

**Zeitschrift:** Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift  
**Band:** 20 (1916)  
  
**Rubrik:** Dramatische Rundschau

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.01.2026

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



Klara Vorter, Interlaken.

nen Brand der schweizerischen Militärmusik. (Gab es überhaupt noch eine solche?) Ein führner Zug antiken Heroentums durchbrauste unser Land, und während durch die kriegsführenden Lände die Flut alter und neuer Kriegshymnen und „Bardensänge“ zu einer unheimlichen Sintflut chauvinistischer Geschmaclosigkeit und blutrünstigen Greultums schwoll, besann sich unser Land auf seine große, stolze Vergangenheit und blickte ernst und fest der Zukunft ins dunkle Sphinxantlitz: auch die Musik besann sich ihres fast vergessenen nationalen Urquells, ihres Kontaktes mit der primitiven Volksseele. Was auf dem Gebiet des Männergesangs stets lebendig geblieben war, erwachte von neuem in unserer Militärmusik: das national-volksümliche Selbstbewußtsein; es galt, sich zu emanzipieren von fremden Elementen, sich loszusagen von den läppischen Potpourris und phraso-

Nachbarinnen (1912).

logischen Fantasien, altes Eigengut aus den Schatzkammern der Archive ans Licht zu fördern, Neues zu schaffen und zu gestalten. Nur ein echtes Soldatenblut konnte hier den rechten Ton finden, und so war es neben Emile Lauber vor allem Volkmar Andreae, der mit Weitblick und Energie die Reorganisation in die Hand nahm, wobei Männer wie Gustave Doré und Oberstdivisionär de Loys fördernd und ratend zur Seite standen. So wuchs das Werk: ein schweizerisches Repertoire galt es zu schaffen, technische Ausbildungskurse für Musiker und Dirigenten wurden organisiert, und der administrativen Schritte gab es manche zu tun.

Wie ein stolz fliegendes Schweizerbanner, wie althelvetische Reckenestalten zogen die glänzenden Klänge der Fanfare, vergangenheitsstolz, zukunftsgewiß, an uns vorüber — Verheizungsflänge!

H. S. Sulzberger, Zürich.

## Dramatische Rundschau VI.

Mit Ende Juni fand die Schauspielsaison des Zürcher Stadttheaters ihren Abschluß. Großes wagte man von ihr, obwohl sie eine Jubiläumszahl als Zeichen trug — war sie doch die

fünfundzwanzigste seit Bestehen des neuen Theaters — bei Beginn weder zu erwarten noch zu verlangen. Denn die Schwierigkeiten, womit die Theaterleitung zu kämpfen hatte, waren

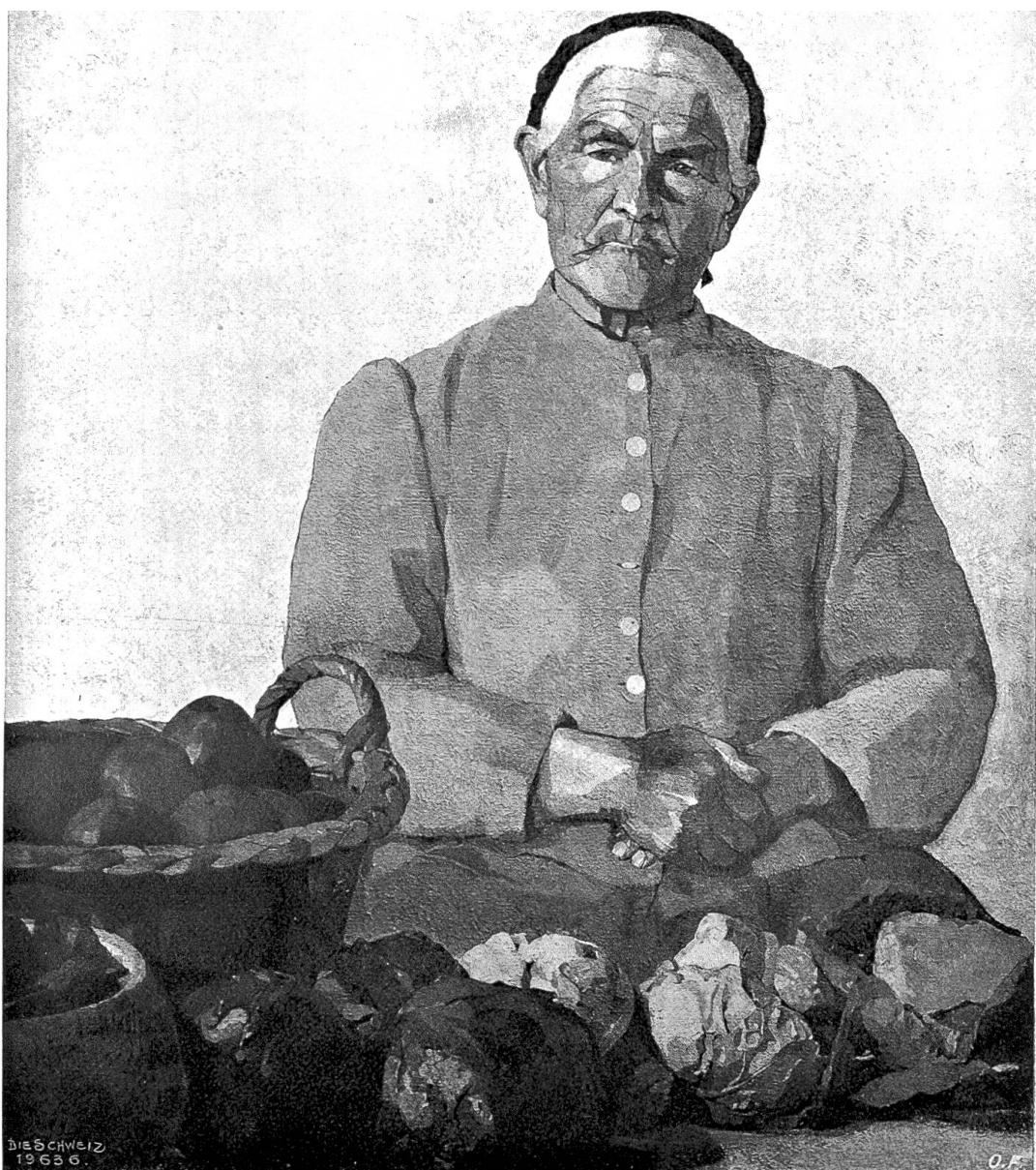
gegen das Vorjahr eher noch größer geworden. Zu den schon vorhandenen Lücken im Personal kam eine neue, und zwar von so einschneidender Art, daß die Beweglichkeit des Betriebes stark beeinträchtigt wurde; denn auch der Darsteller, der Kraft seiner ungewöhnlichen Begabung und Vielseitigkeit die beste Stütze des Ensembles war, Louis Rainer, wurde durch den Krieg von seinem künstlerischen Berufe abgerufen. Aber trotz den mißlichen Umständen brachte die Spielzeit, vornehmlich gegen den Schluß, manches Bemerkenswerte und sogar Bedeutende, daß es sich wohl geziemt, ihr die übliche Chronik zu schreiben. So sei der Vorhang noch einmal hochgezogen und versucht, ein Bild der entzündeten Herrlichkeit zu entwerfen.

Man begann feierlich mit Hebbels „Genoveva“. Alles, was an dramatischer Spannkraft diesem in epischer Breite sich ausdehnenden Bilde mittelalterlichen Lebens innenwohnt, ist, wie man weiß, verkörperlt in der düsteren Gestalt des Golo, und nur einem Darsteller von eminentem Können und gewaltiger Leidenschaft (man denkt an Matkowsky) wird es gegeben sein, das Undramatische der mannigfaltigen Episoden zu überwinden. In unserem Falle blieb es bei einem anerkennenswerten, aber im allgemeinen doch unzulänglichen Versuch. Besser geriet die Aufführung des Schillerschen „Demetrius“-Fragments. Sie ließ durch die Beigabe eines von Martin Greif stammenden Epilogs, der geschieht an das letzte Wort des Demetrios vom „göttlichen Verhängnis“ anknüpft, das Unbefriedigende des jähnen Abschlusses weniger fühlbar werden und erhielt — sie fand am Vorabend des Geburtstages Schillers statt — den Charakter einer stimmungsvollen Schillerfeier. Von western klassischen Gaben sind etwa noch zu nennen eine Aufführung von Lessings „Emilia Galotti“ in vornehmer Aufmachung und eine weniger delikat angefaßte von Grillparzers „Weh dem, der lügt!“; denn wenn das Lustspiel sich eines Heiterkeitserfolges zu erfreuen hatte, wie ihn sich wohl der Dichter niemals hätte träumen lassen, so war das der skrupellosen, die erbsten Späße nicht verschmähenden Darstellung zu danken, die gar wenig von klassischem Geist umwittert war.

Ein gut Teil des Repertoires bildeten in den ersten sechs Monaten ältere Stücke zeitgenössischer Dramatiker. Man spielte nach längerer Zeit wieder einmal Hauptmanns „Weber“, und es zeigte sich, daß das Werk in den zwanzig Jahren seines Bestehens nichts an hineinziehender Kraft verloren hatte; man holte, wahrscheinlich in der Meinung, daß sie in gegenwärtiger Zeit besondern Effekt machen würde, Shaws Komödie „Helden“ hervor; aber sie klang mit ihren Wiiken und Satiren wie ein Lied von vorgestern und wollte schlecht zum Ernst unserer Tage passen; man ließ Ibsen mit seinem dramatisch wirksamsten Stück, dem „Volksfeind“, zu Worte kommen; man gab ferner, meines Wissens zum ersten Mal in Zürich, Strindbergs Trauerspiel „Der Vater“ und zur Feier des fünfzigsten Geburtstages Max Halbes dessen Drama „Mutter Erde“. Von allen Strindberg'schen

Dramen ist keines so marternd und aufreizend wie „Der Vater“, in keinem ist die Tendenz mit solch rücksichtsloser Schärfe betont, in keinem die Handlung mit solch, man möchte sagen, teuflischer Konsequenz auf die Spitze getrieben. Der fanatische Haß gegen das Weib erhält hier seinen denkbar grellsten Ausdruck. Ein Kampf zwischen Mann und Weib, aus dem das Weib als Siegerin hervorgeht, weil bei ihm keine Gefühle die Gedankenmaschine verwirren, ein Kampf um die Macht: die Rittmeisterin untergräbt und vernichtet die wissenschaftliche Tätigkeit ihres Mannes, um nicht unbedeutend und gedemütigt neben ihm zu stehen, sie streut falsche Gerüchte über seinen Gesundheitszustand aus, sie trifft ihn in seinen heiligsten Gefühlen, in der Liebe zu seinem Kinde, indem sie die grundlosen Zweifel an seiner Vaterschaft bei ihm klug zu schüren weiß; der Mann, dem Wahnsinn nahe, bricht in einem Schlaganfall zusammen, das Weib triumphiert. Man schaudert vor der Dämonie dieses weiblichen Bösewichts, und selbst die Einsicht in das Konstruierte des Falles, in die Überspannung und tendenziöse Einseitigkeit des Charakters vermag nicht den quälenden Eindruck zu paralysieren. Max Halbes im Jahre 1897 erschienenes Drama „Mutter Erde“ spielt wie seine erfolgreiche Liebestragödie „Jugend“ und das später entstandene „Der Strom“ auf westpreußischem Boden. Aber während in „Jugend“ Eigenes in packender Unmittelbarkeit sich äußert, machen sich in „Mutter Erde“ schon fremde Einflüsse geltend. „Schreibtisch, nichts als Schreibtisch!“ ruft der Held erbittert, der aus der literarischen und künstlerischen Atmosphäre Berlins auf sein heimatliches Gut zurückkehrt, hier seine — natürlich unglücklich verheiratete — Jugendgeliebte wiederfindet und zum Bewußtsein kommt, daß er das Glück seines Lebens in jener seinem Wesen fremden Welt verloren hat. Dieses Wort vom „Schreibtisch“ klingt wie eine Ironie auf das Drama, literarische Erinnerungen tauchen fast in jeder Szene auf, Ibsen steht am Anfang und am Ende, auch Strindbergsche Töne sind vernehmbar, dazwischen nur eine Szene, eine wirksam aufgebaute und vortrefflich charakterisierte LeichenschmausSzene, die man als Halbesches Eigentum ansprechen möchte. Und weil dem Dichter der Kopf mehr als das Herz die Feder geführt hat, bleibt man bei allen Nötzen und Leiden seines Helden fühl.

Denn was nicht „von der Seele heruntergeschrieben“ ist oder was an fremden Stücken daherwandelt oder ausgeflügelt ist gleich einem komplizierten Rechenexample, bleibt auf der Bühne, ob es noch so geistreich sei, immer ein Spiel, wobei das Herz leer ausgeht. So ist es auch in Schnitzlers „Stunde des Erkennens“, dem ersten der drei Einakter, die unter dem Titel „Komödie der Worte“ zusammengefaßt sind. In allen möglichen Variationen hat Schnitzler das Thema vom Ehebruch in seinen Novellen und Dramen immer wieder behandelt; für die „Stunde des Erkennens“ aber hat er sich einen ganz besondern Fall ausgedacht. Die Frau hat ihren Mann betrogen, vor zehn Jahren. Der Mann weiß es und schweigt, schweigt zehn



Klara Borter, Interlaken.

Gemüsefrau.  
Phot. R. Gabler, Interlaken.



Jahre lang, aus Rücksicht auf die Tochter und aus Furcht vor dem Skandal. Jetzt, da die Stunde der Abrechnung gekommen ist, weist er brutal der Gattin die Tür. Die Frau leugnet nicht; aber erbittert darüber, daß zehn Jahre friedlichen Zusammenlebens nicht vermögt haben, das Geschehene vergessen zu machen, läßt sie ihn bei dem falschen Verdacht, daß sie ihn mit seinem Freunde, den er im stillen haft und befreidet, betrogen habe. Denn nun kommt das Seltsame: nicht diesem Freunde, der um sie warb und den sie liebte, hat sie sich hingegeben, sondern einem Dritten, den sie nicht liebte. Weshalb? Weil der Freund, wie sie sich ausdrückt, ihr Schicksal geworden wäre, und so weit durfte die Sache nicht gehen.

Also Ehebruch auf jeden Fall: wenn's mit dem, den man liebt, zu gefährlich ist, so mit einem andern. Das ist eine recht verzwickte Psycho- logie, und die Sache erscheint dadurch noch gewaltsamer und konstruiert, daß Vergangenes und Gegenwärtiges in den engen Rahmen eines Einakters gepreßt sind. Frisch und lebendig dagegen ist der zweite Einakter „Große Szene“. Ein Hofftheater spieler hat die Braut eines jungen Mannes verführt oder sich von ihr verführen lassen. Der Bräutigam fordert von dem Mimen die Wahrheit, und dieser spielt ihm, sich selbst ob seiner Virtuosität bewundernd, eine Szene vor, so hinreichend schön, daß jener von der Unschuld seiner Braut überzeugt ist. In der kostlichen Charakteristik des Schauspielers, der selbst nicht weiß, wo in ihm

der wahre Mensch aufhört und der Komödiant anfängt, liegt der Reiz des Stücks, das wirklich eine „Komödie der Worte“ ist; denn die Worte darin lügen, spielen Komödie. Ebenso in dem dritten Einakter „Das Bachusfest“, in dem die eheliche Treue einer jungen Schriftstellersgattin ins Wanken gerät. Der Mann erkennt die Situation, gibt sich aber den Anschein, nichts zu merken. Er läßt die Frau und ihren Galan, die ihm offenherzig gestehen möchten, daß der Himmel nun einmal für sie entschieden hat, gar nicht zu Worte kommen und treibt dem Weibchen durch allerlei Anspielungen und die Schilderung eines antiken Bachusfestes die Pflanzchen aus dem Kopf. Ein harmloses, amüsantes Stückchen, halb Schnitzler, halb Moser.

Die Ausbeute an ernst zu nehmenden Neuheiten blieb während der ganzen Saison äußerst

gering. Nach Schnitzler erschien der Norweger Peter Egge mit einem Drama „Wrack“, das das Schicksal einer Frau schildert, die aus Liebe zu einem Mann und aus dem sehnüchtigen Verlangen nach Glück seelisch zusammenbricht, daß sie nur noch das Wrack ihrer selbst ist, und schließlich in dem Augenblick, da sie das erstrebte Ziel, die Vereinigung mit dem Gebliebenen, doch noch erreicht hat, bei einem Schiffbruch untergeht. Peter Egge ist zu wenig Dramatiker, um der Handlung die feste Konzentration zu geben, sein Drama geht in die Breite statt von der Tiefe zur Höhe und hat ganz den Zuschnitt einer dramatisierten Novelle. Mehr dramatisches Leben pulsirt in Eugen Tschirikows Schauspiel „Die Juden“. Und doch kann auch hier nicht von einem vollwertigen Drama gesprochen werden, wenn auch aus andern Gründen. Fehlen bei dem Norweger Vertiefung und Steigerung, so fehlen hier die starken Gegensätze, die zusammenprallenden feindlichen Gewalten, das auf ein Ziel mit sicherer Hand gelenkte Geschehen. Aber was geschieht, ist von einem tragischen Hauch umwittert, der uns das Herz beengt und die Erwartung spannt. Das Stück, das vor etwa zehn Jahren entstanden ist, spielt in Russland, zur Zeit der Rischnewer Pogrome. Im Hause eines alten jüdischen Uhrmachers werden von jungen revolutionären Elementen soziale und zionistische Ideen leidenschaftlich diskutiert, neue Anschauungen streiten mit altem orthodoxem Glauben, eine nervöse Unruhe, hervorgerufen durch die

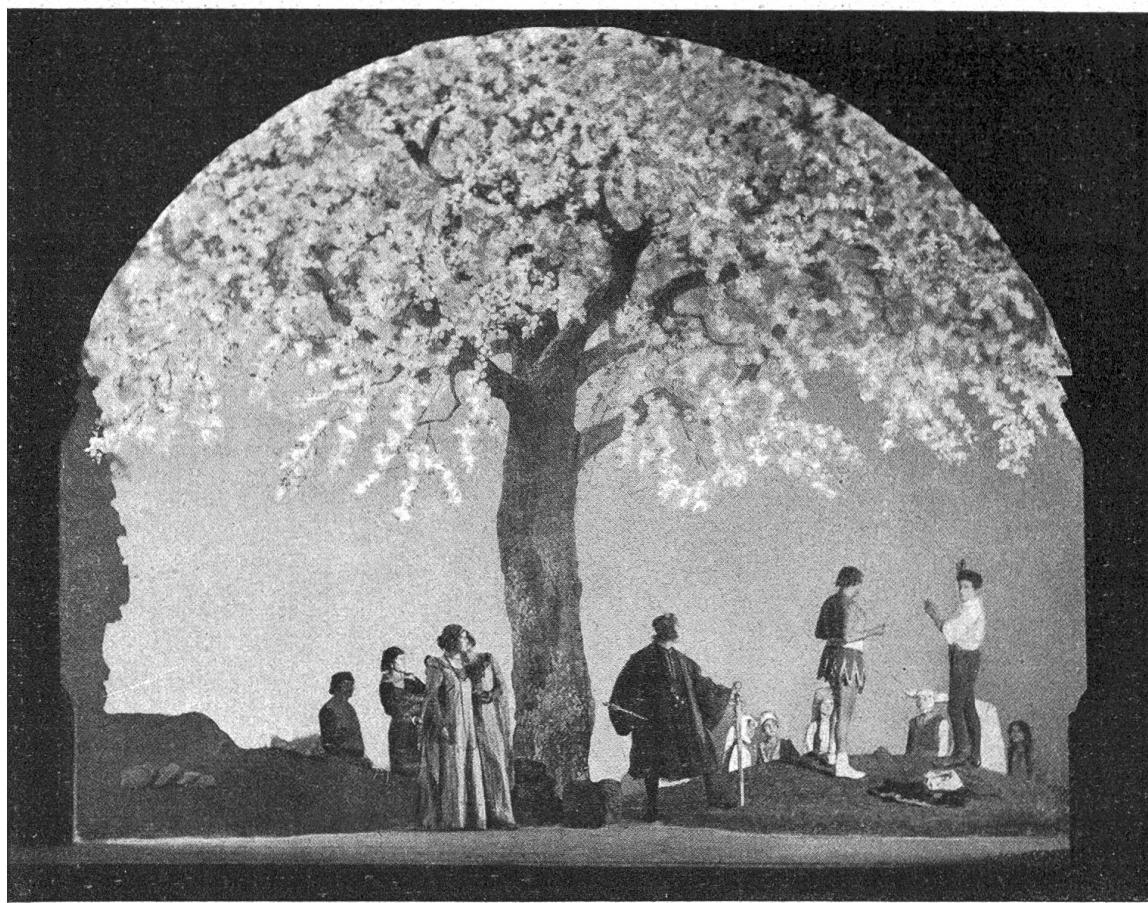
schwerer Ereignisse, bemächtigt sich der Geister und läßt die Meinungen umso erregter aufeinander treffen. Aber in diesen wortreichen Szenen geschieht nichts, und die Judenverfolgung, während der am Schluß des Uhrmachers Haus vernichtet wird, ist ein Ereignis, das keineswegs aus den Vorgängen und Charakteren herauswächst. Denn die Gegensätze bewegen sich alle in einer und derselben Welt, der jüdischen, fräulein innerhalb dieses Bezirks die Wellen, ohne Taten zu gebären, die irgendwie der Handlung Richtung geben. Ein dramatisches Stimmungsbild, fesselnd und ergreifend, dem eine vorzügliche Aufführung zum Rechte verhalf.

Neben solchen ernsten Erscheinungen flatterte eine Schar mehr oder weniger lustiger Schwänke über die Bühne, die sich teils ge-



Klara Börner, Interlaken.

„Rösi“ (1913).



Bühnenbild aus den Zürcher Aufführungen von Shakespeare's „Wie es euch gefällt“. I. Aufzug, 2. Bild, 4. Auftritt (vgl. das Regiebuch von Direktor Dr. Alfred Necker). Vor dem Ringkampf.

schniegelt und gebügelt, teils noch sehr rudimentär gebärdeten. Es lohnt sich nicht, auf alle diese Erzeugnisse einzugehen. Nur mit wenigen Worten sei des von Rudolf Presber und Leo Walter-Stein verfaßten Lustspiels „Die selige Exzellenz“ Erwähnung getan, das eine gute Idee witzig durchführt, dann des hübsch gearbeiteten „Mein Freund Teddy“ von Ri voire und Besnard, worin ein junger Amerikaner alles weiß, alles sieht und alles vollbringt, und schließlich eines Lustspiels von Robert Reinerts, „Die rätselhafte Frau“, das zwar im Aufbau nicht sonderlich gegückt ist, aber unter allerlei frivolem Getue eine sittliche Idee verbirgt: der „rätselhafte“ Frau den Weg zu ihrem wahren Beruf und Glück zu zeigen.

Zum Gedenken des dreihundertsten Todestages Shakespeare's ward ein Zyklus von Vorstellungen arrangiert, der acht Tragödien und Lustspiele des Dichters umfaßte. Die Aufführungen der leztern standen durchschnittlich höher als die der Tragödien; flott gespielt und reizend inszeniert war vor allem „Viel Lärm um Nichts“, während sich für den „Hamlet“ die aufgebotenen Kräfte als unzureichend erwiesen. In diesem Zyklus erschien zum ersten Mal „Troilus und Cressida“. An eine starke Wirkung dieses seltsamen Dramas war von vornherein nicht zu glauben, da eine einheitliche und durchgreifende Handlung fehlt; es bleibt selbst das Spiel zwis-

schen dem feurig liebenden Jüngling und dem leichten Dirnchen, die dem Stück den Namen gegeben haben, lediglich Episode. Dafür bietet sich eine reiche Galerie individueller Gestalten von Kupplern und boshaften Schwäzern, echten Helden und bramarbasierenden Dummköpfen. Der Erfolg blieb problematisch, die Stimmung schwankte zwischen Wohlgefallen und fühllem Interesse.

In sehr sinnreicher und origineller Weise feierte das Stadttheater am Schluß der Spielzeit das Jubiläum seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens. Eine Reihe bemerkenswerter Schauspielaufführungen bildete das Programm der Feier, und ehemalige Mitglieder des Theaters, die zum Teil jetzt an deutschen Bühnen hervorragende Stellungen einnehmen, wurden zur Mitwirkung eingeladen. Diese „Erinnerungsstücke“, denen das Publikum großes Interesse entgegenbrachte, führten von Plautus über das deutsche und spanische Mittelalter, über Shakespeare und Molière zu den deutschen Klassikern und bis in die Neuzeit. Hans Sachs kam mit zwei Fastnachtsspielen zu Wort, einem heiter-erstten „Der Hoffstaat der Venus“ und einem derben und ausgelassenen „Das Kälberbrüten“, Cervantes mit zwei seiner „Zwischenspiele“ und Calderon mit einer einältigen Satire „Der tolle Mops“, wobei sich denn die interessante Beobachtung machen ließ, daß in

den spanischen Stückchen die Führung der Handlung viel lockerer ist als bei Hans Sachs, und daß eine Lösung des Knotens überhaupt nicht versucht wird, sondern Musik und Tanz ziemlich willkürlich die Gegenseite ebnen und die Affären in Wohlgefallen schließen. Aus der schweizerischen Literatur des sechzehnten Jahrhunderts wurden das „Urnier Spiel von Wilhelm Tell“, das Dr. E. L. Stahl erneuert hat, und des Zeichners und Malers Tobias Stimmer aus Schaffhausen (um 1580) „Comedia zweier jungen Cheleute“, von Georg Witkowski für die Bühne hergerichtet, in die Reihe der „Erinnerungsspiele“ aufgenommen. Das Urnier Spiel, das die Not des Landes, den Tellenschuß, den Tod Geklers und den Schwur in ländlicher Weise zur Anschauung bringt, stand wuchtig da wie ein Felsblock, die Wirkung steigerte sich bis zur Feierlichkeit, nicht zum wenigsten dank einer ins Monumentale gehenden Darstellung. Die „Comedia“ Stimmers erzählt von einem jungen Cheweib, das in Abwesenheit des Mannes drauf und dran ist, der Versuchung, die sich in Gestalt des Herrn Pfarrers naht, zu unterliegen, aber noch rechtzeitig durch die derben Fäuste eines ehrlichen Bauern von ihrer sündigen Ansehung geheilt wird. Mit Verkleidungen und Verwechslungen wird nicht ungeschickt operiert, und die Dinge werden in recht ungernitem, der Deutlichkeit keineswegs ermangelndem Tone vorgebracht. Diese „Comedia“ bildete mit Molières „Don Juan“ das Programm eines Theater-

abends, ein Arrangement, das dem wackern Schaffhauser nicht zum Vorteil ausschlagn konnte, wie ja derber Spaß gegenüber Geist und fein geschliffenem Wit stets den Kürzern zieht. Erst spät hat Molières „Don Juan“ den Weg zur deutschen Bühne gefunden, was nicht verwunderlich ist, wenn man bedenkt, welches Schicksal das Stück selbst auf dem französischen Theater erlebt hat, wo es nach den ersten Aufführungen in der Versenkung verschwand, um erst im Jahr 1841 wieder in seiner ursprünglichen Gestalt aufzutauchen. Max Grube kommt das Verdienst zu, ihm auf der deutschen Bühne zum Recht verholfen zu haben; als geschickter Bühnenmann, der sich auch im Stil seiner Uebertragung nicht verleugnet, hat er der Komödie durch Zusammenziehen einiger Szenen und sonstige kleine Aenderungen die nötige Stoffkraft gegeben. Rein Komisches, scharfer Wit und Tragik stehen nebeneinander; aber der Grundcharakter des Stücks ist durchaus komödienhaft, ist es schon durch die glänzende Figur des Helden, der mit seiner bestreitenden Liebenswürdigkeit und seiner Frivolität, seiner Spottlust und Rührung ein Cavalier vom Hofe des Sonnenkönigs vom Scheitel bis zur Sohle ist... Mit weniger Entzücken gedankt man der letzten Neuaufführung, die die Erinnerungsspiele brachten, des Sittenbildes „Musit“ von Wedekind. Wenn überhaupt etwas von dichterischem Geist darin enthalten ist, so wird es erdrückt durch die brutale, einer



Bühnenbild aus den Zürcher Aufführungen von Shakespeare's „Wie es euch gefällt“. II. Aufzug, 10. Bild, 3. Auftritt (vgl. das Regiebuch von Direktor Dr. Alfred Necker). Im Ardenner Walde (unter der Linde).



Pfarrkirche St. Peter und Paul auf der Ratenau  
(von S.-W.).

Schauertragödie würdigen Art der Gestaltung. Das Los einer Verführten. Vergehen gegen das feimende Leben. Vier Monate Gefängnis. Troß Jammer und Elend Rückkehr zu dem Verführer. Zweites Kind. Tod dieses zweiten Kindes. Wahnsinn und Schluß. Und all das hat mit ihrem Zauber die Musik getan; denn sie hat dem Verführer das Opfer zugeführt. O unglückseliges Flötenspiel! Das Tragische ist ohne Größe, die Satire ohne Witz ... Zum Glück klang der Ausgang der Saison lieblicher: Shakespeares „Wie es euch gefällt“ ging am letzten Abend noch einmal über die Bühne, und zwar als Festvorstellung der vom Lesezirkel Hottingen veranstalteten Shakespearefeier. Hans Ganz hatte dazu einen Prolog gedichtet, eine begeisterte Huldigung der Jugend an den Genius Shakespeare, und ein Studierender der Hochschule sprach die formschönen und gedankenreichen Verse mit jugendlichem Feuer. Die Inszenierung Dr. Alfred Reuckers ist mit der von Hermann Conrad revidierten Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung in Buchform erschienen, geschmückt mit fünfzehn Bühnenbildern nach der Zürcher Aufführung und auf dem Umschlagblatt in Medaillenform das Bild Rainers als Narr zeigend \*). Das Bändchen ist ein Regiebuch, wie es die Bühne braucht. Jede Szene ist völlig durchgearbeitet, jede Stellung, jede Bewegung, ja der Ton, den die Verse verlangen, ist sorgfältig vorgeschrieben. Namentlich werden Regisseure und Darsteller, die eines Fingerzeigs bedürfen, Direktor Reucker dankbar sein, daß er

\*) Zürich und Leipzig, Verlag von Kässer & Co., 1916.

ihnen jede Szene gleichsam vorspielt. In einem Vorwort spricht Dr. Reucker von der Liebe, die er stets für dieses Shakespearesche Werk im Busen gehegt habe, und gibt Anleitungen, wie auch mit bescheidenen Mitteln eine würdige Inszenierung möglich sei. Diesen Worten voraus ging ja schon die Tat; denn wenn dem Lustspiel in Zürich ein Erfolg beschieden wurde, so ist das vor allem der Inszenierung Reuckers, den schönen Bildern, die er auf die Bühne stellte, zu danken. — Die „Erinnerungsspiele“ brachten eine Reihe trefflicher Vorstellungen, die für so manche magere Woche der Saison reichlich entschädigten. Goethes „Geschwister“, Schillers „Wallenstein“ und Ibsens „Gespenster“ standen weit über dem, was man gewöhnlich zu sehen bekommt, und dabei waren es vor allem Fräulein Annie Ernst und die Herren Decarli und Hartmann, alle drei jetzt in Berlin, die wahrhaft Hervorragendes boten.

Die Oper hatte mit Webers „Oberon“ in neuer Inszenierung begonnen. Als erste Spieloper erschien Donizettis „Liebestrank“ in der Bearbeitung Felix Mottls. Seltamerweise brachte das Publikum dem liebenswürdigen Werk wenig Interesse entgegen, zeigte sich dagegen für Offenbachs Operette „Orpheus in der Unterwelt“, die nach dem Vorbild des Münchner Künstlertheaters inszeniert war, sehr empfänglich. Als Neuheit brachte der Spielplan Gräner's Oper „Don Juans letztes Abenteuer“, über deren musikalischen Wert zu urteilen Sache des Musikreferenten ist; es sei nur mitgeteilt, daß das Werk durch die geistvolle Interpretation des Don Juan durch den Münchner Baritonisten Paul Bender einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Nicht versäumte man, in dankbarer Erinnerung an große Verdienste, den Geburtstag Lothar Kempters mit einer Aufführung seiner Oper „Das Fest der Jugend“ zu feiern. Ueber Volkmar Andrees Oper „Ratcliff“, die am 30. März ihre Zürcher Premiere erlebte, ist schon anlässlich der Uraufführung in Duisburg im ersten Juliheft 1914 dieser Zeitschrift von fachmännischer Seite eingehend berichtet worden. Zu den bemerkenswerten Ereignissen zählen ferner die von glänzendem Erfolg begleiteten Gastspiele des russischen Baritonisten Baklanoff und der Koloratursängerin Marie Ivogün und ferner eine Aufführung der Oper „Tiefland“ von Eugen d'Albert, die der Komponist selbst dirigierte. Den effektvollen Schluß der Opernspielzeit bildete die „Stagione d'Opera Italiana“, in der namhafte italienische Sänger und Sängerinnen unter der genialen musikalischen Leitung Giacomo Armanis „Aida“, „La Traviata“, „Tosca“, „Il Barbiere“ und „Rigoletto“ einem begeisterten Publikum vorführten.

Französische Schauspielaufführungen waren in der verflossenen Spielzeit häufiger als in früheren Jahren. Die Truppen der Herren Bonarel und Guyot von Lausanne veranstalteten, ersterer im Stadttheater unter Mitwirkung der Tragödin Suzanne Després, letzterer im Saale zur „Rauftleuten“, eine größere Zahl von Vorstellungen, die beim Publikum starken An-

fflang fanden; im Auftrag der französischen Regierung kam sogar die Comédie Française und spielte Corneilles „Horace“, worüber der Leser in der Juninummer (S. 343/46) einen ausführlichen Bericht aus der Feder von Dr. Ernst Walser findet.

Noch sei mit wenigen Worten einiger Dilettantenaufführungen Erwähnung getan: es spielte die Freistudentenschaft Zürich zum Besten der Kriegsunterstützung für hilfsbedürftige Studenten des Ungarn Madach dramatisches Gedicht „Tragödie des Menschen“, das in enger Anlehnung an Goethes „Faust“ die

Entwicklung des Menschengeschlechts von Adam bis ans Ende der Zeiten darstellt. Der materielle Erfolg war leider gering, und es scheint, daß bei der Wahl des Stücks weniger die Vorsicht als ein rühmenswerter jugendlicher Enthusiasmus ausschlaggebend war. Der „Dramatische Verein Zürich“ brachte in guter Darstellung und unter lebhaftem Beifall seiner treuen Gemeinde Arnold Otto Hohenstaufendrama „Die Frangipani“ und einige unterhaltsame und humorvolle Dialektlustspiele von Wih-Stäheli, Emilie Locher-Werling und S. Gyr zur Aufführung.

Emil Sautter, Zürich.

## Vom Kirchlein auf der Ufenau.

Mit zwei Abbildungen nach photographischen Aufnahmen des Verfassers.

Die Pfarrkirche St. Peter und Paul auf der Ufenau, diesem Kleinod des Zürichsees, stammt in ihren ältesten Teilen aus der Mitte des zehnten Jahrhunderts. Die Herzogin von Schwaben, Reginlinde, Gemahlin Burkards I., war die Bauherrin. Sie hatte im Jahr 948 als Aussätzige auf dem stillen Eiland eine Zuflucht gesucht. Schon seit den Zwanzigerjahren häuften hier ihr Sohn, der später heilig gesprochene Adalrich, als frommer Einsiedler. Er war es, der das Werk der Mutter, die neben der St. Martinskapelle noch die St. Peter und Paulskirche begonnen hatte, nach ihrem Tode zu Ende führte.

St. Peter und Paul war lange Zeit Pfarrkirche einer größeren Zahl von Gemeinden und Höfen am oberen Zürichsee. Die Kirchgänger von Hombrechtikon, Uerikon, Schirmensee, Feldbach, Pfäffikon, Freienbach, Feusisberg u. a. mußten am Sonntagmorgen in Barken zum Gottesdienst nach der Insel fahren, bis im Laufe der Jahrhunderte ein Gemeinwesen nach dem andern zu einer selbständigen Pfarrgemeinde heranwuchs.

Wir haben in dieser Ufenauer Pfarrkirche nicht den Bau des zehnten Jahrhunderts vor uns, sondern im wesentlichen einen Erneuerungsbau aus der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts. Die Pfarrkirche und die Martinskapelle wurden am 22. August 1141 vom päpstlichen Legaten Kardinal Dietwin von neuem eingeweiht. Der Grundriss ist sehr einfach, wie aus den Abbildungen zu ersehen ist: ein einschiffiger Raum, mit einem Querhaus, das im siebzehnten

Jahrhundert vergrößert worden ist. Der Chor wird durch das erste Geschoß des Turmes gebildet. Der Turm erhält im siebzehnten Jahrhundert als obers Abschluß ein Satteldach, an Stelle einer vierseitigen Pyramide. An Schmuckformen herrscht eine geradezu asketische Armut. Nur ein romanischer Rundbogenfries, der sich unter den Doppelfenstern des Glockengeschosses hinzieht, verleiht dem von Sturm und Regen geschwärzten Bau einen gewissen Stimmungsreiz. Das Innere der Kirche wirkt dank den mehrfachen Restaurierungsarbeiten ziemlich nüchtern.

An die Nordseite des Turms stößt das quadratische Beinhaus (wohl noch zwölfe-



Pfarrkirche St. Peter und Paul auf der Ufenau  
(von S.-G.).