Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 21 (1917)

Rubrik: Dramatische Rundschau

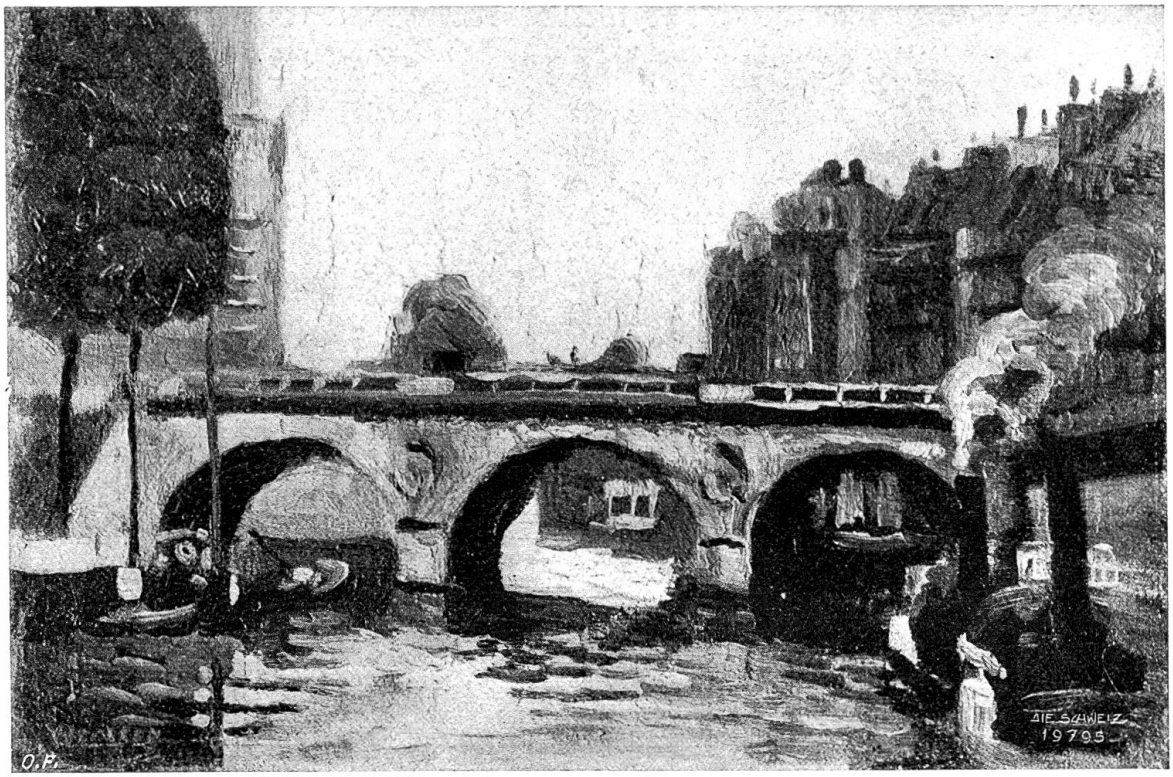
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 12.02.2026

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



Hans Keller, Zürich-Paris. **Pont St. Michel in Paris.**

sionistische, das natürlich Verschwommene der Linien und Farben, hat einen besonders wirkungsvollen Ausdruck in den Pariser Bildern gefunden. Für die schweizerische Landschaft zieht Keller die klare, durchsichtige, frische Luft, die nebelfreien Täler und Höhen vor. Unter den Stillleben Kellers begegnen wir zahlreichen Frucht- und Blumenstücken. Das Studium interessanter Lichteffekte reizte den Maler zur Wiedergabe von Interieurs; eine Probe bietet das in diesem Heft reproduzierte Bild „Mutter und Tochter an der Arbeit" (S. 227).

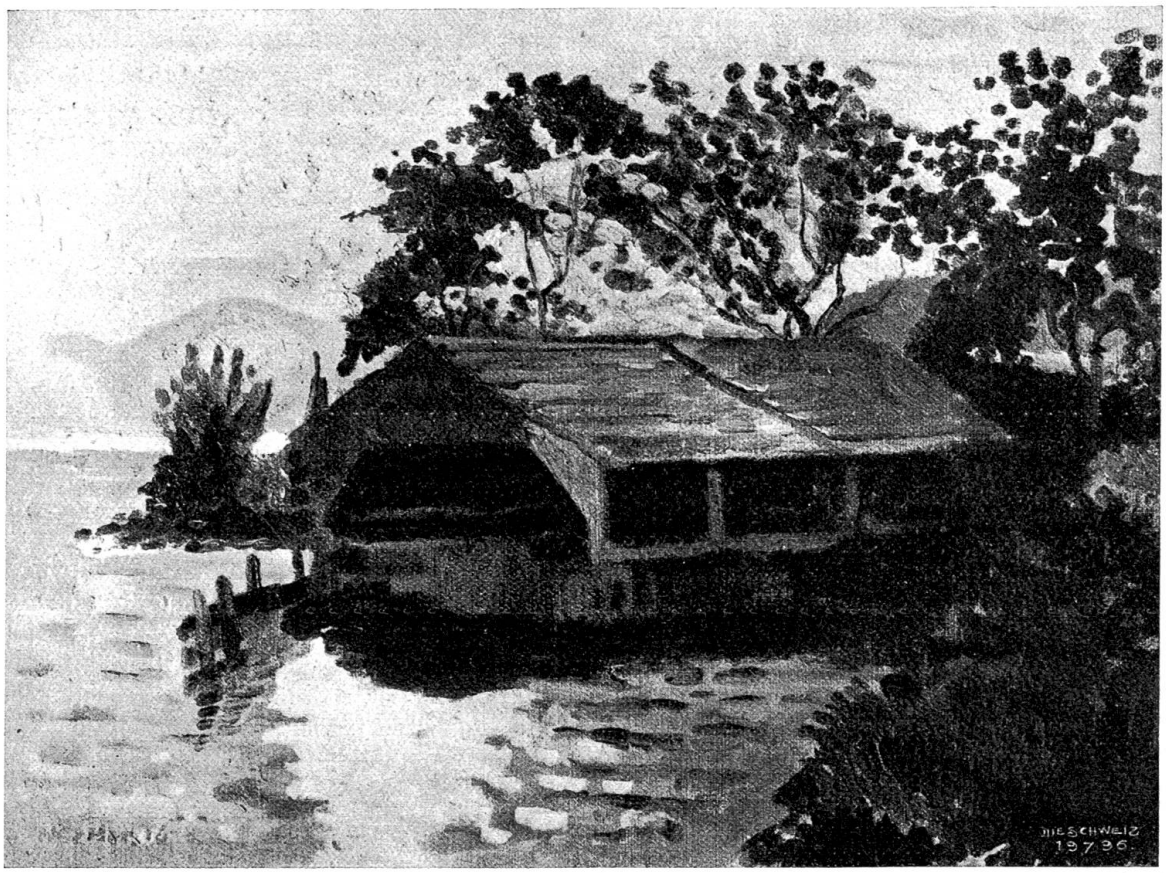
Eine Einschätzung der „Größe" Hans Kellers sei dem Betrachter der Bilder überlassen. Trotz dem Mangel der Farbe gestatten die Reproduktionen immerhin, einen guten Einblick in die Auffassung und das Kompositionstalent des Künstlers zu gewinnen. Eine größere Ausstellung von Werken Hans Kellers wird im Herbst dieses Jahres im Zürcher Kunsthaus stattfinden.

Dr. Berthold Fenigstein, Zürich.

Dramatische Rundschau I.

Von der Tätigkeit des Zürcher Stadttheaters auf dem Gebiete des Schauspiels ist aus den ersten Wochen der jetzigen Spielzeit wenig zu berichten. Die Schwierigkeiten, die sich der völligen Entfaltung des Theaterbetriebs entgegenstellen, haben sich nicht verringert, das männliche Personal weist empfindliche Lücken auf; denn was an brauchbaren Künstlern noch zur Verfügung der Direktoren steht, scheinen die großen deutschen Bühnen an sich zu ziehen. Es ist deshalb nicht mehr als billig, Wünsche und Forderungen der Zeit anzupassen und sich des unter den gegebenen Umständen Erreichbaren willig zu freuen. Einige neue Schwänke oder Lustspiele tauchten auf und verschwanden, wenn sie ihre Schuldigkeit getan hatten oder dienten, eine Zeit lang zur nötigen Füllung des Spielplans. Es ist zwecklos, hier all diese Erzeugnisse zu nennen oder zu besprechen, sie waren zum Teil recht billiges Theaterfutter, das auch die Lachbereiten und Baldzufriedenen nicht sonderlich delektieren konnte. Doch will ich kurz das ein und andere mit ein paar Bemerkungen zu kennzeichnen suchen und das Gute, das man etwa in ihnen entdecken mag, hervorheben. In Erik Hostrups Lustspiel „Die Hausdame" erobert die Frau ihren Gatten, von dem sie seit sechs Jahren geschieden ist, zurück, indem sie ihn zur Einsicht bringt, daß er ihrer dringend bedarf. Wie das geschieht, ist der Inhalt des ein-

fachen Stückes, das zwar nicht reich an Handlung ist, aber durch einen witzigen Dialog aufs angenehmste unterhält. Entwirft und vollführt hier die klug berechnende Frau den Plan, den einstigen Gatten aufs neue für sich zu gewinnen, so verschwört sich in des Ungarn Drégeli Lustspiel „Der Gatte des Fräuleins" eine ganze Gesellschaft, um durch eine inszenierte Komödie den eingefleischten Junggesellen ins Ehejoch zu bringen und der verliebten jungen Dame den Hasen in die Küche zu jagen. Darin, daß die Handlung nur ein abgekartetes Spiel, ein Kriegsplan gegen den Junggesellen ist, liegt der Reiz des Stückes, und seine schwankhaften Situationen, die, als wirkliche Handlung aufgefaßt, oft recht abgeschmackt wirken müßten, erhalten eine besondere und amüsante Bedeutung. Aber gerade diesen Effekt, die Vortäuschung der Komödie in der Komödie, verfehlte die Aufführung völlig. — Sieht man nun in all diesen Schwänken und Lustspielen fast bis zum Ueberdruß das nach allen Seiten hin abgeklapperte Gewerbe, dessen Weisheit letzter Schluß immer die fröhliche Vereinigung der Liebenden ist, in schönster Blüte, so empfindet man es als Wohltat, einem Autor zu begegnen, der im Leben auch noch andere interessante Dinge sieht. Felix Salten las im Literarischen Klub des Lesezirkels Hottingen seine Meisternovelle „Herr Wenzel auf Rehberg" vor, sprach zwei Tage später in der Tonhalle über Grillparzer und kam dazwischen auf der Bühne mit drei Einaktern zu Wort, die er dem Zürcher Stadttheater zur Uraufführung überlassen hatte. Gelegenheit, den Wiener Schriftsteller kennen zu lernen, war also reichlich gegeben. Nach Schnitzlerschem Vorbild faßt Salten die drei Stücke unter einem Gesamttitel zusammen: „Kinder der Freude". Das sind die verwöhnten Lieblinge der Welt, gefeierte Bühnenmenschen, die, vom Jubel des Volkes umrauscht, in einem ewigen Eitelkeitstaumel leben, die über das Unangenehme mit einem Sprung hinwegvoltigieren und in ungebrochener Vitalität selbst dem Alter „mit dem schleichenden Tritt" zu trotzen scheinen; das sind jene wenigen, die aus der Misere des Theaterlebens zu lichten Höhen emporgestiegen sind. Doch nur für das zweite und dritte dieser Stücke will der Titel völlig passen, das erste, „Von ewiger Liebe", das nur lose mit der Bühnenwelt zusammenhängt, klingt in einer ganz anderen Tonart. Im zweiten „Auf der Brücke" steht im Mittelpunkte der Handlung eine gefeierte Schauspielerin, die plötzlich recht unsanft daran erinnert wird, daß die Zeit gekommen ist, wo es gilt, ins „ältere Fach" überzugehen. Sie ahnt nicht, daß sie bereits „auf der Brücke" steht, die aus der Jugend in die höheren Semester hinüberführt, und kann nicht begreifen, daß es einmal anders sein könnte, als es war. Ein junger Baron schwärmt sie an, seine Mutter kommt, ihn aus den Armen der

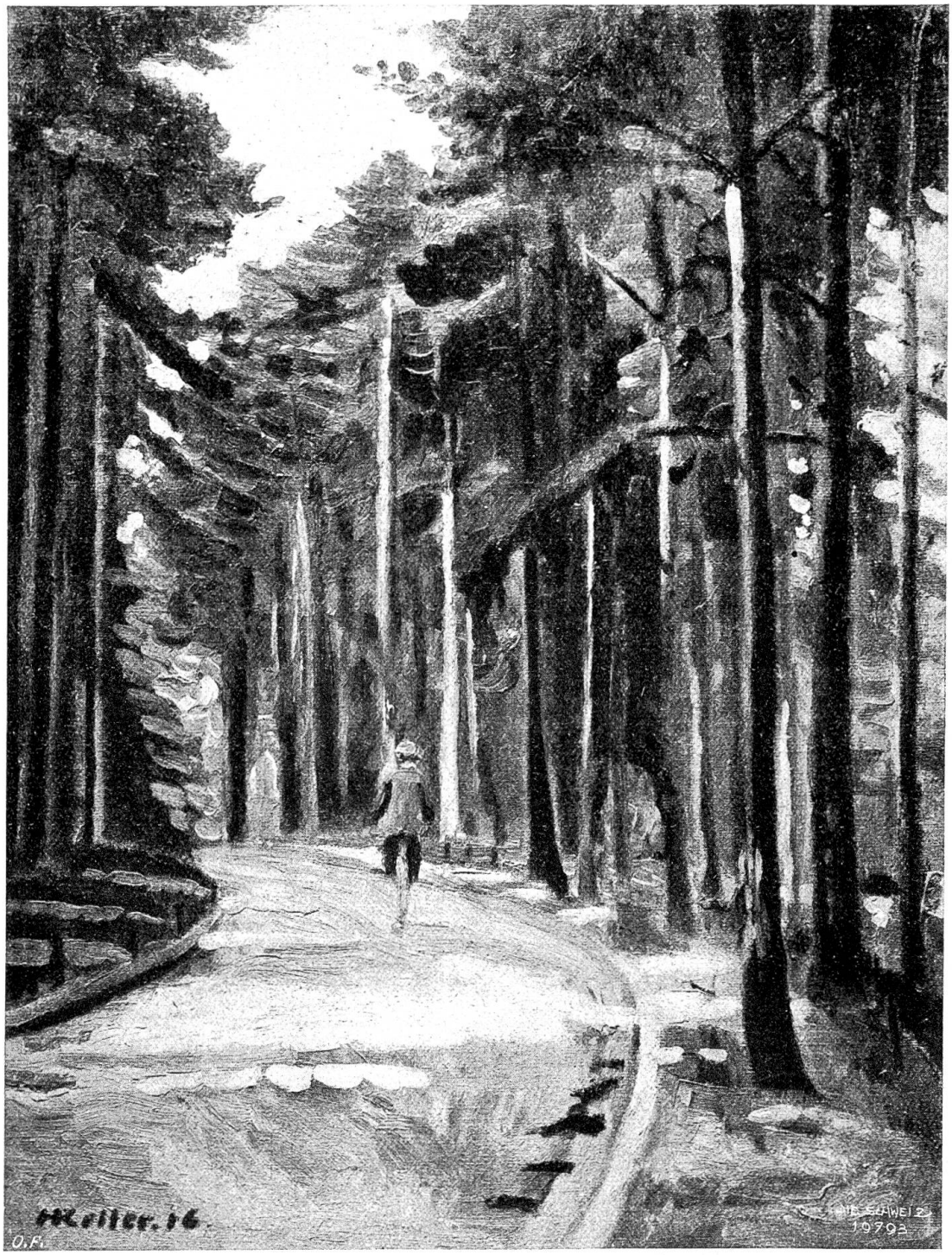


Hans Keller, Zürich-Paris. **Abend am Obersee** (1916).

Künstlerin zu retten. Da stellt es sich heraus, daß sie, die Mutter, einst mit der Schauspielerin auf derselben Schulbank gesessen hat. Mit heimlichem Neid betrachtet die gealterte Frau die immer noch in jugendlicher Schönheit strahlende Künstlerin. Aber die Entdeckung hat ernüchternd auf den jungen Baron gewirkt: er verläßt mit seiner Mutter das Haus, und die Schauspielerin erkennt, was die Stunde geschlagen hat. „Lebensgefährten" nennt sich der dritte Einakter. Der große Schauspieler feiert sein Jubiläum, begeisterte Ovationen werden ihm gebracht, und noch trunken von Freude und Jubel kommt er nach Hause. Was will denn seine Frau, daß sie ihm seine „Fünfzig" vorhält, daß sie ihm von inniger Gemeinschaft zwischen Gatte und Gattin vorreden und ihn zu einer ernsthafteren Auffassung des Lebens bekehren will? War er denn nicht immer ein trefflicher Gatte und Vater? Wohlverstanden, wenn die Familie nicht allzu große Ansprüche an ihn machte und ihn in seiner Freizügigkeit nicht hemmte. Jeder neue Tag bringt neue Reize und Freuden, neue Befriedigung seiner Eitelkeit und seines göttlich naiven Egoismus. Das Leben ist doch schön! Resigniert erkennt die Frau, daß mit diesem großen Kinde nichts anzufangen ist, daß kein anderer Weg ist, als das Martyrium dieser Ehe auf sich zu nehmen. Salten erweist sich in den beiden Stücken als ein guter Kenner der Theaterwelt, er kennt seine Leute und versteht, witzig und amüsant zu schildern. Das erste und wertvollste des Zyklus, „Von ewiger Liebe", läßt sich nicht ohne Zwang unter den Gesamttitel einordnen und steht auch nur insofern mit dem Theater in Beziehung, als sein Hauptakteur, der Sohn eines Hofschauspielers, in seiner Handlungsweise bestimmt wird durch das theatralische Milieu, in dem er aufgewachsen ist, wo die großen Worte und die große Geste gäng und gäbe sind. Als das Mädchen, das er liebt, sich mit einem andern verlobt, beschließt er, aus dem Leben zu scheiden. Aber das muß, der Art seines Hauses entsprechend, mit Eclat geschehen: er schreibt einen emphatischen Brief an die Ungetreue, spricht von „ewiger Liebe" und von „über den Tod hinaus lieben" und greift dann zur Pistole. Als er nach langen Wochen, in denen er zwischen Tod und Leben schwebt, aus dem Spital ins Vaterhaus zurückkehrt und hier die Geliebte wiederfindet, steht er ihr fremd gegenüber. Das Krachen der Pistole, der grauenvolle Augenblick, da er dem Tod ins Auge geschaut, hat alle romantischen Ideen weggeblasen, er reicht kühl dem Mädchen die Hand zum Abschied. Und am Schluß steht es wie ein Fragezeichen: Ewige Liebe? Ein furchtbares Erlebnis macht allen Phrasen, allem übertriebenen Gebaren ein Ende, überspannte Forderungen weichen dem einzigen und ängstlichen Wunsch, nur leben zu dürfen.

Victor Hardung hat endlich den Anschluß an das Zürcher Stadttheater gefunden. Die Gründe, welche die Direktion bisher bestimmten, gegen die Werke des St. Galler Dichters sich ablehnend zu verhalten, sind wohl zu rechtfertigen; doch hätte, ob sich der Erfolg nun einstellte oder nicht, eine Aufführung der „Godiva" oder der „Heimkehr" im Spielplan etwas nicht Alltägliches bedeutet*). Einer so eigenartigen dichterischen Persönlichkeit die Reverenz zu erweisen, gehört zu den Obliegenheiten der ersten schweizerischen Bühne, und es war deshalb zu begrüßen, daß die Theaterleitung die Gelegenheit wahrnahm, dem unermüdlich Schaffenden die Pforten zu öffnen. Man gab das neue Lustspiel „Durch Heirat zur Ehe". Die Wahl war durchaus glücklich; denn keines der dramatischen Werke Hardungs scheint mir den Anforderungen der Bühne mehr zu entsprechen als dieses. Eine treffliche Idee liegt ihm zugrunde, aus der sich die Handlung in die Breite und Höhe kräftig entwickelt. Derber Humor wechselt mit ernstem Liebeshandel, gut gezeichnete und kontrastierende Figuren geben dem Spiel eine reiche Mannigfaltigkeit, Volksszenen werden zu farbenreichen Bühnenbildern, es ist die bunte Welt eines orientalischen Märchens. In Mekka, vor den Toren der heiligen Kaaba, beginnt das Spiel. Feierlich verkünden die Muezzin von den Minarets die Allmacht und Allweisheit Gottes, und zur Kaaba pilgern die Weiblein, um den dort verwahrten heiligen Stein zu küssen. Aber was immer sich des ledigen Standes erfreut, ist von dem Ort verbannt, nur Verheirateten ist der Zutritt gewährt. Deshalb hat sich vor den Toren die Zunft der „Heirater" etabliert, die gegen Geld und gute Worte sich den ledigen oder verwitweten Pilgerinnen für eine Stunde vermählen, d. h. solange als der Aufenthalt in der Kaaba währt; nachher ist der Ehevertrag null und nichtig, doch nur, wenn beide Teile damit einverstanden sind. Bis jetzt lief alles gut ab, die „Heirater" verdienten ihr hübsches Stück Geld, arbeiteten nichts und ließen sich's wohl sein. Aber nun gerät auf einmal ein junger Hirte in die saubere Zunft hinein, verliebt sich gleich in die stolze Schöne, die von Medina kommt, um sich zur Anbetung des Steins für eine Stunde „in den Schatten des Mannes zu stellen", und will sie nicht mehr loslassen. Das Mädchen verlangt seine Freiheit und ruft nach dem Richter. Der Wali, ein Prasser und liederlicher Kumpan, verspricht Hilfe: der Hirte soll kurzerhand aufgehängt werden. Aber durch den Spruch des Kalifen wird der Wali, der schnöde sein Richteramt für seine eigenen lüsternen Absichten mißbraucht, seines Amtes entsetzt, das

*) Ueber Victor Hardungs Dramen „Godiva", „Heimkehr" und „Daphne" vgl. „Die Schweiz" XVII 1913, 47/50. XVIII 1914, 527/30. XX 1916, 404/06.



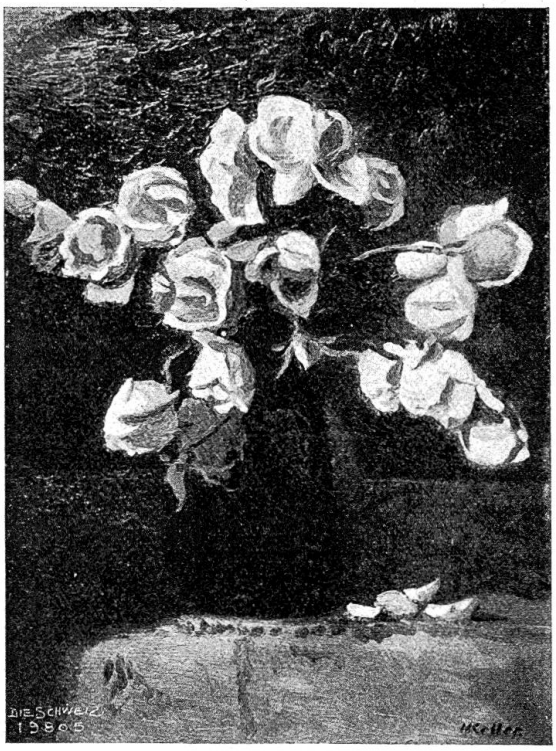
Hans Keller, Zürich-Paris. **Waldallee bei Paris** (1916).

Mädchen reicht dem Hirten die Hand, im Kampf zwischen Stolz und Liebe hat die letztere gesiegt. Um diesen Liebeshandel schlingen sich verschiedene Nebenhandlungen, die oft die Hauptsache zu überwuchern drohen; so wird z. B. die komische Figur einer heiratslustigen dicken Matrone durchs ganze Stück geführt, ohne daß sie im Verlauf dem Zuschauer noch etwas zu sagen hätte, während sie, als bloße Episode erscheinend, von bester Wirkung sein könnte. Und solches Rankenwerk, das mehr durch Breite als Vielheit das Stück belastet, mag mit den gar zu deutlichen Anlehnungen an Shakespeare ein Grund gewesen sein, daß der Erfolg nicht noch etwas entschiedener war; freilich verstand auch die Aufführung nicht, der Haupthandlung die nötige Bedeutung zu geben. Die Sprache ist einfacher als in andern dramatischen Arbeiten Hardungs, sie hat Poesie und treffenden Witz; nur wo der Humor ins Derbe geht, wird man

die Empfindung des Gemachten und Erzwungenen nicht ganz los. Die Inszenierung hatte Dr. Reucker unter Mitwirkung des trefflichen Theatermalers Albert Isler aufs sorgfältigste besorgt, und für die Kostüme hatte der Zürcher Maler Spyridon Sartoris Figurinen geschaffen, die nach Geschmack und Witz dem Besten solcher Kunst an die Seite gestellt werden dürfen; die Phantasie und der Humor des Malers und Zeichners waren größer als die der Darsteller *).

Spricht in Hardungs Lustspiel aus jedem Vers ein Dichter zu uns, so verrät ein anderes die Hand des gewandten Theatermannes, der spannende Situationen schafft und einen glatten, mit „Brillanten" gespickten Dialog zu schreiben versteht. Rudolf Lothar nimmt für seine Komödie „Das Morgenblatt" eine bekannte Pariser Affäre zum Ausgangspunkt. Die Frau eines Finanzgewaltigen, dem der Chefredaktor eines Sensationsblattes den Eintritt ins Ministerium durch „Enthüllungen" höchst zweifelhaften Charakters zu verunmöglichen und die Existenz zu vernichten trachtet, begibt sich kurz entschlossen auf die Redaktionsstube, um den Journalisten niederzuschießen. Aber statt den Revolver loszudrücken, läßt sie sich von der Kaltblütigkeit des Mannes imponieren, ihr Haß wandelt sich mehr und mehr in Wohlgefallen, und sie ließe es ruhig geschehen, daß der allsiegende Zeitungsmann ihre schönen Augen küßt, wenn nicht zur rechten oder unrechten Zeit an die Türe geklopft würde. Das ist die „große Szene", wie sie sich bei französischen Komödienschreibern findet und die den Höhepunkt des Ganzen bilden soll. Dabei ereignet es sich aber, daß der geschickt aufgebaute erste Akt die Spannung bereits auf den Gipfel getrieben hat und daß die große Szene, die, aller Glaubwürdigkeit bar, zur bloßen theatralischen Spielerei wird, bereits den Abstieg zeigt. Das Bild, das der Verfasser in der Figur des Chefredaktors vom modernen Journalisten entwirft, mag für eine gewisse Kategorie der Presseleute zutreffen, dürfte jedoch im allgemeinen glücklicherweise nicht stimmen. Aber trotzdem: man unterhält sich sehr gut in dieser Komödie und genießt die vielen witzigen Wendungen und oft recht boshaften Bemerkungen über den Journalismus mit heiterem Behagen.

*) Am 5. März hat V. Hardungs Lustspiel in St. Gallen seine siebente Aufführung erlebt, als Gastspiel des Zürcher Ensembles, und dabei einen starken Erfolg errungen.



Hans Keller, Zürich-Paris. **Rosen.**

Die Klassiker waren im Spielplan spärlich vertreten und verschwanden bald gänzlich, nachdem Aufführungen des „Don Carlos", des „Hamlet" und der „Räuber" bewiesen hatten, wie sehr das Personal unter der Kriegsnot leidet. Glücklicherweise stellte sich Alexander Moissi, der zurzeit als Internierter in der Schweiz weilt, bereitwilligst zur Verfügung, spielte den Hamlet, den Franz Moor, ergriff durch seine schöne Wiedergabe des Fedja in Tolstois „Der lebende Leichnam" und holte sich als Dubedat in Shaws „Der Arzt am Scheidewege" den üblichen Erfolg. Ihm war es auch zu verdanken, daß Beaumarchais' Lustspiel „Figaros Hochzeit" dem beschaulichen Dasein, das es in den Büchern der Literaturgeschichte führt, entrissen und in den Lichterglanz der Bühne gehoben wurde; eine frische und in jeder Hinsicht treffliche Aufführung brachte das geistsprühende Werk zu lebendigster Wirkung. Erinnert man sich noch, daß Maeterlincks „Pelleas und Melisande", diese von Todesfurcht und Todesschauern umwehte Liebestragödie, ins Repertoire aufgenommen wurde und daß der Wiener Hofburgschauspieler Otto Treßler in „Erde" und in der rührenden „Tragödie braver Leute" „Die Bildschnitzer" von Schönherr mit Erfolg gastierte, so muß man zugeben, daß die ersten sechs Monate der Spielzeit trotz den gegenwärtigen Schwierigkeiten nicht arm an Abwechslung und künstlerischen Anregungen waren.

Das Ereignis, das das Publikum schweizerischer Theaterstädte vierzehn Tage lang in Aufregung hielt, als ob Unerhörtes und Niegesehenes sich ereignen würde, war das Gastspiel des Berliner „Deutschen Theaters". Sein Direktor und oberster Regisseur Max Reinhardt kam mit dem größten Teil seines Künstlerpersonals und dem ganzen szenischen Apparat und führte — wir sprechen von Zürich — in fünf (mit den Wiederholungen

Hans Keller, Zürich-Paris. **Bei stiller Arbeit.**

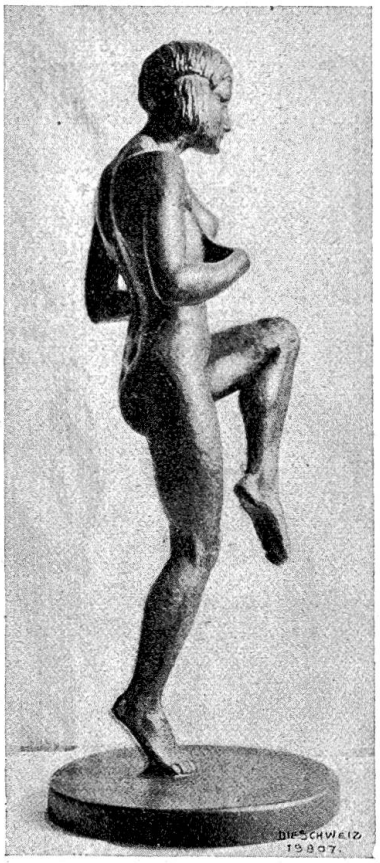
acht) Vorstellungen die Zuschauer von Aischylos über Shakespeare und Schiller bis zu Strindberg. Von Aischylos gab er die beiden ersten Teile der „Orestie", d. h. er schloß mit der Ermordung der Klytaimestra. Damit fielen des Orestes Entsühnung durch Athena und die erhabene Schilderung des Anbruchs einer neuen und friedlichen Zeit fort. Aber da weder die Gründung des Areopags noch Apollons Verteidigung des Orest noch Athenas Spruch unser Mitfühlen besonders anregen könnte, so läßt sich die Beschränkung, die freilich auch den wilden Hetzgesang der Erinyen ausschloß, nicht nur aus theatertechnischen Gründen rechtfertigen. Die Aufführung zeitigte dank dem glänzenden Spiel einiger Hauptdarsteller (Hermine Körner, Maria Fein, Moissi), dem musterhaft eingeübten und wirkungsvoll abgestuften Sprechen des Chors und vor allem dank der Regiekunst Reinhardts, die das Werk in seiner ganzen Größe und Gewalt hinstellte, ein künstlerisches Ergebnis, das den hochgespannten Erwartungen fast völlig entsprach. Uneingeschränkte Anerkennung und rückhaltlose Bewunderung forderte dann Shakespeares „Sommernachtstraum", dessen holdseligen Märchenzauber Reinhardts Regie in berückender und früher nie gekannter Weise vor Augen führte. Die zweiteilige Handlung, hier das Spiel der Liebespaare, dort das der Rüpel, wurde da durch den frischen, alles durchdringenden Humor zur völligen Einheit. Weniger vermochte mich die Aufführung von „Kabale und Liebe" zu befriedigen; freilich, der wilde Sturm und Drang des Jugenddramas kam mit elementarer Wucht zur Geltung; aber dabei ließ die Detailarbeit mancherorts zu wünschen übrig. Es folgte Strindbergs „Totentanz" (erster Teil), den ich leider nicht gesehen habe; die Vorstellung soll, vor allem durch das grandiose Spiel Paul Wegeners, zum Höchsten gehören, was Bühnenkunst zu leisten vermag. Die Anstrengungen einer großen Gastspielreise — das Ensemble spielte auch in Bern, Basel, St. Gallen und Davos — machten sich am letzten Abend, der Shakespeares „Was ihr wollt" brachte, deutlich fühlbar; eine gewisse Müdigkeit ließ die tolle Ausgelassenheit der Fastnachtskomödie nicht recht zum Ausbruch kommen, auch die Munterkeit und Feinheit Else Heims und Waßmanns unwiderstehliche Komik vermochten diesen Eindruck nicht zu verwischen. Aber wenn nun nicht alle Vorstellungen zu letzter, jede Kritik ausschließender Vollendung gelangten, wenn sich innerhalb des Ensembles

neben Bedeutendem vieles Gute zeigte, was auch eine ernst geleitete Bühne minderen Rangs zu leisten imstand ist, so war doch in der Gesamtheit das Gastspiel der Reinhardtschen Bühne ein theatralisches Ereignis hervorragender Art, das unvergeßliche Eindrücke vermittelte.

Französische Vorstellungen waren in dieser Saison weniger zahlreich als im Winter vorher. Die „Comédie de Lausanne" erschien von Zeit zu Zeit und spielte in gut einstudierten Aufführungen Racine, Molière, Pailleron, Donnay usw., wobei sie neben ihren eigenen tüchtigen Kräften zu verschiedenen Malen renommierte Pariser Künstler als Gäste mitbrachte, so den Molièrespieler Mondos vom Palais Royal, der als Tartuffe und Sganarelle in „Le médecin malgré lui" excellierte.

Noch ist über ein Ereignis zu berichten, das in der Theaterchronik nicht übergangen werden darf. Im November vergangenen Jahres beging der „Dramatische Verein Zürich" die Feier seines fünfzigjährigen Bestehens. Der Verein ist im Laufe der Jahrzehnte durch eine zielbewußte, ernste Tätigkeit zu einer Bedeutung gelangt, die ihn über den Kreis gewöhnlicher Dilettantenvereine hinaushebt und ihm eine achtunggebietende Stellung in der Zürcher Theatergeschichte sichert. Die Festaufführung im Stadttheater legte für die Leistungsfähigkeit der Gesellschaft ein schönes Zeugnis ab: Widmanns kostbarer Einakter „Lysanders Mädchen" und ein von Emilie Locher-Werling verfaßtes „Erinnerigsbild us em alte Züri" — „De Messiassänger" — das in gemütlicher und anspruchsloser Weise Klopstocks Aufenthalt in Zürich schildert, bildeten das Programm des Abends. Wenige Wochen später errang der Verein mit dem Dialektlustspiel „Wer chund as Rueder?" von Ernst Eschmann einen durchschlagenden Erfolg. Den Inhalt des Stückes bildet der Kampf des Alten gegen das Neue (Frauenrecht, Frauenstudium), das in die ländlichen Bezirke eindringt. An frischem, urwüchsigem Leben, an ergötzlicher Komik und wirkungsvoller dramatischer Gestaltung dürfte das Lustspiel in der dramatischen Dialektdichtung der Gegenwart kaum seinesgleichen haben.

Emil Sautter, Zürich.



Etienne Perincioli, Bern.
Die Tänzerin.

Etienne Perincioli.

Mit zehn Reproduktionen.

Der Plastik geht es in der Schweiz beinahe wie der Dramatik: sie weiß nicht recht, ob sie leben oder sterben soll. Es fehlt unserer Bildhauerei nicht an Talenten, ja, nicht an meisterlichen Könnern — wir brauchen nur an Hermann Haller zu erinnern — es fehlt nur an dem regen Anteil der Oeffentlichkeit. Daran sind freilich unsere Plastiker nicht ganz unschuldig. Sie haben jahrelang zugesehen, wie ihre Arbeiten in den Gemäldeausstellungen als nebensächliche Dekorationsstücke verwendet wurden und bleich und wesenlos im Meer der Farben von wenigen beachtet ertranken. Die jüngste Ausstellung in Winterthur wird als die erste der Plastik gerecht werdende Schau in unserem Lande bezeichnet. Sie verdient Nachahmung. Dies umsomehr, als uns außerordentlich wenig Gelegenheit geboten ist, künstlerisch wertvolle Plastik zu sehen. Würden wir mehr Bildwerke vor Augen haben, unsere Freude daran und damit auch unser Interesse wären größer.

Heute sei hier in aller Kürze von einem Talent die Rede, das mitten in künstlerischen Entwicklungskämpfen steht. Der seit bald anderthalb Jahrzehnten in Bern arbeitende Etienne Perincioli ist sicher noch kein „Fertiger". Aber er ist auch kein „Sucher" im Sinne jener feinnervigen Plastiker, die einer unwirklichen Idealform nachstreben, die alle Wirklichkeiten in sich schließt. Perincioli ist vielmehr in seinem Innersten ein Dichter, den alle Lebenserscheinungen interessieren, der sich