Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 5 (1909-1910)

Artikel: Alexander Mossi als "Hamlet"
Autor: Wiegand, Carl Friedrich
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-750914

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: 02.10.2025

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

Ein vortrefflich geschriebenes Nachwort des Herausgebers schließt das Buch ab. Darin berichtet er uns, wie die Publikation zustande kam, und bei Gelegenheit der Abschiedsworte Rektor Weltis bei seinem Rücktritte, die leider nur in Bruchstücken erhalten sind, unternimmt er es den verehrten Mann in kurzen Zügen zu schildern, wie er ihn sah.

So klingt das schöne Buch in einen wehmütigen Akkord über die Vergänglichkeit alles Irdischen aus, in jene Abschiedsstimmung, die uns ergreift, so oft eine reiche, ungeteilte Persönlichkeit dieser Welt entrissen wird.

Und wenn wir dann noch einmal zurückblättern und das vorzügliche Gemälde von der Hand des Sohnes Jakob Welti in der wohlgelungenen Reproduktion betrachten, das am Eingang des Bandes sich befindet, — das energische, markig-ausdrucksvolle Gesicht eines starken Willensmenschen — dann ist es uns, als könnte der Mann, dessen Reden, Vorträge und Aufsätze wir eben gelesen, gar nicht anders ausgesehen haben.

Ein prächtiges Denkmal für einen prächtigen Mann — es ehrt nicht nur ihn, es ehrt auch die Alt-Vitordurania und den Herausgeber, der die nicht immer leichte Pflicht der Überarbeitung der für den Augenblick bestimmten Maturitäts- und Schulreden mit feinem Takt und Stilgefühl erledigt hat.

ZÜRICH HANS MÜLLER-BERTELMANN

□□□

ALEXANDER MOISSI ALS „HAMLET“

Seitdem Matkowsky starb, fehlte der deutschen Schauspielkunst das Gegenstück zum Hamlet Kainzens, der in seiner Auffassung, gegenüber der elementaren Machtmittel der nur schwer zu dämpfenden Naturwüchsigkeit und einer kaum durch des Gedankens Blässe angekränkelten Vollkraft des ersten, als der differenziertere galt. Der Hüne Matkowsky war eben als Hamlet zu gesund. Kainz gab Rasse und springendes Blut, heißes Temperament, Beweglichkeit, Jünglingsgestalt und adelige Grazie, Kürze der Willensentschlüsse mit zuckender Energie, bewusste Überlegenheit, lauerndes Durchschauen, Durchfühlen, Durchdringen, irre Laune und verzwickte Unberechenbarkeit, gespielten Wahnsinn und ein wenig Wahnsinn im Spiel, dazu spitzen und spaltenden Geist und einen weit überragenden Intellekt — wo Matkowsky immer ein wenig unbewegliche Masse, ein wenig Koloss blieb.

Heute haben wir wieder ein Gegenstück zu Kainzens Hamlet, aber nicht in der Richtlinie Matkowsky — solche künstlerischen Vollkreaturen zeitigt nicht jedes Dezennium — sondern wir haben einen noch differenzierteren wie Kainz: Alexander Moissi vom Berliner Deutschen Theater, der, ein Italiener von Geburt, bei Max Reinhardt, dem größten deutschen Regisseur, schauspielen gelernt hat.

Gelernt hat? Das ist falsch und richtig zu gleicher Zeit. Wieviel Moissi Reinhardt verdankt, wird er selbst am besten wissen. Wie er aber, über ein ausgezeichnetes Material gebietend, aus sich heraus, als ein erstaunlich Selbstständiger, gestaltet: das erweist, wie fleißig und fruchtbringend er an sich gearbeitet, das erweist, wieviel mehr als alles das Angelernte und Anzulernende er sein eigen nennt! Innerhalb zweier Jahre

— ich sah ihn Herbst 1907 zum ersten Male — ist er ein großer Künstler geworden. Dies schreibe ich nicht auf Grund seines Zürcher Gastspiels, sondern im Hinblick auf seine Tätigkeit am Deutschen Theater, die ich im Oktober des abgelaufenen Jahres mehrfach beobachten konnte.

* * *

Das oberste Merkmal seines Hamlet, den ich zu den besten Hamletdarstellungen überhaupt zähle, ist der Mangel jeder virtuosen Routine, die absichtliche Ablehnung jeder Tradition. Eine merkwürdige, fesselnde, etwas ins menschlich Negative gerückte Leistung, die man eigentlich am besten dadurch charakterisieren kann, indem man sagt, wie und was dieser Hamlet *nicht* ist. Ich will versuchen, nach Kräften positiv zu schildern.

Körperlich: Ein schlanker, biegsamer Jüngling, in Knabenkörperformen stecken gebliebene beginnende Männlichkeit.

Ich habe Fürstensöhne gekannt, die vor der Wichtigkeit und dem Ernst ihres Fürstenberufs frühzeitig erschraken, die das Verantwortungsgefühl ihrer Stellung innerlich lähmte, die als beobachtende frühweise Kinder, ihre Sonderstellung wie Kälte fühlten, die, ohne robuste äußere Gesundheit, in ihrer prunkvollen Umgebung etwas erschlafft, noch zu Lebzeiten ihrer Eltern verwaisten. Menschen mit hungernder Liebe im Auge, die so leicht körperlichem Hunger gleicht . . .

So gibt Moissi den Hamlet, belastet durch eignes Misstrauen und durch das lauernde Misstrauen anderer, ermattet von der Trauer um den Tod seines Vaters, geängstigt, gelähmt und verwirrt durch das raunende Geheimnis im Schlosse zu Helsingör. Ein braunes weiches Haar um die vergeistigte Stirn, wehe, entbehrende und überwachte Augen, lautlos im Auftreten, tonlos in der Stimme.

Diese merkwürdige Stimme: von Anfang an gibt Moissi nur Halbtöne, häufig entschlüpft seinem Munde nur ein dünnes Hauchen, das (zum Beispiel im Moment höchster Überraschung) wie eine sanft angeblasene Glasröhre tönt. Charakteristisch für diese Tongebung ist das langausgezogene Oh! Von dieser leisen Schwingung aus ist die Stimme Moissis höchst modulationsreich und steigerungsfähig, bleibt aber in dieser Rolle ein ewig mit der Sordine spielendes Instrument. Er hat eine Orgel in der Brust, die über die zartesten Register verfügt. Er bevorzugt die milde Gambe, Viola, weiche Flöte, Salicional und Vox humana. Nur manchmal schnellt das Principalregister heraus, hier und da sogar ein wenig unerwartet. Er schmettert aber nie Trompete. Das ist durch die Grenze seiner Stimme mitbedingt. Auch der höchste Affekt klingt bei ihm immer etwas gedeckt, und zwar durchdringend, aber angestrengt. (Auch dann, wenn der Künstler gut disponiert ist!) Moissi ist ein Sprecher, Zergliederer, Verdeutlicher! Er kennt kein Abschweifen, kein Fallenlassen der Nuance, keine seelische Ermüdung, er kennt keine deklamierte Tirade, keine Sturmgalopplitaneien. Er ist der *verständlichste* Hamlet, den ich bis heute sah.

Moissis Hamlet ist kein Verzagter, sondern ein im Willensentschluss Versagender, aus Bedenklichkeit, aus irritiertem Gewissen, aus Ekel. Sein Hamlet ist ein Überwachter, dessen Schlaflosigkeit ihn heute zermürbt, dumpf macht, mit fahriger Traumhaftigkeit erfüllt, der morgen mit dem Geist überreizter Nerven phosphoresziert, der sich täglich als Sollender denkt, in hellen Augenblicken sich aber aufschreiend als Knabe, Geschwächter und

Larve erkennt. Moissis Hamlet ist ein einsamer sich selbst Helfender, der stöhnend zum Bitten gezwungen ist und schliesslich auch dort bittet, wo er befehlen könnte. Er ist, wie Alfred Kerr einmal schrieb, „ein Mensch der Zauderungen."

Für diese Auffassung kann Moissi mancherlei Beweisstellen anrufen. Dänemark wird Hamlet zum Gefängnis. Er sagt zu Rosenkrantz: „Erst das Denken macht es dazu." An einer anderen Stelle: „Hätte ich nur nicht böse Träume!" Zu Horatio, mit niedergehaltenen Tränen: „Mein Vater — mich dünkt, ich sehe meinen Vater!" In einer Anwandlung von Offenheit zu Güldenstern: „Ich habe neuerdings all meinen Frohsinn verloren, mich aller Gewohnheit körperlicher Übungen entschlagen, und es steht in der Tat so schwermütig um meine Stimmung . . ." Und später, als Ausdruck seiner seelischen Verlassenheit, wenn auch mit Humor: „Der Mann ergötzt mich nicht, nein, auch das Weib nicht." Ferner, nach der Schauspielszene: „Doch ich, ein stumpfer, mattgemuter Schurke, schleiche wie Hans im Traume, fühllos für meine Sache und kann nichts sagen . . . Bin ich ein Feigling? . . Ich hab ein Taubenherz, es fehlt mir die Galle . . ."

Aus dieser Anlage entwickelt Moissi seine Gestalt. Nicht zu einem Helden. Aber zu einem weit über seine Kräfte Handelnden, zu einem in den Ereignissen Scheiternden, zu einem im Kampfe um sein Recht allzufrüh Gestreckten, der unser letztes Mitfühlen erringt.

* * *

Im ersten Akt war der Künstler nicht ganz in Stimmung. Es fehlte der Kontakt. Solche Schauspielkunst muss man mit dem Herzen hören, mit Ohr und Auge trinken. Im ersten Akt gab es Momente, in denen Handlung und Ton sich nicht gefühlsmäßig überzeugend deckten. Dann kam der Künstler in Zug. So wundervoll, wie er die Szene „Geh in ein Kloster, Ophelia" spielte, sah ich sie nie, auch von Josef Kainz nicht. Schmerzvoll und in Trauer, nicht verliebt, aber durstend nach Liebe, sieht er das Mädchen kommen, dem, allem Widerstreit zum Trotz, sein Herz gehört. Wie der Künstler hier die Etikette, den Schein, die Verlogenheit, den seelischen Verrat, dass Ophelia sich zum Werkzeug hergegeben, erkennt, und dies alles, gegen sein heißes Gefühl sich wehrend, schauspielerisch beantwortet, das war bis ins Einzelste ein ergreifendes Erlebnis.

* * *

Wer der Größere sei, Kainz oder Moissi? Beide geben Vornehmheit, auch noch in der Entartung. Kainz scheint mir die im Ganzen *geschlossenere Gestaltung* zu geben, mit *starker geistiger Erhöhung,* mit deutlicher gesetzten Lichtern. Moissi hat nicht dasselbe Maß der Kraft. Moissi ist der feinere Mensch, Kainz der feinere Kopf. Moissi ist oscillierender Empfinder, Kainz fühlender Erkenner. Was bei Moissi Nerv ist, ist bei Kainz Ader manchmal sogar geschwollene Ader, Kainz ist der Gewachsene, Moissi ein Wachsender! Moissi ist, ohne scharfe Umreissung, Analytiker; Kainz mit dem bestimmten Willen zur Zusammenfassung. Beide können von einander lernen. Moissi hat auch von Kainz gelernt (zum Beispiel die energischen Abgänge!) Moissi besitzt Spielnüancen, die Kainz nicht bevorzugt und nicht hat. Eine künstlerische Synthese beider Auffassungen ergäbe wohl eine ideale Vorstellung von der Gestalt des Dänenprinzen.

CARL FRIEDRICH WIEGAND