschränkungen auch gelegentlich bei Proben. Ich war überglücklich.

Was für Eindrücke während vier Monaten! Bei Reinhardt war das Repertoire auf grosser Höhe. Bei der Ankunft stiess ich gerade auf die neue Inszenierung von «Romeo und Julia», auf die Reprisen des «Kaufmann von Venedig» und des «Wintermärchen». Im Verlauf des Winters aber, das war für mich besonders wichtig, durfte ich die Aufbauarbeit und den ganzen Hexenkessel für die Premièren der «Räuber», von «Was ihr wollt» und des «Prinz von Homburg» erleben.

Schauspieler und Kulissen.

Im Chräbel dieses Hauses kannte ich mich bald aus. Zu hinterst in der langen Reihe der Einzelgarderoben hauste mit seinen Gehilfen der in Zürich wohlbekannte Cheffrisör Buck, ein alter Bekannter. Er erfreute sich grosser Wertschätzung und selbst die angesehensten und in Dingen des Exterieurs äusserst kitzligen Schauspieler anvertrauten ihm ihre intimsten Maskensorgen. Vor allem nahmen mich die damals neuen Inszenierungskünste gefangen. Die bemalten Riesenleinwänder der Opernbühne waren abgetan. Das eben eingeführte Wunder der Drehbühne, für die zahlreichen Shakespeare - Aufführungen unentbehrlich, bedingte eine unerhörte Beschränkung der Spielfläche. Aus dieser Beschränkung schlugen die Bühnenbildner Reinhardt's: Orlik, Walser, Slevogt, Stern u. a., ihr Kapital. Raumandeutende, plastische Attrappen waren jetzt Trumpf, entzückende Rahmen von stärkster Prägung und bis ins Kleinste stimmungsverwandt mit dem Inhalt und dem Zeitcharakter des jeweiligen Stückes. Hier war, im Gegensatz zum strengen Realismus des Lessingtheaters, dem bunten Spiel der Phantasie wieder Raum gegeben; wie denn auch Reinhardt zugesprochen werden darf, dass er durch geschickte Verwendung von Farbe und Licht, von Tanz und Musik der Bühne vermehrte Belebung zugeführt hat. Darüber hinaus war er ein fein empfindender Wortregisseur. Seine Widersacher, er hatte deren viele, lärmten, er sei ein gefährlicher Zauberkünstler, unbedenklich in Gelegenheit und Mitteln, um seine Zauberei auszuüben. Was konnte Reinhardt dafür, wenn sich seine Phantasie fortwährend an neuen Zielen und Aspekten entzündete? Macht das nicht das lebendige Theater aus?

Wenn vom Theater gehandelt wird, so sollte doch wohl in erster Linie vom Menschen, vom Spieler, dem eigentlichen Quell

des Theatererlebnisses gesprochen werden. Max Reinhardt sprach man eine beinahe magische Kraft zu, schauspielerische Fähigkeiten zu entdecken und heranzuziehen. Einzig an Adalbert Matkowsky scheiterten alle seine Versuche. Die glänzendsten Angebote, um ihn in den Kranz seiner Darsteller einzufügen, blieben erfolglos. Das schmerzte Reinhardt, denn gerade «der Held», wie ihn Matkowsky verkörperte, fehlte ihm. Mit den meisten Prominenten, dem «Königstiger» (Kayssler); «dem grossen Bär» (Diegelmann); der «Schildkröte» (Schildkraut), — so wurden die Künstler und ihre entsprechenden Zellen vom Personal der Garderobiers, der Theaterdiener und der Requisiteure bezeichnet — machte ich persönliche Bekanntschaft. Durch meine Zeichenkünste eroberte ich bald ihre Gunst. Wenn sie sich an Galatagen die «Erste Garnitur» aufsetzen liessen (für die werktäglichen Aufführungen hatten sie eine zweite, billigere Perrücke), durfte ich sie in ihrer Garderobe in raschen Strichen im Kostüm ihrer Lieblingsrollen zu Papier bringen. Natürlich wurde das Blatt als Geschenk überreicht. Der «Schweizer» war bald eine gewohnte Figur im Hause.

Eines Vormittags war Probe für die «Räuber», (Die Karlsschülerszene, Akt I, 2. Szene). Die Dramaturgen und Regisseure hatten in den voraufgegangenen zwei Wochen ihre Teilarbeit getan: Die Szenen nach den Regieanweisungen des Direktors sorgfältig aufzubauen, den Schauspielern die Stellungen und Dislokationen genau einzuprägen und im übrigen die Rollen geläufig memorieren zu lassen. Jetzt erst erschien Max und installierte sich im abgedunkelten Parterre. Es war 10 Uhr vormittags. Die bewusste Szene war bei ungehindertem Ablauf eine Affaire von 18 — 20 Minuten. Die Rollen waren besetzt mit Bereghi als Karl, Moissi als Spiegelberg, Diegelmann als Schweizer. «Bitte meine Herren!» — Das Mühlrad knarrt, beginnt sich zu bewegen und steht nach 20 Minuten von selbst still. Nun betritt Max über die improvisierte Brücke die Bühne und lässt die Szene neu beginnen, fasst Moissi am Handgelenk und spielt mit ihm, ausgestattet mit allen möglichen Einfällen und Details die Rolle des Spiegelberg durch, über Stühle und Tisch hinweg. Fertig! Atempause. — «Bitte, noch einmal von vorne.» Jetzt kommt Bereghi daran, hernach der «Schweizer», dann der «Razmann», der «Schufterle», der «Grimm», der «Roller» und wie sie alle heissen. 2 Uhr 30 grosse Repetition des ganzen Abschnittes. So entstanden Max Reinhardt's sprühende Ensembleszenen. — Die Inszenierung der «Räuber» ge-

staltete sich zu einem Höhepunkte in der Geschichte des Deutschen Theaters. Ueber hundert Aufführungen im selben Winter. Die Inszenierung von Professor Orlick auf der Drehbühne war ein Wunderwerk von kluger Einteilung der Kreissektoren, realistisch, aber überall von fester Geschlossenheit in den Bildern. Höhepunkte der Regiekunst die Rollerszene (Roller dem Galgen entronnen, 2. Akt, 3. Szene); die Nachtszene am Turm (4. Akt, 5. Szene), der Chor der Räuber, mit einzelnen Stimmen beginnend und dann canonartig zurm gewaltigen Chore anschwellend und langsam im Geschnarche versinkend.

Aber auch Illusionen gingen dem Hirtenknaben verloren. Ich stand im Anfang oft in den Aufführungen in guter Deckung am Inspizientenposten rechts, dort wo die Acteure aufzutreten pflegen. Wie war ich begierig, diesen begnadeten Künstlern in die Seele blicken zu dürfen, etwas von ihrer tiefsten, innersten Spannung zu erhaschen, bevor sie, mit der Fusspitze bereits im Bühnenraum, in ihre Rolle zu versinken hatten. Nichts von alledem. Ich hörte die geflüsterten Unterhaltungen: Diskussionen, endlose, über günstige Essgelegenheiten mit entsprechenden Preisansätzen! Es kam vor, dass der «Bote von Delphi» im Wintermärchen vor dem Auftreten noch eine Weile über belegte Brötchen stritt und sein dröhnendes «O König! — Das Orakel!» nur so nebenhin, aber genau auf das Zeichen des Inspizienten zwei, dreimal in die Bühne hinaus und die Adresse des erlauchten König's schrie. — Ich war starr, bis ich mich allmälig an all diese Dinge im Hause gewöhnt hatte. — Aber die Illusion war dahin.

Ich glaube, dass ich Gelegenheit gefunden hätte, bei einigem Verharren und nach Ablauf einer gewissen Dienstzeit in diesen Apparat hinein zu wachsen. Aber ich träumte von anderen Möglichkeiten: Daheim, auf eigenem Boden, wenn auch unter bescheideneren Umständen, mit begeisterten Landsleuten Eigenes und am Ende Schweizerisches aufzubauen. — Anfangs Frühling zog es mich an allen Haaren heimwärts. Dort brodelte schon Einiges.

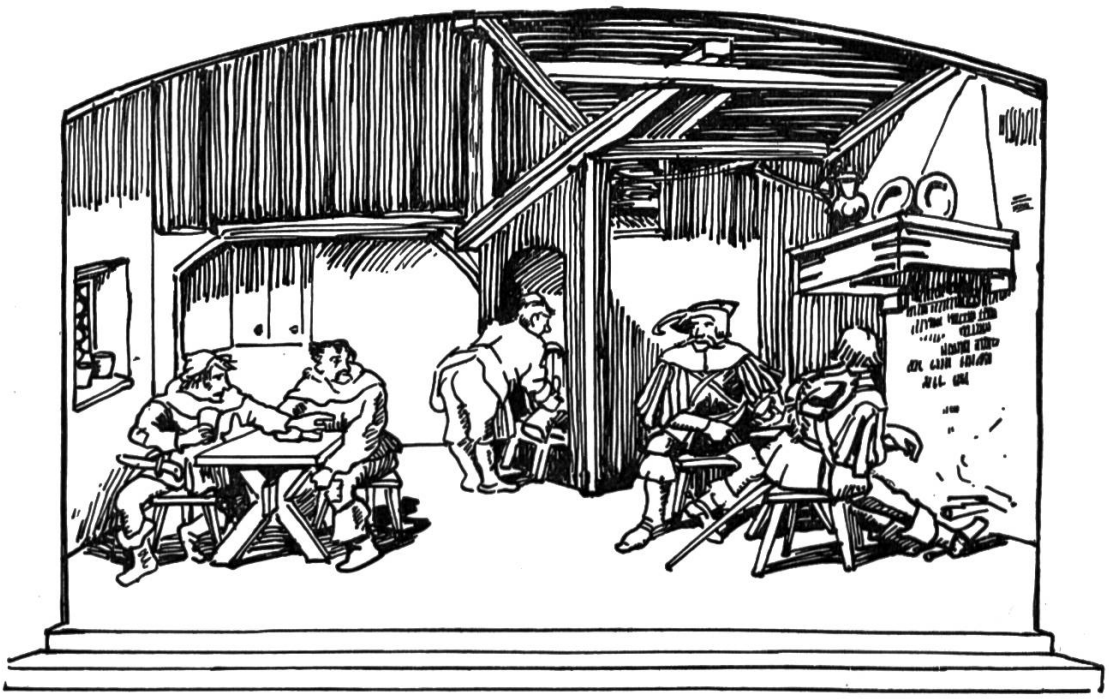
4. KLASSIKER AUF DER VOLKSBÜHNE.
«Der Goetz» in Diessenhofen.

«Meinem Sohne ist es nicht im Traume eingefallen, seinen Götz für die Bühne zu schreiben», versichert die Frau Rat, und der

Goetz I. unter den aufständischen Bauern. (Alfred Keller.)

Dichter selbst bestätigt die Aussage in einem Gespräch mit Eckermann, wo er der vielen Mühe gedenkt, die er sich nachmals mit seinem Goetz gegeben, um ihn bühnengerechter zu gestalten. «Allein es ist ein eigenes Ding», sagt er, «ein Stück, das nicht ursprünglich und mit Geschick des Dichters für die Bühne geschrieben ist, geht auch nicht hinauf, wie man auch damit verfährt, es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten».

Schon vor meiner Abreise nach Berlin fing in einer Unterhaltung im Freundeskreise zu Schaffhausen ein blitzartiger Gedanke Feuer: Im kommenden Sommer 1908 Goethes «Goetz» in der Fassung von 1773 mit den 52 Szenen im Freien unter den berühmten Linden zu Diessenhofen zu spielen. Im Städtchen selbst zog ich vorerst nur einen engeren Kreis von zuverlässigen Leuten ins Vertrauen. Ich entwickelte den Plan an Hand von ein paar Zeichnungen und wie ein Sausewind fuhr er in die Mannen. Vor die grössere Spielerschar wollten wir erst im Frühjahr treten, denn der Plan hatte einen Haken. Ich musste mir vorbehalten, aus purem Respekt vor Goethes meisterlicher Prosa die führenden Rollen nur in die Hände von sprechgewandten, lebendigen Spielern aus meinem Freundeskreise zu legen. Dies alles musste vorerst mundgerecht gemacht werden, und wartete auf meine Rückkehr von



Goetz von Berlichingen. Szene in der Schenke.

Berlin. Ein trefflicher und begeisterter Anhänger des Planes erwuchs mir dann im Frühling in Otto von Greyerz, der damals als Lehrer im Landeserziehungsheim Glarisegg amtete. Nachdem wir die wenigen Kürzungen und kleinen Verschiebungen sorgfältig miteinander besprochen hatten, machte er sich anheischig, für die vorgesehene Ausgabe eines Textbüchleins eine warm sich einsetzende Einleitung zu schreiben.

So kutschierte man in glücklicher Unkenntnis der Gefahren und allfälliger literarischer Randfragen unbekümmert hinein in ein neues Abenteuer. Durch Gründung einer Spielgesellschaft ad hoc wurde dem Dramatischen Vereine die finanzielle Verantwortung abgenommen. Die älteren Herren konnten sich allerdings nicht mehr entschliessen, als Spieler mitzumachen, stellten sich aber bereitwillig dem Komité zur Verfügung. Gutscheine für ein angemessenes Garantiekapital wurden in erfreulicher Anzahl gezeichnet, auch von auswärts. Die Spielerreihen füllten sich. Es ging leichter als vor Jahren: es waren viele «Gediente» dabei. Noch waren ein paar empfindliche Lücken in der Besetzung der anspruchsvolleren Rollen da. Eines Sonntagmorgens tauchten auf blitzenden Fahrrädern zwei junge Frauenfelder auf: ein kleinerer, auffallend gewandt sprechender, zwanzigjähriger Jüngling; und ein hochgewachsener Kantonsschüler mit einem durchaus männlichen Bass. Eine kurze Sprechprobe — und beide Teile gingen

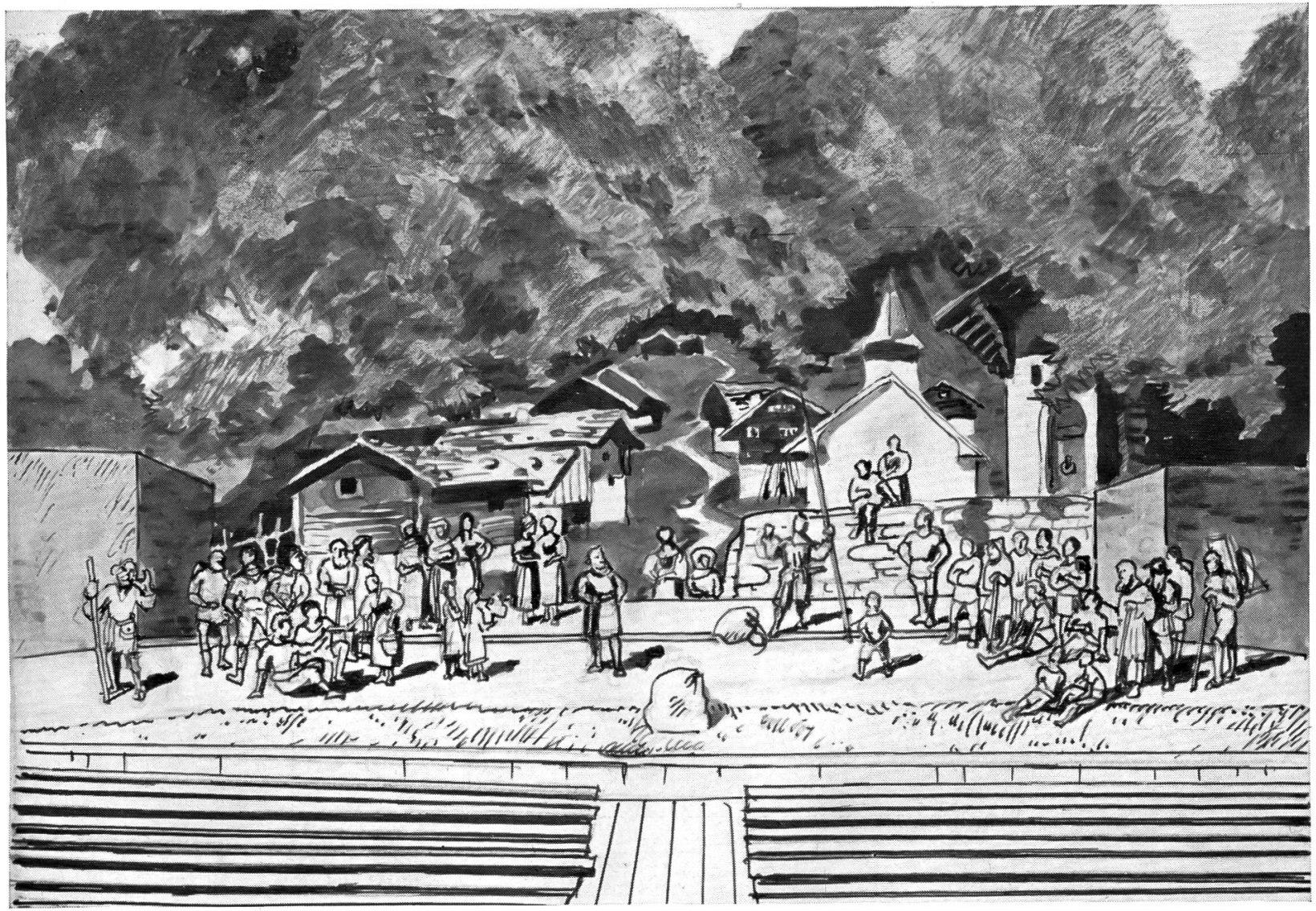
hochbefriedigt auseinander. Der Kleinere war blitzschnell für den «Franz», Weisslingens Buben und der zweite für die mehr besinnliche und gedankentiefere Rolle des «Bruder Martin» und in der Folge auch des prächtigen «Sickingen» angeworben worden. Es war ein guter Fang. Der «Franz» war Eugen Aberer und der «Bruder Martin» Emil Hess. Von hier nahm ihre spätere Laufbahn und ihr Aufstieg zu namhaften Schauspielern ihren Anfang. Für Goetz war cand. phil. Alfred Keller, unser Hauptmann aus den «Räubern» vorgesehen; für den «Weisslingen» cand. jur. Johannes Müller, der «Franz Moor» von ehemals. Beides waren ausgezeichnete Gestalten und treffliche Spieler, mit denen wir das Spiel getrost wagen konnten. In vorbildlichem Aufschwung stellten sich zwei Damen, eine Schaffhauserin als «blonde Maria», die zweite vom Bodensee als feurige «Adelheid» zur Verfügung. Auch «Lerse», der brave, und der Stelzfuss «Selbitz» wurden von Schaffhausen gestellt. Die «Elisabeth», Goetzens Frau; «Georg», sein Bube; Metzler, ein baumlanger Kerl; der Reiterhauptmann der schwäbischen Truppen; der Landsknecht, dem die Furcht in die Gedärme schlug (er stammte von Calw im Unterland) und noch ein Dutzend brauchbare Leute stellte das Städtchen. Folgten die Reiter, die Zigeuner, und manche Prachtsgestalt war auch unter den aufrührerischen Bauern mit Weibern und Kindern. Und diese ganze, bunt gewürfelte Menge verschmolz sich bald zu der Einheit, die das seltsame Gerüst mit den fünf Schauplätzen bevölkern sollte.

Dieses Gerüst war eine Mischung aus Bestandteilen der Festspielbühne und des geschlossenen Theaters. Die ganze Bühnenanlage war unter die drei Linden geschoben und öffnete sich in leichtem Halbbogen gegen die Zuschauer hin. Auf dem Bühnenkörper standen in gebrochenen Winkeln die drei Interieurbühnen, unter sich zu einem malerischen Ganzen verbunden. Die Bühnenteile, links Goetzens Wohngemach und die Ställe, rechts das Wirtshaus und später der Kerker, waren durch lautlos funktionierende Tore verschliessbar. Der mittlere Teil aber, der die Gemächer des Bischofs, den Ratssaal zu Heilbronnn und in der Folge die Räume der Adelheid und Weisslingens aufzunehmen hatte, war mit einem schweren Ziehvorhang versehen. Das ganze Rund war geschlossen, höchstens dass die Fenster in Götzens Stube den Ausblick ins helle Grüne gaben. Auf dem Halbrund vor diesen Bauten hatten nun die Massenszenen und Reiterbewe-

gungen unbeschränkten Raum. Vor allem gab es bei dieser Anlage keinen Blick in unbegrenzte Fernen, der bei Freiluftanlagen so oft die künstlerische Wirkung schädigt, die Illusion erschwert und das Getriebe der Figuren in unglücklichstem Masstab, gleichsam als Pygmäen, erscheinen lässt. Die mächtigen Linden hinter der Bühne ragten mit den Zweigen weit über sie nach vorne und gaben dem Ganzen den prachtvollen, festen Abschluss, dessen die Kunst nicht wohl entraten kann.

Nun ist leicht zu verstehen, dass die Vorbereitung eines solchen, den üblichen Rahmen sprengenden Werkes an Anstrengungen und Sorgen allerlei bringt. Das alles aber darf nicht zählen, solange der Apparat, die Spielfamilie zusammenbleibt. Auf die Mitte des Juli sollte losgeschlagen und der «Goetz», unser Mittelpunkt, nun endlich in das Gefüge der vorbereitenden Szenen eingefügt werden. Er selbst freute sich unbändig darauf. Da warf ihn eine heimtückische Erkrankung plötzlich aus der Bahn und der Arzt konnte auf Wochen hinaus keine Hoffnung auf ein Auftreten machen. Also Ersatz her! Ein Königreich für einen Goetz! — Vom Krankenbette aus wies mich unser Goetz an einen jungen Studenten in Zürich, eine damals schon durch die Studentenaufführungen am Stadttheater stadtbekannte Figur, mit dem man sofort in Verbindung trat. Zur ersten Besprechung in Zürich erschien ein heiter lachender, seinen schönen Bass nur so leichthin rollen lassender junger Riese. Er sagte zu, verlangte eine Woche zum Memorieren und setzte die erste Einführungsprobe mit allen Komparsen und Requisiten auf den nächstfolgenden Sonntag an, allerdings mit der mich tötlich erschreckenden Nebenbemerkung, dass er am Samstag vor dieser Probe als Fuchsmajor seiner Verbindung den Kommers noch zu klopfen habe. — Aber er kam, der Riese, und arbeitete zu aller Freude und Begeisterung seine vier Stunden durch. Drei Inspizienten, für jede Bühne einen, hatte er verlangt, drei Souffleure und vom braven «Georg», seinem Buben, dass er ihm jederzeit, wo er auch sei, seine «Eiserne Hand» und ein grosses Glas Bier bereit halte. Aber auch das machte sich. Samstag darauf war Hauptprobe mit ganzem Apparat und Sonntags — beide Tage bei strahlendem Wetter — die Erstaufführung, die, von einigen Schleppereien in der Abwicklung abgesehen, glänzend verlief. Die dräuende Katastrophe war abgewendet. Natürlich galt der «Goetz» als Retter in der Not und wurde demgemäss gefeiert.

August Schmid. 1900.



«Karl der Kühne». Uraufführung in Diessenhofen. 1900.

Goetz II. (Willy Kaufmann.)

Wieder trat die Enttäuschung ein, dass das Volk, vorzüglich das vom Lande, anfänglich wenig Interesse zeigte. Es sei ein «Schwobestuck», wurde herumgeboten. Gewiss, wir waren in der Serie der patriotischen Spiele aus der Reihe getanzt. Aber war der Sprung denn wirklich so abrupt? Kein Geringerer als Otto von Greyerz wehrte sich für diese Stoffwahl, indem er schrieb: «Das ganze Stück, aber vor allem der Held selbst, verkörpert ein Deutschland, mit dem wir Schweizer uns innerlichst verwandt fühlen. Trotz Kaiser und Reich weht eine demokratische Luft durch das ganze Drama; diese Fürsten, die Goetz auf Jaxthausen als Vorbilder preist, sind «gute Menschen, die in sich und ihren Untertanen glücklich waren . . .» Und er selbst, der biedere Goetz, zu dem die Kleinen und Bedrängten sich flüchten in der Not, ist er nicht ein halber Tell, bis in feine Einzelzüge hinein? Schon dass sie beide nichts auf Diskurse halten und lieber mit der Tat als mit Rat ins Zeug gehen, macht sie uns sympathisch. Diese süddeutsche Gemütlichkeit und Lässigkeit, verbunden mit Bravheit und kernhaftem Wesen, sagt uns besser zu als ein phantastisch überspanntes Heldentum noch so geistiger Art. — Und dann, nicht zu vergessen: die starken Fäuste, die sie beide haben. «Wer

kein ungrischer Ochs ist, komm mir nicht zu nah'!» Das verfehlt beim grossen Publikum nie. — Kurzum, Goethes «Goetz» steht uns nach Schillers «Tell» näher als irgend ein deutsches Schauspiel. Nicht, dass wir's alle schon ergriffen hätten (wie der Apostel sagt) — denn das Werk enthält in all seiner kräftigen Holzschnittzeichnung eine Feinkunst der Charakteristik, der weder unsere Darsteller noch das Publikum gewachsen sind.»

Wieder stellten die Auswärtigen, meist gebildete Leute, die Mehrheit der Besucher. Auch ein Harst von Pressevertretern war angerückt. Eingedenk der Tage Karls des Kühnen warteten sie gespannt auf das neue, kitzlige Experiment. Und wie dann in der Folge die Presseblätter rauschten, kamen auch die vollen Dampfschiffe und die dunklen Schlangen der Spielbesucher vom Bahnhofe her. Unsere badische Nachbarschaft und vor allem Konstanz schickten starke Kontingente. Vom Schloss Castell am Untersee, wo der Herr auf Besuch weilte, bestellte eines Tages ein Graf von Berlichingen vier Sperrsitze. Das fiel im Trubel des Vorverkaufs vorderhand nicht auf. Aber am Spieltage erwuchsen dem Herrn Schwierigkeiten an der Kasse. Er wünschte seine Billete für Berlichingen. «Für wer?» schnauzte unwirsch der Kassamann. «Für Graf von Berlichingen», wiederholte höflich der Herr. Der andere schnaubend: «Mached Sie d'Chue nid, Ihre Name muen i wüsse!» — Sein Gastgeber intervenierte und der Herr Graf wurde ohne Umstände eingelassen. Er war wirklich ein direkter Nachkomme unseres Goetz.

Ueber das Spiel schrieb Otto von Greyerz in «Die Schweiz», Heft 20, Jahrgang 12: «In diesen Goetzaufführungen hatte der Dilletantismus, wie immer auf der Festspielbühne, den Reiz des Ursprünglichen, Naiven, Unberechenbaren. Das war es, was in den Volks- und Kriegsszenen so packte. Sogar das Ungewollte, das Unfertige mutete gar köstlich an in der freien Luft des Theaters und grade dieses Dramas. Allein aus der Menge tauchten Personen auf, die mit bewusster Kunst spielten, die den Geist jedes Dichterwortes in sich verarbeitet hatten. Sozusagen auf der Grenze zwischen Kunst und Natur stand der «Metzler», eine Gestalt, die niemand vergessen wird. Kein Berufsschauspieler darf sich die Rauheit solcher Aussprache gestatten. Doch gerade sie wirkte verblüffend wahr und überzeugend». Otto v. Greyerz schreibt weiter zu den beiden Goetzen: «Es klingt fast unglaublich: Von den beiden Darstellern, die in dieser Rolle auftraten,

schien jeder der echte, allein mögliche Goetz zu sein. Für sich genommen bot jeder eine Gestalt und eine Figur aus einem Guss dar, an dem nichts zu wünschen übrig blieb. Der eine spielte Goetz mehr als Charakter, der andere mehr als Natur; so trat im Spiel des ersteren die Kraft des Willens, in dem des andern die Kraft des Gemüts stärker hervor. Goetz, erhobenen Hauptes, inmitten der tobenden Mordbrennerbande — und Goetz mit gebrochenem Herzen und doch verklärtem Auge, im letzten Abschiede seines Georg gedenkend, das bleiben unvergessliche Höhepunkte des ganzen Spiels.»

Es gibt Leute, die das Zeitalter Hans Sachsens und Shakespeares preisen, weil es Phantasie genug besass, eine leere Bühne in Gedanken mit der nötigen Szenerie auszustatten; wird aber heute etwas Derartiges frisch gewagt, so klagt ihr trockener Verstand über Unwahrscheinlichkeit! Die Diessenhofer haben sich meines Erachtens auch dadurch ein Verdienst erworben, dass sie dem Publium eine freiere und naivere Betätigung der Phantasie zugetraut haben, als der künstliche Illusionszauber vieler grossstädtischer Theater.

Statt dieser hatten die Diessenhofer einen Hauch frischer, freier Natur für sich. Wenn Goetz aus dem Gefängnis ins Gärtchen hinaus trat, und tief atmend die Frühlingssonne begrüsst: „Allmächtiger Gott! wie wohl ist's einem unter deinem Himmel! Wie frei! u. s. w.» — Was braucht es da viel Dekoration? Er atmet wirklich Gottes liebe Himmelsluft ein, und Gottes wirkliche Sonne strahlt auf seine letzten Augenblicke. — Es ergaben sich Situationen, die sich gerade mit dieser Ungeniertheit von selbst lösten. Wenn Georg die Gäule satteln muss, läuft er schnurstracks aus der Bühne heraus in den Stall, und von da führt man die geschirrten Gäule ebenso unverfroren vor die offene Stube. Und gerade so verlässt Goetz mit Elisabeth am Arm seiner Väter Schloss, als ihm freier Abzug gewährt wird. Und so tritt Weislingen aus der Türe heraus, um seiner Reiterschar die letzten Befehle zu geben. Und so tritt auch Elisabeth aus Goetzens Gefängnis (im 5. Akt) auf die Rampe, um Maria zu empfangen, die von dem sterbenden Weislingen zurückkehrt — übrigens ein ergreifendes Bild!»

Eine gewisse Zurückhaltung musste auch in der Entfaltung der Malerkünste beobachtet werden. Die freie Natur ist da her-

über empfindlich. Otto von Greyerz erwähnte mit besonderem Lob die Dekorationen meines Kollegen Karl Roesch, der einen ausgezeichneten Sinn für Fernwirkung bewies, ohne durch zu scharfe Gegensätze den guten Geschmack zu verletzen. Auch in den Szenerien der Gemächer, die einige Prachtentfaltung zuliessen, bleiben seine Farben immer in abgetönter Harmonie.

Das W e t t e r war uns nicht durchgehend hold. Einmal musste ganz ausgesetzt werden und ein andermal, genau in der Mitte der Vorstellung, unterbrach ein ausgiebiger Sturzregen das Spiel. Das Publikum verzog sich in die nahen Gaststätten, rückte aber auf den Fanfarenruf einer reitenden Gruppe, die durch das Städtchen zog, vollzählig und wohlgemut wieder ein und bei golden scheinender Sonne rollte sich die zweite Hälfte des Dramas zu aller Zufriedenheit ab. Bis kurz vor den Bettag gedachten wir zu spielen; aber ein unwirscher, kalter Sonntagmorgen liess wenig Zuzug erwarten und diese letzte Aufführung musste unterbleiben. Schade! Mit ihrem Kasseneingang hätten wir ziemlich genau die ausgleichende Bilanz erreicht. So verblieb ein nicht gerade erdrückendes Defizit, das wiederum mit mehr oder weniger guter Miene zum bösen Spiel von den Garanten gedeckt wurde. Es sei aber nachgetragen, dass von mehreren Garanten, und just von den schwereren, die vollgezeichneten Beträge eingezahlt wurden. Für den geplagten Regisseur wurde (welche Genugtuung für die nachgerade besorgten Eltern) ein Honorar von 600 Franken eingesetzt. Das erste Regisseurhonorar!

Immer und immer wieder trat mir von aussen der Vorschlag entgegen, in Diessenhofen eine Art bleibende Institution auf der Plattform des Erworbenen zu errichten. Ein guter Instinkt wehrte in mir ab. Der «Goetz» zu Diessenhofen bleibt also eine einmalige Erscheinung im Kranze der guten Volksschauspiele, vielleicht sogar ein bescheidener Höhepunkt.

Für die nächsten Jahre war das «Literarische» im Diessenhofer Theater wieder einmal abgehängt. Alte, vertraute Bekannte wie das «Nullerl» tauchten unter anderer Leitung und mit nur autochthoner Besetzung wieder auf. Ich selbst verschwand für einige Zeit «von der Bühne».

I n t e r v a l l.

Für die Wiederaufnahme der Malerei war die Landschaft ringsum die natürlichste und naheliegendste Anregung. Nicht dass

sie so schlankweg zu erobern war. Ich stack in den Anfängen der Oelmalerei und entbehrte eine sichere Führerhand. Wohl gelang es mitunter, meist auf den ersten Anhieb, das lockende Aeussere der Eindrücke zu fixieren und mit Geschick einige belebende Staffage hinein zu setzen. Aber der zähen Durchbildung der Details ging man vorläufig noch vorsichtig aus dem Wege. Man hatte mitunter auch einmal Erfolg und die eine oder andere gelungene Studie fand in den regionalen Ausstellungen zu Schaffhausen ihren Liebhaber. Es wurde viel gewandert, mit Sack und Pack, allein, oder mit einem gleichgerichteten Kollegen. Das vertrauteste Wanderziel war der Höhgau, die romantische Landschaft hinter dem Hohentwiel. In einem besonders schönen Frühjahr aber, über eine endlos sich dehnende, eher düster anmutende, baumlose Gegend, die «Baar» vordringend, entdeckten wir zu hellem Entzücken das junge Donautal.

Meiner Anlage und dem beweglichen Charakter dieser Malerfahrten entsprechend war das Aquarell meine bevorzugte Technik. Um das Jahr 1910 und 11 aber, von einem starkbegabten und von keinen anderen Talenten bedrängten Studienkameraden, Alfred Buchmann, Zürich, fest an die Leine genommen, mühte ich mich ehrlich um die Öltechnik, im harten Kampfe mit dem sommerlichen Grün. Zwei Sommer verlebten wir im Höhgau. Bei dieser steten Bewegung blieb man lebendig und entwickelte sich. Die Lockungen des Theaters liessen mich kalt, auf alle Fälle im Sommer. Grössere Aufführungen waren in unserer Gegend nicht fällig und Diessenhofen ruhte aus. Kaum dass ich einmal, wie im Winter 1912, im kleinen Städtchen Neunkirch im Klettgau, das einmal etwas Rechtes machen wollte, als Nothelfer, Bühnenmaler und Regisseur für die «Rabensteinerin» beigezogen wurde; denn immer schien mir Helfen wichtiger als Tadeln.

Ein Kammerspiel in Winterthur.

Der lebhafte Verkehr mit den befreundeten Malern erstreckte sich auch nach Winterthur, wo ich die Bekanntschaft mit Hans Reinhart machte, der mitten in seinen dichterischen Bemühungen stand. Bald konzentrierten sich unsere Beziehungen ausschliesslich auf literarisch-dramatische Dinge. Es war eben die Zeit, als der junge Dichter für sein dramatisiertes Traumgedicht «Der Garten des Paradieses», nach Andersen, sehnlichst eine Verkörperung

Ostwind reicht Erwin die Schale.
Szene aus dem «Garten des Paradieses» von Hans Reinhart-Winterthur.

auf der Bühne erstrebte. Es tauchte die Idee einer Hausbühne auf. Mit Feuereifer ging man dahinter. Diesmal ging es nicht um dröhnende Helden. Das passte mir und entsprach, genährt von den Erinnerungen an Berlin, einem heimlichen Wunsche: ein Kammerspiel sollte das werden.

Allem voran musste eine erlesene Spieltruppe gefunden werden. Junge Damen und Herren Winterthurs fanden sich zusammen, ausgezeichnete Sprecherinnen und Sprecher. Der Autor wirkte mit und zwei seiner Brüder, alle drei mit schönen, sonoren Stimmen begabt und Maler Alfred Kolb, der damals schon in Winterthur ansässig war.

Es wurde vor Vorhängen gespielt und reizvoll mit wenigen Mitteln die Bühne in die grosse Diele des Dachstocks eingebaut. Ein kleines Orchester von Musikfreunden des Hauses verschönte und hob das Unternehmen, das dem Dilettantentheater neue Möglichkeiten aufzeigen sollte. Die Aufführung vor geladenen Gästen gefiel. Eine Aufführung im öffentlichen Theater im Casino Win-

terthur wurde vorgeschlagen und im laufenden Winter ins Werk gesetzt. In meiner Erinnerung aber lebt «das Haustheater».

Leseabende in Schaffhausen.

Fast zu gleicher Zeit hatte sich in Schaffhausen eine ähnliche Vereinigung von Freunden dramatischer Literatur zusammengetan; sie nannten ihr Vorhaben «Dramatische Leseabende». Sie stand unter der Leitung von Dr. Eugen Aellen, Lehrer der Deutschen Sprache am Gymnasium. Die Gesellschaft war nicht sehr zahlreich; das zarte Geschlecht überwog an Zahl und Eifer; aber man erbaute sich, indem man mit verteilten Rollen aus den Werken von Shakespeare, Goethe, Schiller, Kleist u. a. las. Den Leseabenden ging jeweils ein Sprechübungsabend voran. Nun, nach Ablauf von zwei leidlich erfolgreichen Wintern kam der Wunsch auf, den Erfolg dieser Bemühungen vor einem geneigten Publikum zu zeigen. Ein «Goetheabend» sollte die Veranstaltung heissen, und Einzelszenen aus «Egmont», «Faust» und der reizende Einakter aus Goethes Jenaer-Zeit, «Die Geschwister» waren zur Aufführung vorgesehen. Professor Aellen übernahm die literarische Leitung und die Regie, der Schreibende die Bühne und die Kostüme. Um den Charakter eines literarischen Abends zu wahren, verzichtete man auf die Benützung der städtischen Bühne im Imthurneum, machte auch keinen grossen Propagandalärm in den Blättern, sondern begnügte sich mit Einladungen an bestimmte Adressen.

Wieder operierte der Bühnenbauer mit der Vorhangbühne, deren Aspekte mit wenigen Attrappen angedeutet wurden. Das Bühnengerüst wurde im neurenovierten Saale des Casinos erstellt und es gab manche technische Nüsse zu knacken, weil bei Leibesstrafe kein Nagel geschlagen werden durfte. Auch ein Amphitheater für die Zuschauer schlugen wir auf. — Der Abend gelang auf's Beste. Wohl wurde manches mehr zelebriert als gespielt; aber der Gipfel des Erfolges war der Goethesche Einakter dank der vorzüglichen Interpretation der beiden Geschwister. Besucher von Urteil lobten den Ernst und die gewisse Decenz, sowie die Ehrfurcht vor der Schönheit dieser Verse und der Prosa. — Die «Leseabende» hielten sich noch eine Weile, gingen dann aber ein, weil keine männlichen Teilnehmer mehr zu gewinnen waren, was dem Reize dieser Lesungen erheblichen Abbruch tat.

«Wallensteins Lager»

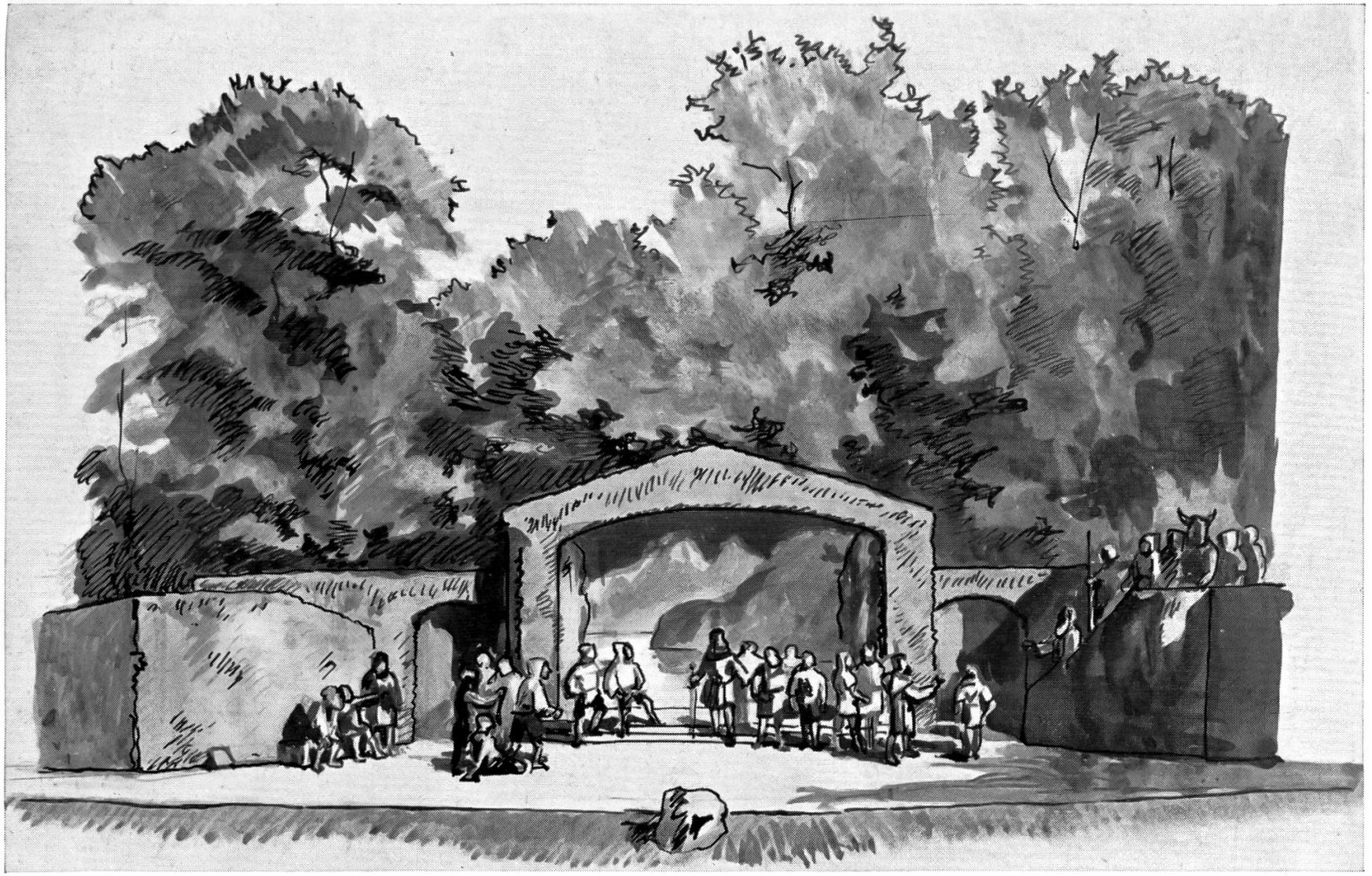
Winter 1912. Andere Aspekte! Trommelwirbel, Fanfarenstösse! Klirren der Waffen! Dröhnende, herrliche Verse von Friedrich Schiller! — Eine fesselnde Aufgabe winkte: Es galt, einen festlichen Auftakt zu finden für den «Theatertag», eine Art Bazar, veranstaltet zur Beschaffung von Mitteln für Bühne und Fundus des Theaters zum Imthurneum. « Wallensteins Lager » schien mir recht.

Die geringe Ausdehnung der Bühne in der Breite verbot mir, sie allzu sehr in die Tiefe zu verlängern, weil ich damit höchstens einen hässlichen Schlauch als Bühnenraum erreicht hätte. Ich gab den Ausschnitt innerhalb eines erhöhten Pallisadenwalles. So strömten die Spielszenen, der Lagertanz, die Raufszenen ohne Zwang immer in das flache Rondell der Vorderbühne hinunter und die Dialoge waren akustisch gesichert. Da durfte es keine versteinerten Lagerszenen geben. Die verschiedenen Heeresteile in ihren bunten Kasacken und in den weissen Lederröcken der Reiter waren nach genauem Regieplan ständig in Bewegung gesetzt. Bei allen Gruppen war, wo immer etwas lief, ein wendiges Lagerweibchen, mit ihrem Wickelkindchen beschäftigt. Unauffällig ruhten die Blicke der breitspurigen Sprecher auf ihr: es war die Souffleuse, die kurzerhand, als ihr Zirpen im Souffleurkasten versagte, sich ein Gewändchen zulegte und ins Getümmel stieg. Der Erfolg war gross, auch der klingende, und dem Requisitenfond des Theaters konnte eine ansehnliche Barsumme zugeführt werden.

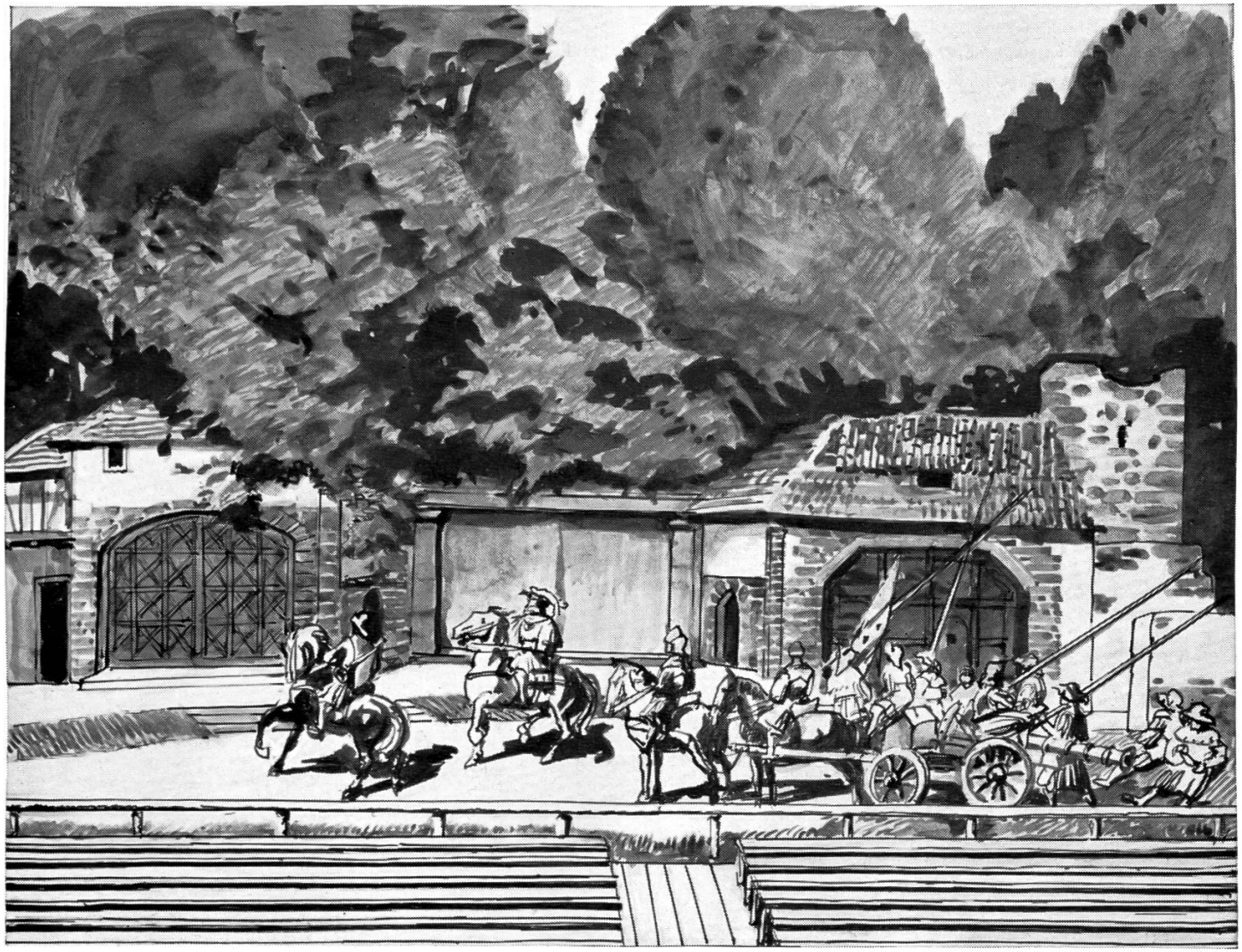
«Tell» in Interlaken.

Das waren ausschliesslich winterliche Unternehmungen. Jetzt ging es in den Frühling und Vorsommer. «Halb zog es mich, halb sank ich hin!» In Interlaken trug man sich, angeregt durch den dortigen Theatermann und Vereinsleiter Georg Wäckerlin und unterstützt vom Kur- und Verkehrsverein Interlaken, mit dem Plane, auf grosser Freiluftbühne Schillers «Wilhelm Tell» aufzuführen. Professor Haug, Schaffhausen, wurde als Oberregisseur berufen und er brachte, das liess sich wohl nicht vermeiden, seinen Bühnenbildner mit.

Immer noch feindselig gegen die Kastenbühne im Freien eingestellt, aber durch den Erfolg von Diessenhofen kühner geworden, dachte ich an die alte Simultanbühne in neuer Form. Der



«Tell» auf dem Fäsenstaub in Schaffhausen. 1905.



«Goetz» in Diessenhofen. 1908.

Platz war denkbar geeignet, eine herrliche, still abgelegene Mulde, «im Rugen», unweit des Ortes an der südlichen Peripherie. In feststehender Runde, schön verbunden mit den natürlichen Felsen- und prächtigen Buchenbeständen, sollte die Bühne sämtliche Schauplätze des «Tell» enthalten und eine pausenlose Abwicklung ohne jeglichen Vorhang erlauben. Das Rütli, die hohle Gasse, Zwinguri, alles war da. Die wenigen Interieurszenen waren in das Mittelhaus verlegt, dessen Flügeltore sich ähnlich wie beim Diessenhofer «Götz» bei Bedarf nach innen öffneten und wieder schlossen. Die Firma Albert Isler in Zürich führte nach meinen Skizzen die Bühne aus und für die Zusammenstellung der zahlreichen Kostüme aus dem Lager von Louis Kaiser in Basel sorgte die Autorität von Kunstmaler Rudolf Münger-Bern. So war für das Aeussere der Aufführungen auf das Trefflichste gesorgt. — Hier, auf dieser Rampe von über 40 m Breite, konnte Regisseur Eduard Haug in grossen Massenbewegungen schwelgen. Wohl ging manches, manchmal auch Wichtiges, durch zu grosse Distanzen verloren. Die Hauptszenen aber, vor allem die Szene des Apfelschusses, gewannen eine ungeahnte, neue Ausdruckskraft.

Ein Unternehmen von solchem Umfange musste in den ersten Spieljahren für die Deckung der kostspieligen Einrichtung bedacht sein. Das verwirklichte sich in den ersten zwei Spielsommern nicht. Als dann im August 1914 der Weltkrieg ausbrach, mussten die Spiele abgebrochen werden. Erst 1930 gelang es dem ersten Anreger von 1912, die Spiele zu neuem Leben zu bringen und sie so zu einer ständigen Einrichtung zu machen. Baulich wurde zum grossen Vorteile der Anlage der Zuschauerraum überdacht, um das Publikum gegen Ueberraschungen durch die Witterung zu schützen. Der alte, bewährte Rahmen der Simultanbühne und die regiemässige Gesamtanlage wurden beibehalten.

5. AUSWIRKUNGEN DER LANDESAUSSTELLUNG IN BERN 1914.

Das Theater im Dörfli.

Die Dilettantentheater im Lande herum waren bis vor etwa dreissig, vierzig Jahren fast ausschliesslich auf Ausländisches eingestellt. Die Rührseligkeit und das Handfestfröhliche feierten Triumphe und jährlich gegen den Winter hin ergoss sich eine Unzahl abgespielter Reisser und verbrauchter Offiziersburschen-

Szene aus «Em Bollme si bös Wuche»
(Gyr als Bollme; Frau Müller-Henschel als Frau Bollme.)

schwänke aus billigen Volksverlagen und den Buchbeständen von Kostümverleihanstalten ins Land hinaus. Ausnahmen, die auf Besseres hielten, gab es auch. Aber sie waren rar. Eine solche war der gut fundierte, auf Tradition haltende «Dramatische Verein Zürich».

Da gab die Landesausstellung zu Bern dem Mundarttheater zum ersten Mal eine ebenso schöne als glückliche Form, die Spielbühne im Dörfliwirtshaus und gleich waren auch einige lebendige Gruppen zur Stelle, die auf dieser Saalbühne den ganzen Sommer über eine stolze Reihe von bodenständigen, meist bernischen Mundartstücken spielten. Der erste Gönner war die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz, die eine angemessene Summe für einen Betriebsfond vorschoss und den beiden Bernern Otto von Greyerz und Maler Rudolf Münger die Patenschaft übertrug, zwei Männern, die allemal zugegen waren, wenn es galt, Berner Sprachtum und Berner Eigenart zu schützen und zu mehren. Es war, als würde dem vielgeschmähten Volkstheater eine Türe ins Freie aufgestossen. Mit welchem Ernste, mit welch strengen Spielregeln und Vorschriften hier gearbeitet wurde, um vor allem dem Schlendrian bei Mund-

artaufführungen entgegen zu treten, davon konnte ich mich als Mitglied der Prüfungskommission für eingereichte Stücke überzeugen. Für den «Chlupf» von Greyerz durfte ich die Bühnenbilder besorgen. Er selbst, Otto von Greyerz, war der Hüter des Hauses, der Dichter und gestrenge Spielleiter. Aber auch andere Landesgruppen rückten heran, so der Dramatische Verein Zürich mit Huggenbergers neuestem Charakterstück «Dem Bollme sy bös Wuche», mit Emil Gyr als «Bollme» und Hermann Vogel als «Chriesichasper». Man fühlte sich auf einmal wohl. Kein Krampf und keine Verstiegenheiten mehr. Da brach der Krieg aus und schlug die Türe zu. Aber aus den Trümmern wuchs ein kräftiges, wacker um sich schlagendes, gesundes Kind heran: der Spielverein «Berner Heimatschutztheater», der sich rasch entwickelte und sich in der Folge stets an der Spitze der Bewegung für die Gesundung und Hebung des Mundart-Theaters hielt.

Die Winterbühne in Diessenhofen.

Meine Begegnung mit dem «Bollme» in Bern hatte gezündet. Kaum dass unser Land im zweiten Kriegsjahr ausser Gefahr schien, erwachte auch im Rheinstädtchen das Theaterfieber wieder. Ich hatte mir das Stück für unser Winterprogramm vorgemerkt. Da kam zufällig eine von Emil Gyr zusammengestellte treffliche Zürcher Truppe mit dem «Bollme» auf Gastspiel nach Schaffhausen. Jetzt konnte ich meinen Mimen den neuen Huggenberger im Lichte der Rampen zeigen. Das wirkte. Auf den Winter 1915/16 wurde die Aufführung beschlossen. Langsam wuchs in sorgfältigen Proben das Ensemble zusammen. Es war wieder einmal ein wie von Tauben zusammengetragenes Grüppchen. Eine Glanzleistung versprach die Titelrolle zu werden und nicht minder ihr Ehegespons, die «Bollmeni». Alfred Huggenberger pflegte jeweils auf Inspektion zu reisen, wenn er neuen Kunden nicht traute. Schon nach dem ersten Besuche zeigte er sich aber hochbefriedigt. Auch die Ausstattung musste zum Geruch des Ganzen passen: echte Möbel, echtes Geschirr. Die niedere Täferstube bei «Bollmes» malte ich selbst; in der Rückwand gab die lange Fensterreihe den Blick frei in die hellbeleuchtete Dorfgasse hinaus. Der Träger der Titelrolle, mein Schulkamerad Gustav Wegelin, von dem wir noch ein mehreres hören werden, feierte wahre Triumphe. — Die bescheidene Turnhallebühne hatte mich wieder!

Das Grenzstädtchen rüstete 1919 zu einem Schmugglerstück, (höchst aktuell in jener Zeit und für unsere Gegend): «Die Schmuggler» von Arthur Dinter; ein nicht gerade vertieftes, aber schmissiges Elsässerstück, in dem der gestiefelte «Zoll» vom traditionellen, schlauen Waggis nach allen Regeln der Kunst über den Löffel balbiert wird. Mit der nämlichen Intensität spielte der Darsteller des «Bollme» diesmal den wendigen und redegewandten «Schimmelwirt». Es war ihm ein Leichtes, bei seinem ausgesprochenen Ohr für Mundarten, die elsässische Nuance vorzüglich zu treffen. Auch in den übrigen Rollen wimmelte es nur so von lebendigen Figuren: die gestiefelten Zollinspektoren Pimpe und Wachtmeister Grimmig, der Fremdenlegionär und Schwadroneur Chassepot, die Salome und das Kathele, der Herr und die Frau Professor und alle übrigen Rollen, bis auf den hintersten Waggis ein Ensemble voll spritziger Spiellust und doch von streng disziplinierter Haltung. Der Erfolg grenzte an den der «Räuber». — Eine freundliche Einladung erging auch an das Badische Zollpersonal ennet der Rheinbrücke. Und es erschien in angemessener Vertretung und schmunzelte gutmütig zum «bösen Spiel». Wir waren gute Nachbarn.

Unsere schweizerischen Dialektstücke hatten sich seit dem Erwachen der neuen Bewegung für die Mundart schon kräftig durchgesetzt, wenn man auch in dieser Gattung unter einer Welle von Schund streng wählen musste. Man einigte sich schliesslich 1921 auf «Wie d'Warret würkt», dieses treuherzige, gemütvolle Spiel von August Corrodi. Die gute Besetzung und liebevolle Ausstattung der Biedermeier-Idylle bereiteten allgemeine Freude.

Die Atmosphäre hatte sich mit der Zeit wieder für etwas Grösseres geladen. Neu zugezogene Kräfte, die sich dem Mundarttheater aber naserümpfend verweigerten, verlockten zu einer Reprise der «Räuber», die den ersten, primitiven Versuch gänzlich in den Schatten stellen sollte. Man hatte seitdem viel gelernt, die Spieler und die Leitung, und Widerstände aus dem Publikum drohten diesmal keine mehr.

Die Kasse des Vereins war erstarkt. Man konnte daher auch für die szenische Ausstattung etwas einsetzen. Diesmal hiess es unerbittlich: fort mit den alten Kulissen! Es war 1923, die Zeit, als Albert Isler, der Theatermaler am Stadttheater in Zürich eben begonnen hatte, die veralteten, umständlichen Kulissenbühnen auf dem Lande durch geschlossene Szenerien mit praktikablen

Türen und Fenstern zu ersetzen. Für diese Reform des Bühnenbildes war sein grosser Leihfundus sehr dienlich. Auch wir profitierten von ihm und zwei neue Waldhintergründe kamen hinzu. Jetzt konnten wir mit Glanz in die «Böhmischen Wälder» ziehen. Gleichzeitig hatte sich, das war für mich ein besonderer Glücksfall, ein gewandter Theaterfriseur aus Aarau als Coiffeur im Städtchen niedergelassen und mich fürderhin einer sonst stets sich wiederholenden Sorge enthoben. Jetzt kamen mir auch die Erfahrungen im Bühnenbau aus Berlin zu gute. Gemeinsam mit einem jungen, tüchtigen Berufsmann aus der Spielergruppe wurden die Grundrisse der zwölf Szenenbilder für die kleine Bühne ausgeklügelt. Es gelang, die elf Verwandlungen auf ein Minimum von Zeitaufwand herabzudrücken. Für den äusseren Aspekt war damit gesorgt.

Es wurde diesmal länger und gründlicher geprobt. Besonders der Darsteller des «Franz», der Sohn des ehemaligen erfolgreichen «Le Glorieux» im «Karl der Kühne», konnte sich nicht genug tun in sorgfältigen Einzelproben. Er war ein ausgesprochenes Mimentalent, der sich auf seinen häufigen Reisen nach Berlin im Theater eifrig umgesehen hatte. Den Part des «Karl» übernahm unser heldischer Liebhaber, den Spiegelberg der junge Apotheker des Ortes und Finanzmann des Unternehmens. Für die Amalia gewannen wir eine der ersten Töchter des Städtchens und damit schwiegen die ehemaligen Widerstände von selbst. Sogar für den «Pater» im Böhmerwalde, eine so kleine Rolle, setzte sich eine erste Kraft ein, der Darsteller des berühmten Kapuziners aus «Wallensteins Lager» von anno 1912 in Schaffhausen. Die grosse Ueberraschung für das Stammpublikum war aber die Besetzung des Alten Moor mit dem Darsteller des kniffligen Bollme und des schmissigen Schimmelwirt von vor zwei Jahren. Derlei Experimente, die gegen alles Herkommen waren, reizten mich jeweils und es gelang auch diesmal. Kein anderer aus der Gruppe hätte diese echte Wärme und diese geschlossene Darstellungskraft für diese heikle Figur aufgebracht. Diesmal war es nun eine Klassikervorstellung, die sich sehen lassen durfte. Der Zustrom der Zuschauer war stärker denn je. Die Turnhalle wurde gestürmt. Sechs volle Häuser! Ein Glanzpunkt waren selbstverständlich auch die grossen Szenen in den Böhmischen und Fränkischen Wäldern. Diese Gelegenheit für besondere Regiekünste liess ich mir nicht entgehen. Und im letzten Akte stiegen die jungen Räuber hitzig und rache-

durstig, kaum zu zügeln, durch die Fenster ins brennende Schloss — und fluchten jedesmal hinterher, dass sich der sch..... K... schon eigenhändig erdrosselt habe.

Nach diesem Klassiker rollte eine ganze Welle von Festspielen und grossen Freilichtaufführungen an mich heran, und die Pforten des bescheidenen Musentempels in der Turnhalle schlossen sich wieder für ein paar Winter. Höchstens, dass es einmal zu einer Wiederaufnahme eines auch für die Kasse erfolgreichen Stückes kam, wie beispielsweise «Die Schmuggler», die mit einigen Neubesetzungen neue Erfolge heimsten. Diesmal wagte man den Sprung gar in die Residenzstadt Frauenfeld, wo «Die Schmuggler» in drei vollbesetzten Aufführungen ausgezeichnet aufgenommen und beklatscht wurden. Ja, diese Seitensprünge als Gastspielensemble wurden in der Folge zur stehenden Einrichtung und allemal spürten wir den freudigen Willkomm in unserer Hauptstadt, mit der wir, der umständlichen Verkehrsverhältnisse wegen, sonst nur wenig Verbindung pflegen konnten.

Die Truppe selbst hatte sich im Laufe der Jahre zum Teil erneuert. Dass sie der Mundart abgeneigt war (z. T. kamen Mitglieder für sie überhaupt nicht in Betracht), färbte nunmehr den Spielplan nach der anderen Seite. Inzwischen war auch ein neuer Charakterspieler herangewachsen, mit dem man manches wagen konnte und sein dringlichster Wunsch war, einmal eine «rechte Rolle», will sagen eine Figur aus dem berufsmässigen Repertoire zu spielen. Man wagte den Sprung vorderhand mit dem Lustspiel «Der Raub der Sabinerinnen» — und hatte vorerst einige Mühe, dieses gesellschaftliche Professorenmilieu aus der Wende des Jahrhunderts einigermassen zu treffen. Aber die Besetzung des Theaterdirektors «Striese» erwies sich als ein Glücksgriff. Hans Pfeiffer, ein vorbildlich eifriger, begabter Spieler, freute sich in dieser Rolle wie ein Fisch im Wasser und riss alle andern mit. Auch mit den «Sabinerinnen» zogen wir nach Frauenfeld und bis Arbon und holten dort neue Erfolge.

Nocheinmal, 1933, unternahmen wir eine Tour in andere Gefilde. «Kater Lampe» von Emil Rosenow, das kräftige Volksstück aus dem Schlesischen, wurde kurzerhand und ohne besondere Schwierigkeiten in die bäuerliche Mundart unserer badischen Nachbarschaft übertragen. Jeder Versuch einer Uebersetzung in unser Schweizerdeutsch hätte einen Wechselbalg in die Welt gesetzt. Das Badische aber ging erstaunlich gut. Wieder war es

Hans Pfeiffer, der die Hauptfigur, den dämlichen Gemeindediener Seifert, mit überlegener Begabung verkörperte. Die nicht Mundartsprechenden übernahmen, ausgezeichnet mimend, die Figuren des Gendarm und des protzigen Fabrikantenpaares. Für die gerissenen Weibsen des Stückes, für die das Holz in unserm Städtchen just mangelte, bezog ich aus dem benachbarten badischen Gailingen zwei ganz begabte Spielerinnen, die schon einmal in einer «Kabale und Liebe»-Aufführung durch meine Regieschule gegangen waren. Zusammen mit der Handvoll vertrauter Spieler aus unserer Gesellschaft ergab sich wieder eines jener Ensembles, die sich dann im durchgearbeiteten Zusammenspiel von selbst über das gewohnte Unterhaltungsspiel unserer Liebhaberbühnen hinaus heben. Selbstverständlich zeigten wir diese tolle Geschichte vom unterschlagenen Katzenbraten auch in Frauenfeld, wo sie gebührend und unter grossem Beifall genossen wurde.

Inzwischen hatten mich wieder grosse Festspiele an anderen Orten in Anspruch genommen. Auch mein Wohnwechsel nach Zürich zog selbstverständlich eingreifende Veränderungen in meiner Stellung als Diessenhofer Spielleiter nach sich. Die Vorbereitungen nahmen, da ich die guten Leutchen nicht mehr täglich unter den Augen haben konnte, mehr Zeit in Anspruch, Spesen und Honorarausrichtungen erwuchsen, die früher nicht existierten oder weniger belastend waren. Im Winter 1938 fand sich ein zwar stark reduziertes, aber wohlausgewähltes Trüppchen mit zum Teil neuen Kräften noch einmal zur Aufführung von Simon Gfellers «Hansjoggeli der Erbvetter» zusammen. Wieder war es unser Hans Pfeiffer, der mit überzeugender Echtheit und Frische den listig gescheiten und herzensguten Schalk Hansjoggeli spielte.

Sechs Monate später mussten wir den treuen Spieler in der Blüte seiner Jahre hinaus vor das Tor tragen. Aus dem Spiel war bitterer Ernst geworden. Der Dramatischen Gesellschaft aber, vorab seinem Spielleiter, der noch so grosse Pläne mit ihm hatte, und vielen, sehr vielen seines ehemaligen Publikums wird er unvergesslich bleiben.

Heute, 1940, stehen wir an den Pforten eines Kriegslandes und das idyllische Städtchen ist verbarrikadiert. Kein Schwung, kein Raum zum Theaterspielen! Lebt sie je wieder auf, die alte Spielfreude?

Freie Bühne Zürich.

Von 1917 an griff eine Neugründung energisch in mein Kleinstadtidyll ein: die Freie Bühne. Sie begann ihre Laufbahn vorerst in der Form eines ad hoc gebildeten Ensembles, das Jakob Bührer mit Hilfe des stets spielfreudigen Emil Gyr für die Aufführung von «Das Volk der Hirten» zusammenstellte. Diese Gruppe nannte sich vorderhand «Ensemble des Volk der Hirten». Die schmissige Mundartsatire eroberte sich im Nu die Bühne. Es strömten Völker in sein «Volk», die bislang nie vom Jass und Kegelschub weg hätten ins Theater gelockt werden können. Die Gruppe um Bührer hatte aber literarischen Ehrgeiz und die rühmliche Absicht, eigenwilligen Schweizer Autoren, die sich ernsthaft um eine gute Mundartform und um Werke von Gehalt bemühten, eine Bühne mit schweizerischem Ensemble zu bereiten. Das war der ehrliche Leitgedanke. Das Kind wurde zur Welt gebracht und auf Vorschlag von Emil Gyr auf den Namen «Freie Bühne» getauft. Erst nach dieser Formgebung war auch meine Wenigkeit in den Ring getreten. Die Mitglieder wurden vorerst lose organisiert und (zum ersten Mal im Dilettantentheater) mit einer bescheidenen Spesenvergütung pro Vorstellung bedacht, ein aufwühlendes Ereignis, das uns sofort heftige Befehdung eintrug. — Das geschah am 31. August 1918, knapp ein Jahr nach der Erstaufführung des «Volkes» im Theater zum Imthurneum in Schaffhausen. Geldsorgen plagten uns anfänglich keine. «Das Volk der Hirten» war für die Freie Bühne ungefähr, was die legendäre Hirschkuh für die Genoveva, die Nährmutter für alle, den Autor und die Spieler. Von 1917 bis 1923 wurde das «Volk» allein in Zürich 64 mal gespielt; am Stadttheater 10 mal, am Schauspielhaus 54 mal. Mit den Gastspielen auswärts steigt die Zahl der Aufführungen in dieser Zeitspanne auf 167.

Selbstredend hatte die Freie Bühne in den zwei verflossenen Jahrzehnten ihre Auf- und Abstiege. Aber sie lebt noch. Einige Höhepunkte seien aus unserer Bühnengeschichte herausgehoben. Dazu gehören: das stilvolle, farbige Spiel von Richard Schneiter, «Die Prinzessin und der Schweinehirt» und einige seiner echten besinnlichen Mundartstücke; Paul Schoeck's «Tell» in innerschwyzer Mundart. Diese erste Inszenierung von 1920 erhielt ihren besonderen Glanz durch die Mitwirkung zweier Gestalten von ragendem Format: Emil Hess als «Tell» und Heinrich Gretler als «Stauffacher»; die Gastrolle unserer ersten Spielkräf-

«Tell» von Paul Schoeck; Szene: Suststube in Brunnen.

te im ersten Einsiedler «Welttheater» und im «Wettspiel» der Landesausstellung; von Cäsar von Arx die allein schon an Kräfteaufwand bedeutsamen Aufführungen des «General Suter» und sein derb-schmissiges Mundartspiel «Vogel friss oder stirb»; die packende, neuschöpferische Inszenierung des «Das alt Urner Spiel vom Tell» an der Bundesfeier im Bellevoirpark; und «Die Mordnacht» von Albert Jakob Welti, ein Spiel um Zürich's Bürgermeister Brun, das uns als Gastspieler bis nach Genf führte und viele andere.

Auch die Verteilung des Einstudierens der Stücke auf verschiedene Regisseure bewährte sich. Jeder konnte sich sein Genre wählen. Manchmal fand sich unter den Autoren selbst ein erfahrener Regisseur, was immer als eine glückliche Lösung begrüsst wurde. So war es selbstverständlich, dass Jakob Bührer seine Stücke immer selbst einübte. Mein bevorzugtes Gebiet waren die echten, bodenständigen Mundartstücke, die gleichzeitig auch ein Gesicht hatten, (Alfred Huggenberger, Richard Schneiter u. a.)

Wohl hatten wir, namentlich auf dem Boden der Stadt Zürich, zeitweise unter starker Gleichgültigkeit eines grossen Teils des Publikums zu leiden, wenngleich wir von Seite der Presse viel ehrliche Unterstützung erfahren haben. Aber am lebhaftesten litten wir unter dem Mangel eines ständigen, bescheidenen Spielhauses oder Spielsaales, wie es mit der Zeit dem Heimatschutztheater Bern im «Schänzli» und der tapferen Glarnergruppe unter Mel-

chior Dürst im dortigen neurenovierten Schützenhause beschert wurde.

Inzwischen tauchen immer wieder neue Truppen, neue Versuche, schweizerische Ensembles zu gründen, auf, z. T. mit Hülfe des Bundes und der Armee-Instanzen. Wir haben nichts dagegen, wenn sich diese Spiele über ebenso viel Ernst und künstlerischen Takt ausweisen können, wie sie uns immerhin nachgerühmt worden sind.

Noch seien zum Schlusse für ihren unneigennützigen Einsatz als Geschäftsführer die Herren Albert Isler und Robert Ammon mit Dank erwähnt. In der letzten Zeitspanne bis zum Jahre der Landesausstellung stand Willy Zimmermann als Leiter vor. Seiner unentwegten Hingabe ist es zu verdanken, dass die «Freie Bühne» durch alle Fährnisse lebendig ins dritte Jahrzehnt überging.

6. DIE GROSSEN FESTSPIELE.

Das Stadtschützenspiel in Frauenfeld.

Mitten im Frühling 1923 kam ein Notruf von Frauenfeld. Ein junger, energischer Lehrer der Kantonsschule, Hans Kriesi, hatte sich auf das 400jährige Stadtschützenjubiläum an ein Festspiel gemacht. Da Frauenfeld sich kurz vorher in einer Anwandlung von Grosszügigkeit eine mächtige Festhalle beim alten Schützenplatze errichtet hatte, rückte die Durchführung eines Festspiels schon in zwei wichtigen Punkten in Greifweite: Dichtung und Spielhaus waren vorhanden. Nun besass aber Frauenfeld keine eigentliche Theatertradition und es war auch nicht gerade jemand bei der Hand, über die mutmasslichen Kosten eines solchen Wesens Zuverlässiges beibringen zu können. Der besorgte Präsident des zuständigen Komités wandte sich an den ihm bekannten Theatermann zu Diessenhofen und riss damit, ohne es zu ahnen, dem Festspielentwöhnten die Tore nach längerer Pause wieder auf.

Die Handlung dieses Spiels hatte der Verfasser in die Zeit des 17. Jahrhunderts verlegt und sehr geschickt die Fabel der Liebesgeschichte aus Gottfried Kellers «Fähnlein der sieben Aufrechten» hineingeflochten. Es stellt den Platz vor der Stadt am Tage des grossen Ehr- und Preisschiessens der ehrbaren Schützengilde der Stadt Frauenfeld dar. Im Bühnenbilde standen Schützenstände, Schreiberhäuschen und Schützenhaus und der Prospekt wurde ab-

Figuren zum Schützenfestspiel in Frauenfeld.

geschlossen durch die Silhouette der Stadt mit dem wuchtigen Schlosse, über dem sich der blaue Himmel wölbte. Ein buntes Gewimmel von Schützen und festlich gekleidetem Volk beiderlei Geschlechts, sowie etliche stolze Aufzüge der Armbrustknaben und der des Herrn Landvogts, der mit berittenem Gefolge dem Feste die Ehre seines Besuches gab, ergoss sich hier in diesen Bühnenraum.

Die Bühne aber stand vorderhand nackt und kahl am Ende der Riesenhalle. Bei ihrer Erstellung hatte noch niemand an eine spezielle Einrichtung für solche Zwecke gedacht. Die mächtige Spielfläche war topfeben, was für die Entwicklung von übersichtlichen Bühnenbildern den glatten Tod bedeutet. So wurde die hintere Hälfte der Spielfläche vorerst überhöht und mit einer schiefen, nach vorne sich ergiessenden Rampe versehen. Die Firma Isler-Zürich lieferte nach den Zeichnungen des Spielleiters den wirksamen Hintergrund, ein kokettes Schützenhaus, die riesigen Bäume für die seitlichen Abschlüsse und vor allem den grossen Vorhang. Auch brauchte es Soffitten, um das nackte Dachgebälk über dem Bühnenbild zu maskieren.

Endlich war die Bühne hergerichtet und die inzwischen in zahlreichen Proben sorgfältig eingeübten Einzelrollen, worunter sich ein paar treffliche Figuren befanden, wurden den Chören,

welche die Gruppen der Stadtschützen übernommen hatten, confrontiert und mit diesen und der Statisterie zusammengeschmolzen. Gross war die Freude, als die vorzüglich ausgestattete Konstümierung von Kaiser in Basel mit Waffen, Fahnen und Trommeln angerückt kam und männiglich sich im «andern Gwändli» bestaunen konnte. Man kannte die sonst eher kühlen und zurückhaltenden Frauenfelder kaum mehr. Der Autor selber hatte die Rolle des Liebhabers übernommen; in der Partnerin brillierte eine vorzügliche Sprecherin; den Landvogt spielte eine richtige, breitspurige Excellenz, der Bildhauer von Frauenfeld. Den Vogel aber schoss wohl der bucklige Stadtschreiber ab, von einem mimisch begabten Kantonsschüler interpretiert.

Auf den angesetzten Tag konnte die Aufführung vor der Menge des Volkes gezeigt werden. Die helle Begeisterung der Spielenden und die Freude des Publikums trafen sich. Viermal musste das heitere, lokalbedingte Heimatspiel vor voller Hütte gezeigt werden. — Des Autors Erstling war durch's Ziel gegangen. Es war seine erste praktische Bühnenerfahrung, die ihn ermunterte, unserer schweizerischen Festspielliteratur noch manch willkommene Leistung zuzuführen. Die Festhalle aber hatte mit diesem fröhlichfarbigen Festspiel ihre erste, künstlerische Weihe erhalten.

«No e Wili» in Stein am Rhein.

Das folgende Spiel entstand 1924 ohne jeden äusseren Anstoss in der Stille einer bisher unbeachteten Poetenseele, die es zur grösseren Ehre seiner Vaterstadt ersonnen und gestaltet hatte. So sollten gute Volksschauspiele auftauchen, aus den unbefangenen Tiefen eines lebendigen Volksempfindens. Heinrich Waldvogel heisst der Autor, ein Steiner Bürger. Er schrieb das Stück in seinen freien Stunden, die er in seiner Stellung in der kantonalen Verwaltung erübrigen konnte. Ein Freund und Gönner erhielt Einblick in die Arbeit und zog den Theatermann des befreundeten Städtchens ins Vertrauen. In der Folge gelangte man an einen Ausschuss von massgebenden Männern, voran die Stadtverwaltung. Von hier aus nahm der Plan von Aufführungen auf dem Stadtplatz seinen Ausgang. Stein am Rhein hatte auf einmal sein Heimatspiel.

Wie im ausgehenden Mittelalter war der Stadtplatz das Szenarium und in diesem Falle gleichzeitig der Schauplatz des Spielgeschehens. Es brauchte keine Kulissen, nicht einmal ein gezim-

mertes Spielpodium. Die Zuschauertribüne erstreckte sich der Längsachse nach über den ganzen Platz und das Platzbild ergab auf einmal, ohne dass irgendwer davon wusste, eine überraschende Parallele mit der Anlage der Luzerner Osterspiele, die im 16. Jahrhundert unter riesigem Zulaufe auf dem Weinmarktplatze aufgeführt wurden. Die Gassen bildeten dort wie hier die natürlichen Aufzugskanäle. Der Rathausplatz, eingerahmt von mit Erkern und Fassadenmalereien reich geschmückten Bauten, ergab einen überaus reizvollen Bühnenprospekt. Diesem Platze ist das Spiel (No e Wili hiess nach der Ueberlieferung das Losungswort der Verräter in der Steiner Mordnacht von 1478), auf den Leib geschrieben. Das waren die Grundlagen und es galt für den Spielleiter, aus diesem Rahmen möglichst viel herauszuholen. Die Vorzeichen standen günstig. Die Werbung der Mitwirkenden ging rasch vor sich. Alle Stände machten mit. Einzig die tragende Rolle des verräterischen Bürgermeisters «Laitzer» wurde einem jungen Schweizer Berufsschauspieler anvertraut, Karl Meier von Kradolf im Thurgau, der eben in Deutschland seine Lehrjahre absolviert hatte. Eine begabte Tanzkünstlerin, Elisabeth Rittmeier aus Sankt Gallen, entwarf und übte die Tanzeinlagen ein. Das waren die einzigen «Aeusseren». Alle übrigen Mitwirkenden, der Komponist Rudolf Knecht-Zürich inbegriffen, waren Steiner. Grossen Effekt versprach das Hinüberziehen des Stückes in die Dämmerung und in die Nacht hinein und vorbildlich war die Bereitwilligkeit der Anstösser an den Spielplatz, die verpflichtet werden mussten, während des Spiels die Lichter in ihren Zimmern gelöscht zu halten bis zum Ertönen der «Spitalglocke», der uralten Sturmglocke, die schon zu Zeiten des «No e Wili» in die Nacht hinaus gegellt haben mag. In den Steiner Tageszeitungen erschienen manchmal merkwürdige «Erlasse an das Volk», wie etwa: Mitteilung, dass das Läuten der Spitalglocke und des Geläutes an der Stadtkirche während des Spiels nicht als Feueralarm zu gelten hat, und an anderer Stelle: Die Anstösser an den Spielplatz werden dringend ersucht, die kleinen Kinder und die Hunde während des Spiels in die hinteren Räume ihrer Häuser zu verbringen u. s. f.

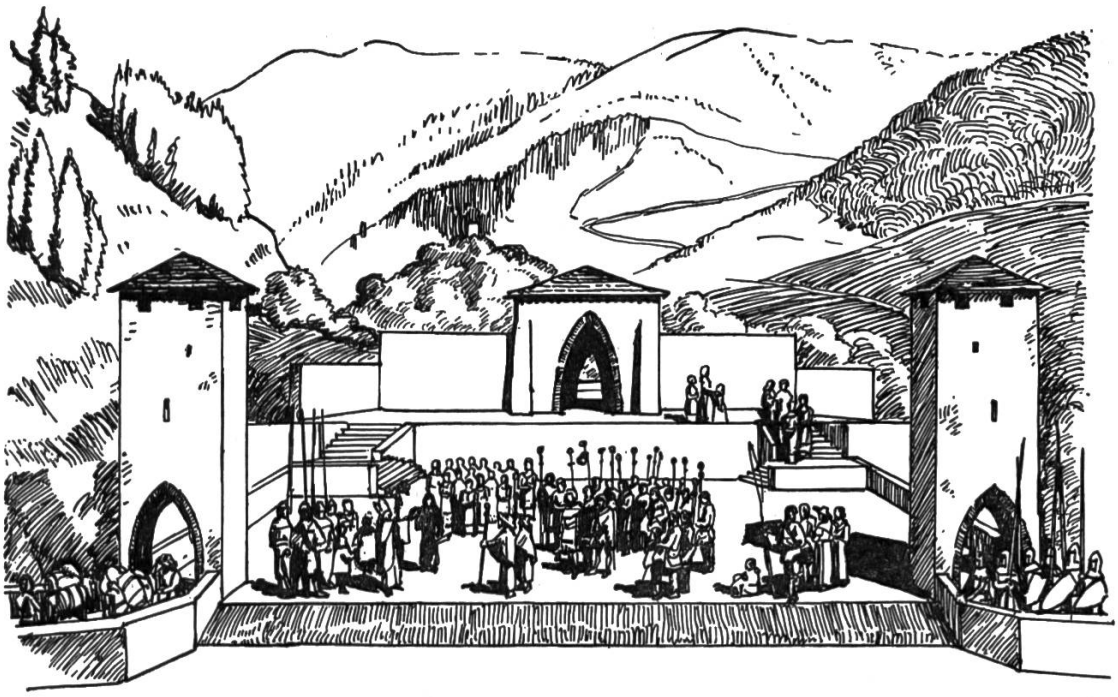
Der Besuch war durchaus gut. Einzelne Störungen durch das Wetter konnten überwunden werden. In die Zehntausende gingen die Besucher der acht Aufführungen und wer von ihnen heute wieder den Rathausplatz überschreitet, wird gewiss von der Erinnerung an die Tage des «No e Wili» neu übernommen.

Nach sieben Jahren lag man den zustehenden Persönlichkeiten von vielen Seiten immer wieder in den Ohren, diese Spiele mit allem Drum und Dran 1931 wieder zu inszenieren. Einerseits lokken solche Aufmunterungen, anderseits ist der Reiz der Neuheit verflogen. Man kennt Werdegang und Schlussresultat zu genau. Aber es war doch wieder ein erneutes Bewerben um die Rollen da und man brachte der Sache viel neues Interesse zu. Vor allem gewannen wir für die Hauptrolle des Bürgermeisters «Leitzer» in Wolfgang Müller-Schaffhausen einen prächtigen Darsteller von grosser Figur, einem ausgiebigen, schönen Bass und mit einem von seinem Vater ererbten, ausgesprochenen Spieltalent. Um ihn gruppierte sich rasch die Schar. Das Unternehmen lief trotz dem schwankenden Wetterglück gut ab. Die Aufführungen liessen nichts ermangeln. Das Volk stand wieder mit neuer Begeisterung für das Spiel seiner Stadtlegende ein und erfüllte die sechs Aufführungen mit frischem Leben.

Fünfjahrhundert-Feier des «Grauen Bundes» in Truns.

Im gleichen Sommer 1924 feierte das Ober-Rheintal und mit ihm ganz Graubünden den Gedenktag des Bundes unter dem ehrwürdigen Ahorn zu Truns. Das Festspiel in romanischer Sprache hatte Florin Camathias, der geistliche Poet des Oberlandes verfasst. Der Musiker Ulrich Sialm, gleichfalls ein Oberländer, hatte die Komposition besorgt. Mitten in die grosszügige Landschaft am Nordabhang bei Truns stellte Albert Isler seine grosse, in einfachen Formen und in breiten Terrassen aufgebaute Monumentalbühne. Er hatte gelernt, dass alles menschliche, kleine Mimenspiel am Fusse dieser gebietenden Bergriesen zum Gekrümel werden musste. So war auch dem Spielleiter der günstigste Rahmen für die Entwicklung der frescoartigen Bilder geschaffen. Die Reden der Handelnden, in Romanisch abgefasst, übte vorgängig der grossen Proben der theaterkundige Gastwirt zum «Lukmanier» ein. Meine Voraussetzung, mit dem Italienischen auszukommen, hatte sich nämlich als «mies» herausgestellt. Immerhin sprachen die führenden Männer alle deutsch, wie denn auch der Text nebeneinander in beiden Sprachen gedruckt war.

Auf Pfingstmontag rückte dann der Herr Oberregisseur ein. Ich war damals nicht wenig stolz auf diesen Titel. Es galt nun die Einzelteile zusammenzufügen, die grossen Aufzüge definitiv zu



Festspiel in Truns.

organisieren und ihren selbständigen Ablauf zu sichern. Ohne eine Ueberraschung lief es am ersten Tage natürlich nicht ab. Als auf die ersten Signalpfiffe aus drei Toren Massen herausströmen sollten, tröpfelte es nur erbärmlich oder es kam gar nichts. Auf meine verzweifelten Klagen kam die gelassene und wenig tröstliche Auskunft: «Ja, die Leute sind jetzt auf den Maiensässen, da ist nichts zu machen». Aber in der Morgenfrühe des nächsten Tages stiegen bereits Sendboten auf die Berge — und sie kamen, die braven Aelpler, und was für prächtige Gestalten!

Das Spiel machte in seiner Einfachheit grossen Eindruck. Der Text entbehrte einer durchgehenden Fabel: die einzelnen geschichtlichen Etappen reihten sich nach dem Vorbilde des ehemaligen Churer Festspieles aneinander. Leider verdarb ein übles Geschick den ersten, den offiziellen Tag. Die Wolken sandten scheussliche Regengüsse herunter. Aber männiglich blieb sitzen. Einzig seine Eminenz, der greise Bischof von Chur, verschwand mit seinem Gefolge nach den ersten zwanzig Minuten. Aber Bundesrat Motta blieb und entleerte geduldig in regelmässigen Intervallen den Rand seines Zilinders von den Wassermassen. — Der zweite Festtag hatte mehr Glück. Nach dem Festspiel konnte der überraschend schöne, tief ergreifende Umzug der Bündner Talschaften abgehalten werden. Eine fremde, den Miteidgenossen aus dem Unterland unbekannte Welt aus den hintersten Tälern Bündens entfaltete sich. Schöpfer dieses Zuges waren

zwei gründliche Kenner: Pater Notker Curti-Disentis und Dr. J. B. Jörger, jun., Chur. Das Hauptverdienst aber, dieser ernsten Feier den würdigen Platz in der stolzen Reihe der schweizerischen Festspiele gesichert zu haben, gebührt dem inzwischen verstorbenen Trunser Regierungsrat J. Huonder.

Gewerbe- und Landwirtschaftliche Ausstellung in Winterthur

Ein Spiel für die geschlossene Festhütte: «Der Tösser Bauernsturm». Diese kurze Episode aus der Winterthurer Reformationszeit, bezw. ihr 400ster Gedenktag fiel 1924 genau in die Zeit dieser Ausstellung. Das bot dem Spielverfasser Hans Kägi die stoffliche Unterlage. Er ging gründlich vor. In drei Bildern, gespickt mit historisch belegten Gestalten und Episoden, liess er in kräftigen Strichen, in einer farbigen, zwinglisch gefärbten Prosa jenes Zeitbild erstehen. Viertausend aufrührerische Bauern waren, offenbar sehr hungrig und durstig, vor das Frauenkloster Töss gezogen und zum Plündern bereit. Der klugen Vermittlung des damaligen Winterthurer Stadtschreibers, Gebhart Hegner, gelang es, die Bürger zu gewinnen, die Bauern zu Atzung und Unterkunft für eine Nacht in die Stadt einzulassen, was so viel als die Rettung des Klosters bedeutete. Um aus der Ueberfülle der Details einen übersichtlichen Ablauf heraus zu bringen, musste allerdings vorerst der Rotstift walten. Otto Ullmann schuf die Musik für grosses Orchester und die Chöre und da fast jeder Komponist für den Schluss sein Pfauenrad haben muss, so endete auch dieses Spiel mit einem gewaltigschönen, sechsstimmigen Chore, dem kein Mensch anmerkte, dass er unter Seufzern bei den Damen und unter sanften Verwünschungen bei den Sängern herangewachsen war. Der junge Maler Willy Dünner, heute der verdiente Bühnenbildner am Stadttheater Winterthur, schuf die raumklaren Bühnenbilder. Eine Regienuss besonderer Art bot der zweite Akt. Während vorne auf der Bühne der Landvogt mit den Anführern der Bauern verhandelte, sollte für die Dauer einer halben Stunde hinter der Bühne von den Scharen der Aufständischen bedeutender Lagerlärm produziert werden. Es war schwer, die Herren Männerchörler dazu zu bringen, dieses in den Tonstärken ständig variierende Geräusch mit Hilfe des bewährten «Rhabarber, Rhabarber» für diese Zeitdauer mit Frische und Ausdauer durchzuhalten. In den ersten Aufführungen ging es ganz gut. In der dritten aber,

es war ein heisser Sonntagnachmittag, kam mir der Lärm fremder als sonst vor. Ich drückte mich unauffällig näher. Da sass die Gesellschaft in Hemdärmlen an der prallen Sonne, lärmte und trommelte im Rhythmus auf die Tische: «Haldeguet, Haldeguet!» — Der Lagerlärm ging auch so und zeitigte das Ergebnis, dass von der Brauerei dieses Namens flugs ein paar Kisten kühlen Bieres erschienen.

Winterthur ist im Grund keine Festspielstadt. Es sind gut fünfzig Jahre her, dass die Stadt ihre Säkularfeier nach damaliger Uebung mit einem grossen allegorischen Festspiele und nachherigem Umzuge absolviert hatte. Kein Wunder darum, dass man dem Festspiel anfänglich mit grosser Skepsis gegenüber stand und zur Vorsicht einen erklecklichen Posten zur Deckung in das Budget stellte. Aber es kam anders. Die sorgfältige Durchführung, die Dichtung und die musikalische Einkleidung, der Schmiss und das Tempo der Wiedergabe und nicht zum wenigsten die farbensatten Bilder mit dem vielen Volke, wo alles nach dem Schnürchen ging, rissen das Volk mit. Aus den vier angesetzten Aufführungen wurden acht und wer für die letzte noch Billete wollte, musste früh aufstehen. Der Autor war selig und die Finanzer schmunzelten.

Drei grosse Festspiele im nämlichen Sommer! Hinterher kann ich es kaum begreifen, wie ich es bewältigen konnte. Aber ich war auf den Winter zu wieder ganz lebendig. Es zeigte sich ein neuer Plan.

Der Freilicht-«Tell» in Diessenhofen.

Der Plan, im Sommer 1925 zu spielen, erstund in kürzester Frist und aus einem engen Freundeskreise heraus. Im November wurde er reif und von diesem Zeitpunkte an stund ich ununterbrochen «in den Sielen» für diese Grossaufgabe, die mich mit heller Begeisterung erfüllte. Denn diesmal fiel mir die ganze Leitung zu. Ich durfte die Regie führen, während mir bisher bei den voraufgegangenen Tellspielen stets nur das Bühnenbild übertragen war. Für die Gestaltung dieser Tellbühne war ich anfänglich befangen in der Idee der Simultanbühne von Interlaken, wo sämtliche Schauplätze nebeneinander lagen. Aber es wollte und wollte sich nicht geben; das Rütli durfte diesmal nicht, wie in Interlaken, an die Peripherie gedrängt werden. Da griff mein Kollege Roesch, dem die Ausführung der Bühne zugedacht war, mit einem radikalen Plane ein, höchst ökonomisch und für den Ablauf praktisch:

zwei einfache Bühnenhäuser links und rechts flankierten die vorspringende Mittelbühne, die im Hintergrunde sich in terrassenförmiger Anlage hinauf in das Dunkel der breitästigen Linden verlor. Nur die Seitenbühnen waren mit Vorhängen versehen und szenisch ausgestattet. Sie zeigten im Ablauf des Spiels rechts die Mauern und Gerüste von Zwinguri und in der Folge das Gemach Attinghausens. Das Bühnenhaus links enthielt vorerst Walter Fürst's Behausung und später Tell's Hausflur. In der Mitte und auf der Vorderbühne konnten sich die Freiluftszenen entfalten. Auf gemalte Landschaften wurde verzichtet, als dem Prinzip der Freiluftbühne widersprechend.

Dieses System erlaubte wiederum eine pausenlose Aufführung. Der «Tell» aber verträgt kein jagendes Tempo, wie etwa Goethes «Ur-Goetz». Otto Ullmann schrieb uns darum mit feiner Einfühlung eine Folge kleiner Einlagen als Zwischenmusik für ein kleines Orchester, die sich vorzüglich bewährten. Eine einzige grosse Pause wurde vor die Apfelschußszene gelegt.

Mit grosser Sorgfalt ging man an die Rollenbesetzung. Das Volk ist da empfindlich. Es liebt die Figuren aus Schillers Tell. Es kennt sie und übt scharfe Kritik an den Repräsentanten. Ein Glanzpunkt sollte die Besetzung der Titelrolle werden. Wir bemühten uns um die Gewinnung von Emil Hess, der zu jener Zeit ein Engagement in Hamburg hatte. Er war unsern Leuten kein Neuer mehr und es war bei ihm auch keine Gefahr, dass etwa ein reichsdeutscher Mime den Rahmen sprenge. Emil Hess brachte, unbeschadet, dass er ein hervorragender Sprecher war, den gutturalen Timbre seiner persönlichen Art mit, abgesehen vom bärenhaft Gutmütigen seiner Darstellungskunst. So konnte man füglich zum Schlusse seinem Tell einen Hauptteil an dem überraschenden Erfolg dieser Spiele verdanken. Treffliche Gestalten stellten der «Gessler»; der alte «Attinghausen», (der ehemalige Darsteller des «Bollme» und des «alten Moor»); würdig die Stauffacher und Walter Fürst und von hinreissendem Schwung der junge Melchtal; das kühne Reiterpaar Berta und Rudenz, das hier, selten genug, nicht nur mit guten Reitern, sondern auch mit trefflichen Spielkräften besetzt war. Nicht zu vergessen die Knaben Tells und vor allem die vier Frauenrollen, die alle mit erfreulicher Begabung und je nach Temperament mit schwungvoller Hingabe sich ihrer Rollen angenommen hatten. Keine einzige Fehlbesetzung. Der Fernstehende kann es nicht wissen, was die Beschaffung eines

lückenlosen Ensembles an geduldiger, wochenlanger Arbeit und beträchtlichen diplomatischen Fähigkeiten erheischt.

Das Bauliche, das Administrative, die Propaganda und der Verkehrsdienst waren diesmal besser vorbereitet und über allem schwebte ein straffer Spargeist. Es sei nicht geleugnet; diesem Spargeist war der überraschend günstige Abschluss mit einem Ueberschuss von 20,000 Fr. zu verdanken. Leider erstreckte sich dieser Spargeist über den Abschluss hinaus auch auf die Gesamtabrechnung. Eine Spaltung tat sich auf. Im Ausschuss trat eine starke, unter sich eng verbundene Gruppe auf, die die Hand auf die Ueberschüsse zu legen versuchte, zum Zwecke der Gründung eines Fond's unter Obhut eines Verwaltungsrates. Die andere Gruppe, die sich um den Präsidenten scharte, wollte den braven Mitspielenden, inklusive den Statisten, dem Spielleiter, den Hilfsvölkern die auf einen günstigen Abschluss hin versprochenen Zuwendungen ausschütten. Trotzdem die Gruppe um den Präsidenten mit dessen Stichentscheid siegte, hielt die Entzweiung an und zerstörte die bisherige Einheit, die vorwiegend die Erfolge ermöglicht hatte. Ein Schlussfestchen sollte die bunte Schar nochmals zusammenführen. An einem herrlichen Morgen fuhr ein dicht gefüllter Dampfer mit Musik und unter Böllerschüssen rheinaufwärts, hinauf bis Mainau und Meersburg. Viele der einfachen Leutchen hatten das schwäbische Meer noch nie von Angesicht gesehen. Als dann beim Gemeinschaftsmahle in Mannenbach vom sorglichen Kassier jedem der Teilnehmer ein Couvertchen mit einem bescheidenen Handgeld ausgehändigt wurde, war alles in eitel Freude getaucht. Wohl fehlte am Vorstandstisch manch bisher vertrautes Gesicht und wirklich fand mit dieser Spaltung die Aera der grossen Spiele zu Diessenhofen ihren Abschluss.

Stühlingen.

Im nahe der Schaffhauser Grenze gelegenen Schwarzwaldstädtchen Stühlingen war 1525 des grossen süddeutschen Bauernaufstandes erster Anlauf ausgebrochen. Ein gewandter Heimatdichter, Friedrich Brandes aus Freiburg im Breisgau, hatte zu dieser Vierjahrhundertfeier ein anschauliches, dramatisches Spiel gedichtet und Ernstes und Heiteres darin geschickt gemischt. So, wie der natürliche Rahmen sich gab, der mässig grosse Stadtplatz im oberen Städtchen, mit dem stattlichen Brunnen in der Mitte,

den gutmütig bürgerlichen Häuschen darum, (das wüste Verkehrsloch in der Stadtmauer wurde verbaut und das alte Stadttor wieder eingesetzt), so nahmen wir ihn für das Spiel. Als Spielleiter hatte man sich den «Schweizer» geholt. Die Herren Beamten vom Zoll- und Forstamt teilten sich in die Rollen der berittenen hohen Herrschaften, die Burger der Oberstadt blieben ihrem Stande treu und die Bauern vom Unterdorf bewegten sich vorerst echt aufrührerisch und gegen Ende des Spiels entsprechend erbärmlich im Hemd und Stricke um den Hals. Auch in der Handhabung der Sprache liess die Spielleitung den verschiedenen Färbungen des Beamtendeutsch und der mundartlich gefärbten Bauernsprache freien Lauf. Das diente der Gegensätzlichkeit der einander gegenüber stehenden Gruppen des Spiels. Viel Volk von Waldshut herauf und vom Schwarzwald herab strömte zu den Aufführungen und auch die nahe Schweiz war in den Zuschauerplätzen stark vertreten.

Der «Tell» in Pfäffikon-Zürich.

Zweifellos angeregt durch die Diessenhofer Spiele gedachte 1926 Pfäffikon, dieser stattliche und zentral gelegene Flecken im dicht bevölkerten Oberland, dem «Tell» in grossangelegten Spielen dramatische Gestalt zu geben, und verschrieb sich zu diesem Vorhaben den Spielleiter zu Diessenhofen. Es ist selbstverständlich, dass dieser die Errungenschaften der dortigen Einrichtung auch hier praktizierte. Den Spielplatz legte man an den See, in die Nähe des Landeplatzes. Wohl kam auch hier die Bühne vor eine Gruppe von hohen Silberpappeln zu stehen; aber der dichte Abschluss durch die mächtigen Linden von Diessenhofen fehlte. Albert Isler-Zürich schuf auf der Grundlage der beiden flankierenden Bühnenhäuser, die er mit einem mächtigen Bogen verband, ein geschlossenes Ganzes. Ueber die grosse Terrasse der Mittelbühne blickte der See und der ferne Glanz des Gebirges durch die Bäume herein. Ein idealer Rahmen. Die verbindende Musik schuf diesmal kein Geringerer als Paul Müller, der nachmalige Komponist der Musik zum «Wettspiel» der schweizerischen Landesausstellung von 1939. Die Jagdszene glänzte durch Reiterkünste, ohne dass das Spiel hinterher hinkte. Ein heiliger Ernst belebte die Anstrengungen. Die Höhepunkte waren wohl unbestritten die Apfelschufsszene und — als trefflichste Bewährung des Bühnengerüstes — die gewaltige Schlufsszene vor Tells Haus.

Eine vorbildliche Tribüne für etwas mehr als 2000 Sitzplätze erstreckte sich den sanften Wiesenabhang hinan. Gerade diese Bauten, von Berufsleuten vom Orte entworfen und mit Tüchtigkeit durchgeführt, steigerten das Ausgabenbudget wohl beängstigend, aber es lohnte sich. Schon der Anblick der Anlage liess den Ernst der Unternehmung erraten: nichts von halbpatzig Improvisiertem, wie man ihm leider so oft bei oberflächlich aufgebauschten Unternehmungen begegnet. Dank einer besonderen Begünstigung durch das Wetter schlossen die 12 Aufführungen mit einem Ueberschuss von nahezu 10,000 Fr. ab.

«Walthari» in Rorschach.

Dieses Festspiel hat seine Vorgeschichte. Verfasst im Auftrage der Kantonalen Regierung des Standes Sankt Gallen von den Verfassern des Churer Zentenarfestspieles, Michael Bühler und Georg Luck, sollte es in der Reihe der damaligen Zentenarfeiern die Sankt Galler-Feier von 1903 krönen. Ein grosser Ausschuss hatte bereits wesentliche Arbeit geleistet. Der Text und die grossangelegte musikalische Komposition des Sankt Galler Musikers Karl Meyer lagen bereit. Da nahmen die grossen Erneuerungswahlen von 1902 derartig heftige Kampfformen an, dass von einem Miteinandergehen aller Stände und Parteien keine Rede mehr sein konnte. Haufenweise wurden die Textbücher und die ausgeschriebenen Chor- und Orchesterstimmen in den Schränken der Amtsräume verstaut. Eine andere Stadt grub sie aus. Nun hatte sich hier in Rorschach seit Jahrhunderten viel Lust und Liebe für derlei Umtriebe erhalten und darum wollte man das Kantonale Turnfest wieder einmal mit einem imposanten Festspiel krönen. Selbstverständlich lockte es die kleine Hafenstadt, vor der größeren Schwester zu zeigen, was sie alles fertig bringe. So erstund der Held und Sänger Walthari 1927 unversehens aus Aktenstaub und Vergessenheit.

Der Text entrollt nach dem berühmten Muster des Churer Spieles die markantesten Abschnitte der Sankt Galler Geschichte. Die Sagenfigur Walthari verbindet die einzelnen Abschnitte. Er tritt in wechselnden Kostümen auf, singt zur Harfe und vermittelt den tieferen Sinn des Geschehens. Die mannigfachen Erfordernisse an Rollen und an Kostümierung, der umfangreiche musikalische Part und verschiedene choreographische Einlagen machten das Unterfangen zu einer grossen, nicht gerade leicht zu be-

wältigenden Aufgabe. Aber es war eine Freude, mit dem aufgeweckten Rorschacher Völklein zu schaffen. Ein trefflicher Präsident, Verleger Löpfe-Benz, stand der Veranstaltung vor; die Kantonalbankfiliale stellte den gestrengen Finanzer; ein Fabrikant aus der Broderiebranche war mein unermüdlicher Helfer für die Führung der komplizierten Personallisten u. a. m. Aus allen Gesellschaftskreisen stellten sich auch hier vorzügliche Sprecher und Darsteller zur Verfügung. Die grossen Chöre des Ortes übten seit Monaten unter der temperamentvollen Leitung des leider zu früh verstorbenen Musikers Jacques Lutz von Rheineck. Einzig für die Rolle des Walthari musste, weil zwei, drei unserer schweizerischen Sänger für jenen Sommer schon vergeben waren, ein Sänger von München geholt werden. Die Tanzkünstlerin Frau Bentele-Weber entwarf und betreute die vorzüglichen tänzerischen Einlagen. Die Kostümfirmen Kaiser-Basel und Jäger-Sankt Gallen teilten sich in der Belieferung.

Um die Fülle der Erscheinungen der fünf grossen Zeitbilder zusammen zu fassen, statt sie mit wechselnden Dekorationen noch zu vermehren, entwarf ich als Bühnenbild einen einfachen Monumentalrahmen mit Oberterrasse und breiter, gebrochener Freitreppe. Die Ausführung der Szene besorgte der junge Malerkollege Theodor Glinz. Die nahe Stadt Sankt Gallen betrachtete diese Vorbereitungen im kleinen Rorschach anfänglich etwas misstrauisch. Aber dieses setzte alles daran, vor der grösseren Schwester gut abzuschneiden. Und alle Achtung vor der Nachbarin; Sankt Gallen stellte wohl das Hauptkontingent der begeisterten Zuschauer.

Das erste Bild begann mit der Klosterzeit und endigte mit dem Ueberfall durch die wilden Ungarn. Das zweite Bild liess die farbenfrohe Ritterzeit unter den Grafen von Toggenburg erstehen, mit Turnieraufzug und zierlichen Tänzen; im dritten Bild dominierte die Gestalt Ulrich Zwinglis, inmitten reisläuferischer Landsknechte, das vierte zeigte ein besonders lebhaftes und volkreiches Marktbild, zu dem die bunten Scharen der verschiedenen Kantonsteile Sankt Gallens zusammenströmten. Das fünfte bedeutete den Höhepunkt: das Zeitalter Müller-Friedbergs. Daran anschliessend zog die Jugend in hellgekleideten Scharen auf, die im gewaltigen Schlusschor obenauf schwingen durften. Tolle Wochen der Arbeit — aber auch frohe Feste zum Schluss! Auf alle

Fälle darf Rorschach die Ehre beanspruchen, sich glänzend in die lange Reihe der schweizerischen Volksschauspiele gestellt zu haben.

Die Siebenhundertjahrfeier in Rapperswil.

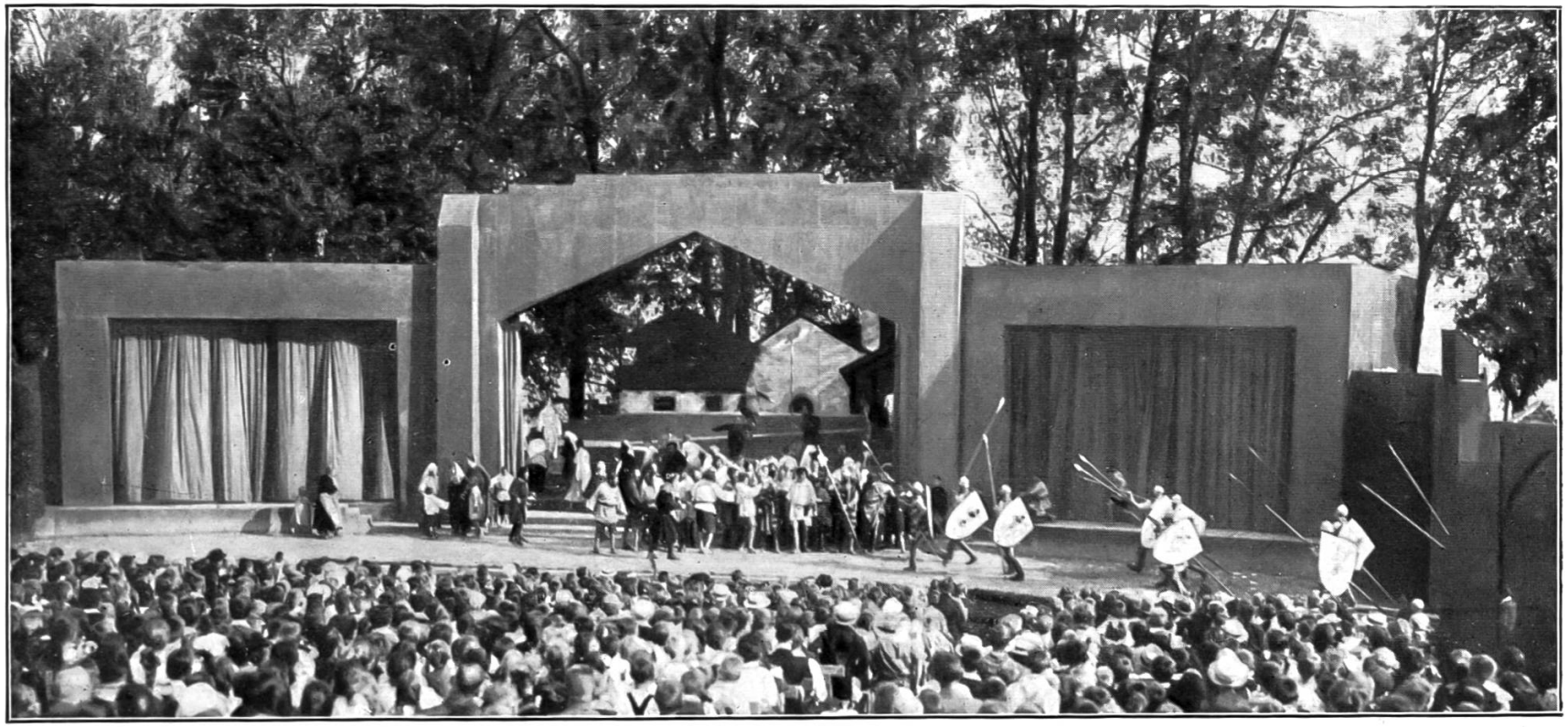
Wieder ein sehr altes Theaterstädtchen, das sich aus einer Blüte von Barocktheater-Spielen bis in die neue Zeit vieles bewahrt hat. Man ging hier frühzeitig, mit Umsicht und grosser Zielsetzung an die Vorarbeiten für ein Festspiel. Ein erster Erkorener, der den Text ersinnen sollte, konnte wegen beruflicher Ueberbürdung den Termin nicht einhalten. Alles stockte. Da trat eine neue, quicklebendige Gestalt auf den Plan: Dr. Linus Birchler von Einsiedeln und schrieb «Das Rapperswiler Spiel vom Leben und vom Tod». Das Städtchen hätte sich keinen Besseren wünschen können. Dass es ein historisches Spiel sein musste, stand von Anfang an fest, ebenso, dass es als Freiluftspiel auf dem geschlossenen Platze inmitten des Städtchens aufgeführt werden müsste. In erstaunlich kurzer Frist lag im Frühjahr 1929 der Gesamtplan der Szenenfolge vor und wenige Wochen darauf trafen die Manuskripte für die ersten paar Szenen ein und rasch nacheinander folgten die andern. Wie immer, war es auch hier dem Spielleiter willkommen, mit dem Autor vor der Inszenierung Szene um Szene durchzusprechen und den Bühnenrahmen festzulegen. Man traf sich wie bei diplomatischen Grenzbereinigungen auf halbem Wege — in Biberbrugg — in drei oder vier Sitzungen und die Einigungen stellten sich jeweils rasch ein. Jetzt konnte man an den Aufbau gehen.

Mit dem Blicke des geschulten Historikers liess der Autor die Geschicke Rapperswils in elf scharfumrissenen Bildern abrollen und bettete sie in einen Prolog und Epilog ein. Vorzüglich aber waren es die beiden überirdischen Gestalten «Leben» und «Tod», die seitlich postiert und in Nischen verborgen zu jeweiligem Eingreifen erschienen und in ihrem Wortkampfe um das Schicksal der Stadt dem Spiele eine gedankliche Vertiefung und eine höhere Weihe verliehen. Die Szenen selbst waren in einer farbig kräftigen, mundartlich gefärbten Prosa abgefasst, während die erhabenen Gestalten «Leben» und «Tod» sich der gebundenen Sprache bedienten. Das Ganze spielte in der Nacht.

Für den Spielleiter war dieses Spiel eine der umfassendsten und schönsten Aufgaben. — Frühere Spiele auf diesem Platze waren stets mit der Blickrichtung auf die grosse Freitreppe am Fusse

der Burg angelegt worden. Ich erlaubte mir, den Plan nach eindringlichen Begründungen umzustellen, mit dem Blicke abwärts, Richtung Rathaus. Der schön geschlossene Platz weist ein günstiges, regelmässiges Gefälle auf und machte die Errichtung einer kostspieligen Zuschauertribüne für über zweitausend Zuschauer überflüssig. Das überzeugte. — Als Schaugerüst legte ich eine Art hohe Bastion mit Mitteltor und begehbarem Wehrgang in die Bresche zwischen Rathaus und Nachbarhäuser, dass der Platz mit einem Schlage ganz geschlossen war. Die grosse Reiterrampe kroch aus der Halsgasse heraus, legte sich vor die Bühne und verschwand im Dunkel der Rathausgasse nach rechts. Der natürliche Ablauf der grossen Schau war gesichert. Der anerkannte Rapperswiler Komponist Hans Oser schrieb eine vornehme, tiefempfundene Musik zum Spiel.

Hoch oben in den Sälen der Burg, aus denen kurz vorher das Polenmuseum von der neuen Polnischen Regierung zurückgezogen worden war, wurde geprobt. Aber das war alles nur ein staubiges Vorspiel bis zum Augenblick, als das Gerüst drei Wochen vor dem Spieltermin endlich betreten werden durfte. Das ganze Probengetriebe wurde von einem Spieltische aus dirigiert, der in der Orchestergrube angelegt war und etwa ein Dutzend Tasten für Lichtsignale aufwies, mit denen die Zeichen für das Geläute auf dem Kirchturm, für die Batterien auf der Burg und unten im Geschützpark am Hafen gegeben wurden. Andere Zeichen waren in den Gassen für die wartenden Reiterschwärme und die Massen der Statisterie angelegt. Jede Probe war eine aufregende Sache. Nichts wollte klappen. Die paar Lampen und Scheinwerfer wurden von der nächtlichen Finsternis nur so aufgesogen. Verstärkungen her! Durch Vermittlung des Autors sprang uns das Einsiedler Welttheater mit seinen grossen Scheinwerfern bei. Aber das Budget wuchs und mit ihm die Beklemmung der Verantwortlichen. Da war es just der Finanzminister, der die Fahne hochhielt. Allein schon die Beschaffung der ausserordentlich umfangreichen und wichtigen Kostümierung war finanziell eine starke Belastung des Voranschlages. Ueber sechshundert Kostüme mit Waffen, Fahnen und Requisiten waren erforderlich. Da konnte nur eine erstklassige Firma, das Verleihinstitut Louis Kaiser in Basel, in Betracht kommen und es galt, die wesentlich billigeren, aber in der Leistung unzulänglicheren Offerten abzuwehren. Aber das Durchhalten bewährte sich. Zwei der grossen Säle im Schlosse



«Tell» in Pfäffikon-Zürich.

Das Rapperswiler-Spiel vom Leben und vom Tod. Ueberfall der Zürcher. 1929.

brauchte es, um die Kollektion der 650 Kostüme unter der Leitung des Kostümwartes Alfred Bader-Zürich auszuteilen. Sämtliche Rollen wurden von Rapperswilern bestritten. So übernahm mit ihrer überlegenen Sprechkunst die Schauspielerin Lotte Lieven, (eine Rapperswilerin, damals in Berlin tätig) die anspruchsvolle Rolle «Leben». Eine ausgezeichnete Leistung war die Darstellung des «Tod» durch Sekundarlehrer Oswald Sempert. Mit der Aufzählung der anderen Gestalten kann ich kaum beginnen, so viele sind es. Wieder war es die Demonstration eines kleinen Volksganzen, das in Einheit und Bereitschaft das unvergessliche, und in seiner Eigenart eines der bedeutendsten dieser Art Spiele ermöglicht hatte.

Die aussergewöhnliche Aufmachung, der grosse Opferwille — nicht diese hätten den Erfolg zu erzwingen vermocht, wenn nicht eine höhere Gewalt den acht Aufführungen die herrlichen Sternennächte geschenkt hätte. Wohl sah es am offiziellen Festtage bös aus. Bindfadenregen! Bis dicht vor die Zeit des Beginnes. Das Orchester weigerte sich, die Instrumente auszupacken — aber das Publikum blieb unter den Schirmen sitzen. Der Festpräsident schickte sich an, von der Bühne herab die Verschiebung der Aufführung anzukündigen und das Publikum mit der Versicherung des Bedauerns zu verabschieden. Das Publikum aber sass immer noch. Da! Ein Lichtstreif, weit unten über Zürich. «Es schonet, d'Schirm abe!» Wie ein Lauffeuer ging's über den Platz. Im Orchester wurden die Geigen gestimmt. 8 Uhr 15 alles bereit. Man beginnt. Und es ging bis zur grossen Pause, der einzigen, ohne einen Tropfen. Ein kurzer Wolkenguss, genau 10 Minuten lang. Neue Besammlung! Und die zweite Hälfte spielte unter Sternenglanz.

Dank dem gewaltigen Zulauf der Besucher — der Platz und die Fenster der umliegenden Häuser waren meist dicht besetzt — schloss das Fest mit einem erfreulichen Ueberschuss. Die Verantwortlichen atmeten auf. Eine Weile noch und das Festfieber ebbte ab. Wieder senkte sich die friedliche Stille des Alltags in die Gassen. Die Bauten verschwanden; nicht aber die Erinnerung an die Tage der Rosen, an die Siebenhundert-Jahrfeier zu Rapperswil.

Der wichtigste Abschnitt für mein stürmisches, stets bewegtes Leben setzt nun ein. Mit dem Hinschied meines lieben Mütterchens und dem nachherigen Wegzug meiner engeren Verwand-

ten, war mein Leben im Heimatstädtchen der äusseren Bindung beraubt. Um diese Zeit fand ich meine liebe Lebensgefährtin. Ich dislozierte nach Zürich. Die lebendige Stadt und die zugänglicheren Verbindungen nach allen Richtungen boten vermehrte Möglichkeiten. Diese bewährten sich unverzüglich bei der neuen Bindung, der das folgende Kapitel gewidmet ist.

7. DAS THEATER IN LANGENTHAL.

Der angesehene Flecken im Kanton Bern wurde kurz vor dem Weltkriege durch die Stiftung eines hochgesinnten Langenthalers, Stadtbaumeister Geiser in Zürich, mit einem schmucken und regelrecht eingerichteten Theater- und Konzertbau beschenkt. Das geschah zweifellos in der bildungsfreudigen Absicht, dem entwickelten musikalischen Leben und den theatralisch-musikalischen Darbietungen eine angemessene Stätte zu bereiten. Selbstverständlich war mit diesem Bau auch die Möglichkeit verbunden, gelegentlich Gastspiele der näheren Berufstheater zu empfangen.

Nun verpflichtete aber eine solche Schenkung in gewissem Sinne: mit Eigengewächs die festlichen Hallen zu erfüllen. Bisher bewegte sich das dramatische Geschehen wie andernorts entweder in der Gattung der leichteren Opern oder Operetten, wie sie an zahlreichen Orten der Schweiz mit Erfolg reproduziert werden, oder dann auf dem Gebiete der beliebten, aber wenig anspruchsvollen Stücke rührenden oder komischen Inhalts. Von hier bis zum guten, literarisch eingestellten Dilettantenspiel ist ein ernster Schritt. Eine Gruppe ernsthafter Leute, die das Rechte wollten, war aber entschlossen, diesen Schritt zu wagen. Das geschah mit der Aufführung von Paul Schoeck's «Tell» in Mundart. Bei dieser Gelegenheit kam ich mit dem Autor zum erstenmal in das neue Theater zu Langenthal. Es war eine durchaus anständige und im Ganzen erfreuliche Aufführung. Trotz des mässigen Kassenerfolges (die grosse Menge begeistert sich nie für neue Versuche von Tellgestaltungen) wollte man weiterschreiten auf der betretenen Bahn. Es musste nun aber durch die Erfahrungen beim Schoeck'schen «Tell» die Auffassung durchgedrungen sein, dass es nützlich wäre, einen erfahrenen Spielleiter beizuziehen, und es ist den Langenthalern hoch anzurechnen, dass sie das nicht kurzerhand und auf dem bequemsten Wege durch Bestellung einer leicht erhältlichen Schauspielerkraft eines nahen Berufstheaters erledigten, weil sie wahrscheinlich eine aus den Gegebenheiten heraus-

wachsende Entwicklung und nicht eine theatermässig angelernte im Auge hatten. Dieser Ueberlegung ist wohl meine Berufung im Herbst 1930 zuzuschreiben, die mich mächtig freute. Die Dramatische Gesellschaft hatte sich inzwischen neu organisiert und als Präsidenten Herrn Otto Müller, Fürsprech gewonnen, einen Mann von überlegener literarischer Bildung und persönlicher Prägung. — Die erste Stückwahl fiel auf Hans Rhyn's

«Klaus Leuenberger»

Es ist ein sogenanntes historisches Stück. Aber der Verfasser hat es verstanden, ihm einen klaren Aufbau und volkstümliche Verständlichkeit in den Gefühlsmotiven zu geben. Es ist in einem Schriftdeutsch geschrieben, das die oberaargauische Klangfarbe wohl verträgt. Straffe Einzelszenen, die im Heim des Titelhelden spielen, wechseln ab mit den figurenreichen Szenen der Volksversammlung in Summiswald, den Lagerszenen vor Bern und dem tragischen Schlussakt in der Amtsgasse zu Bern, durch welche der Verurteilte zum Tode geführt wird. Zwischen hinein ist eine kurze Kampfszene auf dem Kirchhof zu Herzogenbuchsee gesetzt. Es ging gegen die siebzig Figuranten.

Die Wahl war glücklich, ist doch Langenthal mit jenen Ereignissen eng verknüpft. Zu verschiedenen Malen kam damals der Kriegsrat der Bauern hier im Gasthaus «zum Kreuz» zusammen. So durfte man sich grossen Zulauf aus dem nahen Emmenthal und aus dem Amte ennet der Aare versprechen. Mit unermüdlichem Eifer ging es an die Arbeit; ernsthaft wurden die Rollenanwärter geprüft und das Ensemble rundete sich. Vorzüglich waren der «Leuenberger» und seine Ehefrau «Eva», dann auch die markanten Figuren unter den Führern der Bauern, die Schultheisse und Räte von Bern u. a. besetzt. Ein freudiger Geist, eine freiwillige Disziplin hielten bis zum Ende durch. Das spürte man bis in die Aufführungen hinein. Und das verlieh den Atem des unmittelbaren Erlebnisses.

Grosse Sorgfalt wurde auf die Inszenierung und die Kostüme gelegt. Die Firma Isler in Zürich schuf zwei neue Bühnenbilder und der Firma Louis Kaiser in Basel wurden die Kostüme übertragen. Der Besuch entsprach vollauf den Erwartungen und der erste Versuch unter neuer Flagge durfte als Erfolg gebucht werden. Spielleiter und Spielvolk waren im ersten Feuergefecht zusammengewachsen. Unverzüglich wurde beschlossen, im nächsten

Winter wieder auf die Bühne zu steigen. Und das Rätselraten um das neue Stück begann.

Schon im Spätsommer des folgenden Jahres kam die grosse Ueberraschung. Aus der Puppe schloff ein Sommervogel. Der Präsident der Gesellschaft, Otto Müller, legte bescheiden und still ein eigenes Stück auf den Tisch:

«Die Bürde».

Die Überraschung war so gross wie freudig. Das Stück beginnt schlicht und innig mit dem bescheidenen Hochzeitsfest im Hause der Mutter Anna. Von der Tafel weg wird die mädchengleiche Maria vom Engel der Botschaft aufgerufen. Sie beugt sich gehorsam der «Bürde». Johannes ist der Mittelpunkt einer Nebenhandlung. Es folgt die Flucht nach Aegypten und im letzten Bilde eine phantastische Szene, die Begegnung des tollen Herodes mit den Königen des Morgenlandes. In Uebergängen sangen Engelchöre und schritten überirdische Jungfrauen ihre Reigen ab. Im Bühnenbilde war strengste Einfachheit beobachtet, kein gleissender, falscher Orient. Die wohleingerichtete Beleuchtungsanlage wurde kräftig herangezogen und ein stiller Sternenhimmel strahlte über dem Hirtenbild. Die Sprache aber war das vornehmste Kleid, das diesen Erstling unseres Dichters zierte. Das war im Winter 1931. — Ueber Stück und Aufführung herrschte im Publikum eine echte Freude und den Spielern und Leitenden war es ein Ausblick in die Gefilde einer stilleren und feineren Kunst.

«Kabale und Liebe».

1932. Ein Klassiker! Dürfen Amateurbühnen Klassiker spielen? Zweifellos, wenn sie das Rüstzeug dafür mitbringen. Schiller'sche Dramen bergen unbedingte Möglichkeiten, vorausgesetzt, dass eine Truppe in sprechtechnischer Beziehung und in der Fähigkeit zu gestalten den vermehrten Ansprüchen gewachsen ist. Ich selbst hatte schon ein Vorspiel hinter mir, eine Kabale-Aufführung in der Nähe meiner Heimat, mit teilweise verblüffendem Ergebnis. Hier aber in Langenthal waltete von Anfang an ein Glücksstern über den Bemühungen um ein geschlossenes Ensemble. Kurz vorher war eine junge Dame mit ihrem Gatten im Flecken wohnhaft geworden, der ein regelrechter Ruf als dramatisches Talent und vor allem als vornehme Sprecherin vorausging. Ohne lange Ziererei übernahm die «Neue» die «Luise» und ihre

Freundin, eine junge Langenthalerin der Gesellschaft, die «Lady Milford». Damit waren zwei der wichtigsten Säulen des Gebäudes aufgerichtet. Alles andere fügte sich fast zwangsläufig an: ein feuriger Franz, ein gutmütiger, polternder «Vater Miller», der strenge, kalte «Präsident», der schleichende Schuft von «Wurm», das höfische Karnickel von «von Kalb», die «Mutter Millerin» und nicht minder die Zofe und der alte Kammerdiener waren wie aus einem Guss: eine abgerundete Versammlung, mit der man ruhig den Waffengang um einen Klassiker wagen durfte. Der szenische Aufwand konnte mit Vorhandenem aus dem Fundus bestritten und mit seltenen Möbeln und anderen Ausstattungsstücken aus Privatbesitz aufgebügelt werden. Die Kostüme lieferte diesmal die behutsam arbeitende Firma Strahm Hügli - Bern. Sie strahlten leise die Sorgfalt und Ueberlegenheit im Einzelnen aus, was für ein feines Spiel im Grunde unerlässlich ist. Und es war ein feines Spiel! Die Gebildeten Langenthals und die Bildungsfreudigen der Umgebung waren ergriffen und stellten das Erlebte in die Nähe des Schönsten, was das kleine Theater je geboten hätte.

Hier war nichts von abgeguckter Schablone. Man war nicht mit einem Gesellschaftsbillet in irgend ein Theater gefahren, in dem die «Kabale» gerade auf dem Programm war, um zu sehen, wie man es macht. Man mühte sich mit nie erlahmender Geduld und ernster Hingabe um die Verkörperung der Dichtung. Das spürte man im Parket und auf der Gallerie. — Der grosse Haute allerdings blieb weg. «Das Stück ist zu traurig», hiess es. Wir waren zufrieden, wir vom Ensemble. Wir durften uns dreimal in heiligem Eifer für die schöne Sache ausgeben.

«Jakob Geiser»

1933. Gerüchtweise verlautete, der Präsident der Gesellschaft arbeite in den Ferien an einem neuen Stücke. Näheres war nicht zu ermitteln. Im Herbste aber lag die reife Frucht auf dem Tisch: «Jakob Geiser», ein Heimatspiel aus Langenthals Franzosenzeit; im Mittelpunkt die Figur des Bärenwirt's und Volksmannes, ein glühender Schwärmer für das Neue und doch ein bodenständiger Langenthaler, hineingestellt in den alten Konflikt zwischen Liebe und Pflicht. Heiteres, mehrfach aber Ernstes in drängenden Innenraumszenen wechselten ab mit Szenen auf dem Rathausplatz beim Einzug der neuen Machthaber. Ein Spiel wie gemacht für die Langenthaler.

«Der Weg empor»

Eine Pause liess die Truppe ruhen, bis ein äusserer Anlass eine neue Anregung für den Sommer 1936 rief. Es galt ein Spiel auf die Jahrhundertfeier der Sekundarschule vorzubereiten und die Behörde war offiziell an unsern Dichter gelangt. «Der Weg empor» hiess das neue Spiel, eine Dichtung von besonders feiner, geistreicher und sprachlich reizvoller Form. Es sollte dargestellt werden von den Schülern und Schülerinnen der Sekundarschule unter Zuzug einer Gruppe Erwachsener aus dem Lehrpersonal. Da kam eine ganze Reihe neuer, versteckter Talente zum Vorschein. Sekundarlehrer Hugi, ein eifriger und gewandter Chorsprecher, übte mit unermüdlichem Fleisse die Choreinsätze der Schüler ein. Ein Schaugerüst von Unter-, Mittel- und Oberbühne wurde in die Bühne eingebaut und stilvoll mit Vorhängen ausgehängt. Wenn im Einleitungsbilde die Malerei erst andeutungsweise einer dämmernden Alp Gestalt zu geben hatte, so wurde sie dafür breitausladend für die fünf Traumbilder der Oberbühne beigezogen. Sie wurden in freien Formen und traumhaften Farben von Theatermaler Hitz-Bern ausgezeichnet gelöst, während sich der unentwegte Theaterfreund Rud. Luginbühl um die innere Einrichtung des Theaters verdient machte und die Künste der Beleuchtung spielen liess.

Eine Fülle eigenen Reizes warfen die von der jungen Langenthaler Rhythmiklehrerin Irma Zumstein entworfenen Reigen der Kinder ins Spiel. Tanzmimisch wurden die grossen und kleinen Tücken, die Mühen und Sorgen der kleinen Schulhösi in der Gestalt von seltsamen und recht bösen Insekten dargestellt. Die Gestalt des Trostes, ein vornehmer Sprecher, brachte alles wieder in Ordnung und rezitierte die feierlichen Weiheverse als Einleitung zum grossen Schlusschor. Die einfallreiche und vornehme Musik, ausgeführt vom Langenthaler Orchester, schrieb der temperamentvolle Komponist W. S. Huber-Basel. Und nun die Kostümierung, ein Sorgenkind! Wie herrlich leicht erledigt sich das bei historischen Stücken, wenn die grossen Firmen ihre Lager ausschütten. Was Professor Haas-Heye-Zürich hier an Improvisiertem, mit erstaunlich geringen Mitteln, aber voll erfinderischem Reiz und farbigem Charme geschaffen hatte, trug nicht wenig zum Erfolg des Ganzen bei. In ununterbrochener Folge wurde im engsten Kontakt mit Autor, Sprechchorleiter, Musiker, der Tanzkünstlerin, mit dem Maler und dem Schöpfer der Kostüme geübt und geprobt

und manchmal auch ein Weniges gezankt. Es lag ein Segen über dieser Zusammenarbeit und der Erfolg, ein grosser, ehrlicher Erfolg, wuchs organisch heran. Die Wirkung des Enderfolges ist mir heute noch lebendig und bleibt eine meiner schönsten Erinnerungen auf meinem glück- und schmerzensreichen Wanderwege. Vieles oder alles geschah in aufrichtiger Zuneigung zum Autor, der letzten Endes doch der Vater dieser Wiederbelebung der dramatischen Künste zu Langenthal war.

Das Langenthaler Kapitel wäre unvollständig, wenn zwei Interim-Spiele der Dramatischen Gesellschaft übergangen würden. Es war im Winter nach dem Schuljubiläum. Man hatte sich auf Peter Haggenmachers (Jakob Welti) fröhlich-besinnliche

«Venus vom Tivoli»,

gute Schweizerkost, geeinigt. Eine mit Langenthal in Beziehung stehende Dame, Mitglied des Stadttheaters Bern, hatte die Einübung übernommen, soweit sie neben den Verpflichtungen ihres Berufes Zeit dafür erübrigen konnte. Ich hatte das Vergnügen, mir die fröhliche Sache vom Parterre aus als Gast anzusehen und freute mich, hier meine Langenthaler unter anderem Scepter auf der Bühne zu sehen. Es war eine erfrischende, muntere Aufführung.

Beim zweiten Spiele schlug das Trüppchen einigermassen über die Stange. Es hatte, ohne den präsidialen Segen, wie man mir sagte, Bernhard Shaw's

«Die Helden»

gewählt und wieder als Interimsspiel unter die Leitung der Dame aus Bern gestellt. Selbstverständlich führte unsere Langenthaler Prima Donna den Part der jungen Bulgarin mit schlafwandlerischer Sicherheit durch; und Hauptmann Bluntschli war mit seinem alemannischen Kehlkopf = «ch» von vornherein fein heraus. Schwieriger waren die bulgarischen Herrschaften daran, von der Mama über die Herren Offiziere bis auf die Dienstleute herunter. Wohl winkte vom gemalten Hintergrunde her über die Gartenmauer ein schlankes Minaret ins Bild. Aber das war auch ziemlich das einzig Bulgarische. Vom leichten Geruch nach Cognak, kaltem Zigarettenrauch und etwas Pferdestall, der doch ein wenig um diese Shaw-Figuren weht, war nicht viel zu verspüren. «Es fing ein Knab ein Vögelein, Hm! Hm!» — Nun, den seltenen Vogel Shaw erwischten sie diesmal nicht. Immerhin, alles was recht ist: ein

nicht gerade ruhmreich verlaufenes Gefecht, aber auch keine Niederlage.

Inzwischen, ein Jahr nach den «Helden», war ein stiller Plan reif geworden: die Anhandnahme einer grossangelegten Aufführung von Schillers

«Tell»

Mit Feuereifer ging man an die Besetzung der Rollen, nach meiner Gewohnheit eine Arbeit von 4—5 Wochen. Es begannen die ersten Proben schon im Frühjahr, weil über die Zeit der Ferien an einen längeren Unterbruch gedacht werden musste. Da spitzte sich in meinem Befinden ein schon länger schlummerndes Leiden so zu, dass ich die Strapazen der Proben nicht mehr auf mich nehmen durfte. Mit schmerzlichen Gefühlen übergab ich den Regiestab meinem Nachfolger Eugen Aberer. Im Winter darauf war es mir dann doch vergönnt, einer der 14 Aufführungen beizuwohnen und mich am Erfolge meiner Langenthaler zu erfreuen.

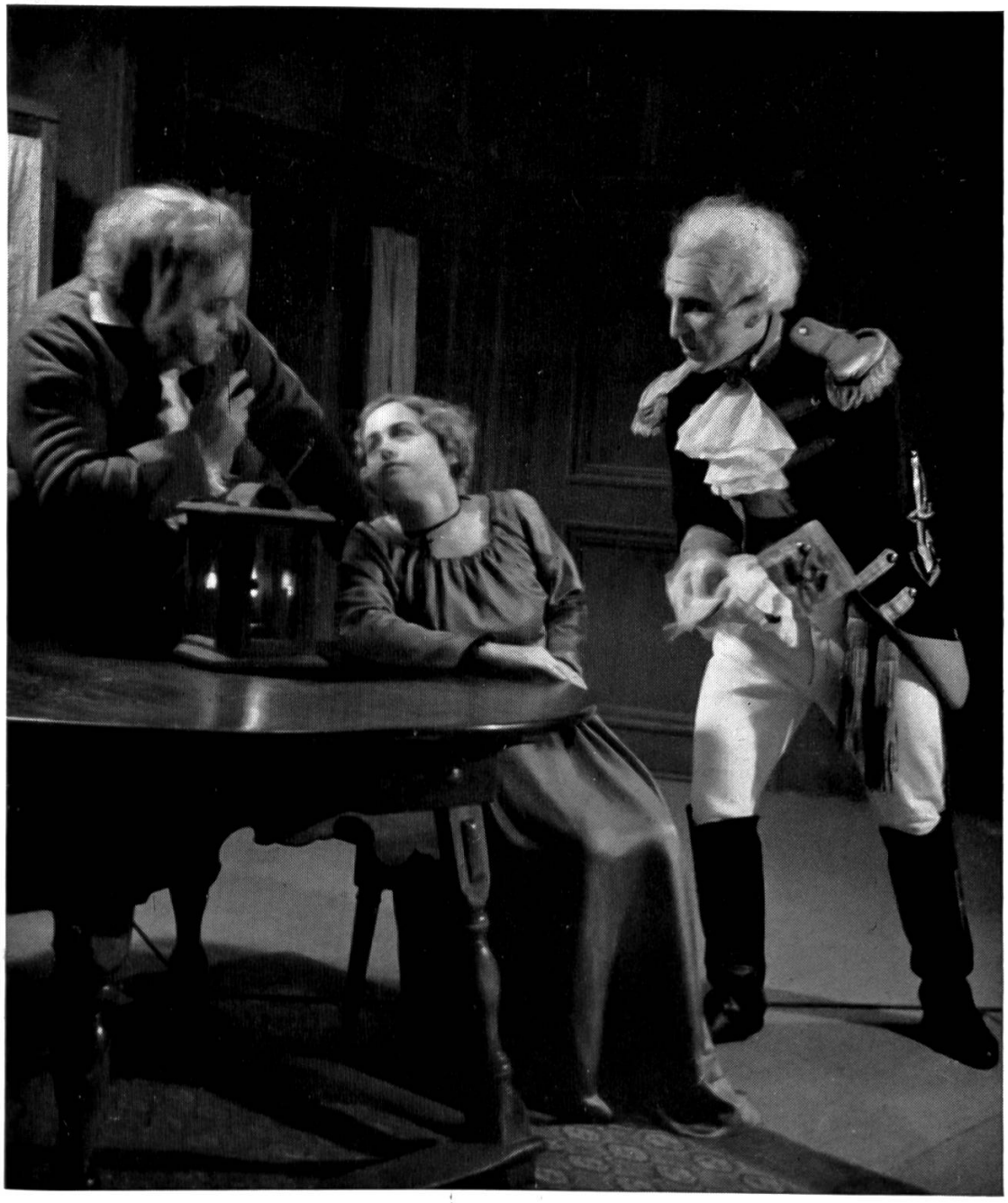
Heute sind wohl auch an diesem Tempel auf der glückhaften Insel die Tore geschlossen. Auf wie lange?

8. JUGENDSPIELE.

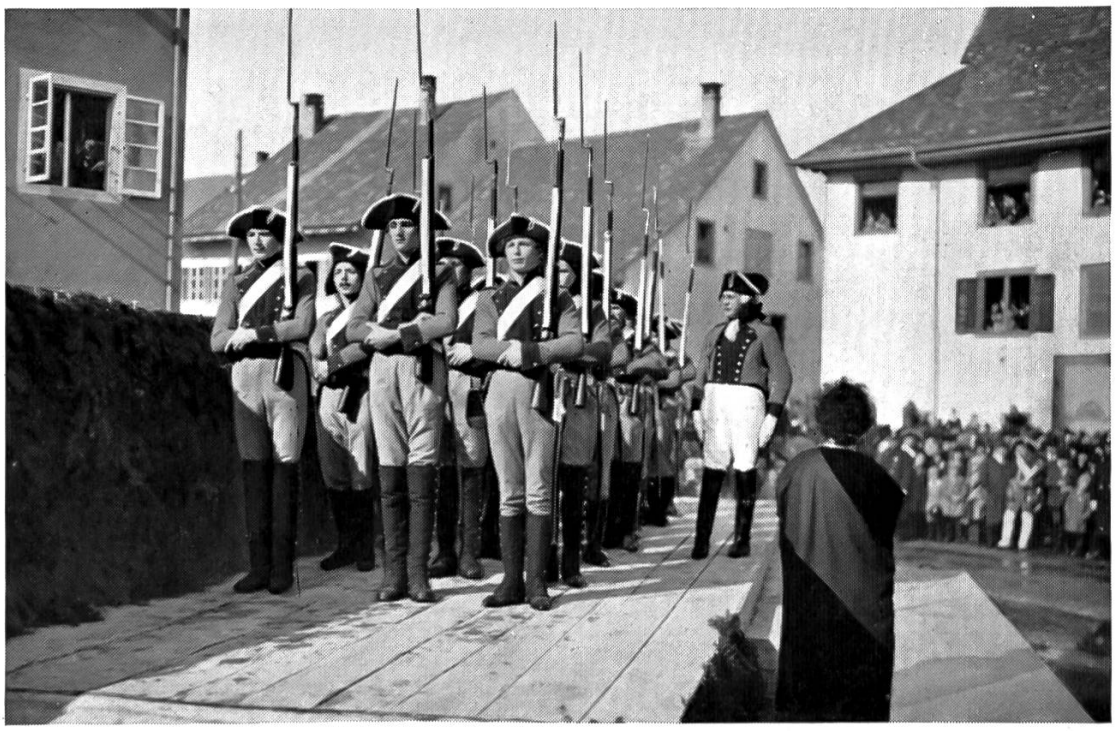
Festspiel «Jugendland-Oberland» von Jakob Hauser-Wetzikon, zum Kreisturnfest in Pfäffikon-Zürich, gespielt 1931 von Schulkindern und einem Zuzug von Erwachsenen in der Festhütte.

Eine schöne Erinnerung! Der Textverfasser verstand es, in einer unbeschwerten Festhandlung vorerst altes Volksgut und Verehrung der Landschaft in den Rahmengestalten des «Geist der Zeit», des «Berggeist» und des «Seegeist» erscheinen zu lassen, um dann das zweite Bild der Pfäffikoner Schuljugend mit ihren alten Volksbräuchen und -Spielen zu überlassen. Hier waren ein paar lustige Kinderreigen arrangiert von Margerit Hauser-Wetzikon.

Die Gestalt des Oberländer Schulmeisters und Poeten Jakob Stutz steht gütig und mahnend in der lärmenden Schar. Das dritte Bild, ein Hymnus an die Heimat, schliesst den Rahmen. Auf den Ruf des «Geist der Zeit» erscheinen die Sagengestalten auf's Neue, gefolgt einerseits von den Bergtrabanten des Bachtel, Stoffel, Allmann und Hörnli, als rauhe Waldriesen gekleidet; anderseits von den lieblich tanzenden Kindergestalten der Wellen, Schilfmädchen, Irrlichtlein und Himmelslichtern in dünnen Gold- und Flit-



«Kabale und Liebe», Langenthal. 1932.



Aschermittwoch-Spiel und -Umzug in Elgg. Bühne I. Die Elgger Miliz. 1933.

Bühne III. Tanz um den Freiheitsbaum.

terkleidchen; das helle Glück für die Kinderchen! Das Schönste aber war der werktätige Aufmarsch der Landwirtschaft, die Mädchen in der Tracht, die Burschen im Arbeitskleide und mit den bäuerlichen Geräten, — und als erneute Steigerung, mitten durch den Mittelgang der Hütte, der jubelnde Aufmarsch der Jugend aus den Bezirksämtern, stolz mit den extra angefertigten Bezirksfahnen auf die Bühne marschierend.

Im Grunde ein Festspiel ohne viel Aufwand, warm und echt aus dem Wesen der Gegend heraus mitten ins Volk gestellt.

Schulspiel in Andelfingen.

Ein Spielchen von Schülern zur Einweihung einer neuen Turnhalle und zur Feier des Jubiläums der Sekundarschule, fand 1934 auf dem Schulplatz in Andelfingen statt. Die Bühne wurde direkt unter eine Baumgruppe an der Ecke des Schulhauses aufgebaut und das Spielchen zeigte auf's Neue, mit wie wenig Aufwand so viel gesunde Freude im einfachen Rahmen gespendet werden kann.

Schuljubiläum in Turbenthal.

Ein Jubiläumsspiel für die Sekundarschulfeier von Sekundarlehrer Emil Baer wurde 1935 auf dem schönen Schulhausplatze mit der Sekundarschule, der Lehrerschaft, sowie anderen Erwachsenen und mit den Dorfvereinen aufgeführt. Der Turbenthaler Künstler Dolph Schnider malte die Dekorationen. Ein rechter Eifer ging um. Heimatliche Figuren, Tänze und altes und neues Liedergut kamen zur Freude und Erbauung des Volkes zur Darstellung. Meine Wenigkeit durfte der sympathischen, bescheidenen und ehrlich volkstümlichen Veranstaltung die letzte Gestalt geben.

Jugendspiele von Johann Rudolph Hägni.

Im Winter 1934 kam ein musikalisch-dramatisches Schülerspiel: «Besuch bei Königin Dornröschen» im neuerrichteten Theaterbau zu Rheinfelden zur Aufführung; Text von Johann Rudolf Hägni, vertont vom jungen Rheinfelder Musiker Emanuel Kammerer. Es ist ein Spiel, das im szenischen Aufwand und in den kostümlichen Belangen ziemliche Ansprüche stellt und in zwei, drei Sprechrollen, der gesanglichen Partieen wegen, erwachsene Kräfte verlangt. Diese Bedingungen wurden in Rheinfelden, dank auch der ausgezeichneten, zeitgemäss eingerichteten neuen Bühne trefflich

erfüllt und die Kinderschar, nachdem sie den Sinn und den Ablauf der Handlung einmal begriffen hatte, machte in ihrer Unbefangenheit und Frische viele Freude.

Vom nämlichen Verfasser werden da und dort reizende Singspielchen aufgeführt, die ohne viel äussere Umstände, frisch und frank, unter der Leitung eines schmissigen Singlehrers in Schulsälen und Turnhallen mit erfreulichem Erfolge aufgeführt werden können. Solche kleine dramatische Intermezzi innerhalb des Gesang- oder Turnunterrichtes sind vielenorts äusserst willkommen und beleben die erwähnten Unterrichtsfächer auf die anmutigste und förderndste Art. Ich hatte das Vergnügen, solchen Dingen zwei- oder dreimal mit wenigen Proben zu Gevatter stehn zu dürfen. Das eine heisst «Die Reise ins Schlaraffenland», vertont von Alfred Keller, das andere «Wir gründen eine Zeitung», in Musik gesetzt von E. Kammerer.

Auch das Spiel zur Einweihung des neuen Schulhauses Waidhalde 1935, in Wipkingen-Zürich stammt von Rudolf Hägni. Obschon die Lehrer ein paar tüchtige und bereitwillige Kräfte stellen konnten, wünschte der Autor meinen Beizug für die Gesamtregie. Und es war schön mit dem Kollegium zu arbeiten. Lehrer Emil Frank übte die Sprechchöre ein, ein Kollege entwarf die entzückenden Blumen- und Märchenfiguren, und einige begabte Kolleginnen schneiderten und bemalten Stoffe, was das Zeug hielt.

Die städtische Baubehörde stellte bereitwillig den neuen, vertieft angelegten Schulplatz an der Ostseite zur Verfügung. Er eignete sich vorzüglich für die Anlage der Bühne, die ausser einigen Treppen und einer zentralen Erhöhung für die Aufnahme eines Sitzes für die Königin der Feen keinerlei besondere Ausstattung brauchte. Von der hohen Böschung aus der Richtung des Waldes ob der Waid stiegen Waldgeist, Waldwesen und Waldblumen zum festlichen Tage zu den Kindern in die Niederung herab. Und von Osten nahte unter der Führung von Prinz und Prinzessin der lange, farbige Zug aller der Märchenfiguren, die den Kindern bekannt und vertraut sind. Die künstlerischen Ausdrucksmittel waren anspruchsvoller, als bei den oben erwähnten Spielen. Prosa in Mundart wechselte ab mit gebundener Sprache. Die Reigen wurden von einer begabten Tänzerin eingeübt. Eine besondere Überraschung bedeutete der aus einer Vertiefung auftauchende Schwarm von Masken tragenden Knirpsen, welche als die verkörperten

Schülerlaster der Faulheit, des Neides und der Zornmütigen sich in die frohe Schar der gutgearteten Kinder einzuschleichen und nach Herzenslust zu stänkern gedachten, aber vom gesunden Sinn der Jugend abgelehnt und verjagt wurden. Ein kleines, kultiviertes Liebhaberorchester rundete das Ganze ab. Ein eindruckvolles Jugendspiel zur Freude der spielenden Kinder und der festlich gestimmten Schulgemeinde und verschönt und vertieft durch die kameradschaftliche, uneigennützige Zusammenarbeit der Kolleginnen und Kollegen!

Sekundarschul-Spiel Wald.

Otto Schaufelberger aus Uster war anno 1934 kein Neuling mehr im Verfassen von Bühnenspielen für die Jugend. Die Zuschauer, die darauf rechnen, dass etwas laufe auf der Bühne, kamen bei seinen Festspielen stets auf ihre Rechnung. Mit besonderer Geschicklichkeit verknüpft er Heimatlich-Allegorisches mit frischem, ungeschminktem Leben der Jugend selbst. Wieder war auf der Bühne auf jeden Szenerienapparat verzichtet; höchstens war der Wechsel der vier Jahreszeiten in Atrappen leicht angedeutet. In der Mittelachse, auf einer leichten Erhöhung, stunden drei hohe Tannen als heraldisches Wahrzeichen der Gemeinde. Das Schönste aber, was diese Bühne zu bieten vermochte, war über sie weg, zwischen den drei Tannen hindurch, der Blick in die strahlenden sömmerlichen Berge.

Hier unter diesen Tannen erschien als Erster der Schutzgeist des Tales, der Jugend die Wege weisend und die Liebe zur Heimat lehrend. Gobi Walder sprach die Verse mit schönem Bass und viel Wärme. Das Spiel selbst war bis auf wenige Ausnahmen der Jugend überlassen: Kinderspiele aus der Jugendzeit, Jubel und Tumult um dörflerische Originalfiguren, Wintersport und sömmerliche Badenixen, Indianerkämpfe und vor allem die weitauslaladende Volkszene vom Walder Herbstmarkt; lustige, frische Tänzchen darein gemischt und zum Schlusse wieder ein paar besinnliche Verse und der Segen über das Tal durch den Schutzgeist. Ein stattlicher Umzug trug den Jubel der Kinder am Ende des Spieles noch hinunter ins Dorf und beschloss damit das denkwürdige Jubiläum, verschönte das Turnfest und brachte der etwas abgelegenen Gemeinde in den drei Aufführungen ganze Wellen von Besuchern. Mit restloser Hingabe arbeitete Emil Egli für die schöne Sache und gewährleistete den tadellosen Ablauf der Organisation.

Studentenfeste.

In Schaffhausen war von den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts her noch eine lebendige Tradition dieser Gattung bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein vorhanden. Professor Eduard Haug war der Wecker, Pfleger und — Verteidiger dieser Umtriebe. In Erinnerung haftet mir die gross aufgemachte Klassiker-Aufführung «Wallensteins Tod» des Gymnasiums im Theater zum Imthurneum vom Jahre 1898, die ich mir als junger Zuschauer ansehen durfte. Während hier unter strenger Regie und erst nach langwierigen Vorbereitungen vor einem hochgeehrten, zahlenden Publikum gespielt wurde, handelt es sich bei den «Scaphusianern» um meist in der Eile zusammengestoppelte Improvisationen. Vielfach machten sich die Mimen der Alt-Herren-Gruppe dahinter. 1933 wurde der «No-e-Wili»-Dichter Heinrich Waldvogel beauftragt, aus den mageren Akten des «Scaphusia-Gärtli» ein dramatisches Poem heraus zu klopfen. Es erschien der schmissige Dreiakter « Blau-weiss-blau ». Wesentlich war, dass die Anreger, ein schwaches Dutzend der alten Mimen, sich selbst für die Verkörperung der wichtigsten Rollen hergaben. Das bewog mich, dem Angebot der Regieführung Folge zu geben. Immer da, wo es sich um ein spontanes Wiederaufnehmen von Vergessenem, zu Unrecht Verpöntem handelte, war ich rasch bei der Hand. Man machte vorläufig keinen Lärm, so dass die erfreulich muntere Produktion vor der grossen Festversammlung mit den zahlreichen Delegierten von auswärts recht als farbige Ueberraschung wirken konnte. Die Ehre der Scaphusia war wieder einmal gerettet!

Uebermütiger ging es in den Vorbereitungen für den Scaphusiaabend von 1936 her. Die Gruppe der «Unentwegten» machte sich den Text in nächtlichen Sitzungen selbst zurecht. «Dr Obigschoppe» sollte das Poem heissen, eine Folge von ulkigen Einzelszenen aus der Geschichte Schaffhausens, gespickt mit lokalen Details und malerisch in einem guten Groteskstile aufgemacht. Das machte uns gar nichts aus, dass keine öffentliche Aufführung daraus wurde. Je feierlicher das kühle, vornehme «Casino» als Lokal und das dementsprechende Publikum, um so frischer rasselten die fünf Bilder ab. Der Erfolg war gross und männiglich begrüsste die glückliche Auffrischung alter Gewohnheit der Väter, die Feste durch mimische Betätigung zu verschönern.

«Zwingli» und «Calvin» in Rüti-Zürich.

Zwei Spiele von Arthur Pfenninger, Pfarrer in Rüti. Das erste, «Der letzte Tag», ist ein Zwinglispiel, das zweite «Für Gottes Ehre» handelt von Calvin. Beide Stücke sind für die Saalbühne geschrieben und wurden 1934 und 1936 von einer religiös geeinten Jungmannschaft aufgeführt. Es sind keine Mysterienspiele, da der Autor sich der Darstellungsmittel der realistischen Bühne bedient. Beide sind in einer ausdrucksvollen, rhythmischen Prosa geschrieben, die geistlichen Helden in einen lebhaft bewegten, dramatischen Rahmen gestellt. Von der Darstellung dieser Titelfiguren wurden die Stücke getragen. Beide hatten das Glück, vorzügliche Interpreten zu finden; Zwingli in einem sehr begabten, ernsten Sprecher aus Rütis Lehrerkreis und Calvin durch einen erfahrenen und soignierten Spieler des Dramatischen Vereins Zürich als Gast. Die eingelegten Chorlieder weltlichen und geistlichen Inhalts sang der Kirchenchor, der sich in die kleineren Rollen und die Statisterie aufgeteilt hatte. Mit Zutaten aus dem Isler'schen Leihfundus in Zürich konnten die Szenenbilder dem jeweiligen Charakter der Zeitepochen angepasst werden. Der Eifer und der Zusammenhalt der Spielergruppe entsprachen dem Geiste der Veranstaltungen und der temperamentvolle Autor zog aus jedem der zwei Spiele neuen Impuls zu weiterem Schaffen.

9. DAS THEMA DER URSCHWEIZ.

Der «Tell» in Altdorf.

Es war im Frühjahr 1930, als mich ein Telefon aus Altdorf erreichte, ob ich unverzüglich für die Regieführung der Tellspiele zu haben wäre, da ein Wechsel in der Spielleitung unvermeidlich geworden sei. Das war für mich eine grosse Ueberraschung, da der Schauspieler Otto Bosshard seit der Uebersiedlung der Tellspiele ins neue Tellspielhaus am oberen Platz den Regiestab geführt hatte. Lieber wäre mir ein Tellspiel in einem zu erfindenden, eigenen Bühnenrahmen gewesen. Die neue, speziell auf den Schillerschen «Tell» zugeschnittene Ausstattung von Albert Isler-Zürich war in ihrer Art allerdings grossartig und mit den neuesten Beleuchtungseinrichtungen, mit Rundhorizont und himmelhohen Kulissen versehen, aber ganz im Stile der Opernbühne gehalten. Ein schweizerischer, volkstümlicher Stil konnte sich da kaum entwickeln. Der Ausschuss war äusserst willig und zu Re-

formen im Kleinen bereit. Im Grossen liess sich da naturgemäss nichts mehr ändern, höchstens etwa in Einzelbildern wie Attinghausens Halle und in der hohlen Gasse. In der kostümlichen Ausstattung räumte man noch mit den letzten Resten einer alten Pelz- und Sammetpracht auf. Die Besetzung war in verschiedenen Rollen die überkommene, denn die Tellspiele in Altdorf waren schon seit einigen Jahrzehnten eine stehende Tradition und etliche Rollen galten fast als geheiligt, blieben vielfach sogar wie erblich in einzelnen Familien. Immerhin gelang es, Nachwuchs heran zu ziehen und ein paar treffliche, neue Rollenträger einzufügen, wie den Stauffacher, den Melchtal, den Rudenz u. a. Im zweiten Spielsommer wechselte der Gessler, was indes auf dem Usus periodischer Abwechslung dieser Rolle beruhte.

Das stand uns zweifellos vor Augen, dass hier, wenn man schon in diesem Opernrahmen eingebettet war, erneute Sorgfalt auf ein gutes Bühnendeutsch verwendet werden musste. Und da konnte man in der Folge freudige Ueberraschungen buchen. Für dieses Spezialgebiet holte ich mir als Helfer, um auf den Termin fertig zu werden, den Schauspieler Eugen Aberer, der nun, während ich am Aufbau der grossen Szenen arbeitete, in unermüdlichem Eifer die sprechtechnische und Einzelrollenausbildung betrieb.

Endlich war es so weit. Der Tag der schärfsten Kritik, die erste, ausschliesslich den Altdorfern reservierte Vorstellung war glücklich vorüber gegangen. Wehe den Adepten, die vor diesem Kollegium keine Gnade gefunden hätten. Auch die folgenden Aufführungen hatten starken Erfolg und die Zugkraft der Altdorfer Tellspiele setzte neu ein. Möglich, dass der zeitweilige Wechsel in der Spielleitung ein glücklicher Tric ist; denn alles braucht sich einmal ab.

Das Welttheater in Einsiedeln.

Der erste Gestalter der Einsiedler Calderon-Spiele war der rheinische Schauspieler und Regisseur Peter Erkelenz, ein phantastisches, grofssehendes Theatertemperament mit religiöser Inclination. Besondere Verdienste zur Realisierung des Planes am Platze Einsiedeln sind auch Dr. Linus Birchler zuzusprechen, der seit einigen Jahren die Möglichkeit von Aufführungen erwogen hatte. Es galt vorerst, starke Schwierigkeiten aus dem Wege zu schaffen, bis der grosse Plan Gestalt annehmen konnte. Das

Kloster beschränkte sich anfänglich auf ein wohlwollendes Gewährenlassen. Für die ersten «Welttheater»-Spiele im Sommer 1924 und 1925 war Erkelenz Initiant und Regisseur.

Als 1930 die Spiele wieder aufgenommen werden sollten, fahndete man nach Erkelenz und entdeckte ihn in Holliwood. Aber die Uebersiedlung hätte unverhältnismässig grosse Kosten verursacht und man sah sich nach einem Ersatze um. In einer Konferenz mit dem Präsidenten der Gesellschaft für geistliche Spiele, Kantonsrat Franz Kälin, wurde mir in Goldau — ich probte damals für die Tellaufführungen in Altdorf — die Oberleitung der Einsiedler-Spiele angetragen. Man einigte sich in der Folge darauf, dass ich abwechselnd mit meinem Regieassistenten in Altdorf, Eugen Aberer, die Aufgabe übernehmen könnte, in der Weise, dass Letzterer vorläufig die umfassenden Sprechübungen übernehmen würde. Einsiedeln wollte von hier ab seine eigenen Spieler wenigstens in einer zweiten Besetzung an die an erster Stelle spielenden Mitglieder der Freien Bühne vorrücken lassen, was intensive, sprechtechnische Uebungen voraussetzte. Ich selbst konnte mich nun, zusammen mit Dr. Linus Birchler, dem Wiederaufbau des Spieles und einer einschneidenden Neuerung szenischer Art widmen. Es sei vorausgeschickt und zu Ehren von Regisseur Erkelenz betont, dass am Gesamtaufbau des Spieles nur wenig verändert werden musste. Es galt einzig, den Erkelenz'schen Treppenaufbau, der das einzige theatermässige Requisit im Gesamtbilde war, abzuschaffen und fürderhin dank dem Entgegenkommen von Fürstabt Dr. Ignatius Staub die himmlischen Heerscharen aus dem Portal der Kathedrale selbst heraus treten zu lassen.

Heute warten die Einsiedler auf eine neue Auferstehung der Spiele. Vielleicht ist es gerade der Krieg, der jetzige Störer, der die Wiedererstehung dieser grössten schweizerischen Demonstration eines Mysterienspieles noch einmal heftig verlangen lässt.

«Der Heilige Held» in Wettingen.

Im Allgemeinen sehe ich es gar nicht gerne, wenn Vereine, die ihre Erfolge auf dem Gebiete der altgewohnten Operettenliteratur eingeheimst haben, auf einmal das Steuer herumwerfen und sich auf ein anspruchsvolles Theaterstück caprizieren, insbesonders auf ein Stück von der Fraktur unseres Caesar von Arx, das wesentlich andere Voraussetzungen zur entsprechenden Darstel-

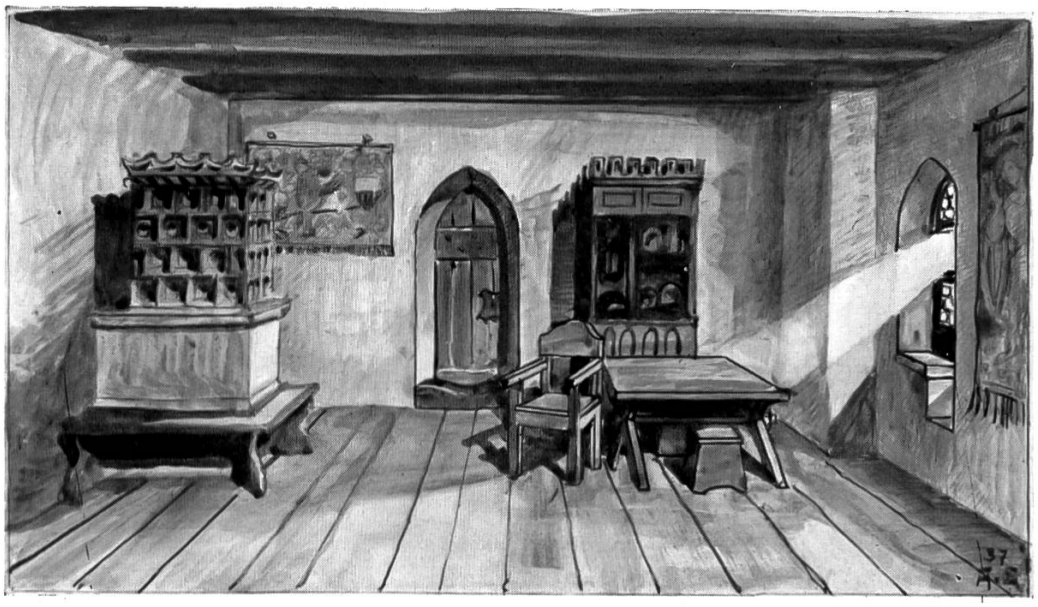
lung erfordert. In Wettingen erlebte ich 1937 eine erfreuliche Ueberraschung. Mit wenigen Fischzügen konnte ein, ich möchte fast sagen ausgesuchtes Ensemble zusammengebracht werden. Figur um Figur, namentlich auch die drei Frauen, fanden für Dilettantenmaßstäbe eine ganz erfreuliche Verkörperung. So war es wohl viel Mühe und Arbeit, zwei Monate lang am Werke zu feilen und es langsam heran zu bilden. Das leicht mittelalterlich gefärbte, mit schweizerischen Idiomen gespickte Deutsch kam sprechtechnisch trefflich zur Wirkung. Grosse Sorgfalt wurde dem Bildmässigen in Szenerie und in Kostümen zugewandt. Die Firma Isler A.-G. - Zürich lieferte die überzeugend wirkende, niedere Stube «im Flüeli», die Firma Kaiser - Basel Kostüme und Zutaten, mit denen man packende Gestalten und überzeugende Gruppen herausbringen konnte. Der Erfolg war nachhaltig. Die Besucher von auswärts bildeten einen starken Prozentsatz. Trotz dem aussergewöhnlichen Aufwande blieb der Männerchorkasse ein ansehnlicher Gewinn; aber offenbar nicht genug, gemessen an den Erträgnissen der Operetten; wie denn auch nach Ablauf des zweijährigen Turnus mit der Operette «Polenblut» zu den alten Fleischtöpfen Aegyptens zurückgekehrt wurde. Den Mitwirkenden und der Leitung aber wird «Der Heilige Held» ein Erlebnis bleiben.

10. HEIMATSPIELE IM ZÜRCHERLAND.

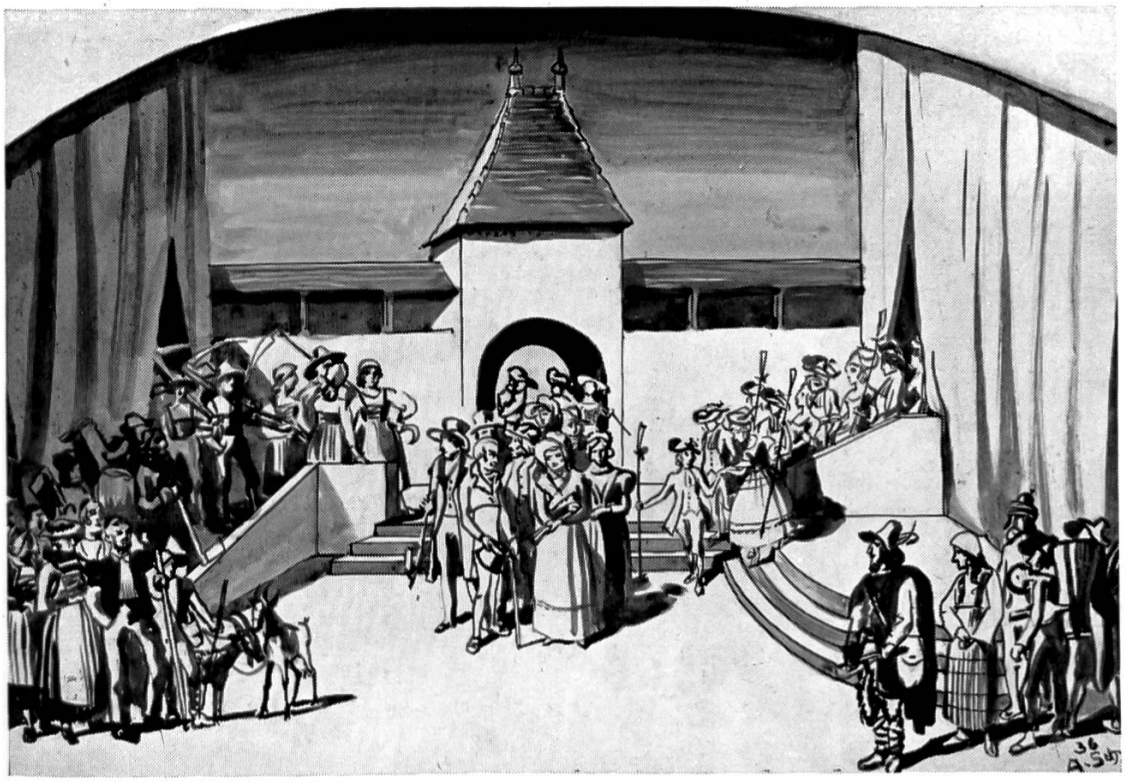
Die Aschermittwoch-Spiele und -Umzüge in Elgg.

Alljährlich wird in Elgg der Aschermittwoch von der Jugend in Wehr und Waffen durch die Kadetten mit Umzug und Ansprache des «Hauptmanns» gefeiert. Vom Ursprung ist nichts Genaues bekannt. Auf alle Fälle ist es eine nachreformatorische Uebung, da in der katholischen Welt mit dem Aschermittwoch jeder Mummenschanz zu verschwinden hatte.

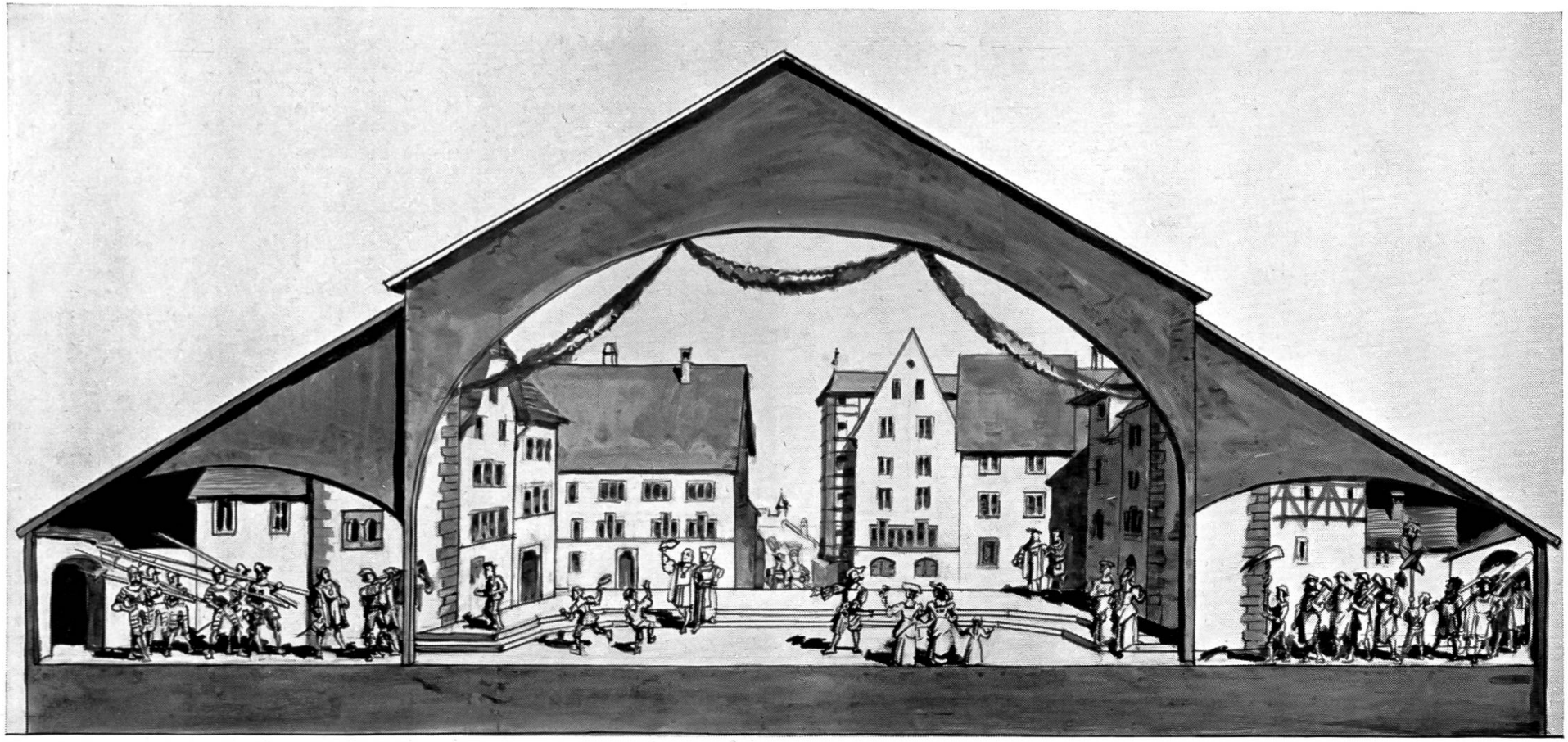
In jeweiligen Abständen von einigen Jahren holte das kleine Elgg zu grösseren Veranstaltungen aus: den Umzügen wurden meist kurze, historische Aufführungen auf einer einfachen Bühne vor dem «Ochsen» eingefügt, deren Text der in Elgg wohlbekannte Dichter Alfred Huggenberger lieferte, zu einer Zeit, da ihn die weitere Welt noch nicht kannte. So war es anno 1929 wieder einmal Zeit zu einem grösseren Anlaufe. Diesmal wollte man der Sache durch den Beizug eines künstlerischen



«Mordnacht». Aufführung der Freien Bühne, Zürich.



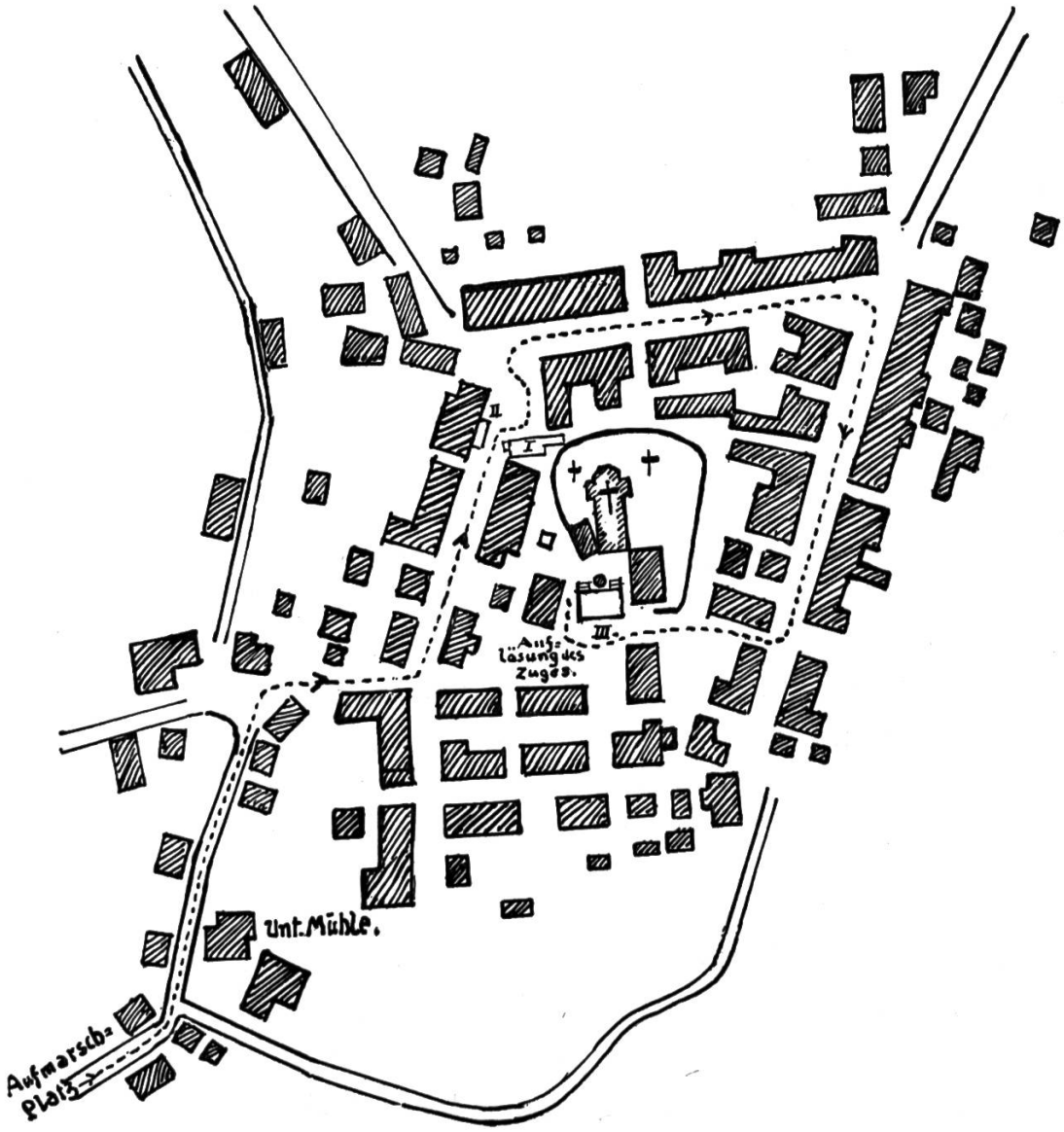
«Unsere Erde» in Pfäffikon-Zürich. 1936.



Festakt zur Gewerbeausstellung in Schaffhausen. 1937.

Leiters mehr Straffheit, neue Ideen und vielleicht eine bessere Zugsdisziplin verschaffen. Item, von diesem Jahre an wuchs mir zu verschiedenen Malen diese Zugsleitung zu. Der Umzug von 1929 zeichnete sich durch grössere Abwechslung in den Gruppen, durch strengere Gruppierungen, durch vermehrte historische Zuverlässigkeit, die von Kostümwart Alfred Bader-Zürich betreut wurde, namentlich aber durch einige originelle, von geschickten Elgger Handwerkern erstellte Fuhrwerke aus. In lebhafter Erinnerung ist mir der Wagen mit dem germanischen Kult unter der heiligen Eiche; der Tempel der Ceres, gefolgt von einer Truppe leichtgerüsteter Legionäre mit Schild und Speer in Marschausstattung, auf den Reisebündeln die Helme aufgeschnallt, der kriegerische Centurio zu Pferd und hinter der Kolonne der hohe, weissgestrichene Zweiräderkarren des Präfekten. Elgg besitzt Spuren der alten Römerstrasse und etliche Mosaikreste. Die Einfügung dieser Abteilung war also keine blosse Spielerei aus dem Kostümbuch. Eine spätere Gruppe zeigte das von Sempach heimkehrende, geschlagene Grüppchen der Elgger mit dem echten Fähnlein der Stadt. Folgte die bunte Schar der Burger und Handwerker mit allerlei Fuhrwerken und Zutaten.

Wenige Jahre nachher, nachdem die Umzüge dank der schärferen, künstlerischen Ausgestaltung und der strafferen Marschdisziplin (Brillen und Stumpen weg!) bereits ihren Ruf und guten Klang erobert hatten, kam man wieder auf die Verbindung mit kurzen Szenen zurück. Hans Kaegi, der Verfasser des «Tösser Bauernsturm», (Ausstellung zu Winterthur, 1924) entwarf ein paar Szenen im Rahmen des Aufzuges eines der Landvögte auf das Schloss Elgg. Der elegante Reiterzug mit Sänfte, dem grossen Wagen mit dem Hausrat und dem Gesinde des neuen Landvogts kam von Winterthur her angezogen und wurde bei der unteren Mühle von Rat und Burgerschaft unter Böllerschüssen untertänig empfangen und zum ersten Spielplatz unter der grossen Linde auf dem Kirchplatz geführt, wo die feierliche Huldigung stattzufinden hatte. Wieder formierte sich der Zug, um auf dem Platze vor dem Gemeindehaus ein weiteres Spiel zu zeigen. So ergab sich von selbst und unbeabsichtigt ungefähr der Ablauf der prächtigen Schilderung des Tellenspiels in Gottfried Kellers «Grüner Heinrich». Auch 1933 wurde, wieder unter Mitwirkung von Hans Kägi, ein grosser Umzug mit drei Spielen auf verschiedenen Plätzen inszeniert. Diesmal griff der Autor in Erfindung und sprachlicher



Zugsverlauf und die 3 Bühnen im Stadtbild von Elgg.

Ausarbeitung tiefer. Volk und Heimat war das Thema. Ein Sprecher in zeitlosem Kostüm liess die Stände (Sprechchöre) aufrükken: die Handwerker, den Militärstand, die Bauern, die Mütter, die Jugend. An einem zweiten Ort wurde ein lustiges Spiel geboten und wiederum, im Wechsel des Schauplatzes, füllte sich die dritte Bühne zum abschliessenden Schaugepränge, zu dem auch die schmucken Reitergruppen der alten Kyburger Dragoner und zwei ehemalige Elgger Kanonen in voller Bespannung vor der Bühne defilieren konnten. Alles vor einer überbordenden Zuschauermenge. Der Zuzug stieg an schönen Tagen gegen die zehntausend.

«Die Brüder» in Eglisau.

Das kleine Städtchen hatte in ehrgeizigem und tapferem Schwunge unternommen, 1927 dieses von Heinrich Wald-

vogel ersonnene Dramatische Spiel am Brückenkopf, wo kurz vorher die alte, gedeckte Holzbrücke abgebrochen worden war, aufzuführen. Der Schauplatz des Spieles war das ehemals mächtige Schloss an eben diesem Brückenkopf. Mit einiger Freiheit wurde nun dieses mit Anbauten und Toranlage nach alten Stichen aufgebaut. Die Firma Abegg, Theatermalerei in Schaffhausen, hatte die Malerei übernommen und den massigen Bau anschaulich erstehen lassen. Aber war es nun das Thema des Spiels (das Volk liebt es nicht, an die Zeiten der Glaubenskämpfe erinnert zu werden), oder lag die Schuld an jenem ausgesprochen hoffnungslosen Regensommer; das Unternehmen endigte als erstes in der langen Reihe mit einem wuchtigen Defizit, das wohl oder übel von den Garanten gedeckt werden musste; auch der Autor samt dem Spielleiter gehörten unter die Leidtragenden. Mitgegangen, mitgefangen hiess es da. Die ganze Presse der Ostschweiz, darunter unsere führenden Zeitungen, hatten ihr Möglichstes getan, das Unheil abzuwenden. Die schöne Haltung des Spiels, die originelle Gestaltung des Schauplatzes und der ehrliche Opferwille der Spielerschar wurden durchgehend gerühmt. Aber gegen des Wetters Tücken war nicht aufzukommen. Merkwürdig, wie das Missgeschick der guten Eglisauer kältend wirkte. Im folgenden Jahre getraute sich kein einziges Freiluftspiel an die Sonne.

Trachtenspiel in Mettmenstetten.

Es sollte sich hier 1934 im Rahmen einer einfachen Trachtenlandsgemeinde lediglich um einen Zentralpunkt im Vergnügungsprogramme der Veranstaltung handeln. Die Anregung zu einem kleineren, dramatischen Spiele ging von der rührigen Vorsteherin des Bezirks-Trachtenverbandes vom Zürcher Amte aus. Um ein ins Freie gestelltes «Theater» durfte es sich nicht handeln, sondern lediglich um einen einfacheren, dem Ort und Sinn der Veranstaltung entsprechenden dramatischen Aufzug. Heinrich Waldvogel löste die Aufgabe trefflich. Ein einfaches Podium mit verschiedenen Aufgängen und einer Vorderrampe aus gestampfter Erde hatte zu genügen. Keine gemalten Dekorationen! Was sich hier in der Folge abspielte, war eine geschickt aufgebaute dramatische Szene, die das unfreie Verhältnis der Bauernschaft im Amte unter dem veralteten Stadtregimente zeigte, einen missliebigen Landvogt mit Schergen und Aufpassern, den langsam sich ballenden Unwillen im Volke, bis der Funke ins Pulverfass schlug,

als die damaligen «Befreier», die Franzosen, ins Land einbrachen und das Stadtregiment überstürzt verängstigte Delegationen in die Dörfer schickte. Wie dann ein Meldereiter jubelnd die Befreiung des Amtes durch die Neuordnung der Regierung in Zürich meldet, bricht die allgemeine Freude aus, der Freiheitsbaum wird aufgestellt, umtanzt und umsungen. Es erscheinen die geladenen Trachtendelegationen der andern Bezirke — ein festlicher Aufzug — und entbieten dem Festort, der Reihe nach ihre örtlichen Produkte als Gaben überreichend, Gruss und Dank.

Der offizielle Festtag war von schönstem Wetter begünstigt und eine starke Menschenmenge überbordete den eingezäunten Festplatz. Das Spielervölklein spielte frisch und unbefangen, ganz anders als in den Proben, wo es eine gewisse Zeit gebraucht hatte, um Misstrauen und ablehnende Kühle zu überwinden. Zur Ehrenrettung sei beigefügt, dass die weiblichen Teilnehmer sich von Anfang an voll einsetzten und mit Eifer dabei waren. Abgesehen von etlichen Kritzen mit dem Baukomité, das mir aus Ersparnisgründen eine Bühnentreppe abknipsen wollte, bleibt mir das einfache, frische Spiel von Mettmenstetten in heller Erinnerung.

«Das Kreuzritterspiel» in Bubikon.

Der Grundgedanke zu dieser Veranstaltung entsprang der Absicht, die fast vergessene ehemalige Komturei der gänzlichen Profanierung zu entziehen und mit einem würdigen dramatischen Spiele im Gebäudegeviert selbst die ersten Mittel zu einer Wiederherstellung zu gewinnen. Der rührige, ernst gesinnte Leiter der örtlichen dramatischen Gruppe, Lehrer Wilhelm Fischer, übernahm, unterstützt durch einen weitherzigen Gönner am Orte, die vorbereitenden Arbeiten und die Leitung. Die Vorzeichen waren günstig. Die ganze Gemeinde stand hinter dem Projekte und bald war durch sie selbst und durch einen ansehnlichen Kreis von Freunden des Baudenkmals eine genügende Garantiesumme aufgebracht. Der benachbarte Festspielverfasser, Redaktor Jakob Hauser in Wetzikon, verwendete geschickt einige markante Episoden aus der Geschichte der Komturei, ohne in die gefürchtete Abrollung der ganzen Chronik zu verfallen. Ausserdem stellte er an die Spitze und an den Schluss die Figur des einst in Bubikon als Komtur sesshaften Chronisten Johannes Stumpf, der von einem Fenster aus zur versammelten Kinderschar, die im heutigen Kleide erscheint, spricht. So erreichte er mit ein-

fachem und sinnfälligem Mittel eine Art Rahmenhandlung, in die sich das eigentliche Spiel in der Folge einschliesst. Die Szenen zeigten Kaufverhandlungen mit dem Grafen von Wädenswil und die Huldigung der neuerworbenen Wädenswiler und Richterswiler vor dem neuen geistlichen Herrn; den Auszug zweier mit dem Kreuz geschmückter Komturherren in den Türkenkrieg; und schliefslich den wuchtigen, ausgezeichnet skizzierten Ueberfall der lärmenden Bauern, der mit Plünderung und Brand endigen sollte, aber durch das rechtzeitige Eintreffen des Landvogts und der Zürcher Stadtreiter verhindert werden konnte. Zum Schlusse beherrscht noch einmal die Jugend mit Reigen und Gesang die Bühne, bis der Chronist abermals im Fenster erscheint und die besinnlichen Worte zum Ende des Spieles spricht.

Die Erstellung der Bühne, sowie die gründliche Herrichtung des Platzes und der ansteigenden Zuschauertribüne besorgten die Bubikoner mit vorbildlichem Einsatze in über tausend Frondienststunden nach Feierabend. Ein nachahmenswertes Beispiel des Gemeinschaftsgedankens. Alles lief wie am Schnürchen, bis unversehens wenige Wochen vor dem Losschlagen eine Stockung eintrat. Die Rollenverteilung war soweit richtig, die regiemässige Disposition des Spieles ausgezeichnet und die Spieler liessen es an Eifer auch nicht fehlen. Aber es wollte mit der endlichen Sicherung des Spielablaufes nicht rücken. Die weit auseinanderliegenden Aufzugspositionen, die sich von der Schlosskapelle bis zum östlichen Einfallstor und einigemale sogar bis weit hinter die Tribüne erstreckten, machten Schwierigkeiten. Die Einsätze verpufften, der Schmiss im Ablauftempo setzte nicht ein. Am meisten litt der Leiter und der Autor war besorgt. Es lag darum nahe, den zu dieser Zeit in Pfäffikon weilenden Spielleiter um Beratung anzugehen und ihm allenfalls die abschliessenden Endproben zu übertragen. Eine zusagende Antwort machte ich natürlich vom Einverständnis des bisherigen Spielleiters abhängig, da ich auf seinen Dispositionen weiter zu arbeiten gedachte. Man wurde einig und in den folgenden drei Wochen wurde die Sache gemeinsam zusammengeschweisst. Regisseur Fischer übernahm den wichtigen Posten am Schaltbrett, von wo die Klingelzeichen für die Auftritte abgingen. Meine Wenigkeit übernahm vorne auf der Bühne das letzte Ausfeilen. Bei dieser Doppelbetätigung klappte es auf einmal. Mit besonderer Freude machte ich mich mit den willigen und begabten Leuten hinter die Sturmszene, die selbst-

verständlich die schwerste Regienuss war. Aber die Spieler waren ganz dabei, besonders als für die definitiven Aufführungen echter Klosterwein in Aussicht gestellt wurde.

Die Kostüme wurden von J a e g e r in Sankt Gallen geliefert und die Firma gab sich alle Mühe, den streng historischen Forderungen des Kostümwartes Alfred Bader - Zürich gerecht zu werden. Auch der Oberländer Theaterfrisör P. Rohrer und sein Personal arbeiteten durchaus zur Zufriedenheit. So hatte sich das Ganze zum Schlusse trefflich gerundet.

Eine straffe, unausgesetzte Arbeit bewältigte das Propagandakomité. Dutzende, vielleicht Hunderte wussten im Augenblick nicht, in welchem Winkel der Zürcher Landkarte dieses Bubikon zu suchen sei. Aber das Komité liess nicht locker, bis es weit herum bekannt war, was sich da im Klosterhofe des Ritterhauses zu Bubikon abspielte. Es gelang, in acht Aufführungen eine ansehnliche Summe als Grundstock für das Ritterhaus auf die Seite zu bringen. Ueber diesem materiellen Erfolge aber steht der schöne Gedanke und die tapfere Tat, die auf lange hinaus dem Namen Bubikon einen guten Klang sichert und das Kreuzritterspiel in die vordere Reihe der Schweizer Volksspiele rücken lässt.

Im Sommer des darauffolgenden Jahres folgte

Die Neunjahrhundertfeier der Stadt Grüningen.

Professor H a n s K r i e s i - Frauenfeld, von Geburt ein Grüninger, wurde vom Komité um den Text zu einem Freiluftspiel ersucht. Dem Verfasser schwebte ein Spiel auf einfachem, in die blumigen Wiesen diesseits der grossen Brücke gestellten Bühnenpodium vor. In der Entfaltung der Szenenbilder holte er weit aus. Er begann mit dem Einzug des Gruono, dem supponierten allemannischen Stammherrn der Grüninger Sippe. Der Gründung von Burg und Stadt durch den Regensberger Lüthold IV. folgte dann der Verfall der adeligen Herrschaft und der Zugriff der Stadt Zürich als Kaufherr. Hierauf der Aufstand der Bauern im Oberland zu Waldmanns Zeit. Schwer und ernst zog auch die Gruppe der Geschlagenen von Kappel vorüber, ihre toten Führer auf Bahren mittragend. Mit dem missliebigen Landvogt Grebel traten die beiden jungen Schwärmer Füssli und Lavater auf, die in der Folge dem korrupten Vogte den Prozess anhängten. Zur lebendigen

Illustration der Umwälzung von 1799 war die lustige Episode vom russischen Pulverkarren eingefügt, der die geflüchtete Kriegskasse enthielt, von der die Ueberlieferung erzählt, dass sie durch die List eines Grüningers in dessen Händen zurückgeblieben sei. Das letzte Bild mündete in einen umfangreichen Aufmarsch mit Chören und Vertretern unserer zeitgenössischen Wehrmacht, über denen das weisse Kreuz im roten Felde flatterte. Der Prologus, der das Spiel auch eingeleitet und zwischen den einzelnen Bildern die jeweilige Einführung besorgt hatte, sprach die Schlussverse und leitete zum abschliessenden Chorgesang über. Eingeleitet wurde das Spiel von einem stilgerechten Schreitreigen einer Gruppe von zeitlos gekleideten Frauengestalten, die neun Jahrhunderte darstellend. Frau Margerit Hauser-Wetzikon hatte sich um die tänzerischen Einlagen bemüht, während der kompositionsgewandte Lehrer Hans Ehrismann von Seegräben die farbige, lebhafte, für den dörflichen Verein allerdings nicht in allen Teilen zu bezwingende Musik geschrieben hatte.

Die Regie übernahm, wie recht und billig, der Autor selbst, indem er wohl oder übel seine Ferien opferte. Mir war die Organisation des grossen Umzuges übertragen, der folgerichtig mit wenigen volkskundlichen und bäuerlichen Ergänzungen aus der Fülle der Gruppen des Festspiels bestritten werden konnte. Es galt lediglich verschiedene Wagen und Kriegsfuhrwerke, darunter ein stattliches Modell des Grüninger Schlosses, wie es in der Feudalzeit ausgesehen haben mochte, herzustellen. Es sei erwähnt, dass das alles von tüchtigen Berufsleuten des Ortes angefertigt werden konnte. So ergab sich am Schlusse ein Aufmarsch von über 400 Leuten und an die 50 Pferden und männiglich war erstaunt über dieses Mass von Opferwilligkeit und Spielfreude des kleinen Grüninger Völkleins. Leider wurde das Festspiel von den Tücken jenes Nachsommers stark gestört, ganz besonders in den Nachtaufführungen. Dafür konnten sich die sonntäglichen Aufführungen und namentlich die drei Umzüge schönster Sonne erfreuen. An diesen Tagen strömten dann auch solche Scharen heran, dass die gewagte kostspielige Unternehmung glücklich und unbeschadet um die Ecke kam.

Dem Schwung und der Einigkeit des kleinen Gemeinwesens war es zu verdanken, dass der grosse Gedenktag in so würdiger Form und in ehrlicher Treue zur Heimat gefeiert werden konnte.

Das Turnfestspiel in Wädenswil.

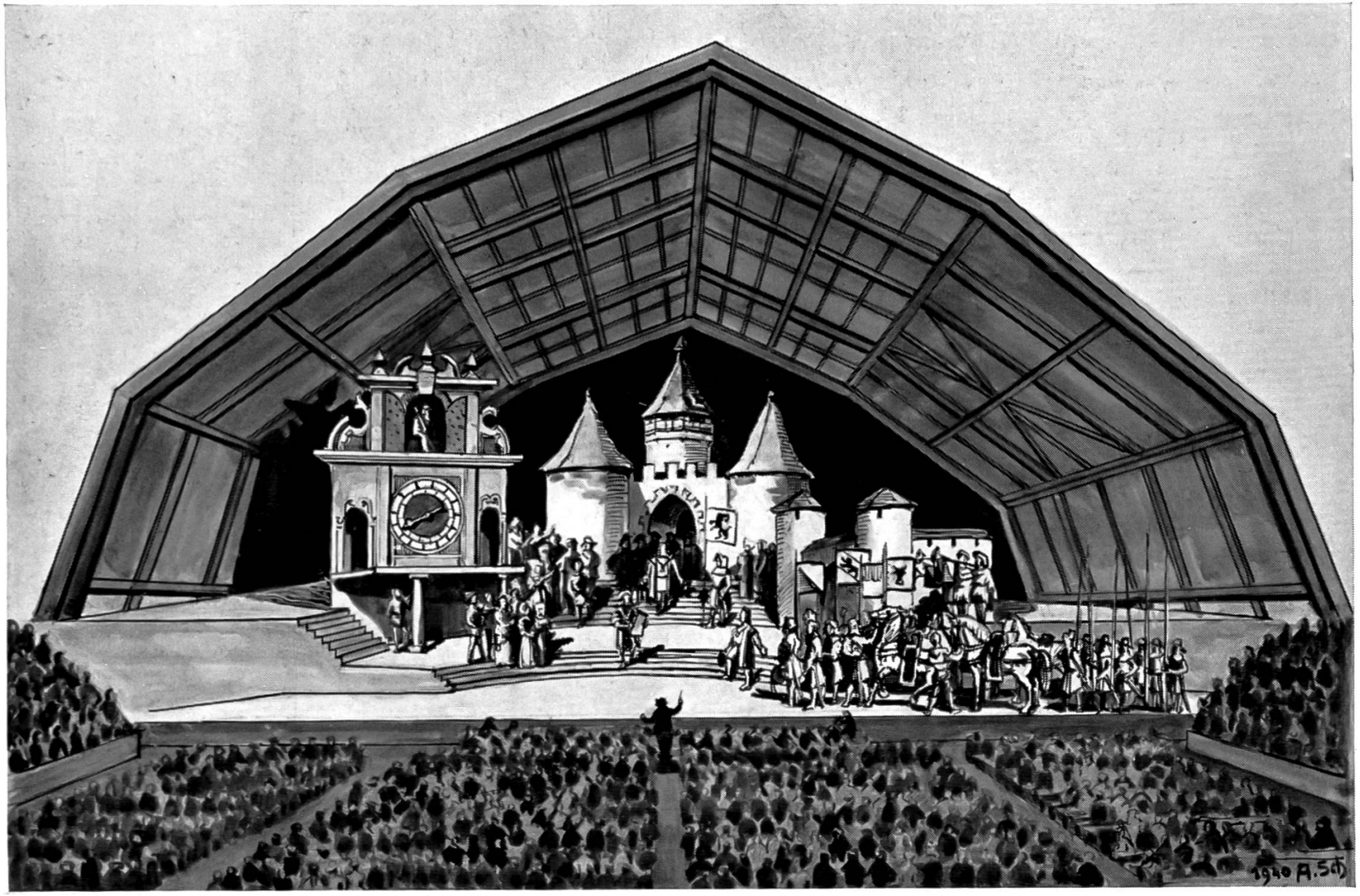
«Bi eus am See» heisst das Spiel, das zur Belebung des Kantonalen Turnfestes von 1938 von Emil Bader-Wädenswil verfasst worden ist. Der Autor gehört nicht zur Zunft der Stückeschreiber. Er hatte sich an eine bestimmte Direktive zu halten. Drei Gruppen mussten für die Mitwirkung berücksichtigt werden: die Jugend in einem ersten, choreographischen Bilde, in dem sich die durch Margerit Hauser in unermüdlichem Eifer vorbereiteten Kinder in einem grossen, vielgestaltigen Reigen zierlich als Nixen, Libellen, Sonnenstrahlen und Seelichtlein produzieren konnten.

Das zweite Bild war den Chören von Wädenswil reserviert. Es spielte am Vorabend des Festes, im Trubel der Erwartung und der festlichen Vorbereitungen. Angehängt war das Erwachen des Festmorgens und der solonnelle Empfang der mit Dampfschiff anrükkenden Turnerscharen. Die Komposition der mundartlichen Chortexte stammte von Sekundarlehrer Max Greuter, während Musikdirektor J. H. Müller mit seiner bestbekannten Harmoniemusik Wädenswil den umfangreichen Orchesterpart vorbereitete und dirigierte. — Das dritte Bild endlich war der Turnerschaft gewidmet. Die Grundidee war ein Schaubudenfest mit akrobatischen Produktionen. Erstaunlich, was die Wädenswiler Turnerschaft alles aufbrachte. Die Regie hatte lediglich für das Tempo und das wohlabgewogene Getriebe im Festvolke, das nie ganz aussetzen durfte, zu sorgen. — Unmöglich aber war es, das schöne Spiel mit einem Klamauk abzuschliessen. Das leuchtete auch dem Textverfasser ein. So fügte er diesem Zirkus eine stille Schlufszene an: unversehens wurde ein Vorhang vor den Budenzauber gezogen und heraus trat nach geraumer Weile eine ernste Gestalt: «Frau Arbeit». Sie erinnerte an den lebenserhaltenden Alltag und die Würde der Arbeit neben und über dem Festen, rief das arbeitende Volk auf, das nun von allen Seiten heranströmte, von der einen Seite das Handwerk und die Arbeiter, von der andern die wackeren Bauern und Bäuerinnen mit Gerät und Produkten ihrer Arbeit. Zum Schlusschor teilte sich der Vorhang und es zeigten sich in schönen, leicht stilisierten lebenden Bildern die hauptsächlichsten Berufszweige Wädenswils.

«Unsere Erde» in Pfäffikon-Zürich.

Es ist manchmal eine rechte Not, zu einem Schützen-, Turn- und vor allem für ein Gesangsfest ein künstlerisch anständiges und

August Schmid, am 60. Geburtstag 1937.



Festspiel am Schaffhauser-Tag der Landesausstellung. 1939.

gleichzeitig zugkräftiges Spiel für Aufführungen in den grossen Festhallen zu finden. Vor diese Verlegenheit sah sich das vorbereitende Komité des Sängerfestes 1936 in Pfäffikon gestellt.

Da erinnerte ich mich an einen ersten Versuch in Langenthal, wo Musikdirektor Castelberg unternommen hatte, mit seinen Langenthaler Chören die Gian Bundi'sche Uebertragung eines Teils der Chöre aus dem Winzerfestspiel zu Vevey aufzuführen. Aber wenige Wochen vor dem Feste brach Unruhe unter seinen Sängern aus. Sie weigerten sich, alle die heiteren, beschwingten Chöre Gustave Doret's im üblichen Konzerttenue abzusingen. Sie drängten unbewusst zur mimischen Belebung. Man rief in der letzten Not den Regisseur der Dramatischen Gesellschaft. Mit wenigen Mitteln machte ich mich hinter die Aufgabe und in kürzester Frist rundete sich so etwas wie ein Festakt mit einem zierlichen Vorspiel mit Kindern und ganz von selbst ergaben sich für die Rhythmiklehrerin die reizenden, einfachen Tanzfiguren für die so sing- und tanzhaften Lieder der kleinen Hirten und Hirtinnen, der Gärtner und Schnitter. Andere Chöre, wie die der Alten, der fahrenden Leute, der Schmiede, der Aelpler u. a. wurden lediglich mit wenigen Gesten untermalt. So reihte sich fast von selbst Teil um Teil aneinander und ergab zusammen mit den reizenden Kostümchen und zusammengehalten von einer einfachen, abschliessenden Dekoration mit Mauer und Tor reizvolle Bilder, eins über das andere. Langenthal hatte somit den ersten Versuch mit Erfolg gewagt. Mit diesem Vorschlage konnte ich nun im Winter vor dem Feste in Pfäffikon aufrücken und man atmete auf. Die Musiker, voran der temperamentvolle Musik-Direktor Heinrich Ritter von Uster, waren sofort dabei. Auf seinen Vorschlag wurde Erneste Baur, Genf, für die grosse Solopartie gewonnen. Das Sopransolo (Martha Ritter, Uster) und die Bass-Solisten fanden sich im lokalen Bezirke. Die in Pfäffikon schon mehrfach bewährte Tanzkünstlerin, Frau Margerite Hauser-Wetzikon, baute zusammen mit dem Regisseur das in Langenthal andeutungsweise Erworbene zu definitiven Tanzfiguren aus. Vorderhand, den ganzen Winter hindurch, wurden der gesangliche und der Orchesterpart unausgesetzt geübt und das brave Völklein wurde gegen das Frühjahr allmählig ungeduldig, weil man sich vom Ganzen noch kein rechtes Bild machen konnte, bis endlich auch die rhythmischen Proben begannen.

„Die Aerzte", Griechenkomödie am Naturwissenschaftlichen Kongress in Zürich. 1934.

Eine vorbildlich schöne Festhütte, (gestellt von der Firma Geiser in Hasle-Rüeggsau, Emmental), bot eine Bühne von grossem Ausmasse. Vom Atelier Isler stammte die vornehm wirkende Rückwand mit dem Torturm, während die seitlichen Oeffnungen mit grossen, neutralgefärbten Vorhängen abgeschlossen waren. Ein paar ansteigende Rampen, einige Treppenstufen und Balustraden teilten die grosse Ebene vorteilhaft auf. Das war der ganze szenische Aufwand. Dafür wurde alles für eine ausreichende Beleuchtung eingesetzt. So überraschte das Ergebnis weitherum und löste nicht nur bei den paar tausend Sängern, sondern auch bei allem Volke helle Begeisterung aus. Es kam zu vier Aufführungen vor überfüllter Halle. Selbst der gefeierte Komponist Gustave Doret beehrte die Aufführungen mit seiner Anwesenheit.

11. EIN ZÜRCHER STADTSPIEL.
«Die Aerzte»

Eine pikante, originell aufgefasste Komödie in griechischem Stil; der Autor ein Mitglied der festgebenden Professorengemeinde. Eine Satire, wenn man will; auf alle Fälle ein lustig sprühender Festauftakt zur 115. Jahresversammlung der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft 1934.

Das Gerüst der Musikertribüne der alten Tonhalle bedingte den Stil. Mit einfachen, leicht gräcisierten Draperien wurden die Or-

gel und die Seitenwände zwischen den Säulen des grossen Konzertsaales verkleidet. Die erste Szene spielte in einem griechischen Wohngemach, das unbedenklich in der Mitte des Podiums aufgestellt und nach Schluss dieser Szene prompt wieder abgeräumt wurde, um dem grossen Einzug der griechischen Priester- und Professorenschaft zum Orakel Raum zu geben. Tempeldiener errichteten auch in der Eile den Altar. Im Streite der Professoren ging es um Wert oder Unwert der Vitamine, die in verschiedenen Verkörperungen einen lustigen Reigen produzierten. Eine Blockflötenschar von Knaben und Mädchen vervollständigte das griechische Kolorit. Des Orakels walteten vornehme Priesterinnen. Diese gesamte Versammlung ordnete sich zum festlichen Zuge, Tubabläser voran und frühgriechische Krieger am Schlusse, und durchquerte den Saal, den gefeierten Entdecker der Vitaminen in ihrer Mitte auf hoher Sedia mitführend. Eingeweihte erkannten schmunzelnd unter den Griechen-Professoren den einen oder andern Kollegen der Fakultät, was dem witzigen Dinge durchaus keinen Abbruch tat. Der Autor, Professor Dr. Bernhard Peyer, durfte den wohlverdienten Beifall ernten.

Die ohne besondere Prätentionen heiter geschickt vom Autor concipierte Satire verlangte einige Sorgfalt und etlichen Aufwand in der Inszenierung. Namentlich die Kostüme forderten, um in Schnitt und farbiger Zusammenstellung zu genügen, Neubeschaffung. Wieder war es Professor Haas-Heye, der mit erlesenem Geschmack die richtige Note traf. Die ausführenden Spieler waren Studenten, die Darstellerinnen junge Damen aus der Bekanntschaft. Eine Hauptfigur, der polternde Griechenpapa, war ein alter Bekannter aus Schaffhausens Theatertagen: der Kapuziner aus Wallensteins Lager, weiland Privatdozent an der E. T. H.

12. VOLKSTHEATER IN DER OSTSCHWEIZ.

Die Thomas Bornhauser-Feier in Weinfelden.

Im Winter 1930 beschloss die Bürgergemeinde Weinfelden, die Hundertjahrfeier der Verfassungsänderung im Thurgau 1931 in Form einer Thomas Bornhauser-Feier zu begehen und zum Gedächtnis des Gefeierten sein dramatisches Werk «Gemma von Arth» möglichst mustergültig aufzuführen. Sie setzte einen bestimmten Betrag hiefür aus. Die Sache wurde ernst und mit thurgauischer Gründlichkeit angepackt. Die Spielkräfte wurden frei gewählt, unabhängig von den Vereinen. Auch die Lehrer-

schaft war in zwei führenden Rollen trefflich vertreten. Den Glanzpunkt aber bedeutete eine junge Dilettantin, der die Titelrolle anvertraut wurde. Zwei Monate legte die Spielleitung für die sprechtechnische Vorbereitung an, was sich äusserst lohnte, (Bornhausers «Gemma von Arth» ist in Jamben geschrieben). Die ganze Ritterromantik, die schlagfertigen Szenen auf dem Schlosse Schwanau, der Sprung der Gemma aus dem Schlossfenster, der Ueberfall auf dem Friedhof und der endliche Rachekampf auf der Burg des Tyrannen lebte noch einmal auf, wie in unsern Jugendtagen, als diese romantischen Geschehnisse noch im Schwunge waren. Eine sorgfältige, kostümliche Ausstattung durch die Firma Fritz Hamel - Zürich und die überlegte Einrichtung der verhältnismässig kleinen Bühne, zusammen mit dem frischen, natürlichen Spiele, das keine Uebertreibungen aufkommen liess, sicherten dem Jubiläumsspiele in acht Aufführungen den verdienten Erfolg, der sich auch kassenmässig sehen lassen durfte. Das ist im Thurgau wie andernorts nicht ohne Wichtigkeit.

«Adrian von Bubenberg» in Bürglen.

Ein historisches Spiel auf einer Freiluftbühne auf dem Platze vor dem Schlosse, veranstaltet 1935 von einer Gruppe von eifrigen Theaterspielern in Verbindung mit verkehrsinteressierten Gastwirten. Der grössere Teil der Dorfbewohnerschaft nahm keinen Anteil an der Veranstaltung, was sich in der Besetzung der Rollen und der Statisterie gleich von Anfang an erschwerend auswirkte. Aber der Eifer der Initianten war brennend. Ein patriotisches Stück musste her. An Schillers «Tell» war nicht zu denken. Grüningers «Adrian von Bubenberg», ein Spiel aus den neunziger Jahren, erfüllte die Wünsche. Die Titelrolle und die weibliche Hauptrolle waren gut besetzt und für die teils ernsten und teils heiteren, kleineren Rollen fanden sich aus dem bestehenden dramatischen Vereine, der zwar nie über das übliche Saalbühnenrepertoire hinausgekommen war, bald auch ganz brauchbare Kräfte. Das Spiel war leidlich besucht, aber es bewies sich zum andern Male, dass die Hochkonjunktur der kriegerischen historischen Spiele dieser Art wohl vorbei ist.

«Das Wehrhafte Frauenfeld».

Historischer Umzug zum kantonalen Schützenfest 1935.

Es ist üblich und hat sich auch meistens von Vorteil erwiesen, dass zu einem Schützenfest irgend ein Festspiel oder ein grosser

Umzug eingerichtet wird, da sonst für den Festort, besonders für die Gastbetriebe, wenig hängen bleibt. So heisst es meist nackt in Protokollen und Gutachten. Die eigentlichen Schützenkreise stehen diesen Bemühungen aber meist kühl gegenüber. Sie haben mit den Schiessplänen übergenug zu tun. Der Plan kommt meist aus anderen Kreisen. Auch in Frauenfeld suchte man eine glückliche Form, ein zum Schützenwesen passendes Thema zu finden und rief zu diesem Zwecke den in diesen Dingen erfahrenen Diessenhofer Spielleiter. Dieser entwickelte in einer ersten Besprechung mit Unterlage von Zeichnungen einen Plan, der dem Wehrcharakter unserer Schützenfeste entsprach: Eine Waffenschau aus der Geschichte Frauenfelds, wenigstens von dort an, als Frauenfeld in nähere Bindung zur damaligen Eidgenossenschaft trat. Ein Kostenvoranschlag setzte über die mutmasslichen Anforderungen in Kenntnis. — Die Idee fand Anklang und von allen Seiten freundliches Entgegenkommen, ganz besonders von Seiten der kantonalen Militärverwaltung und des Platzkommandos Frauenfeld. Wir beabsichtigten, dem historischen Teile des Zuges eine Gruppe unserer zeitgenössischen Wehrkraft anzufügen, die im Einverständnis der militärischen Instanzen die neueren Waffen in komplett ausgerüsteten Abteilungen zeigen sollte.

Umfassende Vorarbeiten verlangte die Erstellung einiger origineller Kriegsfuhrwerke und anderer Fahrzeuge. Im Komité war der Wille einheitlich, durch ernstliche Ueberlegung und Pflege der Details nicht in der etwas abgegriffenen Gattung der üblichen historischen Umzüge stecken zu bleiben. Die alte, wohlerhaltene Stadtfahne aus der historischen Sammlung wurde kopiert. Von Solothurn erhielten wir die Kopieen der dortigen Burgunderkanonen, aus dem kantonalen Zeughaus die alten, eleganten Chaisen von Arenenberg. Eine alte, zweirädrige Feldschmiede, der vornehme Reisewagen des Landvogts, der Pulverwagen u. s. w. wurden von begabten Handwerkern mit Liebe und Geschick am Orte aufgebaut. In geschlossener Wucht folgten sich der Auszug der Frauenfelder Fahne mit Geschütz und Fouragewagen ins Lager nach Schwaderloh; der feierliche Einzug eines Landvogts, der helvetische General Keller inmitten österreichischer und russischer Truppen, gefolgt von französischen Kontingenten von Reiterei und leichten Linientruppen. Folgte die Gruppe Prinz Napoleon mit Gästen von Arenenberg und Frauenfelder Bürgervolk

aus jener Zeit. Voraus die Jugend, viel Jugend im Jubel und mit Blumen. Ebenso freudig, wie die vorangegangenen Gruppen, wurde der streng militärische Abschluss, die heutige Wehrkraft, in den Strassen begrüsst.

Die Zugsleitung hatte der bewährte Frauenfelder Festorganisator Inspektor Leo Wild unter sich. Auch organisatorisch war der Umzug vorzüglich daran. Von 23 Gruppenchefs waren 20 Offiziere, die ihre Abschnitte korrekt in den Händen hatten. Jede Gruppe besass ihre besondere Aufmarschordre. Einige marschierten streng geschlossen, andere in lockerer Formation, wie beispielsweise die französischen Tirailleurs von 1799. Streng unterbunden war wiederum das Stumpenrauchen und das Fraternisieren und Händewinken den Trottoirvölkern entlang und an die Fenster hinauf. Diese Disziplin wurde von Fachleuten von auswärts mit Genugtuung vermerkt.

Man spottet gerne über historische Umzüge. Aber das Volk liebt sie. Sie bedeuten ihm einen Spiegel der Vergangenheit. Die Städter haben andere Interessen und Maßstäbe und bei vielen ist ihre «Dynamik» zu rasch, um besinnlich rückwärts zu blicken. Aber das tut das besonnene Volk gern und studiert die mannigfachen Gruppen mit Interesse. Auch den Figuranten bleibt die Mitwirkung auf lange ein Erlebnis.

«D' Aelplerchilbi» in Kirchberg.

Es war die Musikgesellschaft Kirchberg im Toggenburg, die im Spätwinter 1934 plante, Andreas Zimmermann's volkstümliches Mundartstück im kommenden Sommer im Freien aufzuführen. Als es mit den Proben soweit war, wurde die Bühne kurzerhand an sanft ansteigender Halde in die Obstbäume hineingebaut. Ein grosser Bühnenhintergrund der Firma Isler, eine schöne Alpenlandschaft, wurde als Rundhorizont im Halbkreis aufgerichtet und der Dorfplatz mit Kirche, Pfarrhaus etc. davorgestellt. Gleichermassen geschah das mit der zweimal benötigten Bauernstube. Das Stück selbst ist ein sympathisches, auf einem volkstümlichen Motive aufgebautes Mundartstück. Der unternehmende Verein stellte ein paar treffliche Gestalten. Es galt, das Spiel regiemässig auszubauen, etwa da und dort dilettantische Neigungen zu Uebertreibungen einzudämmen und Fluss in den Spielablauf zu bringen. So kam ein hübsch belebtes, echtes Stück Volkstheater zustande. Das Wetter wollte dem Unternehmen leid-

lich. Aber zweimal, je am Schlusse der Aufführungen, fauchte ein böser Sturmwind über die Bühne und man hatte buchstäblich alle Hände voll zu tun, um dem Gröbsten zu wehren. Die wakkeren Kirchberger liessen sich aber nicht entmutigen und spielten an gleicher Stelle im Sommer 1938 den neuen Mundart-Tell des nämlichen Autors. Diesmal musste ich wegen anderweitiger Inanspruchnahme auf die Regiegastrolle in Kirchberg verzichten. Ungern, denn ich hatte das Spielvölklein recht lieb gewonnen.

Das Appenzellerspiel in Teufen.

Auf die Appenzell-Ausserrhodische Gewerbeausstellung in Teufen vom Herbst 1937 hatte sich der Ausschuss für einen Festspieltext aus der nahen Stadt Redaktor August Steinmann, den stillen Poeten und den tiefen Kenner appenzellischen Wesens, verschrieben. Es ist ihm hoch anzuschlagen, dass er, vielleicht zum ersten Mal, dieses Wesen in wenigen, einfachen, zum Teil stillen Szenen zu fassen wusste und einem Abrollen von bloss volkskundlichen Aufzügen mit Tänzen und Jodlern, Alpaufzügen und allem Drum und Dran aus dem Wege ging. Er verwendete sie in bescheidenen Dosen erst am Schlusse. Er gab keine Rückblicke in die kriegerische Vergangenheit. Das Spiel war dem Frieden, der Heimatliebe und — der Not unseres Alltags gewidmet. Er bediente sich für die Leitfigur des berühmten Teufener Brückenbauers Hans Ulr. Grubenmann, der in männlich stolzer Einfachheit und in frommem Sinne ein paar bestimmende Wesenszüge des Völkleins verkörperte, und mahnend durch das Spiel ging. Es donnerte und blitzte nicht im Stücke, aber es ging dem Volke zu Herzen. Das merkte man am stürmischen Besuch der acht Aufführungen, zu denen auch die Stadt Sankt Gallen starke Kontingente schickte. Mundart und Schriftsprache waren glücklich gemischt. Diese Freiheit hat sich das Schweizerische Volksspiel über alle Diskussionen hinweg erobert. Und wieder hat es sich in Teufen bewährt, mitten in eine Ausstellung dieser Art ein Festspiel zur Sammlung und inneren Erbauung, statt zum blossen Vergnügungsrummel einzufügen. Wie manche Feste, auch eidgenössische, haben sich gegen diesen Grundsatz versündigt und sind schlecht gefahren damit.

Es war ein strenges, aber schönes Arbeiten mit den örtlichen Kräften, ganz besonders mit den zuständigen Lehrern. Der temperamentvolle Musikdirektor von Teufen, Peter Juon, hatte die Chöre und die Zwischenspiele komponiert. Die szenische Aus-

stattung besorgte mit Geschick der junge Sankt Galler Maler W. Vogel. So rundete sich das Ganze im örtlichen Rahmen zu einem eindringlichen Teufener Erlebnis.

13. FESTSPIELE IM SCHAFFHAUSERLAND.

Das Männerchorspiel in Schaffhausen.

Zum Sommer 1926 rüstete der Männerchor Schaffhausen zu seinem hundertjährigen Gründungsfeste. Dass er es mit einem Kantonalen Gesangsfeste verbinden konnte, gestattete dem Vereine, dieser Erinnerungsfeier durch ein Festspiel eine grössere Resonanz zu verleihen. Dem bewährten Verfasser des «No e Wili», Heinrich Waldvogel, wurde der Auftrag zur Schaffung eines geeigneten Spiels, den er aus seiner reichen Erfahrung heraus zu grosser Zufriedenheit der Auftraggeber zeitig erfüllte. Er vermied ein grosses Gerüst und begnügte sich mit nur einer Szenerie, die das alte Bollwerk vor dem Schwabentor darstellte, vor dem er in leicht überschaubaren und mit Chören ausgeschmückten Szenen lebendige Bilder aus der Gründungszeit vor hundert Jahren erstehen liess. Dichter und Regisseur, der musikalische Leiter Oscar Disler, die Tanzkünstlerin Delly Waldvogel und die Ersteller der Szenerie Gebrüder Abegg — alles Landsleute! (m. E. darf ich mich dank meiner langjährigen Verbundenheit mit der Stadt und dem Vereine ruhig dazu zählen). Um einige Chorkompositionen war der befreundete Musiker Fritz Niggli-Zürich angegangen worden. Das Spiel selbst fand in einer Festhütte statt. Dem geängstigten Regisseur konnte das Wetter diesmal nichts anhaben, so sehr es am ersten Festtage auch dräute. Hier war es mir vergönnt, zum erstenmal mit Stadtrat Jakob Stamm, der dem Unterhaltungskomité vorzustehen hatte, zusammen zu arbeiten und grosse Unternehmungen führten uns später noch mehrmals zusammen.

Der Erfolg, auch der klingende, half der Kasse über den Graben der grossen Repräsentationskosten, die bei einem kantonalen Feste meist unvermeidlich sind, glänzend hinweg. In den Annalen des Männerchor Schaffhausen ist das Fest mit Rot, der Farbe der Freude, angekreidet.

«Unsere Erde» in Stein am Rhein.

Die Würde und Bürde eines Kantonalen Sängerfestes fiel 1937 auf Stein am Rhein. Der Theatertradition des Städtchens gemäss

sollte auch bei diesem Feste eine grössere Aufführung im Mittelpunkte der Veranstaltung stehen. Der Erfolg von Pfäffikon im voraufgegangenen Jahre erleichterte die Wahl und die Durchführung insofern, als die gleiche Festhütte gemietet, sowie die Pfäffikoner Bühnendekoration für «Die Erde» günstig erworben werden konnte. Der junge Musikdirektor Samuel Fisch vom Seminar in Kreuzlingen, der bis kurz vorher viele Jahre als Lehrer in Stein die Chöre geleitet und auch für grössere Aufgaben entwickelt hatte, ging mit Feuereifer an die Arbeit. Jene Unruhe und der Zweifel im Anfangsstadium zu Pfäffikon konnten hier nicht um sich greifen, weil man von dort das schöne Endergebnis kannte. Selbst die Männerchörler, die manchenorts in Bezug auf den Probenbesuch eine gefürchtete Kumpanei sein können, standen hier stramm in die Reihe. Für den grossen Solopart wurde der Baritonsänger Willy Wind-Zürich gerufen; die Sopranpartie übernahm eine sangeskundige Dame von Stein, Frau Dietiker-Mettler, die Basspartien einige Mitglieder des Chores.

Selbstverständlich blieben die Regiedispositionen in manchem die gleichen wie in Pfäffikon. Das ausgezeichnete Tänzerpaar Flay-Waldvogel-Schaffhausen, später als Balettmeister am Stadttheater Basel, hatte immerhin Gelegenheit, im Reigen der jungen Hirten, der Schnitter und der Winzer ihre eigene Erfindungskunst zu zeigen. Als Orchesterkörper hatte sich Samuel Fisch die Kapelle der «Ehemaligen Regimenter» von Konstanz geholt, mit denen er von Kreuzlingen aus in Konstanz bequem hatte üben können. Sehr glücklich gelegen war der Festplatz vor dem Untertor des Städtchens. Trat man aus der überfüllten Halle heraus ins Freie, so strömte dicht vor den Augen der tiefgrüne, von Schiffen belebte Rheinstrom vorüber und hoch aus dem blauen Himmel winkte freundlich die Burg Hohenklingen herab. Ein schönes Fest! Auch hier feierte Gustave Doret's «Unsere Erde» ihre Triumphe. Dank ihrer Zugkraft kam der Wagen des Kantonalen Festes leidlich unbeschädigt unter Dach. Und wieder hatte sich erwiesen, wie beglückend ein schönes, künstlerisches Spiel inmitten der meist übersetzten Programme dieser Sängerwettstreite wirken kann.

Festakt zur Gewerbe-Ausstellung in Schaffhausen.

Schon die Platzierung der Festhalle verursachte mannigfache

und langwierige Verhandlungen. Sie musste unbedingt, wenn sie ihren Zweck als Sammel- und Erholungsort erfüllen sollte, möglichst in der Nähe der Ausstellung, also in der Mitte der Stadt erstellt werden. Und einen schöneren Platz als den «Herrenacker» mit so günstigem Gefälle gab es überhaupt nicht. Jedoch diesem Projekte stand die in Mitte des Platzes stehende Gruppe von Kastanienbäumen im Wege. Aber frisch gewagt! Man errichtete die Halle hoch über die Bäume hinweg und das Wirtschaftskomité kam unversehens zu einem anmutigen Wintergarten im hinteren Teile der Festhütte.

Kam die ebenso kitzlige Frage eines zur Gewerbeausstellung 1937 passenden Spieltextes. Mein Vorschlag setzte sich, um wenigstens einmal dem historischen Genre unserer Festspiele auszuweichen, für das frische und grosszügig gesehene Freiluftspiel von Werner Johannes Guggenheim ein: «Der Neue Bund». Es war zwei Jahre zuvor auf einer grossen Freiluftbühne zum hundertjährigen Jubiläum des Gewerbeverbandes der Stadt Sankt Gallen mit grossem Erfolge aufgeführt worden. Eine Uebertragung in die Halle wäre leicht gewesen. Aber im Ausschuss zu Schaffhausen sassen alles tüchtige Geschäftsleute und keine literarisch Interessierten. Mit allen gegen die Stimme des Präsidenten, der sich für die Idee lebhaft erwärmt hatte, wurde der Vorschlag verworfen. Man wollte ein populäres, des Kassenerfolges sicheres Spiel. Man dachte an das Zentenarfestspiel von 1901. Das ganze Spiel kam selbstverständlich aus bühnentechnischen Gründen nicht in Frage. Aber im dritten Akte fand sich so etwas wie ein Festakt, der in seinen Aufzügen der Zünfte, den Reigen und den immer noch im Schaffhauser Volke lebendigen Chören passen konnte. Auch der vaterländische Einschlag mit der feierlichen Bundesbriefszene (Eintritt Schaffhausens in den Bund) fehlte nicht. Text und Musik waren vorhanden; für die zahlreichen Chöre standen die verschiedenen Vereine zur Verfügung. Einzig die Szenerien mussten neu erstellt werden. Wiederum führten die Gebrüder Abegg die Aufgabe nach Skizzen des Spielleiters sorgfältig aus. Schwieriger war diesmal die Frage der Kostümierung. Das Finanzkomité drückte, begreiflicherweise, da über der Ausstellung ein grosses Risiko schwebte. Wir wurden gezwungen, von unserer erstklassigen Firma zu Basel abzusehen. In der Folge lieferte die Firma Heinrich Baumgartner in Luzern und Zürich gegen erträgliches Mietgeld den erheblichen Aufwand an Kostümen und

Zubehör zu grosser Zufriedenheit. Die Arbeit der Friseure wurde einer Gruppe der ansässigen Fachleute unter der Leitung von Cheffriseur Gollmer senior in Zürich, dem an vielen meiner Festspiele bewährten Theaterfachmann, zugeteilt. Die Reigen übernahm das Künstlerpaar Flay-Waldvogel mit gewohntem Eifer und Erfolg. Der heute noch in Schaffhausen wohlbekannte Orchesterpart des Schaffhauser Komponisten Karl Flitner verlangte grosses Orchester. Mit der Konstanzer ehemaligen Regimentsmusik liess der temperamentvolle Direktor Oscar Disler die ganze Fülle der vertrauten, zarten und machtvollen Motive der Zentenarfeiermusik neu erstehen.

In scharfem Tempo wurde in einer Kette mühsamer Proben auf der Riesenbühne das grosse Gemälde zusammengeschweisst. Die Berechnung der klugen Männer, dass sich die Reminiscenz aus dem unvergesslichen Festspiele von 1901 günstig auswirken werde, stellte sich als richtig heraus. Das Komité, insonderheit die Finanzer, schmunzelten und es galt für sie als neu bestätigt, dass es gut sei, in solchen Dingen nicht zu sehr oder gar nicht aut die Neuerer zu achten! Sämtliche acht Aufführungen waren überfüllt. In eiligem Tempo wurde dann jedesmal noch ein eigenes Programm der turnerischen Vereine mit Produktionen und Reigen angehängt, was das Hüttenleben bis gegen Mitternacht in Atem hielt. So war es das anfänglich gefürchtete Festspiel, das die Festkasse spickte.

14. SPIELE AN DER LANDESAUSSTELLUNG.
Der Tag der Eisenbahner.

Im reichen Kranze der theatralischen Veranstaltungen an der Landesausstellung 1939 nahmen die grossen Spiele der Kantone einen wichtigen Raum ein. Bereits waren Appenzell, Basel, Freiburg, der Tessin und andere angetreten und am 27. Juni rückten nun die Eisenbahner mit einem eigenen Festspiele heran.

Otto Schaufelberger hatte von der «Vereinigung Musik- und Gesang treibender Eisenbahnervereine» den Auftrag zur Abfassung eines Festspieltextes erhalten. Der Stoff schien vorerst etwas spröde. Nach einem ersten Versuche im neumodigen, symbolischen Stile griff der Autor zur bewährten Form der Folge von Bildern aus der Geschichte des Eisenbahnverkehrs. Im Grunde arbeiteten zwei Instanzen am Festspiel. Der Textverfasser und

der Regisseur einerseits und auf der anderen Seite ein Musikkollegium, das die Obliegenheit hatte, möglichst viele der sich meldenden Musikgesellschaften und Gesangvereine zum Handkuss kommen zu lassen.

So probte und sang man zwei, drei Monate lang drauf los — in vielen Lagern: die Verbände der Gotthardlinie in Erstfeld, die Tessiner in Bellinzona, die Welschen in Lausanne, die Sankt Galler, Berner und Basler in ihren Hauptstädten. Der Regisseur kam kaum nach, all den Arbeitslagern nachzureisen. So reichte es auch jeweils kaum zu mehr als zwei Besuchen und es war äusserst anstrengend, die grossen Massen zu organisieren und auf das etwas fremde Bühnengerüst in der Festhalle in Zürich vorzubereiten. Einzig die Gruppe in Basel durfte in der Festhalle der Mustermesse vom Gerüst profitieren, welches für die Proben des Basler Landifestspieles in den Zürcher Dimensionen extra eingerichtet worden war. Mit rührender Hingebung machten sich die Erstfelder, die Basler, die Tessiner, die Sankt Galler hinter ihre Aufgaben; in mässigerem Tempo, aber mit rechtem Ernst rückten auch die Berner nach; einzig die Lausanner nahmen es leicht, was sich dann auch an den Aufführungen rächte. Viel Arbeit verursachten die zahlreichen eisenbahntechnischen Requisiten, die Signale und mannigfachen Eisenbahngeräusche. Die Basler Gruppe rückte mit dem regelrecht fauchenden ersten Badenerbähnli an, die Erstfelder mit dem stattlichen Fünfspänner der alten Gotthardpost u. s. f. Das technische Personal der Zürcher Werkstätte der S. B. B. nahmen sich mit Geschick aller dieser Dinge an. Wie es so weit war, rollten die lebendigen und bunten Szenen alsdann vor überfüllter Halle in gewaltigem Reigen ab; aber Mitternacht schlug und noch war man nicht am Ende. Um ein Uhr erst bestieg unser Bundesrat, Herr Pilet-Golaz, das Rednerpodium, dicht vor dem Schlusschor, zu einer packenden Ansprache.

Folgenden Tags, als Auftakt zur zweiten Aufführung, setzte sich das Kollegium der Musiker unter der Leitung von Musikdirektor Ernst Honegger zusammen und der Rotstift flog. Die umfangreichsten Chöre wurden um zwei, drei Strophen gekürzt und verschiedene längere Musikvorträge überhaupt gestrichen. So beschränkte sich dann die zweite Aufführung auf die erträgliche Zeitdauer von drei Stunden.

Das Präsidium des umfangreichen Unternehmens hatte Herr Kreisdirektor Dr. R. Cottier übernommen. Auf der Kommando-

brücke aber, durch Sturm und Wellengebraus, stand Betriebssekretär Max Strauss, das Steuer führend. Die Veranstaltung war zu einer gewaltigen Organisation herangewachsen. Es war ein richtiger Truppenzusammenzug mit den entsprechenden Speditions- und Verpflegungsvorkehrungen. Aber er funktionierte; das tun die braven Eisenbahner nicht anders. Tausende von Beamten mit ihren Angehörigen nahmen das Gesehene und Erlebte mit heim, in den Alltag der strengen Pflicht. Das Fest hatte seinen schönen Zweck erfüllt: Zusammengehörigkeit der Eisenbahner und Verbundenheit mit dem Vaterlande an diesem Tage lebhaft zu dokumentieren.

Der Schaffhausertag.

Frühzeitig hatte die Kantonale Regierung beschlossen, den Stand Schaffhausen am 29. Juli, dem Beispiele der andern Kantone folgend, durch eine stattliche Veranstaltung an der Landesausstellung zu repräsentieren. Der Auftrag zur Unterbreitung von Vorschlägen ging an den erfahrenen Leiter solcher Aufgaben, an Stadtrat Jakob Stamm, der unverzüglich Rücksprache mit seinem Regisseur suchte, mit dem er im Laufe der Jahre schon mehrmals zusammen gearbeitet hatte. Es schälte sich nun die Idee eines festlichen Umzuges heraus, der die markantesten Abschnitte der Entwicklung Schaffhausens zeigen und sich, um der bisher gewohnten Form der Festspiele auszuweichen, textlich auf wenige knappe Dialoge und Sprechgruppen bescheiden sollte. Nach der Idee des Spielleiters hätten diese Szenen auf hohem, einfachem Gerüste, mit Umgehung der grossen Festspielbühne, in der Mitte der riesigen Halle vorgeführt werden sollen, unter Heranführung der verschiedenen Gruppen mit Ross und Wagen aus allen vier Himmelsrichtungen. Technische Schwierigkeiten, optische und akustische Bedenken zwangen indes die Zürcher Festhallekommission, den originellen Plan abzulehnen. Erst jetzt, es war schon zu Anfang des Festjahres, schälte sich die neue Form des Spieles heraus. So konnte man sich auch nach einem Autor umsehen. Die Wahl fiel auf Albert Jakob Welti-Genf, den Malerdichter, der auch sogleich mit Feuereifer an die Arbeit ging und uns in kurzer Frist eine schöne Folge von knapp und mit poetischem Schwunge gezeichneten Spielabschnitten unterbreiten konnte. Wir hatten gemeinsam die Benützungsmöglichkeiten des neuen, äusserlich kargen Bühnengerüstes in Zürich stu-

diert und man spürte nicht nur den Dichter, sondern auch den Maler aus der Art seines Werkes heraus. Für den Spielleiter war es ein Genuss, seine Szenen in das Leben zu übersetzen.

Die Bühnenverwaltung in Zürich lieferte keine Dekorationen. Es galt also, sie mitzubringen. Das schloss einen grossen Aufwand von vornherein aus. Albert Welti sah in seinem Spiele einen astronomischen Uhrturm, aus dem wandelnde Figuren vor einem Zifferblatt, das den Ablauf der Zeiten unter Glockenspiel andeutete, heraus- und abzutreten hatten. Zu oberst thronte der uralte Fährmann, unter ihm wandelten seine Söhne: der Mönch (Zeitalter der Klostergründung); der Kaufmann (Zeitalter des städtischen Aufschwungs und der Zünfte); der Krieger (Kriegerische Abwehr im Schwabenkrieg); der Ackermann und der Mühlebauer (als Repräsentanten der Landwirtschaft und der Industrie). Dieser Turm wurde stabil linker Hand aufgestellt. Für die Andeutung der übrigen Szenen sah ich verschiedene Attrappen vor: für die Klostergründung das romanische Portal hoch auf dem obersten Absatz; für die Stadt Torbau und Munotturm, für die Kampfszene von Hallau den befestigten Kirchhof; alles der Reihenfolge der Zeitalter nach von Werkleuten während des Spieles aufgebaut. Das sicherte scheinbar das Improvisierte, was ihm sehr wohl tat. In diesen von den Gebrüdern Abegg trefflich erstellten Rahmen hinein fügten sich die Szenen Albert Weltis wie von selbst; auf dem Papiere wenigstens. Es musste in der Folge mächtig gearbeitet werden und es erwies sich ausserdem im Verlaufe der Proben, dass die Einübung in den Sälen lückenhaft und hilflos bleiben musste, sofern man nicht ein der Zürcher Bühne entsprechendes Gerüst erstellen konnte. Ein vollendet günstiger Platz bot sich vor dem Kaufhaus auf dem Herrenacker dar. Die hohen Kosten für diese Extratour gedachte man in zwei vorgängigen Aufführungen in Schaffhausen heraus zu bringen. Als sich dann ein paar Wochen nachher das Spiel in nächtlicher Beleuchtung im Rahmen dieses Platzes in seiner ganzen Wucht und Schönheit zeigen konnte, waren wir unseres Sieges in Zürich gewiss und zogen wohlgemut und bei strahlendem Wetter in sechs Extrazügen, die fünfunddreissig Pferde und acht Wagen in Güterzügen mitführend, an die « Landi ». Die unentwegte Hingabe des Organisators Heinrich Brühlmann liess diesen komplizierten Apparat glänzend funktionieren. In Zürich selbst fanden wir die liebenswürdigste Unterstützung durch den Schaffhauserverein.

Voraus ging am Vormittag der machtvolle Umzug durch die Bahnhofstrasse zur «Landi», der durch eine Anzahl echter bäuerlicher Gruppen und durch originelle Darstellungen von Modellen und Belegschaften der Schaffhauser Industrie seine besondere Bedeutung erhielt. Im historischen Teile hatte sich wiederum die Kostümfirma Kaiser in Basel durch sorgfältige Belieferung bewährt. Organisation und Durchführung des Zuges lag in der Hand des in diesen Dingen besonders erfahrenen Kunstmalers Arnold Oechslin.

Eine freudige Ueberraschung wurde uns in der Halle zu Teil. Links und rechts an den offenen Längsseiten der Halle waren für den Schwingertag grosse Extratribünen erstellt worden, die nun unserem Spiele bei dem gewaltigen Sturm auf die Kassen zu gute kamen. Als vollends in der herrlichen Sommernacht die Halle abgedeckt werden konnte und sich an die 6000 Zuschauer in dichtem Dreiviertelkreis um die Bühne versammelt hatten, rief das Spiel in dieser Freiheit unwillkürlich Bilder einer antiken Schaustellung vor die Augen. — Schaffhausen hat Theatertradition. Ohne sie hätte es die Aufgabe weder so angepackt, noch so durchgeführt. Es war ein Ehrentag!

15. ERFAHRUNGEN UND WÜNSCHE.

Dichter.

Blickt man sich in der Eidgenossenschaft nach dem charakteristisch schweizerischen Theater um, so findet man es weder auf unseren städtischen Berufsbühnen, die vorderhand andere Aufgaben haben, noch in unsern über zweitausend «dramatischen Vereinen», die, unberaten, wie sie meistens sind, steten Missgriffen im Stoff und in der Darstellung ausgeliefert sind. Sieht man aber auf die lange Reihe unserer Festspiele, zu denen Städter und Landvolk bei besonderen Gelegenheiten zusammenströmen, so fühlen wir auf einmal: hier vor allem lebt das schweizerische Theater, ungebärdig oder sanft, ungehobelt oder geschliffen, aber meist doch grundehrlich und gut eidgenössisch.

Das bestätigt ein Blick auf die Dichter der Festspiele, die ich während vierzig Jahren inszenieren durfte. Wenn Goethe mit seinem «Goetz» und Schiller mit den «Räubern» und dem «Tell» und Calderon mit dem «Welttheater» vertreten sind, so handelt

es sich in all diesen Fällen um überzeitliche Werke der Weltliteratur — also nicht um irgend einen ausländischen Schund, wie Dilettantenbühnen ihn oft auftischen — und ausserdem um Werke, die unserer Art entsprechen, wie etwa, vom Tell nicht zu sprechen, der «Goetz». Wie unser wesentlich schweizerisches Theater ein Volkstheater ist, so sind unsere Festspieldichter in der Regel keine Berufsschriftsteller, sondern Leute aller Stände, die in ihren Mussestunden die Bilder ihrer vaterländisch erregten Phantasie festzuhalten versuchen. Mögen diese Spiele, gemessen an der Elle professoraler Literaturkritik, oft kaum als «Kunstwerke» bestehen, so verraten sie doch meistens eine überraschende Bühnensicherheit, die sich nur aus der Jahrhunderte alten Ueberlieferung des schweizerischen Volkstheaters erklärt. Die meisten Festspiel-Dichter stellt die Lehrerschaft der Mittel- und der Volksschule, aber auch alle anderen Berufe sind vertreten: Aerzte, Juristen, Geistliche beider Bekenntnisse, Redaktoren, Beamte, Bauern, ein Hotelier, ein Architekt und ein Maler. Berufsdramatiker ist nur Caesar von Arx; Arnold Ott ist am Zwiespalt zwischen Berufs- und Volksbühne gescheitert. Er hatte die grosse Begabung zum Festspiel-Dichter und verzehrte sich im Ehrgeiz, für die städtischen Bühnen kunstgerechte Dramen zu schreiben.

Noch um die Jahrhundertwende glaubte man, Festspiele nur in der Schriftsprache abfassen zu dürfen; mit sicherem Bühneninstinkt hat aber Arnold Ott einen ganzen Akt seines «Karl der Kühne» in der Mundart geschrieben. Seit Heimatschutztheater und Freie Bühne das mundartliche Problemdrama pflegen, hat sich allmählich auch der Gedanke Bahn gebrochen, dass die Mundart als Volkssprache auch die eigentliche Festspiel-Sprache sein könnte. Hier wird die Entwicklung voraussichtlich folgerichtig weiter schreiten, und damit viel falsches Pathos und unschweizerisches Getön aus unserer volkstümlichen Spielkunst verbannen.

Komponisten.

Die Musik ist ein wesentlicher Bestandteil unserer Festspiele. Wir haben zu unterscheiden zwischen eigens geschaffenen Kompositionen und aus Vorhandenem zusammengestellter Musik. Schon für die grossen Erinnerungsspiele vom Ende des letzten Jahrhunderts und um die Jahrhundertwende haben sich die ersten Komponisten des Landes zur Verfügung gestellt: So schufen Gustav

Arnold (1852—1921) für Sempach und Schwyz, Otto Barblan (geb. 1860) für Chur, Hans Huber (1852—1921) für Basel ihre unvergessliche Festspielmusik. Auch die mittelgrossen und kleineren Städte hatten für ihre Feiern oft ihren tüchtigen Komponisten bereit: Schaffhausen Karl Flitner, Sankt Gallen Karl Meyer für «Walthari» und Rapperswil Hans Oser. Manche frischfreudige Gabe hat uns auch Fritz Niggli beschert, der schon frühzeitig die Möglichkeit erkannte, durch das Volkstheater gutes Musikgut ins Volk zu bringen. So hat er zusammen mit Otto von Greyerz das oft aufgeführte Singspiel «Lasst hören aus alter Zeit» geschaffen, das sein Gewicht dem köstlichen Liedschatz der Röseligarten-Sammlung verdankt.

Musikalisch waren die Tell-Inszenierungen von Diessenhofen und Pfäffikon-Zürich wertvolle Versuche. Beide Bühnen erlaubten ein pausenloses Durchspielen. Otto Ullmann schrieb für Diessenhofen, Paul Müller für Pfäffikon reizvolle Zwischenspiele für kleines Orchester, welche die Szenen ausklingen liessen und die kommenden andeuteten. Auch die glänzenden Namen von Gustave Doret, Jacques Dalcroze, Hermann Suter, Werner Wehrli, Ernst Kunz, Hans Haug u. a. sind durch ihre Kompositionen mit unsern Festspielen verbunden. Eine stolze Reihe, die noch lange nicht vollzählig ist. Und dabei sind alle, bis auf einen, Schweizer. Man könnte fast sagen, ein grosser Teil des schweizerischen Musikkapitals sei in Festspielkompositionen angelegt. Unsere hochentwickelte Musikkultur hat die Bedeutung unseres Volkstheaters so ausserordentlich gesteigert, dass sie mit Recht auch in Zukunft stärkste Beachtung verdient. Eine besondere Pflege erheischt der spielmässige Chorgesang, der das Volk akkustisch zusammenfasst, wie die Gruppierung der Massen die optische Grundkraft der Festspielregie ist.

Spielleiter.

Noch um die Jahrhundertwende und lange nachher hat man die grossen nationalen Festspiele in der Regel durch ausländische Regisseure der städtischen Bühnen betreuen lassen, die die besondere Art unserer Festspiele meist weder erkannten noch schätzten. So erklärte zum Beispiel Emil Milan, der das Zürcher Festspiel von 1901 hätte inszenieren sollen, die Aufgabe liege ihm «nicht recht, abgesehen vom Misstrauen des Berufsschauspielers gegen dilettantische Aufführungen». Von dieser Seite war eine verständnis-

volle Förderung schon darum nicht zu erwarten, weil man damals im Volkstheater stets einen heimlichen und einheimischen Feind des fremden Stadttheaters erblickte; hat doch noch vor wenigen Jahren die Direktion eines schweizerischen Stadttheaters beim Stadtrat und allen möglichen kulturellen Verbänden heftig protestiert, als eine fünf Jahrhunderte alte Gesellschaft es wagte, die alte Überlieferung fortzuführen und mit eigenen Spielen in die Gegenwart zu treten. Trotzdem darf zugestanden werden, dass manche städtische Theaterleiter und Regisseure sommerliche Festspielaufgaben mit Geschick und mit den theatermässigen Handgriffen erledigten. Hätten wir sie nicht gehabt, dann wäre vielleicht manches Spiel weniger würdig in Erscheinung getreten. So haben Carl Broich vom Berner, Gustav Thies (in Altdorf!) vom Luzerner, Leo Melitz vom Basler, Alfred Reucker vom Zürcher, Theo Modes vom Sankt Galler und Jacques Béranger vom Lausanner Stadttheater oft schweizerische Festspiele inszeniert. Als nach dem Weltkrieg junge, schweizerische Bühnenkräfte aus dem Ausland heimkehrten, haben sie diese Tradition fortgeführt, so Otto Bosshard, Eugen Aberer, Fritz Ritter u. a.

Meistens aber mühten sich spielerfahrene und spielunerfahrene Laien um die Spielleitung. Wenn auf unsern Landbühnen da und dort etwa junge Lehrer kraft ihres Amtes Regie zu führen genötigt wurden und sich dann in der Regel auf ein Abhören der Rollen beschränken mussten, weil Theater für sie ein blaues Wunder war, sprangen anderwärts oft die alten Spieltiger in die Arena und verdarben das Letzte mit ihren rührseligen und lärmenden Uebertreibungen. Manchmal aber fanden sich auch ausgezeichnete Kräfte unter der Lehrerschaft aller Stufen. Einer der verdienstlichsten war um die Jahrhundertwende der Schaffhauser Gymnasiallehrer Eduard Haug, der — vielleicht gerade als Schwabe — manches klarer erkannte als die Eidgenossen, die oft vor lauter Bäumen den Wald nicht sehen. Er sah eine bestimmte Entwicklung und Gipfelung. So war er einer von denen, die lange und heftig den Traum vom schweizerischen Nationaltheater träumten. In Bern hatten Otto von Greyerz und in Glarus Melchior Dürst ihre Spielgruppen zu eindringlichen Leistungen erzogen. In Weggis wirkte der Hotelier Andreas Zimmermann in fröhlicher Personalunion als Spieler, Spielleiter und Dramatiker. Standen aber von Greyerz, Dürst, Zimmermann und andere ausschliesslich im Dienste der kleinen Spieltruppe, so war

meine Wenigkeit, so wird behauptet, neben Eduard Haug wohl viele Jahre lang der einzige Schweizer, der sich fast ausschliesslich des Festspiels annahm. Je mehr die Mundart in die Spiele drang und je stärker das eidgenössische Heimatgefühl wurde, umsomehr verlangte man auch den einheimischen Spielleiter. So kam denn der jugendliche Autodidakt aus Diessenhofen oft gerade recht. Und da er gleichzeitig Maler war, lieferte er aus dem Handgelenk auch die Zeichnungen für Bühne, Requisiten und Kostüme.

Oft ist der Gedanke an eine Schulung von Spielleitern des Volkstheaters aufgetaucht. Während Musik- und Gesangvereine seit vielen Jahren in Musikschulen gebildete Leiter besitzen, sind die Spielvereine nach wie vor fast ganz auf Autodidakten angewiesen. Durch Schulung von Spielleitern könnte unserem Volkstheater ein grosser Dienst erwiesen werden. Manche Ansätze zu Spielkursen — so durch den Zentralverband schweizerischer Dramatischer Vereine und die Gesellschaft für Theaterkultur — sind da, konnten aber nicht zu präzisen Formen entwickelt werden. Das Volkstheater bedarf heute aber mehr als je einer zielbewussten Führung im Dienste der kulturellen Vielfalt und Eigenart unserer Heimat und der eidgenössischen Staatsidee. Die traditionelle Spielfreude sollte ergänzt werden durch eine schweizerische Spielpädagogik.

Spieler.

Nicht der Berufsschauspieler, sondern das Volk trägt unsere Fest- und Dorfspiele. Man hat — besonders im Umkreis der Gebildeten und der Stadtbühnen — oft die Frage aufgeworfen, ob der Schweizer überhaupt spielbegabt sei. Fest steht, dass man überall Spieltalente findet, einzeln und in Gruppen, nie aber massenweise. Gott sei Dank! Das Gegenteil wäre nicht wünschenswert. Theaterspielen muss im Volke etwas Aussergewöhnliches bleiben, sonst verfällt es in einen äusserlichen Vergnügungsbetrieb und wird zur rein geschäftlichen Angelegenheit. Beides wäre der Tod des Schönen, das unter günstigen Bedingungen aus diesem Spieltrieb erstehen kann.

Was das Volkstheater von der Berufsbühne trennen muss, ist die Grundsätzlichkeit der freiwilligen und unentgeltlichen Mitwirkung in einer Spielgemeinschaft, die für bestimmte festliche Aufgaben gegründet wird. Die Ausrichtung von Spielhonoraren an Hunderte von Spielern ist nicht nur finanziell untragbar, sondern

steht vor allem im Widerspruch zur Repräsentation vaterländischer und religiöser Gedanken, die das spielende Volk dem zuschauenden Volk vermittelt. Würde der Spieler sich für seine Leistungen entlöhnen lassen, dann müsste man ihn gleichsam für seine patriotische oder religiöse Gesinnung bezahlen.

Trotz dieser grundsätzlichen Erkenntnis gibt es einige Spielgemeinschaften, die, wenn auch keine eigentlichen Spielhonorare, so doch nach gutem Ergebnis Gratifikationen oder Spesenvergütungen ausrichten. Die meisten Spielerschaften aber lehnen jedes Entgelt aus prinzipiellen Gründen ab. Spielgemeinschaften haben sich nicht nur aus finanziellen Schwierigkeiten aufgelöst — sondern ebenso oft, weil ein unerwarteter Goldregen zu Streit führte und damit im Materialismus Spielbegeisterung und Idealismus ertränkte.

Wenn es sich um grössere Veranstaltungen und eigentliche Heimatspiele von einiger Bedeutung handelt, so setzt sich der Spielkörper aus allen Ständen zusammen. Auch Angehörige der gebildeten Berufe machen mit. Unter ihnen haben sich manche aus ihrer Gymnasial- oder Kollegiumszeit die Erinnerungen an ihre Schultheater bewahrt. Bei den Spielen im Städtchen Diessenhofen stellten unsere braven Bauern aus den benachbarten Dörfern Kontingente von zwanzig bis dreissig Mann, die nach den Proben sich jeweils unverdrossen, bei Mondschein oder Regen, auf den Heimweg machten. So gehört es auch zum Schönsten dieser Spiele, dass sich Stände und Parteien in sonst politisch zerklüfteten Orten in diesen Gemeinschaftstaten finden.

Häufig bildete ein bestehender Verein die Kerntruppe. War dies nicht der Fall, so war ich nicht untröstlich. Es gab immer wieder glückliche Funde unter den sich bescheiden im Hintergrunde haltenden. So entstand manchmal eine Spielgemeinde, die langsam zusammenwuchs und in der sich Spielvolk und Leiter buchstäblich auf die nächsten Proben freuten. Und wenn die Zeit der Brigademanöver nahe war — so nannten wir die grossen Endproben, wo alles ineinander zu spielen begann — und der geplagte Spielleiter am Zusammenbrechen stand, so war es der unerschütterliche Opferwille seiner Spielerschar, der ihn aufrecht erhielt.

Presse.

Es ist selbstverständlich, dass die Presse als Propagandamittel bei diesen Unternehmungen eine grosse Rolle spielt. Die Spielkomitees wissen das genau und versuchen oft genug, die Grenzen,

die einer gewissenhaften Berichterstattung gezogen sind, zu Vorspannzwecken zu verwischen. Da es sich bei unsern Volksschauspielen, wie wir sie verstehen und in den vorliegenden Aufzeichnungen darzustellen versucht haben, in den meisten Fällen um regionale Unternehmungen handelt, setzt denn auch jeweils die lokale Presse naturgemäss kräftig lobend ein, zum mindesten so, dass sie das zu Tadelnde taktvoll übergeht. Das Gegenteil wäre auch nicht ratsam. Wehe ihnen, wenn sie diejenigen Kreise, die verkehrstechnische und wirtschaftliche Vorteile aus diesen Unternehmungen erhoffen, vor den Kopf stiessen.

Eine freiere Stellung und ein besseres Rüstzeug für vertieftere Urteile haben die grösseren Organe. Ich darf ruhig gestehen, dass ich stets zuerst nach den kritischen Besprechungen griff. Und da möchte ich aus meinen zahlreichen Erfahrungen bekennen, dass sich unsere schweizerischen Berichterstatter mit wenigen Ausnahmen mit Verständnis für das Wesentliche und mit Takt gegenüber den Mängeln aus der Affaire zogen. Auch manche Vorurteile sind im Laufe der Zeit verschwunden. Wenn nun aber in den lokalen Pressestimmen sozusagen bei jeder Gelegenheit werbend ins Horn geblasen werden musste, so hatte das im Lauf der Jahre zur Folge, dass eine erste, stark lobende Besprechung das Volk heute durchaus nicht so überzeugt, wie es vielerorts erwartet wird. Die zuverlässigste Propaganda ist immer noch das herumgesprochene Urteil eines ersten Häufleins begeisterter Besucher. Das haben wir bei «Karl der Kühne», beim «Goetz» und bei andern Spielen erfahren. Am unabhängigsten von der Propaganda ist natürlich Schillers «Tell», weil hier die Dichtung dem Volke bekannt und ohne Weiteres zugänglich ist.

Für den verständigen Autor, wie für den aufmerksamen Regisseur und ganz besonders für die Sache des Volksschauspiels wäre es von befruchtendem Werte, mit Referenten im Verlaufe des Werdegangs grundlegende Ideen, Auffassungen, Erfahrungen auszutauschen. In privatem Verkehr. Es ist selbstverständlich, dass das nichts mit Vorspannabsichten zu tun haben dürfte. Wenn die Kritik mithilft, dass das Volkstheater nicht gänzlich dem Dünkel der Ignoraz verfällt, so tut sie schon viel. Wenn sie aber zu einem reinigenden Wachstum beiträgt, so tut sie ein Mehreres.

In mancher Beziehung hat es ja das Volksschauspiel besser, als die vornehmere Schwester in der Stadt, das Berufstheater. Es muss nicht in Teufels Namen spielen, durch alle äusseren Hinder-

nisse hindurch oder wo es unwillkommen ist. Es wird nicht bedrückt von Palästen. Es kann spielen wo und wann es will. Und wenn es genug vom Spielen hat, kann es abstellen. Es bewegt sich wie ein Füllen in der Freiheit. Möge ihm seine Freiheit erhalten bleiben! Volkstheater will nicht kommandiert werden. Es will wachsen.