

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

Artikel: Das Volk spielt Theater
Kapitel: Die grossen Festspiele
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>

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



Q. M.
23.

Figuren zum Schützenfestspiel in Frauenfeld.

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

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

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

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

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

«No e Wili» in Stein am Rhein.

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

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

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

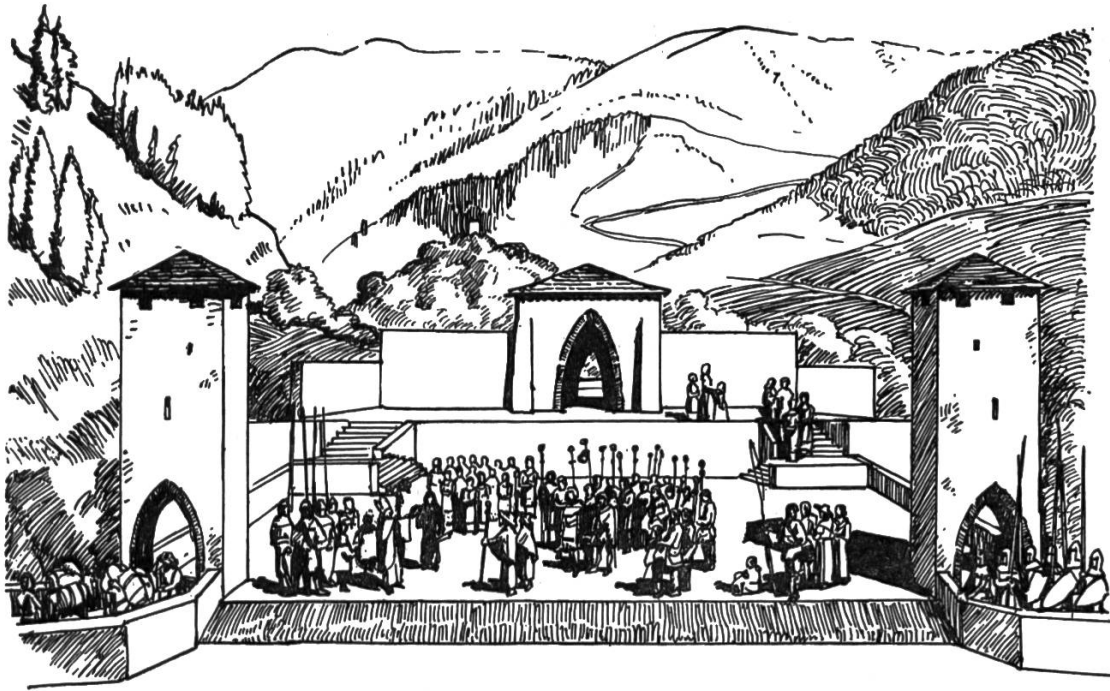
Der Besuch war durchaus gut. Einzelne Störungen durch das Wetter konnten überwunden werden. In die Zehntausende gingen die Besucher der acht Aufführungen und wer von ihnen heute wieder den Rathausplatz überschreitet, wird gewiss von der Erinnerung an die Tage des «No e Wili» neu übernommen.

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

Fünfhundert-Feier des «Grauen Bundes» in Truns.

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

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



Festspiel in Truns.

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

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

zwei gründliche Kenner: Pater Notker C u r t i - D i s e n t i s und Dr. J. B. J ö r g e r , j u n . , Chur. Das Hauptverdienst aber, dieser ersten Feier den würdigen Platz in der stolzen Reihe der schweizerischen Festspiele gesichert zu haben, gebührt dem inzwischen verstorbenen Trunser Regierungsrat J. H u o n d e r .

G e w e r b e - u n d L a n d w i r t s c h a f t l i c h e A u s s t e l l u n g i n W i n t e r t h u r

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

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

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

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

Der Freilicht-«Tell» in Diessenhofen.

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

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

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

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

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

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

Stühlingen.

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

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

Der «Tell» in Pfäffikon-Zürich.

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

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

«Walthari» in Rorschach.

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

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

wältigenden Aufgabe. Aber es war eine Freude, mit dem aufgeweckten Rorschacher Völklein zu schaffen. Ein trefflicher Präsident, Verleger L ö p f e - B e n z, stand der Veranstaltung vor; die Kantonalbankfiliale stellte den gestrengen Finanzer; ein Fabrikant aus der Broderiebranche war mein unermüdlicher Helfer für die Führung der komplizierten Personallisten u. a. m. Aus allen Gesellschaftskreisen stellten sich auch hier vorzügliche Sprecher und Darsteller zur Verfügung. Die grossen Chöre des Ortes übten seit Monaten unter der temperamentvollen Leitung des leider zu früh verstorbenen Musikers J a c q u e s L u t z von Rheineck. Einzig für die Rolle des Walthari musste, weil zwei, drei unserer schweizerischen Sänger für jenen Sommer schon vergeben waren, ein Sänger von München geholt werden. Die Tanzkünstlerin Frau B e n t e l e - W e b e r entwarf und betreute die vorzüglichen tänzerischen Einlagen. Die Kostümfirmer Kaiser-Basel und J ä g e r - S a n k t G a l l e n teilten sich in der Belieferung.

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

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

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

Die Siebenhundertjahrfeier in Rapperswil.

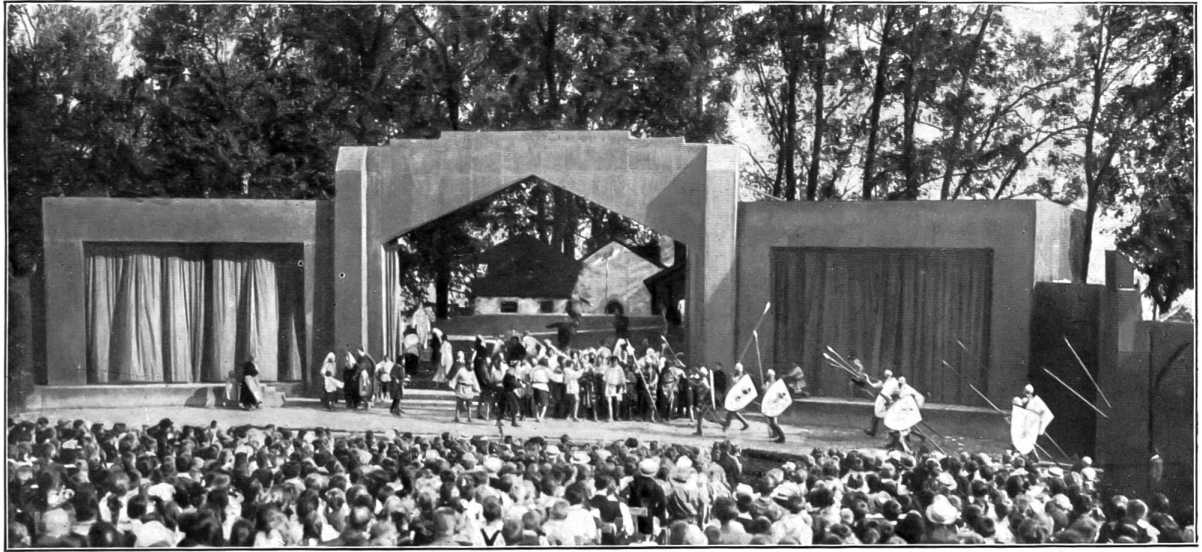
Wieder ein sehr altes Theaterstädtchen, das sich aus einer Blüte von Barocktheater-Spielen bis in die neue Zeit vieles bewahrt hat. Man ging hier frühzeitig, mit Umsicht und grosser Zielsetzung an die Vorarbeiten für ein Festspiel. Ein erster Erkorener, der den Text ersinnen sollte, konnte wegen beruflicher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

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

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

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

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



«Tell» in Pfäffikon-Zürich.



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

brauchte es, um die Kollektion der 650 Kostüme unter der Leitung des Kostümwartes Alfred Bader-Zürich auszuteilen. Sämtliche Rollen wurden von Rapperswilern bestritten. So übernahm mit ihrer überlegenen Sprechkunst die Schauspielerin L o t t e L i e v e n , (eine Rapperswilerin, damals in Berlin tätig) die anspruchsvolle Rolle «Leben». Eine ausgezeichnete Leistung war die Darstellung des «Tod» durch Sekundarlehrer O s w a l d S e m p e r t . Mit der Aufzählung der anderen Gestalten kann ich kaum beginnen, so viele sind es. Wieder war es die Demonstration eines kleinen Volksganzen, das in Einheit und Bereitschaft das unvergessliche, und in seiner Eigenart eines der bedeutendsten dieser Art Spiele ermöglicht hatte.

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

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

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

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

7. DAS THEATER IN LANGENTHAL.

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

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