

Schauspielabende

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **7 (1910-1911)**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

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.

Coupable de démoralisation publique. Quand un honnête homme établit que sa fortune a diminué, et qu'un commissaire lui répond brutalement: „ce ne sont là que des allégations“, ce commissaire est peut-être un „malin“, mais sa malice est dangereuse; elle sème la suspicion, elle souille impunément la loyauté d'un citoyen.

C'est ce que font tous ceux qui, à propos du cas Hilty, s'égaient aux dépens de l'idéalisme; quand ils déclarent, cyniquement et triomphalement, que la fraude est générale et le mensonge commun à tous, ils prêtent simplement à autrui la psychologie qui leur est particulière; ils sont comme l'escargot qui bave partout où il passe et qui fait les cornes à la rose qu'il vient de salir.

LAUSANNE

E. BOVET



SCHAUSPIELABENDE

Ein Don Juan-Stück sahen wir anfangs Oktober auf unserer Schauspielbühne im Pfauen. Sein Verfasser ist *Otto Anthes*; es heißt, er sei Oberlehrer, was an sich keinen Vorwurf bedeutet, wenn anders er ein wahrhaftiger Dichter ist. Sein dreiaktiges Drama „*Don Juans letztes Abenteuer*“ hat er seiner „lieben Frau“ gewidmet. Hätte dem szenischen Rahmen — mit einer frostigen, lyrisch geschminkten Geistreichheit nennt Anthes als Ort der Handlung: „Venedig oder sonst eine Stadt, wo es Senatoren gibt und schöne Frauen und Kanäle und Gondeln drauf“ — hätte dem Rahmen das Spiel entsprochen, die Aufführung wäre sehr gut gewesen.

* * *

Wer Musset kennt, kennt auch im *Spectacle dans le Fauteuil*, die Dichtung *Namouna*, weiß also, dass dort im zweiten Gesang der Dichter einen prachtvollen Exkurs über Don Juan auf den weichen Wellen seiner Sechszehnzeilen-Strophen dahinströmen lässt. Zwei Sorten des *roué* stellt er vor uns: den herzlosen Wüstling, der die Liebe gar nicht kennt, der den Schmerz verachtet und die Plebs, der nur sich selbst leben will, *et qui serait César, s'il n'était Lovelace*. Und Musset fährt fort:

Il en est un plus grand, plus beau, plus poétique
Que personne n'a fait, que Mozart a rêvé,
Qu'Hoffmann a vu passer au son de sa musique
Sous un éclair divin de sa nuit fantastique,
Admirable portrait qu'il n'a point achevé,
Et que de notre temps Shakespeare aurait trouvé.

Cet homme, c'est Don Juan. Jeder spricht von ihm, keiner versteht ihn. Was wollte er denn? Noch immer, nach dreihundert Jahren, stellt die Welt leise die Frage; und sie wissen es nicht.

Qu'elle est donc, disent-ils, cette femme inconnue
Qui seule eût mis la main au frein de son coursier?
Qu'il appelait toujours et qui n'est pas venue?
Où l'avait-il trouvée? Où l'avait-il perdue?
Et quel nœud si puissant avait su les lier,
Que n'ayant pu venir, il n'ait pu l'oublier?

Unter all den Schönen sollte keine wenigstens einige Züge seines unbestimmten Ideals besessen haben? Gewiss, alle glichen diesem Ideal, aber niemals war es Sie, *ce n'était jamais elle*.

Tu mourus plein d'espoir dans ta route infinie,
Et te souciant peu de laisser ici-bas
Des larmes et du sang aux traces de tes pas;
Plus vaste que le ciel et plus grand que la vie,
Tu perdis ta beauté, ta gloire et ton génie
Pour un être impossible et qui n'existait pas.

Ein ewig Unbefriedigter, weil er sein Frauenideal nie fand: das ist für den französischen Dichter Don Juan, darin besteht Don Juans Lebenstragik. Hoffmann habe diese Figur bei den Klängen von Mozarts Musik vor sich auftauchen sehen. Musset denkt an jene merkwürdigen Seiten in E. T. A. Hoffmanns Phantasiestücken in Callots Manier, die Don Juan überschrieben sind. Auch Hoffmanns Don Juan ist einer, der immer hofft, „das Ideal endlicher Befriedigung“ zu finden, und der „immer in der Wahl sich betrogen glaubt“. So wird er ein Menschen- und ein Lebenverächter. Da tritt ihm Donna Anna entgegen: „sie ist“ — wie Hoffmann sagt — „rücksichtlich der höchsten Begünstigungen der Natur dem Don Juan entgegen gestellt.“ „Wie, wenn Donna Anna vom Himmel dazu bestimmt gewesen wäre, den Juan in der Liebe, die ihn durch des Satans Künste verdarb, die ihm innewohnende göttliche Natur erkennen zu lassen, und ihn der Verzweiflung seines nichtigen Strebens zu entreißen? — Zu spät sah er sie, und da konnte ihn nur die teuflische Lust erfüllen, sie zu verderben.“ Donna Anna, Ottavios Braut — so phantasiert Hoffmann in Mozarts Werk hinein — ist Don Juan erlegen. Seine „übermenschliche Sinnlichkeit“ hat ihr Innerstes durchströmt, hat jeden Widerstand vergeblich gemacht. Ihre verzehrende Liebe wird dann — als Don Juan ihren Vater gemordet — zum vernichtenden Hass. „Sie fühlt, nur Don Juans Untergang kann der von tödlichen Martern beängsteten Seele Ruhe verschaffen; aber diese Ruhe ist ihr eigener irdischer Untergang.“ Nach Don Juans Untergang fordert sie von Don Ottavio noch ein Jahr Wartezeit bis zur Vermählung. Hoffmann weiß es: „Sie wird dieses Jahr nicht überstehen.“

* * *

Der Don Juan Otto Anthes ist auch ein im Genuss ewig Unbefriedigter. „Weil ich nicht finde, was ich suche, darum bin ich ein ruheloser Wanderer geworden“ — lässt er seinen Giovanni sagen. Da kreuzt Cornelia Mattoni seinen Weg. Er erfährt: sie ist Braut. Faszinierend wirkt sie auf ihn. Er lässt seine Verführerkünste spielen und entdeckt, dass in diesem Mädchen eine Lebenslust lodert, die wie im Rausch nach letzten Erfüllungen unbedenklich zu greifen gewillt ist. Und sie wird seine leichte Beute. Aber eben ein solches Weib, das freigebig ihre Köstlichkeiten verschenkt, ohne daß es der Übertölpelung braucht; das nur der Stimme der heißen, großen Leidenschaft folgt, die alles in ihr frei macht, was die Sitte in „rostige Ketten“ zu schlagen pflegt — ein solches Weib ist das von Don Juan bisher stets vergeblich gesuchte Weib. Allein Cornelia hat in ihrem Leidenschaftsrausch wohl ihren Körper an Giovanni verschenkt, aber nicht ihre Seele, nicht ihr Herz. Die gehören unwandelbar dem Bräutigam Francesco. Don Juan merkt das nur zu bald schon. Um aber dieser für ihn so furchtbaren Tat-

sache ganz sicher zu sein, stellt er ein Experiment von echt Don Juanesker Kühnheit an: wie Cornelia zu ihm steht, verrät er selber dem Francesco. Jetzt mag sich's dann zeigen, ob Cornelia am Ende nicht doch auch ihr Herz dem Verführer zu eigen gegeben hat. Das Experiment misslingt. Cornelia fliegt Francesco an die Brust, nimmt alle Schmähungen aus des Bräutigams Munde wegen ihrer Dirnenhaftigkeit geduldig auf sich, will lieber ihrem Leben ein Ende machen, als ihre Liebe zu Francesco verleugnen. Sie tötet sich aber nicht. Don Juan tut es an ihrer Stelle. Er stößt sich das Messer in die Brust. Und seine letzten Worte sind ein herzlicher Zuspruch an Francesco: „Tage sind klingende Wellen, sie klingen den Schmerz zur Ruh — ihr habt die Tage — nützt sie!“ Cornelia empfindet vor diesem Don Juan auf einmal Ekel. Der Bräutigam räumt mit ihr die Szene. Man scheidet mit dem tröstlichen Gefühl, der edle Francesco werde so heikel doch nicht sein und drüben in Dalmatien am Meer mit seiner aus dem Rausch erwachten Cornelia noch recht glücklich werden.

Eine erklügelte psychologische Rechnung — diese Frau zwischen zwei Männern, deren einer ihren Sinnen, deren anderer ihrer Seele besser zusagt, und die das so leichthin wegschenkt, was sie, die Braut, so bald schon, während Amor sich „fest die beiden Augen“ zuhält, verlieren wird. Die Tragödie, die aus diesem Dualismus für eine Frau erwächst, hätte das Stück bieten müssen. Statt dessen wurde es zu Don Juans letztem Abenteuer. Musset hätte gelächelt. Sein Don Juan würde sich von Anfang an nicht mit dem bloßen bachantisch sich hingebenden Leib begnügt haben. Er hätte Cornelia zu denen geworfen, die sein ersehntes Ideal nicht erfüllten. Keine Rede vollends von einem so sentimentalischen Selbstmord!

Nochmals schlängelt man Namouna auf und liest:

— — Don Juan, le voilà ce nom que tout répète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
Dont chacun veut parler, et que nul ne comprend;
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poète
Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand.

Dem an sich gewiss ehrenwerten Versuch des Otto Anthes, dem gewaltigen, populären Stoff beizukommen, hat es an äußerem Erfolg nicht gefehlt. Von Berlin aus ist sein Stück auf die Bühnen deutscher Zunge mit einer anständigen Note entlassen worden. In der Psychologie des Zentralmotivs verunglückt, weil nicht überzeugend, besticht es formal durch eine gewisse Frische und Unverbrauchtheit des Prosa-Ausdrucks, und einige Nebenfiguren sind Anthes lebendig und liebenswürdig geraten.

ZÜRICH

H. TROG



„KÖPFE“

Maximilian Harden wurde einer der ersten Journalisten unserer Zeit genannt, noch bevor er sich durch sensationelle Enthüllungen und deren Ausbeutung in der „Zukunft“ in den weitesten Kreisen der Zeitungsläser einen Namen gemacht hatte. Die Mannigfaltigkeit seiner Veranlagung gab ihm