

Werk

Titel: Zum Kaufmann von Venedig

Autor: Elze, Karl

Ort: Berlin

Jahr: 1871

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0006|log10

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Zum Kaufmann von Venedig.

Von

K. Elze.

Man sollte glauben, dass sich über ein so viel gelesenes und auf dem Repertoire fast aller Bühnen stehendes Stück wie der Kaufmann von Venedig längst eine übereinstimmende und allgemein anerkannte ästhetische Beurtheilung gebildet haben müsste; allein ganz im Gegentheil gehen die Auffassungen der Grundidee, die Ansichten über die Composition und die Urtheile über die Charaktere hier weiter aus einander als bei den meisten andern Werken unseres Dichters. Ein Jeder erfreut sich an der herrlichen Dichtung und bewundert sie, aber jeder versteht und erklärt sie nach seiner Weise. Das beweist unzweideutig, mit wie viel Recht Gervinus in der Verschiedenheit der Gesichtspunkte, aus denen sich Shakespeare's Dramen auffassen lassen wie in dem Umstande, dass man selbst nicht ohne einen gewissen Grad und Schein von Richtigkeit mehrere Ansichten über einerlei Stück aufstellen kann, einen Beweis für den Reichthum und die Vielseitigkeit dieser Werke erkennt. Nach Horn beruht der Kaufmann von Venedig 'auf einer wahrhaft grossen, tief-sinnigen, höchst erfreulichen, ja fast seligen Idee, auf der rein christlichen von der versöhnenden Liebe und der vermittelnden Gnade im Gegensatze des Gesetzes und des sogenannten Rechtes.' Ulrici findet die ideelle Einheit in dem Spruche: Summum jus summa injuria, und Rötscher modificirt diese Ansicht dahin, dass unser Schauspiel offenbar die Dialektik des abstracten Rechts zu seiner innersten Seele hat. 'Mit dem Ausdruck: Dialektik des abstracten Rechts, fährt er fort, bezeichnen wir diejenige Entwicklung, in welcher sich das abstracte Recht durch sich selbst, d. h. durch seine eigene Natur, in seiner Nichtigkeit erfährt, mithin sich da in sich

selbst aufhebt, wo es das menschliche Leben regieren und sich als die absolute Macht behaupten will. Das abstracte Recht ist das Recht des Buchstabens, der starre Ausdruck des Gesetzes, das mit Ausschluss aller andern Seiten des Lebens sich als die alleinige Macht durchführen will, wodurch es zum höchsten Unrecht gegen den sittlichen Geist wird.' Im Gegensatz zu diesen drei, einander sehr nahe verwandten Auffassungen, nach denen der Schwerpunkt des Stückes in Portia's Lobrede auf die Gnade liegt, führt Gervinus aus, dass der Dichter im Kaufmann von Venedig das Verhältniss der Menschen zum Besitze habe darstellen wollen. 'Das Verhältniss der Menschen zum Besitze, zum Gelde prüfen, sagt er, heisst ihren innern Werth auf die feinste Wage legen und von einander scheiden, was am Unwesentlichen, an den „auswendigen Dingen“ hängt, und was sich in innerer Natur zu einer höhern Bestimmung in Beziehung setzt.' Der Gott der Welt, das Geld, sei nach Shakespeare das Bild des Scheins, das Symbol alles Aeusserlichen. Hieran knüpft Hebler an¹⁾, indem er den Grundgedanken des Stückes in dem Kampfe gegen das Scheinwesen findet, das hier keineswegs bloss symbolisch, sondern sehr plastisch und klassisch dargestellt sei. Die Kästchen seien Symbole des Scheins überhaupt und insbesondere desjenigen Scheins, welcher menschlichen Werth und Unwerth einhülle. Die ächte Wesenheit, die unter dem Schein verborgen sei, trage überall den Sieg über diesen davon. Nach dieser Auffassung enthält Bassanio's Rede bei der Kästchenwahl den Schlüssel der Dichtung und man kann nicht leugnen, dass sie darauf ein nicht geringeres Anrecht besitzt als Portia's Apotheose der Gnade. Kreyssig endlich bekennt die Unmöglichkeit, die mannigfaltigen, weit aus einander gehenden und theilweise sich entgegengesetzten Elemente des Stückes unter Eine Grundidee zusammenzufassen. Er macht geltend, dass in Shakespeare's heitern Dramen die verschiedenartigsten Motive zu einheitlicher Wirkung zusammengreifen, und dass es darauf ankomme, in den bunt contrastirenden Erscheinungen das gemeinsame Gesetz zu erkennen, nicht aber dieses aus einem einzelnen Symptom zu construiren. Dazu werde denn in der Regel ein höherer und freierer Standpunkt gewählt werden müssen, als der einer durch das Stück einfach zu exemplificirenden moralischen Lehre. Als wesentliches und überall wiederkehrendes und bestimmtes Moment des in unserm Stücke entfalteten Lebens stelle sich aber die Wahr-

¹⁾ Shakespeare's Kaufmann von Venedig. Ein Versuch über die sogenannte Idee dieser Komödie. Von R. A. C. Hebler. Bern, 1854. S. 42 fg. 110.

nehmung heraus, dass dauerndes Gedeihen, sicherer, praktischer Erfolg nur erreicht wird durch Maasshalten in allen Dingen, durch kluge Benutzung und heiteres Ertragen der gegebenen Verhältnisse, gleich weit von trotzigem Anstürmen und von feiger Ergebung — was denn doch wieder auf eine moralische Lehre hinauslaufen würde, wenn gleich in etwas loserer Fassung. 'Starkes Gefühl und klarer, sicherer Verstand, so schliesst Kreyszig seine Vorlesung, halten sich in dem das Ganze beherrschenden Charakter die Wage, das Glück begünstigt die Rechtschaffenen, insofern sie kühn und klug um seine Gunst sich bewerben: der starre Idealismus aber zeigt sich, wenn auch unendlich liebenswürdiger und achtbarer, so doch kaum minder gefährlich, als die verhärtete Selbstsucht.'

Kreyszig hat hier insofern ein sehr beherzigenswerthes Wort gesprochen, als gerade unser Stück recht deutlich zeigt, dass irgend ein Satz oder eine Formel, sei sie moralisch, juristisch, philosophisch oder was immer, zur vollen und rückhaltlosen Erschliessung eines Dichtwerkes nicht ausreicht. Das Exempel wird nie völlig aufgehen, da der Dichter nicht von Begriffen, sondern von Anschauungen ausgeht. In der That haben sich fast sämmtliche genannte Aesthetiker beim Kaufmann von Venedig zur Annahme einer Nebenidee — um diesen Ausdruck zu gebrauchen — neben der Hauptidee genöthigt gesehen. Ulrici sagt, wenn man den leitenden Gedanken, das Grundmotiv der Composition bis in seinen Grund und Quell verfolgen wolle, so könne man sagen: die Dichtung bewege sich auf dem Boden des grossen allgemeinen Gegensatzes zwischen Schein und Wesen, zwischen täuschender, gleissnerischer Form und wahren Inhalt. Gervinus findet, dass wesentlich das Verhältniss des äussern Besitzes zu einem ganz innerlichen Hange, zur Freundschaft, hervortrete, so dass das Stück auch eben sowohl ein Lied von wahrer Freundschaft heissen könne, wie Timon von Athen zugleich eine Geschichte der Verschwendung und der falschen Freundschaft sei. Auch Simrock nennt den Kaufmann von Venedig einen 'wahren Codex der Freundschaft in allen ihren Abstufungen.'¹⁾ Hebler (82) endlich meint, unser Stück sei so reich und darin auch das Verhalten des Menschen zur geschlechtlichen Liebe so mannigfach charakterisirt, dass man es unter anderem recht wohl auch ein Lied von der Liebe nennen dürfe. An einer andern Stelle (73) macht ihn die Inschrift des bleiernen Kästchens geneigt, die Idee in unserm Stücke zu finden (die unstreitig auch darin liege): irgendwie aufopfern muss

¹⁾ Quellen des Shakespeare. 2. Aufl. I, 215.

der Mensch, wenn nicht freiwillig, dann gezwungen. So sehen wir, wie die vermeintliche Grundidee überall gedehnt, erweitert und gemodelt werden muss, um dem Stücke gehörig angepasst zu werden.

Unter diesen Umständen lohnt es wohl der Mühe zu versuchen, ob sich nicht auf einem andern Wege sowohl den Anregungen, welche Shakespeare zu dem Stoffe geführt haben, als auch der leitenden Idee, welche er poetisch gestalten wollte, näher kommen lässt. Wie öfter hervorgehoben, waren es nicht sowohl die Fabeln als die Charaktere, welche auf Shakespeare die hauptsächlichste Anziehungskraft übten. Die psychologische Entwicklung und Darstellung der Charaktere besass einen vorzüglichen Reiz für ihn und in ihr beruht auch seine grösste Stärke und Kunst, wogegen die Fabel bei ihm eine verhältnissmässig untergeordnete Stelle einnimmt. Er ist der Charakter-Schöpfer und Charakter-Dichter *par excellence*. Es ist sogar nicht unwahrscheinlich, dass das Verlangen, seine überlegene Kunst in der Charakteristik zu zeigen, ein Hauptbeweggrund war, der ihn zur Umarbeitung älterer Stücke veranlasste, wie dies u. a. Delius bezüglich des Timon von Athen erörtert hat (Sh. Jahrb. II, 339. 352. III, 182).¹⁾ Die kurze Inhaltsangabe, welche Stephen Gosson in der *School of Abuse* (1579) von einem ältern Stücke *'The Jew'* giebt, dass es nämlich *'the greediness of worldly chusers and bloody mindes of usurers'* dargestellt habe, lässt, wie Gervinus mit Recht bemerkt, kaum zweifeln, dass jenes Stück die vereinigten Geschichten von den Freiern der Portia und vom Wucherer Shylock behandelt habe, so dass dann Shakespeare auch im Kaufmann von Venedig bereits ein älteres Stück zur Benutzung vor sich gehabt hätte. Der Charakter des Wucherers dürfte es dann vermuthlich gewesen sein, welcher den Dichter vornehmlich zur Bearbeitung reizte. Allerdings schwebt diese Hypothese zu sehr in der Luft, als dass wir Gewicht auf sie legen dürften²⁾; wir haben es glücklicher Weise

¹⁾ Scarcely one of Shakespeare's tragic characters was conceived by himself, sagt Skottowe (*The Life of Sh. I, VII*), was freilich *cum grano salis* zu verstehen ist.

²⁾ Simrock (*Quellen des Shakespeare I, 215*) sagt zwar: 'Gosson lobt dies Stück [*The Jew*] und vermuthet, dass es Shakespeare umgeschrieben oder doch dem seinigen zu Grunde gelegt habe', allein diese letztere Angabe beruht auf einem Irrthum. Gosson sagt nichts dergleichen und konnte eine solche Vermuthung gar nicht aussprechen, indem seine *School of Abuse* bereits 1579 erschien, als Shakespeare erst 15 Jahr alt war und noch nicht an den Kaufmann von Venedig dachte. Die betreffende Stelle bei Gosson lautet vollständig: 'And as some of the Players are farre from abuse: so some of their Playes are without rebuke: which are as easily remembered as quickly reckoned. The twoo prose Bookes plaied at the Belsauage, where you shall finde neuer a woorde

auch gar nicht nöthig, da uns das Prototyp des Shylock über jede Hypothese erhaben vorliegt, nämlich in Marlowe's Juden von Malta, ohne welchen der Kaufmann von Venedig aller Wahrscheinlichkeit nach ungeschrieben geblieben wäre. Es ist auffällig, dass unseres Wissens noch kein deutscher Erklärer das Marlowe'sche Trauerspiel verglichen hat und dass von den Engländern die Beziehungen zwischen den beiden Stücken in Abrede gestellt oder doch nicht gewürdigt werden. Hallam (Introd. Lit. Eur. II, 170) erklärt Marlowe's Barabas nicht für würdig als Shylock's Prototyp betrachtet zu werden; doch lasse sich vielleicht glauben, dass er Shakespeare ein paar Ideen an die Hand gegeben habe. Dyce fertigt die Sache ebenso kurz ab.¹⁾ Er giebt zwar zu, dass Shakespeare mit dem Marlowe'schen Stücke sehr genau bekannt gewesen sei, 'aber, sagt er, dass er mehr als unbedeutende Winke daraus empfangen habe, wird von Niemandem zugegeben werden, der den Charakter des Barabas sorgfältig mit dem des Shylock verglichen hat'; die Sammlung sogenannter Parallelstellen aus beiden Stücken im Anhang zu Waldron's Ausgabe und Fortsetzung von Jonson's *Sad Shepherd* beweise nichts.²⁾

Sehen wir selbst zu, was es mit den 'paar Ideen' und 'unbedeutenden Winken' auf sich hat. Dass wir bei Marlowe keine Charakteristik erwarten dürfen, welche sich derjenigen Shakespeare's irgendwie an die Seite zu stellen vermöchte, versteht sich nach dem Gesagten von selbst. Der Inhalt des Juden von Malta, so weit er uns angeht, ist in der Kürze folgender. Als die Türken vor Malta erscheinen, um den rückständigen, zehnjährigen Tribut beizutreiben, wendet sich der Statthalter der Insel, Ferneze, sofort an die Juden, um diesen die unerschwingliche Summe abzupressen; denn, sagt er zu ihnen:

*Through our sufferance of your hateful lives,
Who stand accursèd in the sight of heaven,
These taxes and afflictions are befall'n.*

without wit, neuer a line without pith, neuer a letter placed in vaine. The Iew and Ptolome, showne at the Bull, the one representing the greedinesse of worldly chusers, and bloody mindes of Usurers: The other very linely discrybing howe seditious estates, with their owne deuises, false friendes, with their owne swoordes, and rebellious commons in their owne snares are ouerthrowne: neither with Amorous gesture wounding the eye: nor with slouenly talke hurting the eares of the chast hearers.' *The Schoole of Abuse* ed. by Edw. Arber p. 40.

¹⁾ *The Works of Chr. Marlowe* ed. by Al. Dyce. Lond. 1862. p. XXIV.

²⁾ Leider vermögen wir über dieses Verzeichniss von Parallelstellen nicht aus eigener Kenntniss zu urtheilen.

An der Spitze der Judenschaft steht der unermesslich reiche Wucherer Barabas, dessen schwer beladene Handelsschiffe so eben aus allen Theilen der Welt zurückgekehrt sind. In seinem Hause befinden sich ungeheure Speicher voll von Wein, Spezereien und ungemünztem Golde; ausserdem hat er die kostbarsten Edelsteine und Perlen in unendlicher Masse aufgehäuft.¹⁾ Ein einziger seiner Diamanten reicht hin

in peril of calamity

To ransom great kings from captivity;

er übertrifft also noch den Türkis, den Shylock von seiner Lea erhalten und den Brillanten, den er für zweitausend Dukaten in Frankfurt gekauft hat. Wie Shylock in alttestamentlichem Sinne spricht: Gewinn ist Segen, wenn man ihn nicht stiehlt, so preist Barabas den Reichthum mit folgenden Worten:

*These are the blessings promis'd to the Jews,
And herein was old Abraham's happiness:
What more may heaven do for earthly man
Than thus to pour out plenty in their laps,
Ripping the bowels of the earth for them,
Making the seas their servants, and the winds
To drive their substance with successful blasts?
Who hateth me but for my happiness?
Or who is honour'd now but for his wealth?
Rather had I, a Jew, be hated thus,
Than pitied in a Christian poverty;
For I can see no fruits in all their faith,
But malice, falsehood, and excessive pride,
Which methinks fits not their profession.
Haply some hapless man hath conscience,
And for his conscience lives in beggary.*

¹⁾ Cellars of wine, and sollars full of wheat,
Warehouses stuff'd with spices and with drugs,
Whole chests of gold in bullion and in coin,
Besides, I know not how much weight in pearl
Orient and round, have I within my house;
At Alexandria merchandize untold;
But yesterday two ships went from this town,
Their voyage will be worth ten thousand crowns;
In Florence, Venice, Antwerp, London, Seville,
Frankfort, Lubeck, Moscow, and where not,
Have I debts owing; and, in most of these,
Great sums of money lying in the banco.

An einer andern Stelle fasst Barabas seinen Hass und seine Verachtung der Christen in folgende Worte zusammen:

Some Jews are wicked, as all Christians are.

Eifriges Judenthum und hartherzigster Wucher vertragen sich in seiner Seele, wie in der Shylock's; er bekennt selbst:

*I have been zealous in the Jewish faith,
Hard-hearted to the poor, a covetous wretch,
That would for lucre's sake have sold my soul;
A hundred for a hundred I have ta'en.*

Natürlicher Weise geht er, ebenfalls wie Shylock, im krassesten Egoismus auf; die Welt mag seinetwegen untergehen, wenn er nur leben bleibt:

— So I live, perish may all the world.

Dabei rühmt er sich seiner formalen Gerechtigkeit:

*The man that dealeth righteously shall live;
And which of you can charge me otherwise?*

In demselben Sinne sagt Shylock:

What judgment shall I dread, doing no wrong?

Dieser Barabas also führt das Wort für seine Glaubensgenossen und verhandelt mit Ferneze, der ohne Umschweif folgende Bedingungen stellt. Erstens: der den Türken schuldige Tribut soll ausschliesslich von den Juden aufgebracht werden und zwar so, dass jeder die Hälfte seines Vermögens zahlt. Zweitens: wer sich weigert zu zahlen, muss sofort Christ werden. Drittens: wer auch das weigert, soll unbedingt sein ganzes Hab und Gut verlieren. Gegen diese Bedingungen wagt Barabas für seine Person Einsprache zu thun; Christ will er nimmermehr werden und was die Hälfte seines Vermögens anbelangt, so giebt er dem Statthalter zu bedenken:

*Half of my substance is a city's wealth.
Governor, it was not got so easily;
Nor will I part so slightly therewithal.*

Als Ferneze nun mit der dritten Bedingung droht, ist Barabas schnell zur Zahlung der Hälfte bereit, allein Ferneze erklärt ihm, jetzt sei es zu spät, in Folge seiner Weigerung gehe er jetzt seines gesammten Vermögens verlustig.

Theils um wieder zu seinem Vermögen zu gelangen, hauptsächlich aber um wegen der ihm widerfahrenen Ungerechtigkeit Rache zu üben, beginnt Barabas nunmehr eine Reihenfolge der grauenhaftesten und unglaublichsten Schandthaten, bis er schliesslich — auch darin Shylock's Vorbild — selbst in die Grube fällt, die er andern gegraben hat. In des Dichters Augen ist diese unerhörte Verbrecher-

laufbahn nichts als praktischer Macchiavellismus und er lässt demgemäss das Stück durch Macchiavelli als Prolog eröffnen. Obgleich die Welt meine, er sei todt, so lässt sich Macchiavelli vernehmen, so sei doch seine Seele nur über die Alpen geflogen und jetzt, nach dem Tode des Herzogs von Guise, komme er von Frankreich herüber um England kennen zu lernen und mit seinen dortigen Freunden fröhlich zu sein. Er werde von denen bewundert, welche ihn am meisten hassten, und obschon einige öffentlich gegen seine Bücher sprächen, läsen sie dieselben doch insgeheim und gelangten dadurch auf den Stuhl Petri. Religion erachte er nur für ein kindisches Spielzeug und halte nichts für Sünde als Unwissenheit.

*Birds of the air will tell of murders past!
I am asham'd to hear such fooleries.*

— — — — —
*Might first made kings, and laws were then most sure
When, like the Draco's, they were writ in blood.*

Doch er sei nicht gekommen eine Vorlesung in England zu halten, sondern um die Tragödie von einem Juden darzustellen,

*Who smiles to see how full his bags are cramm'd;
Which money was not got without my means.
I crave but this, — grace him as he deserves,
And let him not be entertain'd the worse
Because he favours me.*

Die Rohheit dieses sich in Blut wälzenden und unmögliche Greuel gebärenden Macchiavellismus hat Shakespeare glücklicher Weise hier wie anderwärts beseitigt. Wie sehr derselbe jedoch nach dem Geschmack des englischen Volkes war, beweist der Umstand, dass nach Shakespeare Chapman mit Beifall dazu zurückkehren konnte; seine *Tragedy of Alphonsus* z. B. lässt darin wie auch hinsichtlich des Styls erkennen, dass ihr nicht Shakespeare, sondern Marlowe als Vorbild gedient hat.

Haben nun zwar diese Rachethaten des Barabas nichts mit dem Kaufmann von Venedig gemein, so ist doch noch ein anderer Punkt von schlagender Aehnlichkeit übrig. Barabas hat nämlich wie Shylock eine einzige Tochter, die kaum vierzehnjährige Abigail¹⁾,

¹⁾ Auch Shakespeare's Julie ist bekanntlich noch nicht ganz vierzehnjährig. — Nach Andern stammt die Entführungsgeschichte der Jessica aus dem Novellino des Massuccio di Salerno (um 1470). Dunlop, Skottowe Life of Shakespeare I, 322 fg. und Drake (Paris 1838) p. 527. Es ist sehr möglich, dass Shakespeare auch diese Novelle gekannt haben mag.

— *one sole daughter whom I hold as dear*
As Agamemnon did his Iphigen.

Beiläufig mag bei dieser Gelegenheit bemerkt werden, dass sich Barabas ganz unjüdisch öfter in lateinischen und spanischen Citaten ergeht, während Shylock auch in seiner steten Bezugnahme auf das alte Testament und nur auf dieses ein wirklicher und ächter Jude ist. Von Abigail's Mutter ist nirgends die Rede, während diejenige Jessica's wenigstens im Vorbeigehen einmal erwähnt wird. Barabas liebt seine Tochter allerdings wie Agamemnon die seinige, d. h. er opfert sie seinen Racheplänen, indem er sich ihrer als Werkzeuges bei seinen Verbrechen bedient. Abigail kommt bald zum Bewusstsein der schändlichen Rolle, welche der Vater sie spielen lässt, allein ihr töchterliches Gefühl hält anfänglich diesem Bewusstsein die Wage. Sie sagt:

Though thou deservest hardly at my hands,
Yet never shall these lips bewray thy life.

Ganz wie Jessica hegt Abigail ein Liebesverhältniss zu einem Christen, Don Mathias, und denkt daran ihn zu heirathen; Barabas ist jedoch dagegen, nicht so sehr weil der Geliebte ein Christ, sondern mehr noch, weil er arm ist. Aber auch Don Lodowick, Ferneze's Sohn, ist in das schöne Judenmädchen verliebt und begehrt sie gleichfalls zur Ehe. Barabas aber, dessen Rachsucht gegen Don Lodowick's Vater keine Grenzen kennt, weiss es mit Hülfe der nur allzugehorsamen Tochter anzustiften, dass sich ihre beiden Liebhaber gegenseitig umbringen müssen. Der Greuel müde geht Abigail endlich in ein Kloster, das in ihres Vaters eigenem Hause errichtet worden ist, und wird dort, nachdem sie ihre und ihres Vaters Schuld gebeichtet, mit den übrigen Nonnen durch einen Reiskreis vergiftet, den ihr Vater ihnen hat in's Haus schaffen lassen.

Kann es hiernach noch zweifelhaft sein, dass wir hier, wenn nicht das Prototyp, so doch den Keim und Anstoss zum Shylock vor uns haben? ¹⁾ Für den Herzenskündiger Shakespeare war es

¹⁾ Nicht unerwähnt mag hierbei bleiben, dass das handschriftliche Stück 'Der Jude von Venedig' (auf der Wiener Bibliothek), von welchem Genée eine kurze Analyse giebt, die Hauptzüge aus Marlowe's Juden und Shakespeare's Kaufmann zu Einem Stücke verschmilzt. Der Jude heisst wie bei Marlowe Barabas; zur Ausführung seiner Rache begiebt er sich, als Soldat verkleidet (!), mit dem Prinzen von Cypern — Cypern ist nämlich an die Stelle von Malta getreten — nach Venedig und nennt sich dort Joseph. Der Prinz von Cypern wirbt hier um die Tochter eines Rathsherrn, Anciletta, und Barabas-Joseph schiesst ihm gegen ein Pfund Fleisch 2000 Dukaten vor. Anciletta spielt dann die Rolle der Portia. Diese Wiener Komödie ist nach Genée 'nicht vor

eine Versuchung, der er nicht widerstehen konnte, diesen Barabas zu einem wirklichen jüdischen Wucherer auszugestalten, den phrasenhaften und unmöglichen Verbrecher zu einem wirklichen Menschen, mit menschlichen Motiven, Leidenschaften und Handlungen umzuschaffen. Barabas war, wenn irgend einer, der Mann, der sich zum Träger des Rechtshandels über das Pfund Fleisch eignete; er stand, durch seine Selbstsucht und Rachgier in Folge des ihm angethanen Unrechts, nicht allein als ein unversöhnlicher Feind der Christen da, sondern bot zugleich durch seine Tochter eine Handhabe zu Verbindungen entgegengesetzter Art mit der christlichen Welt dar. Es ist uns demnach nicht zweifelhaft, dass wir nicht sowohl den Pecorone, als den Marlowe'schen Barabas mit seiner Tochter als den eigentlichen Ausgangspunkt für Shakespeare's Stück zu betrachten haben. Die Novelle im Pecorone lässt nicht nur den Charakter des Juden völlig unausgeführt, sondern kennt auch keine Tochter desselben. Aber auch eine weitere Ideenverbindung, welche von dem Marlowe'schen Stück zu der italienischen Novelle hinführte, scheint erkennbar.

Wie bemerkt, ist Barabas unermesslich reich; Marlowe's Phantasie hat förmlich geschwelgt in der Schilderung seines Reichthums. Zu den bereits angeführten Stellen mag noch der Monolog hinzugefügt werden, mit welchem Barabas das Stück eröffnet, indem er der Bühnenweisung zufolge mit Haufen Goldes vor sich in seinem Komtor sitzt:

*So that of thus much that return was made;
And of the third part of the Persian ships
There was the venture summ'd and satisfied.
As for those Samnites, and the men of Uz,
That bought my Spanish oils and wines of Greece,
Here have I purs'd their paltry silverlings.
Fie, what a trouble 'tis to count this trash!
Well fare the Arabians, who so richly pay
The things they traffic for. with wedge of gold,
Whereof a man may easily in a day
Tell that which may maintain him all his life.*

dem Ende des 17. Jahrhunderts verfasst', doch wurde bereits 1626 eine 'Comödia von Josepho Juden von Venedigk' (also muthmasslich dieselbe) zu Dresden aufgeführt. Rud. Genée, Geschichte der Shakespeare'schen Dramen (Leipzig, 1870) S. 164 f. 409 ff.

*Give me the merchants of the Indian mines,
That trade in metal of the purest mould;
The wealthy Moor, that in the eastern rocks
Without control can pick his riches up,
And in his house heap pearl like pebble-stones,
Receive them free, and sell them by the weight;
Bags of fiery opals, sapphires, amethysts,
Jacinths, hard topaz, grass-green emeralds,
Beauteous rubies, sparkling diamonds,
And seld-seen costly stones — — — — —*

*— — — — —
This is the ware wherein consists my wealth;
And thus methinks should men of judgment frame
Their means of traffic from the vulgar trade,
And as their wealth increaseth, so inclose
Infinite riches in a little room.*

Auch anderswo kommt Barabas immer wieder mit dem sinnlichsten, fast möchten wir sagen üppigsten Wohlgefallen auf seine Portugalöser, seine Steine und Perlen zurück. Wir sehen mit Einem Worte jenen Traum fabelhaften Reichthums ausgemalt, den wohl jeder Dichter einmal geträumt oder sich doch von ihm berührt gefühlt hat, und zwar um so mehr als die Dichter seit Homer's Zeiten zur Armuth verurtheilt gewesen sind. Hogarth hat diesen Zug der dichterischen Phantasie satyrisirt, indem er seinen unglücklichen Poeten im Abgrunde seiner Armuth seine Dachstube mit einer Karte der Peruanischen Goldbergwerke ausschmücken und eine Abhandlung über die Bezahlung der englischen Nationalschuld schreiben lässt. Sollte Shakespeare, der so reich an äusseren und inneren Erfahrungen war, allein von dieser poetischen Schwäche frei gewesen sein? Er müsste nie die Bitterkeit der Armuth erfahren, nie in dem Londoner Leben das Dichten und Trachten nach Besitz kennen gelernt, nie den gediegenen Reichthum der englischen Aristokratie gesehen haben, wenn wir das von ihm glauben sollten. In einem so hohen und edeln Geiste wie der seinige musste allerdings der Traum des Reichthums eine andere Gestalt annehmen als in einer jüdischen Krämerseele; ihm verkörperte sich das Glück irdischer Habe nicht in der Form von Brillanten und Perlen, sondern wie später auch bei Walter Scott in der Fülle von Grundbesitz. Es ist bekannt, mit wie glücklichem Erfolge er nach irdischem Besitzthum strebte und es zu einem für seine Verhältnisse sehr ansehnlichen Vermögen brachte. Er erwarb nicht nur Grundstücke in London

und Stratford, sondern scheint sich ganz gut auch auf anderweitige Geldgeschäfte verstanden zu haben. Es ist danach nichts weniger als undenkbar, dass er das Bedürfniss fühlen mochte, sich von allerlei äussern und innern Anwandlungen, die in Bezug auf Besitz und Reichthum an ihn herantraten, gleichsam poetisch zu befreien. Marlowe's Stück konnte auch aus diesem Gesichtspunkte seinen Eindruck auf ihn nicht verfehlen, und eben so musste auch die Geschichte von der Dame von Belmont dieselbe Saite seines Innern anschlagen.¹⁾ Hier trat ihm ein nicht minder unermesslicher Reichthum entgegen, der jedoch nicht in todten Steinen, sondern in einem lieblichen Lande und einer reichen Hafenstadt bestand, welche sich im Besitze einer jungen, schönen und lebenslustigen Dame befanden. Welch vortreffliches Gegenbild zum jüdischen Wucherer und Geizhals! Die Dame war von Freiern umworben, die nicht minder von ihrer Schönheit als von der Aussicht auf den Gewinn ihrer herrlichen Besitzungen angelockt wurden, welche sie selbst in nicht eben grossherziger Weise zu vermehren bedacht ist. Sie hat nämlich das Gesetz gegeben, dass jeder Freier, der die von ihr geforderte Probe nicht besteht, ihr sein Schiff und alle seine Habseligkeiten abtreten und vermögenslos heimkehren muss. So verliert Giannetto zwei Mal sein Schiff an sie und trägt erst beim dritten Male — durch den Verrath einer ihm gewogenen Zofe — den Sieg davon. Was die den Freiern auferlegte Probe anlangt, so ist sie im Pecorone so roh-sinnlicher Art, dass Shakespeare nicht umhin konnte, sie durch eine andere zu ersetzen.²⁾ Er wählte dazu die aus den *Gestis Romanorum* stammende Geschichte von der Kästchen-Wahl, die sich wie von selbst in den Zusammenhang fügte. Die edeln Metalle, der Besitz und das Trachten danach, spielen auch hier ihre Rolle und es knüpft sich die Lehre daran, dass der Besitz an sich nichts ist, dass er eine Bedeutung nur durch das erlangt, was der Besitzer daraus macht, dass es schliesslich nicht darauf ankommt, was der Mensch hat, sondern was er ist. Die Dame von Belmont schuf also Shakespeare zur Idealgestalt der Portia, den Giannetto

¹⁾ Dunlop-Liebrecht (S. 262) und Delius (in der Einleitung zum Kaufmann von Venedig) nehmen an, dass Shakespeare die Erzählung aus dem Pecorone durch eine jetzt verloren gegangene englische Bearbeitung kennen gelernt habe. Für eine solche Annahme liegt keinerlei thatsächliche Handhabe vor und es ist um nichts gewagter zu glauben, dass der Dichter Italienisch verstanden und die Geschichte im Original gelesen habe.

²⁾ Simrock a. a. O. hat übrigens dies Probestück in verschiedenen andern, auch deutschen Sagen nachgewiesen.

zum Bassanio um; aus Giannetto's Pflegevater Ansaldo wurde der königliche Kaufmann, auf welchen der Dichter auch den Besitz der alle Meere befahrenden reichen Handelsschiffe aus Marlowe übertrug.¹⁾ Nerissa ist jene gutmüthige Zofe, die dem Giannetto das Geheimniss verräth und die im Pecorone den Messer Ansaldo heirathet, obwohl er dort schon als Grossvater geschildert wird; Shakespeare versah sie mit einem jüngern und passendem Liebhaber, Gratiano. Dass schliesslich noch der Clown mit seinem Vater hinzugefügt wurde, kann nicht auffallen. So haben wir alle Personen des Stückes beisammen. Aber wie hat Shakespeare alle diese Figuren in die wunderbarsten und vielfältigsten Beziehungen zu einander gebracht, wie hat er sie durch die verschiedensten und doch zu einer innern Einheit zusammenwirkenden Motive in Bewegung gesetzt, wie hat er alles zu einem mährchenhaften und doch innerlich wahren und glaublichen Ganzen verwoben, das noch heute nach Jahrhunderten Hörer und Leser gefangen nimmt, so dass sie sich trotz alles kritischen Sträubens demselben nicht entwinden können.

So sind wir auf einem andern Wege dahin gelangt, den Hauptgedanken des Stückes mit Gervinus — wenn auch in etwas andrerer Auffassung — im Verhältniss des Menschen zum Besitze zu finden. Wie Gervinus mit Recht hervorhebt, ist Shakespeare gegen das Ende seiner Laufbahn im Timon von Athen nochmals auf diese Frage zurückgekommen, die trotz ihrer scheinbaren Alltäglichkeit doch eine der ersten Stellen unter den treibenden Factoren der menschlichen Gesellschaft einnimmt. Timon, ebenfalls im Besitze unendlichen Reichthums, ist recht eigentlich ein Gegenbild zum Shylock; er ist der unsinnige Verschwender, wie dieser der unsinnige Geizhals ist, denn Shylock ist eben so sehr Geizhals als Wucherer — und welcher Wucherer wäre es nicht? Für ihn ist der Reichthum der Götze, den er anbetet, das Besitzen an sich ist ihm Zweck und Genuss und er steht somit auf der niedrigsten Stufe, welche der Mensch dem Besitze gegenüber einnehmen kann, auf derselben Stufe wie Rabe und Elster auch. Sämmtliche vier Krösusse — Shylock, Antonio, Portia, Timon — mit ihren Umgebungen zeigen uns, dass

¹⁾ Dadurch wurde nicht allein dem königlichen Kaufmann die richtige Stellung gegeben, sondern zugleich auch der Charakter des Juden zu grösserer innerer Wahrheit und Geschlossenheit verdichtet. Ueberseeische Handelsunternehmungen sind kein Geschäft für einen jüdischen Wucherer, welcher nach dem Sprüchwort recht wohl weiss, dass das Wasser keine Balken hat und der sich lieber an das sichere Pfandgeschäft hält und seinen Reichthum ganz folgerichtig in Pretiosen anlegt, die eben so leicht zu verbergen und zu transportiren als schwer zu entwerthen sind.

Reichthum oder Besitz an sich nicht Glück, Armuth an sich nicht Unglück ist. Sein persönliches Glaubensbekenntniss über diesen Punkt, vielleicht auch seinen persönlichen Wunsch hat der Dichter der Nerissa in den Mund gelegt. 'Nach allem, was ich sehe, sagt diese I, 2, sind die eben so krank, die sich mit allzuviel überladen, als die bei nichts darben. Es ist also kein mittelmässiges Loos, im Mittelstande zu sein. Ueberfluss kommt eher zu grauen Haaren, aber Auskommen lebt länger.' Aber der Dichter dringt tiefer als Nerissa mit ihrem Mutterwitz; nicht nur dass Ueberfluss eher zu grauen Haaren kommt, der Besitz führt auch zu sittlichem Verderben und Untergang, wenn er nicht sittlichen Zwecken dient; er selbst darf nie Zweck sein, wie bei Barabas und Shylock, sondern der rechte Mann muss im Gegentheil im Stande sein, den Besitz höhern Zwecken zu opfern, wie es die Inschrift des bleiernen Kästchens verlangt. Es kommt überall nicht auf das Haben, sondern auf das Sein an; das Haben ist nur die Schale, das Sein der Kern. Zugleich ist der Besitz, wie Gervinus ausgeführt hat, ein Prüfstein des Charakters. Diese Auffassung fliesst dann leicht in die andre über, dass der Besitz als ein Scheingut, das Sein dagegen als das wahre Wesen angesehen wird, und dass es sich danach in unserm Stücke um den Widerstreit zwischen Schein und Wesen handle.

Es ist darüber gestritten worden, ob Shylock ein tragischer oder komischer Charakter sei. Um diesen Streit einer endgültigen Schlichtung entgegenzuführen, bedarf es einer ziemlich weiten Ausholung. Schlegel lässt die Frage unerörtert und zählt nur den Juden Shylock zu den 'unbegreiflichen Meisterstücken von Charakteristik, wovon es nur beim Shakespeare Beispiele giebt.' Gottschall dagegen betrachtet ihn als eins der 'verrücktesten Scheusale in einer eben so unnatürlichen als widerwärtigen Fabel', als 'einen blutdürstigen Bajazzo, in welchem der Dichter zur Freude der Gründlinge im Parterre das auserwählte Volk lächerlich machte.' Nach Rümelin hat Shakespeare ohne Zweifel die ganze Partie mit Shylock noch zu dem Komischen gerechnet. 'Der Dichter, sagt er, führt hier in die sonnenhelle Handlung ein auf den ersten Anschein grausiges Element herein, das aber nur dazu dienen soll, die Lust und Freude zu steigern; ungefähr wie bei den Alten die Empuse und jetzt der Knecht Ruprecht, Niclas oder Pelzmärte in die Kinderstube tritt, um schliesslich doch nur den Jubel zu erhöhen. Der Leser ist ja gleich von vorn herein gewiss, dass der Jude der geprellte Theil sein und seine Tochter und sein Geld verlieren wird. Der Dichter hat ihm aus seinem reichen Schatz nur gleichsam *en passant* einige

tiefere Motive zugeworfen, das ist Alles. Aus dem Kreis der komischen Rollen tritt er aber deshalb doch nicht ganz [also doch etwas!] heraus.' Hebler (74) steht gleichfalls nicht an, den Shylock eine komische Person zu nennen, dessen Schicksal verhältnissmässig nicht härter, sondern eher gelinder ausfalle als das, welches andere komische Figuren bei Shakespeare, z. B. den Falstaff, zuletzt treffe. Gervinus ereifert sich, dass 'in dieser Zeit der Verwilderung von Kunst und Sitte die Gemeinheit und Verrücktheit so weit gehen konnte, aus diesem Auswurf der Menschheit auf der Bühne einen Märtyrer zu machen.' Ein Märtyrer ist er freilich nicht, aber mildernde Umstände müssen wir doch für ihn geltend machen. Shylock ist ein Wucherer, wengleich nirgends ausdrücklich gesagt wird, dass er wie Barabas Hundert von Hundert genommen oder die Armuth gedrückt und ausgesogen habe. Nur an Einer Stelle (III, 3) wird derartiges angedeutet, indem Antonio Shylock's Hass gegen ihn aus diesem Grunde herleitet:

Er sucht mein Leben, und ich weiss warum:
Oft hab' ich Schuldner, die mir vorgeklagt,
Davon erlöst, in Buss' ihm zu verfallen;
Deswegen hasst er mich.

Shylock's eigene Version lautet anders; er schiebt den Ursprung des gegenseitigen Hasses dem Antonio zu und besteht wiederholt darauf, dass sein Gewinn ein rechtlicher sei und dass er bloss nutze, was sein eigen sei. Wir setzen jedoch geringes Vertrauen auf das, was Shylock rechtlich nennt und wenn auch der Dichter die Sache, wie er es liebt, einigermaßen mit einem Schleier bedeckt hat, so lässt sich doch Shylock hierin nicht rein waschen. Aber wer hat ihn zum Wucherer gemacht? Wie ist es zugegangen, dass Besitz und Erwerb alles Sittliche in ihm erstickt haben, anstatt ihn wie den Antonio zu königlicher Freigebigkeit oder wie die Portia zu edelstem Lebensgenusse bei treuester Pflichtübung zu führen? Wir wissen keine andere Antwort auf diese Frage als: die Christen haben Shylock zu dem gemacht, was er ist. Es kommt uns nicht in den Sinn, Shakespeare Tendenzen unterzuschoben, obwohl eine solche Versuchung gerade bei unserm Stücke nicht allzufern liegen möchte. Mag es der Dichter beabsichtigt haben oder nicht, Shylock ist ihm unter der Hand zum Vertreter des Judenthums in seiner tiefsten Erniedrigung geworden und diese Erniedrigung ist unleugbar durch die Jahrhunderte lange staatliche und gesellschaftliche Knechtung herbeigeführt. Antonio und seine Freunde Gratiano, Salarino u. s. w. sind in unserm Stücke die vollgültigen Vertreter der christlichen

Gesellschaft und wenigstens nach den heutigen Begriffen keineswegs Musterchristen, wie Hebler (67) will. Eingepfercht in ihre Ghettos und gleich den Henkersknechten und fahrenden Frauen durch eine auffallende Tracht gekennzeichnet, waren die Juden vom rechtlichen wie vom sittlichen Organismus des Staates ausgeschlossen. Alle Erwerbszweige waren ihnen untersagt bis auf den Schacher und das Geldgeschäft, und diese einzige Nahrungsquelle war als Wucher gebrandmarkt.¹⁾ Nach der Lehre der katholischen Kirche war es schwere Sünde von ausgeliehenem Gelde Zins zu nehmen; es war ein kirchliches Verbrechen, das vom geistlichen Richter bestraft und dessen Vertheidigung von Clemens V. für Ketzerei erklärt wurde. Die folgenden Päpste, Pius V., Sixtus V. (1585 — 1590), sogar noch Benedict XIV. (1740 — 1758), hielten diese Lehre aufrecht und bestätigten sie. Da sich das Geldgeschäft jedoch nicht völlig unterdrücken liess, begünstigte die Kirche bekanntlich die Montes Pietatis, welche von den Lombarden schon in früher Zeit auch nach den nördlichen Ländern Europas verpflanzt wurden. Den ausgestossenen Juden allein war das Zinsnehmen gestattet. Aber nicht die römische Kirche allein, auch Luther erklärte allen Zins für Wucher und auch Eduard VI. von England verbot das Zinsgeschäft. Luther war überhaupt nicht frei von fanatischem Judenhass. 'Wisse, du lieber Christ, so schreibt er, dass du nächst dem Teufel keinen bitterern, heftigern Feind haben kannst, denn einen rechten Juden, der mit Ernst ein Jude sein will. Ich will meinen treuen Rath geben, dass man ihre Synagogen mit Feuer anstecke und, was nicht verbrennen will, mit Erde überhäufe und beschütze, dass kein Mensch einen Stein oder Schlacken davon sehe ewiglich.'²⁾

Man muss sich diese Sachlage vergegenwärtigen, um sich in Shakespeare's Ideenkreis zu versetzen und sich die geistigen Vor-

¹⁾ 'Die Juden gewannen durch das kirchliche Vorurtheil, dem alles Leihen auf Zinsen als unchristlicher Wucher galt, fast in jedem Menschenalter den gesammten Geldreichthum der Christenheit und verloren ihn wieder durch Bedrückungen und Gewaltthaten. Als einträgliches Besitzthum wurden sie von den Fürsten beschützt, wo nicht eine plötzliche Beraubung vortheilhafter schien, als die langsame Nutzniessung. — — — Von jeder Freude und Ehre des öffentlichen Lebens ausgeschlossen, rafften die Juden mit scharfem Verstande und krampfhafter Gier das Geld zusammen, durch das sie allein etwas galten, im stummen Ingrimme gegen das menschliche Geschlecht, aber treu bis in den Tod, den Hunderte sich und ihren Kindern gaben, um der Taufe zu entgehn; das fluchbeladene Volk Gottes, der ewige Jude.' Hase, Kirchengeschichte (Leipzig, 1858) S. 346.

²⁾ Nach Hebler 66 fg.

aussetzungen vor Augen zu halten, aus denen der Kaufmann von Venedig hervorging. Den Geboten der Kirche entsprechend, nimmt also der christliche Antonio gar keinen Zins¹⁾; damit nicht zufrieden, schmäht er aber auch den Juden wegen seines Zinsnehmens und misshandelt ihn an dem Versammlungsorte der Kaufleute, ohne dass eine Herausforderung oder Veranlassung Seitens Shylock's vorangegangen wäre.

Du nanntest Hund mich, eh' du Grund gehabt,
sagt Shylock und fügt an einer andern Stelle hinzu, Antonio hasse ihn, lediglich weil er ein Jude sei, er hasse überhaupt sein heilig Volk. Dieser Hass Antonio's ist kaum minder verwerflich als der des Juden; Shylock kann zu seiner Entschuldigung geltend machen, dass er weder von der Familie, noch von der Gesellschaft zu Menschenliebe und zur Uebung |sittlicher Pflichten erzogen worden ist — Antonio ist freilich auch im Judenhass aufgewachsen. Shylock erträgt Antonio's Misshandlungen mit Gelassenheit:

Stets trug ich's mit geduld'gem Achselzucken,
Denn Dulden ist das Erbtheil unsres Stamms.

Dasselbe Achselzucken setzt schon Marlowe's Barabas den Schmähungen der Christen entgegen:

*We Jews can fawn like spaniels when we please;
And when we grin we bite; yet are our looks
As innocent and harmless as a lamb's.
I learn'd in Florence how to kiss my hand,
Heave up my shoulders when they call me dog,
And duck as low as any bare-foot friar.*

Es kann jedoch nicht in Verwunderung setzen, dass sich trotz dieser Geduld wie ein subcutanes Geschwür bitteres Rachegefühl bei ihm

¹⁾ Bei dieser Gelegenheit mag eine mindestens ungenaue Erklärung von Delius, der sich auch Al. Schmidt in der neuen Bearbeitung der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung (Bd. 6, S. 306) angeschlossen hat, richtig gestellt werden. In Antonio's Worten I, 3: 'By taking nor by giving of excess' versteht er nämlich unter 'excess' 'wucherische Zinsen', während es hier, wie aus dem Zusammenhange deutlich hervorgeht, nicht übermäßige Zinsen, sondern Zinsen überhaupt, oder wörtlich Ueberschuss über das Kapital bedeutet. Schlegel hatte ganz richtig übersetzt:

Um Ueberschuss zu geben oder nehmen;

Al. Schmidt hat geändert:

Um Wucherzins zu geben oder nehmen.

Diese Aenderung lässt sich nur rechtfertigen, wenn mit dem Worte 'Wucherzins' ausgedrückt werden soll, dass jeder, auch der geringste Zins als Wucher zu betrachten sei; das wird aber der Leser schwerlich arunter verstehen.

gegen den Christen erzeugt, der ihm in seinem einzigen Erwerbsmittel in den Weg tritt (er hat ihm eine halbe Million gehindert), der ihn öffentlich mit Schimpfworten und Fusstritten traktirt und ihm auf den Bart speit. Diese Sachlage und dies gegenseitige Verhältniss der Personen zu einander tritt uns im ganzen Stücke mit unwiderleglicher Wahrheit entgegen; es kann keine gewaltigere Anklage der Christen, keine eindringlichere Vertheidigung der Juden geben als die berühmte Stelle in III, 1: 'Hat nicht ein Jude Augen? Hat nicht ein Jude Hände, Gliedmassen, Werkzeuge, Sinne, Neigungen, Leidenschaften? mit denselben Speisen genährt, mit denselben Waffen verletzt, denselben Krankheiten unterworfen, mit denselben Mitteln geheilt, gewärmt und gekältet von eben dem Winter und Sommer, als ein Christ? Wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht? Wenn ihr uns kitzelt, lachen wir nicht? Wenn ihr uns beleidigt, sollen wir uns nicht rächen? Sind wir euch in allen Dingen ähnlich, so wollen wir's euch auch darin gleich thun. Wenn ein Jude einen Christen beleidigt, was ist seine Menschenliebe? Rache. Wenn ein Christ einen Juden beleidigt, was muss seine Geduld sein nach christlichem Vorbild? Nu, Rache. Die Bosheit, die ihr mich lehrt, die will ich ausüben, und es muss schlimm hergehen, oder ich will es meinen Meistern zuvorthun.' Shylock ist in der Buchstaben-Religion des Mosaismus aufgewachsen, was Wunder, dass er schliesslich nichts Höheres kennt als den Buchstaben und das Recht des Buchstabens? Er weiss es nicht anders, als Auge um Auge und Zahn um Zahn, und was er vom Christenthum kennen gelernt hat, war nicht darnach angethan, ihn zu einer höhern Auffassung des Rechts und der sittlichen Pflicht zu erheben. Unter solchen Umständen würde mancher Andere gleich ihm danach trachten, Antonio bei guter Gelegenheit in seine Hände zu bekommen, um seinem alten Grolle gütlich zu thun; auch der Wurm krümmt sich, wenn er getreten wird. Das bereits volle Maass läuft aber über, als Jessica mit einem Christen entflieht und des Vaters Dukaten und Brillanten mitgehen heisst. Wäre sie wenigstens von einem Glaubensgenossen entführt worden, aber dass es einer von Shylock's Todfeinden sein muss, das ist furchtbar. 'Ich hab 'ne Tochter, ruft Shylock IV, 1 aus,

Wär' irgend wer vom Stamm des Barabas
Ihr Mann geworden, lieber als ein Christ!'

Shylock, meint Solanio III, 1, hätte wissen sollen, dass der Vogel flügge war, und dass sie es dann alle in der Art haben, das Nest zu verlassen, allein daran denkt er nicht; er kann nicht anders als glauben, dass seine Tochter von Lorenzo bethört und verlockt ist

und muss daher auch diesen ihn so hart treffenden Verlust den Christen in ihr Debet schreiben. Solanio bemerkt daher sehr richtig, als von Jessica's Flucht die Rede ist,

Dass nur Antonio nicht den Tag versäumt,
Sonst wird er hierfür zahlen.

Darin, dass Shylock unmöglich an Jessica's freiwillige Flucht glauben kann, auch wenn er das nicht ausdrücklich ausspricht, erinnert er an den alten Brabantio, der ebenfalls den Othello für seines Kindes Flucht verantwortlich macht, da es nicht anders möglich sei, als dass er sie bezaubert habe. Die überwiegende Mehrzahl aller Väter möchte in einem solchen Falle zu einem ähnlichen Gedankengange geneigt sein.

Nichtsdestoweniger ist Shylock's Verhältniss zu seiner Tochter derjenige Punkt, wo sich das Wenigste zu seiner Entschuldigung sagen lässt. Seine geistige und gemüthliche Verknöcherung, seine Selbstsucht und Verbitterung sind auch in sein Familienleben eingedrungen und haben es wie ätzende Säfte zerfressen und vernichtet. Während seine Glaubensgenossen sonst die Familienbande hoch zu halten und ihre Häuslichkeit dem Drucke der Aussenwelt gegenüber in einer gewissen patriarchalischen Heiligkeit zu bewahren pflegten, hat er sein Haus nach Jessica's Worten zur Hölle gemacht. Es ist ihm nicht gelungen, Härte, Geldgier, Hass und Rachsucht draussen zu lassen und im Schoosse seiner Familie weich, liebevoll und freigebig zu sein — freilich auch eine fast 'unmögliche Aufgabe. Ob der frühzeitige Tod der Gattin dazu beigetragen haben mag? Aber die Erinnerung an sie knüpft sich auch nur an den Türkis, den sie ihm einst geschenkt hat. Dürfen wir von Shylock's Vaterliebe einen Rückschluss auf seine Gattenliebe machen, so kann von der letztern so wenig die Rede sein als von der erstern und es ist danach kaum anzunehmen, dass Lea bei längerem Leben einen mildernden und veredelnden Einfluss auf ihres Mannes Charakter ausgeübt haben würde. Die Dukaten und die Steine — und das Rachegefühl gegen die christlichen Bedrücker — haben sein Herz so vollständig in Beschlag genommen, dass kein auch noch so kleiner Raum für Gatten- und Vaterliebe darin übrig geblieben ist. Jessica ist ihm nichts als die Beschliesserin seines Hauses, die Hüterin seiner Schätze.¹⁾ Sie lebt wie eine Gefangene; sie soll die Ohren des

¹⁾ Es beruht daher auf einer irrthümlichen Auffassung, wenn auf der Bühne Shylock in II, 5, wo er zu Bassanio zu Gaste geht, mit einem Stirnkuss zärtlichen Abschied von Jessica nimmt, wie wir das von einem im Uebrigen trefflichen Darsteller des Shylock gesehen haben.

Hauses verstopfen, sie darf, nach strenger orientalischer Sitte, den Kopf nicht in die Strasse hinausstecken, um nach Christennarren mit bemaltem Antlitz zu gaffen, die ihrem Vater ein Gräuel sind. Davon, dass sie Anspruch auf Lebensgenuss besitzt, hat ihr Vater keine Vorstellung; seine verschrumpfte Seele ahnt nicht, dass die ihrige sich in jugendlicher Regung und Verlangen dehnt. Warum umgiebt er ihr Dasein nicht wenigstens mit jenem Schmuck und Zierrath, in welchen junge Mädchen einen so grossen Theil des Glückes zu setzen pflegen? Warum stellt er sie nicht unter die mütterliche Hut einer Gesellschafterin, sondern überlässt sie völlig sich selbst, während er seinen Geldgeschäften nachgeht? Warum? Aus Geiz, Selbstsucht und Verknöcherung. Der Mangel väterlichen Gefühls auf seiner Seite bringt mit Nothwendigkeit auf der ihrigen den Mangel des kindlichen hervor. Sie hält sich schadlos durch ein vertrauliches Verhältniss zum Diener, der ein gutmüthiger Mensch (*the patch is kind enough*, sagt Shylock) und ein lustiger Teufel ist und dadurch die häusliche Hölle einigermaßen erträglich macht; ausserdem dient er ihr als *postillon d'amour*. Dem Lanzelot gegenüber zeigt sich übrigens Shylock recht als ein Geizhals, in dessen Hause es wohl Arbeit genug, aber herzlich wenig zu essen giebt. Gervinus schiebt zwar die Schuld in diesem Punkte dem Lanzelot in die Schuhe, den er als 'gefrässig und roh' bezeichnet, allein es giebt dafür keinen andern Beweis als Shylock's Aeusserungen, dass er ein schrecklicher Fresser sei und sich bei Bassanio nicht so voll stopfen werde, wie er bei ihm gethan.¹⁾ Lanzelot dagegen klagt gegen seinen Vater, sein Herr sei ein rechter Jude, er sei ganz ausgehungert in seinem Dienst und sein Vater könne jeden Finger, den er habe, mit seinen Rippen zählen. Der alte Gobbo wird wohl gewusst haben, warum er dem Herrn Juden ein Gericht Tauben bringt, von dem er wohl hoffen mochte, etwas für seinen Sohn, die Stütze seines Alters, abfallen zu sehen. Shylock bekennt unverhohlen, dass er Bassanio's Einladung nur annimmt, um auf den verschwenderischen Christen loszuzehren. Jedenfalls war bei ihm wie bei allen Geizhalsen Schmalhans Küchenmeister, und Jessica ist sicherlich nicht minder knapp gehalten worden als der Diener. Da allzu scharf schartig macht, so fängt sie an, sich selbst in den Besitz der Dukaten zu setzen, die ihr, als dem einzigen Kinde, nach

¹⁾ Auch dieser Zug Shylock's erinnert an Barabas, der sich einen kränklichen Sklaven aussucht, um ihn recht billig ernähren zu können. 'I must have one, sagt er, that's sickly, an't be but for sparing victuals: 't is not a stone of beef a-day will maintain you in these chops.'

dem Tode des Vaters doch alle zufallen müssen: sie nimmt ihre Erbschaft vorweg. Auch der Dukaten, den sie dem Lanzelot auf den Weg giebt, entstammt schwerlich ihrem kärglichen Taschengelde. So sehr sie es als *'heinous sin'* empfindet, dass sie sich schämt, ihres Vaters Kind zu sein, dass sie nur die Tochter seines Blutes, nicht seines Herzens ist, so macht sie sich doch über das ärgere Vergehen keine Gewissensbisse, dass sie sich an des Vaters Mammon vergreift. Und ziemlich tief muss der Griff gewesen sein, denn wenn Shylock nicht furchtbar übertreibt, so nahm sie unter andern jenen Brillanten mit, der ihm in Frankfurt zweitausend Dukaten gekostet hatte. Gervinus fasst Jessica als ein *'ätherisches Wesen'* auf, als *'kindlich naiv'*, als *'ein unerfahrenes Kind, das mit dem Werthe des Geldes ganz unbekannt ist.'* Gegen die letztere Behauptung sprechen jedoch ihre eigenen Worte, als sie das väterliche Haus verlässt.

Hier, fang dies Kästchen auf, es lohnt die Müh,
ruft sie dem Geliebten zu, während sie selbst zurückgeht, um sich mit noch mehr Dukaten zu vergolden. Sie ist mithin keineswegs ohne Bewusstsein vom Werthe des Geldes, wenngleich sie, wie in anderer Hinsicht, so auch bezüglich ihres Verhältnisses zum Besitz, aus der Art geschlagen ist. Wiederholt wird daher ausgesprochen, dass sie gar keine Jüdin sei und Lanzelot sagt ihr in's Gesicht, er müsse sich sehr irren, wenn nicht ein Christ den Schelm gespielt und sie erzeugt habe. Den rechten Gebrauch des Geldes hat sie nicht kennen gelernt; des Vaters Geiz schlägt bei ihr in Verschwendung, die Entbehrung in des Vaters Hölle in Vergnügungssucht um und sie schätzt das Geld nur als das Mittel sich den ihr vorenthaltenen Lebensgenuss zu verschaffen. So erklärt sich die lustige Nacht in Genua. Ihr Geliebter ist eben so unwirtschaftlich wie sie — er nennt sich selbst *'her unthrift love'* (V, 1) — und so kommt das lebenslustige Paar mit Nichts in Belmont an, wo sie Portia als Aufsichtsbeamte in Dienst nimmt. Als Nerissa dem Lorenzo Shylock's Testament überreicht, das die beiden zu Erben einsetzt, ruft Lorenzo aus:

Ihr schönen Frau'n streut Manna Hungrigen¹⁾

In ihren Weg.

Wie sehr es also auch unserm Gefühle widerstreben mag, dass sich Jessica des Vaters Dukaten und Steine aneignet, so müssen wir nach Erwägung aller Umstände dem leichtsinnigen Kinde schliess-

¹⁾ Das Original hat noch stärker: *'starved people'*.

lich doch verzeihen, zumal der Dichter selbst sie milde beurtheilt wissen will; denn als Shylock ausruft: 'Sie ist verdammt', erhält er von Salarino die Antwort: 'Gewiss, wenn der Teufel ihr Richter sein soll.' Dass ihr Lorenzo ungetheiltes Lob spendet, begreift sich; er sagt:

Bei meiner Seel', ich liebe sie von Herzen,
Denn sie ist klug, wenn ich mich drauf verstehe,
Und schön ist sie, wenn nicht mein Auge trügt,
Und treu ist sie, so hat sie sich bewährt.

Was die letztgenannte Eigenschaft, die Treue, anlangt, so ist es immerhin ein Glück, dass kein Jago in der Nähe ist, der dem vertrauenden Liebhaber in's Ohr raunt:

She did deceive her father, marrying you.

Dies führt uns zur Beurtheilung von Jessica's Flucht. Ihre sittliche Berechtigung dazu ist von verschiedenen Seiten so ausreichend nachgewiesen, dass nichts weder ab- noch zuzuthun ist und es nur weniger zusammenfassender Worte bedarf. Das Verhältniss zwischen Vater und Tochter ist, wie bemerkt, nur noch ein Blutsverhältniss und kein sittliches mehr. Da ihr keine andere Möglichkeit gegeben ist, löst es Jessica gewaltsam, um in der Ehe ein neues sittliches Verhältniss begründen zu können; sie thut das ohne Reflexion, durch natürlichen Instinct. Die Reflexion über die Berechtigung zum Weglaufen hat der Dichter dem Lanzelot in den Mund gelegt, der allerdings zu dem Ergebniss kommt, dass es nicht recht sei und der nur mit des Juden Wissen und Willen in einen andern Dienst geht. Seine Lage ist freilich eine andere als die der Jessica; er steht nicht in der väterlichen Gewalt des Juden, der ihn nicht zurückhalten kann, und braucht daher nicht zu einem gewaltsamen Bruche seine Zuflucht zu nehmen. In dem Verhältniss zu seinem Vater bildet Lanzelot das Widerspiel zur Jessica. Trotz der Narrenpossen, die er sich kraft seines Vorrechts als Clown gegen den blinden alten Vater herausnimmt, fühlt er doch durch, dass er stets sein Kind war, ist und bleiben wird und bittet um seinen Segen. Dieser Punkt ist es zugleich, welcher die Scene zwischen den beiden Gobbos, die das Theater-Publikum für ein überflüssiges Beiwerk zu halten geneigt ist, in innern Zusammenhang mit dem Ganzen setzt. Noch unzweideutiger ist Portia in ihrem töchterlichen Gehorsam der Jessica gegenübergestellt.

Als Shylock Jessica's Flucht entdeckt, läuft er halb wahn-sinnig durch die Gassen Venedigs, nach seiner Tochter und seinen Dukaten schreiend und den Dogen und die Gerichte um Hülfe

anrufend. Hinter ihm her trabt, ihn verhöhrend, die gesammte Strassenjugend — es ist, als hörten wir sie Hep! Hep! schreien. Dies ist die einzige Scene, in welcher uns Shylock von einer lächerlichen Seite erscheinen kann, und der Dichter führt sie uns mit gutem Bedacht nicht auf der Bühne vor, sondern lässt sie nur berichten. Es scheint klar, dass er den mit dem doppelten Fluche des Judenthums und des Wuchers beladenen Mann nicht auch noch mit dem Fluche der Lächerlichkeit hat belasten wollen. Ja wir sind auch hier noch zu Mitgefühl mit dem Juden gestimmt. Anders stellt sich die Sache aber, als Shylock durch Tubal die Kunde von Jessica's Auftreten in Genua empfängt. Hier bricht seine hartherzige Geldgier und seine verknöcherte Selbstsucht in wahrhaft empörender Weise aus. Hier offenbart er sich in der ganzen Blösse seiner Niedrigkeit, ohne einen Funken menschlichen Gefühls, ohne eine Ahnung von sittlichen Mächten und Banden, welche die Welt begründen und regieren. Die ausschliessliche Liebe zu den Steinen hat ihn selbst zum Stein gemacht. Keine Silbe kommt über seine Lippen, dass seinem Vaterherzen eine so tiefe Wunde geschlagen sei, dass er nun in seinem Alter völlig einsam und verlassen dastehe. Er jammert nur über seine Dukaten, seine Steine; läge seine Tochter vor ihm im Sarge und hätte sie nur diese bei sich, so wäre er befriedigt und beruhigt. Jetzt erst fühlt er den Fluch, der auf seinem Volke lastet, nicht weil er die Tochter, das einzige ihm verwandte Wesen, sondern weil er die Dukaten und die Steine verloren und sie dieselben verschwendet hat. Sein Charakter steigert sich hier bereits zu einer furchtbaren Höhe; von hier ist nur noch Ein Schritt bis zu dem Gipfel, welchen er in der grossen Scene der Katastrophe erreicht.

Shakespeare, so wird neuerdings von manchen Seiten behauptet, geht in dieser Katastrophe über das Maass des Tragischen hinaus. Shylock's Gier nach dem Pfunde Fleisch, sein Messerwetzen, seine Weigerung einen Feldscheer beizuziehn, weil davon nichts im Schein stehe, das alles erzeuge nur Grauen und Entsetzen, anstatt Furcht und Mitleid. Diesem Einwurfe haben wir bereits an einer andern Stelle entgegen gehalten, dass sich Shakespeare's Zeitgenossen der Fabel unseres Stückes gegenüber in einer andern Lage befanden als wir: sie waren damit so vertraut, dass sich ihre Furchtbarkeit für sie abgestumpft hatte, denn die Sage von dem verpfändeten Pfunde Fleisch war, wenngleich in abweichenden Fassungen, während des Mittelalters ein Gemeingut fast aller europäischen Völker. Wie wichtig und anziehend die Untersuchungen über Ursprung, Ver-

breitung und Bedeutung dieser Sage auch sein mögen, so sind sie an dieser Stelle doch nur insoweit von Belang, als sie uns die Quellen nachweisen, aus denen Shakespeare geschöpft hat; im Uebrigen gehören sie in das Gebiet der vergleichenden Sagenforschung. Nur im Vorübergehn mag daher erwähnt werden, dass Benfey (Pantschatantra I, 391—410) sowohl das Märchen vom Pfunde Fleisch wie auch das von der Kästchenwahl auf buddhistische Legenden zurückführt und die ursprüngliche Bedeutung des erstern mit der poetisch verherrlichten, fast wollüstigen Selbstaufopferung und Selbstpeinigung der Buddhisten in Verbindung bringt, welche ihre Sünden 'gewissermassen mit abgeschnittenem und zugewogenem Fleisch bezahlen, während der Prüfer wie ein hartherziger Gläubiger daneben steht und nicht genug bekommen zu können scheint.' Nach ihm sind beide Märchen durch mongolische und muselmännische Vermittelungsstufen nach dem Abendlande gekommen. Gegen diesen orientalischen Ursprung der Sage, den auch Douce und Dunlop bereits früher angenommen haben¹⁾, erklärt sich Simrock auf's Bestimmteste; der Occident, sagt er, habe vielfältig auf den Orient zurückgewirkt und die Sagen, die er von dort empfing, reichlich durch andere vergolten, die er dorthin verpflanzte. Die Völker des Morgenlandes seien schon früh mit denen des Abendlandes durch Handel und Verkehr verbunden gewesen. Wie sollten sie nur ihre Waaren, nicht auch ihre Geschichten und Mythen ausgetauscht haben? Die innere Gestalt der Sage müsse über ihre Abkunft entscheiden. Simrock erklärt die Sage vom Pfunde Fleisch für eine rechtshistorische, die er auf das römische Zwölftafelgesetz zurückführt, nach welchem der Gläubiger den zahlungsunfähigen Schuldner tödten durfte. Waren mehrere Gläubiger vorhanden, so stand jedem einzelnen das Tödtungsrecht zu und sie theilten sich nach dem Uncialverhältniss der Schuld in die Leiche. '*Tertius nundinis*, heisst es in den zwölf Tafeln, *partis secanto: si plus minusve secuerint se (sine) fraude esto.*' Auch im alten germanischen Rechte finden sich ähnliche Bestimmungen. Das norwegische Guledingsgesetz gestattet dem Gläubiger, dem Schuldner, der nicht für ihn arbeiten will, so viel Fleisch abzuhauen als er Lust hat, oben oder unten.²⁾ Die Sage stellt nach Simrock den Sieg der Aequitas über das *Jus stric-*

¹⁾ Dunlop, Geschichte der Prosadichtungen übers. von F. Liebrecht (Berlin, 1851) S. 262.

²⁾ Vergl. Rudolf Grisebach, Ueber Ursprung und Bedeutung der Sage von Shylock, in Westermann's Illustrierten Deutschen Monatsheften, Oct. 1868, No. 145, S. 89—98.

tum, also den wesentlichen Inhalt der ganzen Römischen Rechtsgeschichte dar. Der Richter kann dem Gläubiger gegenüber das strenge Recht nicht beugen, er setzt aber seiner Starrheit eine andere Starrheit gegenüber, indem er ihn an ein *jus strictissimum* bindet und zwar zu Gunsten der Aequitas, welche sich wie jedes jüngere Rechtsprinzip in Form einer *Exceptio* geltend macht, die den Inhalt des alten Rechts vernichtet, ohne es formell aufzuheben. Zur Verbreitung der Sage haben vornämlich die *Gesta Romanorum* nicht nur im Original, sondern auch in ihren englischen und deutschen Bearbeitungen beigetragen.¹⁾ Ein deutscher Meistergesang, als fliegendes Blatt 1493 zu Bamberg und 1498 zu Strassburg erschienen, verlegt die Geschichte an den Hof Kaiser Karls, offenbar Karl's des Grossen, und führt nach Docen die Ueberschrift 'Kaiser Karl's Recht.'²⁾ Den Schluss dieses Meistergesanges bildet eine Sentenz, die lebhaft an Portia's Lobrede auf die Gnade erinnert; wer, so heisst es, mit Erbarmung mische das Recht, dessen Ehre werde Gott stärken. In anderer Gestalt und mit der dem Cymbeline zu Grunde liegenden Sage verschmolzen, findet sich das Märchen im Gaelischen³⁾ und in Bosnien hat es sich in ähnlicher Fassung bis auf den heutigen Tag lebendig erhalten.⁴⁾ Der von der heutigen Kritik besonders angefochtene Zug des Messerwetzens fehlt in diesen wenig ausgeführten Gestalten der Sage, findet sich dagegen im Armen Heinrich und im Blaubart wieder, und war, wie Simrock hinzufügt, volksmässig.⁵⁾ Es ist, wie gesagt, weder thunlich noch zur Sache gehörig, die Geschichte der Sage weiter zu verfolgen, und nur Eine Bemerkung mag noch gestattet sein. Von Simrock, Delius u. A. wird die Ballade vom Juden Gernutus bei Percy zu Shakespeare's Quellen gerechnet, Al. Schmidt hat jedoch sehr mit

¹⁾ R. Robinson's 'A Record of Ancient Historyes, in [Latin *Gesta Romanorum*, perused, corrected and bettered' erschien von 1577 bis 1601 in sechs Auflagen. Ob die Geschichte vom verpfändeten Pfund Fleisch darin enthalten ist, erhellt jedoch aus Warton und Simrock nicht mit Sicherheit.

²⁾ Docen im *Museum für Altdeutsche Literatur und Kunst* Bd. II, Heft 1, S. 276—283. Der Meistergesang steht auch im *Ambraser Liederbuch*, herausgeg. von Bergmann, S. 167 fgg.

³⁾ J. F. Campbell, *Popular Tales of the West-Highlands*, Edinburgh 1860, und daraus R. Köhler in Benfey's *Orient und Occident* II, 313 fgg.

⁴⁾ Köhler a. a. O. — Wegen einer andern Version, in der merkwürdiger Weise umgekehrt der Jude ein Pfund Fleisch verwettet hat, s. die Einleitung zu der Ballade vom Juden Gernutus bei Percy.

⁵⁾ *Der Arme Heinrich*, herausgeg. durch die Brüder Grimm, S. 159.

Recht den Zweifel erhoben, ob sie nicht im Gegentheil erst durch Shakespeare's Stück hervorgerufen ist. Man muss in der That mit diesen Balladen sehr behutsam sein und den Fingerzeig beherzigen, welchen Dyce über ihre Entstehung gegeben hat.¹⁾ Dyce weist nämlich nach, dass am Tage vorher ehe Marlowe's Jude von Malta in die Register der Buchhändlergilde eingetragen wurde (17. Mai 1594), eine Ballade über denselben Gegenstand, *'derived, we may presume, from the tragedy'*, eingetragen wurde. Es ist so natürlich — wenn die Könige bau'n, haben die Kärner zu thun; ein Trauerspiel, das die Bühne erschüttert und den Beifall der Menge errungen hatte, war wohl geeignet, auch einem armen Balladendichter Muth zu machen und seiner poetischen Pfennigpfeife einige Töne zu entlocken. Dass sich Percy's Ballade auf italienische Quellen beruft (*as Italian writers tell*), widerspricht dieser Annahme nicht und fällt unserer Ueberzeugung nach weit weniger schwer in's Gewicht, als verschiedene Züge, in denen sie genau mit Shakespeare übereinstimmt und die wohl nur einem so überlegenen Geiste wie Shakespeare verdankt werden. Dahin gehört die Darstellung der Verpfändung als eines lustigen Scherzes; die Erwähnung des Scheins (*bond*), die sich sonst in der Sage nicht findet; der Umstand, dass die Schiffe des Schuldners alle in See sind und nicht zurückkommen; das Messerwetzen — im Pecorone hat zwar der Jude eigens ein Messer zu dem Zweck anfertigen lassen, aber er wetzt es doch nicht; endlich die Absicht des Juden, das Fleisch an einer Stelle ausschneiden, wo es den Tod des Schuldners herbeiführen muss. Jedenfalls scheint es gerathen, die Ballade aus dem Spiele zu lassen, um so mehr, als Shakespeare seine Stoffe meist aus Novellen, nicht aber aus Balladen zu schöpfen pflegte; sie traten ihm in den Novellen mit ungleich höherem dramatischen Leben entgegen als in etwaigen Balladen. Sehr wahrscheinlich hat dagegen Shakespeare noch eine nicht genug gewürdigte Quelle anderer Art benutzt, nämlich: *The Orator: handling a Hundred severall Discourses in Form of Declamations &c. Written in French by Alexander Silvayn and Englished by L. P. London, 1596*. Die fünfundneunzigste Declamation handelt *'Of a Jew who would for his debt have a pound of the flesh of a Christian'* und der Kaufmann und der Jude halten hier Reden, in denen sie ihr Recht vor dem Richter ausführen. Skottowe (*Life of Shakespeare* I, 326 fg.) macht auf einige überraschende Aehnlich-

¹⁾ The Works of Marlowe p. XXIII. Vergl. ebenda p. XX: ballads were frequently founded on favourite dramas.

keiten zwischen Shakespeare und dem *'Orator'* aufmerksam, die schwerlich als zufällig angesehen werden können.¹⁾

Diese Anführungen ergeben mit Sicherheit wenigstens das Eine, worauf es uns hier ankommt, dass nämlich der Stoff für Shakespeare's Publikum ein so wohlbekannter war, dass er durch Gewöhnung und Vertrautheit ihnen in einem minder schrecklichen Lichte erschien als uns Modernen. Uebrigens haben wir bereits zugestanden, dass die Engländer der Elisabethanischen Zeit an der Darstellung blutiger Gräuelszenen Gefallen fanden, und dass Shakespeare, wie sehr er auch auf die Veredelung des Volksgeschmacks eingewirkt hat, ihn doch nicht völlig umwandeln konnte. Endlich dürfen wir aber auch die Erwägung nicht ausser Acht lassen, dass, wenn die tragischen Stoffe so zu sagen auf die Goldwage gelegt werden sollen, sich nicht viele finden werden, an denen nicht dies oder jenes auszusetzen ist. Wir wollen nicht Shelley's *Cenci*, Gerstenberg's *Ugolino* und ähnliche Stücke zweiten und dritten Ranges herbeiziehen, wir wollen nur an eine der schönsten Tragödien des klassischen Alterthums erinnern, an die *Antigone*, deren Fabel auf einer Ehe zwischen Mutter und Sohn beruht. Ist das, wenn auch kein blutiger Gräuel, für unsern Geschmack nicht eben so widerwärtig als es irgend eine Shakespeare'sche Fabel sein kann? Man darf eben in solchen Dingen kein abstractes Urtheil fällen, sondern muss die Gesamtheit der Bedingungen, unter denen irgend ein Dichtwerk entstanden ist, mit

¹⁾ Der *Orator* erschien 1596; da nun unser Stück in der bekannten Stelle in *Meres' Palladis Tamia* 1598 erwähnt wird, so müsste es danach im Jahre 1597 geschrieben sein. Das entspricht der bisherigen Annahme. Neuerdings hat man jedoch in dem anonymen Stücke *'Wily Beguiled'* eine Nachahmung der berühmten Stelle V, 1 (*In such a night*) gefunden, und da Nash dieses Stück bereits in einem 1596 erschienenen Pamphlet erwähnt, so folgt daraus, dass der Kaufmann in das Jahr 1594 hinaufgerückt werden muss. S. *Delius*, Einleitung zum *Merchant of Venice*. Um diesen Widerspruch zu lösen, müsste man zunächst *Silvain-Munday's Orator* und das nicht näher bezeichnete Pamphlet von Nash nachsehen; beide sind uns leider unzugänglich. Einerseits ist es hinsichtlich der Stelle V, 1 möglich, dass nicht der Verf. von *Wily Beguiled*, sondern Shakespeare der Nachahmer war; andererseits könnte aber auch die betreffende Declamation im *Orator* ein nach-Shakespeare'sches Einschleissel des Uebersetzers sein — obwohl das *prima facie* schwerer glaublich scheint. Oder endlich Shakespeare müsste den *'Orator'* im französischen Original, dessen Abfassungszeit wir nicht zu ermitteln vermögen, benutzt haben. Nach *Warton H. E. P. III, 389* wurde höchst wahrscheinlich bereits 1590 eine englische Uebersetzung desselben in die Register der Buchhändler-Gilde eingetragen, die jedoch nicht erschienen zu sein scheint. Danach könnte denn das Jahr 1594 festgehalten und die *'neue Venetianische Komödie'*, die nach *Henslowe* am 25. August dieses Jahres zu *Newington* aufgeführt wurde, auf unser Stück bezogen werden.

in die Wagschale legen. Es mag zugegeben werden, dass ein heutiger Dichter Unrecht hätte, einen Stoff wie die Verpfändung eines Pfundes Fleisch zu behandeln, wiewohl die Thatsache, dass der Kaufmann von Venedig allenthalben zu den beliebtesten Bühnenstücken gehört, hinlänglich beweist, dass unser Publikum in richtiger Würdigung der unendlichen Schönheit der Composition keinen Anstoss an dem Charakter der Fabel nimmt. Schlegel urtheilt ganz richtig, dass unser Stück für die stärkste Wirkung auf der Bühne berechnet und zugleich für den betrachtenden Kenner ein Wunder sinnreicher Kunst ist. Viel kommt dabei auch auf die Darstellung an und Shylock ist eine von den Rollen, welche am allerwenigsten ein Abweichen von der 'Bescheidenheit der Natur' vertragen; sie steht so dicht an der Grenze, dass ein übertreibender Darsteller dieselbe nothwendig überspringen muss.

Das Judenthum bildet durchaus keinen äusserlichen oder zufälligen, sondern einen innerlich nothwendigen Bestandtheil in Shylock's Charakter; er konnte in der That nur auf dem Boden des Mosaismus erwachsen. Nicht nur jeder Zoll, sondern jede Faser an ihm ist Jude. Aus dem Mosaismus entspringt zunächst seine formale Gerechtigkeit; seine Thaten sollen auf sein Haupt kommen, denn welches Urtheil soll er fürchten, da er nicht Unrecht thut? Daraus fliesst seine ächt jüdische Logik und sein ätzender Witz. Damit steht ferner seine Rachsucht in Einklang; wo Gott als ein Rächer dargestellt wird, ist die Rache nicht nur etwas Erlaubtes, sondern eine Pflicht. Dazu stimmt endlich seine Halsstarrigkeit und Härte; er hat es bei seinem heiligen Sabbath geschworen, auf seinem Scheine festzustehen; er hat einen Eid im Himmel, soll er seine Seele mit Meineid beladen? Es ist von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen worden, dass Shylock keineswegs durch die christlicher Seits hervorgehobene Nothwendigkeit der Gnade, sondern vielmehr durch sein eigenes Lebensprinzip, den Buchstabendienst, überwunden wird; der Buchstabe, der sein Gott war, kehrt sich mit tödtlicher Spitze gegen ihn selbst. Es war um so weniger anders zu erwarten, als — nach unsern Begriffen — auch Shylock's christliche Gegner keineswegs durch die That beweisen, dass sie von der hohen Bedeutung der Gnade in ihrem vollen Umfange durchdrungen sind. Zwar weist der Doge den Juden mit einer gewissen Selbstgefälligkeit darauf hin,

Damit du siehst, welch anderer Geist uns lenkt,

So schenk' ich dir dein Leben, eh' du bittest.

Wir können jedoch nicht unterlassen, uns diesen 'andern Geist'

etwas näher anzusehen. Portia hat dem Juden in fürchterlicher Steigerung auseinandergesetzt, dass er nach dem Gesetze der Republik Habe und Leben verwirkt hat, weil er, als ein Fremder, einem ihrer Bürger 'durch Umweg und auch gradezu' nach dem Leben getrachtet habe. Die eine Hälfte seines Vermögens fällt seinem Gegner, die andere dem Staate zu, wenn die letztere nicht im Gnadenwege zu einer Busse gemildert wird. Sein Leben liegt in der Hand des Dogen, welcher nach seinem ausschliesslichen Ermessen darüber zu verfügen hat. Das Leben also wird ihm vom Dogen, noch ehe er bittet, geschenkt; auf Antonio's Vorschlag wird ihm weiter auch die dem Staate verfallene Hälfte seines Vermögens nachgelassen und die ihm selbst zukommende Hälfte nimmt Antonio nur zur Nutzniessung bis zu Shylock's Tode an, um sie alsdann den rechtmässigen Erben, Lorenzo und Jessica, zu übergeben. Ausserdem muss Shylock, was sich eigentlich von selbst verstehen sollte, diese Beiden zu Erben alles dessen einsetzen, was er bei seinem Tode hinterlassen wird. In Wahrheit verliert also Shylock ausser den dreitausend Dukaten, die er dem Antonio vorgeschossen, nur die Hälfte seines Vermögens, und auch diese bleibt wenigstens seinen Erben erhalten. Dem drakonischen Gesetze Venedigs gegenüber kann das immerhin als eine milde Strafe betrachtet werden, obwohl sie schwer auf dem Juden lastet.

Nein, nehmt mein Leben auch, schenkt mir das nicht!

Ihr nehmt mein Haus, wenn ihr die Stütze nehmt,

Worauf mein Haus beruht; ihr nehmt mein Leben,

Wenn ihr die Mittel nehmt, wodurch ich lebe.¹⁾

Nun aber kommt die letzte, gleichfalls von Antonio vorgeschlagene

¹⁾ Man vergleiche die Stelle bei Marlowe (ed. Dyce, 1862, p. 150):

Bar. You have my goods, my money, and my wealth,
My ships, my store, and all that I enjoy'd;

And having all, you can request no more,

Unless your unrelenting, flinty hearts

Suppress all pity in your stony breasts,

And now shall move you to bereave my life.

Fern. No, Barabas; to stain our hands with blood

Is far from us and our profession.

Bar. Why, I esteem the injury far less,

To take the lives of miserable men

Than be the causers of their misery.

You have my wealth, the labour of my life,

The comfort of mine age, my children's hope;

And therefore ne'er distinguish of the wrong.

Bedingung: Shylock soll sofort Christ werden; erfüllt er diese und die vorhergehenden Bedingungen nicht, so widerruft der Doge den ihm gewährten Pardon. Shylock hat also nur die Wahl zwischen sofortigem Tode einerseits und Abschwörung seines Glaubens und Uebertritt zur Religion seiner Todfeinde andererseits. Dieser aus Marlowe entlehnte Zug¹⁾ geht nach unserem heutigen Gefühl über den Begriff der Strafe hinaus; es ist nicht mehr poetische Gerechtigkeit oder tragische Vergeltung, es ist geistige und sittliche Vernichtung, die auch den physischen Tod zur unausbleiblichen Folge haben muss. Die Nachsicht in Bezug auf die Vermögens-Einziehung wird hierdurch mehr als aufgehoben. Wo bleibt hier Horn's 'fast selige Idee von der versöhnenden Liebe und der vermittelnden Gnade?' Die Todesstrafe wäre im Vergleich zu dieser Marter milde gewesen. Wie schwer Shylock auch gefehlt hat, wie sehr wir auch seinen Charakter verabscheuen und verdammen, so können wir uns doch, wenn er, von der Gnade des Dogen zermalmt, aus dem Gerichtshofe hinauswankt, eines augenblicklichen Mitleids mit ihm nicht erwehren, ja wir fühlen uns geneigt, jenem englischen Kinde beizupflichten, das bei der Vorstellung ausrief: '*The poor man is wronged!*'²⁾ Wir befinden uns durchaus in der entgegengesetzten Stimmung Hebler's, welcher meint (74), wir dürften ungenirt mitlachen, wenn Gratiano nicht bloss an dem vereitelten Plane, sondern auch an der Aussicht Shylock's auf den Galgen seinen Spass hat.

Man ist über diesen Punkt meistens leicht und beschönigend hinweggegangen, als käme wenig oder nichts darauf an. 'Die Sache wird nur dadurch erträglich, meint Rümelin, dass man sich bewusst bleibt, auf dem Boden einer mährchenhaften Handlung zu stehen, bei der das Einzelne nicht so genau zu nehmen ist.' Rümelin ermahnt dabei diejenigen, welche Shakespeare durchaus zu einem christlichen Dichter stempeln wollen, sich diese Stelle *ad notam* zu nehmen; denn wem der Glaube seiner Kirche eine wirkliche Herzenssache sei, dem werde so etwas auch nicht einmal beiläufig aus der Feder fließen. Nur Hebler (S. 98 fg.) lässt sich näher auf den Gegenstand ein. Nachdem er über Portia's Christenthum gesprochen — er nennt sie die idealste Christin, die jemals im Leben oder in der Kunst dagewesen — fährt er folgendermassen fort: 'Gegen ein

¹⁾ Er findet sich ähnlich auch anderwärts. 'In Vincent of Beauvais, sagt Warton H. E. P. I, CXC VII, m, there is a story of a bond between a Christian and a Jew; in which the former uses a deception which occasions the conversion of the latter.'

²⁾ Ich bedaure, dass ich versäumt habe, die Quelle dieser Anekdote anzumerken.

solches Shakespeare'sches Christenthum kann das Judenthum eines Shylock kein Recht behalten, und wir finden von hier aus sogar das Verlangen, dass dieser sich taufen lasse, — — mehr scheinbar als wirklich hart. Shylock hat gegen Antonio und dessen Grundsätze vollständig den Kürzern gezogen — etwas Anderes als das Bekenntniß dieser von Niemand tiefer als von dem Besiegten selbst empfundenen Thatsache hat dessen Taufe zunächst nicht zu bedeuten. So wenig als Portia's Empfehlung der christlichen Gnade wie ein gewöhnlicher Bekehrungsversuch anzusehen ist, ebensowenig vermögen wir in Antonio's Verlangen eigentlichen Zelotismus zu erkennen. Auch darf die Abschwörung der bisherigen Religion Einem eher zugemuthet werden, wenn es mit der Anhänglichkeit an diese doch nicht weit her ist. Das, was dem Shylock wirklich Religion ist, sein Wuchertreiben, kann er, wenn er will, auch mit gewaschenem Kopfe und unter christlichen Formen und Floskeln fortsetzen; er wird mehr Concurrenten finden, als ihm lieb ist. Dennoch bleibt für unser Gefühl, das absolut allen Religionszwang verwirft, ein Rest wirklicher Härte in dem Begehren des Antonio zurück. Hart kann Shakespeare zuweilen sein, nur nie weichlich, nie sentimental.'

kleiner Brief

aber wird

So urtheilt Hebler. Die Sache ist damit jedoch keineswegs erschöpft oder erledigt. Zunächst scheint soviel klar, dass es nicht fanatischer Hass oder schadenfroher Hohn oder gar grausame Rache ist, was dem Antonio die Bedingung eingiebt, dass Shylock sich taufen lassen solle. Antonio hat zwar von Anfang an den Juden mit Schmähungen und Misshandlungen verfolgt, das ist aber auch der einzige Flecken an seinem Charakter. Im Uebrigen zeichnet er sich durch Milde, Wohlwollen und Herzengüte aus und es ist nicht anzunehmen, dass sich sein Judenhass zu solcher Grausamkeit versteigen sollte, zumal in demselben Augenblicke, wo er bezüglich der Vermögenseinziehung einen unzweideutigen Beweis seines Edelmutheß giebt. Seine Forderung des Religionswechsels entspringt mithin aller Wahrscheinlichkeit nach einem andern Beweggrunde und wir werden schwerlich fehl gehen, wenn wir denselben in der allgemeinen religiösen Ueberzeugung des Mittelalters suchen, nach welcher nur die Bekenner des Christenthums der Erlösung und ewigen Seligkeit theilhaftig werden konnten. Dass die Juden ewig verloren sind, weiss auch Marlowe's Barabas:

I am a Jew, and therefore am I lost,

sagt er. Es is bekannt, wie sich diese Ueberzeugung bis zu dem Glauben steigerte, dass es ein verdienstliches Werk sei, den Nicht-Christen selbst wider ihren Willen zu den Segnungen des Christen-

thums zu verhelfen, d. h. sie gewaltsam zu bekehren.¹⁾ Unter diesem Gesichtspunkte erscheint der Vorschlag Antonio's und das Verfahren des Dogen in einem andern Lichte und es begreift sich, dass sie den dem Juden aufgegebenen Religionswechsel gleichfalls als einen Gnadenbeweis ansehen; sie wollen dadurch seine Seele vom ewigen Verderben retten. Es bedarf keiner weitem Ausführung, wie dieser Glaubenssatz der römischen Kirche den Keim zum entsetzlichsten Fanatismus enthielt und mit dem glühendsten Juden- und Ketzterhasse Hand in Hand ging; die Geschichte des Mittelalters liefert fast auf jedem Blatte die Beweise. 'Bei der grossen europäischen Judenverfolgung im Jahre 1349, so erzählt Menzel²⁾, liess man in Strassburg alle Juden, die das Crucifix nicht küssten, 900 an der Zahl, auf einem einzigen grossen Holzstoss verbrennen [an welchen der Name der Brandgasse, *Rue Brûlée*, noch heutigen Tages erinnert]. Nur Kinder wurden gerettet, die man vor den Augen der Eltern taufte. Elfhundert Strassburger Juden entgingen dem Tode, indem sie das Kreuz küssten und Christen wurden.' Man liess also den Juden nur die Wahl zwischen Uebertritt oder Tod, buchstäblich wie es Shakespeare in unserm Stücke gethan hat.

Haben wir uns so auf Shakespeare's Boden versetzt, so zeigt sich uns, dass sich sein Publikum in einer andern Stellung zum Kaufmann von Venedig befand als das heutige. Sein Publikum steckte noch tief in Judenhass und Judenverachtung und war noch weit davon entfernt, im Juden einen gleichberechtigten Mitmenschen und Staatsgenossen zu sehen.³⁾ Demgemäss nahm es an der

¹⁾ Schon Augustinus hat das 'Nöthige sie hereinzukommen' in diesem Sinne gegen die Donatisten angewandt. Die katholische Kirche ist die allein seligmachende; *extra ecclesiam nulla salus*. 'Dieser Satz wird auch von der lutherischen Kirche vindicirt, nur mit dem Unterschiede, dass in der lutherischen Kirche nicht die wahre Kirche mit der äussern Erscheinung der Kirche identificirt wird; die katholische Kirche verlangt aber ausdrücklich, dass man ein äusseres Glied der äusseren Kirche sei; wo nicht, so gehört man zum *regnum diaboli*.' Hofmann, Symbolik (Leipzig, 1857) S. 27, 7. Die Taufe ist danach zur Seligkeit absolut nothwendig. Ebenda 79. 'Eine Verlockung zum Christenthum hat schon Gregor wenigstens der Kinder wegen für unbedenklich gehalten, und mehrmals wurden Einrichtungen getroffen, um die Juden zur Anhörung von Bekehrungspredigten zu zwingen.' Hase, Kirchengeschichte 346. Entgegenstehende päpstliche Anordnungen, dass die Juden zum Glauben nicht gezwungen werden sollten, konnten als nicht folgerichtig auf die öffentliche Meinung und das Volksgefühl unmöglich Einfluss haben.

²⁾ Geschichte der Deutschen (Stuttgart und Tübingen, 1843) S. 457.

³⁾ Juden wurden unter Elisabeth in England nicht geduldet und man könnte demnach die Frage aufwerfen, ob Shakespeare, wenn er nicht Reisen in's Ausland gemacht,

gewaltsamen Bekehrung keinen Anstoss, sondern fand sie von seinem Standpunkt aus gewiss ganz in der Ordnung und erblickte eine gnädige Strafe darin. Wer an Marlowe's Juden von Malta und ähnlichen Schauerstücken Gefallen fand, weidete sich sicherlich auch an Shylock's Verzweiflung und lachte 'ungenirt' über Gratiano's Verhöhnung desselben. *'To undo a Jew is charity, and not sin'* sagt Ithamore bei Marlowe am Schlusse des vierten Aktes. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass für des Dichters Zeitgenossen Shylock eine komische Figur war und dass Burbage der allgemeinen Auffassung entsprach, wenn er ihn, wie es höchst wahrscheinlich ist, als ein komisches Zerrbild mit abschreckend jüdischer Maske gab. Die Maske allein, auf welche einige Aesthetiker grosses Gewicht legen, möchte schwerlich ein ausreichender Beweis für die komische Auffassung sein, denn wie aus Marlowe's Juden von Malta und aus Rowley's *Search for Money* (1609) hervorgeht, wurde Barabas von Alieyn und seinen Nachfolgern mit derselben hässlichen Judenmaske gegeben, und Barabas war sicherlich kein komischer Charakter.¹⁾ In Erwägung jedoch, dass wir es hier mit einem Lustspiele zu thun haben, darf immerhin angenommen werden, dass Shylock's Maske auf komische Wirkung berechnet war und diesem Zwecke wesentlich diene. Wir stimmen also insoweit mit Hebler und Rümelin überein, als wir nicht zweifeln, dass des Dichters Publikum (nicht er selbst, wie Rümelin ebenfalls behauptet) den Shylock zu den komischen Personen gezählt hat. Anders aber steht es mit dem heutigen Publikum. Für uns ist das Judenthum als solches kein Gegenstand des Hasses und der Verachtung mehr; die Juden sind endlich, wenigstens im Prinzip, unsere gleichberechtigten Mitbürger geworden. Hier ist ein Punkt, wo der Fortschritt der sittlichen

je einen Juden gesehen und gekannt habe. Um so bewundernswürdiger wäre seine Divination in der Schilderung des jüdischen Charakters. Wie Drake, Shakespeare and his Times (Paris, 1838) p. 463 behauptet, wurde der Judenhass der Engländer obendrein noch künstlich angefacht.

¹⁾ Der auffallendste Gesichtszug war die grosse orientalische Nase. Ithamore sagt zu Barabas (Akt II, Dyce p. 157): 'O, brave, master! I worship your nose for this', und bei Rowley wird Jemand beschrieben 'as having his visage (or vizard) like the artificall Jewe of Malta's nose.' S. Dyce, The Works of Chr. Marlowe p. XXIII. An einer andern Stelle nennt Ithamore den Juden 'a bottlenosed knave' und an einer dritten redet er ihn sogar bloss mit 'nose' an. — Nach der von Collier (Memoirs of the Principal Actors in the Plays of Shakespeare 52 ff.) veröffentlichten 'Funeral Elegy' auf Burbage spielte dieser den Shylock in einer rothen Perrücke; 'with the red-hair'd Jew, heisst es bei der Aufzählung seiner Rollen, which sought the bankrupt merchant's pound of flesh'. Die Nase wird hier nicht erwähnt.

Ideen seit Shakespeare zu einer wesentlich andern sittlichen Anschauung geführt hat. Die Verurtheilung alles Religionszwanges und die rechtliche und sittliche Toleranz haben sich wenigstens in den protestantischen Ländern zu allgemeiner Geltung durchgekämpft. Für uns ist Shylock kein komischer Charakter mehr, wir vermögen über den ihm aufgezwungenen Uebertritt nicht mehr leicht hinwegzugehen, geschweige 'ungenirt' zu lachen; mag uns die ästhetische Kritik die Sache vordemonstrieren wie sie will. Durch diese Veränderung des sittlichen Standpunktes ist für uns auch eine gewisse Zwiespältigkeit in das Stück gekommen, die es für Shakespeare's Zeitgenossen nicht hatte.

Wie aber verhielt sich der Dichter selbst zu diesen Fragen? Stand er auf derselben Stufe religiöser Beschränktheit und Unduldsamkeit wie sein Publikum? Oder war er ihm vorausgeeilt und näherte er sich mit dichterischer Sehergabe der gegenwärtigen Toleranz? Wohin ging seine Absicht bei der Schöpfung des Shylock-Charakters? Wollte er wirklich nur seinen Gründlingen ein Gaudium damit bereiten und ihnen einen willkommenen Stoff für rohe Ausgelassenheit und Lachlust liefern? Nach dem Gesagten ist es uns unmöglich zu einer solchen Ansicht zu gelangen. Shakespeare ist auch hier nicht aus seiner 'verzweifelten Objektivität' herausgetreten; er hat der Welt auch hier den treuesten und untrüglichsten Spiegel vorgehalten, ohne uns seine persönliche Meinung anders als höchstens zwischen den Zeilen anzudeuten. Ausser der grossen Apostrophe in III, 1 und dem bereits hervorgehobenen Umstande, dass der Dichter Shylock's wahnsinniges Hülfgeschrei in den Strassen nur berichten lässt, lesen wir diese Andeutungen namentlich aus der fünften Scene des dritten Aktes heraus, wo Lanzelot der Jessica seine in witzige Clowns-Spässe eingekleidete Ueberzeugung ausspricht, dass sie verdammt sei, da die Sünden der Väter an den Kindern heimgesucht würden; es bleibe ihr nur noch eine Art von Bastard-Hoffnung, nämlich die — schon erwähnte — Annahme, dass sie nicht des Juden Tochter sei. Als Jessica erwidert, dass alsdann die Sünden ihrer Mutter an ihr heimgesucht werden würden, bleibt er dabei, dass sie auf die eine und die andere Art verloren sei. Mit unzweideutiger Anlehnung an eine Lehre des Apostels Paulus¹⁾ beruft sich Jessica jetzt auf ihren Mann, der sie zur Christin gemacht habe und durch den sie selig zu werden hoffe. Lanzelot

¹⁾ 1 Korinth. 7, 14: Der ungläubige Mann ist geheiligt durch das Weib, und das ungläubige Weib wird geheiligt durch den Mann.

findet jedoch dieses Christenmachen sehr tadelnswerth; es gebe ohnedem schon Schweinefleisch-Esser genug und wenn das so fortgehe, werde bald kein Schnittchen Speck mehr zu haben sein. Als Lorenzo dazu kommt, beklagt sich Jessica bei ihm, Lanzelot habe ihr gerade herausgesagt, im Himmel sei keine Gnade für sie, weil sie eines Juden Tochter sei und habe die Christen wegen ihrer Judenbekehrungen getadelt. Lorenzo geht nicht darauf ein, sondern kehrt den Spiess gegen Lanzelot um, indem er ihm wegen seiner Liebschaft mit einer Mohrin zu Leibe geht; ihm selbst werde es leichter fallen, sich wegen der Judenbekehrung, als dem Lanzelot, sich wegen dieser Schwängerung zu verantworten.

Diese Unterredung ist unverkennbar das Präludium zu der dem Shylock in der Gerichtsscene gestellten Bedingung; sie giebt so zu sagen den Accord und die Tonart dafür an. Das ist ihre Bedeutung im Stücke, andernfalls wäre sie ein unorganischer Auswuchs. Welches aber ist diese Tonart? Wenn wir an Lanzelot's Verspottung der Chiromantie in II, 2 und der Traumdeuterei in II, 5 denken, so möchte es schwer sein, in seinem Gespräche mit der Jessica etwas anderes als eine witzige Verspottung der Kirchenlehre und der Judenbekehrung zu erblicken. Hinsichtlich der Judenbekehrung kann möglicher Weise irgend ein Zeitvorgang Shakespeares Witz und Spott herausgefordert haben. Mag sich das verhalten, wie es will, so kann wol das ernsthafte Correlat zu dieser scherzhaften Betrachtung der Sache kaum ein anderes sein, als dass der Dichter hier unter der Schellenkappe des Humors den dem Shylock auferlegten Religionswechsel für seine Person missbilligt. Obendrein wird die Taufe dem Juden nichts helfen; trotz des angenommenen Scheinchristenthums wird er verdammt sein und bleiben. Die Christen überdies bedanken sich für solche Uebertreter, die ihnen weder Nutzen noch Ehre bringen und nur das Schweinefleisch vertheuern — ähnlich wie Fiesco zum Mohren sagt, als dieser Christ werden will, um dem Strick zu entgehen: 'Die Kirche bedankt sich für die Blattern des Heidenthums.' Rümelin hat in diesem Punkte ganz Recht, nur sollte er seine Bemerkung nicht auf die Gerichtsscene, sondern auf diese Gartenscene zwischen Lanzelot und Jessica bezogen haben; wäre dem Dichter der Kirchenglaube Herzenssache gewesen, so hätte er den Lanzelot nicht in dieser Weise sprechen und durch ihn ein solches Streiflicht auf die Verurtheilung Shylocks fallen lassen können. Für ihn lag aber der Schwerpunkt der Religion in der Pflichtübung und Sittlichkeit, nicht im Dogma. Von diesem Standpunkte aus konnte er auch unmöglich mit der Behand-

lung einverstanden sein, welche den Juden seitens des Staates und der Gesellschaft zu Theil wurde; die tieferen Motive, welche er, um mit Rümelin zu reden, 'dem Juden *en passant* aus seinem reichen Schatze zugeworfen hat', sind es eben, welche seiner persönlichen Ueberzeugung zum Ausdruck dienen und uns den Glauben verbieten, als könne er den Shylock als eine komische Figur beabsichtigt haben. Zugleich hat er aber auch durch dieselben seinem Publikum eine freilich wol wenig beherzigte Lection ertheilt.

Warum aber, wenn der Dichter von seinem freiern und duldsamern religiösen Standpunkte aus die mehr oder minder gewaltsame Judenbekehrung missbilligte, lässt er sie dem Shylock zur Bedingung machen? Der Jude konnte ja mit der Geldstrafe davonkommen, wäre sie auch härter ausgefallen als es gegenwärtig der Fall ist. Die Gegensätze hätten sich dann in dem als Lustspiel angelegten Stücke minder schroff und unvermittelt gegenüber gestanden und die Bühnenwirkung wäre schwerlich geringer gewesen. Allein die dramatische Dichtung ist, wie bemerkt, für Shakespeare ein Spiegel, kein Kaleidoskop; es ist nirgends seine Art, zu verschönern, zu dämpfen oder zu vertuschen. Er giebt uns Welt und Geschichte wie sie sind, selbst auf die Gefahr hin, hier und da einem naturalistischen Landschaftsmaler zu gleichen, ja er besitzt eine unleugbare Vorliebe für die scharfen und markigen Umrisse, auch wenn sie sich nicht überall innerhalb der Schönheitslinie halten. Ueberdies wollte sein Publikum den Shylock unter allen Umständen zerschmettert sehen, wie Lessings Patriarch den Juden auf alle Fälle verbrannt wissen will. Ja es scheint fraglich, ob selbst wir damit einverstanden sein würden, wenn einmal versuchsweise die Bedingung der Taufe bei der Aufführung gestrichen würde. Dass das Stück auf jenem märchenhaften Boden steht, wo es etwas bunt und toll herzugehen pflegt, wollen wir dabei nicht weiter geltend machen.

Gleichsam als hätte Shakespeare gefühlt, dass die Naturwahrheit der Gerichtsscene in diesem Punkte etwas zu weit geht, entschädigt er uns im fünften Akte durch doppelte Süßigkeit; er hat offenbar die Nothwendigkeit erkannt, die Disharmonie aufzulösen und seine Dichtung in die heitre Region der romantischen Komödie zurückzuführen. Mit dem Grundgedanken des Besitzes hängt das zauberische kleine Utopien in Belmont insofern zusammen, als nur auf der Grundlage des Reichthums diese Entwicklung eines sich in so selbstbewusster Unabhängigkeit und freier Heiterkeit bewegenden Lebens möglich ist. Die Anknüpfung an Marlowe scheint uns auch hier nicht fern zu liegen; hat uns dieser, allerdings im Geiste seines

Barabas, in den vollgehäuften Speichern und Schatzkammern das Ideal des Reichthums geschildert, so führt uns Shakespeare hier in sein Eldorado irdischen Besitzes. Während es sich bei Barabas und Shylock, wie auch bei Antonio, eben so wohl um den Erwerb wie um den Besitz handelt, ist der erstere hier völlig ausgeschlossen. Im Gegensatze zu dem schwimmenden Gute der Kaufherren, das von Wind und Wellen, von Land- und Wasserdieben abhängig ist, haben wir es hier mit einem festbegründeten, von Geschlecht zu Geschlecht sich vererbenden Grundbesitz zu thun. Denken wir uns die Portia mit der Sorge um Erwerb oder gar um des Lebens Nothdurft behaftet, so haben wir keine Portia mehr. Ihr Lebenselement ist die auf der Grundlage gesicherten Besitzes beruhende Uebung edelster Humanität, die Förderung und der Genuss des Guten und Schönen. Die innere Selbständigkeit, welche ihr Charakter durch die äussere Unabhängigkeit gewonnen hat, giebt ihr unleugbar einen leisen Anflug von Männlichkeit, wogegen sich bei Antonio eine entgegengesetzte Wirkung des Reichthums, ein Anflug von Weiblichkeit, offenbart. Portia würde mit ihrem Reichthum und in ihrer völlig verwaisten Stellung der Gefahr der Unweiblichkeit ausgesetzt sein und der Emancipation zum Opfer fallen, wenn sie nicht durch die letztwillige Verfügung ihres Vaters in der dem weiblichen Geschlechte geziemenden Sphäre der Gebundenheit und Unterordnung gehalten würde. Wie glücklich des Vaters Absicht in diesem Punkte erreicht worden ist, beweisen die schönen, aus ächtster Weiblichkeit fliessenden Worte, mit denen sie sich und alles Ihrige dem neuerwählten Gatten zu eigen giebt. Ihr Reichthum würde ihr nur zum Verderben gereichen, wenn es ihr nicht auf diese Weise zum Bewusstsein gebracht würde, dass es sittliche Bande sind, welche die Gesellschaft zusammenhalten, Bande, denen sich auch der weltlich Unabhängigste nicht zu entziehen vermag, wenn er nicht wie Shylock in unsittlicher Selbstsucht und Verknöcherung untergehen soll. Portia murren zwar gelegentlich über die ihr auferlegte Beschränkung und klagt über die böse Zeit, welche Eignern ihre Rechte vorenthält, allein das geschieht in einem Augenblicke der Erregung, wie ihm wol Jeder einmal ausgesetzt ist; ihren wahren Vorsatz spricht sie I, 2 aus: 'Sollte ich so alt werden wie Sibylla, will ich doch so keusch sterben wie Diana, wenn ich nicht dem letzten Willen meines Vaters gemäss erworben werde.' Bei ruhiger Ueberlegung ist sie von der Weisheit und Fürsorglichkeit des väterlichen Gebotes durchdrungen — auch Nerissa stimmt ihr bei — und die Pflichttreue, mit welcher sie demselben nachlebt, gehört zu ihren schönsten

Charakterzügen. Was geschehen wäre, wenn ein widerwärtiger Zufall, wie er bisweilen auch die weisesten Anordnungen zu Schanden macht, einen Conflict herbeigeführt hätte, darüber brauchen wir uns den Kopf nicht zu zerbrechen; der Dichter hat durch die Charakterisirung der Freier wie der Kästchen dafür gesorgt, dass diese Furcht nicht in uns aufkommt und hat im Gegentheil von vorn herein die Zuversicht auf den Sieg der ächten Liebe in uns zu erwecken gewusst. Portia's ganzes Wesen ist auf Aechtheit und Tüchtigkeit gestellt, und da die Absicht der väterlichen Anordnung dahin geht, sie vor unächtem Scheinwesen zu bewahren, so kann sie sich nicht in innerm Widerspruche mit derselben befinden. Ueberdies dienen die Bedingungen bei der Kästchenwahl dazu, unwürdige und unlieb-same Freier zu verschrecken, wie den französischen Hampelmann, den deutschen Trunkenbold und den neapolitanischen Dilettanten im ehr-samen Hufschmiede-Handwerk. Der Vater hat, um es mit dürren Worten zu sagen, nicht gewollt, dass sie einem Freier zur Beute werde, der sie nur um des Goldes und Silbers willen wählt, der in der Ehe nur äusseres, nicht inneres Glück sucht, der nur ihren Besitz, nicht ihre Person liebt. Und doch — seltsamer Widerspruch! — unternimmt gerade Bassanio den Zug nach Belmont, um 'das goldene Vliess' zu erobern, während diese Absicht dem Marocco und dem Arragon bei ihrem eigenen fürstlichen Reichthum kaum aufgebürdet werden kann. Bassanio ist nicht bloss arm, sondern tief verschuldet und hat dem Antonio schon viel Geld gekostet; das will er jetzt wiedererlangen, wie er als Knabe einen Pfeil dem andern nachgeschickt und so beide wiedergefunden hat. Dies neue Räthsel ist nur so zu lösen, dass sich Bassanio trotz seines jugend-lichen Leichtsinnes und seiner Verschwendung doch als ein tüchtiger und ächter Charakter bewährt, der nicht bloss Portia's Reichthum, sondern noch mehr sie selbst liebt. Er hat eben nur seinen wilden Hafer gesäet und den Schluss, den Portia aus seinem Charakter auf den des Antonio zieht, können wir eben so füglich zu Bassanio's Gunsten umkehren. Die den Antonio umgebende Gruppe überragt er um eines Hauptes Länge; er besitzt, nach Lanzelot's Anwendung des Sprüchwortes, die Gnade Gottes, während Shylock genug hat. Auch hinsichtlich seines Standes scheint ihn der Dichter höher zu stellen als die Ubrigen. Dem Antonio ist er nicht bloss durch herzliche Freundschaft, sondern auch durch Verwandtschaft verbunden; '*your most noble kinsman*' nennt ihn Solanio I, 1 gegen Antonio. Antonio's schwärmerische Neigung für ihn hat etwas Väter-liches und das Verhältniss ist durchaus dem zwischen Messer Ansaldo

und Giannetto nachgebildet; Antonio's Wunsch, seinen Liebling vor seinem Tode wenigstens noch einmal zu sehn, ist sogar wörtlich dem Pecorone entnommen.

In wiefern übrigens Antonio dem Shylock als Gegenbild gegenüber steht, ist bereits von Gervinus zur Genüge ausgeführt. Für Shylock ist der Besitz an sich alles, für Antonio nichts, nicht einmal Mittel zum Lebensgenuss. Shylock lebt und erwirbt nur für sich, Antonio nur für Andere. Shylock steht vereinsamt da, denn Tubal und Chus sind nur seine Handlanger beim Geschäft, während Antonio von einem Schwarm von Freunden und Anhängern umgeben ist, von denen die Mehrzahl freilich durch seinen Reichthum angelockt sein mag; doch sind sie sämmtlich von aufrichtiger Hochachtung und herzlichem Mitgefühl für ihn erfüllt und kehren ihm in der Stunde der Noth nicht den Rücken, wie es Timon's Schmarotzer thun. Seine einzige Freude besteht darin, diese Tagesschmetterlinge lustig und guter Dinge zu sehen, wie sie sich ihrerseits bestreben, ihn zu erheitern. Warum er melancholisch ist, wissen weder seine Freunde, noch weiss er es selbst. Bloss, weil er nicht lustig ist. Die Thatsache ist, dass ihn der Reichthum abgestumpft, übersättigt und verweichlicht hat; die Erfüllung ist allen seinen Wünschen auf dem Fusse gefolgt, wenn nicht vorausgeeilt — was soll er noch wünschen? Ausserdem hat er keine Familie, für deren Zukunft er zu sorgen hätte, an deren Gedeihen er sich erfreuen könnte. Trotz seiner Freunde steht er in dieser Hinsicht gleichfalls vereinsamt da und eine vollkommene Gleichgültigkeit nicht nur gegen den Besitz, sondern gegen das Leben selbst hat sich seiner bemächtigt; nur um Bassanio's willen liebt er die Welt noch (II, 7). Er ergiebt sich daher mit Gelassenheit in sein Schicksal und will ganz damit einverstanden sein, wenn nur der Jude tief genug schneidet; er fühlt sich zu schwach, seinen Reichthum, den er für verloren hält, zu überleben.

Denn hierin zeigt das Glück sich gütiger
Als seine Weis' ist; immer lässt es sonst
Elende ihren Reichthum überleben,
Mit hohlem Aug' und falt'ger Stirn ein Alter
Der Armuth anzusehn; von solchem Elend

* Langwier'ger Busse nimmt es mich hinweg.

Er fühlt, dass er ein angestecktes Schaf der Herde und zum Tode am tauglichsten ist;

die schwächste Frucht
Fällt vor den andern, und so lasst auch mich.

So ist er voll Weichherzigkeit, Milde und Herzengüte, und Shylock ist der einzige Mensch gewesen, gegen den er diese Vorzüge seiner Natur verleugnet hat. Gervinus, so sehr er auch gegen Shylock eingenommen ist, kann daher doch nicht umhin, in der von Antonio ausgestandenen Kümmeris und Todesangst eine wohlverdiente Strafe zu erkennen und anzunehmen, dass er sich den Vorgang werde zur Lehre dienen lassen. Uebrigens ist es wieder ein meisterhafter Zug Shakespeare's, dass er den Antonio nicht unschuldig leiden lässt, wie das mit Messer Ansaldo im Pecorone der Fall ist, der sich mit keinem Worte gegen den Juden von Mestre vergangen hat.

Unter den Klängen berauscher Musik und den Düften südlicher Blumenpracht kommen in Belmont alle Hauptpersonen des Stückes, mit Ausnahme Shylocks, zusammen. Dem Antonio theilt die allen überlegene Portia die frohe Kunde mit, dass drei seiner Galeonen reichbeladen auf der Rhede angelangt sind und giebt ihn dadurch dem Leben vollständig zurück. Die kleine Jessica, die bei den Tönen süßer Musik nicht lustig sein kann, — beiläufig ein Zug, der sehr zu ihren Gunsten spricht — wird hoffentlich durch das von Nerissa überbrachte Testament ihres Vaters desto heiterer gestimmt. Auch die (dem Pecorone entnommene) ziemlich heikle Episode von den verschenkten Ringen löst sich in übersprudelnder Heiterkeit auf, und so stehen wir am Schlusse des Stückes, das wir trotz allem als ein dramatisches Juwel in seiner unsterblichen Schönheit nicht minder sorgfältig hüten wollen, als Bassanio und Gratiano die Ringe ihrer Frauen.