

**Zeitschrift:** Kinema  
**Herausgeber:** Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband  
**Band:** 6 (1916)  
**Heft:** 40

**Artikel:** Alwin Neuss  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-719739>

#### **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:** 25.01.2026

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

stentiti; la ragazza che intisichisce alla macchina della fabbrica, il vecchio finito dal lavoro d'una vita, che soffre il freddo e la fame; il contadino che si sfianca per cavare alla terra il suo parco nutrimento: queste sono figure che quando appaiono destano un sentimento; non la gran dama o il viveur, buoni a divertire la morbosa curiosità d'un pubblico incosciente. Infiniti saranno i soggetti di tali drammi. L'alta società coi suoi intrighi, colla sua corruzione, coi suoi capricci passionali fu l'argomento di tutto un periodo di letteratura e di cinematografia. Il popolo colla sua miseria, colle sue passioni violente, colla sua corruzione anche, purtroppo, è un campo quasi nuovo e inesplorato. E chie ora sorride alle lacrime d'un viveur che ha perduto il suo patrimonio al tavolo da gioco, piangerà alle lacrime del bifolco che vede distrutto dalla grandine il frutto de suoi sudori. E chi ora malsanamente s'interessa alla corruzione volontaria della gran dama, fremerà alla corruzione della popolana spinta alla prostituzione dalla miseria. Tutti i mali che affliggono l'umanità, tutti i dolori e le abbiezioni causati dalle ingiustize sociali saranno portati per mezzo della film dai fondachi, dai laboratori, dall'officine, dalle taverne a quella parte eletta della società che ha sempre

veduto nel popolo l'elemento destinato a servirle da sgabello: che non ha creduto o non crede alle sue fatiche, alle sue sofferenze, anche morali, irreparabili, incommensurabili nella miseria, ove una disgrazia schianta un'esistenza, ove la perdita d'un padre significa la fame.

Non si dica che tali dramma mancando lo sfondo o la cornice del lusso e dell'eleganza riusciranno esteticamente poveri. Intanto non è detto che gli ambienti lussuosi saranno banditi; tutt'altro. L'effetto maggiore sarà ottenuto dal contrasto fra miseria e ricchezza. E poi mi si dica se l'estetica è più negli stucchi e nei merletti e negli cilindri e nei solini inamidati o nell'„Avemaria” di Millet e nelle Veneri classiche e nelle Madonne scintinte e negli sbracciati lavoratori di Rodin.

Finisco. Il popolo accorrerà a veder riprodotta la sua vita e si sentirà fiero di vedersi elevato a ideale artistico. I ricchi accorreranno a conoscere quel mondo che i pochi romanzi sociali hanno tentato di revelargli. E il sentimento delle disuguaglianze sociali diffuso a tutti i popoli e a tutte le classi porterà a quelle riforme che l'umanità attende per continuare sicura sulla gloriosa via del progresso.

(Anio Marali.)

## Alwin Neuss.

Ich hatte ihn früher schon gesehen, bevor er an die Neue Wiener Bühne kam. Dort spielte er zuerst den Revolutionär Lenskij, dessen brutalem Humor auch die Prinzipien des Nihilismus nicht heilig sind. Hoho, dachte ich, als unter dem Tisch eine unbekannte Gestalt hervorkam, die nichts mit seinen früheren Rollen gemein hatte: das ist vermutlich sein eigenes Gesicht, das ist sein eigenes Wesen, das sich in schroffer Ueberlegenheit mit den Dingen auseinandersetzt. Dann merkte ich, dass ihm bei der Rezitation von Pidder Lüng (Liliencronmatinee) sichtbarlich die Augen brachen, als er dumpf grollend die letzten Worte des sterbenden Pidder hervorstiess. In „Anna Walewska“ erschien ein polnischer Graf, den nur der Theaterzettel, aber nicht das Opernglas noch das Gehör mit Alwin Neuss in Zusammenhang brachte. Seinen Zweifler Bratt („Ueber unsere Kraft“), der ekstatisch um die Wahrheit ringt, bedauerte ich herzlich, ohne zu wissen, wo ich diesen rotblonden Menschen hintun sollte. Dann entschlüpfte er mir neuerlich in Fräulein Julie's Jean und verlor sich an Dr. Schön („Frdgeist“). Es war eine ärgerliche Sache; wenn man, so oft die Tür geht, einen Bekannten erwartet und jedesmal einen Fremden vor sich sieht, gerät man einigermassen in Erregung. Hier ist jedenfalls kein Darsteller, der alle Rollen auf sich zurückführt, sondern einer, der sich seinen Aufgaben preisgibt. Doch das Suchen nach der Formel, auf die sich seine schauspielerische Arbeit bringen liesse, war vergeblich. Eine Spezialität lässt sich ohne grosse Mühe photographieren, ihre Stellung zu ihrem spezifischen Rollenkreis kann in bestimmten Worten klipp und klar aus-

gedrückt werden. Aber hier war ein Gesicht, das beständig seinen Ausdruck wechselte und sich nicht einen Augenblick dem Objektiv normal präsentieren wollte. Da zog ich, ein moderner Menelaus, aus, den Proteus in seiner natürlichen Gestalt zu erwischen. Ich pirschte mich an ihn heran und belauerte ihn. Ich beobachtete ihn beim Frühstück und beim Morgenessen; ich begleitete ihn zum Friseur und zum Advokaten, ich weckte ihn auf. Ich hätte ihn auch zu Bett gebracht, wenn ich mich nicht gefürchtet hätte, dass er durch glatten Hinauswurf meinen Studien ein Ende setzte.

In der Garderobe endlich packte ich ihn; beim Schminken wurde seine Art offenbar. Er ist naiv wie ein Kind, er ist das heute seltene, echte Exemplar des Schauspielers. (Es ist paradox, wenn man den Schauspieler im Schauspieler entdeckt). In irgendeinem Winkel seiner Seele ist ihm die Naivität geblieben, die von seiner Bildung und Intelligenz nicht zerstört wurde. Gleich dem Kinde, hat er die ungeheure Einbildungskraft, sich durch belanglose Requisiten und etwas Farbe in eine andere Persönlichkeit verwandeln zu können, nur dass das Kind nicht imstande ist, auch andern seine Überzeugung beizubringen. Und die Kraft der künstlerischen Naivität ist so gross, dass er der Andere wird, während er sich mit den Insignien der verlangten Gestalt beschäftigt; in der Garderobe kommt er sich abhanden. Wenn sein Gesicht unter den Schminkstiften sich in eine fremde Bedientenvisage verwandelt, wenn er Schürze und Livree anlegt, gleitet er unvermutet in den Jean. Er plaudert munter fort, in dem Wahn, noch er selbst

zu sein. O, da hat er eine vertrauliche Art, mit Garderobier und Friseur zu reden, er duzt mit der schroffen Selbstverständlichkeit eines Kutschers (das zeitsparende Theater-Du klingt anders) und schielt vertraulich herum, ob nicht irgendwo ein Geschäft zu machen sei. Sobald er Dr. Schön's Perücke aufsetzt und sich den Bart anklebt, wird er würdig. In leisem Ton der Zurückhaltung macht er Bemerkungen, die sonst glattweg zum Besten gegeben werden. Wenn er sich schon herbeilässt, das Personal zu duzen, dann geschieht es mit der Miene eines Mannes, der sich etwas vergibt, aber notgedrungen dem Milieu Konzessionen macht, wie es Dr. Schön's Art ist, um vorwärts zu kommen. Und merkwürdig, die Verwandlung wirkt auch auf die Umgebung. (Die Leute vom Bau ausgenommen. Kollegen achten einander in keinem Milieu, und wenn der Gymnasiast einen Professor kopiert, kann er von seinen Mitschülern nicht den dem Professor gebührenden Respekt verlangen). Man wird gleichgültig und bringt ihm nur den sorgfältig abgemessenen Grad des Interesses entgegen, auf den der Erstbeste Anspruch erheben darf. Man weiss nicht, ob der kleine Rest des Bewusstseins, der, selbständig geblieben, die Dichtergestalt dirigiert und für sie auf Stichwort und Requisit achtet, kräftig genug ist, private Beziehungen zu respektieren. Wenn er sich für Jack, den Bauchaufschlitzer („Büchse der Pandora“) herrichten wird, will ich den Revolver parat halten. Man kann nie wissen.

Auf die Art seines Sichverlierens wird man höchstens durch seine Maskenkünste gebracht. Andernfalls vermutet man in ihm einen Darsteller, der schrittweise auf dem Wege der Ueberlegung zu seiner Auffassung gelangt, da er imstande ist, seine Rollen ausführlich zu erörtern. Aber die Reihenfolge ist umgekehrt; die Erklärung und Begründung kommt nachher. Bei der Lektüre der Rolle springt die Gestalt greifbar vor ihm auf, die skeptische Intelligenz sucht sich nur nachträglich von dem Vorwurf zu reinigen, eine Figur kritiklos akzeptiert zu haben. Schauspieler, die ausschliesslich verstandesmässig arbeiten, haben Lücken in ihrer Darstellung, gleichsam Ruhepunkte, die dazu dienen, sich zu orientieren. Aber Alwin Neuss' Leistungen sind zu einheitlich, als dass man irgendwo ansetzen könnte, um den Genuss in Nuancen zu zerlegen. Er knüpft sich einfach ab und schaltet einen neuen Menschen ein. Dies geschieht beinahe mechanisch. Als Jean ist er restlos Diener. Er scharrt geschmeichelt mit den Füssen, wenn ihm Fräulein Julie eines Gespräches würdigt; sobald er seinen Zivilrock angezogen hat, spielt er den Kavalier, wie er es auf dem Theater sah, und wenn er seine Dame beliebt, ist er ganz Kellner. Ja, er war in first class-Hotels und husch! wischt er das Tablett über den Rücken, bevor er das Glas draufstellt. Er ist phantasiereich wie ein Speisenträger, der die Speisekarte kommentiert. Er wird brutal, sobald sich das Fräulein vergeben hat. Sie präsentiert sich ihm als Gast, der die ideale Forderung nicht begleichen kann. Wie edelmüdig von ihm, dass er die Zechprellerin nicht mit einem Fusstritt hinausbefördert!

Aber von der Höhe dieser Möglichkeit stürzt er jählings herab, als der Graf klingelt, und mit der Livree zugleich zieht er den dienstfertigen Privatdiener an, der devot zum Fräulein aufblickt. Als Dr. Schön: bitte, nicht brutal! (Steinrück spielt ihn brutal.) Man macht Konzessionen, ja, und übelwollende Leute würden einen gewissenlos nennen, wenn sie Verschiedenes wüssten, aber schliesslich hat man ein Ansehen und der wohlgepflegte Bart markiert Haltung. Wenn nur der Skandal vermieden wird, kann man sich vermöge seiner Intelligenz über Lulu erheben (nur die Sinnlichkeit spielt einem übel mit), aber nur nicht brutal sein; Bildung und Erziehung sind zu grosse Hemmungen vor dem Wunsch, physisch die Oberhand zu gewinnen. Und so geht Dr. Schön zu grunde, da seine Ueberlegenheit nicht gefestigt ist, da sich seine Würde als äusserlich erweist. Nur gegen die Brutalität des zeitlosen Schigolch und des Mädchenhändlers Casti Piani kann Lulu nicht aufkommen, und endlich fällt sie Jack the ripper zum Opfer, der sinnlich bis zum Lustmord ist, aber seine physische Ueberlegenheit wahrt. Er wertet Lulu physisch und negiert sie physisch, indem er ihr den Bauch aufschlitzt. „I udget you after your way of walking. I said to myself, she must have a very expressive mouth“, sagt er in der Schlusszene mit grinsendem Behagen. Jacks Methode ist richtig, nur extrem bis zum Mord. Das Tierchen Lulu darf nur physisch gewertet werden. Und alle gehen zugrunde, die sich geistig und gesellschaftlich mit ihr auseinandersetzen wollen. Dieses tragische Verkennen ist der Hebel, mit dem Neuss seinen Dr. Schön in dramatische Bewegung bringt.

In seiner Spezialität, in den Klassikern (ihre Darstellung ist Spezialität geworden) ist Alwin Neuss bei uns noch nicht zu Worte gekommen. Ich kenne seine feinen Auffassungen des Jago und des Othello, deren Richtigkeit von Adolf Gelber bestätigt wurde. Ich bin mit seiner Art, den Mephisto zu spielen, vertraut. Als Mitglied des Lessingtheaters und Deutschen Theaters fand er in Berlin wegen seiner glänzenden Vielseitigkeit besondere Anerkennung (für Imperialisten ist die Konstatierung, dass seine Darstellung des Voltaire den deutschen Kaiser veranlasste, ihn in die Loge zu rufen), auf seinen Gastspielfahrten hatte er in allen Weltteilen den grösstmöglichen Erfolg. Aber wir in Wien sind etwas zurückhaltender. Vielleicht fürchten wir, dass seine Persönlichkeit unsere gemütlichen Ansichten über die Schauspielkunst zerfetzt und die Wände unserer guten Kaffeehaustheaterstube sprengt. Offenbar bekreuzigen wir uns vor einem Menschen, der Organ, Gesicht und Charakter mit erschreckender Gründlichkeit ändert, weil wir unsere billige Aufklärung durch Teufelsspuk bedroht halten. Solange Berlin nur gastiert, klatschen wir begeistert Beifall, da die Gefahr bald vorübergeht. Aber sobald sich jemand dauernd zu uns verirrt, warten wir, bis er uns weggeschnappt ist, um mit dem lauten Bedauern des Verlustes den Ruf der Theaterstadt auf eine billige und konservative Weise zu wahren. Wilh. Nihil.