

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

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

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

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 vorge-schrieben 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 verteuftelt 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 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 Fünfkakter «Karl der Kühne und die Eidgenossen». Der Verfasser sei ein Arzt, Dr. A r n o l d O t t, 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, O t t o H u b e r - H o h e r m u t, 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-

ferte 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 Sprengel 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 Besetzungsnot gab es nur wenige. An braven tüchtigen Spielern fehlte es nicht. Es gab schon so etwas wie Rollenbücher, 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 herindonnerte. 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'Schwyzzer kummid!» schrieten 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, **G e o r g M ä d e r**, 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 wohlgeföhlt. Mich aber hatten solche Schemen stets enttäuscht, wo ich ihnen begegnet war, auch in Hofftheatern. Einzig in der «Comédie 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 chunsch 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 Dilettantensbühnen nur selten begegnet, waren der schimpflustige Talamann «Zraggen», 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 Berichtstatter 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 welcher 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 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 hocheifrig 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. Ungezügelter 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, kaltflächelnd. 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 E d u a r d H a u g, 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 verteuft 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



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 Pferdegaraturen. Das Historische Museum in Solothurn hatte uns freundeidgenössisch zwei Kopien ihrer Feldkartauen 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 Zentnar-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.



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 Fahenschwenken 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 Comité 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 wird! Blitzschnell, in derselben Nacht, waren die Rollen verteilt: Du spielst den Schweizer, du den Spiegelberg, du den Schufferle, 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. **A d r i a n B o l l e r** 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 **G e o r g B ä c h l e r** als Präsident und Regie-Stellvertreter und als Träger der Titelrolle **J e a n B e h r a**, 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 allmähig 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 Off'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. Andererseits 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 erdstampfte, 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