

„Der Kaufmann von Venedig“

Müthels Neuinszenierung im Burgtheater

Das Ereignis der Aufführung, über deren dramaturgischen Grundriß Lothar Müthel an dieser Stelle *) Endgültiges gesagt hat, ist nicht sosehr eine neue Deutung des Shylock als die Wiederherstellung einer Dichtung als Kunstwerk. Der jüdische Autor, der von ihr gesagt hat, Shylock sei das einzige Antlitz inmitten von lauter Masken und Karnevalsfiguren, hat sich sehr hochmütig über Shakespeare geäußert. Wer auch nur ein ahnendes Gefühl für die Innerlichkeit, ich möchte sagen: die Entelechie eines Kunstwerkes hat, der muß Lothar Müthel dankbar sein, weil er ein schiefes und exzentrisches Gerüst zurechtgerückt, seine eigentlichen Verhältnisse wiederhergestellt und es von einer Mitte aus neu errichtet hat. So sind nun freilich die Menschen jenseits des Getto keine Karnevalsfiguren mehr, und der komische Träger der Intrige ist nicht mehr der Held. Der königliche Kaufmann, seine Schwermut, sein Unglück und seine milde Heimkehr aus dem Leid sind wieder in die dichterische Mitte gerückt. Das Drama fängt bei seinem Anfang an und endet in seinem fünften Akt, der doch sein muß, wenn überhaupt ein Kunstwerk sich schließen soll. Um einer tendenziösen Sentimentalität willen hatte man früher Szenen weggelassen und unverfroren hinzugedichtet. Jetzt ist keine Silbe geändert und kaum ein Strich gemacht. Hätte die Aufführung sonst keine Legitimität, so hat sie sie auf jeden Fall in ihrem Respekt vor dem Werk.

Und nun auf einmal ist Venedig wieder Shakespeares Traum. Er hat es doch nie gesehen, so wie er wahrscheinlich niemals einen Juden gesehen hat. Phantasmagorie die Stadt und ihre Menschen, Phantasmagorie das Gute und das Böse: Märchen also. Da ist die wunderschöne Braut, die nur nach einer Prüfung gewonnen werden kann: die Fabel von den drei Kästchen — wiederholt sie sich nicht im Bösen in der Fabel vom Pfund Menschenfleisch? Das Märchen bindet mit seinen ursachlosen Spielmotiven die scheinbar disparaten Welten leicht. So baute Müthel mit Herta Böhm zusammen eine Märchenstadt. Nichts ganz Wirkliches haben die Häuser, die Fronten der Paläste, in denen dennoch die schlanken Säulen venezianisch sind. Hierhin und dorthin zerstreuen sich die Kanäle, schwingen sich die Brücken, schmiegen sich die Gondeln. Ein wenig ferner als in Wirklichkeit grüßt die Insel, die San Giorgio Maggiore sein

könnte. Wie ein Bilderbogen ist der Prospekt der Straße, der sich ab und zu vor die Szenen schiebt, und der Mond hängt wie ein Goldstück in den letzten Akt. Wäre ein Traum gemeint, so müßten die Konturen sich verlieren und die Farben verschwimmen. Aber die Schleierbögen sind sorgsam ausgeschnitten, und Shakespeares Traumstadt hat eine puppenhafte Greifbarkeit, einen wirklichen, wenn auch nicht realistischen und nicht impressionistischen Raum. Hier wandeln die Frauen in wehenden Kostümen aus nichts als Duft, schöner als in Londons und in unsern Straßen (von Charlotte Flemming sind die Kostüme). Hier haben Mohren und Gecken, auch wenn sie Prinzen sind, ihren gezirkelten Tropus. Hier ist das Gericht voller Zeremoniell, mit einem Schreiberling, der ein silbernes Glöckchen läutet, mit Schießbudenfiguren, die Hellebarden tragen, und mit sieben oder acht weißbärtigen Weihnachtsmännern, die ernst die Köpfe schütteln und zwitschernd lachen, wenn der geprellte Preller von dannen zieht. Es ist ein Märchenraum, der heiter macht. Und selbstverständlich wird darin der böse Jude, dieser fast vorweggenommene Caliban, zur lustigen Person.

Müthel hat nun, wahrscheinlich aus der Sorge heraus, auch Shylocks Lustigkeit könne die zärteren Aktionen auf der andern Seite übertönen, eine zweite Bindung der bisher auseinandergespielten Sphären unternommen: er hat auch drüben eine laute Lustigkeit entfesselt. Mit mächtigem Aplomb rauschen die Szenen auf und ab. Viele Gänge haben die Personen. Lächelnd springen die Diener herein, und kreuz und quer windet sich das Spiel durch den Raum. Es ist eine Turbulenz, in die sich das jüdische Gespräch mit Händen, Füßen und wiegenden Köpfen wie eine selbstverständlich komische Nuance einfügt. Wieviel wird hier immer und immer gelacht! Was für ein fröhlich inszenierter Spaß ist Shylocks Pakt! Schon nach den ersten Szenen weiß man, daß auch diese Absicht ihren Zweck erfüllt: das Lachen setzt sich von der einen Sphäre in die andre fort, es ist nicht einmal ein Anflug mehr von Ernst, wenn Shylock auftaucht, und auch seine Lustigkeit kommt nicht gegen die der andern auf. Auch hier also Bindung, Mitte.

Nun will mir freilich scheinen, als ob Müthel in der richtigen Absicht zu weit gegangen wäre. Man sagt nicht mit Unrecht, daß es nicht das Zeichen eines guten Lustspiels sei, wenn auf der Bühne zuviel gelacht wird. Die Turbulenz ist auf die Dauer so heftig, daß sie das Märchen überrennt. Ich danke wahrhaftig nicht an einen impressionistischen Feenraum in

Böcklin-Farben. Ich meine einfach, daß bestimmte Partien der Dichtung verlorengehen mußten, weil das einmal losgegangene Temperament nicht mehr aufgehalten wurde. Gewiß ist die Gerichtsszene in dieser Aufführung ein wirksam gesteigertes Lustspielakt. Aber geschieht nicht das eigentlich Shakespearische in einem stilleren Zauber? Sind nicht Porzias wunderschöne Verse von der Gnade die wahrhaft tiefste Mitte des Dramas? Müthel aber hat sie ganz unsentimental, fast derb in die Advokatenrhetorik hineingenommen. Ist nicht die Haarspalterei des erlösenden Spruches, dieses Ueberjuden des Juden, ein Witz, der nur in der Grazie und in spitzester Leichtigkeit seine dichterische Ironie gewinnt? Hier wurde er mit fast derber Fröhlichkeit dem Juden um die Ohren geschlagen. Oder der Sommernachtstraum des letzten Aktes — ich kann nicht an ihn glauben, ohne eine mozartische Transparenz zu spüren, eine Stille des Verklingens, einen Hauch von weltenferner Reine, in der nun aller böse Spuk sich endet: die Lustigkeit der Aufführung ritt auch in dieses Gartenbeet mit schnaubenden Nüstern. Das zärtliche Spiel der Frauen, das sich auf einer unvergleichlich Shakespearischen Ebene zwischen Schein und Sein bewegt, wurde eine Eskapade mit Schreien und Gängen wie vom bösen Käthchen aus einem andern Lustspiel. Freilich in der Schlußszene, in der der königliche Kaufmann still in seine Einsamkeit zurückkehrt, sah man wohl, daß Müthel auch dieses Shakespearische wohl weiß. Vielleicht war es nur die noch polemische Absicht, die ihn die Lustigkeit zu wichtig nehmen ließ. Und er wird uns in einer späteren Inszenierung des Stückes wieder eine Mitte, aber eine stillere, innigere zeigen, eben jenen „geheimen Punkt“, von dem einst Goethe in der herrlichen Rede zum Shakespeare-Tag gesprochen hat.

Vielleicht könnte ich das nicht so deutlich sagen, wenn nicht in drei Schauspielern der jetzigen Aufführung das geheimé und künftige Shakespeare-Stück schon gespielt worden wäre. Nichts ergriff mich mehr, als daß sich hier von drei denkbar verschiedenen schauspielerischen Temperamenten her eine Gemeinsamkeit der Kunst ergab, wie man sie sich reiner nicht träumen kann. Aslan, Alma Seidler und Werner Krauß haben den „geheimen Punkt“ des Märchens gefühlt und von ihm aus die Imagination der Gestalt und der Form, jeder auf seine Weise, erlebt. Ich sage „Märchen“, aber es ist nun nicht mehr jener Raum gewesen, aus dem die Lustigkeit die Erdschwere vertreiben muß. Vielmehr hatte auch das Märchen als eine vom Dichter geschaut ganze Welt seine spezifische Schwere,

fern der irdischen und allzumenschlichen, und doch ihr zärtlich analog. Aslan, in dem sich der Adel des königlichen Kaufmanns gelassen und fast von selbst darstellte, umgab seine Traurigkeit mit jener ganz leisen Resignation, in der schon der Herzog aus „Maß für Maß“ und Prospero vorgeedeutet sind: eine Milde schwebte über ihr, wie sie nur der hat, dem das Irdische keine Ueberraschungen mehr bieten kann, die Milde der Distanz, in der sich die innigste Form der Shakespearischen Komödie nun immer mehr aussprechen wird. Alma Seidler als Nerissa: sie war lustig, wahrhaftig, aber auf welch zärtliche Weise! Was für zauberhaft sanfte Töne, welch hingehauchte Worte, in denen alles, alles ausgesagt war. Sie braucht ja nur hinzutupfen, und schon ist Mozart über uns (wann wird sie einmal wieder eine große Rolle spielen?): sie gab unter den dreien die spezifische Form des geheimen Stückes.

Und nun Werner Krauß. Er ist wieder der magisch Verwandelte, und dennoch strömt die Phantasie übermächtig, und in einer dritten Potenz strahlt über Gestalt und Gebärde das Wunder der vollkommenen Form. Dieser Shylock füllt augenblicks den Raum, obwohl er nicht den ahasverischen Bart seiner Vorgänger, sondern rote, wirre Clownshaare, nicht den pathetischen Prophetenmantel, sondern den schäbigen Rockler trägt. Er füllt ihn mit einem fast sublimen Mäuscheln, das alle Komik hat und dennoch Verse trägt, mit einem pfffig-bösartigen Blick der Niedrigkeit, aber auch mit melodisch-unartikulierten Lauten und psalmodierendem Synagogengesang, mit weiten, heftigen und aufdringlichen Schritten. In der Szene mit Maierhofers viel naturalistischerem Tubal läßt er das Jüdische ganz los, und es ist doch immer noch wie gebunden in einen andern Raum. Wenn er schließlich vor Gericht mit aller Umständlichkeit das Messer wetzt und es wie einen grotesk verlängerten Zeigefinger vor sich hält („Ich will mein Recht“), wenn er den Schein wie ein Plakat herumträgt und sich mangels eines andern Publikums mit der Wache unterhält, wenn er schließlich das Hüpfen, das Stampfen der früheren Szenen in der Zerknirschung zu einem kindischen Strampeln steigert, dann wird die großartige Form dieser Figur immer sichtbarer: hinter dem Juden erscheint der böse Mann des Märchens, der niemals irdische Menschenfresser, der Popanz, der schließlich wie die Hexe in den Backofen geschoben werden muß. Ueber dieser Shylock-Gestalt, die so direkt, so saftig, so leibhaftig jüdisch ist wie möglich, ist doch immer die Distanz des großen Schauspielers, der sich mit einem Billig- (und Angeblich-) Menschlichen nicht wichtigzumachen braucht, weil er ein andres,

höheres Gesetz der Gestalt noch jenseits seiner Imagination fühlt: das Gesetz ihrer Form als Poesie. Und da es das Gesetz einer Komödie ist, und obendrein das einer endlich zurechtgerückten komischen Figur, tritt es auch über der bösesten Szene in Erscheinung als ein immerdar heimliches Lächeln.

Im Vordergrund wird das reine Lustspiel gespielt: Maria Holst ist eine überaus lebhaft Porzia. Da ihre Stimme nicht über zahlreiche Register verfügt, unterstreicht sie die Empfindungen, die nach außen drängen, mit energischer Mimik und großer Gebärde. Es ist eigentlich schade, daß sich das bildhaft Verklärte ihrer Erscheinung so wenig in der Bewegung der Figur fortsetzt. So hat sie ihren größten Erfolg in der Verkleidung der Gerichtsszene, in der sich das Motiv der Verstellung mit der Vordergründigkeit der Gebärde deckt. Maria Kramer ist mit einer zärtlichen und nur ganz leicht exotischen Verhaltenheit die Jessica. Heinz Woester trägt sein klingendes Pathos in den ritterlichen Bassanio hinein. Fred Hennings ist der übermütig polternde und recht lustige Graziano. Fred Liewehr überstrahlt den Lorenzo mit schwerlosem Lächeln. Alexander Trojan und Siegmund Schneider sprechen ihre Dialoge im Sinne der Regie mit fröhlichsten Farben. Paul Pranger ist ein rechter Märchen-Doge. Die beiden komischen Märchenprinzen sind Heinz Moog, der bramarbasierende Neger, und Ulrich Bettac, ein diskreter Geck. In Hans Lietzaus Lanzelot Gobbo überdrehen sich die Wortspiele ganz ins Mimische: hier wird nicht Shakespeare, sondern Goldoni gespielt. Zu nennen: Hermann Wawra in einer zarten Episode, Reinhold Siegert, Armand Ozory, K. Horwarth, F. Lehmann, K. Cserny und K. Schraml.

Das Publikum geriet sofort in die beste Laune. Der Erfolg des Lustspiels vom „Kaufmann von Venedig“ war eine ofstürmische Zustimmung zu Lothar Müthels bedeutender Tat.

Siegfried Melchinger.

*) Vergl. „Neues Wiener Tagblatt“ vom 11. Mai d. J.

2
(312) Wien. "Der Kaufmann von Venedig" stellt mit seiner dreifachen, kunstvoll ineinander verschlungenen Handlung an die Phantasie des Spielleiters die höchsten Ansprüche. Ihnen wird die neue Burgtheateraufführung gerecht. Lothar Mithels Regie bringt das Märchenlustspiel, auf das es Shakespeare in erster Linie ankam, reizvoll zur Geltung. Er setzt die dramatischen Gewichte wieder in ihr richtiges Mass, indem er Shylock die falsche Mittelpunktstellung nimmt und Porzia, diese Bringerin der lichten Welt, ins Zentrum des Geschehens rückt. Die Gerichtsszene wird in Mithels Interpretation zu einem Volksschauspiel von dem geprellten dummen Teufel. Ohne in dem wundervollen Schlussakt das Lyrische zu kurz kommen zu lassen, wird auch hier das Lustspielhafte zum vollen Ausschwingen gebracht. - Werner Krauss gibt mit dem Shylock in Stimme, Gang, Bewegung eine Spottgeburt des Ghettos, einen mauschelnden Caliban, stellenweise unheimlich, aber im Grunde lächerlich. Sein Shylock erregt Abscheu und Ekel und löst diese lastenden Empfindungen in einem befreienden Gelächter über soviel abgrundtiefe Hässlichkeit, Niedertracht und Dummheit. Die Porzia der Maria Holst hat nicht nur die Schönheit, sondern auch die Schwungkraft des Seelischen für sich. Die Bühnenbilder Herta Böhms wirken besonders durch schöne venezianische Veduten. Brausender Beifall.

Oskar Maurus Fontana

=====

23. Mai 1943

50-3 Müthel- und Hilpert-Inszenierungen in Wien

„Der Kaufmann von Venedig“ und „Nora“

Man hat „Den Kaufmann von Venedig“, nachdem er das Ge-
richt über sich hatte ergehen lassen müssen, das Shakespeare zu
einem Höhepunkt seiner Dramatik steigerte, noch vor manches an-
dere Forum geschleift, so vor das Forum der Jurisprudenz, der
Ästhetik, des Philo-Semitismus, des Anti-Semitismus, der Sozialkritik.
Damit zerfiel dieses wundervolle Lustspiel in seine Teile, und
so ist es begreiflich, daß Grabbe, als er gegen seinen Herrn und
Meister Shakespeare revoltierte, übelnaunig bemerkte, „Der Kauf-
mann von Venedig“ sei zum großen Teil nur aus Epifoden zu-
sammengesetzt, deren verknüpfendes Band man nicht sehe. Nun,
man sieht es schon, nur hat es Grabbe in seiner gereizten Anti-
Shakespeare-Stimmung damals nicht sehen wollen: dieses ver-
knüpfende Band ist das Märchen, dessen paradiesische Helle und
Harmonie von finsterner Gewalttätigkeit und menschenzerfressender
Disharmonie immer wieder bedroht, aber auch erlöst wird. Hier
Porzia als der Inbegriff der Gerechtigkeit und Menschlichkeit, dort
Shylock als der Unhold aus der Urnacht des Unmenschlichen — hier
Bassanio als der Besennte der Liebe, dort die Prinzen von Arra-
gon und Marokko als die Verstoßenen der Liebe — und dazwischen
in einer merkwürdigen Schwere Antonio, der Kaufmann von Ve-
nedig, unentschieden zwischen Hell und Dunkel, zwischen Klang und
Rißklang, zwischen innerer Fülle und seelischer Entblößtheit — der
Einsame. Aber auch ihm wird die Welt zum Märchen. So kehrt
alles im „Kaufmann von Venedig“ zum Märchen zurück.

Müthel konnte in seiner Burgtheaterinszenierung des Lust-
spiels darum nichts Besseres und Richtigeres tun, als den Haupt-
ton auf das Märchenhafte zu legen. Venedig wird ihm zum
Märchen, wozu ihm auch die schönen venezianischen Beduitten
Herta Böhm's helfen, Belmont wird ihm zum Märchen, wozu
auch die aparten Kostüme Charlotte Flemmings und die
Begleitmusik Franz Salmhofers wesentlich beitragen, aber
auch die Welt Shylocks wird ihm zum Märchen, zum alten Volks-
märchen von dem Teufel, der sich in seiner eigenen Grube fangt,
der sich seines Opfers schon sicher wähnte, aber erfahren mußte,
daß erst, wer zuletzt lacht, am besten lacht. Dieses schallende Ge-
lächter über Shylock geht dann in das seltsame Lächeln der be-
freiten und begnadeten Welt auf Belmont über, so läßt Müthel
mit stillen, zarten Akkorden das Spiel schließen.

„Der Kaufmann von Venedig“ ist nicht leicht zu spielen. Als
Immermann ihn für Düsseldorf inszenierte, erkannte er: „Diese
Komödie im höchsten Stile verlangt eine ganz ausgezeichnete Dar-
stellung. Sie muß fein, leicht, hinherzend und durch den Scherz
hindurch doch oft das tiefste Herz offenbarend sein, sonst wird
sie bei der bequemen, halb epischen Haltung des Ganzen noch
brüchiger und lockerer erscheinen als die Darstellung mancher
anderer Shakespearescher Werke.“ Mühte sich Immermann damit be-
schelden, eine gewisse reinliche Aufführung zustande gebracht zu
haben, „in der die Räte, in denen das Ganze zusammenhängt,
nicht allzu grob sichtbar waren“, so hat Müthel mit seinen Schau-
spielern mehr Glück, schon darum, weil er sich Immermanns ent-
scheidende Forderung zu eigen macht: „Shylock ist die Rolle, die
von den Schauspielern für die bedeutendste gehalten wird, und
die sie zu Gastrollen wählen. Ich kann hiermit nicht sympathi-
sieren; ich glaube, daß Bassanio, Porzia, ja selbst Antonio,
Lorenzo, Jessica, Nerissa im Grunde ebenso dankbare Rollen sind.“
Und so besetzte denn Müthel diese „dankbaren Rollen“ auch mit
seinen besten Kräften, den Schauspielern und dem Publikum zum

Dank. Wie Raoul Aslan den Antonio gibt, edel im Glück wie
im Unglück, auf den Schmerz hörend und durch das Leid gütig
geworden, versteht man, daß einer der so vielen Shakespearedeuter
in dem „Kaufmann von Venedig“ ein Selbstporträt des Dichters
erkennen wollte. Maria Holst als Porzia gewinnt nicht bloß
durch ihre anmutvolle Schönheit, sondern auch durch die Beweg-
lichkeit ihres Geistes und durch die Echtheit ihres Gefühls. Wie
graziös und wichtig steht die Nerissa der Alma Seidler neben
ihr, welche romantische Jugend ist dem Bassanio Heinz Woellers
eigen. Charakteristisch und sinnfällig geraten auch die Jessica bei
Maria Kramer, der Graziano bei Fred Hennings, der
Lorenzo bei Fred Liewehr, der Arragon bei Ulrich Bettac,
der Marokko bei dem von Bochum nun nach Wien gekommenen
Heinz Moog, der Tubal bei Ferdinand Maierhofer.

Werner Krauß, der den Shylock spielte — er zeigte seine
Auffassung der Gestalt schon vor vielen Jahren in Berlin —, folgt
der Tradition, die den jüdischen Wucherer von der grotesk-komischen
Seite nimmt. So hat ihn nach zeitgenössischen Zeugnissen der erste
Darsteller Shylocks, Burbadge, ein Freund des Dichters, gespielt,
abschreckend und lächerlich schon im Äußeren, mit langer Nase und
totem Haar. Paroche im Burgtheater erregte mit seinem Shylock
ebenfalls die Lachlust des Publikums, als er sich vor dem Gerichts-
hof orientalistisch auf den Boden setzte und das Messer an seinen
Schuhsohlen wechte. Von solcher Art ist auch der Shylock, den
Werner Krauß sehen läßt, er läßt ihn manicheln und watscheln,
er läßt seinen Starrsinn und Haß deutlich werden, aber noch
mehr seine Niedrigkeit und Dummheit. Dieser Shylock steht nicht im
furchtbaren Finstern, er läßt uns daher nur stellenweise grübeln,
vielmehr steht dieser Shylock von allem Anfang an im grellsten
Licht, im Licht der Lächerlichkeit, die tötet: Werner Krauß enthüllt
mit seinem Shylock auch die Gefahr des Judentums, aber noch mehr
ist er, wozu er sicher die Zustimmung Shakespeares bekommen
hätte, der Clown, der die Ohrfeigen bekommt, weil er der Dummste
der Dummten ist.

M. P. P. P.

23. Mai 1943

Berlin C 2 Ruf 51 56 56

Schauspieler und Dichtung

Drei Aufführungen in Wien / Von Siegfried Melchinger

Wien, im Mai.

Drei ungewöhnliche Aufführungen in Wien, geben Veranlassung, das Verhältnis zwischen Schauspieler und Dichtung zu betrachten.

Lothar Müthel hat im Burgtheater den »Kaufmann von Venedig« als dramaturgischen Protest gegen die Willkür von Generationen selbstbewußter Schauspieler inszeniert. Ein theatergeschichtliches Ereignis. Die Wiederherstellung einer Dichtung als Kunstwerk. Man hat mit der pathetischen Interpretation der Shylock, die schließlich auf allen Bühnen Europas üblich geworden ist, die Form der Komödie so sehr zerstört, dass ein jüdischer Autor schreiben konnte: dieser Shylock ist das einzige Antlitz unter lauter Masken und Karnevalsfiguren. Welch ein Hohn auf Shakespeare! Mehr: man hat Szenen hinzugedichtet, die überhaupt nicht bei Shakespeare stehen. So die berühmte Heimkehr Shylocks mit den Schreien nach Jessica, ein sentimentales Glanzstück der Virtuosen, seit der große Italiener Novelli sie erfunden hat. Mehr: man hat den letzten Akt weggelassen, um dem Shylock nach der Gerichtsszene einen tragischen Abgang zu geben. Damit war die Komödie vollends zum Rührstück geworden. Müthel hat dieses schiefe und exzentrische Gerüst, das über die Masse des Kunstwerks gestülpt war, beseitigt und die Form von der Mitte aus wiederhergestellt. Er hat bedeutende Zeugen für seine Auffassung beibringen können: Shakespeares Freund Burbadge hat den Shylock komisch gespielt, ebenso Iffland, Mitterwurzer, und, vor zwanzig Jahren, Werner Krauss. Wieder steht nun Werner Krauss in dem Lustspiel vom »Kaufmann von Venedig«. Er ist der Gegenspieler des königlichen Kaufmanns Antonio, der wieder in seine Rechte als Titelheld eingesetzt ist: Aslan spielt ihn mit der stillen Melancholie, in der

Gestalten wie der Herzog aus »Mass für Mass« und Prospero vorgedeutet sind. So wie Shakespeare Venedig nie gesehen hat und es dennoch als seine Traumstadt wunderbar aufrichtete, so hat er niemals einen Juden gesehen, da es zu seiner Zeit in England keinen gab. In dem Märchenspiel, das seine spezifische Schwere, seine Lust und seinen Schmerz hat, ist der Jude der lächerliche Popanz des Bösen, der Menschenfresser, der wie die Hexe im Märchen in den Backofen geschoben wird. So spielt ihn Krauss nicht mehr im pompösen Kaftan, sondern im schäbigen Rocklor, nicht mehr mit ahasverischem Bart, sondern mit roten Clonwshaaren. Und es ist dennoch keine Possencharge, sondern eine einzige herrliche Variation der Phantasie. Alles Saftig-Jüdische im Mauseln und in wilder Gestik füllt den Raum, Einfälle von strotzender Vitalität überstürzen sich fast, und dennoch ist über der Gestalt die tiefere Wahrheit wie ein Läseln der Poesie. Ein großer Schauspieler manifestiert sein Genie in der Ordnung, die der Dichter gesetzt hat.

S. Melchinger

Der neue Shylock

Zu der Inszenierung Lothar Müthels im Burgtheater

Sonderbericht für den „VB.“ von Dr. Richard Biedrzynski

EP. Lissabon, 21. Juni.

130 Millionen Nordamerikaner dürfen von jetzt ab Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ auf den Bühnen der USA nicht mehr sehen. Im Namen der fünf Millionen jüdischer Bewohner der USA hat das „American Jewish Committee“ den Boykott des „Kaufmann von Venedig“ gefordert und durchgesetzt. Gleichzeitig hat das Komitee empfohlen, die übrigen Werke des großen Dichters „nur mit der gebotenen Vorsicht“ aufzuführen.

Wien, Mitte Juni.

Das neue Burgtheater entstand, als die alten Basteien fielen und die Ringstraßen-Zeit begann. Mit einem Gefühl empörter Traurigkeit mag der Biedermeier den Fall des alten Wien beklagt haben. Allein — nichts Neues geschieht ohne Widerspruch, zumal nicht in Wien. Um so heißer wird das einst Vielgeschmähte hier geliebt.

Wie im Leben der Generationen oft mehr die erste und dritte harmonieren — es gibt keinen Großvater-Enkel-Konflikt, nur ein



Zeichnung: Stenbock

„Vater-Sohn-Drama“ —, so hat sich die barocke Kaiserstadt mit der Gründerzeit in Wien vertragen und versöhnt. Der wunderbare Organismus dieser Stadt hat das Neue nach den ersten Fieberkurven der Börsenskandale in sich eingeschmolzen, und da das Gründertum hier weniger geschmacklos war als anderswo, gelang in der Ringstraßen-Zeit eine stolze Macht- und Raumerweiterung der Stadt, die mit Paris wetteifern konnte.

So wurden die Wiener schnell stolz auf „ihre“ Ringstraße, auf „ihre Oper“, auf „ihre“ Burgtheater. Es hat sich hier etwas eingestellt, was man nicht herbeibefehlen kann, eine historische Patina, der Stolz des Unentbehrlichen, ein Sonntagserlebnis, zu dem die pompöse Geruhsamkeit und schimmernde Würde des Burgtheaters jeden Besucher einladet. Dies macht, daß die Erwartung gespannter, die Vorfreude ungewöhnlicher, die Stimmung festlicher ist. Das Herz schlägt höher. Man nimmt mehr Haltung an. Das Echo ist nachhaltiger. Die Debatten sind stürmischer. Das Spiel atmet den Zauber unserer Kindheitsträume.

Das Unübertragbare des Burgtheaters wird spürbar in der Entrückung aus dem Alltag der Zeit, zu der die stummen Ahnen beitragen, die berühmten Mimen in der Bildergalerie. Es wird aber auch spürbar in der Verpflichtung für die Prüfungen unserer Zeit, wenn nur hier üblich und nirgends wiederholbar der wortlose Respekt der Nation vor den Verwundeten dieses Krieges eine ehrende Form angenommen hat. Den Frontkämpfern in der großen Loge gilt vor jedem Spielbeginn der Gruß des versammelten Hauses.

*

Dem Zaungast aber, der nach Wien kommt, um den vielbesprochenen „Kaufmann von Venedig“ zu sehen, fällt vielleicht deutlicher als dem Stammgast des Burgtheaters auf, welcher aktivistischer Zug durch Lothar Müthel in die Festspielwürde dieses traditionsschweren Hauses eingebracht ist. Nicht nur durch die scharfe Ätzung der Shylockrolle, dieser gebrauchsfertigen Schlüsselfigur der Shakespeare'schen Phantasie für alles, was aus dem Getto stammt. Mehr noch durch den Willen der Dramaturgie, die diesem Stück eine neue und das heißt: die ursprüngliche Auffassung zugrunde legt.

Die Revision der Hauptrolle wird hier zur Wiederherstellung der Dichtung. Dies ist die entscheidende, rettende Tat des Spielleiters.

Lothar Müthel, ein Spielleiter von denkerischer Leidenschaft, gibt damit allerdings nicht das erste Beispiel solcher Zivilcourage. Es darf im Augenblick, da sich die Berliner Volksbühne mit einer neuen Hamletinszenierung vorstellt, daran erinnert werden, daß Müthel die erste praktische Umwälzung der Hamlet-Überlieferung auf der Bühne des Preußischen Staatstheaters herbeiführte. Der Hamlet dieser denkwürdigen Inszenierung — Gustaf Gründgens — war nicht mehr der tatscheue, grüblerische und schwankende Melancholiker, dem der spätbürgerliche Pessimismus des 19. Jahrhunderts in den Knochen liegt, sondern in allem Zwiespalt von bewußt hinhaltender Kraft und planendem Vollzug. Hier wurde ein neues Kapitel in der Rollengeschichte des Dänenprinzen aus dem Geist unserer Zeit zum Ereignis.

Ebenso hat sich Müthel beim „Kaufmann von Venedig“ genau überlegt, was er

spielen will. In eigenen authentischen Ausführungen hat er seine Absichten dargelegt. Ähnlich wie beim „Hamlet“ hat er sich vor allem gefragt, was er nicht spielen will. Nicht den „Juden von Venedig“ und auf keinen Fall Shylock als Märtyrer oder tragischen Ahasver oder als dämonische Existenz, die dem Macbeth, dem Othello, dem dritten Richard gleicht. An einem solchen Rollenbild lag dem Judentum und seinem Jahrhundert, dem neunzehnten, nachdem Ludwig Devrient unfreiwillig dieser Auffassung Vorschub leistete. Als jüdische Darsteller dann den Shylock zu spielen begannen, poussierten sie das Mitleid der Zuschauer und machten aus dem ganzen Stück eine grobschlächtige Getttopropaganda — hie Christen, da der Jude, so daß schon Hermann Bahr schrieb: „Ich sage: diesen Juden darf kein Jude spielen, weil kein Jude den notwendigen Haß für die Figur hat. Wie ihn Schildkraut spielt, möchte man bei Gericht die vornehmen Venezianer prügeln. Wie ihn Mitterwurzer gab, jauchzte man ihnen zu.“

So rückt Lothar Müthel zunächst einmal — wenigstens theoretisch — von der Hauptrolle ab und greift auf das Lustspiel zurück, auf den Geist des Ganzen, auf die Vision des Dichters. Er stellt den „Kaufmann von Venedig“ in die Reihe der Märchenstücke, die Shakespeare schrieb, „Was ihr wollt“ und „Wie es euch gefällt“ zur Seite. Die Logik des Märchens aber ist es, wahr zu sein, ohne wirklich sein zu müssen. Liegt hierin nicht die Wünschelrute für einen neuen Pfadfinder nach diesem Stück? Zu sehen, daß hier ein Bilderbuch märchenhafter Gestalten aufgeschlagen ist, mit dem Turandotmotiv der drei Freier, die um Porzia werben und vorher die Kästchenprobe machen müssen, ein Mohr, ein Geck und ein reiner Tor, der das Rechte trifft aus dem Herzensgrund? Die Verkleidungskomodie im Gerichtsakt? Das Pastorale des fünften Aktes, der die Stimmung eines Sommernachtstraums hat? Der königliche Kaufmann von Venedig, Antonio, ein Magier aus dem Märchenlande, der allem zuschaut und vorübergeht, ein Gesandter der Gnade, ein Weiser, der über der Posse steht und unverwundbar ist? (Raoul Asian gibt ihm im Burgtheater alles Gewicht.)

Und ist nicht auch märchenhaft — nun freilich mit grellem Umschlag in die grausame Spaßhaftigkeit eines Schreckmotivs der „böse Poparitz“ Shylock mit der Geschichte von dem Pfund Fleisch, „ausgedacht von einem tückischen, gefährlichen, schädlichen Dummkopf, der der Lächerlichkeit preisgegeben wird?“ Der nichts weniger als ein Märtyrer ist, sondern in Wahrheit nur ein grotesker, überpfliffiger, geprellter Teufel? So muß dieser Shylock zum „narrischen Clown“ werden, gespenstig wie ein solcher, freilich auch ohne Gespensterfurcht zu entlarven. Denn nur als eine ins Ungeheuerliche vorgetriebene lustige Person knüpft er sich die Galgenschlinge des dummen August, und als schrillen, häßlichen, entfesselten Kobold stößt ihn der Dichter aus dem Reich aller guten Geister.

Bilderbuchartig wird demnach die Ausführung, für die Herta Böhm die Kulissen entworfen hat, ein Venedig aus der Puppenstube. Bunte Scherenschnitte geben die Bühne ab, und als farbige, sauber ausgetuschte Modelle bewegen sich die Personen durch das Spiel schwirrender Masken, feenhafter Mädchen, übermütiger Kavaliere, komischer Freier und bärtiger Gerichtsherren. Bis mit einem Schlage und mit einem spukhaften Schattenzug etwas widerlich Fremdes, verblüffend Abschreckendes über die Bühne schleift, im schwarzen Rocklor mit dem grellgelben Synagogenschal, eine dukatenklimmernde Marionette — der Shylock von Werner Krauß.

In der unheimlichen Verwandlung dieses Darstellers, die dem Getto nichts schuldig bleibt, was sich nur die Phantasie ausdenken vermag, mit Leidenschaft zu mauscheln, das Messer an der Schuhsohle zu wetzen, unter den Augenlidern hervorzulauern — steckt jedoch auf rätselhafter Weise mehr. Hier schlüpft ein Darsteller von faszinierender Verstellungsgabe in die Maske Shylocks und treibt nun gleichsam den Teufel mit dem Beelzebub aus. Krauß spielt den Juden so, wie ihn ein Jude mangels Phantasie gar nicht spielen könnte. Man spürt dies sehr genau, wenn man Ferdinand Maierhofers Tubal neben ihm sieht, einen sehr „porträtechten“ Juden, wie er gang und gäbe ist. Das Spiel von Werner Krauß ist dagegen nicht „gang und gäbe“. Er verfügt über einige Einfälle mehr. Wenn er auf den Schein pocht, so trägt er den Schuldbrief hoch über seinen Kopf hinaus wie eine Bundeslade. Fallt er dem Gericht zur Last, so setzt er sich mit der Kehrseite gegen das Tribunal und unterhält sich mit der Wache. Klimmt er die Stufen hinauf zum Dogensitz, so schwebt er wie ein Ballon, dem die Luft ausgegangen ist, auch wieder hinunter. Den geprellten Talmudnarren aber spielt er zum Schluß an der Rampe mit dem krähenden Wehgeschrei eines strampelnden Jungen.

Kurzum: er hat eine komödiantische Ausgelassenheit, die das Böse lächerlich macht.

So hält diese Aufführung, was sich der Dramaturg und Spielleiter Lothar Müthel von ihr verspricht. Sie kommt dem Willen des Dichters wieder auf die Spur.

d
in
A
S
F
s
w
u
h
v
Es
Winte
halle
marsc
Wolc
stund
Ein s
städte
Pferd
weiße
gesch
Spure
Sie fu
die n
nicht
steif
schwe
Dann
Er ist
We
sam
Komp
der K
entlar
einzel
Zw
geleg
verlie
stehe
steinb
die Fe
man
an de
friere
Kinn
Komp
Bestir
Eins
Nacht
einer
Wir a
Woch
Sch
auch
komm
bahn
gegen
Verpfi
zu e
Wohnen
lusten.
aus fren
zusammen
Brigaden
Sowjets
Wir
weiten
sind ze
ziehen a
zerzaust
Die Kam
sie bild
Front g
Berl
La
Vierun
„Bauchl
geword
der N
funden
bisher
ber, wen
Mark a
glücklich
diesem T
der Rat,
hat oder
In den
im braun
bild aufg
vermißt,
der zum
Hilfswer
geworden
Wie
müssen e
männer
der ganz
tionen vo
sollen.
Denn g
In bes
anstaltet
tagabend
feier, an
Staat un
Halbkreis
hörige d
Fahnen
klänge d
liche Stu
stoß ent
empor“
Mahl,
„Küteme
dieser F
des Füh
„Panzer-
die 60. I

Shylok der Ostjude

D.A.Z. Berlin

Von unserem Berichterstatter

Wien, 18. 5.

Einer Neuinszenierung des „Kaufmann von Venedig“ im Burgtheater war die Ankündigung vorausgegangen, daß Werner Krauß einen völligen Bruch mit der seit 50 Jahren geübten Darstellung des Shylok vorzunehmen, und daß Lothar Müthel seine Regie ganz auf den Ton und die Zauberkraft des phantasievollen Lustspieles einzustellen beabsichtige.

Müthel nahm Gelegenheit, sich für seine Auffassung und die von Werner Krauß auf kompetenteste Zeugen zu berufen: man habe in den letzten Jahrzehnten den Shylok zu einer großen dramatischen oder gar tragischen Sondergestalt ausgebaut; sie habe ein Uebergewicht erhalten, das den ganzen Aufbau des Werkes zerstörte, besonders durch die Nachahmer des genialen italienischen Schauspielers Novelli, der die von Shakespeare überhaupt nicht gedichtete Szene der Rückkehr Shyloks nach der Flucht Jessicas zur großen tragischen Solonummer und geradezu zum Zentrum des Werkes gestaltet hatte. Es stehe aber fest, daß der Shylok von Shakespeare als komische Figur gedacht und von seinem Freund, dem Schauspieler Burbadge, auch als solche, und zwar als geprellter Narr gespielt wurde. Es sei völlig ausgeschlossen, daß Shakespeare mit dem Shylok an eine psychologische oder gar sentimentalisierte Darstellung des Judentums gedacht habe, da dieses zu seiner Zeit in England noch keine beachtenswerte Rolle gespielt habe. Der Shylok sei vielmehr ganz anders, etwa wie der Malvolio in „Was ihr wollt“ angelegt, als der Tölpel, der hereingelegt wurde, als der böse Popanz, der schon von seinem eigenen Glaubensgenossen Tubal in der berühmten Szene verhöhnt und verulkt werde, weil er ihn beliebig in seinen Gefühlen hin- und herschieben kann.

„Erst wenn wir den „Kaufmann von Venedig“ so sehen“, sagt Lothar Müthel, „wird er in seiner genialen Komposition als „Märchen-Lustspiel“ wiederhergestellt. Er erhält dann die uns überlieferte Darstellung des Shylok durch Iffland, der ihn „bei innerer und äußerer Häßlichkeit zur Karikatur“ machte, „die nur durch feine Ironie und ätzende Denkschärfe gehoben wird, während er ihn nach seiner Art mit einer Fülle von Nuancen ausstattete, auch humoristische Scherze und komische jüdische Wendungen hinzufügte, die nach Sinn und Form über den Text hinausgehen...“ (Erinnerungen der Schauspielerin und Sängerin Karoline Jagemann, die zu Zeiten Goethes in Weimar gespielt hat).

Man ahnte nach solchem Hinweis die Richtung, die Werner Krauß im Burgtheater bei der Wiederkehr des „Kaufmann von Venedig“ einschlagen werde. Daß er jetzt mit dem Shylok den seit seinem Rudolf II. in Grillparzers „Bruderzwist im Hause Habsburg“ größten Burg-Erfolg davongetragen hat, ist Beweis dafür, daß er keine Konzessionen seines Künstlertums zugunsten irgendwelcher Tendenz gemacht hat und auch seine über-

dimensioniert komische Gestaltung der Abscheulichkeit schöpferisch zum unvergänglichen Ereignis werden ließ. Die Maske allein schon, das von grellrotem Haar- und Bartwust umrahmte blaß-rosa Gesicht mit den unsterblichen pfiffigen Aeuglein, der speckige Kaftan mit dem umgeschlagenen gelben Kulttuch, der gespreizte schleppe Gang, das hupfende Fußstampfen in der Wut, die krallige Gestik der Hände, das gröhlende oder murmelnde Organ — dies alles eint sich zum pathologischen Bild des ostjüdischen Rassentyps mit der ganzen äußeren und inneren Unsauberkeit des Menschen bei Hervorhebung des Gefährlichen im Humorigen.

So paßt sich der Shylok als groteske Figur der von der Regie gewünschten Komödie ein, ohne das Märchen-spiel zu sprengen, und doch auch ohne ängstliches Bemühen, die Gestalt des ewigen Ahasver hier etwa zu bagatellisieren. Hatte Ludwig Devrient in der Burg, woran Lothar Müthel erinnert, den Shylok „dämonisiert“ und damit viele Nachfolger gefunden, so steckt auch im burlesken Shylok von Werner Krauß der Dämon, der sein Pfund Fleisch in ererbtem abgrundtiefem Haß fordert. — Er selbst sagte kürzlich dazu, daß nach seiner Darstellung des Shylok sich ein jeder ein Bild davon werde machen können, wie der Jude sein würde, wenn er je wiederkehren sollte. Wie sehr das Judentum diese Art der Wiedergabe gefürchtet hatte, geht aus den Aufzeichnungen Costenobles hervor: „Es hatte die erste geplante Aufführung des „Kaufmann von Venedig“ in Wien zu verhindern verstanden; später wurde dann, was Müthel unterstreicht, Shylok unter dem Einfluß des Judentums zur tragischen Figur gemacht, und das ist er bei Shakespeare in keiner Weise.“

Der Neuinszenierung Müthels kann bescheinigt werden, daß die Rückkehr vom Schauspiel zum Lustspiel glücklich war — die Titelfigur des „königlichen Kaufmanns“ Antonios in der gütig-melancholischen Würde, die ihm Raoul Aslan lieb, rückte wieder nach vorne, ebenso die seines Freundes Bassanio, den mit heiter-elegantem Anstand Heinz Woester gab. Und dazu glänzten als übermütig laute venezianische Jugend Alexander Trojan, Siegmund Schneider und Fred Hennings. Diese Jugend war überglänzt von Porzia, dem Lieblingskind und Anwalt der Knaben: von der Schönheit Maria Holsts, der sich die ihrer Begleiterin Nerissa, der blitzgescheiten Alma Seidler, zugesellte.

Es war auch bemerkenswert, daß aus dem Text Shakespeares, und zwar aus den derben Worten von Shyloks Diener Lancelot (Hans Lietzau) die Feststellung nicht zum Verschwinden kam, Jessica sei gar nicht die Tochter des Juden. — Maria Kramer war als Jessica mit Fred Liewehr, dem Lorenzo, im mondbeschienenen Schlußbild ein idyllisches Liebespaar. Famose Chargen stellten Ulrich Bettac und Heinz Moog als Freier Porzias. Hertha Böhm hatte die teils malerischen, teils zierlichen Dekorationen, Charlotte Flemming die burlesken Kostüme geschaffen.

Karl Lahm

Burgtheater

10

„Der Kaufmann von Venedig“
neu einstudiert

Es ist eigentlich seltsam, daß unsere heutigen Bühnenleiter sich gegenüber dem göttlich-heiteren Spiel von dem königlichen Kaufmann und seinen Freunden eine so starke Zurückhaltung auferlegten und es vielleicht noch tun, wobei ihre Bedenken einzig der Figur des Juden Shylock gelten, für die Schauspieler einer verflissenen Periode des deutschen Theaters oder fremde Darsteller von Rang eine Überlieferung festlegten, die aus dem venezianischen Wucherer eine dämonisierte, wenn nicht gar ins Heroische gesteigerte Charaktergestalt aus dem Getto machte. Es gibt zwei hauptsächliche Gründe, die solche Bedenken gegenstandslos erscheinen lassen und uns auch jeder „Rechtfertigung“ entheben, den „Kaufmann“ — entgegen einer herkömmlichen Auffassung — so zu spielen, wie wir ihn heute sehen.

Einmal: Man kann es als Grundsatz für eine Aufführung betrachten, ein Werk völlig im Geist und aus dem Geist der Zeit, in der es entstand, wiederzugestalten und es von vornherein ablehnen, Shakespeares Absichten nach unserer Meinung zu interpretieren, die ja auch nur Zeitgeist, Bedingtheit unserer Gegenwart ist. Wenn es nun, wie behauptet wird, im elisabethinischen England überhaupt keine Juden gegeben hat, der Dichter demnach keinen Angehörigen dieser Rasse je zu Gesicht bekam und sein Shylock eine reine Gestalt seiner Phantasie war, mußte ihm jede tendenziöse Färbung, sei es nach der einen oder der anderen Richtung hin, von Haus aus fern liegen. Sein Jude wäre also nur ein grauser Spuk, ein böser Schatten, der sich vor die Sonne stellt, die sein Märchen von guten Menschen durchwärmt und mit Licht durchflutet. Es bliebe also dem nachfühlenden Darsteller überlassen, den Shylock nur als ein grotesk-häßliches Phantom in einer Welt zauberischer Schönheit zu spielen oder ihn wirklich zum Hebräer mit allen Merkmalen seines Blutes zu machen. Den Stoff hierfür gibt die Rolle allerdings in so reichem Maße her, daß wir eine gründliche Kenntnis jüdischen Wesens — zumindest vom Hörensagen — bei dem Dichter voraussetzen müssen. Shylocks schmutzige Liebe

zum Geld, seine Kriecherei und seine aufgeblasene Wut, seine sarkastische Dialektik mit ihrer Neigung zum obszönen Bild und das sture Festhalten am Dogma des geschriebenen Wortes, an das sich seine Feigheit klammert, die im Gesetz den einzigen Schutz seiner Rasse sieht (Shakespeare wußte also um die rechtliche Stellung des Juden genau Bescheid!) — das alles sind Züge, die mit mehr Wahrscheinlichkeit aus leiblicher Wahrnehmung als aus irgendwelchen Schilderungen geschöpft zu sein scheinen; als Ergebnis bloßer Intuition grenzen sie ans Wunder. Freilich sind wir bei Shakespeare an solche Wunder der Vorstellungskraft gewöhnt. Wesentlicher jedoch ist, daß der Dichter in Shylocks Brust den tödlichen Haß senkte, der sich gegen die andere Rasse, den Christen, wendet. „I hate him for he is a Christian“ und „He hates our sacred nation“, das ist ein Bekenntnis, das nicht aus dem Munde eines bösen Märchenteufels, sondern nur aus dem eines zu Fleisch und Blut gewordenen, höchst realen Geschöpfes kommen konnte. Aus diesem Haßwort spricht der Talmud. Aber es ist nur ein Grund, den Teufel in Shylock menschlich zu sehen, als eine Wirklichkeit, die sich ins Märchen verirrt. Und diese Mischung von Traum und Sein sollte uns bei Shakespeare, dem daraus die schönsten Blüten seiner Dichtung erwachsen, nicht mehr befremden. Zu einer tragischen Überhöhung der Figur ergibt sich für uns auch hieraus kein Anlaß.

Und noch ein anderes: Setzt man sich über die Zeit Shakespeares, ihre Gegebenheiten und geschichtliche Begrenzung, hinweg und nimmt sich das Recht, sein Werk in jeder neuen Gegenwart neu erstehen zu lassen, ihn zu „modernisieren“ oder zu „stilisieren“, dann ist nicht einzusehen, warum von dieser Freiheit nur vergangene Perioden Gebrauch machen durften, in denen es einen Hamlet im Frack gab, die den „Kaufmann“ von allen „antisemitischen Tendenzen“ zu säubern trachteten oder ihn der Bühne überhaupt entzogen, die den Kreis um Antonio zu einer Horde wüster, hohlköpfiger Spaßmacher und den Kaufmann selbst zu einem müden, schwächlichen Schwätzer verfälschten und aus dem Shylock eine ins Sentimentale verfärbte Paraderolle für ehrgeizige jüdische Schauspieler schufen, denen zuliebe man sogar den Schluß des Stückes einfach ab-

hackte. Wir verwässern und vertuschen nichts, wenn wir zum reinen Mimus zurückkehren und das Märchen wiederherstellen, das wir mit allen inneren Gewaltigkeiten, die Shakespeares dichterischer Laune entsprangen, hinnehmen, um des Genusses willen, den uns dieser bunte, wirre Traum auf der Bühne schenkt. Denn mehr als Märchen ist dieses Lustspiel Traum, eine phantastische Illusion, belastet mit dem Alp der Shylockhandlung, von dem uns der Inszenator befreit, indem er ihn ins Komisch-Groteske verzerrt. Wir sagen hier ruhig: „verzerrt“; die Burleske Shylock ist eben unsere Freiheit Shakespeare gegenüber.

Lothar Müthel hat uns mit seiner Neuinszenierung des Lustspiels einen Abend hoher Theaterkultur gegeben. Wir danken ihm nicht nur für den herzhaften Entschluß, die Shylockepisode als Kapriole den munteren Szenen zwischen den beiden Lanzelots, der Entführung Jessicas und anderen angereiht und ihr ein unrechtmäßiges Gewicht genommen zu haben (wenigstens in der grundsätzlichen Auffassung, wengleich Werner Krauß' Spiel ihr von der grotesken Seite her wieder größeren Raum schafft); Müthels besonderes Verdienst ist es darüber hinaus, daß er die Musik der ernstesten Szenen voll ausschwingen ließ. So hebt das Spiel gedämpft, in sanftem Dur-Moll an und verklingt, nachdem der Mummenschanz eines toll dahinwirbelnden Lebens zerflattert, in einem Pianissimo, das nicht mehr Wort und Ton, sondern nur stille, lächelnde Geste ist. Die Diskretion solchen Ein- und Ausganges konnte nur das Künstlertum Raoul Aslans meistern, der im Kleide des königlichen Kaufmannes als Weiser, der die eigene Schwäche und Torheit belächelt, über die Bühne geht. Torheit, die darin besteht, das Auf und Ab menschlichen äußerlichen Glückes wichtiger zu nehmen als innere Ruhe — Schwäche, die sich dem wechselvollen Leben immer wieder verhaftet. Edler als in dem bescheidenen Wort Antonios kann sich die Freundschaft zwischen Männern nicht bezeugen. Heinz Woesters am Höhepunkt des Glückes von schwelender Glut zur Flamme aufbrechender Bassanio stellt sich der Leistung Aslans ebenbürtig zur Seite. Seinem heiteren Widerpart Graziano gibt Fred Hennings eine geschwätzig-muntere Beweglichkeit; durch einen leisen Zug der Selbstpersiflage erscheint

dieser springlebendige Venezianer, der mit jedem Scheffel Unsinn nach dem Urteil seiner Freunde nur zwei Körnchen Vernunft von sich gibt, klüger als das dichterische Vorbild, seine gute Laune wirkt darum nur noch erfrischender. Gut nuanciert Antonios Vertraute, von einem Hauch Nachdenklichkeit überschattet Alexander Trojans Solanio, unbekümmert der Salarino Siegmars Schneiders, verträumt-ernst, dem Kreise beinahe fremd gegenüberstehend und sein eigenes Leben abseits alles Lauten lebend der Lorenzo Fred Liewehrs, karikaturistische Meisterstücke der wilde Orientale Heinz Moogs (Prinz von Marokko) und Ulrich Bettacs in puppenhafter Grandezza vibrierender, auf Draht gezogener Prinz von Arragon.

Der Dreiklang der Frauenrollen — Würde, Schalk und Anmut — ist unter Maria Holst (Porzia), Alma Seidler (Nerissa) und Maria Kramer (Jessica) verteilt. Maria Holst, erst noch mädchenhaft-kühl, an sich selbst erwachend, aus Zagheit zu Sicherheit findend und schließlich leidenschaftlich aufglühend, war das schöne Bild, zu dem sich Bassanio die schöne und reichere Seele träumt. Alma Seidler nützt jedes kleine Wort der Dichtung zu parodistischem Ulk und schwelgt in der grotesken Verkleidung des Gerichtsaktes, schon äußerlich eine Skizze von unwiderstehlicher Komik. Frau Kramers Jessica endlich — die Inszenierung unterstreicht dies nachdrücklich — steht Shylocks Haus so ferne, als hätte sie nie im Getto, sondern immer nur in der reinlichen Umwelt gelebt, in die sie Lorenzos Liebe holt. Einen besonderen Hinweis verdient die Rüpelzene der beiden Lanzelots, die diesmal auf einen menschlich-herzlicheren Ton gestimmt ist, sich vielleicht von Shakespeare entfernt, in dem Spiel Hans Lietzaus (als jungen) und Hermann Wawras (als alter Gobbo) dafür von einem Zuviel an Tölpelei befreit ist, das ihr Nur-Komiker so gern aufpropfen.

Um den Shylock Werner Krauß' gebührend und eischöpfend zu würdigen, fehlen dem Wortschatz für die Vielfalt seiner sprachlichen und mimischen Mittel und Mittelchen Ausdrücke in entsprechender Zahl. Krauß ist der Absicht Lothar Müthels, in der komischen Verzerrung der Figur bis an den Rand des künstlerisch Vertretbaren zu gehen, ersichtlich mit

vielem Behagen entgegengekommen. Jede Faser seines Körpers erscheint infiltriert von jüdischem Blut, er mauschelt, sabbert, gurgelt, grunzt und queckt in einer geradezu beängstigenden Echtheit, schießt wie eine Ratte hin und her, wiewohl er sich die schwierigste Art zu gehen — nämlich die mit seitlich ausgebogenen Beinen — zurechtgelegt hat, man spürt den üblen Atem dieses Mundes förmlich, fühlt das Jucken unter seinem Kaftan und — riecht die Ubelkeit die ihn am Ende der Gerichtsszene befällt. Alles einmal in Dämonie überspielt geht bei ihm in der ohnmächtigen Wut des kleinen Gettowucherers unter, im Schaukeln des Körpers, im rasenden Zwinkern der Augenlider und Kreisen der Arme wird er zur Schaukastenfigur, namentlich im Duo mit dem nicht minder realistischen Tubal Ferdinand Maierhofers. Ein infernalisches Puppenspiel!

Herta Böhmes Bühnenentwürfe geben dem Traumgeschehen mehr Farbe als Wärme, sie sind eine kühle Abstraktion Venedigs, klar, scharfumrissen in der Zeichnung, völlig unrealistisch aber auch der Stimmung, der sie dienen sollen, fremd. Das Publikum ging begeistert mit, mehr als eine Pause zwischen den Verwandlungen wurde durchgeklatscht, auch bei offener Szene gab es wiederholt Applaus. Der mit Spannung erwartete Abend wurde ein Erfolg und eine Erfüllung. *Otto Horny*

Ein beschwingter Shakespeare-Abend

Neueinstudierung des „Kaufmanns von Venedig“ im Burgtheater



vollzieht als schöne Porzia ganz reizend die heitere Wandlung, wie sie denn in dieser Rolle wohl überhaupt ihre bisher künstlerisch rundeste und reifste Leistung bot. Sie ist in Belmont ein in jugendlicher Anmut strahlendes Mädchen voll ungejuchter Liebenswürdigkeit, voll Witz und Geist, das mit entzückender Schelmerei die Brautwerbung und Kästchenwahl der fremden Freier (Ulrich Bettac und Heinz Moog höchst ergötlich) über sich ergehen läßt und meistert dann als weiser Richter mit spielender Selbstverständlichkeit die schwierigsten Fragen und mit solch erfrischem Humor, daß man ihr von Herzen die Überlegenheit weiblich genialer Instinkte zubilligt. Sie bezeugt sie ja auch wieder im Schlußakt, im anmutigen Täuschungsspiel mit den Ringen, bei dem ihr, wie schon vorher in der Freier- und Gerichtsszene, Alma Seidler als Begleiterin Nerissa mit drohligem Übermut und köstlich spitzbübisch sekundiert.

Die beiden Liebhaber sind Heinz Woelfer und Fred Hennings, jener als Bassanio durchaus ein Edelmann, feurig und voll männlichen Aufstands, und dieser als Graziano temperamentvoll beweglich, sprühend von witzigen Einfällen. Das lyrische Liebespaar Lorenzo und Jessica finden in Fred Liewehr und Maria Kramer die rechten Vertreter: die Mondscheinscene, von sanfter Musik untermalt, geriet besonders schön

und die stimmungsgeläufigen Verse an die Nacht und die Nacht der Nacht hat Liewehr ganz wundervoll gesprochen. Das burlesk komische Duo der Gobbos ist Hermann Wamra und Hans Liehau unvertraut, der blinde Alte belustigend köpplhaft in blöder Selbstzufriedenheit und Lanzelot springlebenshaft, gassenjungenhaft vorwitzig, in seiner übertreibenden Beweglichkeit aber wohl etwas clownartig überspielt. Verdienstvoll in kleineren Partien die Herren Trojan, Schneider, Pranger, Maierhofer und Siegert.

Die Bühnenbilder Herta Böhm's vermeiden alles Überflüssige, heben aber das Wesentliche hervor. So sind Empfangshalle und Garten in Belmont lustig und hell gehalten, das Lokalkolorit aber und die Atmosphäre eines märchenhaften Venedigs werden mit farbenfrohen Straßenbeduten, mit Blick auf Paläste, Lagune und Kanäle sehr stimmungsvoll getroffen und durch die geschmackvoll bunten Kostüme Charlotte Flemings in ihrer Wirkung noch verstärkt. Im Geiste Shakespeares, der das dunkle, drückende Problem des Lebens in Klarheit und Heiterkeit auflöst, hat Lothar Müthel die Komödie in Szene gesetzt. Die leichtbeschwingte Grazie der Dichtung findet in der Aufführung beglückenden Ausdruck. In solchem Spiel, das alle Geschehnisse, Lust und Leid, Jubel und Klage, Gut und Böse mit der unwiderstehlichen Macht der Komik überglänzt, erfüllt das Theater eine seiner schönsten Aufgaben: den Menschen durch Lachen vom Druck kleinlicher Sorgen zu erlösen, aus der Dumpsheit des Alltags zu erheben und zur Freiheit des Geistes emporzuführen.

Ernst Holzmann



Zeichnungen: Marianne Kuntze-Jant

Das unbergeliche Erlebnis des Abends heißt Werner Krauß. Welch ein Shylock! Da ist nichts von einem früher nur allzu gern unternommenen und doch so unhistorischen, so gänzlich unshakespeareischen Versuch einer „Rettung“ zu verspüren. Krauß packt die Gestalt von der naturalistisch-komischen Seite an und komisch hat sie sicherlich auch seinerzeit auf den elisaberhanischen Zuschauer gewirkt. Wie die schauerliche Inkarnation jüdischer Habgier, Rachsucht und Grausamkeit steht er vor uns, förmlich durchglüht von kaltem Haß gegen den Anders-, den Edelgearteten. Unheimlich stimmen Wesen und Maske überein. Mit rötlichem Haar und Bart, mit vorgehobenem Bauch, platitfüßigem Gang und heftig gestikulierenden Händen bietet er ein Bild von grotesk grauer Komik, echt in jeder Faser bis in die Fingerspitzen, penetrant jüdisch im Gebaren und im Tonfall der näselnd krächzenden Stimme. Raufend der Durchbruch der Leidenschaft beim jähem Stimmungsumschwung im dritten Akt und nun gar in der Gerichtsszene vor dem Dogen, wenn die Rachegefühle sich ins Infernaliische emporreden und der Haß gleich einer Stachelstange hervorschießt. Unberühnlicher Haß und erbarmungslose Grausamkeit des Juden offenbaren sich in dieser wahrhaft erschreckend realistisch erfaßten Gestalt, weniger lächerlich als aufrüttelnd und warnend.

Solch ein Shylock verlangt als Gegenspieler einen Darsteller von hohem künstlerischem Rang, denn der königliche Kaufmann Antonio ist für die Ökonomie des Dramas und seine tiefere Bedeutung von gleicher Wichtigkeit: der endgültige Triumph der Liebe und Selbstentäußerung darf nicht als Zufallskaune des Schicksals erscheinen. In Shylock und Antonio stehen ja zwei Extreme von ebenbürtiger Kraft einander gegenüber, das Übermaß jüdisch-jüdischer Selbstsucht und Habgier einerseits und das Übermaß großzügiger Freigebigkeit und Aufopferung andererseits. Und so hat Lothar Müthel, der rühmendswerte Spielleiter des Abends, die Rolle des Antonio mit Raoul Aslan besetzt. Er hätte keinen Besseren finden können. Nur die Umrisse des Charakterbildes wurden vom Dichter vorgebildet, als da sind edle Gemüthsart und feine Empfindung, Selbstverleugnung im Gewand der Schlichtheit, Redenschaffheit, die nicht viel Worte macht und sich selbst in den Schatten stellt. Das sind nun freilich keine blendenden Züge, mit denen ein Darsteller prunken könnte, er muß selbstschöpferisch eingreifen und die skizzenhafte, allerdings mit der unvergleichlich psychologischen Meisterhaft eines Shakespeares entworfenen Gestalt zu einer blutvollen Persönlichkeit von innerer Größe und imponierender Würde formen. Und das gelingt Aslan, diesem Meister des verhaltenen Ausdrucks und souveränen Sprachbeherrschung, restlos überzeugend durch die Kraft der Mimik, des Tonfalls und der edlen Gebärden.

Antonio ist in der Komödie eine durchaus ernste Gestalt und das sind im Grunde genommen auch die beiden Hauptpersonen der zweiten Handlung, die sich in Belmont begibt. Über Porzia und Bassanio lacht man nicht, sofern sie sich nur selbst treu bleiben. In der köstlichen Gerichtsszene, in der die beiden Mädchen, von ihren Liebhabern unerkannt, als Richter und Schreiber verkleidet auftraten, entspringt das komische Element nicht der Lächerlichkeit der Charaktere, wie etwa bei den zwei Gobbos, sondern der Situation selbst. Maria Solist



Berlin C2, Ruf. 815656

Öffentlicher Anzeiger
Kreuznach

25. Mai 1943

Werner Krauß als Shylock im Wiener Burgtheater.

Wien, 25. Mai. Im Burgtheater wurde Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ aufgeführt. Werner Krauß spielt den Shylock. G. v. Stigler Fuchs schreibt im Neuen Wiener Tagblatt darüber u. a.: Dieser Shylock Werner Krauß ist völlig unahaverisch, stellt keine jüdische Macht mehr dar, sondern eine türkische Ohnmacht, er ist komisch geradezu grotesk in der Lächerlichkeit des Gehabens, einem mittelalterlichen Getto entsprungen, verschmiert, dreidig, stinkend auf Distanz. Der Kaftan, das rote, wirre Haar, die gebuckelte Halennase, der plattfüßige Gang, das Mauseheln, die Gaumenlaute, das sind die äußeren Merkmale, nicht etwa als „Behelfe“ zu werten, vielmehr organisch verwachsen mit der ganzen schäbigen Figur. Die komödiantische Leistung ist eine so außerordentliche, das etwaige Bedenken kaum mehr Gewicht haben: ob dieser Shylock nicht allzu deutlich geriet und daher an Gefährlichkeit Einbuße erlitt, ob er, der mit der Waffe des Geistes am Schluß so verblüffend geschlagen wird, nicht von vornherein eine solche Verblüffung, die mithin nicht mehr als solche zum Auskommen kann, erwarten läßt. Gegensatz, Verkörperung einer andern Welt, bot der abgeklärte, so prächtig aslanisch verhaltene Kaufmann Antonio. Die wirkungsvolle Aufführung war von brausendem Beifall umrauscht.

-12

1. Juni 1943

15 Theater in Wien

Dichter oder Schauspieler.

Drei ungewöhnliche Aufführungen in Wien geben Veranlassung, das Verhältnis zwischen Schauspieler und Dichtung zu betrachten. Lothar Müthel hat im Burgtheater den „Kaufmann von Venedig“ als dramaturgischen Protest gegen die Willkür von Generationen selbstbewusster Schauspieler inszeniert. Ein theatergeschichtliches Ereignis. Die Wiederherstellung einer Dichtung als Kunstwerk. Man hat mit der pathetischen Interpretation des Shylock, die schließlich auf allen Bühnen Europas üblich geworden ist, die Form der Komödie so sehr zerstört, daß ein jüdischer Autor schreiben konnte: Dieser Shylock ist das einzige Antlitz unter lauter Masken und Karnevalsfiguren. Welch eine Ueberhebung über Shakespeare! Mehr: man hat Szenen hinzugegedichtet, die überhaupt nicht bei Shakespeare stehen. So die berühmte Heimkehr Shylocks mit den Schreien nach Jessica, ein sentimentales Glanzstück der Virtuosen, seit der große Italiener Novelli sie erfunden hat. Mehr: man hat den letzten Akt weggelassen, um dem Shylock nach der Gerichtsszene einen tragischen Ausgang zu geben. Damit war die Komödie vollends zum Mährstück geworden. Müthel hat dieses schiefe und exzentrische Gerüst, das über die Maße des Kunstwerks gestülpt war, beseitigt und die Form von der Mitte aus wieder hergestellt. Er hat bedeutende Zeugen für seine Auffassung beibringen können: Shakespeares Freund Burbadge hat den Shylock komisch gespielt, ebenso Iffland, Mitterwurzer, und, vor zwanzig Jahren, Werner Krauß. Wieder steht nun Werner Krauß in dem Lustspiel vom „Kaufmann von Venedig“. Er ist der Gegenpieler des königlichen Kaufmanns Antonio, der wieder in seine Rechte als Titelheld eingeseht ist: Alan spielt ihn mit der stillen Melancholie, in der Gestalten wie der Herzog aus „Maß für Maß“ und Prospero vorgeedeutet sind. So wie Shakespeare Venedig nie gesehen hat und es dennoch als seine Traumstadt wunderbar aufbaute, so hat er niemals einen Juden gesehen, da es zu seiner Zeit in England keinen gab. In dem Märchenspiel, das seine spezifische Schwere, seine Lust und seinen Schmerz hat, ist der Jude der lächerliche Popanz des Bösen, der Menschenfresser, der wie die Hexe im Märchen in den Backofen geschoben wird. So spielt ihn Krauß nicht mehr im pompösen Rastan, sondern im schäbigen Rodkor, nicht mehr mit ahasverischem Bart, sondern mit roten Clownshaaren. Und es ist dennoch keine Poffencharge, sondern eine einzige herrliche Variation der Phantasie. Alles Saftig-Jüdische im Mäuscheln und in wilder Gestik fällt den Raum, Einfälle von strotzender Vitalität überstürzen sich fast, und dennoch ist über der Gestalt die tiefere Wahrheit wie ein Lächeln der Poesie. Ein großer Schauspieler manifestiert sein Genie in der Ordnung, die der Dichter gesetzt hat.

Die Zeitung
im Ausland



Neue Zwickauer Zeitung

Berlin C2, Ruf: 515656

9. Juni 1943

14
Wien

Das Stadtgespräch bildet Müthels Neuinszenierung des „Kaufmann von Benedig“ in der Burg. Diesen hat er als einsame Hauptgestalt herausgearbeitet, ihm die „Shylock-Burleske“ gegenüber gestellt und den Humor zur Lustigkeit gesteigert. Der Shylock Werner Krauß ist eine der größten Leistungen heutiger Schauspielkunst. Jeden Augenblick fesselt er durch seine virtuose Darstellung, durch die Kraft seiner Persönlichkeit. Sein Gegenspieler Aslan ist von adeliger Ruhe, Holst ist eine Borzia von sonniger Laune, Seidler eine liebe lustige Nerissa, Farbenfroh die Bühnenbilder Böhms.

14
F. Zwäflinger

15

Die Shakespeare-Spiele des Burgtheaters

Werner Krauß als geprellter Shylock / Eine neue Mithel-Inszenierung

Wie Lothar Mithel, der die Neustudierung und Wiederaufführung von Shakespeares unvergänglichem Lustspiel „Der Kaufmann von Venedig“ leitete, kürzlich in seiner Betrachtung über die Dramaturgie dieses Werkes schrieb, will er, gestützt auf Zeugnisse berühmter Vorbilder, das Werk als „musisch beschwingtes Märchenlustspiel“ gestalten und die Figur des Juden Shylock von der komischen Seite aufgefaßt wissen, im Gegensatz zu anderen, hauptsächlich von Juden inspirierten Deutungen, die der Gestalt ihres geprellten Stammesvertreters etwas Tragisches gaben.

Die gegenwärtige Auslegung treibt die Lustigkeit zuweilen bis ins Possenhafte und verlegt manche Szenen in die Sphäre von verböhmischen Volksbelustigungen. Die zwei Welten, in denen Shakespeares Lustspiel beheimatet ist, die poetisch märchenhafte und die reale drastische, erfordern einen steten raschen Wechsel, dem gleich den kurz aufeinanderfolgenden äußeren Bildern — sie sind von Herta Vöhm glücklich gefunden — auch die Gemütsstimmung des Hörers unterworfen sein muß.

Die eigentliche Hauptgestalt, der mit stiller, der Melancholie zuneigender idealistischer Größe gezeichnete Kaufmann Antonio, fand in Raoul Aslan einen mit feinen Nuancen wägenden Vertreter. Die weibliche Hauptpartie, die schöne, kluge, mit fabelhaftem Reichtum bedachte Portzia, fiel der durch äußere Vorzüge und stets wachsendes Gestaltungsvermögen ausgezeichneten Maria Holt

zu. Das in manchen, vor allem in orientalischen Märchen verwendete Motiv der drei Kästchen, unter denen die Freier zu wählen haben, bietet hier Gelegenheit zu scharf herausgearbeiteten Szenen, in denen Heinz Hoog als marokkanischer Prinz mit innerafrikanischer Wildheit, Ulrich Bettac mit fein nuancierter gedankhafter Lächerlichkeit ihrem glücklichen Nebenbuhler vorangehen, dem venezianischen Edelmann Bassanio, der durch Heinz Woester mit edler Leidenschaftlichkeit ausgestattet wird. Das Puffopaar Kerissa-Graziano erfuhr durch Alma Seidler eine reizend neckische, durch Fred Hennings eine fast überlaut polternde Gestaltung. Mit lebensbejahender Leichtigkeit und feiner Poesie verkörperten Maria Kramex und Fred Diewehr das Paar Jessica-Lorenzo, denen die prachtvollen Verse über die Wunder der Nacht und die der Musik anvertraut sind. Den Juden Shylock, seinerzeit oft zur Hauptfigur gestempelt, gab Werner Krauß, dem geldgierigen, aber noch mehr rachsüchtigen, blindlings auf seinem Schein bestehenden Wucherer, wie er schon in einer Shakespeare wohl als Vorbild dienenden italienischen Novelle aus dem 14. Jahrhundert gezeichnet wird, verlieh Krauß neben grandios geformten Szenen des Grotesk-Komischen so viel, daß man vor jedem Uebermaß warnen möchte. Ein Wort, das auch für Hans Liebau, den Diener Lancelot, gilt. Aus der Reihe der übrigen Spieler seien noch die Herren Pranger, Maierhofer, Bawra und Trojan herborgehoben. Die Freude, das wundervolle Werk wieder genießen zu können, äußerte sich in lebhaftem Beifall. **Heinrich Danisch.**

26. Mai 1943

5 Shylok der Ostjude 16

SHAKESPEARE NEU EMPFUNDEN

Einen bemerkenswerten Beitrag zur gegenwärtigen kulturpolitischen Situation in Deutschland liefert eine Neuinszenierung des „Kaufmann von Venedig“ durch das Wiener Burgtheater. Hier unternahmen zwei so prominente deutsche Bühnenkünstler, wie der Regisseur Lothar Müthel und der Schauspieler Werner Krauss den Versuch, die Figur des Juden Shylok wieder in dem Sinne, den sie als den ursprünglich Shakespeareschen bezeichnen, herauszubringen, das heißt nicht als tragische, sondern als komische Figur. Es sei völlig ausgeschlossen, so gibt Lothar Müthel an, dass Shakespeare mit dem Shylok an eine psychologische oder gar sentimentalisierte Darstellung des Judentums gedacht habe, da dieses zu seiner Zeit in England noch keine beachtenswerte Rolle gespielt habe. Der Shylok sei vielmehr ganz anders, etwa wie der Malvolio in „Was ihr

wollt“ angelegt, als der Tölpel, der hereingelegt wurde, als der böse Popanz, der schon von seinem eigenen Glaubensgenossen Tubal in der berühmten Szene verhöhnt und verulkt werde. „Erst wenn wir den „Kaufmann von Venedig“ so sehen“, sagt Lothar Müthel, „wird er in seiner genialen Komposition als „Märchen-Lustspiel“ wiederhergestellt. Er erhält dann die uns überlieferte Darstellung des Shylok durch Iffland, der ihn „bei innerer und äußerer Hässlichkeit zur Karikatur“ machte, die nur durch feine Ironie und ätzende Denkschärfe gehoben wird, während er ihn nach seiner Art mit einer Fülle von Nuancen ausstattete, auch humoristische Scherze und komische jüdische Wendungen hinzufügte, die nach Sinn und Form über den Text hinausgehen...“ (Erinnerungen der Schauspielerin und Sängerin

Karoline Jagemann, die zu Zeiten Goethes in Weimar gespielt hat).

Werner Krauss legt danach seine Shylok-Rolle an. Die Maske allein schon, das von grellrotem Haar- und Bartwust umrahmte blass-rosa Gesicht mit den unruhigen pfiffigen Äuglein, der speckige Kaftan mit dem umgeschlagenen gelben Kulttuch, der gespreizte schleppende Gang, das hupfende Fussstamfen in der Wut, die krallige Gestik der Hände, das gröhrende oder murmelnde Organ — dies alles eint sich zum pathologischen Bild des ostjüdischen Rassentyps mit der ganzen Äusseren und inneren Unsauberkeit des Menschen bei Hervorhebung des Gefährlichen im Humorigen.

So passt sich der Shylok als groteske Figur der von der Regie gewünschten Komödie ein, ohne das Märchenspiel zu sprengen, und doch auch ohne ängstliches Bemühen, die Gestalt des ewigen Ahasver hier etwa zu bagatellisieren. Hatte Ludwig Devrient in der Burg, woran Lothar Müthel erinnert, den Shylok „dämonisiert“ und damit viele Nachfolger gefunden, so steckt auch im burlesken Shylok von Werner Krauss der Dämon, der sein Pfund Fleisch in erbtem abgrundtiefem Hass fordert.

Er selbst sagte kürzlich dazu, dass nach seiner Darstellung des Shylok sich jeder ein Bild davon werde machen können, wie der Jude sein würde, wenn er je wiederkehren sollte. Wie sehr das Judentum diese Art der Wiedergabe gefürchtet hatte, geht aus den Aufzeichnungen Costenobles hervor: „Es hatte die erste geplante Aufführung des „Kaufmann von Venedig“ in Wien zu verhindern verstanden; später wurde dann, was Müthel unterstreicht, Shylok unter dem Einfluss des Judentums zur tragischen Figur „emach“, und das ist er bei Shakespeare in keiner Weise“.

17

Werner Krauß - ein Shylock, wie er wirklich ist

Das Burgtheater brachte eine Neueinstudierung des „Kaufmann von Venedig“

Als Shakespeare an seinem „Kaufmann von Venedig“ arbeitete, der Samstag im Burgtheater von Generalintendant Lothar Müthel neuinstudiert und neuinszeniert wieder in den Spielplan aufgenommen wurde, soll es in England keine Juden gegeben haben, zumindest behauptet der Anglist Brandl, daß der Dichter keinen Juden von der widerwärtigen Art seines Shylock gekannt habe. Gerade diese Charakterfigur ist es, die den Spielleiter immer wieder nach diesem Shakespearienschen Stück greifen läßt. Allerdings war die Darstellung des geldgierigen Juden nicht zu allen Zeiten gleich, sondern wurde von den jeweils herrschenden politischen und kulturellen Strömungen maßgebend beeinflusst. Des Dichters Freund Burbadge, der den Shylock zu seinen Lieblingsrollen machte, gab der Figur einen stark komischen Anstrich. Die Aufführungen des „Kaufmann von Venedig“ auf den deutschen Wanderbühnen zeigten dann Abweichungen von den Ansichten des Dichters. Schröder wird das Verdienst zugeschrieben, als erster auf deutschem Boden eine Aufführung auf die Bretter gestellt zu haben, die annähernd den Auffassungen Shakespeares nahekam. Es war dies am 7. November 1777 in Hamburg gewesen. Seine Darstellung war komisch realistisch, wie die damalige Kritik schrieb.

Auch Iffland hat den Shylock komisch und verächtlich gespielt. Iffland galt überhaupt als der beste Jüdenarsteller seiner Zeit. Er machte den Juden zu einem komischen Integrierten, der sich selbst eine Falle stellt. „Man hat mir den Vorwurf gemacht, daß ich mit der Judensprache Spaß machen wolle“, schreibt er in einem Aufsatz an seine Kritiker. „Ach nein, der Jude spricht so und nicht anders.“ Ludwig Devrient, der ebenfalls zu den größten Shylockdarstellern der deutschen Bühne gehörte, gestaltete die Figur dämonisch, sprach nur einen leichten Dialekt und wirkte in den starken Stellen des Spieles ernster.

Die ständige Zunahme des jüdischen Einflusses auf der deutschen Bühne vor der Machtergreifung bewirkte eine neuerliche Wandlung in der Auffassung und Darstellung des Shylock. Aus der widerwärtigen Ghettoerscheinung, in der sich alle Laster des Judentums konzentrierten, wurde eine dramatische, ja sogar tragische Figur gemacht. Hermann Bahr wies öffentlich darauf hin, wie gefährlich es sei, diese Figur von Juden spielen zu lassen: „Sie machen aus dem Shylock einen Dulder, einen König des Schmerzes, der mit verhülltem Haupt über die Bühne geht“, heißt es in einem Aufsatz.

Um die beiden Hauptfiguren des Stückes, den geldgierigen, schmutzigen Juden und den edlen, aufrichtigen Kaufmann von Venedig, hat Generalintendant Lothar Müthel mit viel Geschick ein lebendiges, lustiges Spiel inszeniert, das vielleicht auf der Drehbühne noch wirksamer zur Geltung gekommen wäre. Für den Shylock holte man sich den besten Jüdenarsteller der deutschen Bühne, Staatsschauspieler Werner Krauß. Sein Shylock ist eine Leistung, die sich würdig in die

Reihe seiner großen Figuren stellt und ihm nicht so schnell streitig gemacht werden kann. In Maske und Spiel ist er eine lebensechte Ghettoerscheinung. Das trippelnde Herumgehen im Kreise, wenn er innerlich beunruhigt ist, die windschiefen Komplimente, der heisere Ton seiner Stimme, das Rauscheln, die gurgelnden hebräischen Laute, die er ausstößt, als er sich in der selbst gegrabenen Grube gefangen sieht, sind die Frucht einer meisterhaften Beobachtungs- und Gestaltungsgabe. Wie ein Bild aus dem alten Testament wirkt die Unterhaltung mit dem Glaubensgenossen Tubal, den Raverhofer in ausgezeichnet gelungener Maske spielt. Diesen Dunkelmännern gegenüber war der Kaufmann von Venedig, dem Raoul Kélan seine adlige Erscheinung lieh, geradezu königlich. Er stellte einen Kaufmann dar, nobel und ehrlich vom Scheitel bis zur Sohle, der um des Rechtes willen zum äußersten Opfer bereit erscheint und dem Spiel den melancholischen Unterton gibt. Die lustige venezianische Jugend verkörperten Alexander Trojan, Siegmund Schneider und Fred

Henning. Heinz Boester war der aufrichtige Freund Bassanio, ebenfalls eine Erscheinung von bestem Gefühl. Fred Liewehr spielte mit viel Gefühl den Liebhaber Lorenzo, Ulrich Bettac und Heinz Moog holten sich in zwei Chargenrollen als Freier der Porzia verdienten Sonderapplaus. Hans Liehau war ein springlebendiger Lancelot, der viel Freude an der Akrobatik hat.

Maria Holst als reiche Porzia, eine schöne Erscheinung, die in den Liebesjungen warme, frauliche Töne fand. Entzückend Alma Seidler als Nerissa. Die Gerichtsszene gab Gelegenheit zu allerlei Schabernack. Maria Kramer in der Rolle der Jessica ein liebes Nigüchchen. In den kleineren Rollen seien noch Paul Praeger als Doge, Fritz Lehmann und Karl Eserny als Diener Porzias sowie Karl Schraml und Armand Dzyry lobend erwähnt.

Die reichhaltige architektonische Kulisse der Lagunenstadt bot Herta Böhm reichlichen Stoff für ihre 17 Bühnenbilder. Charlotte Flemmings geschmackvolle Kostümentwürfe verdienen Anerkennung. Professor Salmhofer schrieb nach alten Motiven für einige Szenen die Begleitmusik. Der lang anhaltende Beifall bewies, daß die Aufführung dem Hause gefiel.

R. Peterca-Ferrari.

24. Mai 1943

Er ist trotzdem ein Dämon!

Werner Krauß als Shylock / Zum „Kaufmann von Venedig“

Wien, 24. Mai

Die Leistungen zweier großer Regisseure und zweier überragender Schauspieler beherrschen das Bild der Wiener Theater-Premieren in den letzten Wochen: neben Heinz Hilperts und Hilde Krahl interessanter „Neuentdeckung“ der Ibsenschen „Nora“ in der Josefstadt, Lothar Rühels ungewöhnliche Inszenierung des „Kaufmann von Venedig“ mit Werner Krauß' revolutionierender Shylock-Darstellung im Burgtheater. Dabei kann hier eigentlich nicht von etwas völlig „Neuem“ gesprochen werden, denn Rühel und Krauß können sich für ihre Auffassung, daß dieser Jude keine tragische Gestalt, sondern ein geprellter Schurke, nicht einmal ein dämonischer, sondern mehr ein komischer Teufel sei, auf das Zeugnis Ifflands und letzten Endes auch auf kulturhistorische Erwägungen stützen. Sicher kannte Shakespeare kein „Judenproblem“, wie es dem 20. Jahrhundert gestellt worden ist, und darum dürfen wir wohl annehmen, daß es weniger seine Absicht, als das Werk der großen Charakterdarsteller, die diese Rolle spielten, gewesen ist, dem Shylock eine das ganze Stück beherrschende ahasverische Tragik zu geben, die von einem „Lustspiel“ (wie es in Schlegels Uebersetzung ja noch genannt wird) nicht mehr viel übrig läßt.

Lothar Rühel hat nun das ihm gestört erscheinende Gleichmaß des herrlichen Stücks von zwei Seiten her ausgeglichen: durch den seelischen „Gewichtsverlust“ seines Shylock — und durch die erhöhte Bedeutsamkeit, die er mit allen szenischen Mitteln der „Gegenpartei“, den venezianischen Nobili (an der Spitze Antonio, der „Kaufmann“ selbst) verleiht. Das eine gelingt ihm dank seines Bravourstücks von Werner Krauß, der seine gespenstischen Leistungen aus dem „Jud Süß“-Film hier, mit der Größe der Aufgabe, noch weit übertrifft. Er treibt die Gestalt rasiermesserscharf bis an die Grenzen der Harlekinaade, des Fastnachts-Popanzes, der mit all seiner perfiden Schläue am Schluß doch die Schläge bekommt — oder, genauer gesagt, er nimmt Elemente der Burleske in das Gesamtbild mit hinein und verschmilzt sie kraft einer schon magischen schauspielerischen Intensität mit dem Besentlichen, mit der grimmigen Ironie, mit der abgründigen Bosheit. Er trägt die Otto-Maske des speckigen Raftans mit langem, gelbem Tuch, dazu rote Kräuselhaare, er spricht in gutturalen Krächzlauten, die manchmal nichts Menschliches mehr haben, glucksend und krähennd vor bösem Triumph und jämmerlicher Niederlage, er faßt sich in den Wanst und strampelt, am Boden liegend, mit den Beinen, er spricht mit den Händen und dem ganzen, unheimlich beweglichen Körper, er ist grotesk, ja komisch in aller But und allem Schmerz, eben weil die Gestalt im wesentlichen außerhalb der Bereiche des Menschlichen angesiedelt ist. Und er ist trotzdem ein Dämon, ein Bote der Zerstörung, dessen dunkler Schatten nur gerade noch von den lichten Bildern vertrieben werden kann.

Diese „andere Seite“ nun wird nicht repräsentiert von einer Schar uninteressanter und nicht einmal immer sympathischer „Christlicher Kaufleute“, wie das früher, überdeckt vom tragischen Shylock, leicht der

Fall war, sondern diese Welt ist ganz in den Schimmer des Märchens getaucht. Wie löst sich in dieser Auffassung alles früher Unerreichbare, etwa die Ausstellung des ungeheuerlichen Schuldscheins, und vor allem die Tatsache seines Verfallens! Wem ist es nicht, in einer realen Atmosphäre des Stücks, fast blödsinnig vorgekommen, daß sich in ganz Venedig kein Mensch findet, um dem königlichen Kaufmann vor dem verhängnisvollen Tag mit einem Beutel Gold das Leben zu retten? Hier ist, in Bühnenbildern und Kostümen (Heria Böhm und Charlotte Flemming), die aus Canaletto und den frühen Venezianern entsprungen zu sein scheinen, der Zauber des Unwirklichen auch über rätselhaftem Spiel, hier bewährt sich das unvergleichliche Burgtheater-Ensemble wieder in schauspielerischen Leistungen feinsten Abtönung. Welch ein fürstlicher Mann in seiner Melancholie, in seiner Todesnot, die doch nichts gemein Irdisches hat, und in seiner mild leuchtenden Wiederkunft ist dieser Antonio Raoul Aslans, in aller Passivität eine tragende Gestalt, wie strahlen die unsterblichen Verse der letzten Szene im Munde Fred Liewehrs! Dazu die wunderbare Erscheinung Bassanios (Heinz Boesler) und seiner Freunde, wie ist das alles voller Schönheit und Grazie, und wie siegt diese Welt mit der von aller Logik und Psychologie unabhängigen Gerechtigkeit des Märchens über die des Shylock — wenn man sie so spielt!

Natürlich ist in dieser Inszenierung auch die Werbung um Porzia, die Sache mit den drei Kästchen und den ulkigen Freiern, ist diese ganze Liebeseligkeit glücklich-wohleratener Menschen das lyrische Gedicht, das sie sein soll, und das Gegenstück — die berühmte Gerichtsszene — hätte, befreit vom „weltanschaulichen“ Gewicht der Auseinandersetzung mit dem Juden, ebenfalls ein poetisch zauberhafter Höhepunkt sein können — wenn Maria Holsts Porzia, zu ihrer blendenden Schönheit, auch den hohen Ansprüchen an Herz und Gefühl genügt hätte, die Shakespeares wunderbare Verse vom Besen der Gnade stellen. So kam Porzias Leuchten mehr von außen, denn von innen (in allen Szenen). Was sich bei der bescheidenen Rolle ihrer Dienerin Nerissa, die in Alma Seidlers klugen Händen lag, genau umgekehrt verhielt.

Alles in allem: ein ganz ungewöhnlicher Abend von theatergeschichtlicher Bedeutung, der einer jugendlich erneuerten Kraft des Burgtheaters ein schönes Zeugnis ausstellt.
Heinrich Satter

Die Zeitung
im Chausseestütz

ZA

Berlin C 2 Ruf 515656

Luxemburger Wort
Luxembuig

26. Mai 1943

15- Werner Krauss als „Shylock“ 19
Neuinszenierter „Kaufmann von Venedig“ im Wiener Burgtheater

Lothar Müthel hat sich der lohnenden Aufgabe unterzogen, die dramaturgischen Gewichte, die man in früheren, von Juden inspirierten Regie-Auffassungen gern nach der Tragödie eines durch List übertölpelten Juden hin verlagert hatte, wieder nach den Gesetzen des Lustspiels zu orientieren. Die Figur des „Shylock“ ist jetzt nicht mehr Zentralgestalt des Werkes. An seine Stelle ist nun wieder, — und mit größerem Recht, — der „königliche Kaufmann“

Antonio getreten. Müthel betont in der Rechtfertigung seiner neuen Regieauffassung, es sei völlig ausgeschlossen, daß Shakespeare mit dem „Shylock“ an eine psychologische oder gar sentimentalisierte Darstellung des Judentums gedacht habe. In der Neuinszenierung des Burgtheaters sehen wir den Charakter des Märchen-Lustspiels wiederhergestellt. Shylock ist der komische Intrigant, der sich in seiner eigenen Schlinge verstrickt. Auch Iffland soll, wie aus

den Erinnerungen der Schauspielerin Karoline Jagemann hervorgeht, den Shylock so dargestellt haben. Lothar Müthel hat in seiner Neuinszenierung der grotesken Welt des Shylock ein etwas zu turbulent lustiges Venedig gegenübergestellt, sodaß die Aufführung aus Mangel an Kontrasten mitunter in Gefahr geriet, in ihrer betonten Fröhlichkeit eintönig zu wirken. Die Grazie der herrlichen Verse von der Gnade, die „Porzia“ im Gerichtsakt in den Mund gelegt werden, erlebten wir, schmerzlich berührt, zu einer derb vorgetragenen Einlage im Rahmen einer Verkleidungsposse gewandelt. Auch der lyrische Ausklang des 5. Aktes, (daß er nicht gestrichen wurde, ist Verdienst des Regisseurs) strahlte nicht den musikalischen Zauber aus, der ihm innewohnt.

So aner kennenswert Lothar Müthels Bemühungen um ein in den letzten Jahren ziemlich vernachlässigtes Shakespeare-Lustspiel sind, (unseres Wissen hat nur das Berliner Rose-Theater in der letzten Zeit einen Versuch in dieser Richtung unternommen), so kann trotzdem nicht darüber hinweggesehen werden, daß der Begriff „Lustspiel“ hier offenbar doch etwas äußerlich aufgefaßt wurde.

Bei dem großartigen Aufgebot der ersten Kräfte des Burgtheaters bedauerte man dies umsomehr. So mußte man sich an die Teile halten und versuchen, in ihnen das Ganze zu erkennen. Werner Krauß entwickelte, wie seiner Zeit auch den „Rudolf“ im „Bruderzwist“, den „Shylock“ vom Körperlichen aus. Schon das Gehen dieses schmierigen Kaftanträgers entlarvte das jeder ethischen Tendenz bare Judentum. Ein semitisches Ungeheuer mit kurzen, struppigen, rotfarbigen Barthaaren, halb Clown, halb Caliban, ließ in einem Mausecheln, das nicht einmal naturalistisch genannt werden konnte und dennoch

die Echtheit dieser Figur meisterlich auf die Bühne stellte, seinen Haß verströmen. Wiederum stand man im Banne der hohen Künstlerschaft von Werner Krauß, dessen Imagination von der darzustellenden Figur sich auf eine fast magisch zu nennende Weise auf das Publikum überträgt. Raoul Aslan hatte als „Antonio“ eine Rolle, die seiner edlen, leicht melancholischen, jedenfalls immer distanzierten Darstellungsweise sehr entgegenkam. Eine durch diskrete Komik überzeugende „Nerissa“ war Alma Seidler. Fred Liewehr erfüllte den „Lorenzo“ mit dem ganzen Charme seiner Persönlichkeit. Die schöne Erscheinung der Maria Holst machte die Figur der „Porzia“ zu einer optischen Attraktion. Die phantasievollen, vorbildlichen Geschmack offenbarenden Kostüme waren von Charlotte Fleming entworfen. Bühnenbild: Herta Böhm.

Dr. Julius A. Flach.

Wiener Kulturleben

20

„Der Kaufmann von Venedig“

Mit einer Verlagerung des dramatischen Schwergewichts wurde im Burgtheater unter der geistvoll, den effektvollen Möglichkeiten dieses Schau- oder Lustspiels Shakespeares nachgehenden Spielleitung Lothar Mühels das Märchen umgedeutet. Es wurde im Tempo, in der Behandlung des Gefühlsethos fast eine Comedia dell'arte, richtig passend dazu die venezianische Kulisse, die Herta Böhm ein bißchen in Form eines Ausschnittbildchens entwarf, eine kühle Umrahmung zu den farbwarmen Kostümen Charlotte Flemings. Das Interesse mußte sich auf den Shylock Werner Krauß festlegen. Er ist völlig unahasverisch, stellt keine tückische Macht mehr dar, sondern eine tückische Ohnmacht, er ist komisch, geradezu grotesk in der Lächerlichkeit des Gehabens, einem mittelalterlichen Getto entsprungen, verschmiert, dreckig, stinkend auf Distanz. Der Kaftan, das rote, wirre Haar, die gebuckelte Hakennase, der plattfüßige Gang, das Mauschein, die Gaumenlaute, das sind die äußeren Merkmale, nicht etwa als „Behelfe“ zu werten, vielmehr organisch verwachsen mit der ganzen schäßigen Figur. Die komödiantische Leistung ist eine so außerordentliche, daß etwaige Bedenken kaum mehr Gewicht haben: ob dieser Shylock nicht allzu deutlich geriet und daher an Gefährlichkeit Einbuße erlitt, ob er, der mit der Waffe des Geistes am Schluß so verblüffend geschlagen wird, nicht von vornherein eine solche Verblüffung, die mithin nicht mehr als solche zum Ausdruck kommen kann, erwarten läßt. Einerlei. Die Wirkung war da. Den himmelweit entrückten Gegensatz, Verkörperung einer andern Welt, bot der abgeklärte, so prächtig aslanisch verhaltene Kaufmann Antonio. Auf Lebendigkeit abgestimmt die übrigen Figuren: Woester als Bassanio heldisch im Auftreten und im Organ, der Graziano Hennings laut und springlustig, Maria Holst, eine ungemein lebhaft, sehr vorteilhaft aussehende Lustspielgestalt als kluge Porzia, entzückend, von sich aus märchenhaft, in der Komik

trefflicher und doch nie die klassischen Maße überschreitend die Nerissa Alma Seidlers, in lächelnde Romantik getaucht das dritte Paar, die zierliche Jessica Maria Kramers und der sprachlich die Mondscheinszene so schön beherrschende Lorenzo Liewehrs, burlesk der Lanzelot Gobbo Lietzaus, eine kläffende, brutale und eine säuselnde, geziferte Puppe die beiden Freier Moogs und Bettacs. In den kleineren Rollen erwarben sich Wawra, Maierhofer, Schneider, Trojan, Pranger und Siegert Verdienste um die von brausendem Beifall umrauschte wirkungsvolle Aufführung.

G. von Stigler-Fuchs.

Wozu Aufgabe

Neues Wiener Tageblatt

Burgtheater: „Der Kaufmann von Venedig“

Kein Werk Shakespeares hat so viele Deutungen erfahren, ist so verschieden aufgefaßt und ausgelegt worden wie „Der Kaufmann von Venedig“. Man hat es bald in nüchternster Sachlichkeit vorbeiziehen lassen, bald wurden die märchenhaften Elemente der Dichtung, auch ihre tiefen literarischen Gedanken hervorgehoben, und dann beherrschte wieder vornehmlich der Humor die Szene. Shakespeare selbst zählt den „Kaufmann“, der den Vorlesungen zufolge 1594 inmitten einer ganzen Reihe von Komödien geschrieben wurde, zu den Lustspielen und hat sich damit eigentlich eindeutig für die leichte und heitere Auffassung ausgesprochen. Zu ihr bekennt sich nun die Neuinszenierung Volbarschells im Burgtheater.

Die Dichtung gliedert sich eigentlich in drei ineinander geschichtete Spiele, das von der reichen Porzia, deren Hand nur von dem gewonnen werden kann, der aus drei zur Wahl gestellten Kandidaten das richtige erklärt, das Liebespiel zwischen Lorenzo und der Tochter des Juden Shylock, Jessica, deren Herkunft freilich in ein anonymes Dunkel gerückt ist, und schließlich die am stärksten in den Vordergrund dringende Geschichte von dem grausamen Juden Shylock und dem edlen „königlichen“ Kaufmann Antonio, der so unvorsichtig war, sich seinem jüdischen Todfeind anzuliefern. Shylock, der dem Kaufmann dreitausend Dufaten geborgt hat, hat am Verkaufstag das Recht, Antonio ein Pfund Fleisch zunächst dem Herzen aus dem Leibe zu schneiden.

Man hat im Laufe der Jahre die Gestalt des Shylocks, die irgendwie auf große Schauspieler einen Reiz ausübt, ganz verschieden dargestellt gesehen. Einmal wurde Shylock zu einer tragischen Gestalt, deren Rachedurst verständlich gemacht werden sollte, dann wieder wurde das Satansische in diesem blutgierigen Herworf in den Vordergrund gerückt. Werner Krauß, der nun den Shylock übernommen hat, spielt ihn als Clown, als einen jener Hüpfel, die man in den meisten Shakespeare-Lustspielen vorfindet, als betrogenen, verlachten Betrüger. Daß Krauß ein wenig die uns möglichen schmerzenden Grenzen mit genialer Schwingung überschreitet, ist bei diesem so impulsiven Künstler verständlich. Sein Gegenspieler Antonio ist, edel in Sprache und Spiel, Raoul Aulan. Die schöne und kluge Porzia spielt Maria Holst, die damit ihren Rollenkreis wieder um eine Gestalt voll Lieblichkeit und Schwarm erweitert hat. Ihre netzliche Begleiterin Nerissa ist bei Alma Seidler in besten Händen, ebenso die Jessica bei Maria Aramer. Antonios Freunde werden von Heinz Boesler, Siegmund Schneider, Alexander Trojan und — überaus heiter und gut aufgeleitet — von Fred Hennings dargestellt. Die beiden Gobbos werden von Hans Lehmann und Hermann Pawra eindringlich charakterisiert, die beiden grotesken Freier der Porzia, die Prinzen von Arra-

Bismarck, 18. Mai 1913

Das Kleine Blatt



(Lichtbild Wien-Bild)

Maria Holst als Porzia

gon und Karoffo, erfahren durch Ulrich Bettac und Heinz Moog wirksam satirische Züge. Bleibt noch Shylocks Freund Tubal, den Ferdinand Materhofer grotesk mauschelnd bewältigt. Die Bühnengestaltung, die das Märchenhafte des Stückes unterstreichen, sind ein Werk Geria Böhm's, die Kostüme stammen von Charlotte Flemming. Die Aufführung verlor nicht ihre Wirkung.

Bruno Prohaska

„Der Kaufmann von Venedig“

Man hat in Shakespeares Lustspiel nie so sehr die Bühnenmäßige Problematik gespürt als in dieser Reueinkubierung des Stüdes durch Generalintendant Lothar Mühlbel im Buratheater. Frühere Inszenierungen strichen und kugelten Text und Gestalten um eines jugigeren einheitslicheren Eindrucks willen. Lothar Mühlbel aber verschont keine Silbe und Silhouette der liebsten Bilder des Dichters und nimmt sogar den manchmal etwas schleppenden Ablauf in Kauf, um ein literarisches Ereignis auf die Bühne zu stellen. Umfassend, reich differenziert, wie es die vorzügliche Rollenbesetzung mit sich bringt, ist diese Aufführung ehrfürchtiger Dienst an einer Shakespeare-Dichtung, die sich gewissermaßen in drei Dimensionen, in der Komik, in der Tragik und im Märchen, abspielt, ohne daß es vollkommen gelungen wäre, diese Dreiräumigkeit aus einer gemeinsamen Transparenz zu leben.

Der Herr **Krausk** gab einen Shylock, der nicht mit billigem Klatsch, sondern ganz aus der inneren Wesenheit her als Jude gezeichnet war. Sein bodentiefes Budein und seine geradezu körperliche Abstrusität, sein infernalisches Dämonen gegen die Christen, sein pharisaisches Festhalten am Buchstaben seines Eides und seine in unartikuliertem Gähnen untergehende Sprachlosigkeit nach dem Zusammenbruch seiner Anklage sind von einer so starken Ausdruckskraft, daß man das Einzigartige dieser schauspielerischen Meisterleistung unmittelbarer empfindet als die Komik des betrogenen Betrügers.

Auch **Raoul Ksian** formt einen Kaufmann aus persönlichster Seelenkraft und zugleich doch auch aus ganz Shakespeariischer Vorstellung her, über den Dingen, sogar über der Möglichkeit seines Todes stehend, bisanzigert und doch nicht kühl, nur ältlich und weise. Der laute, frohlich volternde Widerpart des Juden ist vielmehr **Fred Hennings** als **Graziano**, während **Heinz Boescher** als **Bassanio** und auch **Fred Stewehr** als **Lorenzo** mehr in der Sphäre des Edelmutts und der Ritterlichkeit bleiben, der sich auch **Maria Dolst** als **Portia** anschließt. Näher aber kommt uns wieder **Alma Seidler** als stierlich fest gezeichnete **Korissa**. Mit allen übrigen Darstellern verdient auch **Herta Böhm** unsere Anerkennung, die der Reueinkubierung die Bühnenbilder geschaffen hat und dabei besonders im ersten und im letzten Bild mit dem schönen vollen Mund bestes Einfühlungsvermögen zeigt. Die Aufführung wurde mit freudiger Zustimmung angenommen.

Dr. Ernst Winkler

9. Juni 1943

Werner Krauß als Shylok

Neuinszenierter „Kaufmann“ in Wien

23

Man muß es Lothar Mützel danken, daß er die sonderbare Scheu unserer Bühnenleute vor Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ überwand, eine Scheu, die uns fast um eines der lebenswürdigsten und reizvollsten Märchenlustspiele der Weltliteratur brachte, bloß um der Gestalt des Juden Shylok willen, die man gewohnt war als eine heroisierte Zentralgestalt im Spiel zu sehen. Es ist aber nicht einzusehen, warum wir Shakespeare, der so weiten Spielraum für Auffassungsmöglichkeiten gibt, nicht auf unsere Weise interpretieren sollen. Lothar Mützel erweist dabei Geschmack und Feingefühl. Er rahmt das schwerelose Spiel mit besinnlichen Klängen, dämpft die Rüpelzenen und unterstreicht die im Text angedeutete Distanz zwischen Jessica und dem jüdischen Pflegevater, dessen Figur, nicht zuletzt durch die Darstellung durch Werner Krauß, in ein neues, scharfes Licht rückt.

Man hat diese Rolle auf mancherlei Art gespielt: komisch und sentimental, dämonisch und tragisch. Werner Krauß hält sich an die Wirklichkeit und stellt eine realistisch-burleske Gettotype von geradezu unheimlicher Lebendigkeit auf die Bühne. Der fleischgewordene alttestamentarische Haß wackelt und rutscht da hebende auf platten Füßen über die Bretter, gestikulierend, grunzend, mauschelnd, mit aufdringlicher Gutturalstimme, frech, schmierig, vorlaut und von einer Beweglichkeit und mimischen Vielheit, für die unserer Sprache fast der Ausdruck fehlt. Ihm gegenüber steht die warme lockere Heiterkeit der Freunde um den weisen Kaufmann, dem Raoul Aylan Zöge vonnehmster Menschlichkeit gibt. Sein Freund Bassiano, für den er sich verbürgt, Porzias glücklicher Liebhaber, erhält durch Heinz Woester sympathische männliche Züge. Maria Holst trägt Porzias Schönheit mit

Temperament durchs Spiel der Liebe, begleitet vom naseweisen parodistischen Witz Alma Seidlers (Nerissa), die in Fred Hennings (Graziano) einen zungenfertigen Partner handfester Zärtlichkeiten besitzt. Fred Liewehr (Lorenzo) und Maria Kramer (Jessica), das dritte Paar, läßt die abenteuerliche Liebe die rechten schwärmerischen Töne finden. Ferdinand Maierhofer als Jude Tubal, Heinz Moog als wilder Prinz von Marokko, Ulrich Bettac als drehtpuppenhafter Prinz von Arragon geben köstliche Karikaturen. Hans Lietzau ist ein springlebendiger junger Lanzelot, Siegmund Schneider und Alexander Trojan ein lebenswürdiges, hantierendes Freundespaar, Paul Pranger ein würdiger Doge von Venedig. Herta Böhm stellt ein Venedig auf die Bühne, das an Farbe vergilt, was es an Atmosphäre schuldig bleibt. — Alles in allem: eine Bühnenfest und eine Erfüllung!
Dr. Alexander Witeschnik.

24. Mai 1943

Werner Krauß als Shylock

Von unserem Mitarbeiter

24

Wien, 23. Mai

Frühere Zeiten waren dem Versuch des Künstlers, Shylock aus den Faden desseiner eibischen Ringerhöhung zu befreien, nicht günstig gewesen, heute darf Werner Krauß im Wiener Burgtheater in einer auch das Shakespeare'sche Lustspiel im „Kaufmann von Venedig“ erlösenden Spielleitung Gotthard Rühfels in die äußersten Formen der

Figur vordringen. Es ist eine Aufgabe, die gerade die Schauspieleroriginalen gerecht hat, wie seinerzeit Mitterwurzer, dessen Shylock gleichfalls von der Ueberslieferung vollständig abwich. Werner Krauß ist ruhiger, raffisch gebundener, starrer trotz allen Wurzelbäumen des Paroxysmus seiner Rachsucht. Er erscheint immer in derselben Kleidung, und auch seine Züge sind dieselben, mag ihre dämonische Mimik auch ihr höheres Spiel treiben. Dieser Jude ist unheimlich. Die zunächst unwahrscheinliche Aussicht, sich und seine Art ein für allemal rächen zu können, blendet und verblendet ihn. Er beharrt auf seinem Schein und und erstarrt damit am Rande der selbstgegrabenen Grube, ist der Dampfmann seiner fixen Idee, nur mehr von seinem nichts durchbohrendem Gefühl durchschlortert. Die Gestalt ist wahrer, als je die Wirklichkeit sein könnte.

Raoul Aslan als königlicher Kaufmann und Alma Seidler als Nerissa spielten den kostbarsten Hausstil des Vurathbegiers, Maria Polst gab ihrer Portia die äußerliche Dynamik, die Uebereinstimmung von Schein und Sein gelang ihr nicht völlig. Fred Viewehr, Heinz Woelker, Maria Kramer und Fred Hennings seien besonders genannt, im allgemeinen war der Lustspielton um eine Spur zu frei.

Eduard P. Danazky

15 Werner Krauß als Shylock 25

Von unserem Wiener Kunstberichterstatter

Lothar Mützel hat die Wiener angeregt, Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ in einer neuen geistigen Schau zu erleben. Er ließ sie das Stück als ein märchenhaftes Lustspiel finden, in jener Reihe, deren Höhepunkt der „Sommernachtstraum“ ist. Im halb Unwirklichen enthüllen sich der tiefste Sinn und Zusammenhang des Wirklichen. Dem Shylock dieses Spiels fehlen freilich jene sentimentalen Akzente, die ihm das letzte Jahrhundert gegeben hat. Er ist der mit Recht getäuschte dumme Täuscher, der übertölpelte Tölpel. Er glaubt, alle zu übertrumpfen, aber weil er im innersten Bereich des Lebens, im Urteil darüber, was nach dem ewigen Gesetz zwischen den Menschen wirklich und möglich ist, blind bleibt, bringt ihm sein eigener Einfall zur heitersten Erlösung des Zuschauers nur die berechtigte Enttäuschung. Werner Krauß stellt seinen Shylock auf schiefe Beine und gibt ihm unheimlich beredte Arme. Bis in die letzte Bewegung und das leiseste Mienenspiel wird vor allem der jüdische Geldnarr glaubhaft gemacht. Inmitten einer zauberhaften, von Lachen, schönen Frauen, Liebesleid und Glück erfüllten venezianischen Traumwelt ist er, soviel man auch über ihn lachen kann, ein Unmensch, der zur Menschentäuschung, in einen armen Tropf verkleidet, durch die Welt schleicht. Der im Geistigen, wie im Schauspielerischen also gleich bedeutsame Abend empfing zugleich von der überlegenen Hoheit Aklans, der heiteren Anmut der Seidler, der Schönheit Maria Hofsts, der edlen Männlichkeit Woesters, dem Humor Meyershofers — um wenige für alle zu nennen — leuchtende Farben.

26. „Der Kaufmann von Venedig“

Um die beiden Hauptfiguren des Stückes, den geldgierigen, schmutzigen Juden und den edlen, ausrechten Kaufmann von Venedig, hat Generalintendant Dothar Mützel im Burgtheater mit viel Geschick ein lebendiges, lustiges Spiel inszeniert. Für den Shylock holte man sich den besten Judenbarsteller der deutschen Bühne, Staatschauspieler Berner Krauß. Sein Shylock ist eine Leistung, die sich würdig in die Reihe seiner großen Figuren stellt und ihm nicht so schnell freitig gemacht werden kann. Wie ein Bild aus dem alten Testament wirkt die Unterhaltung mit dem Glaubensgenossen Tubal, den Mayerhofer in ausgezeichnet gelungener Maske spielt. Diesen Dunkelmännern gegenüber war der Kaufmann von Venedig, dem Raoul Allan seine adelige Erscheinung lieh, geradezu königlich. Die lustige venezianische Jugend verkörperten Alexander Trojan, Siegmund Schneider und Fred Hennings. Heinz Woester war der aufrichtige Freund Bassanio, Fred Biewehr spielte mit viel Gefühl den Diebhaber Lorenzo, Ulrich Bettac und Heinz Roog holten sich als Freier der Porzia verdienten Sonderapplaus. Hans Diebau war ein springlebendiger Panzelot. Maria Holst als reiche Porzia, eine schöne Erscheinung, die in den Liebeszenen warme, frauliche Töne sand. Entzückend Alma Seidler als Nerissa. Maria Kramer in der Rolle der Jessica ein liebes Figürchen.

Die reichhaltige architektonische Kulisse der Lagunenstadt bot Herta Böhm reichlichen Stoff für ihre 17 Bühnenbilder. Charlotte Flemmings geschmackvolle Kostümentwürfe verdienen Anerkennung. Professor Salmhofer schrieb nach alten Motiven für einige Szenen die Begleitmusik. Bang anhaltender Beifall dankte für die Aufführung.

R. Peterca-Ferrari.

als vor völlig ursprünglichen und dem künstlerischen Genuß uneingeschränkt zugänglichen, wenn auch trümmerhaften Dokumenten der Kunst eines der größten altdeutschen Maler steht.

Aber der Meister dieses aufsehenerregenden Werks übertraf sich alsbald, als er vom Kölner Domkapitel mit der Wiederherstellung des Dombildes von Stefan Lochner betraut wurde. Wer einige Jahre später, bei der Lochner-Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museums, inmitten einer Monate hindurch ständig strömenden Flut andächtiger Besucher vor diesem Werk stand und sich fragte, wie es nur möglich sein konnte, daß es früher auf ihn und auf alle diese unzähligen anderen Betrachter so viel weniger packend gewirkt hatte — dem konnte der Hinweis auf die inzwischen geschene Arbeit von Robert Hieronymi antworten, der die hartgewordenen Übermalungen und Übergoldungen Splitter für Splitter, quadratmillimeterweise, mit Chirurgenmessern abgetragen und Stefan Lochners Meisterwerk wieder zum Leben verholfen hatte, zum Erwachen aus der bannenden Eiskruste späterer Entstellungen. Unmittelbar darauf erstand die „Mutter Gottes in der Rosenlaube“ des Wallraf-Richartz-Museums aus peinvoll frostiger Übergoldung und Übermalung zu ihrer ursprünglichen Freiheit und Anmut wieder.

Unzählige andere Bilde, große und kleine, älteste und neuere, aber durchweg solche, die wir heute zu unserem edelsten Kunstbesitz rechnen, hat in solcher Art die immer leichter und sicherer werdende Hand, das immer tiefer sich einfühlende künstlerische Gefühl des großen Restaurators zu ihrer ursprünglichen Schönheit

wieder erweckt. Es befähigte ihn dazu jener verantwortungsbewußte künstlerische und wissenschaftliche Ernst, der stets vom Einzelfalle zum allgemeinverbindlichen Gesetz, aber auch stets vom Theoretisch-Allgemeinen zur alleinigen Wirklichkeit des lebendigen, besonderen Einzelfalles vorzudringen sucht: sein Schaffen ist überall unterbaut mit tiefdringendem Wissen um die Malerei und das Malverfahren der Jahrhunderte, der Schulen und der einzelnen Künstler; mit eingehender Kenntnis der Farbstoffe, der Bindemittel und Firnisse, der Malgründe und aller ihrer Eigenschaften. Je reichere Erfahrungen ihm das Schaffen brachte, um so mehr Aufmerksamkeit widmete er diesem theoretischen Wissen und der Methode seiner Verfeinerung.

Wenn ein Bedauern ausgesprochen werden darf an seinem Ehrentage, so gilt es der Tatsache, daß es keinen Schüler und Erben seiner Kenntnisse und Fähigkeiten, geschweige denn der leidenschaftlichen Hingabe und unbedingten Konzentration auf die Wahrheit gibt. Die einzige Schülerin, in deren mehr als zehnjähriger, durch verschiedene der größten Museen Europas führender Ausbildung sich der heilige Ernst des Lehrers wie in ihrer aus, einem Bilde der deutschen Romantik gestiegenen Erscheinung die innerste Natur des Vaters verkörperte, mußte dem natürlichen Beruf den mit Eifer und Feingefühl ergriffenen künstlerischen opfern.

Um so mehr dürfen wir uns freuen, daß der Meister selbst in das vierte Jahrhundertviertel in voller Rüstigkeit und Schaffensfreude eingetreten ist. Möge sie noch lange den edelsten Schätzen, die Westdeutschlands Kunstsammlungen und Kirchen bergen, erhalten bleiben.

innert, daß Müthel 1927 in einer Fehling-Inszenierung den Lancelot Gobbo mit frischer Unbekümmertheit spielte. Vieles von der witzigen Wachheit und der glasklaren Respektlosigkeit dieser Lancelot-Gestaltung ist jetzt in Müthels Gesamtdarstellung der Shakespeare-schen Komödienwelt übergegangen.

Er nimmt dem Spiel alles Schmuckhafte, alles eitel sich Bespiegelnde, zu dem die Zeichnung von Venedigs Welt oft verlockt hat, er stellt das Spiel auf Einfachheit, Klarheit, ja auf breite Volkstümlichkeit. Darum legt er Bassanio und seine Freunde weniger auf müßiggängische Vornehmheit und mehr auf unbekümmerte Jugendllichkeit an. Darum auch läßt er im Gerichtsakt nur die Richter, den Angeklagten, den Kläger, die Zeugen und Porzia und Nerissa auftreten und schließt alle Zuschauer aus, er will, durch ihr illustrierendes Mitspiel nicht von den Hauptakteuren ablenken, sie sollen sich frei und offen dem Blick weisen. Der Sinn für Architektonik, ein Vorzug aller Müthelschen Inszenierungen, tritt auch hier bezwingend in Erscheinung. So sehen wir mit ihm Porzia und Bassanio als die Glückskinder der Schöpfung auf der Höhe des Daseins und der Komödie, dagegen szu-sagen im Erdgeschoß Antonio mit seiner unergründlichen Melancholie als das Stiefkind der Schöpfung, als den im Reigen des Eros Alleingelassenen, aber, so sehr ihn das Saturnische bedroht, er ist doch der Gnade, der Musik teilhaftig. In der Tiefe der Erde, in den Kellern und Höhlen haust der andere Einsame, aber dieser ohne Gnade und Musik, Shylock, der Abhub, der Auswurf, der Werwolf der Schöpfung. Auch das Szenische und Stimmungsgemäße läßt Müthel nicht zu kurz kommen. Er bedient sich dazu der zarten, traumhaften Venedig-Bilder Herta Böhms, der launigen, aparten Kostüme Charlotte Flemmings und der den Rhythmus des jeweiligen Geschehens prägnant angehenden Begleitmusik Franz Salnhofers.

Werner Krauß setzt mit dem Shylock eine Bühnentradi-tion fort, die sich bis zu Burbadge, dem ersten Darsteller des Juden und seiner Auffassung als Karikatur, hin-leitet. Ifland holte die großen Wirkungen seines Shylock ganz aus der gleichen Anschauung. Wenn es auch Zelter, den Freund Goethes, der ein Bewunderer von Dav-rients dämonischer Gestaltung des Hebräers war, arg ver-droß, „durch Ifland Shakespeares „venezianischen Juden zu einem knotigen, lausigen Wasserpolacken er-niedrigt zu sehen“, so muß sein Spiel die schauspiele-rische Vollkommenheit für sich gehabt haben. Karoline Jagemann berichtet davon: „So machte Ifland Shylock zum komischen Intriganten, der sich selbst die Grube gräbt, und damit bei innerer und äußerer Häßlichkeit zur Karikatur, die nur durch feine Ironie und ätzende Deut-schärfe gehoben wird. . . Die Einheit des Bildes und die Komik der Einzelheiten waren nicht zu überbieten.“

Mit roten Haaren und Bart, mit einer vereinzelt weißen Strähne, tritt der Shylock des Werner Krauß auf. Er glaubt schlau zu schauen, aber es ist nur Dummdrei-stigkeit, die aus dem verkiffenen Auge schielend lugt. Auf auswärts gedrehten Plattfüßen watschelt er daher. Wenn es aber um Geschäfte, um Geld oder um seinen Schein geht, kommt er in ein trippelndes, eiliges Lauten mit O-Beinen. Seine Sprache ist voll kehliger Laute, verschiebt die Vokale und kommt immer wieder in ein tierisches Kreischen, Grunzen und Fauchen. Seine Un-beherrschtheit der Nerven zeigt sich in einem wiederhol-ten Aufstampfen der Füße und in einem wahren Veis-tanz des Körpers. Höchst possierlich ist seine Zuflucht ins Nachdenken, was gleichbedeutend mit einem Ein-geständnis seiner Ohnmacht ist. Da lehnt er mit dem Kopf an der Mauer, die Beine weit ab und den Rücken äffisch verkrümmt. Sein Benehmen wechselt zwischen

Deutsches Schöpferium

Die großen Gestalter suchen ihre Formen nicht im Nebel der Vergangenheit, sondern loten nach dem wirklichen, tiefsten Schwerpunkt ihrer Zeit. Nur über ihm können sie ihre Formen aufrichten.

Franz Marc.

tückischer Kriecherei, unverschämter Rabulistik und be-sessenem Machtwahn. Mit seiner Tochter stößt er herum wie mit einem Sack Lumpen. Er hat weder an seine Familie noch an seine Religion eine Bindung, er ist nur Niedrigkeit, Häßlichkeit und Dummheit. Bei der Nach-richt von Antonios Ruin führt er mit Tubal, sich im Kreise wiegend, mauschelnde Freudentänze auf. Vor Ge-richt zieht er sich den Stiefel aus, um an der Sohle las Messer zu wetzen. Am Schluß verläßt er den Gerichts-saal mit Bauchweh und vollen Hosen. Werner Krauß hat seinen Shylock geistreich angelegt und virtuos durch-geführt. Ein schneidendes Gelächter fegt die jüdische Spottgeburt hinweg. So ist sein Shylock im ganzen nicht der Satan in Person, sondern ein Jahrmarkts-Teufel, nicht der fluchbeladene und fluchbringende Ahasver, sondern wie auf der Marionettenbühne der Kasperl, der dem Teufel mit dem Hammer eine auf den Kopf häut, und zwar — das ist die Bravourleistung von Werner Krauß — beide in einer Person, der Kasperl und 'er Teufel.

Daß sich neben diesem prasselnden Feuerwerk mini-scher und urkomödiantischer Einfälle die anderen Schau-spieler behaupten können und Shakespeare zu einem Recht verhelfen, spricht für die Vorzüglichkeit der ein-zelnen Kräfte und für ihre das Ziel niemals aus den Augen verlierende Führung durch Müthel. Maria Holst gibt mit der Porzia nicht nur das lockend Damenhafte, sondern auch die Brillanz des Geistes und das Blühen des Herzens, Raoul Asian hebt den königlichen Kauf-mann in die Nähe des Prospero, er wird im Leid immer gütiger, immer geduldiger, immer weiser. Die Nerissa der Alma Seidler erheitert durch entzückende, echt weib-liche Spitzbüberei. Aus dem munteren Figurenreigen leuchten durch schöne Farbigeit noch hervor Heinz Woester als ein Bassanio voll herzlicher Wärme, Maria Kramer als liebliche Jessica, Fred Hennings als eisen-fresserischer Graziano, Fred Liewehr als versonnener Lorenzo, Ulrich Bettac und Heinz Moog als groteske Freier und Ferdinand Maierhofer als ein Tubal voll schmieriger Betulichkeit. Am Schluß steht der Kauf-mann von Venedig, von den Liebespaaren, die ihrer Stunde leben wollen, verlassen, allein da. Einsam und wortlos geht er durch den Garten mit einem weisen Lächeln des Verzichts. Man möchte diesem Lächeln ein Wort, einen Vers gönnen, in dem des Dichters Sonne noch einmal ausstrahle und noch einmal das Leben in seinen eben gezeigten Tiefen und Höhen liebend um-finge. Ein unbescheidener Wunsch? Eben das ist Shakespeares Größe, daß er uns unbescheiden in dem macht, was wir von ihm verlangen.

Oskar Maurus Fontana.

„Der Kaufmann von Venedig“

Werner Krauß als Shylock im Burgtheater

„Der Kaufmann von Venedig“ gibt viele Rätsel auf. Um nur einige, ganz auffällige zu nennen: Wie konnte Shakespeare, der England zeit seines Lebens nicht ver-lassen haben soll, Venedigs verzaubernde Lagunenstim-mung mit seinen Menschen, die vom schönen Schein und dolce far niente bis zur Adligkeit des Herzens und bis zum Wunder einer irdisch erfüllten Harmonie reichen, so genau kennen und so bis ins musikalisch verschwe-bende Innere gestalten? Und wie konnte Shakespeare in England, wo es zu seiner Zeit kein Getto gab und Juden nur ganz vereinzelt auf der Insel auftauchten (sie waren seit 1290 verbannt), die Juden so genau kennen und so bis ins grauenerregende Innere gestalten. Kam er doch aus England heraus? War er in Venedig gewesen und hatte dort neben den Eingeborenen auch das mit Ketten abgesperrte Getto in seiner Häßlichkeit kennenge-lernt? Oder kannte er den jüdischen Arzt Lopez, der wenige Jahre vor dem ersten Erscheinen des „Kaufmanns von Venedig“ in London hingerichtet wurde, weil er nach der Anklage im Auftrag Philipps II. einen Mord-anschlag auf seine Patientin, die Königin Elisabeth, ver-übte? Hatte Shakespeare dem Prozeß gar beigewohnt und in grotesker Umkehrung als Dramatiker den Juden aus einem Angeklagten zum Kläger werden lassen?

Das sind keine Fragen der biographischen Neugier. Nein. Sie zielen ins Wesen des Dichters. Denn wenn Shakespeare in der Fremde war und dort aus eigener Anschauung der Welt des Bassanio und des Shylock teilhaftig wurde, dann ist neben seiner gestalterischen Dichterkraft auch seine ebenso rasche wie tiefe Ein-fühlungsgabe ins Andersgeartete zu bewundern. blieb er aber zu Hause, dann ist es vor allem seine seherhafte Eingebung, die ihm seine einmalige Größe verleiht, denn dann brauchte er nur den Menschen seiner nächsten Umgebung ins Herz zu blicken, um alle Menschen aller Zeiten und Völker und Länder bis ins Herz hinein zu kennen.

Schließlich noch eine Frage: Wie kommt es, daß Shy-lock, der Jude, als einziger der Figuren der Komödie einen englischen Namen trägt? Alle anderen haben italienische Namen, und Shylocks Rassegenosse heißt ganz seinem Milieu angepaßt Tubal. Nur der rachsüch-tige, wucherische, auf seinem Schein bestehende, einzig und allein dem Geld und Besitz lebende Jude hat einen englischen Namen. Ist es ein Zufall? Wollte Shakespeare die ursprünglich für den Volksspaß ersonnene Figur auch im Namen dem Publikum schon volkstümlich machen? Oder wollte er damit etwas Satirisches sagen gleich wie Swift und Shaw in ähnlichen Fällen?

Eine Aufführung kann solche Fragen nur anregen, aber nicht beantworten. Aber es spricht schon für die neue Burgtheater-Aufführung der Komödie, daß sie den Blick für solche geistigen Zusammenhänge öffnet. Wie beschä-mend oft wurde „Der Kaufmann von Venedig“ von den Bühnenleuten verkauft! Man kappte ihm, besonders wenn reisende Virtuosen sich dem Shylock verschrieben hatten, den wundervollen 5. Akt und damit gewisser-maßen das Haupt ab. An anderen Stellen wurde „Der Kaufmann von Venedig“ ein Schauspiel genannt und auch so gegeben in völliger Verkennung und Ver-wischung seines Komödiencharakters. Es ist das Beste der Müthelschen Burgtheater-Inszenierung, daß sie die Komödie wieder in ihr Recht einsetzt, daß sie sie ebenso im drastisch Burlesken wie in seliger Heiterkeit aus-schwingen läßt. Mehr als einmal wird man daran er-

Zur Dramaturgie des „Kaufmanns von Venedig“

Von Lothar Müthel

Es gibt wohl niemand, ganz gleich, ob es sich um einen Fachmann, einen Leser oder um einen Theaterbesucher handelt, der nicht die Komposition des Shakespeareschen Lustspiels bewundert: diese Ausgeglichenheit zwischen heiteren und melancholischen, burlesken und musischen Elementen. Von dieser Zauberkraft einer zugleich schwärmenden und gliedernden Phantasie leben „Ein Sommernachtstraum“ und „Was ihr wollt“, „Wie es euch gefällt“ und „Der Sturm“. Es sind Komödien im tiefsten und schönsten Sinn des Wortes, Spiele einer magischen Einbildungskraft und doch in jedem Satz den Forderungen der Bühne und des Publikums entsprechend. Gerade der Wechsel der Szenen, die Ablösung der Lyrik durch die Komik, des Derben durch die zarteste Naturandacht entsprang dem künstlerischen Reichtum einer gestaltenden und komponierenden Phantasie, aber zugleich dem Wissen um die Gesetze der Wirkung. Kunst und Technik, Dichtung und Handwerk wurden eins.

Wenn man im allgemeinen den „Kaufmann von Venedig“ wohl der Bezeichnung nach, nicht aber in den Aufführungen und im Gebrauch der Theater in diese Reihe einordnete, so hatte das seinen Grund in der Figur des Shylock, die in den letzten Jahrzehnten zu einer großen dramatischen oder gar tragischen Sondergestalt ausgebaut wurde. Sie erhielt ein Uebergewicht, das den ganzen Aufbau des Werkes zerstörte, besonders durch die Nachahmer des genialen italienischen Schauspielers Novelli, der die von Shakespeare überhaupt nicht gedichtete Szene der Rückkehr Shylocks nach der Flucht Jessicas zur großen tragischen Solonummer und geradezu zum Zentrum des Werkes gestaltet hatte. Es steht aber fest, daß der Shylock von Shakespeare als komische Figur gedacht und von seinem Zeitgenossen und Freund, dem Schauspieler Burbadge, auch als solche, und zwar als geprellter Narr, gespielt wurde. Der große Anglist Alois Brandl hat schon vor vielen Jahren nachgewiesen, daß es zu Zeiten der Königin Elisabeth keine Juden in England gegeben und Shakespeare demnach überhaupt keinen Juden gekannt habe. Es ist also völlig ausgeschlossen, daß Shakespeare mit dem Shylock an eine psychologische oder gar sentimentalisierte Darstellung des Judentums gedacht habe. Der Shylock ist vielmehr ganz anders, etwa wie der Malvolio in „Was ihr wollt“, angelegt, als der Tölpel, der hereingelegt wird, der böse

Popanz, der schon von seinem eigenen Glaubensgenossen Tubal in der berühmten Szene verhöhnt und verulkt wird, weil er ihn beliebig in seinen Gefühlen hin und her schieben kann.

Erst wenn wir den „Kaufmann von Venedig“ so sehen, wird er in seiner genialen Komposition als Märchenlustspiel wiederhergestellt. Märchenhaft ist das Motiv der Kästchenwahl, märchenhaft die Verkleidung der Porzia im Gerichtsakt, und ein böses Märchenmotiv ist die Geschichte von dem Pfund Fleisch, ausgedacht von einem tückischen, gefährlichen, schädlichen Dummkopf, der der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Man knüpft mit dieser Auffassung nur an eine Tradition an, die unter dem Einfluß des Judentums in den letzten Jahrzehnten unterbrochen war. In seinen „Shakespeare-Studien“ schrieb Gustav Rümelin, der in der Frankfurter Paulskirche neben Heinrich Laube saß und mit Laube noch wiederholt über diese Probleme gesprochen hat:

„Der „Kaufmann von Venedig“ hält sich sehr fein an der Grenze des Feenmärchens: Die Geschichte mit den drei Kästchen spielt sogar ein wenig hinüber. Es ist die anmutige Region, in der sich auch Gozzis „Turandot“ hält. Keines von den Lustspielen ist so reich an schönen Stellen und glänzenden Sentenzen. Hinsichtlich des Juden und seines Scheines sind wir der Ansicht, daß die bei den Kritikern und auf den Bühnen herrschende Auffassung, wonach hier in das heitere Lustspiel eine ernste Episode, eine wirkliche Charakterrolle von tragischer Färbung eingeführt wurde, dem Sinn des Dichters und seines Publikums nicht entspricht. Das letztere rechnete ohne Zweifel die ganze Partie mit Shylock noch zu dem Komischen. Der Dichter führt hier in die sonnenhelle Handlung ein auf den ersten Anschein grausiges Element herein, das aber nur dazu dienen soll, die Lust und Freude zu steigern; ungefähr wie bei den Alten die Empuse und jetzt der Knecht Ruprecht, Nikolaß oder Pelzmärle in die Kinderstube tritt, um schließlich doch nur den Jubel zu erhöhen. Der Leser ist ja gleich von vornherein gewiß, daß der Jude der geprellte Teil sein und seine Tochter und sein Geld verlieren wird. Der Dichter hat ihm aus seinem reichen Schatz nur gleichsam en passant einige tiefere Motive zugeworfen, das ist alles. Aus dem Kreis der komischen Rollen tritt er aber deshalb doch nicht ganz heraus. Sobald der Charakter mit ersten Präntationen vor uns auftreten will, steht ihm ein Heer realistischer Einwendungen entgegen; die ganze Sache ist ja handgreiflich ins Märchenhafte, wo nicht Possenhafte gezeichnet. Die Handlungsweise des Juden läßt sich im Ernst gar nicht so denken und ist voll von Widersprüchen. Der

ganzen Episode liegt die Judenverachtung der älteren Zeit zugrunde. Wir wissen, daß Shakespeares Freund Burbadge, der die Rolle gab, ihr einen komischen und karikierten Anstrich gab, und es will uns gar nicht in den Sinn, wenn die heutigen Kritiker und Mimen so unendlich viel Ernst und tiefes Pathos in die Rolle legen und das Charakterbild neben die Zeichnung eines Macbeth, Richard, Othello usw. stellen wollen.“

Auch Iffland hat den Shylock komisch und verächtlich gespielt, wie aus den Erinnerungen der berühmten Schauspielerin und Sängerin Karoline Jagemann hervorgeht, die zu Goethes Zeiten in Weimar gespielt hat. Sie schreibt unter anderem, daß Iffland seinen Shylock „ganz eigentümlich auffaßte und, wie mir scheint, im Sinne des Dichters. Geiz und Geldgier, Christenhaß und Rachegeier waren die Eigenschaften dieses bürgerlichen gegenüber den noblen Gesinnungen des königlichen Kaufmanns. So machte Iffland Shylock zum komischen Intriganten, der sich selbst die Grube gräbt, und damit bei innerer und äußerer Häßlichkeit zur Karikatur, die nur durch feine Ironie und ätzende Denkschärfe gehoben wird, während er ihn nach seiner Art mit einer Fülle von Nuancen ausstattete, auch humoristische Scherze und komische jüdische Wendungen hinzufügte, die nach Sinn und Form über den Text hinausgehen. Die Füße nach innen gekehrt, von der Seite einerschleudert und windschiefe Komplimente schneidend, bei innerer Bewegung im Kreise herumtrippelnd, die Worte mit sonderbaren und überhäuftem Kopf- und Handbewegungen begleitend, zeigt er einen Mann in den besten Jahren. Die Kriecherei in der ersten Szene kontrastierte prächtig mit der belfernden Aufzählung der Kränkungen, das kleinliche Schachern mit den drastischen Spitzfindigkeiten; den Vorschlag mit dem Schein unterbricht er mehrfach mit widrigem Gelächter, und die Lustigkeit über den ungeheuren Spaß setzt sich in der Bemerkung über die Nutzlosigkeit des Menschenfleisches wie beim Abgang fort. Auch in der Straßenszene poltert er entsetzlich und läßt im Gespräch mit Tubal den Rest von Zurückhaltung fallen, um in scheußlichem Mäuscheln und grotesken Bewegungen die ganze Gemeinheit seiner Seele zu offenbaren, während Ausrufe und Kapriolen die wunderbarste Mimik veranlassen. Die Einheit des Bildes und die Komik der Einzelheiten waren nicht zu überbieten.“

Ludwig Devrient hat Shylock, wie aus vielen zeitgenössischen Schilderungen hervorgeht, dämonisiert und durch seine geniale Art viele Nachfolger gefunden. Ein Zeitgenosse, der beide, Devrient und Iffland, gesehen hat, schreibt: „Denkt man sich Shylock und den großen Prozeß als Mittel- und Zielpunkt

der Handlung, so hat Devrient recht; denkt man sich den Juden nur als eine großartige Nebenfigur, als den dunkeln Hintergrund, auf welchem das bunte Farbenspiel aller Humorgattungen nur desto lebhafter hervortreten soll, so muß man sich auf Ifflands Seite neigen.“

Hier ist also schon von einem Augenzeugen auf die Gefahr hingewiesen, die die Darstellung des Shylock für die Komposition des „Kaufmanns von Venedig“ haben kann. Diese Gefahr ging sogar so weit, daß in manchen Aufführungen der fünfte Akt überhaupt weggelassen wurde, weil man annahm, daß nach der Abfuhr des Shylock die Handlung kein Interesse mehr habe. Auch Hermann Bahr hat früher auf diese Schwierigkeiten hingewiesen und geschrieben: „Ich sage: diesen Juden darf kein Jude spielen, weil kein Jude den notwendigen Haß für die Figur hat. Wie ihn Schildkraut spielt, möchte man bei Gericht die vornehmen Venezianer prügeln. Wie ihn Mitterwurzer gab, jauchzte man ihnen zu. Und schrie: Noch mehr, noch mehr! Und hatte Lust, selbst auf die Bühne zu springen, um den Juden zu treten und zu stoßen. Was sehr abscheulich, aber in der Intention des Dichters ist, welcher hier mit einer Oligarchie der musikalischen Menschen spielt: Recht, Sitte, Vertrag, alles gilt nur für die von guter Rasse; gegen die Häßlichen, die Fremden dauert der uralte Krieg an.“

„Der Kaufmann von Venedig“ gehört in die Reihe der Märchenlustspiele Shakespeares, in dieselbe Linie wie „Was ihr wollt“ und „Wie es euch gefällt“. Was dort Malvolio und Jaques ist, ist hier Shylock, nur um viele Grade boshafter und gefährlicher, ein tückischer Narr und boshafter Depp, der abgetan wird. Aber er ist in keiner Weise eine tragische Figur, zu der ihn erst die letzten Jahrzehnte unter dem Einfluß des Judentums gemacht haben, das es sogar verstanden hat (wie aus den Aufzeichnungen von Costenoble hervorgeht), die ersten geplanten Aufführungen des „Kaufmanns“ in Wien zu verhindern. Später wurde auch am Burgtheater der Shylock schon mit komischen Zügen ausgestattet, und zwar von La Roche.

Wir können das Wunder dieser Dichtung nur ganz in uns aufnehmen, wenn wir es als musisch beschwingtes Märchenlustspiel genießen und die Titelfigur des königlichen Kaufmanns Antonio als die einsame Hauptgestalt ansehen, die leise und gelassene Seele, die dem Ganzen den melancholischen Unterton gibt, gegen den auf der einen Seite die Shylock-Burleske, auf der andern die heitere venezianische Jugend, überglänzt von Porzia, dem Lieblingskind und Anwalt der Gnade, sich abhebt.

"Das Reich" 30 Mai 1943

29



Werner Krauß als Shylock, Ferdinand Maierhofer als Tubal in der Neuinszenierung des „Kaufmann von Venedig“ im Burgtheater. Regie: Lothar Müthel Aufnahme: Bruno Völkel.