© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 1: Theaterfigurine: Friedrich Mitterwurzer als Jude Shylock. Kolorierte Tuschfederzeichnung von Recht, 1875. TLMF, Bibliothek: W 24244. Foto: TLM.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

SHAKESPEARE – SHYLOCK – MITTERWURZER. EINE TIROLENSIE ZUM 400. TODESTAG VON WILLIAM SHAKESPEARE

Hansjörg Rabanser

ABSTRACT

In 1875 the actor Friedrich Mitterwurzer (1844–1897) played the part of the Jew Shylock in a performance of „The Merchant of Venice" by William Shakespeare (1564–1616) at the Burgtheater in Vienna. The library of the Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum has in its collection a drawing that portrays Mitterwurzer in this role.

This object marks the starting point of a closer investigation of the early reception of Shakespeare and his works in German speaking countries, especially Tyrol, where English actors performed at the Innsbruck court. The first Shakespeare play in a German translation, performed in 1660 in Innsbruck, was „The Merchant of Venice"! Equally interesting is the personality of Friedrich Mitterwurzer, who not only has Tyrolian origins, but who also was one of the most important performer on German speaking stages in the 19th century.

This search for Tyrol-related materials related to the English playwright is a homage on the occasion of the 400th anniversary of Shakespeare's death.

Samstag, 23. April 1616: Nach längerer Bewusstlosigkeit aufgrund eines diabetischen Komas stirbt in Madrid der Schriftsteller Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616), der kurz darauf im Convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso bestattet wird. Bis heute gilt er als spanischer Nationaldichter, der zumindest mit einem Werk seines reichhaltigen Œuvres die Unsterblichkeit erreicht hat: „El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha" (1608), der parodistischen Geschichte des Don Quijote von der Mancha, des Ritters von der traurigen Gestalt.[1]

Dienstag, 23. April 1616: In Stratford-upon-Avon scheidet der englische Bühnendichter William Shakespeare (1564–1616) in seinem Haus New Place aus dem Leben; zwei Tage später wird er in der Holy Trinity Church zu Grabe getragen. Er avanciert in der Folge zum englischen Nationaldichter sowie zum weltweit meistgespielten, -bearbeiteten, -vertonten und -verfilmten Bühnenautor überhaupt.[2]

Es ist ein verlockender und faszinierender Gedanke, dass Cervantes und Shakespeare an ein und demselben Tag gestorben sind, doch dieser in der Literatur häufig tradierte Mythos muss zerstört werden. Wie die beigegebenen Angaben der Wochentage verdeutlichen, liegt eine gewisse Zeitspanne zwischen den beiden Daten, denn während in Spanien seit der Kalenderreform von 1582 der Gregoriani-

1 Franzbach, Martin: Cervantes, Stuttgart 1991. – Neumahr, Uwe: Miguel de Cervantes. Ein wildes Leben. Biographie, München 2015. – Zum Werk: Cervantes Saavedra, Miguel de: Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha, München [17]2006.

2 Zum Tod und der Bestattung Shakespeares vgl. ausführlich: Hammerschmidt-Hummel, Hildegard: William Shakespeare. Seine Zeit – Sein Leben – Sein Werk, Mainz am Rhein 2003, S. 284–294.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

sche Kalender zum Einsatz kam, war in England noch der Julianische Kalender gültig, welcher dem Ersteren um zehn Tage hinterherhinkte.[3] Nichtsdestotrotz bleibt die Gemeinsamkeit, dass beide Literaturgrößen vor genau 400 Jahren starben und diese 2016 durch literarische Neuerscheinungen, wissenschaftliche Symposien, Theateraufführungen und weitere Veranstaltungen diverser Art gefeiert und – das gilt vorwiegend für Cervantes und dessen zum Großteil unbekanntes Werk – wieder vermehrt in Erinnerung gerufen, verlegt und (vielleicht auch) gelesen werden.
Zugegebenermaßen soll auch in diesem Beitrag Cervantes schmählich vernachlässigt werden, da sich der Blick vorwiegend auf Shakespeare und im Speziellen auf eines seiner Dramen richtet. Über den englischen Stückeschreiber muss an dieser Stelle nicht viel berichtet werden, zu zahlreich und unüberblickbar ist mittlerweile die Literatur zu diesem: Neben einer Unmenge an Biographien[4], Detailanalysen zu Leben, Werk und Zeit, dem elisabethanischen Theater im Allgemeinen und im Speziellen oder den politischen, wirtschaftlichen, religiösen und kulturellen Hintergründen sowie den Interpretationen einzelner Stücke gibt es auch eine große Anzahl an Abhandlungen zu Shakespeare-Übersetzungen, deren Rezeption, Verarbeitung und Verherrlichung. Die hier benutzte und angeführte Literatur kann deshalb nur ein kleiner Ausschnitt davon sein; zum Thema wären durchaus noch weitere Werke zu finden bzw. zu konsultieren.
Initiator für diese Darstellung ist eine Graphik, die sich in den Sammlungen der Bibliothek des Ferdinandeums befindet und den Tiroler Wurzeln aufweisenden Schauspieler Friedrich Mitterwurzer in der Rolle des Juden Shylock zeigt. Daraus erklärt sich in den folgenden Ausführungen auch die auffallende Konzentration auf das Drama „Der Kaufmann von Venedig", das sogar noch weitere Bezüge zu Tirol zulässt und einen Blick auf die früheste Rezeption von Shakespeare auf Tiroler Theaterbühnen erlaubt.

SHAKESPEARE-REZEPTION IM DEUTSCHSPRACHIGEN GEBIET

Wann genau das europäische Festland erstmals mit den Stücken Shakespeares in Kontakt kam, lässt sich nicht genau sagen, doch ist durch Quellen bekannt, dass einzelne Wandertruppen die Stücke bereits zu Lebzeiten Shakespeares durch ihre Aufführungen verbreiteten. Englische, teils auch namentlich bekannte Truppen sind bereits Ende des 16. Jahrhunderts an deutschsprachigen Fürstenhöfen belegt, Nachrichten zu ersten Darbietungen von Shakespeare-Stücken aus dem ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts gegeben. Dabei waren die ursprünglichen Bühnenfassungen teils gekürzt oder in abgewandelter Form dargeboten worden, oder aber es wurden nur einzelne Teile daraus entnommen und in andere Stücke integriert bzw. mit ebensolchen kombiniert. Der Inhalt dieser auf Shakespeare basierenden Bearbeitungen und deren Wirkung auf das Publikum waren dabei entscheidend; der Urheber oder Autor war zweitrangig.[5] Shakespeare wurde auch in der Folgezeit vorwiegend auf ebendiese Weise der Öffentlichkeit präsentiert, doch die

---

3 Mit der Bulle „Inter gravissimas" setzte Papst Gregor XIII. (* 1502; Pontifikat: 1572–1585) die Kalenderreform um, die auf den 4. den 15. Oktober folgen ließ. England führte den Gregorianischen Kalender erst 1752 ein. Vgl.: Heim, Manfred: Kirchengeschichte in Daten, München 2006, S. 107f.

4 Die Menge an Biographien bzw. Einzelbetrachtungen zu Shakespeares Werken sind zahllos, weshalb für diesen Beitrag fünf verschiedene Biographien oder Lebensbeschreibungen exemplarisch verwendet wurden. Eine „traditionelle" Darstellung ist jene von: Ackroyd, Peter: Shakespeare. Die Biographie, München 2008. Eine ähnliche zusammenfassende und überblicksartige Darstellung von Leben und Werk bietet: Posener, Alan: William Shakespeare, Reinbek bei Hamburg 2001. Den Schwerpunkt auf den bürgerlichen Lebenslauf des Dichters legt: Suerbaum, Ulrich: Das elisabethanische Zeitalter, Stuttgart 1989, S. 345–376; Von der Grundausrichtung ähnlich, doch stark auf den viel diskutierten Kryptokatholizismus Shakespeares konzentriert ist das Werk von: Hammerschmidt-Hummel: William Shakespeare (wie Anm. 2). Aus dem Lager der sog. Oxfordianer – welche die These vertreten, hinter dem Bühnenautor stehe die Person von Edward de Vere, 17. Earl of Oxford (1550–1604) – stammt die Biographie von: Sobran, Joseph: Genannt: Shakespeare. Die Lösung des größten literarischen Rätsels, Köln 2002.

5 Zu frühen englischen Theatertruppen auf dem Kontinent: Schwedes, Hermann: Musikanten und Comödianten – eines ist Pack wie das andere. Die Lebensformen der Theaterleute und das Problem ihrer bürgerlichen Akzeptanz (= Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik 65), Bonn 1993, S. 50ff. Einen Überblick zu frühen Shakespeare-Aufführungen in Deutschland und Österreich liefert: Meißner, Johannes: Die englischen Komödianten in Österreich, in: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 19, 1884, S. 113–154.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

„wirkliche" Entdeckung des Bühnendichters auf dem Kontinent erfolgte deutlich später.

Der Beginn der Shakespeare-Verehrung im 18. Jahrhundert beginnt erwartungsgemäß im Heimatland des Dichters, wo dessen als Nationalgut wahrgenommene Theaterstücke im Original und in Bearbeitungen[6] eine breite Resonanz erfuhren. Neben ersten, meist überarbeiteten und in den Augen der Verfasser verbesserten Gesamtausgaben – z. B. durch Alexander Pope (1688–1744) oder Dr. Samuel Johnson (1709–1784), der sogar zu Stätten aus Shakespeares Stücken pilgerte[7] – fanden auch Feierlichkeiten zu Ehren des Dichters statt: Einer der bedeutendsten Shakespeare-Interpreten, der Schauspieler David Garrick (1717–1779), zelebrierte 1769 in Stratford-upon-Avon gar ein mehrtägiges „Shakespeare Jubilee" als Spektakel aus Festumzügen, Gedenkreden und Denkmalenthüllungen (jedoch keiner einzigen Aufführung eines Shakespeare-Stücks), das allerdings vermehrt durch die katastrophalen Wetterbedingungen eine gewisse Berühmtheit erlangte.[8] Die Hysterie um den Bühnendichter sorgte auch für kuriose Begleiterscheinungen, die durch Fälschungen oder der auffallend passenden „Entdeckung" unbekannter Shakespeare-Dramen zu Tage trat.[9]

Ein gesteigertes Interesse an den Werken Shakespeares im deutschsprachigen Gebiet ist seit der Mitte des 18. Jahrhunderts feststellbar, als der Dichter und sein Schaffen als bewusster Gegenpol zur bis dahin dominierenden französischen Kultur[10] – sei es in Literatur, Musik, Theater oder Sprache – angesehen wurde.[11] Wenngleich die Begeisterung an den Dramen gegeben war und stetig stieg, so waren die Werke vorerst nur der englischsprachigen Leserschaft zugänglich. Mit der erstmaligen

---

6 Auch in England wurde Shakespeare häufiger in Bearbeitungen als in der Urfassung gespielt. Samuel Pepys (1633–1703) berichtet in seinem Tagebuch unter dem 14. August 1661 vom Besuch des Theaterstücks „Hamlet, Prinz von Dänemark", dargestellt vom gefeierten Schauspieler Thomas Betterton (1635–1710); das Drama war eine erst 1676 in Druck erschienene Bearbeitung von Shakespeares Patensohn John Davenant (1606–1668). Am 21. Dezember 1668 besuche Pepys gemeinsam mit seiner Gattin im Duke's Theatre wiederum das Stück „Macbeth". Vgl.: Pepys, Samuel: Tagebuch aus dem London des 17. Jahrhunderts, hg. von Helmut Winter, Stuttgart ^{2}1981, S. 90, 426, 449 (Anm. 51f.).

7 Während einer Reise von Dr. Johnson und James Boswell (1740–1795) zu den Hebriden, besuchten diese auch die Heide, auf der Macbeth angeblich die Hexen getroffen haben soll, sowie dessen Schloss und zitierten dabei vor Ort jeweils die passenden Stellen aus dem Drama. Vgl.: Boswell, James: Journal, Stuttgart 1996, S. 269f.

8 Zur frühen englischen Shakespeare-Verehrung: Fielitz, Sonja: William Shakespeare. Eine Einführung in Werk und Wirkung, Darmstadt 2013, S. 101ff. – Zum misslungenen Shakespeare-Fest: Zschirnt, Christiane: Shakespeare-ABC, Leipzig 2000, S. 65f.

9 Die spektakulärste Fälschungsaktion erfolgte durch William Henry Ireland (1777–1835), der ab 1794 nicht nur die Autographen bereits bekannter Stücke und historische Dokumente zum Leben Shakespeares vorlegen konnte, sondern letztendlich durch die „Entdeckung" der unbekannten Shakespeare-Werke „Vortigern und Rowena" und „Henry II." dem Schwindel die Krone aufsetzte. Die Fälschungen wurden 1796 durch den Shakespeare-Forscher Edmond Malone (1741–1812) aufgedeckt. Vgl.: Sobran: Genannt: Shakespeare (wie Anm. 4), S. 61ff. – Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 56–59. – Diese Affäre wurde nicht nur Stoff von Romanen, sondern diente Oscar Wilde (1854–1900) auch als Inspirationsquelle für seine Erzählung zur Identitätslösung von W. H., dem mysteriösen Widmungsträger der Shakespeare'schen Sonette. Vgl.: Ackroyd, Peter: Wie es uns gefällt, München 2007. – Wilde, Oscar: Das Bildnis des Mr. W. H., Frankfurt am Main–Leipzig 2004.

10 Ausgerechnet der französische Philosoph und Schriftsteller Voltaire (1694–1778), der das Werk Shakespeares in Frankreich bekannt gemacht hatte, bereute dies im Alter: „Am widerlichsten ist jedoch die Tatsache, daß dieses Scheusal [Shakespeare] in Frankreich eine Partei von Anhängern besitzt und ich zu allem Unglück selbst einmal die Rede auf Shakespeare gebracht habe; ich habe den Franzosen als erster einige Perlen gezeigt, die ich in einem Misthaufen gefunden habe. Ich habe nicht damit gerechnet, daß dies eines Tages dahin führen würde, […] einen barbarisch ungehobelten Schauspieler zu krönen." Seine Kritik begann beim Aufbau der Shakespeare'schen Stücke und endete bei der „Rohheit" von dessen Sprache. Zur Shakespeare-Kritik allg.: Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 27–30. – Ein weiterer vernichtender Kommentar Voltaires hierzu: „Shakespeare, oft zwei gute Zeilen, niemals sechs. Ein Wahnsinniger, bei Gott, ein Jahrmarktsclown. Kein eigenes Stück, alles alte Geschichten." Vgl.: Boswell: Journal (wie Anm. 7), S. 156.

11 Zur deutschen Shakespeare-Rezeption (Übersetzungen, Aufführungen etc.): Bate, Jonathan: Il fenomeno Shakespeare, in: Martineau, Jean/Messina, Maria Grazia (Hg.): Shakespeare nell'arte, Katalog, Dulwich Picture Gallery London & Palazzo dei Diamanti Ferrara, Ferrara 2003, S. 20–40. – Erken, Günther, Deutschland, in: Schabert, Ina (Hg.): Shakespeare-Handbuch. Die Zeit – Der Mensch – Das Werk – Die Nachwelt, Stuttgart 1992, S. 717–745. – Ders.: Die deutschen Übersetzungen, in: Ebd., S. 893–914; Fielitz: William Shakespeare (wie Anm. 8), S. 125–142. – Posener: William Shakespeare (wie Anm. 4), S. 133–144. – Steiger, Klaus Peter: Die Geschichte der Shakespeare-Rezeption, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1987, S. 79–84, 91–95. – Eine reichhaltige, grundlegende Bibliographie zur Shakespeare-Rezeption liefert: Blinn, Hansjürgen: Der deutsche Shakespeare. Eine annotierte Bibliographie zur Shakespeare-Rezeption des deutschsprachigen Kulturraums (Literatur, Theater, Film, Funk, Fernsehen, Musik und bildende Kunst) / The German Shakespeare. An Annotated Bibliography of the Shakespeare Reception in German-speaking Countries (Literature, Theatre, Mass Media, Music, Fine Arts), Berlin 1993.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

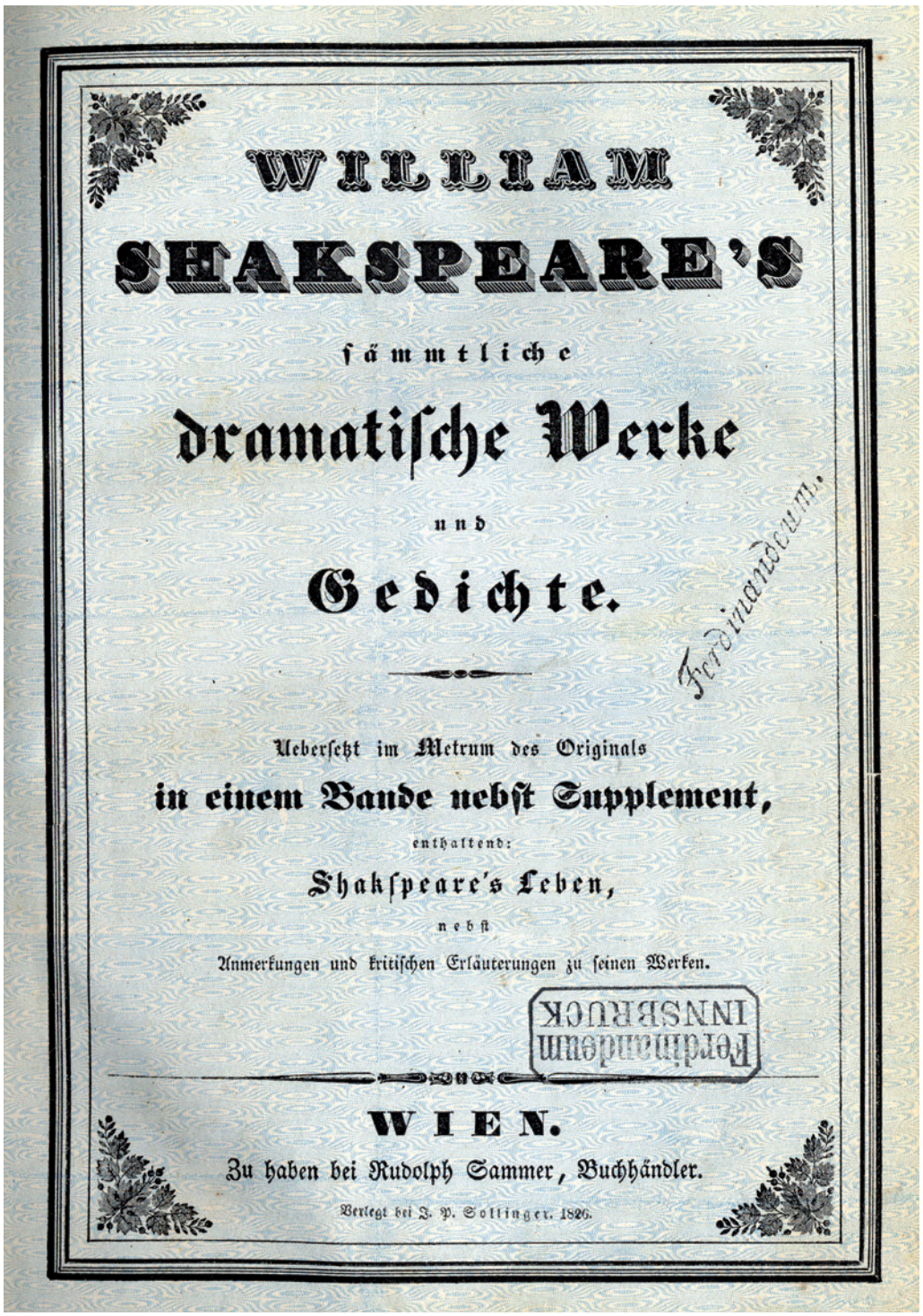
deutschen Übersetzung in den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts stand der Idealisierung und Heroisierung des Bühnendichters jedoch nichts mehr im Wege, weniger durch das Lesen seiner Werke, sondern vielmehr durch Theateraufführungen. Es waren in erster Linie die Theaterbegeisterten und die literarische Elite, unter anderem Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) oder Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), die dafür sorgten, dass Shakespeares Werke auf deutschen Bühnen gespielt und einem breiten Publikum bekannt wurden. 1761 fand in Biberach die erste belegte Vorstellung eines deutschsprachigen Shakespeare-Dramas in Deutschland statt; hinter dem Titel „Der erstaunliche Schiffbruch oder Die verzauberte Insel" verbirgt sich nichts anderes als „Der Sturm", Shakespeares letztes Stück (1610).
Zu den bevorzugten Theaterwerken des Engländers, welche bereits früh die Bühnenbretter eroberten, zählte auch „Der Kaufmann von Venedig". Das Drama war in England seit 1701 in der abgewandelten Bühnenversion „The Jew of Venice" von George Granville, 1. Baron Lansdowne (1666–1735), äußerst erfolgreich, da der Inhalt durch bedeutende Änderungen in der Handlung und Figurencharakterisierung verharmlost und komödiantischer angelegt worden war. Die Rolle des Shylock wurde dabei immer häufiger als eine Art clownesker Hanswurst gestaltet. Bei einer Aufführung 1741 besann man sich allerdings wieder auf den Urtext, der die Tragödie um Shylock deutlich stärker ins Zentrum setzte und den verschlagen-diabolischen Charakter des Juden hervorhob. Neue Maßstäbe setzte der Schauspieler Edmund Kean (1787–1833), der 1814 seinen Shylock differenzierter anlegte und diesem neben dessen unerbittlicher Rachsucht auch Menschlich- und Zerbrechlichkeit zugestand. In der Folgezeit variierte die Gestaltung der Rolle je nach Zeitgeist, antisemitischer Haltung, Toleranzgedanke und Publikums- oder Werbewirksamkeit. Dieses „Problemstück" des Shakespeare'schen Œuvres sorgt deshalb auch (oder gerade) noch heute bei diversen Inszenierungen für zwiespältige Gefühle und gemischte Reaktionen.[12] Die erste bis dato bekannte, auf dem originalen Text Shakespeares basierende deutschsprachige Aufführung von „Der Kaufmann von Venedig" war durch den Schauspieler und Impresario Friedrich Ludwig Schröder (1744–1816) initiiert worden und fand 1777 in Hamburg statt.

Diese Darbietungen waren vorwiegend durch Übersetzungen ins Deutsche möglich geworden, wobei die Vorreiterrolle Caspar Wilhelm von Borcke (1704–1747) gebührt, der 1741 die erste deutsche Übersetzung eines Shakespeare-Stückes vorlegte: „Versuch einer gebundenen Uebersetzung des Trauer-Spiels von dem Tode des Julius Cäsar". Als unmittelbare Reaktion darauf entstand noch im selben Jahr die früheste deutschsprachige Fachschrift, die Shakespeare zum Thema hatte: „Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs" von Johann Elias Schlegel (1719–1749).
Eine erstmalige Übersetzung von zumindest 22 Dramen Shakespeares erfolgte zwischen 1762 und 1766 durch Christoph Martin Wieland (1733–1813), der die Werke unter dem Titel „Shakespear Theatralische Werke" in freier Prosa- und Vers-Übersetzung vorlegte. Damit wurde Shakespeare auch für jene Leserinnen und Leser greifbar, die sich zwar an den Dramen ergötzen wollten, doch die reinen Vers-Ausgaben scheuten. Wielands Projekt diente mehreren Nachahmern als Vorlage, z. B. Johann Joachim Eschenburg (1743–1820) für seine Werkausgabe „William Shakespeares Schauspiele" oder Gabriel Eckert († 1788), der die Dramen unter dem fast gleichlautenden Titel „William Shakespeare Schauspiele" vorlegte.

---

12 Shylock in der Theatergeschichte: Erken, Günther: Das Werk auf der Bühne, in: Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch (wie Anm. 11), S. 777–840. – Hellinger, Kristin: Shylock im Wandel der Welt- und Filmgeschichte: Eine Interpretation von William Shakespeares polarisierender Judenfigur aus „Der Kaufmann von Venedig" in filmischen Adaptionen eines Jahrhunderts, unpubl. Dipl., Tecklenburg-Brochterbeck–Innsbruck 2011, S. 38–41. – Keiser, Wolfhard: William Shakespeare. Der Kaufmann von Venedig (The Merchant of Venice) (= Königs Erläuterungen und Materialien 32), Hollfeld [2] 2006, S. 88–91. – Ledebuhr, Ruth Freifrau von: The Merchant of Venice. Drama – Bühnengeschichte – Theaterrezension, in: Ahrens, Rüdiger (Hg.): William Shakespeare: Didaktisches Handbuch, Bd. 3, München 1982, S. 851–883, S. 859–866, 874–883. – Pfister, Manfred: Die einzelnen Dramen, in: Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch (wie Anm. 11), S. 435–552, S. 471f.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at



WILLIAM
SHAKSPEARE'S
sämmtliche
dramatische Werke
und
Gedichte.

Ueberſetzt im Metrum des Originals
in einem Bande nebſt Supplement,
enthaltend:
Shakſpeare's Leben,
nebſt
Anmerkungen und kritiſchen Erläuterungen zu ſeinen Werken.

WIEN.
Zu haben bei Rudolph Sammer, Buchhändler.
Verlegt bei J. P. Sollinger. 1826.

Ferdinandeum.
Ferdinandeum INNSBRUCK

Abb. 2: Die älteste in der Bibliothek des Ferdinandeums verwahrte Gesamtausgabe der Dramen und Gedichte Shakespeares, ergänzt durch eine Lebensbeschreibung des Theaterdichters, stammt von 1826. TLMF, Bibliothek: W 903. Foto: TLM.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Die prägende Be- und Aufarbeitung des Bühnenautors begann jedoch im 19. Jahrhundert ihre reichen Blüten zu treiben, als Shakespeare im Schaffungs- und Regenerationsprozess deutscher Identität im Sinne des Nationalismus zum Favoriten und Heros hochstilisiert und zum Leitbild der deutschen Romantik erkoren wurde. Von bewunderten Theateraufführungen beeinflusst, versuchten sich Johann Heinrich Voß (1751–1826) und seine Söhne zu Beginn des 19. Jahrhunderts in der Übersetzung einzelner Dramen. Weitaus bedeutender ist jedoch die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Shakespeares durch August Wilhelm von Schlegel (1767–1845), der damit 1797 begann, das Vorhaben jedoch aufgrund mangelnden Publikumsinteresses 1810 enttäuscht einstellte. Das ehrgeizige Projekt erfuhr seine Fortsetzung durch Ludwig Tieck (1773–1853), dessen Tochter Dorothea Tieck (1799–1841) und Wolf Heinrich Friedrich Karl Graf von Baudissin (1789–1878), welche die Gesamtausgabe 1833 abschließen konnten. Sie bildet bis heute ein Hauptwerk der deutschen Romantik, gilt gar als Bestandteil deutscher Nationalliteratur und hat nichts an ihrer Popularität verloren: Nach wie vor werden Shakespeares Werke auf Deutsch am häufigsten in dieser – wenn auch teils unvollständigen und vielfach geschönten – Übersetzung verlegt und gelesen. Daran konnten auch die folgenden, ehrgeizigen Übersetzungs-Projekte des 19. bis 21. Jahrhunderts wenig ändern (Abb. 2).[13]

Die Shakespeare-Begeisterung rief findige Verleger auf den Plan, die das Œuvre des „Sweet Swan of Avon" durch billige Gesamt- oder Einzelausgaben der Dramen auch für die breite Masse erschwinglich und leichter fassbar machen wollten. Ein Vorreiter dieser Entwicklung war der Gothaer Verleger Carl J. Meyer (1796–1856), berühmt für seine „Groschenbibliotheken" (2 Groschen pro Lieferung), welcher ab 1826 nicht nur eine Miniaturbibliothek Deutscher Klassiker, sondern auch eine billige Shakespeare-Edition herausgab, die einen raschen Absatz und damit eine hohe Auflagenzahl erfuhr.[14]

Auf die Kritik, warum ausgerechnet ein englischer Schriftsteller zum deutschen Idol gekürt werden musste, wies man immer wieder auf die Deutschland-Bezüge hin, die sich in Shakespeares Werken finden[15] und noch dazu das beliebteste und bis heute am meisten gespielte und am häufigsten verfilmte Drama betrafen: „Hamlet". Oder war es Zufall, dass Hamlet ausgerechnet in Wittenberg studiert hatte? Es war auch der Dänenprinz, der zum Inbegriff des Deutschen und der deutschen Seele erklärt wurde, sodass der Dichter und Revolutionär von 1848, Ferdinand Freiligrath (1810–1876), in einem Gedicht aus dem Jahr 1844 geradezu euphorisch den Ausruf tätigt: „Deutschland ist Hamlet!" Allerdings fährt Freiligrath weniger begeistert fort, denn er vergleicht den melancholischen Dänenprinzen mit den in einen politischen Tiefschlaf gezwungenen, ihrer Freiheit beraubten deutschen Ländern und prangert die Trägheit der deutschen Elite oder Intelligenz an.[16]

Noch ein Deutschland-Bezug soll kurz Erwähnung finden: Die originale Totenmaske Shakespeares wird in der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek im Darmstädter Schloss als Leihgabe der Stadt Darmstadt wie ein Schatz gehütet. Aufgrund mehrerer interdisziplinärer Untersuchungen und Expertisen wird sie als „echt" angesehen. Sie diente dem Bildhauer Gheerart Janssen d. J. (tätig zwischen 1612–1623) als Vorlage für die Büste an Shakespeares Grabdenkmal in Stratford-upon-Avon.[17]

Unterstützt wurde die Shakespeare-Heroisierung (teils auch -Hysterie) durch die Schönen Künste, vor allem durch Malerei und Bildhauerei, die den Autor seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und vorwiegend im 19. Jahr-

---

13 Fielitz: William Shakespeare (wie Anm. 8), S. 130–135. – Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 218f.

14 Wittmann, Reinhard: Geschichte des deutschen Buchhandels, München ^{3}2011, S. 230.

15 Das Beispiel eines solchen Deutschland-Bezuges: In der Komödie „Die lustigen Weiber von Windsor" (1596/97) tritt unter anderem der „duke de Jamany" [Herzog von Deutschland] auf, dessen Vorbild angeblich Friedrich I. (1557–1608), Herzog von Württemberg (ab 1693) und Graf von Mömpelgard (ab 1558), gewesen sein soll. Vgl.: Hammerschmidt-Hummel: William Shakespeare (wie Anm. 2), S. 134.

16 Zum sog. Hamletfieber: Fielitz: William Shakespeare (wie Anm. 8), S. 138f. – Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 43f., 83ff.

17 Zur Totenmaske: Hammerschmidt-Hummel: William Shakespeare (wie Anm. 2), S. 285ff.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

hundert für sich entdeckten und geradezu exzessiv be- und verarbeiteten.[18] Shakespeare-Büsten fanden reißenden Absatz und zierten fortan Schreibtische, Bibliotheksregale und Kaminsimse, idealisierte Porträts des Schriftstellers kursierten in Form von Gemälden, Miniaturen und Stichen sowie auf Kameen und Medaillons (Abb. 3). Immer häufiger wurden Darstellungen geschaffen, auf denen Musen das äußerst phantasievoll, im Stil des Klassizismus wiedergegebene Grabdenkmal des Poeten umkränzen oder an dessen marmornen Flanken trauern. Der Großteil der Werke überliefert jedoch Bühnenbildentwürfe und – erwartungsgemäß – einzelne, besonders aussagekräftige Szenen oder Figuren aus den einzelnen Dramen. Während einige Shakespeare-Stücke – z. B. „Hamlet", „Macbeth", „Othello", „König Lear", „Ein Sommernachtstraum", „Richard III.", „Romeo und Julia", „Viel Lärm um nichts" oder „Der Sturm" – aufgrund ihres Reichtums an dramatischen oder prosaischen Szenen zahlreiche Bearbeitungen erfuhren, wurde das Stück „Der Kaufmann von Venedig" relativ selten durch Künstler aufgegriffen, wenngleich die Kästchenwahl Bassanios oder die schicksalshafte Gerichtsszene genügend Stoff geboten hätte. Als eines der wenigen Werke hierzu soll jedoch die beeindruckende Darstellung des Schauspielers Charles Macklin (1699–1797) als Shylock im Drury Lane Theatre (ca. 1768) von Johann Joseph Zoffany (1733–1810) hervorgehoben werden, die den Juden bei der schmerzerfüllten Klage um seine verlorene Tochter Jessica zeigt.[19]

Nicht minder populär war Shakespeare im Bereich der Musik, wobei erwähnt werden muss, dass Instrumentalstücke, Tänze und Gesänge bereits bei den Uraufführungen zum Einsatz kamen und sich in der Folge vor allem in der Barockzeit größter Beliebtheit erfreuten, wie die zahlreichen Schauspielmusiken (*masques*) zu Shakespeare-Dramen durch

Abb. 3: Medaillon mit einem Elfenbeinporträt Shakespeares auf blauem Glas mit Flitterumrahmung im vergoldeten Messingrahmen, um 1800. TLMF, Ältere Kunstgeschichtliche Sammlungen: E 75. Foto: TLM.

den „Orpheus Britanicus" Henry Purcell (1659–1695) beweisen. Besonders die Theateraufführungen der viktorianischen Ära wurden immer häufiger von eigens komponierten musikalischen Einlagen begleitet, dabei teils auch entscheidend entstellt und im Sinne der Musik verändert. Shakespeares Werke boten den Stoff für volkstümliche Gesänge, Tänze, symphonische Dichtungen, Opern und Musicals; die Komponisten, die sich des englischen Dramatikers bedienten, liest sich wie das „Who is Who" der Musikwelt. Dass der Reiz an Shakespeare nach wie vor nicht gebrochen ist, zeigt die 2004 geschaffene, in Covent Garden mit großer Begeisterung aufgenommene Oper „The Tempest" von Thomas Adès (* 1971) oder die Oper „Der Kaufmann von Venedig" von André Tchaikoswky (1935–1982), die allerdings erst 2013 bei den Bregenzer Festspielen uraufgeführt worden ist.[20]

---

18 Shakespeare in der Kunst: Boltz, Ingeborg: Shakespeare in der bildenden Kunst, in: Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch (wie Anm. 11), S. 860–882; Messina, Maria Grazia: Shakespeare nella pittura del romanticismo europeo, in: Martineau/Messina (Hg.): Shakespeare nell'arte (wie Anm. 11), S. 252–281.

19 Shawe-Taylor, Desmond: La pittura di soggetto teatrale, in: Martineau/Messina (Hg.): Shakespeare nell'arte (wie Anm. 11), S. 184–251, S. 198f.

20 Shakespeare in der Musik: Fielitz: William Shakespeare (wie Anm. 8), S. 147–151. – Gabler, Hans Walter: Shakespeare in der Musik, in: Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch (wie Anm. 11), S. 841–859. – Warrack, John: Shakespeare e la musica, in: Martineau/Messina (Hg.): Shakespeare nell'arte (wie Anm. 11), S. 85–100. – Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 157.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Auch neue Medien griffen ohne zu zögern auf Shakespeares Dramen und dessen Leben zurück, wie zahlreiche Fernsehverfilmungen oder Kinofilme sowie die Einträge der Internet Movie Database deutlich zeigen.[21] Es mag wohl am Stück und seinem doch etwas „heikel" umzusetzenden Inhalt liegen, dass „Der Kaufmann von Venedig" im Vergleich zu anderen Bühnenwerken auffallend weniger häufig verfilmt wurde. Zu nennen ist hier z. B. der Stummfilm von 1923 mit Werner Krauss (1884–1959) in der Rolle des Shylock[22] oder als aktuellste Produktion aus dem Jahr 2004 die Hollywood-Adaption von Michael Radford (* 1946) mit Al Pacino (* 1940) in der Rolle des Juden Shylock.[23]

FRÜHE SHAKESPEARE-REZEPTION IN TIROL

Schriftquellen belegen, dass neben italienischen Schauspieltruppen[24] in erster Linie englische Komödianten in Tirol präsent waren, wobei die ersten aus England stammenden Schauspieler vermutlich Anfang des 17. Jahrhunderts in Tirol aufgetreten waren. Der Haller Stiftsarzt Dr. Hippolytus Guarinoni (1571–1654; Abb. 4) war trotz seiner Biederkeit und Sittenstrenge mit Komödianten und ihren Darbietungen in Kontakt gekommen und wusste 1610 in seinem bekannten Werk „Die Grewel der Verwüstung Menschlichen Geschlechts" über Schauspiele – für ihn nichts anderes „dann ein lebendigs gemáhl" – unter anderem folgende Zeilen zu schreiben: „Dergleichen schaw- und hórspiel seyn der zeit im Teutschland zu finden, und dern Comœdianten, wie ich selbst gesehen auß den Nider- und Engellándischen

Abb. 4: Porträt des Arztes, Naturforschers und Kirchenstifters Hippolytus Guarinoni. Kupferstich, 1608. TLMF, Bibliothek: W 5117. Foto: TLM.

Státten, so von eim ort zum andern herumb ziehen, und ire láchrige bossen und gauckelspiel (doch ohne ungebúr) umb d[a]z gelt denen, so es zusehen unnd hórn begeren, zimlicher massen, soviel man in Teutscher Sprach und geberden zuwegen bringen kann, verrichten, jenen boßierlichen Schnacken reissern gleich, die fast in allen Stetten Welschlands, sonderlich zu Venedig, alle abend auff den plátzen ire Seiffenkugel und andere sachen verkauffen, und das Volck mit irem

---

21 Shakespeare im Film: Crowl, Norton: Shakespeare and Film, New York–London 2008. – Erken, Günther: Shakespeares Dramen im Film, in: Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch (wie Anm. 11), S. 883–892. – Fielitz: William Shakespeare (wie Anm. 8), S. 145ff.; Welsh, James M./Vela, Richard/Tibbetts, John C. et al. (Hg.): Shakespeare into Film, New York 2002. – Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 64, 117ff. – Zur Auflistung der diversen (geplanten) Shakespeare-Verfilmungen und -Bearbeitungen zwischen 1898 und 2017: http://www.imdb.com/name/nm0000636/ (Zugriff: 13.1.2016). – Eine eingehende Behandlung der bisherigen Verfilmungen des „Kaufmanns von Venedig" liefert: Hellinger: Shylock (wie Anm. 12), S. 42–119.

22 Krauss spielte 1943 dieselbe Rolle am Wiener Burgtheater und legte die Figur des Shylock als antisemtische Karikatur eines „Ostjuden" an. Vgl.: Dermutz, Klaus: Das Burgtheater 1955–2005. Die Welt-Bühne im Wandel der Zeiten, hg. von Klaus Bachler/Klaus Dermutz, Wien 2005, S. 145–150.

23 Crowl: Shakespeare and Film (wie Anm. 21), S. 192–196.

24 Bereits 1548 sind italienische Schauspieler in Tirol belegt; des Weiteren 1589 auf Schloss Ambras bzw. 1614, 1626 und 1628 in Innsbruck. Vgl.: Katritzky M. A.: Die Ikonografie der Commedia dell'arte bis 1750, in: Sommer-Mathis, Andrea/Franke, Daniela/Risatti, Rudi (Hg.): Spettacolo barocco! Triumph des Theaters, Katalog, Theatermuseum Wien, Wien 2016, S. 83–97, S. 84, 86.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

bossen etlich Stund allda auffhalten, zu Welsch Die *Ziarlatani*, von Ziárlare genannt, das heist schwetzer […]."[25] Allerdings sprach Guarinoni nur erbaulich-belehrenden, moralisch einwandfreien Stücken Berechtigung zu. Seine Bedenken und Ermahnungen wären jedoch ohnehin auf keinen fruchtbaren Boden gefallen, zu sehr faszinierte die Welt des Theaters und diese Begeisterung lockte auch Schauspieltruppen diverser Nationen nach Tirol. Im Jahr 1653 hielten sich nachweislich englische Komödianten in Tirol auf, wie die landesfürstlichen Rechnungsbücher darlegen: Auf Befehl der Kammer vom 25. September 1653 zahlte der Kammerfurier Christoph Heinrich Faber den „Engelendischen *Comedianten*, so zu Hof auf den Saall *Commedias* gehalten" haben auf erzherzoglichen Wunsch „zu ainer mehrern Verehrung" 100 Gulden aus.[26] Beim erwähnten Saal handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um einen der beiden Festsäle in der Innsbrucker Hofburg (Abb. 5), die „Paradeisstube" oder wohl eher den „Goldenen Saal".

Zwischen 1659 und 1662 sind am Innsbrucker Hof des kulturbeflissenen Landesfürsten Erzherzog Ferdinand Karl (1628–1662; Abb. 6) englisch-deutsche Komödianten angestellt, die 1663 als „Ynsprugerische" oder „Tyrolerische Comoedianten" bezeichnet werden.[27] Es handelt sich damit um die ersten bekannten österreichischen Hofkomödianten deutscher Zunge, deren Existenz in Innsbruck durch mehrere Einträge in den Raitbüchern belegt und nachvollziehbar ist. Einige der Schauspieler sind dank dieser Quellen sogar namentlich bekannt und fassbar: „*Johann Waide*, *Wilhelmb Roe*, *Gedeon Gellins* und *Roberto Carssea*. sambt Iren *consort*en, Engelendischen *Comediant*en, welche sich mit

Abb. 5: Ansicht der Hofburg in Innsbruck vor der barocken Umgestaltung. Aquarellierte Federzeichnung von Josef Leopold Strickner (1744–1826). TLMF, Bibliothek: FB 1673/4. Foto: TLM.

[25] Guarinoni widmet dem Schauspiel das 17. Kapitel des 2. Buches: „Von besonders schónen Ergótzligkeiten deß Gemúhts, so durch die Augen und Ohren zugleich gefast werden". Vgl.: Guarinonius, Hippolytus: Die Grewel der Verwüstung Menschlichen Geschlechts, Ingolstadt 1610, S. 213ff. – Das gesamte Kapitel ist (mit einigen Veränderungen) wiedergegeben in: Meißner, Johannes: Die englischen Comödianten zur Zeit Shakespeares in Österreich (= Beiträge zur Geschichte der deutschen Literatur und des geistigen Lebens in Österreich 4), Wien 1884, S. 3–11.

[26] Tiroler Landesarchiv (TLA), Kammerkopialbuch (KKB) Raitbuch 1655, Bd. 187, fol. 168r/v.

[27] Zu den Innsbrucker Komödianten allg.: Ludvik, Dušan: Die Chronologie und Topographie der Innsbrucker Komödianten (1652–1667) (= Acta Neophilologica 4), Ljubljana 1971.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

haltung underschidlicher Teitschen *Comed*ien, ain zeitlang alhier zu Hof aufgehalten, 600 fl. [Gulden], so Ir Für[stliche]: D[urc]h[lauch]t: etc. Inen deßweegen zugeben g[nä]d[ig]st bevelchen lassen, sag Schein vom 24 dito [September 1653], und Extract, erlegt, Idest –: 600 fl. –."[28] Ab 1662 führte die Innsbrucker Komödiantentruppe ein Wanderleben, blieb bis 1669 in ihrem ursprünglichen Kern erhalten, zerfiel dann in mehrere Gruppen und lässt sich zum Teil noch bis in die 80er Jahre des 17. Jahrhunderts quellenmäßig verfolgen.

Die frühteste Nachricht zu einer Shakespeare-Aufführung in Tirol betrifft – ob Zufall oder nicht – ausgerechnet jenes Bühnenwerk, dem in der Folge die Aufmerksamkeit gelten soll: „Der Kaufmann von Venedig". Hierzu muss der Blick allerdings zuerst nach Passau und Graz gerichtet werden: 1608 wohnten der Passauer Bischof (und nachmalige Tiroler Landesfürst) Leopold (V.) (1586–1632) und dessen in Graz residierender Bruder Erzherzog Ferdinand (1578–1637), Landesfürst von Innerösterreich, in Passau den deutschsprachigen Darbietungen der englischen Theatertruppe des John Green bei, die nicht nur das Stück „Comedi von dem verlorenen Sohn" gaben, sondern auch den „Juden" („Der Jude von Malta" von Christopher Marlowe). Die Truppe reiste in der Folge nach Graz weiter, wo sie noch im selben Jahr ein weiteres deutschsprachiges Stück aufführte, das in einigen Details deutlich an das Kaufmann von Venedig-Drama Shakespeares erinnert. Green, der als Schöpfer dieser Fassung gilt, kompilierte dabei jedoch Teile aus den „Juden-Dramen" Marlowes und Shakespeares und schuf somit eine, in ihrer Handlung gezielt auf das Publikumsinteresse zugeschnittene eigene Version.

Von Graz nach Innsbruck: Christoph Plieml (Blümel) aus Schlesien, immatrikulierte sich 1649 in Frankfurt an der Oder

Abb. 6: Erzherzog Ferdinand Karl. Kupferstich von Pieter de Jode II. (1606–nach 1674) nach einer Zeichnung von Anselm van Hulle (1601–nach 1674), Münster 1648. TLMF, Bibliothek: W 24185. Foto: TLM.

und war vom Hof in Ulm nach Innsbruck gezogen, wo er nicht nur als „Poet, vndt Erzfürstl: Comaediant"[29] der Innsbrucker Komödiantentruppe fungierte, sondern auch selbst Stücke verfasste oder bereits bekannte Dramen übersetzte und bearbeitete. Er griff vermutlich auf das Stück von Green und auf das Original Shakespeares zurück, als er die früheste, sich am Original orientierende, deutsche Fassung des „Der Kaufmann von Venedig" schuf, die 1660 auf der Bühne präsentiert wurde – und zwar in Innsbruck![30] Aus demselben

[28] TLA, KKB Raitbuch 1655, Bd. 186, fol. 315r. – Vgl. auch: Hölbling, Franz: Theater in Innsbruck. 12 aufrichtige Miniaturen zur lokalen Geschichte der Bühnenkunst, in: Ders.: Theater in Innsbruck. Überblick über drei Jahrhunderte, Innsbruck 1967, S. 65–136, S. 74. – Senn, Walter: Musik und Theater am Hof zu Innsbruck. Geschichte der Hofkapelle vom 15. Jahrhundert bis zu deren Auflösung im Jahre 1748, Innsbruck 1954, S. 277.

[29] Bolte, Johannes: Der Jude von Venetien, die älteste deutsche Bearbeitung des Merchant of Venice, in: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 19, 1887, S. 189–201, S. 194.

[30] Zur Grazer Version (1608) und die Innsbrucker Bearbeitung von Plieml (1660): Bolte: Jude von Venetien (wie Anm. 29), S. 189–201. – Dörrer, Anton: Die englischen Komödianten zu Innsbruck inmitten der Tiroler Spielkultur, in: Tiroler Heimatblätter 36, Heft 1/3, 1961, S. 10–25, S. 15, 21. – Erken: Werk auf der Bühne (wie Anm. 12), S. 777–840, S. 817. – Hölbling: Theater in Innsbruck (wie Anm. 28), S. 65–136, S. 80. – Meißner: Englischen

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 7: Ansicht des 1844 in der heutigen Form erbauten Stadttheaters in Innsbruck, um 1905. Foto von Fritz Gratl (1870–1948), Innsbruck. TLMF, Bibliothek: Postkartensammlung, Innsbruck. Foto: TLM.

Jahr liegt zufälligerweise auch die Aufstellung der Gehälter für zehn Komödianten vor, unter ihnen Christoph Plieml.[31] Dasselbe Stück wurde ein weiteres Mal 1668 in Heidelberg aufgeführt.[32]

Die Österreichische Nationalbibliothek in Wien bewahrt unter der Signatur „Codex 13791*" eine 42 Blätter umfassende Handschrift im Oktavformat mit dem Titel „Das wol gesprochene Urteil eines weiblichen Studenten oder der Jude von Venedig, in quinque actibus" auf.[33] Als Autor gilt Christoph Blümel (Plieml), der diese frühe Version des Juden von Venedig laut Johannes Meißner um 1674 für das Hoftheater in Dresden geschaffen hatte. Es könnte sich dabei um denselben Text handeln, der auch in Innsbruck vorgetragen worden war.[34]

Eine Erfassung und Rekonstruktion von Shakespeare-Aufführungen der Folgejahre ist mangels Quellen schwierig. Um 1773 ist der Auftritt der Wandertruppe

Comödianten (wie Anm. 25), S. 75f., 103–189 (mit Abdruck des gesamten Stücks). – Ders.: Englischen Komödianten (wie Anm. 5), S. 113–154, 132–139. – Senn: Musik (wie Anm. 28), S. 278, 281f.

31 TLA, Handschrift (Hs.) 1965, fol. 83v–84v (Hofpfennigmeisteramts-Rechnungen 1660).

32 Ludvik: Chronologie (wie Anm. 27), S. 28.

33 Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Codex 13791*. Die Provenienz nennt den österreichischen Dichter und Dramatiker Ignaz Franz Castelli (1781–1862) als Vorbesitzer.

34 Von einem weiteren Stück Pliemls berichtet ein Zeitungsartikel: „Literarische Notiz. In einer Handschrift, Eigenthum des Postdirektors R. v. Gerl befindet sich eine ‚Komödia von der glückseeligen Eifersucht zwischen Rodrich und Delomina von Valenza. Ein königliches Werk erstlichen gemachet von Herrn Doktor Hiacinto Andrea Cicognini aus Florenz [Giacinto Antonio Cicognini (1606–1651)] in italienischer Sprach, ietzo aber in hochdeutscher Sprach aus der italienischen übersetzt von Ihr Gnad: H. Künickl. Verbessert aber und zierlicher in hochdeutscher Sprach gegeben durch Christof Blimel, Poet und erzfürstlicher Komödiant Im Jahr 1662 zu Insbruck.'" Vgl.: Bote für Tirol und Vorarlberg, 27.12.1867, S. 1460.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

um Karl Wahr in Innsbruck belegt, dessen Repertoire unter anderem den „Hamlet" in der Bearbeitung von Franz Heufeld (1731–1795) aufwies; ob dieses oder ein anderes Shakespeare-Stück in Innsbruck zur Aufführung kam, ist allerdings ungewiss.[35]

Eine genauere und quasi lückenlose Aufarbeitung der dargebotenen Dramen des englischen Bühnendichters am k. k. Hoftheater, nachmals Nationaltheater bzw. Stadttheater in Innsbruck (Abb. 7)[36], ist anhand der von der Zensurstelle der k. k. Statthalterei gesammelten und dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum abgetretenen Theaterzettel für den Zeitraum von 1795 bis 1860 (mit Lücken) sowie durch den ebendort verwahrten Sonderbestand zum Innsbrucker Theaterwesen (Programme, Plakate, Theaterzeitungen etc. aus dem 19. und 20. Jahrhundert) möglich. Das alte Innsbrucker Theaterarchiv, welches sicherlich weiterführende und aussagekräftige Unterlagen hierzu in seinen Beständen verwahrt hätte, wurde 1944 durch Bombentreffer unwiederbringlich zerstört. Eine detaillierte Auflistung der am Innsbrucker Theater zwischen 1780 und 1986 gegebenen Shakespeare-Stücke liefert auch die Dissertation von Luis Zagler und das ab 1945 geführte Archiv des Tiroler Landestheaters, dessen Spielpläne auf dessen Homepage problemlos einsehbar sind.[37]

Das erste Drama Shakespeares, das innerhalb des genannten Zeitraums in Innsbruck gespielt wurde, war am 10. Oktober 1789 „König Lear"[38], zu dem noch im selben Jahr ein Textbuch erschien: „König Lear. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Nach Shakespear", verlegt durch die Offizin Wagner (Abb. 8).[39]

Der Überblick über die Shakespeare-Stücke zwischen 1780 und 2012 (ohne Nennung der Stücke mit gravierenden Bearbeitungen des Originalstoffes) zeigt deutlich, dass die Gewichtung auf „Hamlet" (31 x), „Othello" (15 x), „Romeo und Julia" (15 x), „Der Widerspenstigen Zähmung" (15 x), „König Lear" (14 x), „Macbeth" (12 x), „Der Kaufmann von Venedig" (12 x), „Ein Sommernachtstraum" (10 x) und „Was ihr wollt" (9 x) lag. Wenig oder kaum beachtet wurden dagegen: „Viel Lärm um nichts" (7 x), „Ein Wintermärchen" (5 x), „Richard II." (3 x), „Maß für Maß" (3 x), „Der Sturm" (2 x), „Wie es euch gefällt" (2 x), „Zwei aus Verona" (2 x), „Heinrich IV." (2 x), „Heinrich V." (2 x), „Richard III." (2 x), „Heinrich VI." (1 x), „Verlorene Liebes-

---

35 Zagler, Luis: Shakespeare am Theater in Innsbruck. Ein Beitrag zur österreichischen Shakespeare-Rezeption, unpubl. Diss., Innsbruck 1985, S. 24.

36 Theateraufführungen und andere Veranstaltungen fanden in diversen Sälen der Hofburg oder im Ballspielhaus statt, ehe 1626/30 das erste „Comedihaus" als Saaltheater konzipiert wurde (heute: Dogana). Mit einem zweiten Theaterneubau (1644/45) unter Landesfürst Erzherzog Ferdinand Karl begann die Ära des Hoftheaters in Innsbruck, das seine Glanzzeit jedoch 1665 mit dem Erlöschen der Tiroler Habsburgerlinie einbüßte. Ab 1769 wurde der Theaterbau teilweise, ab 1815 jedoch endgültig und vollständig zu einem Logentheater umgebaut. 1844 erfolgte der komplette Abriss bzw. der Neubau. Da das als „Hoftheater" bezeichnete Gebäude seit 1770 nicht mehr dem Hof unterstand, wurde das „Nationaltheater" (ab 1885/86 „Stadttheater") an diverse Theatergesellschaften und Direktoren verpachtet, weshalb der Erfolg des Theaters stark von deren Engagement, Spielplan und finanziellem Hintergrund abhing. Zum Innsbrucker Theater allg.: Egg, Erich/Ammann, Gert (Hg.): Barock in Innsbruck, Katalog, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1980, S. 55ff. – Egg, Erich: Hof- und Bauerntheater – Musik und Literatur, in: Egg, Erich/Ammann, Gert (Hg.): Die Tirolische Nation 1790–1820, Katalog, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 1984, S. 149–165, S. 149f. – Hölbling: Theater in Innsbruck (wie Anm. 28). – Lederer, Hans: Aus der Geschichte des Innsbrucker Theaters, Innsbruck 1935. – Sandbichler, Veronika: Die Bühne des Fürsten. Festkultur am Hof Erzherzog Ferdinand Karls, in: Haag, Sabine (Hg.): Ferdinand Karl. Ein Sonnenkönig in Tirol, Katalog, Kunsthistorisches Museum Wien/Schloss Ambras, Wien 2009, S. 171–178 und die folgenden Katalognummern (Kat.-Nr. 3.1–4) auf S. 179–183. – Senn: Musik (wie Anm. 28), S. 229–232, 269–283.

37 Zu den Theaterzetteln aus der Sammlung der Zensurexemplare: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (TLMF), W 3843–3848 (umfasst: 1810–1814, 1816), W 3873–3897 (umfasst: 1795–1802, 1804–1808, 1849–1860) bzw. FB 12089–12119 (umfasst: 1817–1844, 1846–1848); sowie: Hastaba, Ellen: Das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und seine Bibliothek. Die Geschichte ihres Bestandes. Ihre Funktion als Museums- und Tirolensienbibliothek 1823–1900, in: Tiroler Heimat 68, Innsbruck 2004, S. 141–237, S. 183. – Zur Auflistung der Shakespeare-Stücke zwischen 1780 und 1983: Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 261–270 (Aufführungen allg.), 271–275 (Erst- und Uraufführungen von Bearbeitungen), 276–279 (Gastvorstellungen und Gastregisseure), 280 (Benefizvorstellungen). – Zum Spielplan ab 1945: http://www.landestheater.at/info/ueber-uns/archiv/stueckarchiv (Zugriff: 25.1.2016).

38 TLMF, W 3876. – Zum Vergleich: Die erste deutschsprachige Aufführung des „König Lear" fand 1778 in Hamburg statt.

39 TLMF, FB 12660.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

müh“ (1 x) und „Perikles“ (1 x). Welche Shakespeare-Dramen in Innsbruck noch nie in der Originalfassung gespielt worden sind, zeigt der Blick auf das Gesamtverzeichnis von dessen Werken.

König Lear.

Ein
Trauerspiel
in fünf Aufzügen.
Nach Shakespear.

Aufgeführt
auf dem k. k. Hoftheater
zu Innsbruck.

Gedruckt mit Wagnerischen Schriften,
1780.

Abb. 8: Textbuch zur Aufführung des „König Lear“ in Innsbruck, 1780. TLMF, Bibliothek: FB 12660. Foto: TLM.

Richtet sich der Blick speziell auf die zwölf belegten Aufführungen bzw. Aufführungszyklen von „Der Kaufmann von Venedig“, so ergibt sich für das Tiroler Landestheater die folgende Aufstellung:

- 8. November 1827: „Der Kaufmann von Venedig. Schauspiel in vier Aufzügen, nach dem Englischen von Shakspeare, übersetzt von Schlegel“ (Abb. 9) [Bearbeitung von August Wilhelm Schlegel; Benefizvorstellung für Caroline Fischer][40]
- 4. März 1838: „Der Kaufmann von Venedig. Schauspiel in 5 Aufzügen von Shakespeare. Nach A. W. Schlegels Uebersetzung für die deutsche Bühne eingerichtet.“[41]
- 1. September 1843: „Der Kaufmann von Venedig“[42]
- 10. März 1856: „Der Kaufmann von Venedig. Schauspiel in 4 Akten von W. Shakspeare. Uebersetzt von A. W. Schlegel.“[43]
- 19. Januar 1873: „Der Kaufmann von Venedig“[44]
- 17. März 1873: „Der Kaufmann von Venedig“ [Benefizvorstellung für Maximilian Erl (1846–1912)][45]
- 13. Februar 1875: „Der Kaufmann von Venedig“[46]
- 15. November 1883: „Der Kaufmann von Venedig“ [Benefizvorstellung für Leopold Adler (1850–1919)][47]
- 2. Dezember 1889: „Der Kaufmann von Venedig“ [Bearbeitung von Karl August West, Pseudonym von Joseph Schreyvogel (1768–1832); Benefizvorstellung für Rudolf Verstl (1851–1905)][48]
- 31. Januar 1892: „Der Kaufmann von Venedig“ [Gastvorstellung von Max Löwenfeld (1848–1906) vom Lessingtheater in Berlin als Shylock][49]

---

40 TLMF, FB 12099 (8.11.1827); mit handschriftlicher Notiz: „Gutes Stück.“ – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 44–48, 280.

41 TLMF, FB 12110 (4.3.1838). Bei dieser Aufführung ist ein gewisser „Hr. Mitterwurzer“ in der Rolle des „Salerio, ein Bothe von Venedig“ zu sehen. Es kann sich dabei aber nicht um den 1844 geborenen Friedrich Mitterwurzer handeln; auch sein Vater kommt nicht in Frage, da dieser nicht als Schauspieler belegt ist. – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 51.

42 Der Bestand der Theaterzettel zum Jahr 1843 weist eine Lücke auf, die mitunter auch den Monat September betrifft. Vgl.: TLMF, FB 12115. – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 263.

43 TLMF, W 3893 (10.3.1856). – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 264.

44 Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 264.

45 Innsbrucker Nachrichten, 17.3.1873, S. 684. – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 74, 265, 280.

46 Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 75, 265.

47 Innsbrucker Nachrichten, 15.11.1883, S. 4864. – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 85, 280.

48 Innsbrucker Nachrichten, 2.12.1889, S. 8. – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 85, 91ff., 280.

49 Innsbrucker Nachrichten, 30.1.1892, S. 6. – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 97, 277.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Außer dem Abonnement.

Kaiserlich Königliches National = Theater

Innsbruck.

Donnerstag den 8. November 1827

Zum Vortheil der Caroline Fischer

Zum Erstenmal:

Der Kaufmann von Venedig.

Schauspiel in vier Aufzügen, nach dem Englischen von Shakspeare, übersetzt von Schlegel.

Personen:

Der Doge von Venedig	Hr. Röder.
Der Prinz von Marokko, } Freyer der Porzia	Hr. Rehor.
Der Prinz von Arragon, } Freyer der Porzia	Hr. Chauer.
Antonio, der Kaufmann von Venedig	Pellet.
Bassanio, sein Freund	Hr. Pöschel.
Solanio, } Freunde des Antonio	Hr. Müller.
Salarino, } Freunde des Antonio	Hr. Dachert.
Graziano, } Freunde des Antonio	Hr. Kirchner.
Lorenzo, Liebhaber der Jessika	Hr. Remmark.
Shylock, ein Jude	Hr. Franz.
Esther, eine Jüdin, seine Freundin	Mad. Etterich.
Lanzelot Gobbo, Shylocks Diener	Hr. Waldorf.
Der alte Gobbo, Lanzelots Vater	Hr. Streicher.
Salerio, ein Bothe von Venedig	Hr. Schröffel.
Balthasar, } Porzias Pagen	Mlle. Richetti.
Stephano, } Porzias Pagen	Mlle. Schönfeld.
Leander, Bassanios Diener	Hr. Veske.
Porzia, eine reiche Erbin	Caroline Fischer.
Nerissa, ihre Begleiterin	Mlle. Inkelmann.
Jessika, Shylocks Tochter	Mlle. Pleschke.

Senatoren von Venedig, Beamte des Gerichtshofes, Gefangenwärter.

(Die Szene ist theils zu Venedig, theils zu Belmont, Porzias Landsitz.)

Hoher gnädiger Adel! Löbl. k. k. Militär! Verehrungswürdiges Publikum!

Da die Direktion die heutige Einnahme zu meinem Besten bestimmt hat, so glaube ich meine Dankbarkeit für so viele Beweise Ihrer Huld und Nachsicht auf keine bessere Weise an den Tag zu legen, als durch die Wahl dieses Meisterwerkes des unsterblichen Shakspeare, das sich auf den besten Bühnen Deutschlands und des Auslandes des höchsten Beifalls zu erfreuen hatte.

Da häufige Erfahrung gelehrt hat, daß die bisher üblichen persönlichen Invitationen dem Publikum im Allgemeinen mehr lästig als angenehm waren, während sie dem Schauspieler die höchst nöthige Zeit raubte sich auf das Stück gehörig vorzubereiten, so glaubte die gehorsamst Unterzeichnete dieselbe unterlassen zu dürfen; wobei sie zuversichtlich hofft, daß das hochgeehrte Publikum sie deshalb nach seiner erprobten Huld und Güte, und aus Verehrung gegen den Nahmen Shakspeares, nicht minder durch einen zahlreichen Besuch beehren wird

Dero ergebenste

Caroline Fischer.

Preise der Plätze:

Ein Logen = Platz 48 kr. — Ein Sperr = Sitz 36 kr. — Ein Parterre = Billet 24 kr.
Ein Billet in das Amphitheater 12 kr. — Letzte Gallerie 6 kr.

Anfang mit Schlag 6 Uhr; Ende vor 9 Uhr.

Samstag den 10. November
Der weibliche Husar, oder die seltene Heirath.
Original = Lustspiel in 4 Akten von Ziegler.

Gutes Stück.

Abb. 9: Theaterplakat zur Aufführung von „Der Kaufmann von Venedig" in Innsbruck, 1827. TLMF, Bibliothek: FB 12099/124. Foto: TLM.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

– 26. November 1956: „Der Kaufmann von Venedig" [Bearbeitung von Richard Flatter (1891–1960)][50]
– 28. September 1980: „Der Kaufmann von Venedig" [Gastvorstellung von Heinz Joachim Klein (1906–1998) als Shylock; Inszenierung: Heinz Possberg; 18 Aufführungen; 9823 Besucher][51]

Als Vergleich möge der Blick auf den Spielplan des Stadttheaters bzw. Teatro Verdi in Bozen gerichtet werden, wo zwischen 1918 und 1943 sechs verschiedene Shakespeare-Dramen zum Besten gegeben wurden, am häufigsten allerdings nicht die beliebtesten Stücke „Hamlet" (2 x) oder „Othello" (2 x), sondern – wider Erwarten – „Der Kaufmann von Venedig" (5 x), wie die folgende Aufstellung zeigt:[52]

– 26. November 1920: „Der Kaufmann von Venedig"
– 1. Dezember 1920: „Der Kaufmann von Venedig"
– 8. Dezember 1920: „Der Kaufmann von Venedig"
– 23. Dezember 1922: „Der Kaufmann von Venedig"
– 2. Juni 1934: „La mercante di Venezia"

Über Shakespeare-Stücke am Innsbrucker Theater liefert auch noch eine weitere, höchst interessante Quelle gewinnbringende Auskünfte: Am 31. Oktober 1846 nahmen Beamte des k. k. Guberniums in der Bibliothek des Schauspielhauses eine Inventarisierung von nicht mehr benötigten Textbüchern zu Dramen, Opern und Singspielen vor. Dieses Konvolut bot das Gubernium am 10. Dezember 1846 dem Verwaltungsausschuss des Ferdinandeums als Geschenk an. Das Verzeichnis hierzu hat sich in den Sammlungen der Bibliothek erhalten und die Durchsicht desselben bringt auch einige Werke Shakespeares oder aber Bearbeitungen und Übersetzungen von dessen Werken zu Tage:[53]

– Nr. 174: „Conbellino, König von Brittanien" [Cymbeline] („n[ach]. Shakspear")
– Nr. 264: „Richard der II^te^" („Shakspeere")
– Nr. 308: „Der Sturm", „Ein Som[m]ernachts-Traum" und „Die beiden Veroneser" („Eschenburg" [Bearbeitungen von Johann Joachim Eschenburg])
– Nr. 317: „Kornwell der Edle, oder das Hofglück" („Shakspeare")[54]
– Nr. 389: „Thamor und Athen" [Timon von Athen] („Schacksparn")

Shakespeares Werke waren auch in der Folgezeit und sind bis heute auf den Tiroler bzw. Innsbrucker Theaterbrettern vertreten.[55] Als augenscheinlichstes Beispiel hierfür möge die Intendanz von Brigitte Fassbaender (* 1939) von 1999 bis 2012 am Tiroler Landestheater erwähnt werden, unter welcher der englischen Dichter zum „Hausgott" und „Leitstern" erhoben und diesem durch die Aufführung seiner Dramen in Form von Schauspiel, Oper, Ballett oder Neubearbeitungen und Auftragsarbeiten ein vielfaches Denkmal gesetzt wor-

---

50 Strobel, A.: „Der Kaufmann von Venedig" im Tiroler Landestheater, in: Tiroler Tageszeitung, 28.11.1956, S. 6. – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 120, 273.

51 Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 250f. (mit Anführung mehrerer Rezensionen in der Tiroler Presse), 279, 281.

52 Bertoldi, Massimo: Chronologisches Verzeichnis der Theater- und Musikaufführungen sowie der zivilen Veranstaltungen im Stadttheater / Teatro Verdi Bozen 1918–1943, in: Bertoldi, Massimo/Mura, Angela (Hg.): Stadttheater / Teatro Civico / Teatro Verdi Bozen. Geschichte eines Theaters an der Grenze (1918–1943) (= Hefte zur Bozner Stadtgeschichte 3), Bozen 2011, S. 240–300, S. 245, 247, 249, 251, 253, 258, 260f., 282f. – Speziell zum Stück „Der Kaufman von Venedig" im Stadttheater / Teatro Verdi in Bozen: Bertoldi/Mura (Hg.): Stadttheater (wie Anm. 52), S. 44, 147ff.

53 Das Verzeichnis findet sich unter: TLMF, FB 1677/96. Da dieses keine Paginierung oder Folierung aufweist, erfolgt die Orientierung an der Nummerierung der aufgenommenen Bücher, die in der obigen Auflistung dem Titel vorangestellt wird. Nicht berücksichtig wurden mehrere Werke unter der Nr. 282, die mit dem Autorenvermerk „Shakspiel" versehen sind. Einerseits soll es wohl korrekt „Schauspiel" heißen, andererseits sind die genannten Titel in keiner Weise mit Shakespeares Œuvre in Verbindung zu bringen. Verballhornungen und falsch wiedergegebene Titel dürften wiederum mit dem Umstand zusammenhängen, dass die aufgenommenen Werke nicht nur gedruckt, sondern auch handschriftlich vorlagen und somit Lesefehler entstehen konnten.

54 Unter den zahlreichen erhaltenen sowie nur überlieferten und als verschollen geltenden Werken Shakespeares ist ein Drama dieses Titels nicht bekannt.

55 Szenenfotos aus Shakespeare-Produktionen des Tiroler Landestheaters zwischen 1945 und 1966 finden sich in: Hölbling: Theater in Innsbruck (wie Anm. 28), o. S. (Bildteil).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 10: Shylock fordert sein Recht. Szene aus dem Musical „Shylock!" von Stephan Kanyar am Tiroler Landestheater mit Chris Murray (Shylock), Anna Veit (Portia) und Peter Bording (Antonio), 2012. Foto: Rupert Larl.

den ist. Im Rahmen dessen erlebte 2012 auch das Musical „Shylock!" von Stephan Kanyar (* 1972) seine Uraufführung (Abb. 10).

Neben den Shakespeare'schen Dramen gab es aber auch Aufführungen, die den Bühnendichter selbst zum Thema hatten, wie das parodistische Kinderschauspiel „Shaksperare in der Klema [Klemme], oder wir wollen doch auch den Hamlet spielen" von Johann Friedrich Schink (1755–1835)[56] oder „Shakespeare in der Heimath, oder: Die Fremde. Schauspiel in 4 Akten" von Carl von Holtei (1798–1880), das am 24. März 1857 am Innsbrucker Nationaltheater gegeben wurde.[57] Bearbeitungen von Themen aus seinem Werk liegen ebenfalls vor, z. B. mit dem Lustspiel „Peter Squenz, o[der]. die Welt will betrogen sein" von einem gewissen Blum, basierend auf der Figur des Zimmermanns Peter Quince aus Shakespeares Komödie „Ein Sommernachtstraum", der in deutschsprachigen Bearbeitungen zu Peter Squenz umgewandelt wurde.[58]

---

56 TLMF, FB 1677/96, Nr. 432. – Zum Stück „Schakespear in der Klemme oder Wir wollen doch auch den Hamlet spielen. Ein Vorbereitungsspiel zur Vorstellung des Hamlet durch Kinder" (Wien 1780) von Schink: Roger, Christine: „Schwärmerische Liebe für die Ungeheuer des alten Britten." Johann Friedrich Schinks Auseinandersetzung mit Shakespeare, in: Roger, Paulin (Hg.): Shakespeare im 18. Jahrhundert, Göttingen 2007, S. 281–302.

57 TLMF, W 3894 (24.3.1857).

58 TLMF, FB 1677/96, Nr. 235. – Zum Stück „Peter Squenz […]" (Gießen 1776), das hier fälschlicherweise Josef Alois Gleich (1772–1841) zugeschrieben wird, der sich des Pseudonyms Adolph Blum bediente: Bender, Wolfgang F./Bushuven, Siegfried/Huesmann, Michael: Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts. Bibliographie und inhaltliche Erschließung deutschsprachiger Theaterzeitschriften, Theaterkalender und Theatertaschenbücher, Teil 1: 1750–1780, Bd. 1: Bibliographie, Inhaltsverzeichnisse und Einzelregister, München–New Providence–London–Paris 1994, S. 78.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abgesehen von der Bühne fungierte Shakespeare auch in der Tiroler Kunst und Musik als Ideengeber und Inspirator. Als prominentes Beispiel aus dem Ferdinandeum sei hier das Gemälde „Macbeth und die Hexen" (1835) von Joseph Anton Koch (1768–1839) erwähnt.[59] Auch die Graphischen Sammlungen des Hauses bergen einige Werke mit Shakespeare-Bezug.[60] Aus dem musikalischen Sektor sei wiederum exemplarisch auf die Symphonische Dichtung „König Lear" (1899) von Ernst Tschiderer Freiherrn von Gleifheim (1830–1916) verwiesen.[61]

Auch vom im 19. Jahrhundert grassierenden „Hamlet-Fieber" (Abb. 11) wurde Tirol erfasst. 1865 erschien die gesammelte Ausgabe der „Briefe über Shakespeare's Hamlet" des Tiroler Geistlichen, Politikers und Schriftstellers Alois Kasimir Flir (1805–1859), der sich in Form von zwölf Briefen mit der Figur des Dänenprinzen, dessen Bedeutung und Deutung auseinandersetzte.[62]

Shakespeare war in Innsbruck sogar schon einmal ausführlich in einer Ausstellung gefeiert worden. 1964 veranstaltete das Britische Konsulat in seinen Räumlichkeiten in der Erlerstraße Nr. 17 eine frei zugängliche Schau, die durch verschiedenste Shakespeare-Ausgaben in ausschließlich englischer Sprache und Fotografien das Werk und Leben des Dichters zu rekonstruieren versuchte.[63]

Als kurioses Detail am Rande möge auch die Verwendung von Shakespeares Namen als Synonym für dessen zahlreiche Dramen erwähnt werden: Der aus Fügen im Zillertal stammende Kohlenbrenner Joseph Schmalz (1793–1845) wurde aufgrund seiner reichen Produktion von Spieltexten für das Volkstheater kurzerhand als „Bauernshakespeare" bezeichnet.[64]

Abb. 11: Skulptur des melancholischen Dänenprinzen (als Sinnbild der Philosophie) am Shakespeare-Denkmal in den Bancroft Gardens in Stratford-upon-Avon, geschaffen 1888 von Lord Ronald Sutherland Gower (1845–1916). Foto: Hansjörg Rabanser.

DER KAUFMANN VON VENEDIG

Die Tirolensie zum 400. Todestag Shakespeares, die hier vorgestellt wird, betrifft das Schauspiel „Der Kaufmann von Venedig" (1596), dessen Inhalt zum besseren Verständnis

59 D[ankl], G[ünther]: Macbeth und die Hexen, 1835, in: Ammann, Gert/Hastaba, Ellen (Red.): SammelLust. 175 Jahre Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck–Wien 1998, S. 44f. – Meighörner, Wolfgang (Hg.): Joseph Anton Koch. Der erste Nazarener?, Katalog, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck 2014, S. 38, 217.

60 Es handelt sich dabei um zwei Figuren- und Kopfstudien eines Narren und eines Höflings (um 1939) von Josef Prantl (1901–1992), vermutlich zum Schauspiel „König Lear" gehörend: TLMF, Graphische Sammlungen, P 473/2–3, des Weiteren um eine Lithographie von Max Spielmann (1906–1984) mit dem Titel „Wo nichts ist, da gibt es keinen Zweifel; Shakespeare" aus der Mappe „Kultur Panoptikum" von 1969. TLMF, Ebd., S 171/1.

61 Vgl. Booklet zur CD: Symphonische Dichtungen von Ernst Tschiderer (= Klingende Kostbarkeiten aus Tirol 93), Innsbruck 2014, S. 9ff.

62 Flir, Alois: Briefe über Shakespeare's Hamlet, Innsbruck 1865. – Thurnher, Eugen: Tiroler Dramen und Tiroler Theater, Innsbruck–Wien–München 1968, S. 71.

63 H., P.: Die Shakespeare-Ausstellung im britischen Konsulat in Innsbruck, in: Tiroler Nachrichten, 15.7.1964, S. 4.

64 Fontana, Josef: Von der Restauration bis zur Revolution (1814–1848), in: Fontana, Josef/Haider, Peter W./Leitner, Walter et al. (Hg.): Geschichte des Landes Tirol, Bd. 2, Bozen–Innsbruck–Wien ^{2}1998, S. 581–760, S. 666f.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 12: Die Gerichtsszene. Detail einer Titel-Illustration von John Gilbert (1817–1897).

der folgenden Ausführungen kurz umrissen werden soll:[65] Bassanio liebt die schöne, reiche Porzia in Belmont, zu dessen standesgemäßer Brautwerbung dem jungen Mann jedoch die finanziellen Mittel fehlen. Aus diesem Grund bittet er seinen Freund Antonio – er ist der namengebende Kaufmann von Venedig –, ihm die dazu nötige Geldsumme zu leihen, wozu dieser gerne bereit wäre, doch das Kaufmannsglück ist diesem zurzeit nicht sonderlich gewogen; er hat all seinen Besitz in Waren investiert und wartet auf die ersehnte Rückkehr seiner Schiffe und damit auf reichen Gewinn. Aus Freundschaft zu Bassanio erklärt sich Antonio allerdings bereit, auf Bürgschaft einen Kredit in der Höhe von 3000 Dukaten beim Juden Shylock aufzunehmen, zahlbar in drei Monaten. Obwohl Antonio den Juden zutiefst verachtet, zeigt sich dieser bereit, dem Kaufmann die geforderte Summe zu leihen, denn Shylock wittert die einmalige, lang ersehnte Gelegenheit, sich an seinem Feind zu rächen. Als Basis hierzu dient ein Vertrag mit einer perfiden Klausel, die Shylock auf die folgende Weise formuliert: „Wenn Ihr mir nicht auf den bestimmten Tag / An dem bestimmten Ort, die und die Summe, / Wie der Vertrag nun lautet, wiederzahlt: / Laßt uns ein volles Pfund von Eurem Fleisch / Zur Buße setzen, das ich schneiden dürfe / Aus welchem Teil von Eurem Leib ich will.“[66] Fleisch statt Zinsen. Antonio geht den Handel ein, kann damit Bassanio bei der mit der Lösung eines Rätsels (Kästchenwahl) verbundenen Brautwerbung um Porzia helfen, steht letztendlich aber durch die ausbleibenden Handelsschiffe vor dem Ruin und der Einlösung des prekären Vertrages. Es kommt zu einer Gerichtsverhandlung unter Vorsitz des Dogen (Abb. 12), im Zuge derer Shylock unerbittlich sein Recht einfordert, sich von keinem Ein- und Zuspruch, keiner Mitleidsregung oder keinem verlockenden Versprechen erweichen lässt und von Antonio das Pfund Fleisch fordert. Der Jude holt eine Waage hervor, zückt und schleift das Messer und will zur Tat schreiten, als der Jurist Balthasar, bei dem es sich allerdings um die verkleidete Porzia handelt, in letzter Minute einschreitet: „Wart’ noch ein wenig: eins ist noch zu merken: / Der Schein hier gibt dir nicht ein Tröpfchen Blut, / Die Worte sind ausdrücklich ‚ein Pfund Fleisch‘ / Nimm denn den Schein, und nimm du dein Pfund Fleisch; / Allein vergießest du, indem du’s abschneid’st, / Nur einen Tropfen Christenblut, so fällt / Dein Hab’ und Gut, nach dem Gesetz Venedigs, / Dem Staat Venedig heim.“[67] Damit muss sich Shylock geschlagen geben und er sieht sich letztendlich

[65] Zum Stück: Shakespeare, William: Sämtliche Werke, Neu Isenburg 2006, S. 141–168. – Shakespeare, William: Der Kaufmann von Venedig, aus dem Englischen übersetzt von Maik Hamburger mit einem Nachwort von Ulrike Draesner, Stuttgart 2014. – Zur Werkinterpretation: Draesner, Ulrike: Herz deckt Geld, in: Shakespeare: Kaufmann von Venedig (wie Anm. 65), S. 112–119. – Enzensberger, Christian: Literatur und Interesse. Eine politische Ästhetik mit zwei Beispielen aus der englischen Literatur, Bd. 2: Beispiele William Shakespeare Der Kaufmann von Venedig. Charles Dickens Oliver Twist, München–Wien 1977, S. 15–89. – Hamburger, Maik: Der Kaufmann, der Wucherer und die staunenswerte Neu-Eröffnung eines alten Spiels, in: Shakespeare: Kaufmann von Venedig (wie Anm. 65), S. 98–111. – Keiser: William Shakespeare (wie Anm. 12). – Ledebuhr: Merchant of Venice (wie Anm. 12), S. 851–883. – Pfister: Die einzelnen Dramen (wie Anm. 12), S. 435–552, S. 466–472. – Suerbaum, Ulrich: Der Shakespeare-Führer, Stuttgart 2006, S. 121–130. – Zur Werk-Bibliographie: Blinn: Der deutsche Shakespeare (wie Anm. 11), S. 207ff.

[66] Shakespeare: Sämtliche Werke (wie Anm. 65), S. 147.

[67] Shakespeare: Sämtliche Werke (wie Anm. 65), S. 163.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

als mehrfacher Verlierer und Geschmähter: Nicht nur, dass sein Gut der Serenissima zufällt, er muss sich des Weiteren einer Zwangstaufe unterwerfen und den Verlust seiner über alles geliebten Tochter Jessica verschmerzen, die sich ausgerechnet mit einem Christen verheiratet hatte und mit diesem geflohen war. Die am Ende glücklich vereinten Liebespaare und damit generell die Kraft der Liebe siegen letztendlich über verbohrte Hartnäckigkeit, Vergeltungssucht und Rache.

HINTERGRÜNDE, ENTSTEHUNG UND EINIGE EIGENHEITEN DES BÜHNENSTÜCKS

Sucht man nach den historischen Rahmenbedingungen von Shakespeares Stück, muss der Blick auf ein besonderes Ereignisse geworfen werden, das sich zwei Jahre vor dessen Entstehung in London zugetragen hat. Die Geschichte der Juden in London (Abb. 13) unterscheidet sich kaum von jener auf dem Festland. Auch hier waren sie wenig geachtet, wurden verachtet und vertrieben, der Kennzeichnungspflicht unterworfen, in Judenviertel eingepfercht und waren Verfolgungen und Pogromen ausgesetzt. Bereits im Mittelalter zu großen Teilen vertrieben, konnten sich die Judengemeinden selbst in einer geschäftstüchtig-quirligen Stadt wie London nicht mehr wirklich erholen, sodass die Gemeinde im 16. Jahrhundert äußerst klein war, die zum Christentum übergetretenen Juden mit eingerechnet.[68]

Einzelne Vertreter brachten es jedoch zu Ruhm und Ansehen, wie der aus Portugal stammende Jude Dr. Roderigo Lopez, der seit 1586 im Dienst von Königin Elisabeth I. (1533–1603) stand und gar zu ihrem Leibarzt avancierte. Der Vorwurf, mit Spanien konspiriert und einen Giftmordanschlag auf die Königin geplant zu haben, brachte ihn zu Fall und ins Gefängnis. Obwohl Lopez stets seine Unschuld bekundete und selbst die Königin davon überzeugt war, wurde ein umfangreicher Prozess samt Folterungen gegen ihn angestrengt, wobei Robert Devereux (1566–1601), Earl of Essex und Günstling der Königin, als tatkräftiger Betreiber namhaft gemacht werden kann. Lopez wurde als Hochverräter verurteilt und am 7. Juni 1594 durch Hängung und Vierteilung hingerichtet.[69]

Die Theatertruppe der Admiral's Men nutzte die antisemitische Stimmung, welche die Aburteilung hervorgerufen hatte, und führte vor vollbesetzten Häusern fünfzehn Mal das bereits 1589/90 geschaffene und 1590 uraufgeführte Stück „Der Jude von Malta" („The Famous Tragedy of the Rich Iew of Malta") von Christopher Marlowe (1564–1593) auf.[70] Dessen Hauptperson, der Jude Barabas, erscheint darin als überzeichneter Prototyp des Juden und als Personifikation des Bösen schlechthin, denn er ist reich, geizig, wucherisch, skrupellos, rachsüchtig, verbohrt, falsch, mörderisch und hasst Christen wie die Pest. Ebendiese wünscht er allen Feinden an den Hals, vergiftet aus diesem Zweck Brunnen und führt mehrere Giftmorde [!] aus: „In Barabas verschmilzt der mittelalterliche Brunnenvergifter mit dem modernen Handelskapitalisten zum Zerrbild des Juden als Teil einer teuflischen Weltverschwörung."[71] So kann es natürlich nicht ausbleiben, dass sich der machiavellistisch gebärdende Barabas letztendlich in seinen eigenen Stricken und Ränken verfängt, in die eigene Falle tappt und elendiglich stirbt.

Um ebenfalls ein erfolgreiches „Judenstück" präsentieren zu können, verfasste Shakespeare für „seine" Theatertruppe The Lord Chamberlain's Men (ab 1603 unter der Protektion des Königs als The King's Men bekannt) ein ähnliches Schauspiel, das unter dem Titel „The comicall History of the Merchant of Venice, or otherwise called the Iewe of Venyce"

---

68 Zu den Juden in London: Ackroyd, Peter: London. Die Biographie, München 2002, S. 695f. – Ders.: Shakespeare (wie Anm. 4), S. 332.

69 Hammerschmidt-Hummel: William Shakespeare (wie Anm. 2), S. 135f.

70 Zum Stück: Marlowe, Christopher: Sämtliche Dramen, hg. von Wolfgang Schlüter, Berlin 1999, S. 257–333. – Zu Marlowe und seinem Werk: Honan, Park: Christopher Marlowe. Poet & Spy, Oxford 2005. – Hopkins, Lisa: Christopher Marlowe. Renaissance Dramatist, Edinburgh 2008. – Weiß, Wolfgang: Die dramatische Tradition, in: Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch (wie Anm. 11), S. 41–78, S. 70–73. – Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 142ff.

71 Posener: William Shakespeare (wie Anm. 4), S. 131.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 13: Ansicht von London. Kolorierter Kupferstich aus: Braun, Georg/Hogenberg, Franz: Beschreibung und Contrafactur von den vornembsten Stát der Welt. LIBER PRIMVS, Köln 1574. TLMF, Bibliothek: W 1591, Tafel 1. Foto: TLM.

im Jahr 1596 erstmals zum Besten gegeben wurde.[72] Als Aufführungsort diente der Truppe mit großer Wahrscheinlichkeit das 1594/95 erbaute Swan Theatre in Southwark, dem verrufenen Vergnügungsviertel der Stadt.[73] Shakespeare orientierte sich nicht nur an Marlowes Stück, das als grundlegende Vorlage oder Richtschnur gelten darf, sondern er griff vermutlich auch auf das durch Quellen überlieferte, doch nicht mehr erhaltene Bühnenwerk „The Jew" zurück, das ca. zwanzig Jahre zuvor im Theater The Red Bull zum Besten gegeben worden war. Auch die Ballade „Gernutus, the Jew of Venice" dürfte Shakespeare bekannt gewesen sein; der Inhalt besticht durch eine ganz ähnliche Geschichte. Aufgrund der Nebenhandlungen können noch weitere Vorlagen namhaft gemacht werden, nämlich die 195. Erzählung der mittelalterlichen Fabelsammlung „Gesta Romanorum" (veröffentlicht 1595) sowie die beiden Novel-

72 Der in der Literatur mit 1596/97 vorsichtig formulierte Entstehungszeitraum wurde mittlerweile entkräftet, denn 1596 wird das Drama durch Francis Meres (1565–1647) in seiner „Palladis Tamia" erwähnt. Im Juli 1598 scheint das Werk erstmals im „Stationer's Register" auf. Vgl.: Keiser: William Shakespeare (wie Anm. 12), S. 24.

73 Zum elisabethanischen Theater allgemein und den Theatern in London speziell: Ackroyd: London (wie Anm. 68), S. 176–182. – Castrop, Helmut: Das elisabethanische Theater, in: Schabert (Hg.): Shakespeare-Handbuch (wie Anm. 11), S. 79–130. – Gronemeyer, Andrea: Theater. Ein Schnellkurs, Köln 2009, S. 71–78. – Suerbaum: Das elisabethanische Zeitalter (wie Anm. 4), S. 397–472. – Suerbaum: Shakespeare-Führer (wie Anm. 65), S. 27–46. – Das Swan Theatre ist auf jener berühmten Zeichnung zu sehen, die häufig und gerne als Illustration eines Rundtheaters der elisabethanischen Ära verwendet wird. Die originale Zeichnung des Arnoldus Buchelius nach einer Skizze des Niederländers Johannes de Witt, der 1596 [!] London besuchte, befindet sich in der Universitätsbibliothek Utrecht. Sie ist z. B. abgebildet in: Hammerschmidt-Hummel: William Shakespeare (wie Anm. 2), S. 103.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

lensammlungen „Il Novellino“ (1476) von Masuccio Salernitano (um 1410–nach 1475) und „Il Pecorone“ (1558 gedruckt) von Ser Giovanni Fiorentino (14. Jahrhundert).
Die erste quellenmäßig dokumentierte Vorstellung von „Der Kaufmann von Venedig“ fand am 10. Februar 1605 am Hof im Beisein von König Jakob I. (1566–1625) statt. Noch zu Lebzeiten Shakespeares entstand 1600 der erste Einzeldruck des Stücks als Quarto-Ausgabe; weitere Drucke erfolgten 1619 und 1623.

Die Eigenheit von Shakespeares Stück des Kaufmanns von Venedig besteht darin, dass es sich dabei zwar um eine Komödie handelt, der Grat zur Tragödie jedoch schmal ist und in einigen Szenen immer wieder zu kippen droht. Auch wenn die Geschichte für Shylock als Tragödie endet, so ist und bleibt das Drama eine Komödie mit Happy End, die gerade in einigen der Figuren die Züge der Commedia dell'Arte und ihrer klassischen Charaktere trägt und beim Publikum auch mit der stets beliebten Form des Geschlechtertauschs punktet, wenn z. B. die schöne Porzia in die Hosenrolle des Juristen Balthasar schlüpft.
Die Bühnenfigur des Shylock ist ganz im Sinne des elisabethanischen Theaters als stereotyper Jude angelegt, wobei bei den zeitgenössischen Aufführungen die obligatorische Hakennase, die rothaarige Perücke und eine gebeugt-demütig-kriecherische Körperhaltung zu den augenscheinlichsten Merkmalen zählten. Auch der gewählte Name ist Programm: Shylock geht auf das hebräische Wort *shalach* zurück, das in der „King James Bible“ (1611) mit der Bezeichnung für den Raubvogel Kormoran übersetzt wird; der Vogel stand im Verständnis des elisabethanischen Zeitalters für den Wucherer.[74] Aber im Laufe des Stücks bricht der Autor zusehends mit diesen Stereotypen, denn während die bereits oben kurz charakterisierte Figur des ohne jegliches Rechtsempfinden agierenden „Überjuden“ Barabas aus Marlowes Drama noch als unberechenbarer Erzschurke par excellence fungiert, gibt sich der streng nach Gesetz lebende, zum Außenseiter abgestempelte „Ghetto-Jude“ Shylock auffallend bescheiden.[75] Er ist kein Weltverschwörer und Mörder wie Barabas, sondern ein einfacher, die Vorgaben seiner Religion achtender, venezianischer Jude, ein nüchtern (be-)rechnender Geschäftsmann, welcher Geld gegen Zinsen leiht und auf seinem Recht besteht, weil er dafür durchaus mehrere triftige und vor allem auch für die Zuschauer deutlich nachvollziehbare Gründe vorlegen kann. Shakespeare präsentiert Shylock als fühlendes Wesen, als Menschen, der in seinen (An-)Klagen sein Innerstes, seine Gefühlswelt offenbart. Er gesteht seinem Juden auch Sensibilität und Fehler zu – und damit Würde und Größe. Shylocks berühmter Monolog im 3. Aufzug, 1. Szene legt davon beredtes Zeugnis ab[76], wenngleich es zu weit führen würde, darin ein Shakespeare'sches Plädoyer für Toleranz und Humanität zu sehen. Die Bühnenwirksamkeit der Figur stand sicherlich im Vordergrund, und aus diesem Grund besitzt Shylock auch „negative“ Eigenschaften, nämlich einen gewissen Stolz und kaufmännisches Gespür sowie Gewinnstreben, das sich mit Verschlagenheit, List und einer zielorientierten Sturheit mischt. Die Figur des Shylock wird auf diese Weise zu einem äußerst komplexen, ambivalenten Charakter und einer der großartigsten, ja außergewöhnlichsten und auch zu einer der vieldiskutierten Bühnenfiguren der Theatergeschichte, die in ihrer theatralischen Bedeutung die Gestalt des titelgebenden Kaufmanns von Venedig mehr als verblassen lässt.[77]
Dass dieser Umstand in der Folgezeit nicht immer gesehen oder aber nur zu gerne übersehen wurde, zeigt nicht nur der propagandistische Missbrauch des Dramas durch die

---

74 Hammerschmidt-Hummel: William Shakespeare (wie Anm. 2), S. 135. – Generell zum Thema des Wuchers: Ahrens, Rüdiger: Das Thema des Wuchers in The Merchant of Venice und in F. Bacons „Of Usury“, in: Ders. (Hg.): William Shakespeare (wie Anm. 12), S. 829–850. – Enzensberger: Literatur (wie Anm. 65), S. 29–32.

75 Vgl.: Sinsheimer, Hermann: Shylock. Die Geschichte einer Figur, München 1960, S. 169.

76 Shakespeare: Sämtliche Werke (wie Anm. 65), S. 155.

77 Abhandlungen zur Vielfältigkeit und Interpretation der Figur des Shylock liegen zuhauf vor, man vgl. darunter z. B.: Blaser, Patric/Dalinger, Brigitte (Hg.): Shylock gestalten (= Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft 56/3), Wien 2010. – Hellinger: Shylock (wie Anm. 12), S. 33–37. – Keiser: William Shakespeare (wie Anm. 12), S. 61–66. – Sinsheimer: Shylock (wie Anm. 75).

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 14: Ansicht von Venedig. Kolorierter Kupferstich aus: Braun, Georg/Hogenberg, Franz: Beschreibung und Contrafactur von den vornembsten Stát der Welt. LIBER PRIMVS, Köln 1574. TLMF, Bibliothek: W 1591, Tafel 44. Foto: TLM.

Nationalsozialisten, sondern auch die Verwendung des Namens Shylock in der Sprache: *to shylock* bedeutet in der amerikanischen Umgangssprache so viel wie „mit Kredit erpressen" und das Duden-Fremdwörterbuch führte noch 1999 unter dem Schlagwort „Shylock" folgende bildsprachliche Erklärung an: „erpresserischer Geldverleiher; mitleidsloser Gläubiger."[78]

Die Frage nach einem unmittelbaren, wirklich existierenden Vorbild für die berühmte Figur des Juden Shylock muss allerdings verneint werden. Deshalb beginnt auch Riccardo Calimani (* 1946) seine grundlegende Darstellung zur Geschichte der Juden in Venedig bezeichnenderweise mit dem Satz: „Shylock, der berühmteste Jude Venedigs, hat nie existiert."[79]

Bekanntlich spielt die Haupt- oder Nebenhandlung von insgesamt elf Stücken Shakespeares in Italien, vornehmlich in Ober- und Mittelitalien (Verona, Padua, Venedig, Mantua, Siena, Palermo; weitere italienische Orte werden erwähnt), und das aus mehreren Gründen: Einerseits hatte der Autor immer wieder auf Vorlagen aus der italienischen Literatur zurückgegriffen und dort genannte Inhalte, Schauplätze,

[78] Posener: William Shakespeare (wie Anm. 4), S. 132. – Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden, Bd. 8: Schl – Tace, Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich ³1999, S. 3550.

[79] Calimani, Riccardo: Die Kaufleute von Venedig. Die Geschichte der Juden in der Löwenrepublik, München 1990, S. 9. – Interessanterweise beginnt auch Corrado Augias seine Beschreibung der Geschichte der venezianischen Juden und des Ghettos mit der Figur des Shylock. Vgl.: Augias, Corrado: Die Geheimnisse Italiens. Roman einer Nation, München 2014, S. 217–238.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Personen, Charaktere und Namen für seine Werke übernommen, andererseits spielte Shakespeare mit der „Exotik" und dem „Ruf" Italiens bzw. dessen Bewohner, um den Inhalten seiner Theaterstücke den nötigen Reiz sowie Dramatik und Zugkraft zu verleihen.[80] Dass das Spiel vom Kaufmann von Venedig in der Lagunenstadt angesiedelt ist, ist kein Zufall, denn die (intrigen-)reiche Handelsstadt bot das perfekte Ambiente hierzu. Venedig (Abb. 14) – der Name der Stadt wird im Drama übrigens erstmals in Zeile 115 erwähnt! – stand für politische Stabilität, wirtschaftliche Prosperität, gewissenhafte Rechtsprechung, religiöse Toleranz und Freiheit. Man assoziierte mit der Stadt kosmopolitischen Flair, kulturelle Blüte, Luxus, Pracht, Exotik und Erotik – kurzum: alle positiven oder erwünschten Eigenschaften einer Zivilisation.[81] Es waren jedoch vielmehr ökonomische Bedenken und weniger die relativ offene religiöse Haltung der Serenissima, welche den Juden in der Lagunenstadt neben den üblichen Anfeindungen eine gewisse Bedeutung und im Vergleich zu anderen Städten oder Herrschaftsbereichen umfangreichere Rechte einräumten. Aus diesem Grund war die Judengemeinde in Venedig relativ groß und wurde dort seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts im ersten Ghetto der Weltgeschichte angesiedelt (Abb. 15).[82]

Eine Handelsstadt voller Kaufleute und Juden, berühmt für ihre gerechte Justiz, bekannt für ihre Toleranz gegenüber anderen Konfessionen und berüchtigt für ihre Intrigen, die erotische Ausstrahlung und den teils schamlos zur Schau getragenen Luxus: Venedig stellte das perfekte Tableau für Shakespeares Stück vom verzweifelten Kaufmann, von dessen unsterblich verliebtem Freund und dem feindlich gesinnten Juden dar. Allerdings sei darauf hingewiesen,

Abb. 15: Detail der Ansicht von Venedig mit dem deutlich erkennbaren, mehreckig angelegten Ghetto in der Bildmitte. TLMF, Bibliothek: W 1591, Tafel 44. Foto: TLM.

dass Shakespeare nicht beabsichtigte, ein genaues Bild der Stadt zu zeichnen, sondern er reduzierte diese der Handlung entsprechend auf Handelsgeschäfte, Reichtum, Wucher und Rechtsprechung. Lokalkolorit sucht man fast vergebens: Der Rialto – wohlgemerkt der alte Marktplatz der Republik Venedig und nicht die Rialto-Brücke – wird als einziges topographisches Element mehrmals erwähnt, einmal taucht gar ein Gondoliere auf, und Gobbo, der Diener Shylocks, reitet mit dem Pferd durch die venezianischen Straßen, was nicht gerade für die Ortskenntnis Shakespeares spricht.[83] Das war bzw. ist für die „Oxfordianer" mitunter ein Grund, die Dramen nicht Shakespeare, sondern Edward de Vere, 17. Earl of Oxford (1550–1604), zuzuschreiben, der während seiner Europareise 1575 natürlich auch Italien und nachweislich all jene Orte besuchte, die in den Stücken zu finden sind; der längste Aufenthalt des Grafen ist dabei für die Lagunenstadt auszumachen. Allerdings hätte dann gerade diesem der oben genannte Fehler nicht unterlaufen dürfen![84]

---

80 Zum Italienbild im England des 16. Jahrhunderts: Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 108–111.

81 Zu Venedig bei Shakespeare: Kullmann, Thomas: William Shakespeare. Eine Einführung, Berlin 2005, S. 78ff. – Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 224f.

82 Nachdem den Juden im 14. Jahrhundert der Aufenthalt in der Stadt untersagt worden war, wurde ihnen 1516 erstmals wieder gestattet, in diese zurückzukehren, wobei sie in einem zugewiesenen Stadtteil kaserniert wurden, indem jeden Abend die Tore zum Judenviertel geschlossen wurden. Da sich hier einst Gießereien befanden, leitete sich der Begriff Ghetto von *getto* (Gussarbeit oder Gießerei) ab und wurde zur allgemeinen Bezeichnung für Judenviertel. Nach dem Einmarsch der napoleonischen Truppen und dem Fall der Serenissima wurde das Ghetto 1797 aufgelöst. Zum Ghetto: Augias: Geheimnisse Italiens (wie Anm. 79), S. 217–238. – Droste, Thorsten: Venedig, die Stadt in der Lagune. Kirchen und Paläste. Gondeln und Karneval, Ostfildern ^{3}2008, S. 223–226. – Zucconi, Guido: Architekturführer Venedig, Venedig 1993, S. 79. – Grundlegend zur Geschichte der Juden in Venedig: Calimani: Kaufleute von Venedig (wie Anm. 79).

83 Suerbaum: Das elisabethanische Zeitalter (wie Anm. 4), S. 423. – Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 224f.

84 Sobran: Genannt: Shakespeare (wie Anm. 4), S. 143ff., 220f., 223.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

DIE GRAPHIK: SHYLOCK IN DER GERICHTSSZENE

Die gegebenen Ausführungen zielen auf die Präsentation eines Objekts ab, das als anschauliches Beispiel der – wie die folgende Darstellung zeigen wird – Wiener Theatergeschichte angesehen werden kann. Es handelt sich dabei um eine Graphik, die unter der Signatur W 24244 in den Sammlungen der Bibliothek des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum aufbewahrt wird (Abb. 1). Die kolorierte Tuschfederzeichnung mit Goldbronze in der Größe von 24,0 x 16,4 cm konnte am 1. Juli 1911 für die Bibliothek erworben werden und wurde laut der Karteikarte im Fischnaler'schen Zettelkatalog geradezu lapidar und ohne erklärende Notizen als „Der Schauspieler --- [Mitterwurzer Friedrich] Aquarell von Recht" inventarisiert. Auch die Beischriften auf der Vorderseite der Graphik geben nur spärliche Auskünfte: „Der Schauspieler Friedrich Mitterwurzer. Or[iginal] Z[ei]ch[nun]g v[on] Recht." bzw. im rechten unteren Eck der Illustration die Signatur „Recht".
Aufgrund dieser Hinweise wäre man auf den ersten Blick versucht, in der Darstellung eine Allegorie des Rechts zu sehen, doch allein dreierlei Elemente sollten stutzig machen: Erstens wird die Allegorie des Rechts stets von einer Frau (Justitia) verkörpert, die zweitens mit verbundenen Augen dargestellt wird und drittens gemeinsam mit der Waage anstelle eines Dolchs das Schwert als Zeichen der Rechtsprechung präsentiert. Auch das orientalisch anmutende Kostüm des Dargestellten, der umgeschnallte Geldbeutel und seine Physiognomie – die auffallende Hakennase, der Bart etc. – müssten die nötige Aufmerksamkeit erregen, um von dieser vorschnellen Beurteilung Abstand zu nehmen. Bei dem genannten Recht handelt es sich schlichtweg um den Zeichner, der aufgrund der spärlichen Angaben allerdings nicht verifiziert werden konnte.[85]
Beim Wenden des Blattes findet sich eine weitere handschriftliche Notiz, die trotz ihrer Kürze ein wenig mehr über die Illustration verrät: „Friedrich Mitterwurzer als Shylok". Der genannte Schauspieler ist hier in der berühmten Gerichtsszene zu sehen, in welcher Shylock das ihm zustehende Pfund Fleisch von Antonio einfordert und sich mit Dolch und Waage anschickt, dieses aus dessen Leib zu schneiden.[86] Die Vorlage für diese Gerichtsverhandlung ist mittelalterlichen Mysterienspielen entnommen, in denen im Zuge der Darstellung des Jüngsten Gerichts das Gute (Porzia / Jurist Balthasar) und das Böse (Shylock) um die Seele (Antonio) feilschen. Die Haltungen der beiden Gegenparteien spiegeln wiederum die unterschiedlichen Rechtsauffassungen wider: Der Jude Shylock beruft sich auf das alttestamentarische Vergeltungsprinzip, geprägt durch ein unerbittliches, geradezu rachsüchtiges Gerechtigkeitsdenken, das vor nichts zurückschreckt und hartnäckig das gewünschte Ziel anstrebt. Demgegenüber steht das, die Rache und den Vergeltungswillen überwindende christliche Gnadenprinzip, das durch Porzia bzw. den Juristen vertreten wird. Wenn also Shylock auf seinem Recht beharrt, so nicht aus Sturheit, sondern weil sein Rechtsempfinden keine Gnade kennt und er aus blinder Rachsucht auf die Verwirklichung seines Rechtsanspruchs pocht.
Auch das in dieser Szene von Shylock geforderte und von Antonio verpfändete Pfund Fleisch[87] bedarf einer genaueren Betrachtung, denn die deutschsprachige Schlegel'sche Übersetzung, die für ihre Beschönigungen oder Weglassungen der offensichtlichsten derben Stellen bekannt ist, macht aus dem „abschneiden" (*cut off*) ein „schneiden". Bedenkt man des Weiteren, dass das Wort „Fleisch" (*flesh*) im England des 16. Jahrhunderts ein Synonym für das männliche Geschlecht war, so lässt sich unschwer erkennen, dass dem elisabethanischen Publikum mehr als bewusst war, dass Antonio hier eigentlich seine Männlichkeit durch Kastration einbüßen hätte sollen. Dass diese noch dazu durch einen Juden gefordert wurde, beschwor das Bild der Beschneidung herauf, das im zeitgenössischen Antisemitismus eine nicht unbedeutende Rolle spielte. Allerdings wird in der Gerichts-

85 Das Theatermuseum in Wien besitzt keine vergleichbare Graphik Mitterwurzers in der Rolle des Shylock. In den dortigen Sammlungen findet sich auch kein Blatt, das einem Künstler namens Recht zuzuordnen wäre.
86 Zur Gerichtsszene: Keiser: William Shakespeare (wie Anm. 12), S. 33f., 41.
87 Ausführlich hierzu: Zschirnt: Shakespeare-ABC (wie Anm. 8), S. 48–52.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

szene klar dargelegt, dass Shylock sein zustehendes Pfund Fleisch aus der Herzgegend entnehmen dürfe, was gerechtfertigter Weise die eben gelieferte Erklärung ad absurdum führen würde, allerdings konnten Bibelwissenschaftler hier Licht in die Sache bringen und auf die neutestamentarische Auffassung der Beschneidung hinweisen: In einem Brief an die Römer unterschied der Apostel Paulus zwischen den Juden und deren äußeren, körperlichen Beschneidung und den Christen, die eine innere, spirituelle Beschneidung des Herzens erfahren würden.[88] Nach dieser Deutung beabsichtigt Shylock seinen Gegner Antonio also dort zu beschneiden, wo nach christlicher Auslegung diese auch stattzufinden haben: „aus der Brust" – genauer gesagt: am Herzen. Fleisch und Blut nehmen im Sakrament der Eucharistie eine zentrale Stellung ein und werden ebendort in Form von Brot und Wein gereicht. Diese Transsubstanziationslehre gehört zu den zentralen Mysterien der katholischen Kirche und wird gerade im Zusammenhang mit Bildern der jüdischen Gräuelpropaganda immer wieder auf den Plan gebracht. Berichte zur Blutentnahme von Christen durch Juden – den Überlieferungen zufolge für medizinische und magische Zwecke oder für die Zubereitung des Osterbrotes – sind in Europa erstmals 1235 in Fulda fassbar und wurden bereits damals einer propagandistischen Verarbeitung unterworfen, obwohl bereits Zeitgenossen darauf hingewiesen hatten, dass Juden für ihre Riten kein Blut benötigen würden. Das Verbot, mit Menschblut in Berührung zu kommen oder das Blut von Tieren zu verzehren, spiegelt sich indirekt auch im Shakespeare-Drama wider: Antonio fungiert als eine Art (Ritualmord-)Opfer für Shylock, an dem dieser einen rituellen Einschnitt zur Entnahme des ihm zustehenden Fleisches vollziehen will. Allerdings steht ihm kein Tropfen Blut zu und damit auch nicht Antonios Leben und Seele, die laut hebräischer Lehrmeinung durch das Blut stofflich unterstützt und symbolisiert werden.[89]
Allerdings kann das Bild des zu entnehmenden Fleisches auch aus merkantiler Sicht gedeutet werden, denn Shylock weist nicht von ungefähr in der Gerichtsszene auf den Umstand hin, dass die Welt der erfolgreichen (venezianischen) Kaufleute mitunter auf dem Sklavenhandel bzw. dem Dienst dieser beruht. Menschenfleisch gegen Geld, Gewinn und Wohlstand.[90]

Doch von der Gerichtsszene und einigen ihrer Details zurück zur Graphik: Seit der Erfindung und Weiterentwicklung der mechanischen Bildproduktion, machte sich das Theater diese Techniken zu Nutze, um durch entsprechende Mittel werbewirksam einen weiten Publikumskreis zu erreichen und Informationen über die Produktionen, Drameninhalte sowie die einzelnen Darsteller zu geben. Neben Theaterplakaten und -zetteln, Begleitbroschüren und Textbüchern wurden auch immer häufiger Theaterzeitungen hergestellt. Besondere Aufmerksamkeit erfuhren auch Szenen-Illustrationen, Kostümfigurinen, Rollenporträts oder zivile Schauspielerporträts.[91]

---

88 Brief von Paulus an die Römer: „[…] Auch eure Beschneidung nützt euch nur, wenn ihr das Gesetz befolgt. Sonst wird sie ungültig, und ihr seid in Gottes Augen zu Unbeschnittenen geworden. Dann gilt aber auch das Umgekehrte: Wenn ein Unbeschnittener nach den Vorschriften des Gesetzes lebt, ist er in Gottes Augen ein Beschnittener geworden. Darum werden Menschen aus den unbeschnittenen Völkern über euch Juden das Urteil sprechen. Ihr verstoßt gegen das Gesetz Gottes, obwohl ihr es schriftlich habt und beschnitten seid. Sie dagegen befolgen Gottes Gesetz, obwohl sie nicht beschnitten sind. Zum Volk Gottes gehört nicht, wer äußerlich ein Jude ist, sondern wer es innerlich ist. Es kommt nicht darauf an, daß er an seinem Körper beschnitten wurde, sondern daß sein Herz es ist. Denn vor Gott zählt nicht die Beschneidung, die nach dem Buchstaben des Gesetzes erfolgt, sondern die Beschneidung, die durch den Geist Gottes geschieht. Der wahre Jude ist der, der nicht bei Menschen Anerkennung sucht, sondern bei Gott." (Römer, 2.17-29 hier bes. 25-29). Vgl.: Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart (Hg.): Die Bibel in heutigem Deutsch mit Bildern und Erklärungen, Stuttgart ²1983, S. 199f.

89 Erb, Rainer: Die Ritualmordlegende: Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert, in: Buttaroni, Susanna/Musiał, Stanisław (Hg.): Ritualmord. Legenden einer europäischen Geschichte, Wien–Köln–Weimar 2003, S. 11–20, S. 14. – Rouart, Marie-France: Scheinbares Argumentarium, archetypische Realität: Die Ritualmordbeschuldigungen im Abendland, in: Ebd., S. 21–40, S. 36ff. – Zur Symbolik des Blutes allg.: Bächtold-Stäubli, Hanns/Hoffmann-Krayer, Eduard: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 1: Aal – Butzemann, Reprint von 1927, Berlin–New York 1987, Sp. 1434–1442, Sp. 1439 (Blut im Judentum). – Biedermann, Hans: Knaurs Lexikon der Symbole, Augsburg 2000, S. 71ff.

90 Draesner: Herz (wie Anm. 65), S. 112–119, S. 114f.

91 Zur Theatergraphik: Österreichisches Theatermuseum (Hg.): Das österreichische Theatermuseum und seine Sammlungen, Wien 2000, S. 20–25.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 16: Theaterfigurine: Frau von Gall als Frau Morgan. Kolorierte Tuschfederzeichnung, vermutlich Anfang 19. Jahrhundert. TLMF, Bibliothek: W 4928. Foto: TLM.

Bei der hier vorliegenden Graphik handelt es sich eindeutig um ein Rollenporträt, das von den Theaterbesuchern vermutlich käuflich erworben werden konnte und somit als Erinnerungsstück an die gesehene Vorstellung und deren Hauptdarsteller (oder Star) diente. Ein ähnliches Blatt, das sich ebenfalls in den Sammlungen der Ferdinandeumsbibliothek befindet, zeigt eine gewisse Frau von Gall in der Rolle der Frau Morgan (mit dazugehörendem Text: „Ach, in meine Arme!") aus dem Stück „Die Verwandtschaften", einem Lustspiel in fünf Aufzügen des deutschen Dramatikers Friedrich August von Kotzebue (1761–1819) aus dem Jahr 1798 (Abb. 16). Die kolorierte Tuschfederzeichnung war die Beilage Nr. 1 der „Brunecker Theaterzeitung" und dürfte nur in einer geringen Auflage hergestellt worden sein.[92] Diese Information lässt die Spekulation zu, dass ebensolche Szenen- oder Rollenbilder möglicherweise in Kombination mit einer Zeitschrift oder dem Programmheft vertrieben wurden. In der Folgezeit fanden ähnliche Illustrationen dank schnellerer und billigerer Druckverfahren nicht nur eine größere Auflagenzahl, sondern auch eine weitere Verbreitung; auch hierzu finden sich einige Beispiele in den Bibliotheksbeständen des Ferdinandeums.[93] Generell handelt es sich dabei also um Vorläufer der späteren Künstlerpostkarten oder Autogrammkarten, welche die Dargestellten *in natura* oder aber in markanten Theaterrollen zeigen und für Verehrerinnen und Verehrer gleichermaßen dienten. Mit der Darstellung Mitterwurzers als Jude Shylock liegt damit ein wundervolles Beispiel früher „Fankultur" vor.

Die Werke Shakespeares stellten im Repertoire des Wiener Burgtheaters[94] einen fixen Bestandteil dar, und Friedrich Mitterwurzer fungierte häufig als Interpret diverser Rollen aus diesen. Dabei mimte er auch des Öfteren den Juden Shylock, so z. B. am 2. September 1875 anlässlich des Antritts seines zweiten Engagements am Wiener Burgtheater, wovon

92 TLMF, W 4928. – Eine Ausgabe der „Brunecker Theaterzeitung" konnte in den Tiroler Bibliotheken bis dato nicht ausfindig gemacht werden. Auch in Bruneck ist diese nicht bekannt; für diese Auskunft möchte ich mich bei Dr. Andreas Oberhofer (Stadtarchiv Bruneck) bedanken.

93 Als Beispiel möge das Rollenbild von Fräulein Betti Müller als Titelheldin der Tragödie „Klytämnestra" von Karl Ernst Eduard Tempeltey (1832–1919) vom 28.3.1857 dienen; Lithographie von Carl August Czichna (1807–1867). Das Stück wurde im selben Jahr im k. k. Nationaltheater in Innsbruck aufgeführt. Zu finden unter: TLMF, FB 6275. – Auch ein Szenenbild zur 1854 uraufgeführten Oper „L' Étoile du Nord" (Nordstern) von Giacomo Meyerbeer (1791–1864) nach dem Text von Eugène Scribe (1791–1861) liegt vor. Es zeigt Peter den Großen, dargestellt von Franz Maria dalle Aste (1820 – nach 1886), der im Feldlager von seiner als Soldat verkleideten Geliebten Katharina, gemimt von Pauline Marr, vor einer Verschwörung gewarnt wird. Vgl.: TLMF, W 5093.

94 Fischer, Rudolf: Shakespeare und das Burgtheater, in: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 37, 1901, S. 123–164. – Kindermann, Heinz: Shakespeare und das Burgtheater (= Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse 245/1), Wien 1964. – Weilen, Alexander von: Shakespeare und das Burgtheater, in: Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 50, 1914, S. 60–73.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 17: Mitterwurzer als Shylock in der Aufführung am 2. September 1875 im Wiener Burgtheater. Fotografie des Ateliers Székely, Wien. KHM-Museumsverband, Theatermuseum Wien: FS PK268396.

Bildpostkarten und Fotografien zeugen.[95] Auf eben diese Vorstellungsreihe dürfte sich auch die betreffende Graphik beziehen, womit diese mit „1875" datiert werden kann.[96] Wie Mitterwurzer in dieser Rolle wirkte bzw. er sie anlegte, darüber gibt es mehrere Berichte: „[…] in seinem Shylock tritt jene Erregung gleich in der 1. Scene zutage und steigert sich am höchsten bei den Worten: ‚Ich hass' ihn, weil er von den Christen ist' und ‚So sprecht Ihr, die Ihr den Speichel auf den Bart mir warft und mich getreten, wie Ihr von der Schwelle den fremden Hund stoßt, Ihr wollt von mir Gelder?' etc. In der 1. Scene des 3. Aufzuges erscheint sie abermals, aber nun über das Tragische hinaus in die Caricatur getrieben (‚Fische zu angeln damit! … Wenn ein Jud einen Christen kränkt, was ist seine Demuth?')"[97]; sowie: „Sein Shylock war nicht der Jude, wie ihn Heine [Heinrich Heine (1797–1856)] wollte: keine tragische Figur, die uns zum Mitleid für den Verachteten und Betrogenen mit fortreißt, sondern ein grotesk-komisches Zerrbild, das nur bisweilen durch einen gellenden Laut tief innerlichsten Hasses erschreckt."[98] Fotografien aus dem Atelier Székely (Opernring Nr. 1, Wien), die Mitterwurzer in der Rolle des Shylock vom 2. September 1875 im Wiener Burgtheater zeigen, bestätigen diese Beschreibung durch den unverkennbar humoristischen Charakter, den der Mime dank der Grimassen und Gesten auf diesen wiedergibt (Abb. 17).[99]

DER DARSTELLER: FRIEDRICH MITTERWURZER

Wer war jedoch dieser Schauspieler Friedrich Mitterwurzer, der laut vorliegender Graphik, die Rolle des Juden Shylock verkörperte? – Bevor dessen Biographie umrissen werden soll, lohnt ein Blick auf die Vorfahren, denn: „Nur wenige Familiennamen prangen am Kunsthimmel wie der gute alte Name der Mitterwurzer."[100] Die Mitterwurzer waren ein seit 1596 in den Matrikeln von Außervillgraten zu findendes Geschlecht bäuerlichen Ursprungs, das dort seinen Stamm-

95 Alth, Minna von: Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren, hg. vom Österreichischer Bundestheaterverband, Bd. 1, Wien 1979, S. 241. – Burckhard, Max: Anton Friedrich Mitterwurzer, Wien–Leipzig 1906, S. 76. – 1876 trat Mitterwurzer im selben Stück als Prinz von Marokko auf, seine Frau als Nerissa, welche sie ein weiteres Mal 1880 verkörperte. Vgl.: Alth: Burgtheater (wie Anm. 95), S. 241f., 327f.

96 Ein großes Dankeschön für Auskünfte, Hilfestellungen und übersandte Arbeitsmaterialien gilt Dr. Rudi Risatti (Bühnenbildmodelle, Kostüme und Handzeichnungen [interimistisch]) und FOInsp. Haris Balic (Fotosammlung) vom Theatermuseum Wien.

97 Guglia, Eugen: Friedrich Mitterwurzer in Wien, in: Jäger, Jacques (Hg.): Wiener Almanach 1892, Wien 1892, S. 306–316, S. 312.

98 Guglia: Friedrich Mitterwurzer (wie Anm. 97), S. 306–316, S. 314.

99 Die Bilder finden sich in der Fotosammlung des Theatermuseums Wien: KHM-Museumsverband, Theatermuseum Wien: FS PK84737 und FS PK268396.

100 R., R.: Die Mitterwurzer. Ein Gedenkblatt zur hundertjährigen Wiederkehr des Geburtstages Anton Mitterwurzers, in: Innsbrucker Nachrichten, 12.4.1918, S. 6.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 18: Porträt von Anton Mitterwurzer nach einem Ölgemälde von Johann Mader (1796–1847) aus dem Jahr 1837. Aus: Rampold, Franz: Das heimatliche Künstlergeschlecht der Mitterwurzer, in: Der Schlern 14, 1933, S. 333–339. Foto: TLM.

hof hatte. Die Familie teilte sich in der Folge in mehrere Linien, u. a. in die Mühlbacher Linie, die mehrere Kirchenmaler hervorbrachte.[101] Der Begründer der Sterzinger Linie war Josef Mitterwurzer, bayerischer Marschdeputierter und Quartiermeister, der 1809 Magdalena Gänsbacher ehelichte. Durch diese Verbindung war die Familie mit dem Komponisten und Freiheitskämpfer Johann Baptist Gänsbacher (1778–1844) verwandt, der zwischen 1822 und 1844 als Domkapellmeister von St. Stephan in Wien wirkte. Dem Paar wurde am 12. April 1818 als dritter Sohn Anton Georg Mitterwurzer (Abb. 18)[102] geboren, der bei Gänsbacher in Wien als Chorknabe wirkte, von diesem protegiert wurde und schließlich die Sängerlaufbahn einschlug. Er wurde 1834 mit 16 Jahren als Lehrer am Innsbrucker Musikverein angestellt und debütierte ebendort am 13. Januar 1836 in der Rolle des Kapitän Johann in der Oper „Der Falschmünzer" von Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871). Anton nahm 1839 ein Engagement der Königlichen Hofoper in Dresden an, blieb dieser 32 Jahre treu, avancierte zum gefeierten Bariton und wirkte als bedeutender Interpret der Werke von Heinrich Marschner (1795–1861) und Richard Wagner (1813–1883), dessen Freund er war. Seine Gastauftritte führten ihn durch ganz Europa, so u. a. auch in die Heimat Tirol.[103] 1841 heiratete er die aus Basel gebürtige Anna Herold, die Tochter des Schauspielers Christian Herold († vor 1841) und eine Schülerin des Shakespeare-Übersetzers Ludwig Tieck. Sie übte ebenfalls den Beruf ihres Vaters aus und war zwischen 1829 und 1870 als Hofschauspielerin in Dresden tätig. Der Ehe entstammten drei Kinder, wobei die beiden Ältesten früh verstarben. Den Lebensabend verbrachte das Paar seit 1870 auf dem Landsitz in Döbling bei Wien, wo Anna im Jahr 1875 starb. Bei Anton Mitterwurzer zeigten sich schließlich Züge von Schwermut und geistiger Umnachtung, an denen bereits seine Mutter

101 Rampold, Franz: Das heimatliche Künstlergeschlecht der Mitterwurzer, in: Der Schlern 14, S. 333–339.

102 Zu Anton Mitterwurzer: Dörrer, Anton: Tirol in Sterzing. Volkskultur- und Persönlichkeitsbilder aus dem Fünftälerbecken der Bergbaustadt und etlicher ihrer Sippen namens Raber, Gänsbacher, Mitterwurzer, Hirn, Sterzinger, Zoller und Domanig, Vorabdruck aus Schlern-Schriften 232: Sterzinger Heimatbuch, Innsbruck 1964, S. 59ff. – Ders.: Sterzinger Persönlichkeiten in Wien zwischen 1848 und 1918, in: Sparber, Anselm (Hg.): Sterzinger Heimatbuch (= Schlern-Schriften 232), Innsbruck 1965, S. 285–362, S. 291ff. – Fuchs, Barbara: Anton Mitterwurzer. Die glänzende Karriere eines Hofopernsängers, in: Der Erker 4, Nr. 1, 1992, S. 25. – Herrmann-Schneider, Hildegard: Der Bariton Anton Georg Mitterwurzer aus Sterzing, „eine jener Kunstgrößen aus der Glanzepoche der Dresdener Hofoper" – Dresdener Notizen zu seiner Biographie, in: Der Schlern 68, 1994, S. 356–361. – Klein, Hugo: Anton Mitterwurzer. Anläßlich des 50. Todestages des Begründers der tirolischen Künstlerfamilie, in: Innsbrucker Nachrichten, 12.4.1926, S. 5. – Kürschner, Josef: Mitterwurzer: Anton, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 22: Mirus – v. Münchhausen, Leipzig 1885, S. 34f. – Marktl, Edith: Mitterwurzer Anton Georg, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 6: [Maier] Stefan – Musger August, Wien 1975, S. 327f. – R.: Mitterwurzer (wie Anm. 100). – Rampold: Das heimatliche Künstlergeschlecht (wie Anm. 101), S. 334ff. – Wurzbach, Constantin von: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben, Bd. 18: Metastasio – Molitor, Wien 1868, S. 383f.

103 Anlässlich eines Gastauftritts in München besuchte Anton Mitterwurzer auch Innsbruck, was in den Medien sogleich seinen Niederschlag fand. Vgl.: Innsbrucker Nachrichten, 3.7.1865, S. 1347.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 19: Porträt von Friedrich Mitterwurzer. Holzstich nach einer Fotografie, gezeichnet von Josephine Weixelgärtner (1886–1981). TLMF, Bibliothek: W 5152. Foto: TLM.

gelitten hatte, sodass er in die Döblinger Privatirrenanstalt eingewiesen werden musste und dort am 2. April 1876 starb – vor übrigens genau 140 Jahren.[104]

Das dritte, überlebende Kind des Paares war (Anton) Friedrich Mitterwurzer (Abb. 19)[105], der am 16. Oktober 1844 in Dresden geboren worden war und König Friedrich August II. von Sachsen (1797–1854; reg. ab 1836) zu seinem Paten zählen konnte. Er wuchs unter kunstliebenden Eltern auf, war von früh an den Kontakt zu Künstlerkreisen gewöhnt und hatte somit die Liebe zum Theater im Blut. Tatsächlich erhielt er durch seine Mutter den ersten Schauspielunterricht und debütierte 1862 am Stadttheater Meißen in der Rolle des Gustav Falk im Stück „Die Unglücklichen" von August von Kotzebue. Sein weiterer Werdegang führte ihn mit verschiedenen Wandertruppen nach Liegnitz, Plauen, Hamburg, Bremen, Berlin und Breslau. Im Herbst 1866 ging Mitterwurzer nach Graz (bis 1869), wo ihm zum ersten Mal Rollen zugestanden wurden, die seinem Talent entsprachen; er mimte Hamlet, Egmont, Romeo oder Faust. Von einem Gastspiel 1867 am Wiener Burgtheater versprach er sich viel, doch kam es zu keinem Vertragsabschluss, sodass er sich 1868 am Theater an der Wien engagieren ließ und in Graz bei Gastspielen auftrat, ehe er von 1869 bis 1871 an das Stadttheater Leipzig wechselte.

1871 wurde der Traum vom Wiener Burgtheater wahr, Mitterwurzer jedoch nur als Episodendarsteller eingesetzt und mit Nebenrolle bedacht, worauf er 1874 seine Entlassung einreichte. Es folgten neuerlich Gastspiele in Graz, Stuttgart und im Theater an der Wien, ehe Mitterwurzer seine zweite Anstellung am Burgtheater wagte, diesmal mit der Zusicherung, bedeutende Charakterrollen übernehmen zu können. Aufgrund mangelnden Erfolges bat er jedoch im Juni 1880

---

104 Bote für Tirol und Vorarlberg, 10.4.1876, S. 585 (Todesmeldung) bzw. 12.4.1876, S. 601 (Nachruf). – Neue Tiroler Stimmen, 11.4.1876, S. 4 (Todesmeldung). – Innsbrucker Tagblatt, 11.4.1876, S. 3 (Todesmeldung).

105 Zu Friedrich Mitterwurzer: Museen der Stadt Wien (Hg.): Schauspieler des Burgtheaters 1776–1976, Katalog, Museen der Stadt Wien, Wien 1976, S. 25. – Burckhard, Max: Anton Friedrich Mitterwurzer, in: Neue Freie Presse. Morgenblatt, 14.9.1905, S. 1ff., 22.9.1905, S. 1–4, 29.9.1905, S. 1ff., 18.10.1905, S. 1–4, 25.10.1905, S. 1–5, 9.11.1905, S. 1ff., 13.11.1905, S. 1f. – Burckhard, Anton Friedrich Mitterwurzer (wie Anm. 95). – Dörrer: Tirol in Sterzing (wie Anm. 102), S. 61–64. – Ders.: Sterzinger Persönlichkeiten (wie Anm. 102), S. 293–296. – Eisenberg, Ludwig: Das Geistige Wien. Künstler- und Schriftsteller-Lexikon, Bd. 1: Belletristisch-künstlerischer Theil. Mitteheilungen über Wiener Architekten, Bildhauer, Bühnenkünstler, Graphiker, Journalisten, Maler, Musiker und Schriftsteller, Wien 1893, S. 359. – Giebisch, Hans/Gugitz, Gustav: Bio-Bibliographisches Literaturlexikon Österreichs von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wien 1963, S. 263. – Guglia: Friedrich Mitterwurzer (wie Anm. 97), S. 306–316. – Ders.: Friedrich Mitterwurzer, Wien 1896. – Ders: Mitterwurzer: Anton Friedrich, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 52: Nachträge bis 1899: Linker – Paul, Leipzig 1906, S. 423–426. – Marktl, Edith: Mitterwurzer Anton Friedrich, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 6: [Maier] Stefan – Musger August, Wien 1975, S. 327. – Dies.: Mitterwurzer, Friedrich, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 17: Melander – Moller, Berlin 1994, S. 587f. –R.: Mitterwurzer (wie Anm. 100). – Rampold: Das heimatliche Künstlergeschlecht (wie Anm. 101), S. 336–339. – Stieber, Ferdinand: Friedrich Mitterwurzer, in: Fremden-Zeitung, 6.3.1897, S. 7f. – Sucher, C. Bernd: Theaterlexikon. Autoren, Regisseure, Schauspieler, Dramaturgen, Bühnenbildner, Kritiker, München [2]1999, S. 484. – Wachsmuth, Gerda: Friedrich Mitterwurzer. Zum 100. Geburtstag des Schauspielers, in: Bozner Tagblatt, 16.10.1944, S. 3. – Mitterwurzer wird des Weiteren in zahlreichen Werken zur Wiener Theatergeschichte, zum Burgtheater und in diversen Darstellungen zu Wiener Schauspielern erwähnt.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 20: Mitterwurzer nahm drei Engagements am Wiener Burgtheater wahr. Foto: Hansjörg Rabanser.

erneut um die Aufkündigung des Vertragsverhältnisses. Zwischen 1880 und 1884 wirkte er, nur 1881 durch ein kurzes Engagement am Ringtheater und durch ein Gastspiel am Berliner Nationaltheater unterbrochen, am Wiener Stadttheater. Seit 1884 bekleidete er das Amt des künstlerischen Direktors am Wiener Carl-Theater, wo er auch Regie führte. Aus finanziellen Gründen sah sich Mitterwurzer ab 1885 zu einem unsteten Wanderleben gezwungen, das ihn zu zahlreichen Gastspielen nach Deutschland, in die Niederlande, nach Russland, in die USA sowie an die Riviera und nach Spanien führte. 1890 wieder zurückgekehrt und künstlerisch gereift, übernahm er einige Gastspiele am Deutschen Volkstheater, ehe er 1894 zum dritten Mal am Wiener Burgtheater (Abb. 20) Aufnahme fand, dem er drei Jahre bis zu seinem Tod angehörte. In seinen letzten Lebensjahren war Mitterwurzer auch erfolgreich als Vortragskünstler tätig, u. a. als Märchenvorleser.

Seine Darstellungskunst reichte vom Lustspiel über das naturalistische Drama bis zur klassischen Tragödie. Dieser Verwandlungsfähigkeit und seiner Bedeutung als erster großer Vertreter der modernen Schauspielkunst am Burgtheater setzte Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) in einem Vers-Nekrolog ein literarisches Denkmal. Mitterwurzer zählte zu den wichtigsten Charakterdarstellern des deutschsprachigen Theaters des 19. Jahrhunderts und punktete in Rollen wie Faust, Wallenstein, König Philipp II., Wilhelm Tell oder Holofernes. Erfolge feierte er vor allem durch seine eindringliche oder realistisch angelegte Interpretation der zwiespältig-dämonischen Charaktere wie Mephisto, Gessler, Jago, Macbeth, Richard III., Caliban oder Shylock (Abb. 21). In Bezug auf die Darstellungsweise Mitterwurzers in Shakespeare-Rollen schreibt Günther Erken: „Am lebendigsten blieb Shakespeare im Verband der Schauspieler am Burgtheater, und hier erwuchs ihm im letzten Drittel des Jahrhunderts mit Friedrich Mitterwurzer auch ein neuer Typ des wandlungsfähigen Interpreten, der Benedick ebenso glänzend wie Macbeth spielen konnte und mit der Überschreitung der Rollenfächer nicht zuletzt zur Ausweitung des Stücke-Kanons beitrug.“[106]

Die Interpretationen der Figuren wurden wiederum häufig mit Mitterwurzers Aussehen und Gestalt in Verbindung gebracht: „Eine stattliche Figur, in allen Teilen biegsam und schmiegsam, schon in der Kopfhaltung bis zum Unheimlichen lebendig und eindrucksvoll, ein anziehendes Gesicht mit überraschend sinnvollen Augen, […] Worte schienen in seinem Spiel oft gar nicht mehr vonnöten, nicht mehr am Platze zu sein. Der Kopf mit dem breiten Knochenbau und mit der machtvollen Stirn entschied seine Beweglichkeit über alle Maße. Aus den Augen zuckten Blitze. Seine Stimme war vor allem in den Tiefenlagen mächtig, gerne abspringend, kurz angebunden und bebend, indes Gesicht und Hände zitterten, fern dem Sentimentalen, das er möglichst mied. Er stieg in die tiefsten Gründe und Abgründe des brüchigen Menschen seiner neuen Zeit, dem modernen Individualismus zugekehrt, der sich selbst über eine Einzelstelle, über seine Rolle erhob und aufs ganze Werk ausging.“[107]

Ohne Zweifel war Mitterwurzer ein geachtetes Ensemblemitglied, das mit seinen Rollen sowie ihrer Interpretation und Präsentation experimentierte, bewundert vom Publikum,

106 Erken: Werk auf der Bühne (wie Anm. 12), S. 777–840, S. 824f.
107 Dörrer: Sterzinger Persönlichkeiten (wie Anm. 102), S. 293f.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Abb. 21: Friedrich Mitterwurzer (Mitte) als Shylock und Richard III. (links) sowie Narziss und Buchbinder Kleister (rechts). Die Darstellung als Shylock geht auf eine Fotografie von Székely in Wien zurück (vgl. Abb. 17). Aus: Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt 1894, Nr. 50, S. 841. Foto: TLM.

geachtet von den meisten Zeitgenossen, doch dem obigen Lob widersprechen die zeitgenössischen Zeitungskritiken zum Teil erheblich, wenn sie an der Glaubwürdigkeit der von Mitterwurzer verkörperten Figuren zweifeln und dessen überzogenes Spiel hervorheben.[108] Auch die folgende Beschreibung von Mitterwurzers intensiver Arbeit im Zuge der Vorbereitungen auf seine Rollen, darf wohl in das Reich der (Künstler-)Legenden zu verweisen sein: „Oft arbeitete er sich monatelang in seine Rolle ein, er studierte in den Spielsälen von Monte Carlo die Spielertypen, er wandelte durch die Gärten des Schlosses von Aranjuez, auf den Spuren des Don Carlos, und er ließ sich verschiedentlich sogar in Kerker sperren, um den dementsprechenden Szenen auf der Bühne gerecht zu werden."[109]

[108] Zur Kritik zu Mitterwurzer als König Philipp II. in Schillers „Don Carlos": Dermutz: Burgtheater (wie Anm. 22), S. 62f.
[109] Dolomiten, 15.9.1965, S. 6.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Er selbst hingegen äußerste sich zur Vorbereitung und Anlage seiner Rollen auf die folgende Weise: „Ich versenke mich mit aller Sammlung in die darstellende Dichtung; wirkt sie überhaupt auf mich ein, so befällt mich bald ein eigener Zustand, in dem ich die Gestalten, namentlich die, welche ich darstellen möchte, lebhaft, greifbar bestimmt in allen ihren beschriebenen Lebensäußerungen nicht nur vor mir sehe, sondern in mir. Was ich sein soll, das steht in seinen wesentlichen Formen, erfüllt von seinem ganzen Glücksinhalt mit einem Schlage vor meiner Seele. Dann merke ich, daß ich die Rolle spielen kann."[110]
Mitterwurzer tat sich allerdings auch als Verfasser eigener Theaterstücke (meist Lustspiel-Einakter) hervor, wie: „Ein Sieg der Geschichte" (1874), „Strohfeuer" (o. J.), „Ein Hausmittel" (o. J.), „Der liebe Cousin" (o. J.) oder „Edgars Kammermädchen" (o. J.).

Im Jahr 1867 ging Mitterwurzer die Ehe mit der am 27. März 1840 in Freiburg im Breisgau geborenen Christine Wilhelmine Rennert[111] ein, der Tochter des Schauspielerehepaares Heinrich und Katharina Rennert. Sie war ebenfalls als Schauspielerin tätig und feierte unter anderem in Berlin, Pest, Graz und Leipzig sowie ab 1871 bis zu ihrem Tod am 3. August 1909 als Mitglied des Wiener Burgtheaters ihre größten Erfolge. Das Paar wohnte zuerst einige Jahre in der Maximilianstraße Nr. 9 (heute Mahlerstraße), ehe es ab 1894 die Wohnung am Opernring Nr. 13 (Abb. 22) bezog.[112] Aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor: Der Sohn Anton (besser bekannt als Anthony) war bis 1898 an verschiedenen deutschen Bühnen als Komiker tätig; das zweite Kind, die Tochter Anna, starb bereits früh.

Mitterwurzer galt als besonders fromm, was den Zeitgenossen besonders auffiel, da diese Haltung – den klischeehaften Vorstellungen entsprechend – nicht mit dem Beruf eines Schauspielers vereinbar schien. Mitunter wurde dieser Zug Mitterwurzers mit seiner familiären Vorbelastung, den melancholisch-depressiven Phasen und Angstzuständen in Verbindung gebracht.[113]
Die letzte Rolle, die Friedrich Mitterwurzer am Burgtheater verkörperte, war jene des Hjalmar Ekdal im Drama „Die Wildente" von Henrik Ibsen (1828–1906). Während der Aufführung am 12. Februar 1897 befielen ihn starke Schmerzen; am folgenden Tag verschied er um sieben Uhr in der Früh in der Wohnung einer befreundeten Familie in der Günthergasse Nr. 1 am Alsergrund an „einem Herzschlag"[114] oder „an einem Schlagfluse".[115] Die genaue Todesursache war jedoch vorerst unklar, sodass eine Obduktion durchgeführt wurde, welche folgende Erkenntnis brachte: „Die Obduction der Leiche des verstorbenen Hofschauspielers Mitterwurzer hat gestern stattgefunden und ergab eine auffallende braune Verfärbung des Blutes und der Muskeln und sämmtlicher innerer Organe. Dieses Symptom und die bereits früher constatirte Hämoklobinurie [Hämoglobinurie] deuten auf eine Vergiftung mit Chlorkali [Kaliumchlorid]. Nach Aussage des Professors Schrötter [Leopold Schrötter von Kristelli (1837–1908)] hat sich Mitterwurzer thatsächlich dieses Mittels als Antisepticums bedient, und es ist möglich, daß er von demselben übermäßigen Gebrauch gemacht und dadurch selbst seinen Tod herbeigeführt hat."[116] Bereits am Folgetag wurde diese Meldung mit weiteren Erklärungen ergänzt, die vor allem die Gerüchte um einen möglichen Selbstmord des Schauspielers entkräften sollten: „Der Wiener Universitäts-

---

110 Rampold: Das heimatliche Künstlergeschlecht (wie Anm. 101), S. 337.
111 Eisenberg: Das Geistige Wien (wie Anm. 105), S. 359f. – Marktl, Edith: Mitterwurzer (Christine) Wilhelmine, geb. Rennert, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 6: [Maier] Stefan – Musger August, Wien 1975, S. 328.
112 Historisches Museum der Stadt Wien (Hg.): Interieurs. Wiener Künstlerwohnungen 1830–1930, Katalog, Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1990, S. 146f.
113 Man vgl. den mit „Wie einem Tiroler Künstler die Frömmigkeit ausgelegt wird" übertitelten Artikel in: Neue Tiroler Stimmen, 17.12.1895, S. 3.
114 Rampold: Das heimatliche Künstlergeschlecht (wie Anm. 101), S. 339.
115 Zum Nachruf bzw. zur Würdigung in Wien: Speidel, Ludwig: Feuilleton. Burgtheater. Friedrich Mitterwurzer, in: Neue Freie Presse. Morgenblatt, 21.2.1897, S. 1f. – Zum Tod Mitterwurzers in den Tiroler Medien: Bote für Tirol und Vorarlberg, 15.2.1897, S. 285. – Tiroler Tagblatt, 16.2.1897, S. 3.
116 Tiroler Tagblatt, 17.2.1897, S. 3.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

professor Hofrath von Hofmann [Eduard Ritter von Hofmann (1837–1897)], der die Obduction der Leiche Mitterwurzer's vornahm, constatirte sofort, daß als Todesursache zweifellos Blutzersetzung angenommen werden müsse, und daß dieselbe aller Wahrscheinlichkeit nach durch die Einwirkung des von Mitterwurzer während seiner Krankheit angewendeten chlorkalihältigen Gurgelwassers erfolgt sei. Dies ergab sich aus den typischen Veränderungen der Organe, insbesondere aus der Färbung der Muskeln. Da von einer beabsichtigten Vergiftung nicht die Rede sein kann, so ergab sich von selbst der Schluß, daß Mitterwurzer das Gurgelwasser aus Unachtsamkeit geschluckt haben müsse. Chlorkali ist ein wirksames Mittel gegen Entzündung der Schleimhäute, allein es kann eben sehr gefährlich sein, wenn es ohne Vorsicht angewendet wird. Sobald nämlich Chlorkali in den Magen gelangt und sich mit den Blutkörperchen verbindet, wirkt es absolut zersetzend und führt zu einem letalen Ausgang. Behufs zweifelloser Feststellung der durch die Obduction gewonnenen Diagnose wurde auch die chemische Analyse angeordnet, da es ja schließlich doch nicht als ausgeschlossen betrachtet werden kann, daß die Blutzersetzung durch einen anderen Stoff, etwa ein Schlafmittel hervorgerufen wurde. Die Aerzte constatirten, daß das Gehirn Mitterwurzer's so reiche und vollendet schöne Windungen aufweise, und daß es überhaupt in seinem ganzen Bau so interessant und ungewöhnlich sei, wie es ihnen schon seit Langem nicht vorgekommen."[117] Wie so oft wurde bei herausragenden, prominenten und v. a. künstlerisch aktiven Persönlichkeiten im Zuge einer Obduktion auch das Gehirn einer näheren Untersuchung unterzogen, um anhand von dessen Zustand Rückschlüsse auf das Genie der betreffenden Person ziehen zu können. So auch bei Friedrich Mitterwurzer!

Bereits zu Lebzeiten hatte dieser allerdings den Wunsch geäußert, eingeäschert zu werden: „Mir wär's am liebsten, wenn ich nicht wüsste, wo die begraben liegen, die meinem Herzen nahe waren. 's ist Egoismus, gewiss; aber dann lebten sie noch für mich; überall. Einzig und allein das Grab erinnert mich an den Tod. An solch' einem Hügel fühl' ich, dass es schrecklich ist: die hab' ich so lieb gehabt und nun liegt sie da unten, der Verwesung anheimgegeben; Wurmfrass – schauerlich! Verbrennen soll man die Todten, verbrennen und die Asche in die Winde streuen. Das ist die richtige Vermählung mit dem All."[118] Aus diesem Grund wurde sein Leichnam mittels Bahn zur Kremation nach Gotha überführt, von wo sein Sohn Anthony die Asche wieder nach Wien zurückbrachte. Diese wurde nicht, wie es Mitterwurzer so gerne gesehen hätte, im Wind verstreut, sondern die Beisetzung der Urne fand am 27. Februar in der Familiengruft am Grinzinger Friedhof (Gruppe 11, Reihe 3, Nummer 11) statt. Mitterwurzer wurden in der Folge mehrere Ehren zuteil, so wurde z. B. 1928 in Wien Döbling die Mitterwurzergasse

Abb. 22: Von 1894 bis 1897 wohnte das Schauspieler-Ehepaar Mitterwurzer im Haus am Opernring Nr. 13 in Wien. Foto: Hansjörg Rabanser.

117 Tiroler Tagblatt, 18.2.1897, S. 3.

118 Stieber: Friedrich Mitterwurzer (wie Anm. 105), S. 7.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

nach ihm benannt; der 1982 geschaffene Mitterwurzerweg ist allerdings eine Hommage an seine Ehefrau. Eine künstlerische Würdigung erfuhr er hingegen in der Ehrengalerie des Wiener Burgtheaters, wo sich mehrere Porträts Mitterwurzers aus den Händen der Künstler Josef Fux (1841–1904), Ignaz Mansch (1867–1925) und Ferdinand Schebeck (1875–1949) befinden. Die eigene kleine Kunstsammlung Mitterwurzers – vorwiegend Familienporträts, Miniaturen und graphische Blätter – wurde im Jahr 1911 als sein Nachlass bei der Auktion des Kunsthauses G. Mössel in München versteigert. Unter den aufgelisteten Gegenständen findet sich auch das Porträt seines Vaters nach einem Ölgemälde von Johann Mader (1796–1847), das sich laut Literatur im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum befinden soll (vgl. Abb. 18); in dessen Sammlungen gibt es allerdings keinen Hinweis darauf.[119]

Mitterwurzer hatte auch seine „Heimat" Tirol mehrmals aufgesucht und mit Gastspielen beehrt, so z. B. durch einen dreitägigen Aufführungs-Marathon im Jahr 1879 am k. k. Nationaltheater in Innsbruck. Am Beginn stand am 7. April der „Hamlet", am 8. April folgte „Othello" und am 9. April schließlich das Trauerspiel „Narziß" (1857) von Albert Emil Brachvogel (1824–1878); in allen Stücken verkörperte Mitterwurzer die Hauptrolle.[120] Die Medien streuten seinen Leistungen bereits im Vorfeld Rosen: „Herr Mitterwurzer verbindet mit den herrlichsten äußeren Mitteln seltene große Vorzüge, scharf[e]n Verstand, Dialektik und ein geistiges Durchdringen der ihm gestellten Aufgaben. Er ist ein kritisch-analytisches Talent, das nicht zufrieden ist, sich auf der Heerstraße des Gewöhnlichen, auf ausgetretenen Geleisen zu bewegen, sondern stets neue Bahnen aufzusuchen bestrebt ist, ein originelles Schöpfertalent durch und durch; jeder Zoll ein Künstler."[121]
Sein letztes Innsbrucker Gastspiel gab Mitterwurzer durch fünf verschiedene Aufführungen vom 4. bis zum 10. November 1893: Am 4. November verkörperte er den Mephisto in „Faust" von Johann Wolfgang von Goethe und am 6. November den Philippe Derblay in „Der Hüttenbesitzer (Le Maître de Forges)" von Georges Ohnet (1848–1918). Am folgenden Tag brillierte Mitterwurzer in einer Doppelrolle und mimte Heinrich bzw. einen verrückten Bettler im Stück „Lorbeerbaum und Bettelstab oder Drei Winter eines deutschen Dichters" von Karl Eduard von Holtei (1798–1880). Am 9. November spielte er den Musikdirektor Bergheim in „Ein Lustspiel" von Julius Roderich Benedix (1811–1873). Den krönenden Abschluss bildete am 10. November anlässlich der Schillerfeier die Aufführung des „Wilhelm Tell" von Friedrich Schiller (1759–1805) mit der Ouvertüre von Gioacchino Rossini (1792–1868); Mitterwurzer übernahm natürlich die Hauptrolle.[122]

BÜHNEN-TOD

„Die ganze Welt ist Bühne […]."[123] – Dieses vielzitierte Shakespeare-Zitat ist zur Genüge bekannt, der Grundgedanke hierzu jedoch nichts Neues, denn eine ganz ähnliche Deutung des Theaters / des Lebens / der Welt formulierte bereits vor Shakespeare der am Hof der Gonzaga in Mantua für die Organisation von Theateraufführungen zuständige Jude Leone de' Sommi (ca. 1525–1590): „Die ganze Welt ist nichts anderes als eine Bühne oder ein Theater, wo wir ständig unsere Taten zur Schau stellen."[124]

---

119 Kunstauktionshaus G. Mössel (Hg.): Kunstauktion G. Mössel. Katalog N° 169, München 1911, S. 8f. (Nr. 237).

120 Innsbrucker Nachrichten, 5.4.1879, S. 993, 7.4.1879, S. 1021, 8.4.1879, S. 1030f., 11.4.1879, S. 1068f. – Zagler: Shakespeare am Theater (wie Anm. 35), S. 81–84, 276.

121 Innsbrucker Nachrichten, 7.4.1879, S. 1021.

122 Vgl. hierzu die chronologisch abgelegten Ankündigungszettel im Sonderbestand zum Innsbrucker Stadttheater: TLMF, Schachtel: Innsbruck Stadttheater 1892/93–1895/96, Mappe: Theater Innsbruck WS 1893/94.

123 Das meist aus seinem Zusammenhang gerissene Zitat (so auch hier!) stammt aus dem Bühnenstück „Wie es euch gefällt" (2. Aufzug, 7. Szene, Vers 142). Vgl.: Shakespeare: Sämtliche Werke (wie Anm. 65), S. 243.

124 Alberti, Maria: Fest und Theater im Italien des Ancien Régime, in: Sommer-Mathis/Franke/Risatti (Hg.): Spettacolo barocco! (wie Anm. 24), S. 71–81, S. 71.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.zobodat.at

Und auf dieser Bühne wurde geboren, geliebt, geheiratet, betrogen, gehasst, gekämpft, rivalisiert und reichlich gestorben.

Wie die Darstellung zur Person Mitterwurzers gezeigt hat, wäre dieser „im wahren Sinne des Wortes von der Bühne des Theaters und zugleich des Lebens abberufen“[125] worden und um ein Haar eines wirklichen Bühnentodes gestorben. Er wäre damit in die Fußstapfen von Jean-Baptiste Poquelin (1622–1673), besser bekannt als Molière, getreten, der ausgerechnet in der Rolle des eingebildeten Kranken im gleichnamigen Stück auf der Bühne verstorben war.[126]

Dabei bilden Theater und Tod eine enge Symbiose: Abgesehen von der Darstellung von Sterbeszenen oder dem Auftritt der Figur des Todes in leibhaftiger Gestalt (das wohl berühmteste Beispiel: „Jedermann“), wird auch oft das zeitlich begrenzte Theaterstück selbst als eine besondere Form von „Leben“ angesehen, das – nach Auf- und Abtritten sowie Szenenwechseln und Vorhängen – einem unvermeidlichen Ende zusteuert. Bereits die barocke Theatermetaphorik hatte in den Kulissenwechseln und Verwandlungen ein Sinnbild der Unbeständigkeit menschlichen Lebens sowie der Vergänglichkeit des Diesseits gesehen. Das Um- bzw. Verkleiden oder -wandeln, die Aufgabe der eigenen Person bzw. des eigenen Ichs, um in die gewünschte Rolle zu schlüpfen und die Bühnenfigur zum Leben zu erwecken, und am Ende schließlich wieder der Wechsel aus der Rolle zurück in die Wirklichkeit, werden von Schauspielerinnen und Schauspielern häufig als eine wiederholbare, doch sich nie gleich anfühlende und gestaltende Form von Leben und Tod empfunden.

Das Sterben in all seinen Facetten – seliges Entschlafen, Mord, Selbstmord, Tod im Duell oder Krieg, regelrechtes (Ab-)Schlachten etc. – findet auch in den Stücken Shakespeares reichlich Verwendung. Interessanter- oder aber passenderweise wird auch sein eigenes Ableben mit der Bühne bzw. dem Theatermilieu in Verbindung gebracht: Als 1623 die „First Folio Edition“ der Werke Shakespeares erschien, fand sich darin u. a. der Beitrag des elisabethanischen Dramatikers „I. M.“; es handelt sich dabei vermutlich um John Marston (1576–1634). Dieser verfasste im Gedenken an den legendären Bühnendichter die folgenden aussagekräftigen Zeilen: „Wir wunderten uns, Shakespeare, daß du uns so früh verlassen und dich von der Bühne der Welt in den Umkleideraum des Grabes begeben hast.“[127]

---

125 Rampold: Das heimatliche Künstlergeschlecht (wie Anm. 101), S. 338.

126 Stackelberg, Jürgen von: Molière (= Artemis Einführungen 23), München–Zürich 1986.

127 Zitiert nach: Hammerschmidt-Hummel: William Shakespeare (wie Anm. 2), S. 275.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen

Jahr/Year: 2016

Band/Volume: 9

Autor(en)/Author(s): Rabanser Hansjörg

Artikel/Article: Shakespeare - Shylock - Mitterwurzer. Eine Tirolensie zum 400. Todestag von William Shakespeare 197-231