

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

Artikel: Das Volk spielt Theater
Kapitel: Auswirkungen der Landesausstellung in Bern 1914
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: 09.11.2024

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

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 Mürger-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 Dörfliwirthshaus 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 M ü n g e r 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 welcher 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, schlaun Waggis nach allen Regeln der Kunst über den Löffel balbiert wird. Mit der nämlichen Intensität spielte der Darsteller des «Bollme» diesmal den wendigen und redege wandten «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 Schwadronneur 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 naserüpfend 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 Neu-besetzungen 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 Gastspiel-ensemble 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. H a n s P f e i f f e r, 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 erwachsen, 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 Spiel Freude?

Freie Bühne Zürich.

Von 1917 an griff eine Neugründung energisch in mein Kleinstädtidyll ein: die Freie Bühne. Sie begann ihre Laufbahn vorerst in der Form eines ad hoc gebildeten Ensembles, das Jakob Bühler 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 Bühler 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 Erstausführung 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 Schwyter, «Die Prinzessin und der Schweinehirt» und einige seiner echten besinnlichen Mundartstücke; Paul Schoeck's «Tell» in innerschwyzler Mundart. Diese erste Inszenierung von 1920 erhielt ihren besonderen Glanz durch die Mitwirkung zweier Gestalten von ragendem Format: Emil Hess als «Tell» und Heinrich Greller 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 C ä s a r v o n A r x 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 Welte, 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 Bühler 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, wengleich 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 besichert wurde.

Inzwischen tauchen immer wieder neue Truppen, neue Versuche, schweizerische Ensembles zu gründen, auf, z. T. mit Hilfe 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 uneigennütigen 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 übergang.

6. DIE GROSSEN FESTSPIELE.

Das Stadtschützenpiel 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 Anwendung 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-