

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

Artikel: Das Volk spielt Theater
Autor: Schmid, August
Kapitel: 4: Klassiker auf der Volksbühne
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: 23.02.2026

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

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 zum 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 allmählig 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 VOLKSBUHNE.

«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 amtierte. 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 kutschte 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 Comité 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.

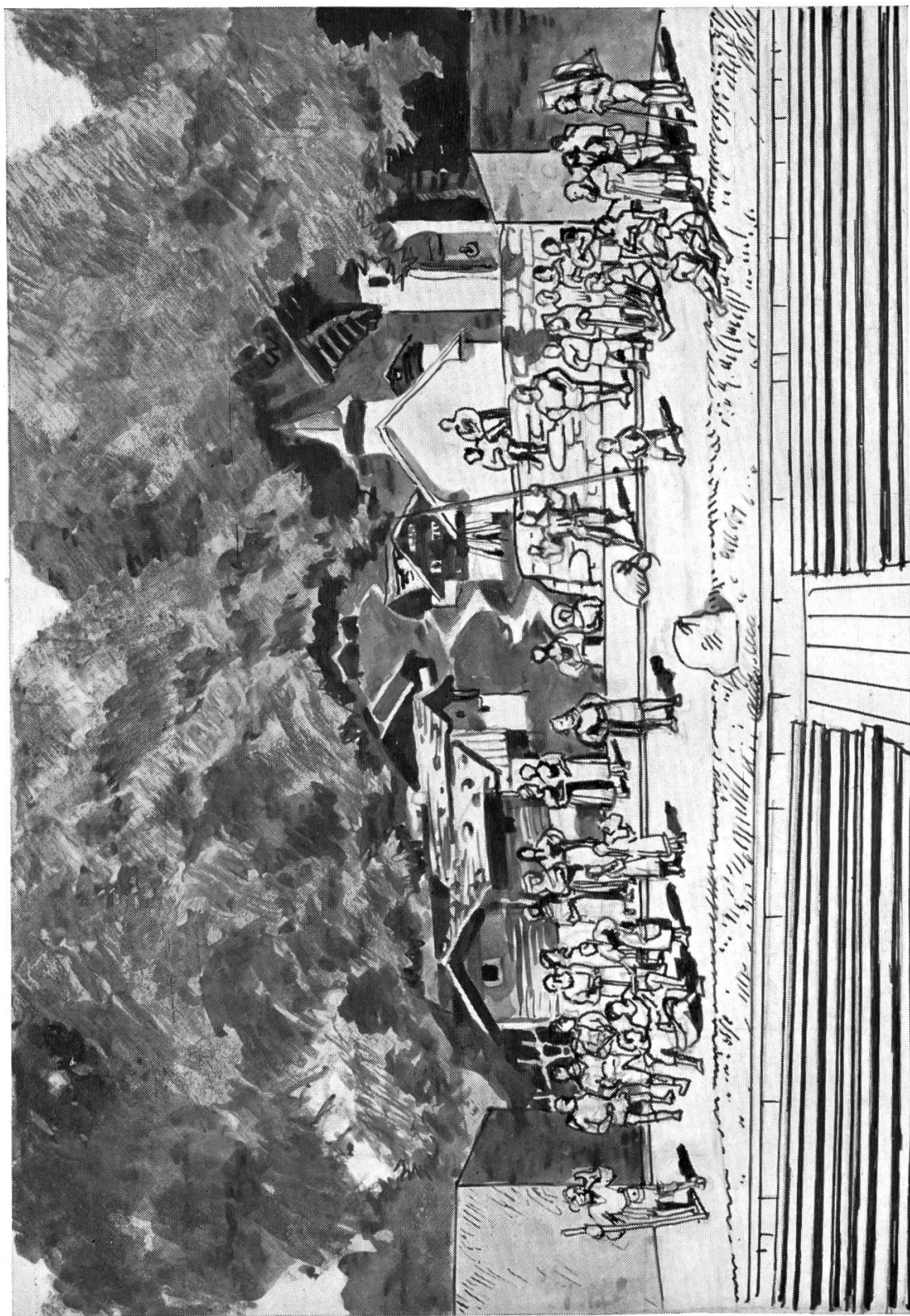
Dieses Gerüst war eine Mischung aus Bestandteilen der Festspielbühne und des geschlossenen Theaters. Die ganze Bühnenanlage war unter die drei Linden geschoben und öffnete sich in leichtem Halbbogen gegen die Zuschauer hin. Auf dem Bühnenkörper standen in gebrochenen Winkeln die drei Interieurbühnen, 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 Heilbronn 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 leicht hin 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 tödlich 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 «Schwobestück», 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 wüssel» — 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 Publikum 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 Wetter 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 Betttag 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».

Intervall.

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 Dessenhofen 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 Gefümmel stieg. Der Erfolg war gross, auch der klingende, und dem Requisitenfond des Theaters konnte eine ansehnliche Barsumme zugeführt werden.

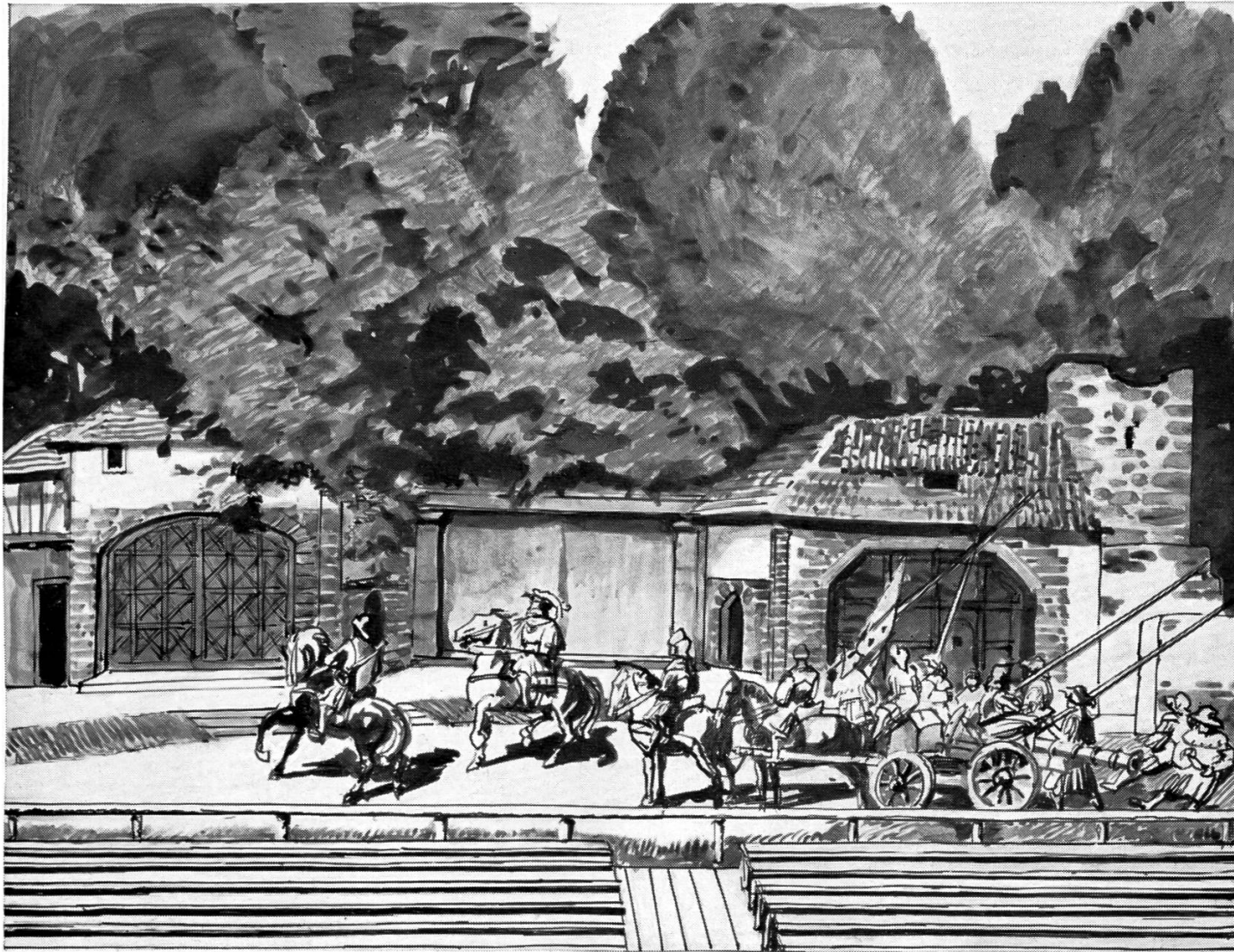
«Tell» in Interlaken.

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-