Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 7 (1910-1911)

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: 14.01.2026

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

Verzagte, die sich den Tröstungen der Kirche verschließen, sei es, weil Zweifelqualen sie fern halten, sei es, weil nörgelnde Geistlichkeit sie aus dem Gotteshaus vertrieb, wird Victor Hardungs Kunst aufrichten. Dafür bürgen „Glaube“ und „Gebet“ am Schluss des Buches:

Der Seelen Seele, die alle trägt
Und einer jeden Geheimnis wägt —
Du Kraft zum Ursprung, du Macht zum Ende:
Herr, ich befehl mich in deine Hände.

N. v. E.

□□□

SCHAUSPIELABENDE

Fünf Gastspiele hat *Alexander Moissi,* vom Deutschen Theater Max Reinhardts, bei uns absolviert: zweimal trat er als Hamlet, einmal als Romeo im Stadttheater auf, und zweimal als Faust im Pfauentheater. Jede Vorstellung fand bei dichtbesetztem Haus statt. Vor einem Jahr war Moissi das erstemal unser Gast. Mit dem Hamlet setzte er ein. Sein Ruf war besiegelt. Der Dänenprinz glich seinem Vorgänger vom letzten Jahr nicht in allen Zügen, und der und jener hat sich seine Gedanken darüber gemacht, ob jener oder dieser bedeutender gefasst sei. Je nach psychischer und geistiger Disposition wird da verschieden geurteilt werden. Sicher ist das Eine, dass auch diesmal von diesem Hamlet Moissis ein ganz eigenartiger, wundersamer Reiz ausging, und dass das in dem Prinzen sich auswirkende Geschehen und Leiden zu tiefer tragischer Wirkung gelangte. Die feine Erscheinung des Künstlers mit dem im besten Sinne des Wortes interessanten (nicht „schönen“) Kopf, dessen großes, ausdrucksvolles, dunkles Auge der Spiegel des Gemüts ist, und um dessen erstaunlich beweglichen Mund alle seelischen Regungen ihre deutlich lesbaren Runen eingraben — schon diese Erscheinung von jünglinghafter Grazilität und zierlicher Eleganz gibt diesem Hamlet ein ganz besonderes Gepräge: in diesem jungen Menschen mag man geistige Gewandtheit, edlen Anstand, vollendete Bildung suchen, nur nicht das Gefühl kraftvollen Selbstvertrauens, die Äußerung durchgreifender Energie. Ja, wenn er so wie sein verstorbener Vater wäre! Der hatte noch Heldenhaftes an sich. Davon hat er, der junge Hamlet, der einzige Sohn, auf dem der Fortbestand des Geschlechtes beruht, nichts abbekommen. Und mit dieser seelischen und physischen Konstitution soll er eine Aufgabe lösen, die wahrlich nur auf den ersten Blick leicht ausschaut, während bei näherem Zusehen alles voll gefährlicher Fußeisen liegt. Und just diese sieht dieser Hamlet, ein Spintisierer von Haus aus, ein Erspäher alles Hinterhältigen, Zweideutigen, Perfiden, auf den ersten Blick; bei ihnen hält er sich so lange auf, bis er selbst in eines tritt. Fortinbras würde die Fußangeln mit dem Schwert zerschlagen, mit dem Claudius den denkbar kürzesten Prozess gemacht und die Mutter (statt Opheliens) in ein Kloster verwiesen haben.

Dass Hamlet seine ihm vom Vater überbundene Aufgabe aus persönlichen Hemmungen nicht lösen kann, das wird allein schon aus Moissis Erscheinung evident. Darin scheint mir nicht zuletzt das unendlich Rührende dieses Hamlet zu liegen. Aus dem *sea of troubles* findet er keine rettende Küste. Am liebsten würde er sich selbst aus dem ganzen Spiel des Lebens wegstehlen; wenn nur nicht die Möglichkeit der Träume wäre

in that sleep of death — was in *dem* Schlaf für Träume kommen mögen: betont Moissi mit gutem Recht. Übrigens: er spricht den berühmten Monolog ohne alles und jedes szenische Beiwerk, auf völlig kahler Vordergrundbühne stehend, die Arme läßig auf den Rücken gelegt, fast ohne Gestus: nur bei der Stelle vom Schlaf neigt sich der Kopf etwas seitlich, völlig genügend als Unterstützung des Wortes. Kainz hatte ein Ruhebett für den Monolog nötig. Mir ist das Sein oder Nichtsein kaum je so einfach, so natürlich erschienen, als hier bei Moissi. In der anschließenden Szene mit Ophelia mag Kainz tiefere Töne gefunden haben; Moissi greift stellenweise zu einer zynischen Bitterkeit, die fast stillos berührt: so wenn er Ophelien geradezu karikiert; wenn er dann das Wort Tugend breit auseinander legt und mit einer ganzen Lauge von Hohn diese muffige Tu—gend übergießt Aber das tiefe Herzweh darüber, daß er, Hamlet, mit Ophelia nicht mehr vertrauensvoll wie einst reden kann — denn dass das Gespräch hinter dem Vorhang belauscht wird, hat er rasch genug heraus — dieses Herzweh kommt auch bei Moissi ganz ergreifend zum Ausdruck.

*

Den Romeo spielte Moissi ganz meridional, so ganz hingegeben dem sinnlichen Glück und der sinnlichen Glut, dass der dunkle Untergrund des ganzen Geschehens darob zu Schaden kam. So trat zum Beispiel der gewaltige dramatische Einschnitt, den der Tod Tybalts für die Tragödie bedeutet, absolut nicht mit der Deutlichkeit und Wucht heraus, wie dies im Spiel Kainzens der Fall war. Das Wort: Ich bin Fortunens Narr! schuf bei Josef Kainz eine ganz andere Perspektive als bei Alexander Moissi. Aber an sich war das Liebesspielerische voll entzückender Heiterkeiten.

*

Vielleicht der großartigste Beweis für die fast unglaubliche deutsche Sprechkunst des Italiäners Moissi wird in dessen Faust erbracht. Man hätte wohl auf die Vermutung kommen können, Moissi werde einen besondern Enthusiasmus für den Faust des Liebesglücks und Liebesleids mitbringen, als Gelegenheiten höchster Leidenschaftsentfaltung. Allein nicht der Faust, den der Mephisto für den Liebesgenuss aktiv gemacht hat, ist es, der den Schauspieler gelockt, sondern der Faust, der aus den unendlichen Mühen und Qualen Hirn und Herz ausdorrenden Studiums sich auf den Flügeln der Magie hinauswagt ins Reich des Übersinnlichen, und der schließlich, vom Erdgeist an die Grenzen menschlichen Erkennens und Erfassens demütigend gemahnt, die plumpe Hölle braucht, um das Reich des Wissens durch das des Lebens zu ergänzen.

Wie Moissi diese Verse des Faust bis zum „neuen Lebenslauf" spricht, das ist nun zum Entzücken gar. Man hört keine längstgewohnten Zitate, sondern ein neues Erleben und Erschaffen des Wortes aus der Situation heraus, aus dem gewaltigen Geist des Faust heraus. Und diesem Faust hat er einen grandiosen Gelehrtenkopf verliehen, in dem die Freuden und Schmerzen unablässiger Denkarbeit eingezeichnet sind, in dem das Feuer des prometheischen Triebes brennt, wärmend und verzehrend. Dieser alte Faust des Alexander Moissi ist eine Schöpfung aus einer bewundernswerten Reife der Kunst und des Geistes.

ZÜRICH H. TROG

□□□