

Zürcher Schauspiel : Alexander Moissi als Gast

Autor(en): **Wiegand, Carl Friedrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **6 (1910)**

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749514>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

tant plus parfaite qu'elle renfermait plus d'abstractions et de syllogismes, d'autant plus noble *qu'elle semblait moins tenir aux sources de la vie matérielle et à la nature*“.

Par là, on se rapproche de Proudhon. Car celui-ci, par une anticipation qu'on peut qualifier de géniale, dans un temps de formalisme à outrance et de dogmatisme social — quelle époque fut plus infectée de dogmatisme que celle de Saint-Simon, Fourier, Cabet, Louis Blanc ? — fut un réaliste politique qui ne craignait pas d'écrire: „Toute la mission de la science est de chercher sans cesse, à vue des résultats obtenus et des phénomènes en cours d'accomplissement, quelles sont les innovations immédiatement réalisables.“

Mais Proudhon n'est pas allé plus loin que cette négation du dogmatisme et il est resté, dans l'action, un idéaliste impénitent; lui qui brisait si brutalement sous sa critique tous les dogmes des autres, il a assis tout son système social positif sur une formule éthique et rationaliste. Là sera la source de toutes les oppositions entre les sociologues contemporains — à quelque école qu'ils appartiennent — et Proudhon.

On ne retrouve, en effet, chez ce dernier, quand on envisage son œuvre politique, économique ou philosophique, qu'un des deux aspects du mouvement social contemporain que nous avons précités, l'aspect négatif. C'est ainsi que Proudhon attaquera la conception politique de l'Etat centralisé et régalien; à la conception qui fait de la production le centre de la vie économique, il en opposera une autre qui fera à la circulation sa place; à la philosophie kantienne il opposera un vague réalisme évolutionniste. Et la génération nouvelle recueillera, avec joie, toute cette partie de son œuvre qui répond parfaitement à sa mentalité.

Mais il ne suffit point de nier, il faut affirmer; de détruire, il faut reconstruire. Ici, Proudhon n'est plus pour nous d'aucun secours, car sa mentalité de rationaliste et d'idéaliste est tout à fait différente de la nôtre. Ses solutions positives sont trop vagues — comme la solution fédéraliste — ou, en se précisant, elles tombent dans l'erreur — comme la solution mutualiste.

* * *

Et c'est pourquoi ce grand démolisseur, si proche de nous par certains côtés ne peut nous retenir longtemps. La renaissance proudhonienne, on peut le prédire, sera éphémère. Le proudhonisme se tuera lui-même. Il serait sans doute irrespectueux de le comparer à une mode. Et pourtant? ... Ce qu'on peut dire, c'est qu'il aura marqué un moment de notre évolution sociale contemporaine. Et cela peut suffire à la gloire de Proudhon.

PARIS

ETIENNE ANTONELLI



ZÜRCHER SCHAUSPIEL

ALEXANDER MOISSI ALS GAST

Die Position, die Alexander Moissi vom Deutschen Theater in Berlin bei seinem Erstauftreten im Frühjahr sich hier geschaffen, hat sein erneutes viertägiges Gastspiel glänzend befestigt. Alexander Moissi ist ohne Frage

neben Kainz gegenwärtig einer der feinnervigsten Schauspieler Deutschlands. Da er rund zwanzig Jahre jünger als dieser ist, dürfte ihm, wenn er mit seiner Gesundheit haushält, ein schönes Stück Zukunft gehören.

Am ersten Gastspielabend schuf er aus der Rolle des Oswald in Ibsens „Gespenstern“ ein Neuerlebnis, das schließlich auch den noch am Wirbel packte, der diese festvermörtelte Tragödie schon ein Dutzendmal gesehen. Wie das bei den Gastspielen bedeutender Künstler nicht anders zu erwarten ist: das Interesse sammelte sich vom ersten Moment seines Auftritts an um den Oswald Moissis. Damit Hand in Hand rückte die Tragödie der Frau Alving, die den Angelpunkt des ganzen Werkes bedeutet, ein wenig in den Schatten, und die Paralyse ihres Sohnes in den Vordergrund. Schlägt man diese notgedrungene Exzenterstellung der Mutter Alving nicht allzu hoch an, so kann man von einer einheitlichen und abgerundeten Neueinstudierung der „Gespenster“ reden, für die unsere Künstler, Herr Nonnenbruch (Engstrand), Koch (Manders), die Damen Storm (Frau Alving), Ernst (Regine) ihr bestes Können einsetzten.

Am zweiten Gastspielabend exzellierte Moissi mit zwei Schauspielerrollen. Er spielte den Henri in Schnitzlers ausgezeichnetem „Grünen Kakadu“ und mimte den großen Schauspieler Talma in einer von Friedmann und Polgar verfassten dramatisch ziemlich blutarmen Grotteske.

Für den Schauspieler Schnitzlers gebricht es Moissi an äußerer Schönheit und körperhafter Dämonie. Herr Koch von unserem Theater ist für meinen Geschmack in dieser Partie mindestens ebenso gut. Den genialen Komödianten Talma nahm Moissi schon in der Maske zu grotesk. In dieser Partie vermisste ich die verblüffende Lebensähnlichkeit, die sonst Moissis Spiel auszeichnet. Das liegt nicht nur an der mit einigen guten Einfällen tapezierten aber sonst dürftigen Dichtung. Er blieb allzusehr in der Koulissenreißerei, zu viel äquilibrerender Gaukler. Auch für diese Partie entbehrt Moissi des Körpermaßes. Einem Napoleon hatte der hinreißende Größenwahn Talmas imponiert, niemals der eitle Komödiant.

* * *

In Hebbels „Genoveva“ jedoch, die uns der begnadete Künstler am dritten und vierten Gastspielabend bescherte, schnellte die Leistung von Anfang an zur Höhe seines Franz Moor, seines Hamlet, seines Oswald hinauf. Jeder Literaturfreund musste es Alfred Reucker und dem Gaste danken, dieses wenig gespielte, kaum gekannte Werk hervorgezogen zu haben. Zuerst das Werk!

Die Volksbucherzählung der frommen Genoveva und ihres Knäbleins Schmerzenreich ist im dramatischen Sinne nicht tragisch, nur im epischen. Die poetischen Schönheiten der alten, etwas bleichsüchtig-nonnenhaft, weinerlich-sentimental anmutenden Geschichte der Pfalzgräfin wirken vor allem rührend. Sie ergreift die Jugend. Sie ist in ihrem kindlichen Geiste eine schöne Erzählung für die Kinder, die sie wie ein Märchen genießen. Für Hebbel entstand die Schwierigkeit, der Fabel den naiven Ton zu lassen und doch ein den modernen Menschen interessierendes Drama zu gestalten. Die Pfalzgräfin Genoveva aus dem passiven Widerstand ihrer Tugend und Frömmigkeit herauszulösen, als wirkendes Gegenspiel seelisch zu wappnen, ging nicht gut an, wenn nicht der Glorienschein der Gestalt verloren gehen sollte. So bildete Hebbel in der Gestalt des Golo einen Menschen, der — wie ein weitläufiger Verwandter Franz Moors und Hamlets — mit sich

selbst im Kampfe steht. So wurde aus dem finsternen, schwarzbärtigen Burgvogt Golo, dem widrigen Scheusal des Volksbuches, ein jugendlicher Golo, der in den Flammen seiner ausbrechenden Leidenschaft selbst zur Flamme wird, zuerst alles Reine und Schöne versengt, dann verpestet, schließlich vernichtet — bis er selbst zugrunde geht. Er blendet sich, als sein zum Wahnwitz gesteigertes Liebesverlangen ausgerast und seine in Rachsucht umgewandelte Liebe, die ihn schon längst seelisch erblinden ließ, sich gegen ihn selber wendet.

Hebbel hat das Märchenhafte des Stoffes in vielen Szenen mit Glück festgehalten. Er ließ die hohe Reinheit Genovevas, der er eine gewisse geistige Bedeutung verlieh, unangetastet, auch der Pfalzgraf Siegfried des ersten Aktes ist der edle Ritter des Volksbuches. Die Zurückverlegung in die „poetische“ Zeit, besser in eine unkulturelle Zeit, in der man die Gegensätze zwischen Gut und Böse ungemildert sich denkt, wird durch die Charakteristik des Hofgesindes mit jeder Szene stärker hervorgehoben. Die Taten und Worte der niederen Dienerschaft: Dragos, Kaspars und Balthasars eröffnen Ausblicke in die rückständige Kultur einfältiger Menschen, einer naiven Zeit. Auch die rein im Epischen gehaltene Episode des Ritters Tristan hat, neben der stichhaltigen Nachricht vom Pfalzgrafen Siegfried, die Bedeutung, Zeitfarbe zu geben. Wie in dem kraftstrotzenden Erstling Hebbels ist auch der erste Akt der Genoveva ein Wurf aus der Vollkraft. Alles wird mit Energie angefasst, alles von Anfang an auf des Messers Schneide gestellt. Wie prachtvoll ist zum Beispiel die Erfindung, dass der dem drängenden Hornruf endlich folgende Pfalzgraf die im Abschiedsschmerze ohnmächtig gewordene Genoveva dem jungen, glühenden Golo selbst in die zitternden Arme legt! Die Aussichtslosigkeit von Golos Liebe geradezu mit einem Schlage aufrollend ist die spannende Erfindung mit der halbrecherischen Jagd Golos auf die Turmkrähen, die ihre Wirkung auf Genoveva, der zuliebe er es tat, vollständig verfehlt. Nimmt man übrigens das Volksbuch zur Hand, so wird man erst gewahr, was der Dichter in diesen Stoff hineintrug. Er musste fast jede dramatische Einzelheit schrittweise motivieren, erfinden oder Vorhandenes mit entsprechendem Inhalt füllen. Eine echt Hebbelsche Episode ist der Augenblick, da die Pfalzgräfin Golos Waffe segnet. (Später blendet er sich mit der entweihten Klinge.) Von dämonischer Verve ist die Szene, in der Golo seiner Herrin sich naht, um ihr Gewalt anzutun. Man kann nicht sagen, dass Hebbel überall mit seinen Zutaten glücklich war. Ziemlich grobfingerig ist das Ränkespiel, dessen Opfer Drago wird, den Golo mit Genoveva in Verdacht bringt und erschlagen lässt. An manchen Stellen wuchert das Epische zu sehr in das Drama hinein. Die Figur der alten Hexe Margaretha ist zwar dichterisch und echt volksbuchmäßig, aber dramatisch doch herbeigezerrt. Wie kam Hebbel zu dieser Gestalt? Als „alter ego“ Golos, als sichtbarer böser Geist dient sie in den Burgszenen als Handlungsantrieb; denn die Wandlung Golos zum Verbrecher hätte sonst nur in reflektierenden Selbstgesprächen zutage treten können. Das wollte Hebbel, der Dramatiker, offenbar nicht. Zum andern galt es, den Charakter Golos, wenn nicht sympathisch, so doch menschlich verständlich zu halten. So machte ihn der Dichter zum blinden Werkzeug, nicht zum Ersinner der Kabale. Zum dritten galt es eine Klippe zu meiden. Die tragische Verschärfung, dass selbst der Gemahl an der Reinheit Genovevas zweifelt, konnte nur dadurch erreicht werden, dass die Verurteilung

Genovevas vor Siegfrieds Heimkehr erfolgte. Der heimkehrende Pfalzgraf hätte mit einem Blick in das Madonnenauge Genovevas den schändlichen Trug durchschaut. Die Entscheidung musste also vor der Heimkehr des Burgherrn fallen. Deshalb benutzt Hebbel den Besuch bei der alten Margaretha, damit Siegfried sein Weib zuerst durch fremde Augen schaue, dramatisch bildlich gedacht: im Zauberspiegel der verrufenen Hexe sehe. In diesem Punkte wackelt die Hebbelsche Tragödie am allermeisten. Der helle, gesunde Sinn des Pfalzgrafen, im Glück der Wiedersehensfreunde enttäuscht, durch Eifersucht verwirrt, muss unter dem Einfluss des mittelalterlichen Aberglaubens den Entschluss zur Verurteilung Genovevas fassen. Der Zuschauer hat also gläubig hinzunehmen, dass Siegfried ohne Rechtfertigung sein Weib verdammt. Alles übrige nimmt einen einleuchtenden Verlauf. Golo wird selbst der Richter Genovevas. Im Kerker noch stößt ihn die Reine zurück. Die wohlfeil gedungenen Mörder verschonen im tiefen Walde Kind und Mutter; auf das Gelöbnis Genovevas, niemals heimzukehren, schicken sie die verurteilte Mutter in Irre und Elend. Golo vermag sein Leben nicht weiter zu tragen, er wirft es in schauerlicher Selbstbuße von sich. In dem später entstandenen Nachspiel, das zur Tragödie nicht gehört und deshalb weggelassen wurde, findet Pfalzgraf Siegfried Genoveva und sein Söhnlein wieder.

Die rührendsten Szenen des Volksbuches sind dramatisch nicht zu fassen. Dazu gehört das nur episch wiederzugebende Tränenleid Genovevas, die im Kerker verlassen und hungernd ihr Söhnlein zur Welt bringt. Dazu gehört, wie die Abgekehrte bei erlöschenden Lichtrestchen mit schlechter Feder und vertrocknender Tinte einen letzten Brief an Siegfried schreibt. Dazu gehört das ergreifende Bild: Genoveva mit ihrem Kinde im Schnee, oder wie die Hirschkuh Schmerzenreich nährt. Dagegen hat Hebbel mit kräftiger Hand die starken und krassen Szenen zusammengehalten.

„Genoveva“ ist in dieser Form ein herbes Werk. In einzelnen Szenen streift die Handlung, die ästhetisch erlaubten Bahnen der tragischen Grausamkeit verlassend, leise das Greuelhafte.

* * *

Alexander Moissi bot eine hervorragende Leistung, die das Publikum gebührend würdigte. Trotzdem sei hier einiges vermerkt. Er fasste die Partie eingangs mit solcher Energie an, dass der Charakter Golo sofort scharf herauskam, eine Steigerung nach außen aber nur noch in jener Szene ermöglicht wurde, da er in Genovevas Schlafgemach eindringt. Nach meinem Dafürhalten wäre eine größere Mäßigung zu Anfang der ganzen Partie zugute gekommen. Seine Ausdrucksmittel schienen zu früh erschöpft. Das veranlasste den Künstler, auf die Eingebung des Moments abzustellen, gegen Ende nach Mitteln zu suchen, die in der Sekunde reifen. Das glückt zuweilen, aber nicht immer. Stellenweise hörte man nur noch ein heiseres Ausatmen. Zuweilen vernahm man nur noch Zischlaute, und sprechende Mimik trat an die Stelle des gehörten Wortes. So eindrucksvoll das alles ist und sein kann, in dem Falle scheint es mir vom Übel, wenn der Zuschauer streckenweise kein einziges Wort versteht. Hie und da wurde ich tatsächlich an den Orgelmann erinnert, der die Kurbel krampfhaft dreht, aber keinen Ton hervorlocken kann, weil die Walze nicht einspringen will. Moissi verzichtet gern auf die Maske. Er spielt den Maler Dubedat, den Schauspieler Henri, den Oswald, den Golo fast in derselben Maske. So viel Ge-

sichter der geniale Künstler auch besitzen mag, der Zuschauer verlangt eine äußere Unterstützung für seine Illusion.

Unsere Künstler, Fräulein Ernst als Genoveva an der Spitze, hielten sich auf das Beste. Eine jüngere Maske des treuen Drago wäre der Glaubhaftigkeit von Golos Ränke sicher zu Hilfe gekommen. Die „Genoveva“ verträgt einige gründliche Striche, besonders in den Episoden, in den Szenen der Margaretha. Die überreich ausgestattete Waldszene am Schluss bedeutete stilistisch einen gewagten Sprung aus der Vereinfachung, wie sie dem Pfautheater sehr wohl ansteht, in die Illusionsbühne.

ZÜRICH

CARL FRIEDRICH WIEGAND



BUCH DER KINDHEIT¹⁾

Wenn wir an die Lektüre der Autobiographie eines modernen Schriftstellers gehen, so werden wir nicht erwarten, hier einen zweiten „Grünen Heinrich“ zu entdecken. Immerhin erweckt die Ankündigung einer längeren Autobiographie die Voraussetzung, dass hier ein Leben durch die Tiefgründigkeit der Auffassung bedeutungsvoll gestaltet worden sei. Denn wozu sonst würde einer sein eigenes Leben eher als einen anderen Stoff behandeln?

Unter solcher Voraussetzung könnte es uns misstrauisch machen, dass bei Ganghofer die Schilderung der Kindheit allein 400 Seiten beansprucht. Und wir dürfen allerdings an das *Buch der Kindheit*, Lebenslauf eines Optimisten, erster Band, nicht die Anforderung an ein Lebensbuch im oben genannten Sinne stellen.

Der Verfasser will vor allem unterhalten. Und er tut es diesmal in einem schlichten Ton, der aus dem Munde des liebenswürdigen Erzählers angenehmer klingt als das Pathos seiner Gebirglerromane. Sein Buch der Kindheit ist, einige wenige Abschweifungen ins Pädagogische abgerechnet, eine heitere Folge von Anekdoten, epischen Stilleben und munteren Geschichten. Alles ist anmutig erzählt, und wenn wir Ganghofer von seiner liebenswertesten Seite und in seiner Echtheit kennen lernen wollen, so müssen wir zu dem freundlichen Buche seiner Autobiographie greifen.

Wird es sich lohnen, durch 400 Seiten diese Bekanntschaft zu suchen? Für den Durchschnittsleser gewiss. Und der Kenner wird schon nach kürzerer Lektüre imstande sein, dem liebenswürdigen Autor für die so frischer gegebene Auskunft mit Dank und Sympathie zu lohnen.

BASEL

MARTHA GEERING



DIE II. INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN INTERLAKEN

Niemals kann eine große Ausstellung, die sich über viele Säle verbreitet, den intimen Genuss einer Kunstschau bieten, die sich sauber in einem

¹⁾ GANGHOFER. *Buch der Kindheit*. Lebenslauf eines Optimisten. Verlag Adolf Bong & Comp., Stuttgart.