

**Zeitschrift:** Wissen und Leben  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 8 (1911)

**Rubrik:** Schauspielabende

#### **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:** 15.02.2026

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

frei zu lassen. Der vierte Preis hat die Hälfte des Platzes in zusammenhanglose Hütten verzettelt. Der beste unter den Preisgewinnern ist der zweite, aber auch er erweist sich nicht als Platzgestalter.

Der Karren ist nun in den Morast gefahren. Vielleicht, dass man ihn wieder hinaus bringt, wenn man außer den Preisgewinnern, und das halte ich für sehr wesentlich, ein paar tüchtige moderne Architekten zu einem geschlossenen Wettbewerb einlädt. Dieser Einladung werden sie aber nur dann Folge leisten, wenn das Preisgericht mehr als einen Mann aufweist, der imstande ist, ihre Arbeit zu beurteilen.

ZÜRICH

ALBERT BAUR



## SCHAUSPIELABENDE

Mit 30. Juni ging auch die Sommertheatersaison in unserm schönen Zürich zu Ende. Der Leser befürchte nicht, über Gebühr mit diesen letzten Äußerungen der zehnmonatigen Schauspielperiode 1910/1911 behelligt zu werden. Nur der Vollständigkeit halber muss der Chronist, der sich das Kulturreben auch mit weniger intensivem Bühnenbetrieb denken könnte, einiges noch notieren. Da wäre zunächst zu sagen, dass an drei Abenden des ausgehenden Juni das Stadttheatergebäude seine Pforten nochmals geöffnet hat für ein Gastspiel *Alexander Moisis*. Schillers Räuber wurden rasch trotz ungewöhnlichen, aus Erkrankungen von Bühnenmitgliedern resultierenden Schwierigkeiten auf die Beine gestellt, damit Moissi, von Reinhardts Deutschem Theater, seinen Franz Moor spiele, den wir letztes Jahr schon gesehen und bewundert hatten. Irre ich nicht, so hat Heinrich von Treitschke einmal gesagt, der Germane habe mehr Sympathie für den trotzigen Cain als für den frommen Abel. Man erlebt etwas ähnliches in den Räubern. Der Grafensohn Franz hat seinen Bruder Karl immer sich vorziehen sehen; er stand immer im Schatten dieses durch seine liebenswürdigere Natur den Menschen sich mehr empfehlenden Karl. Das hat den Franz hämisch und böse gemacht, seine Gedanken auf dunkle, grüblerisch-zynische Bahnen getrieben. Er ist ein Virtuose der Hinterhältigkeit geworden, ein Meister der verbrecherischen Dialektik. Den geistreichen bösen Buben, der einmal probieren will, wie weit man mit dem Gehirn kommen kann, wenn man sonst nichts in die Wagschale zu werfen hat: den gibt Moissi mit einer fesselnden Nonchalance, die des großen Zuges nicht entbehrt. Mit Kleinigkeiten hat sich dieser Franz wirklich nie abgegeben. Schade nur, dass er zu diesen Kleinigkeiten auch sein nicht niet- und nagelfestes Gewissen gerechnet hat. Und über dieses kommt er dann doch nicht hinweg, und der Selbstmord wird schließlich die *ultima ratio*.

Die bedeutende Leistung hatte ihren Höhepunkt in den sezierenden Monologen und in der prachtvoll aufgebauten Weltgerichtsvision.

Leider meinte Moissi, uns auch mit einer Novität bekannt machen zu sollen, deren Wert er einzig nach der ihm dankbar erscheinenden Haupt-

rolle bemessen hatte. *Thaddäus Rittner* glaubte die Kraft zu einem modernen Don Juan-Drama in sich zu verspüren. Er vergaß nur, dass zu diesem Unterfangen nicht nur ein konstruierender Verstand, sondern auch etwas dichterische Potenz gehört. Schon der Titel „*Unterwegs*“ ist eine Niete, denn er besagt rein gar nichts, man müsste ihn denn so deuten, dass auch der geriebenste Frauenjäger unterwegs einmal in die Grube fallen kann, aus der es kein Herauskommen mehr gibt, was von einer freundlichen Banalität der Moralanwendung wäre. Oder meinte etwa Herr Rittner, die Don Juan-Idee, als ewige Wiederkehr des Gleichen, sei in seinem Stück „*unterwegs*“! Da hätte er sich übel getäuscht. In Georg Anthes' Drama „*Don Juans letztes Abenteuer*“ — von dem hier im Oktober letzten Jahres die Rede war — verübt Don Juan Selbstmord, nachdem das Weib, das ihm als seiner Unersättlichkeit Erfüllung erschienen war, seelisch endgültig ihm aus der Hand geglitten ist. Das war brav und rührsam von Don Juan gehandelt. Bei Rittner lässt sich „*der Baron*“ von seinem Freund und Sekretär, in dessen Weib er die feinste Blüte aller bisher gekosteten Frauen entdeckt hat, ruhig zusammenstechen; er kommt nämlich über das Schuldgefühl, dass er an seinem besten Freund, seinem idealen Leporello, niederträchtig gehandelt hat, nicht hinweg. Also ein moderner Don Juan mit Rücksichten. Und doch ist dieser Sekretär ein so treuer Pudel — seine Frau nennt ihn auch nur Pudel in der häuslichen Intimität —, dass er sicher mit sich reden ließe und dem geliebten Baron, dessen Liebesaventuren er fast mit der verdorbenen Phantasie eines Impotenten beobachtet und genießt, auch die eigene Frau noch abtreten würde. Es ginge gewiss auch ohne Blut.

Moissi meinte offenbar, mit dieser Rolle eine köstliche Eroberung für seine Schauspielkunst gemacht zu haben; aber merkwürdig: nicht einmal seine berückende Künstlerpersönlichkeit vermochte als Don Juanesker Baron einen unbestrittenen Sieg davonzutragen. Das Leere, Gequälte, zum Teil sogar Läppische des Stükkes zog auch ihn in den Abgrund, und das Ergebnis war eine Enttäuschung auf der ganzen Linie, trotz manchem feinen Zug des Spiels, wie ihn nur der Berufene findet.

An zwei Abenden wurde das Stük gegeben. Die Stimmung blieb dieselbe: das Bedauern, dass Moissi gerade für eine solche Novität sich eingesetzt hat.

\* \* \*

Die Schauspielbühne im Pfauen schloss ihre Sommertätigkeit mit einem *Molière-Abend*. Überaus erfreulich war, zu beobachten, welch reges Interesse der Name des französischen Komödiendichters, dem man wahrlich bei uns selten genug begegnet, weckte: das Haus war dicht besetzt. Zur Aufführung gelangten der *Tartuffe* und der *Monsieur de Pourceaugnac*.

Die beiden Stükke lagen in einer neuen Bearbeitung von Franz Kaibel vor, von denen die des *Tartuffe* in Zürich zum erstenmal die Bühnenprobe zu bestehen hatte. Kaibel tut alles, um Molières Sprache recht deutsch und modern klingen zu lassen; dem Reim gibt er den Abschied; Schlag- und Modewörtern unserer Tage öffnet er Tor und Tür. Aber im Kostüm des 17. Jahrhunderts belässt er seine Figuren. Aus den fünf Akten des *Tartuffe* (den er Tartüff schreibt) hat er vier gemacht, indem er den ersten und zweiten in einen zusammenzog; er fand das angezeigt, damit der falsche Fromme nicht erst im dritten Akt auftrete, was dramaturgisch ein

Fehler sei, sondern schon im zweiten. Im Schwank vom gefoppten Provinzialen in Paris fallen natürlich die Balletteinlagen weg; aus der einen hat aber Kaibel die zwei Advokaten herübergenommen, die dem Landedelmann klar machen: *La polygamie est un cas, est un cas pendable*; die Wirkung dieser juristischen Belehrung ist eine sehr muntere. Immerhin, es darf nicht verhehlt werden; bedeutete die Aufführung des Tartuffe einen entschiedenen Erfolg, so die des Herrn von Pourceaugnac das Gegenteil davon. Unser Publikum fand sich in diese derbe, handgreifliche Komik nicht hinein.

Maurice Donnay hat in den Vorträgen über Molière, die er letzten Winter in Paris hielt (und die in zehn Nummern der hübschen *Revue hebdomadaire* ihre erste Veröffentlichung fanden) für den Monsieur de Pourceaugnac das einzig richtige Analogon: *le vieux père Guignol*. Einer Kasperliade höherer Ordnung stehen wir gegenüber. Wer sich auf diesen Ton nicht stimmt, der ist für diesen Schwank von vorneherein verloren. Und das ist eigentlich schade: denn die Satire gegen die Ärzte, die in diesem Stück appliziert wird, ist von einem Kenner der Materie wie Raynaud als die wahrste und philosophischste bezeichnet worden, die jemals gegen die Fehler der scholastischen Methode gerichtet wurde. In dem geistreich muntern „dritten Placet“, das Molière nach der „grande résurrection de Tartuffe“ (wie er sagt) im Februar 1669 an den König richtete und das für den Sohn seines Leibarztes (*un fort honnête médecin, dont j'ai l'honneur d'être le malade*) eine Kanonikusstelle erbat — in diesem Placet schreibt Molière: „Durch diese erste Gunst (die Erlaubnis der Aufführung des Tartuffe) bin ich mit den Frommen wieder versöhnt; durch diese zweite (eben die Gewährung des Kanonikats) würde dasselbe mit den Medizinern der Fall sein (der Arzt Mauvillain hatte nämlich Molière versprochen, ihn noch dreissig Jahre am Leben zu erhalten, wenn er die genannte Gunst vom König erwirken könne, worauf ihm Molière antwortete: so viel verlange er gar nicht, er sei zufrieden, wenn der Arzt sich nur verpflichte, ihn nicht zu töten).“

So versprach Molière Besserung gegenüber der Gilde der Medizinherrn. Das war wie gesagt Anfang 1669. Im Herbst 1669 führte er mit seiner Truppe in Chambord bei den grossen Hoffestlichkeiten dem König zum erstenmal die Comédie-Ballet *Monsieur de Pourceaugnac* vor. Man muss sagen: Molière hatte eine besondere Art, Versprechen zu halten. Lulli machte die Musik für das Ballett; er soll auch einmal die Titelrolle, die sonst Molière inne hatte, gespielt und diesen Anlass benutzt haben, durch eine unglaubliche Clownerie den ihm damals nicht recht gewogenen König zum lauten Lachen und damit auch zu neuer gnädiger Stimmung zu bringen.

Wir sehen: es geht vom Tartuffe zum Herrn von Schweinichen eine Verbindungslinie. *Je sais, pour toute ma science, du faux avec le vrai faire la différence*: das große Leitmotiv des in seiner Kühnheit ewig bewundernswerten Tartuffe und der Komödie Molières überhaupt, klingt, in die Farce transponiert, auch in der Posse vom Monsieur de Pourceaugnac vernehmbar an.

ZÜRICH

H. TROG

---

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.  
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750