

Gastspiel Paul Wegeners als „Othello“

(Nr. 524 vom 6. November 1920)

Diesen Othello sahen wir schon einmal und sahen ihn doch nicht! Damals im Mai 1917 konnte er sich auf den engen Brettern der Kammerbühne nicht ausleben;¹ er stieß, bildlich gesprochen, an die Soffiten und fand unter seinen Füßen nicht Raum zum Laufen und zum Rasen. Es war damals eine kleine Enttäuschung, diesmal ein großer Erfolg. Damals bekrittelte man die Leistung; heute scheint's fast gerechter, sie nur nachzuzeichnen. Ist sie besser geworden — oder hat man sich an ihre Härten gewöhnt?

Im Brennpunkt der eindrucksvollen Darstellung steht der Mohr, der Naturmensch. Schon äußerlich. Paul Wegener setzt nicht die Ahnenreihe der schönen Männer fort, der Salvini, Rossi, Barnay, Matkowsky. Vielleicht steht er dem genialen Neger Abt Aldridge näher. Wenn er kein Schwarzer ist wie jener, so er doch eine Rassenstudie von den Schwarzen — ohne darum das allgemein Menschliche des Falles aus den Augen zu verlieren. Wegeners Mohr ist keine Schönheit. Das entspricht auch der landläufigen Auffassung („schwarz und häßlich wie der Mohr von Venedig“, sagt Lessings klassisch gebildetes Fräulein von Barnhelm) und entspricht auch dem auf scharfe Gegensätze gestellten Inhalt des Stücks. Es ist doch wohl mehr als ein bloßer Ausdruck der Abneigung, wenn Othello als „ein Scheusal, gemacht zum Schrecken, nicht zur Freude“ bezeichnet und seine Eroberung der schönen Patriziertochter nur auf Höllenspuk und Zaubersäfte zurückgeführt wird. Er selbst gebraucht einmal den Vergleich „wüst und schwarz wie mein Gesicht“. Und erklärt die Schöne nicht selbst: „Ich sah sein Antlitz nur in seinem Geist“? Was mit anderen Worten heißt, daß der Mohr das stille und schüchterne Mädchen, in dem „jede Wallung vor sich selbst errötet“, nicht durchs körperliche Vorzüge, sondern durch das Uebergewicht männlicher Tugenden gewonnen hat. Nun, dieser Grundanschauung kommt Wegeners Gesichtsbau entgegen; was fehlt, erwirken Maske sind Schminke. Stiernacken. Betonte Backenknochen. Starke Lippen. Pechschwarzes Haar, am Stirnansatz ergraut (denn „seine Jahre senken sich schon abwärts“). Dunkel wie die Haut ist auch die Färbung der Stimme. Der Mann scheint vom Aequator herzukommen. Heiß ist sein Temperament, seine Bewegung lebhaft, sein Lauf der einer Katze, seine Hände malend. Er ist „schlecht begabt mit milder „Friedensrede“, doch auch ohne Worte oft beredt. Mit Recht rühmt er sich natürlich-rascher Munterkeit. Von Hause aus ist er kindlich, gutmütig, vertrauend (sein schlimmster Widersacher nennt ihn treu und edel). Ein breites, schweres Lachen drückt seine gute Stimmung aus. In seiner späten Liebe zu dein jungen Weibe ist er glücklich, arglos, offenherzig, täppisch verliebt, zärtlich und — brünstig wie ein Berberhengst.

Dieser im Grunde friedliche Mensch wird furchtbar in der Gemütserschütterung! Dann ist er ganz der afrikanische Leu, der „nicht leicht in Zorn gerät, doch aufgereggt unendlich rast“. Es ist ihm schon zuzutrauen, was er sagt: daß er an Cassio neun Jahre morden und die Ehebrecherin in Stücke hauen möchte. Die Eifersucht, die ihm Jago einträufelt, wirkt wie ein Gift mit körperlichen Folgen: Schmerzen, Entzündungen, Krämpfen. Ohnmacht. Seine Lippen flappen, seine Nerven beben; er stürzt wie ein Turm. Man ahnt nicht nur seine seelischen Leiden, man sieht sie, hört sie. Er brüllt, winselt und stößt unbekannte Laute aus — vielleicht Worte der Muttersprache, die dem Menschen in höchster Erregung stets in den Mund kommen. Da Othello Desdemona nicht mehr lieben darf, „kehrt das Chaos wieder“. Seine ursprüngliche Natur wird entfesselt; er wird gewaltsam, roh, grausam. Die Botschaft des Senats reißt er in Fetzen und wirft sie dem Ueberbringer vor die Füße. Jago schmeißt er zu Boden und kniet auf ihm. Nach Desdemona stößt er mit dem Fuß, und in der Erdrosselungsszene (welche Künstler wie Ludwig Dessoir fast ganz dem Blicke des Zuschauers entzogen) steht er aufrecht im Bett und stürzt sich dann erst auf seine wehrlose Beute.

¹ Goldstein verweist hier auf ein Gastspiel Wegeners, das im Mai 1917 auf der kleinen Bühne des Neuen Schauspielhauses in der Neurosgärter Passage stattgefunden hatte. Die hier besprochene Aufführung fand am 5.11.1920 im Stadttheater statt. [HDM].

Wie gesagt, Wegeners Othello hat auf der großen Bühne des Stadttheaters überzeugt und gefesselt. Seine Mimik hat sich durch die Selbstbeobachtung im Film wohl vertieft, seine Diktion dagegen nicht verbessert. Die Rede vor der Signoria war mitunter schwer verständlich. Aber alle Kraft des großen Tragöden blitzte auf, alle Erwartung erfüllte sich im dritten Akt. Hier sprang der zündende Funke auch von der Bühne ins Publikum und riß es zu unbedingtem Beifall hin.

Schade, daß Wegener sich diesen Abend nicht teilen und neben Othello auch seinen fast noch bewundernswerteren Jago spielen konnte! Denn unser Jago war so ledern, als jener blutvoll, so langweilig, als jener faszinierend ist. Wegener hatte als Jago keinen toten Punkt; diese Darstellung bestand nur aus solchen.