Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig.

Berlin, Deutsches Theater 1906.

Um uns Shakespeares unnachahmliche Eigenart und dichterische Größe an einem konkreten Falle zum Bewußtsein zu bringen, erscheint mir kaum etwas geeigneter, als eine Aufführung des „Kaufmann von Venedig.“ Unterziehen wir das Stück nüchtern-kühler Betrachtung, vergleichen wir die Ausführung mit den Quellen des Dichters und setzen wir den Hebel der Logik an dieser oder jener Scene an, so finden wir mehr als eine Stelle, die Kopfschütteln erregt und unmöglich erscheint; und doch, sehen wir das Werk als Ganzes, so geben wir uns dem Zauber unwiderstehlich gefangen, die Bedenken treten nicht über die Bewußtseinsschwelle, und wir begreifen immer wieder von neuem, daß fast alle bedeutenden Kritiker des großen Briten, mögen sie auch noch so scharfsinnig die Mängel und Widersprüche im einzelnen aufgewiesen haben, dies Märchenlustspiel für eine seiner genialsten Schöpfungen erklären. In dem Canon der Shakespeare-Dramen, die zum eisernen Bestande jeder deutschen Bühne gehören, hat der „Kaufmann von Venedig“ bekanntlich seinen unverrückbar festen Platz, und keine Bühne wird es zu bedauern haben, wenn sie auf eine neue Inszenierung und Neueinstudierung des Werkes ein ungewöhnliches Maß von Fleiß und materiellen Opfern verwendet. Das bewies der zum Schluß nicht endenwollende Beifall, der Direktor Max Reinhardt immer wieder vor den Vorhang rief. Waren in der Inszenierung des „Sommernachtstraums“ für die Kundigen die englischen Vorbilder nicht verborgen, so haben Reinhardt und seine Leute diesmal nicht über den Kanal geschielt und jeden Wettbewerb mit den Ausstattungs-Feerien in Irvings „Lyceum“ und dem „Garrick-Theater“ verschmäht. Weder der

Canale Grande mit der Perspektive auf den Rialto oder San Giorgio, noch der Markusplatz mit der Basilika und dem Dogenpalast wurde uns vorgetäuscht, auch nicht mit Gondeln, die sich auf der Bühne immer schwerfällig hölzern ausnehmen, hin und her gefahren, dafür aber in intimen Ausschnitten uns ein Bild venezianischer Renaissance-Architektur und venezianischen Straßenmilieus entrollt, das die denkbar stimmungs- und stilvollste Staffage für die buntbewegte Handlung bildete. Auch der Palast der schönen Porzia in Belmonte wich von der herkömmlichen Inszenierung ab und verdient eine besondere Schilderung. Ein prunkvolles und doch anheimelndes Gemach, Wände und Decken goldplattiert, die Stühle und das Treppengeländer, Porzias Thronsessel und die Portieren aus erdbeerfarbenem Velour. Es war ein äußerst anmutiges Bild, wie Porzias Zofen in passend abgetönten Gewändern leichtfüßig über die Stupfen hüpften und die schöne Herrin mit Rosen bestreuten oder bei Bassanios Kästchenwahl im Rudel neugierig sich zusammendrängten und die Köpfe weit über die Ballustrade bogen. Und der im Freien spielende Schlußakt mit dem Blick auf das mondbeglänzte Meer und den Sternenhimmel bot den passenden stimmungsvollen Rahmen für den heiteren verliebten Schluß. Engelbert Humperdincks für die Aufführung des „Deutschen Theaters" neu geschaffene Melodien wurden überdies Lorenzos berühmten Worten über die Musik sehr anmutig gerecht. — Das Bestreben eines jeden verständigen Regisseurs wird darauf ausgehen müssen, zwischen der Märchenhandlung der Kästchenwahl und der Shylock-Tragödie einen gewissen harmonischen Ausgleich zu schaffen. Streicht man, wie dies früher selbst an großen Bühnen geschah, einem in der Rolle des Juden gastierenden Virtuosen zuliebe den fünften Akt einfach fort und die Freierszenen zusammen, so wird der vom Dichter gewollte Gesamtcharakter des Stückes aufs willkürlichste verändert, und je nachdem der Darsteller des Shylock seine Rolle auffaßt, wird eine brutale Posse oder eine für feines Empfinden leicht unerträgliche Tragödie daraus. Völlige Einigung über die Auffassung der Shylokszenen wird sich ja niemals erzielen lassen, so viel auch

darüber geschrieben und gestritten worden ist. Wir haben uns nun einmal damit abzufinden, daß der Genius des großen William, der unbesorgt an einen scheinbar leicht und rasch zu behandelnden Stoff herangetreten war, während der Arbeit plötzlich eine tiefere Tragik des Problems erschaute und, von seinem Dämon getrieben, gestalten mußte, die weder die damaligen Großen des englischen Hofes, geschweige denn der in jedem Juden eine lächerliche und verächtliche Persönlichkeit erblickende Londoner Janhagel, sondern nur das Dichterauge erkannte. — Die Aufführung des „Deutschen Theaters" gewann besondere Anziehungskraft durch den Umstand, daß Rudolf Schildkraut, der an der bisherigen Stätte seines Wirkens vielgefeierte Charakterspieler vom Deutschen Schauspielhause in Hamburg, in der Rolle des Shylock sein Berliner Engagement antrat. Schildkraut ist in der Tat, soweit man nach einer einzelnen Rolle urteilen kann, ein Künstler von hervorragender Begabung und starker Eigenart, der die Rolle frei von jeder Schablone und Tradition spielt. Er gibt Szenen und Stellen, in denen andere berühmte Darsteller der Rolle sehr nachdrücklich wirken, mit größter Einfachheit, fast nachlässig, um an andern durch den Ausbruch des verhaltenen Gefühles und der verhaltenen Leidenschaft um so stärker zu wirken. In der Betonung der Rasse und des jüdischen Charakters hält er eine gute Mitte und läßt den Jargon psychologisch richtig nur dann stärker hervortreten, wenn Shylock in Erregung gerät und die kühle Selbstbeobachtung, die teils angeborene, teils anerzogene Zurückhaltung ihn verläßt. Schildkraut erkennt als Shylocks hervorstechendste Eigenschaft den Haß, nicht die Gewinnsucht und den Handelsgeist. Der Haß reißt Schildkrauts Juden so weit fort, daß er sich hernach selbst korrigiert und beispielsweise, wenn er die Verwünschung der Tochter ausgestoßen hat, sich erschrocken auf den Mund schlägt, um die Worte zu bannen.

Heines berühmtes Wort, „daß Shylock eigentlich die respektabelste Figur des ganzen Stückes sei", hat bekanntlich manchen Anhänger gefunden, so in allerjüngster Zeit nach Jhering und Adolf Gelber den russischen Akademiker Wladimir Stassow, der in einer be-

sonderen Broschüre über Shakespeares „Kaufmann von Venedig" und über das Shylockproblem Antonios hartherzigen Gläubiger zum Heroen und Märtyrer stilisiert. Schildkraut geht als Darsteller dieser Versuchung klug aus dem Wege, aber er sichert seinem Juden doch ein Stück Achtung in den Augen des Zuschauers, indem er nicht die Gewinnsucht, sondern, wie schon bemerkt, den Haß, den Shylock infolge jahrelang erduldeter Unbill in sich aufgespeichert hat und der nach den jüngsten Vorkommnissen in seinem Hause zur Entladung drängt, betont. Dadurch, daß Schildkraut seinen Shylock von Jessica durchaus würdevoll und mit unverkennbarer Zärtlichkeit Abschied nehmen läßt, ohne, wie andere Darsteller wohl tun, der Besorgnis des Juden einen mehr oder minder starken Anflug von Komik zu vermählen, erscheint die Handlungsweise des flatterhaften Mädchens um so strafbarer und die Entrüstung des Juden um so begreiflicher. — Das Problem, das die Gestalt des königlichen Kaufmanns birgt, ist mir bei dieser Aufführung in der Darstellung des Antonio durch Friedrich Kayßler wieder einmal recht zum Bewußtsein gekommen. Wie der Antonio bei uns dargestellt wurde und wird, und nach allem, was man von seinem vornehmen humanen Sinne hört, erscheint es rein unbegreiflich, daß dieser Mann ohne jede Provokation den Juden auf dem Rialto beschimpft und ihm in den Bart spuckt. Und Antonios in der Gerichtsszene plötzlich erhobene Forderung, Shylock solle zum Christentum übertreten, macht den Eindruck eines schlechten Witzes. In der Aufführung des Deutschen Theaters erschienen die Bassanio und Konsorten ohne alle heroische Pose, als elegante, leichtlebige und im Grunde herzlich unbedeutende Mitglieder der venezianischen jeunesse dorée, und das ist gut und richtig, denn der Dichter hat keinesfalls irgendwelchen englischen Modellen seiner Zeit in diesen Gestalten huldigen wollen. Daß die Freier von Arragon und Marokko den venezianischen Herrchen gegenüber die komischen Figuren spielen, ist nun einmal alte Bühnentradition, an der auch in Reinhardts Theater nicht gerüttelt wurde. Albert Steinrück stellte als Marokko einen ungemein temperamentvollen, augenrollen-

den und in seiner verzückten Erwartung heiter wirkenden königlichen Mohren hin, Hans Waßmann als Arragon einen eleganten, selbstgefälligen Jüngling. Agnes Sorma gab die Porzia und breitete, wie schon vor Jahren an derselben Stätte über die von den Shakespeare-Kommentatoren so oft überschwenglich gefeierte Gestalt den ganzen Zauber mädchenhafter Anmut und liebenswürdig koketter Drolerie aus. Namentlich das stumme Spiel während der Kästchenwahl der Freier wird man nicht leicht natürlicher und anmutiger schauen. Dies junge Volk von Belmonte dalbert und tollt, die Grenzscheide zwischen Herrin und Zofe verwischt sich. Man plagt sich sichtlich nicht mit ernsten Gedanken, und der Zuschauer glaubt gern, daß aus Respekt vor dem Willen des verstorbenen ernsten Vaters sich niemand über die im Grunde so törichte Bestimmung der Kästchenwahl den Kopf zerbricht. — In der Gerichtsscene, die nach üblem Brauch von mancher Virtuosin possenhaft karikiert wird, wahrte Frau Sorma dagegen mit Recht eine die ganze Situation wenigstens einigermaßen plausibel machende Würde, wie sie der Sprecherin der unsterblichen Worte von der Majestät des Rechtes und der Gnade geziemt, und die allein uns über das Bedenkliche des Sophismas zu täuschen vermag.