

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 25 (1921)

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: 02.02.2026

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

men da von einem markanten Mittelpunkt aus harmonisch in die Bildfläche über, und selbst bei den kühnsten Farbenakkorden wird man niemals irgendwelcher Dissonanz oder irgend einer unausgeglichenen Lichtwirkung inne (Cellospielerin, S. 392/93). In gewissem Sinne könnte man behaupten, das Licht habe sich in Musik verwandelt, weil es nun nicht mehr Selbstzweck ist, sondern klingend, raumfüllend durch das Bild hindämmert und alles Geschiedene eint.

Farbenlustiger sind die Blumen-, Früchte- und andern Stilleben; hier wird das mystische Spiel des Lichtes, gewisse wundersame Schimmer auf dunklen Schalen, hellen Vasen, lichten Blüten, hier wird das Uebersinnliche mit bewundernswerter Schlichtheit durch Sinn-

liches und an Sinnlichem ausgedrückt. Das Gemeinsame all dieser Bilder ist die eindrucksvolle Belebung und die reich beselte Beziehung zwischen Hintergrund und Bildern, zwischen dem toten Ding und der Atmosphäre, ist die stets rein und edel berührende Geschlossenheit, die zarte, liebevoll vertiefte Poesie der belebten und der unbelebten Natur. So hat Marguerite Frey sich zu einer Künstlerin ausgereift, die die Wertschätzung jener Kunstfreunde genießt, die sich der dauernden Stromkraft intimer Erhebung und Bereicherung wohl bewußt sind, der Kraft, wie sie aus den Werken solch andächtiger und von tiefquellender Liebe zur Welt und zum Einzelgeschöpf erfüllter Kunst ausstrahlt.

Dramatische Rundschau III.

Von Emil Sautter, Zürich.

Seit meinem letzten Bericht (im Februarheft) haben sich am Zürcher Stadttheater Ereignisse abgespielt, die den Bau in seinen Grundfesten erbeben machten. Das längst im Geheimen schleichende Uebel mußte sich schließlich enthüllen. Die bedenkliche finanzielle Lage des Instituts ließ die Kritik an der Leitung schärfer und dringender werden. Eine seit Monaten bestehende Spannung zwischen Direktor und Personal nahm immer heftigere Formen an. Die Geister waren nicht mehr zu bannen. Hie Direktor, hie Oberregisseur. Der Verwaltungsrat in dieses Schweigen gehüllt. Die Dinge drängten zur Katastrophe, und als das Unwetter sich verzogen hatte, blieben Direktor und Regisseur auf der Walstatt. Der Verwaltungsrat hatte zu einem radikalen Mittel gegriffen. Er verpachtete (wie verlautet, sogar mit Zustimmung Direktor Reuckers) kurzerhand das Pfauentheater, d. h. das Schauspiel, an den Leiter jenes Strindberg-Ensembles, von dem im letzten Bericht die Rede war. Damit hatte er die Macht des bisherigen Direktors gebrochen. Nimmt man einem das, was sein eigentliches Tätigkeitsfeld ist, so steht er auf verlorenem Posten. Wenige Wochen nachher trat Dr. Reucker von der Leitung des Zürcher Theaters zurück, dem er in zwanzigjähriger rastloser und aufopfernder Arbeit künstlerisches Ansehen verschafft hat. Künstlerisches Ansehen: das steht unbestreitbar fest und kann nicht wegdiskutiert werden. Mochten Personal und Spielplan manchmal zur Kritik herausfordern

(ich spreche ausschließlich vom Schauspiel), so muß doch das Gute rüchholtlos anerkannt werden. Es gab unter Reuckers Regime, um nur auf eines hinzuweisen, Shakespeare-, Goethe- und Hebbelaufläufe, mit denen das Zürcher Theater ruhig mit großen und reicherem Bühnen in Wettstreit treten konnte, in denen ein neuer künstlerischer Geist zu spüren war. Es entbehrt nicht der Komik, wenn jetzt Leute, von denen man eigentlich nicht weiß, woher sie ihre Theaterkenntnis haben, sich das Recht anmaßen, in Bausch und Bogen Kritik zu üben. Wie sich die Dinge gestalten werden, liegt zur Stunde, da diese Zeilen geschrieben werden, noch völlig im Dunkel. Die Verpachtung des Schauspiels allein kann nur ein Uebergangsstadium sein und wird zu Missständen führen. Sie werfen auch bereits ihre Schatten voraus. Die Aussichten sind trübe; aber ein Weg aus der heillos verfuhrwerten Situation muß gefunden werden, soll das Zürcher Theater seinen Ruf als Kunstinstitut nicht gründlich verlieren. Es muß der Mann kommen, der mit starker Hand und unbekümmert um das Geschrei von rechts und links das Schiff wieder flott macht.

Unter diesen unerquidlichen Verhältnissen litt naturgemäß der Spielplan. Wie soll ernste und eifrige künstlerische Arbeit gedeihen, wenn der Boden schwankt? Neuigkeiten gab's denn auch, abgesehen von einigen Schwänken, recht wenige. Schmidbonns „Graf von Gleichen“, der uns schon lange in Aussicht gestellt worden war, verschwand, ein Opfer der Verhältnisse.

Dagegen wurde man mit einem jungen Zürcher Dichter bekannt gemacht, von dem eine einaktige Tragödie „Helena“ aufgeführt wurde. Heinrich Trüeb *) schildert in knapp zusammengepreßtem Vorgang die Begegnung Menelaos' und der Helena nach der Einnahme Trojas. Helena wird zur Priesterin der reinen Schönheit. Um der wilden Sinnengier des Menelaos, die ihr Entseken und Ekel einflößt, zu entgehen, ist sie einst aus Sparta mit Paris geflohen, in dem sie den Erfüller ihrer Schönheitssehnsucht sieht. Die Enttäuschung folgte auf dem Fuße. Zu neuen Abenteuern wird es sie locken und das Ende wird immer wieder Abscheu und Verzweiflung sein. Reine Schönheit und Sinnenglut werden sich nie vereinigen lassen. Das Zusammentreffen der ehemaligen Gatten ist mit verblüffender Geschicklichkeit gestaltet, etwas theatralisch, aber von starker dramatischer Wirkung. Sinnlichkeit und Erhabenheit stehen sich in leidenschaftlichem Kampfe gegenüber; vor der brutalen Gier des Menelaos flieht Helena in die Freiheit, in den Tod. Der Vorgang würde wirklich zur Tragödie, wenn Helena die hohe, reine Priesterin der Schönheit wäre, die Erhabenheit in Person, der Gegensatz zur tierischen Wildheit, wobei sie durchaus nicht ins Ueberirdische hinaufkonstruiert werden müßte; aber ihr steht das Weibchen zu sehr im Blut, durch den holden Schleier blickt allerorten die Dirne hervor, *rurum novarum cupida*, wodurch der tragische Kontrast getrübt wird. — Am selben Abend spielte man



Marguerite Frey-Surbek, Bern.

Bethly (Oelgemälde).

zum erstenmal ein Bühnenspiel des Inders Rabindranath Tagore, „Das Postamt“. Die Geschichte eines französischen Knaben, der sich vom Fenster aus nach den Wundern des Lebens sehnt, die ihn seine kleine, alltägliche Welt ahnen lassen. Am Postamt des Königs hafstet seine Phantasie. Von dort geht das Leben aus, von dort kommt der Postbote, und diesem es gleich zu tun, wie dieser über Land zu wandern, über den Fluß, hinter den Berg, welche Seligkeit! Vielleicht kommt gar ein Brief vom König an ihn, den armen Amal! Aber der Knabe sieht dahin, und nun geht Wirklichkeit über in Traum. Die Trompete des königlichen Abgesandten ertönt, der des Königs Generalarzt meldet. Es ist der Tod, der alle Sehnsucht stillt, ruhig schlummert der Knabe ein. Eine Dichtung zarterer und rührender Poesie, einfach und still, ohne jeden dramatischen Zug, ganz Beschaulichkeit und hindämmigerndes Gefühl.

*) Unsere Leser kennen ihn aus einigen trefflichen Proben seiner Erzählungskunst. (S. „Die Schwalz“ XXI, 1917, S. 49; XXIII, 1919, S. 437; XXIV, 1920, S. 613.) Ned.

In einer Matinee des Zürcher Theatervereins sprach Dr. Carl Friedrich Wiegand über Georg Büchner, dessen Leben, politische und dichterische Persönlichkeit er in eindrücksvoller, von tiefer Verehrung für den Frühvollendeten kündender Rede darstellte. Daran schloß sich die Aufführung des „Wozzeck“ (nach neuester Forschung richtig „Wozzeck“) Fragments Büchners. Von der elementaren Wucht und Tragik dieses genialen Bruchstücks, dessen vorliegende Form übrigens von zweifelhafter Echtheit ist, von dieser erschütternden Tragödie einer niedergedrückten, in ihrer Menschenwürde tief verletzten Kreatur, griff wohl hin und wieder etwas auf den Zuschauer über; aber die endlose Reihe kurzer, oft nur skizzierter Szenen und der dadurch bedingte unaufhörliche Dekorationswechsel stimmten die Wirkung stark herab.

Der Verein „Zürcher Kammerspiele“ brachte Hermann Kesslers neuestes Bühnenwerk „Die Brüder“ zur Aufführung. Es handelt sich kurz um Folgendes: In der Stadt St. Franken herrscht unbeschränkt der „Präsident“, Gewaltmensch, Großkapitalist. Sein Bruder, schlechthin „Bruder“ genannt, kehrt nach langen, nutzlos verbrachten Jahren in die Heimat zurück, als Messias, als Bringer des kommunistischen Himmelreichs vom Volke umjubelt. Der Präsident ist der Ausbund aller Schlechtigkeit, der „Bruder“ ohne Fehl und Tadel. Des Präsidenten Herrschaft gerät ins Wanken, wodurch, ist nicht recht klar. Denn der „Bruder“ verhält sich rein passiv, es sei denn, daß ihm der Ehebruch, den er bald nach seiner Ankunft mit des Präsidenten Frau begeht, als Tat angerechnet wird. Auch der rothaarige Geselle, der ihm als Helfershelfer und Schriftsteller beigegeben ist, spioniert, philosophiert nur und handelt nicht. Der Präsident vergräbt sein Gold, es wird gestohlen, der Präsident hält den „Bruder“ für den Täter und schießt ihn nieder. Die wirklichen Diebe aber schaffen „in verzweifelter Schuldentladung“ das Gold wieder zur Stelle, über welcher Entdeckung der Präsident in Wahnsinn verfällt. Über die Leiche des „Bruders“ neigt sich ein junger Arbeiter, der die Züge des Ermordeten trägt, das helle Licht eines neuen Tags umschwebt ihn und seine Genossen. Der Kapitalismus ist tot, das Reich der Menschenbruderschaft steigt herauf. — Der Gedanke: nicht durch Gewalt, sondern durch die langsam und stetig wirkende Kraft der Liebe wird die Menschheit erlöst, „zu Gott, der Weg wird immer kürzer werden“, lautet das Motto. Aber wie soll diese langsame Entwicklung in den knappen Rahmen eines Dramas gespannt werden? Das Drama verlangt Stoß und Gegenstoß; sein Element ist der Kampf. Der „Bruder“ aber steht jenseits von Kampf und Leidenschaft. Auf den Zusammen-

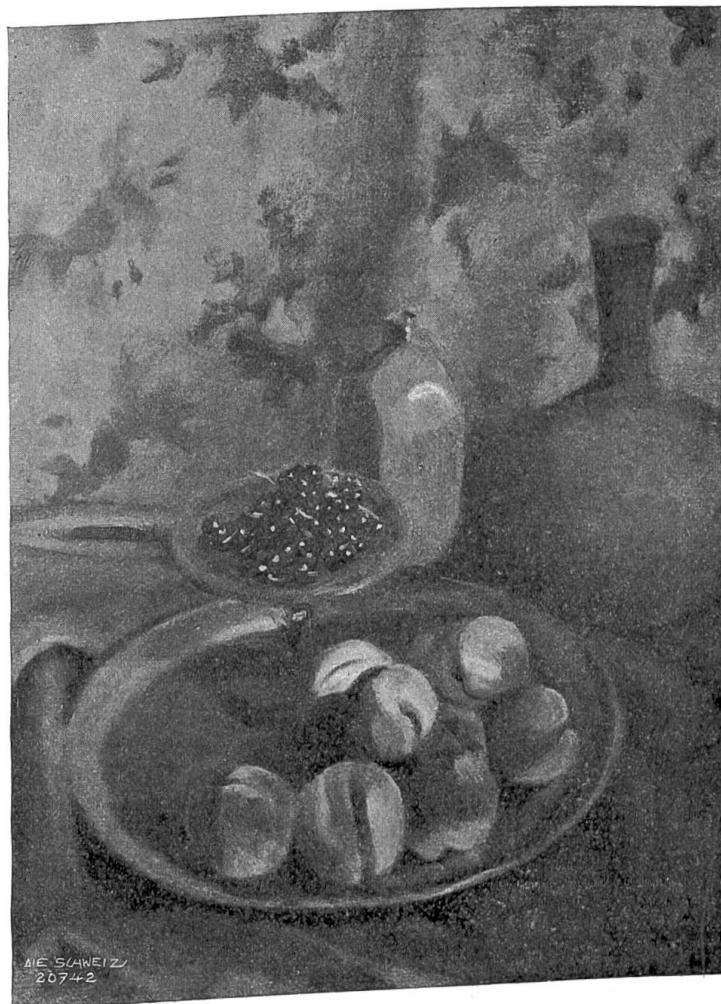
prall, auf die Tat wartet man umsonst. Passivität des Helden vereitelt das Drama. Vorgänge und Gestalten wollen symbolisch aufgefaßt sein. Aber sie haben zu viel Realität, um als Symbole zu gelten, zu wenig, um lebensvoll zu wirken. Nimmt man ihnen das mystisch, symbolisch expressionistische Gewand, das der Verfasser künstlich um sie geschlungen hat, so enthüllt sich ein schwäichliches Theaterstück, und nur der geistvolle, scharf geschliffene Dialog vermag dafür einigermaßen zu entschädigen.

Auch Carl Friedrich Wiegands einaktige Tragödie „Rain“, die ebenfalls von den „Kammerspielen“ aufgeführt und zugleich aus der Taufe gehoben wurde, will symbolisch ge deutet werden: als der Kampf der beiden Mächte in des Menschen Brust, Gefühl und Vernunft, über die Erde emporfliegende Sehnsucht und von der Wirklichkeit gefesselte Besonnenheit. Um die Idee möglichst deutlich zu machen, sind Rain und Abel — Rüdiger und Immanuel heißen sie — nicht nur Brüder, sondern Zwillingsbrüder. Über diese Zweieinheit wird dem Zuschauer im Theater, wo alles reale Form annimmt, kaum zum Bewußtsein kommen, er wird immer nur zwei verschieden geartete Menschen sehen, die sich befehdend. Wiegands Gestaltungskraft und dramatisches Temperament sind stark genug, ihnen Leben einzuflößen. Aber bei seinem Hang zum Theatralischen widerfährt es ihm, daß Rüdiger-Rain zum wirren Phantasten wird, den schließlich niemand ernst nehmen kann. Zwei ungleichwertige Gegner — Immanuel ist ganz Besonnenheit und Güte — stehen sich gegenüber, und dadurch verliert der Fall an Tragik. Aber Rüdigers wildes Sich aufzubäumen gegen den Zwang — er wird zu seinem und anderer Heil von Immanuel in strenger Haft gehalten und steht sogar während der ganzen Szene in der Zwangsjacke (was anfänglich verblüfft, dann aber unleidlich wirkt) — seine genialischen Pläne, seine brennende Sehnsucht nach Erlösung, der Wechsel der Stimmungen, dazu ein Dialog von unbedingter Schlagkraft, das alles hat Feuer, Schwung, Leidenschaft, interessiert und packt, wenn es auch nicht bis in's Innere greift und nicht jeden Protest zum Schweigen bringt. — Dem Rain-Drama folgte ein älterer Einakter Wiegands, „Corleone“, der vor zwölf Jahren unter dem Titel „Der Korse“ auf der Bühne erschienen war. Die Tragödie eines einfachen Soldaten der napoleonischen Armee, der aus religiöser Ehrfurcht die militärische Pflicht verletzt und erschossen wird. Die Handlung ist dramatisch sehr bewegt, aber nicht völlig überzeugend. Denn daß ein ehrlicher armer Teufel bei einem elenden Streit zwischen Kaiser und Papst von diesen rücksichtslos ans Messer ge-

liefert wird, ist wenig glaubhaft. — Derselbe Abend brachte die Uraufführung einer dramatischen Dichtung „Hagen“ von Max Geilinger, dem feinsinnigen Lyriker. Sie spielt zur Zeit der Einführung des Christentums. Aber neuzeitlich ist die Idee, die zugrunde liegt: Die alte Welt, da Hass die Völker trennte und Krieg die Lösung war, geht unter, eine neue Zeit, die Zeit der Völkerbrüderung bricht an. Hagen ist der Vertreter der ersten. Ihm ist kein Mittel zu schlecht, wenn es gilt, sein Volk von fremden Einflüssen rein zu erhalten. Des Königs Schwester Friedhilde klagt er an des Berrats, da sie ihr Herz einem Eindringling, einem Normannen geschenkt hat; er zeiht sie der Zauberei und erwirkt ihre Verbannung. Sogar der König muß aus dem Wege geräumt werden, da seine Milde dem Staate gefährlich ist. Hagen ist unersättlich in seinem Grimm, er erschlägt Freund und Feind, bis er selbst erschlagen wird. Der Wahnsinn des Krieges hat ausgetobt, die Vernunft triumphiert, Friedhilde verkündet den Völkerfrühling. Lauter Geschehnisse, eins nach dem andern, aber nicht ein einziges wirklich gestaltet, ausgestaltet, jeder Konflikt, kaum geboren, mit dem Schwerte gelöst. Eine Sprache freilich von dichterischer Schönheit, von Mark und Kraft; aber das genügt nicht für ein Drama.

Zu erwähnen sind noch die Aufführungen von „Heinrich IV.“, „Heinrich V.“ und „Richard III.“. Waren sie auch als Ganzes der großen Aufgabe nicht gewachsen, so förderten sie doch im einzelnen manches Tüchtige zutage, und es verdient schon lebhafte Anerkennung, daß das Unternehmen in derzeitigen Verhältnissen überhaupt gewagt wurde. Die beiden Teile von Heinrich „IV.“ hatte man für einen Theaterabend zusammengestrichen („Einrichtung“ nennt man das), d. h. man spielte die Falstaffszenen und ließ das übrige als durchlöcherte Staffage so mitgehen — welch grausame Verstümmelung der Dichtung! Eine treffliche und willkommene Einführung zu den Aufführungen bildete der in einer Matinee des Theatervereins gehaltene Vortrag Prof. Bernhard Fehrs (St. Gallen) über Shakespeares Historien.

Jakob Bührers „Freie Bühne“ brachte ein



Marguerite Grey-Surber, Bern.

Pfirsich-Stilleben. Ölgemälde.

Märchenstück von Richard Schneiter*) zur Uraufführung, das sich von Andersens Märchen „Die Prinzessin und der Schweinehirt“ den Titel borgt, die Handlung jedoch nur so weit, als sie als Ausgangspunkt dienen mag. Denn nach den ersten, dem Märchen ziemlich getreu folgenden Szenen spinnt Schneiter den Faden nach eigener Phantasie weiter, indem er Prinz und Prinzessin, die sich im Märchen nicht finden, durch Leid und Kampf zur Erkenntnis und Liebe gelangen läßt. Die Wandlung der Herzen, das Aufblühen der Seelen ist es, was, über das Märchen hinaus, gestaltet werden soll. Schneiter erfindet dafür eine Reihe hübscher Szenen, wobei er einige Male gar ins Gebiet wirklicher Poesie gerät, und demonstriert die Idee in Haupt- und Nebenhandlung, in hoher und niedriger Sphäre. Aber ein die Herzenmetamorphose klar und glaubhaft darstellendes dramatisches Bild kommt dabei nicht zustande.

* * *

*) Auch Richard Schneiter haben unsere Leser von der famosen Tiersfabel „Der Rabe Klaß“ her („Die Schweiz“ XXIV, 1920, S. 88ff) noch in bester Erinnerung. Ned.

H. M.-B. Diese Ausführungen bedürfen einer Ergänzung; denn der Bericht wäre unvollständig, wenn wir nicht die vortrefflichen Aufführungen des Dramatischen Vereins Zürich noch kurz erwähnen würden, die für die waschechten Zürcher stets ein Ereignis besonderer Art bedeuten und diesmal mit Emil Sautters Lustspiel = Einaukter „De ehrlicher Lump“ eine hoherfreuliche Überraschung brachten. Das heißt: schon letztes Jahr hatten wir das Vergnügen, unseres Theaterreferenten vorzügliche Tragikomödie „De Schrämmli“ als eine Leistung auf dem Gebiete des Dialektstückes zu buchen, die von seiner starken Begabung, nicht nur ein bühnenwirksames Stück zu bauen, sondern auch ein ernstes psychologisches Problem folgerichtig und innerlich wahr und konsequent zu gestalten, beredtes Zeugnis ablegte. (S. „Die Schweiz“, XXIV, 1920, S. 263). „De ehrlicher Lump“ bedeutet einen entschiedenen Fortschritt. Der sehr gut geführte witzige Dialog, der straffe Aufbau und des Verfassers scharfer Blick für das Wesentliche verleihen diesem Einaukter eine Überzeugungskraft und Wirksamkeit, die das Interesse bis zum Schlusse nie erlahmen lässt. In dem Stück pulsiert Theaterblut; daran ist gar nicht zu zweifeln. Aber die Spannung, die es im Zuschauer auslöst, ist nicht bloß äußerlich. Der „Held“ des Stückleins ist eine so vorzüglich gesehene Charaktergestalt, es ist alles an ihm so aus einem Guß, daß er uns, obwohl er bloß ein Bruder Leichtfuß und Landstreicher ist, auch innerlich zu fesseln vermag. Geldsorgen macht sich dieser Gelegenheitsarbeiter Huzli nicht; hat er nichts, so arbeitet er wieder einmal, und hat er ein paar Franken, so findet er, das Sinnen und Träumen und Herumstreichen in Gottes lieber Natur sei auch eine schöne Sache. Und bei diesem Herumstreichen hat er letzte Nacht gesehen, wie der Bauer Gachnang dem Mezger aus Rache den Hund vergiftet hat, derselbe Gachnang, von dem der Magd Kathrie im „Schäfli“ geträumt, er sei auf einem toten Hund ins Himmelreich geritten. In der Wirtsstube trifft er mit dem Uebeltäter zusammen und weiß ihn zum Geständnis zu bringen. Als Schweigegeld erhält er von diesem hundert Franken. — Über nun kommt der Geschädigte, kommen dessen Freunde zum Frühstück ins „Schäfli“, um den Fall zu bereden; ja, der Taugenichts Huzli wird sogar vom zungenfertigen Schneidermeister Nöhl mit unbestimmten Andeutungen beargwöhnt, er könnte die Untat begangen haben,

während dieser und Gachnang, ein jeder für sich, der angeregten Unterhaltung zu hören. Da verkündet der Landjäger die Gefangennahme eines verdächtigen Baganten, was Gachnang veranlaßt, seinen Schoppen zu bezahlen und sich beruhigt zu entfernen. Doch er hat die Rechnung ohne den Huzli gemacht, dessen Gerechtigkeitsgefühl nicht zulassen will, daß ein Schuldloser büßen soll. Huzli stellt den Bauern, der sich weigert, für des Stromers Unschuld zu zeugen, zur Rede, und verrät, was er in der verflossenen Nacht gesehen hat. Ehrlich, wie er bei all seinem Leichtsinn ist, wirft Huzli dem an Tätschkeiten gegen ihn von den Stammgästen verhinderten Gachnang die hundert Franken Schweigegeld vor die Füße, gibt die vom Mezger nach einem Jögern erhaltenen dreihundert Franken Belohnung für die Entdeckung des Missetäters der Wirtin für die Armenkasse, und das Stücklein schließt mit der dem Entlarvten gewidmeten Pointe: „Ich bin halt doch de ehrlicher Lump.“

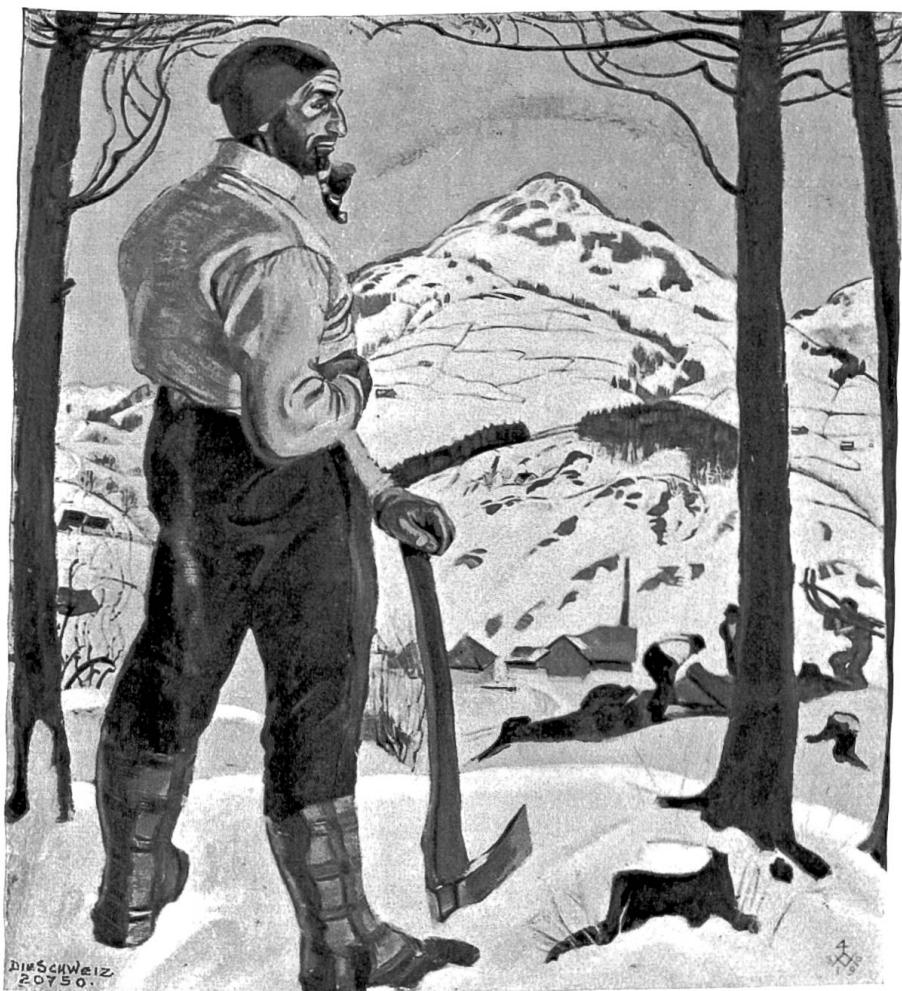
Dass bei dieser knappen Inhaltsangabe die vielen von feiner Beobachtung zeugenden Züge des Werkleins nicht zur Geltung kommen, ist klar; dieser lebhaftige, gutherzige und aufrichtige Huzli ist eine so lebensvolle Gestalt, daß er unserer Sympathie sicher ist. Das Stücklein verdiente den starken Erfolg, der ihm zuteil wurde.

Hübsche Bilder und Stimmungen bot ferner das Lustspiel in drei Akten von J. F. Gyr, „Nachberslüt“, womit der Dramatische Verein, schon 1915 einen schönen Erfolg zu verzeichnen hatte. Dem Malermeister Eschmann, der in Not geraten, wird durch hilfsbereite Nachbarsleute geholfen, und der Schluss ist eine ganze Anzahl glücklicher Brautpaare, die durch die Neubearbeitung seit der Erstaufführung vor sechs Jahren vom Verfasser noch vermehrt worden zu sein scheinen. Etwas viel des Guten. Aber die Szenerien aus dem Winterthur der Biedermeierzeit waren wirklich hübsch, das Stücklein vermochte trotz einigen Längen durch die Stimmung, die ihm eigen und einige recht gut gesehene Gestalten — die auch recht gute Vertreter und Vertreterinnen auf der Bühne gefunden hatten — zu fesseln. Es war aber ein glücklicher Gedanke, daß es in den späteren Aufführungen dem zügigern Einaukter vorausgenommen wurde, wodurch es besser zur Geltung kam. Alles in allem waren die Abende des Dramatischen Vereins Zürich ein schöner Erfolg der rührigen Gesellschaft und der Autoren, deren Werke sie würdig verkörperte.

Spruch.

Man mag die Weise lächerlich machen, verhöhnen, verleumden, so viel man will, vielleicht liegt in ihr doch die höchste Weis-

heit: Die Lehre, daß freiwilliges Entsagen den größten und dauerhaftesten Genuss bringt. Walter Krebs, Zollikon.



Sebastian Deich, St. Gallen
(1893—1920).

Der Holzer. Oelgemälde.
(Zweite Fassung.)
Phot. Schobinger & Sandherr, St. Gallen.