Werk

Titel: Wie soll man Shakespeare spielen?

Autor: Friesen, H. von

Ort: Weimar

Jahr: 1873

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0008|log10

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Wie soll man Shakespeare spielen?

IV. Der Kaufmann von Venedig.

Von

H. Freih. von Friesen.

Es ist vielleicht unter allen Umständen eine bedenkliche Sache, bei den dramatischen Schöpfungen Shakespeare's nach einer Grundidee, geschweige denn nach einem Grundgedeanken zu forschen, der sich in wenigen Worten zusammenfassen liesse und von dem man mit Sicherheit behaupten könnte, dass die ganze Handlung auf ihm beruhe. So sprach sich eines Abends unser alter humoristischer Shakespeare-Freund aus, als sich die Gesellschaft nach einer Aufführung des Kaufmann von Venedig wieder versammelt hatte, und schon Vieles über den diesem Drama zu Grunde liegenden Hauptgedanken hin und wider geredet worden war.

Und warum, so rief der Eine, sollte meine Meinung so ganz verwerflich sein, dass der Gegensatz der Fülle des Besitzes gegen die Mittellosigkeit zugleich mit dem des rechten Gebrauches gegen den Missbrauch des Besitzes der eigentliche Angelpunkt sei, um welchen sich die Handlung dreht?

Mit demselben Rechte, warf ein Anderer ein, verdient meine Ansicht Geltung, dass es sich vorzugsweise um Schein und Sein handle.

Warum so viele Worte? fragte ein Dritter, die Frage ist mit dem bekannten Satze gelöst: Summum jus summa injuria.

Unser Alter fuhr lächelnd fort: Liegt denn nicht in dem Zwiespalt dieser Meinungen meine grösste Rechtfertigung? Handelte es

sich, oder sagen wir lieber, sollte es sich in der That handeln um die Ausführung eines einzelnen Axioms, so müsste doch dieses mit einer so schlagenden Klarheit vor uns liegen, dass ein Streit wie der gegenwärtige kaum denkbar wäre.

Fehlgeschossen! brach der bekannte Enthusiast lebhaft aus; muss es nicht vielmehr sein, dass ein poetisches Erzeugniss seiner innern Bedeutung nach sich in ein mystisches Dunkel hüllt, und dass deshalb gerade die Meinungen darüber nach verschiedenen Richtungen auseinandergehn?

Sie berühren hier einen Punkt, der in Bezug auf dieses Drama einer besonderen Erörterung werth scheint. So liess sich ein bisher noch nicht genanntes Mitglied unserer Gesellschaft vernehmen, das wir als den Realisten zu bezeichnen pflegten. Minder billig Denkende liebten wohl, ihn den Philister zu nennen. Ich möchte vor Allem fragen, so fuhr der Gelassene fort, ob das Phantastische oder auch das Excentrische mit dem, was uns für poetisch gelten soll, für gleichbedeutend zu halten sei? Die erste Benennung scheint mir auf die Fabel und Darstellungsweise des Dramas der „Kaufmann von Venedig" vollständig passend, ohne dass ich für die gerechtesten Ansprüche der Poesie genügende Befriedigung fände.

Und nun? unterbrach der lebhafte Enthusiast mit der fast spöttischen Frage: Was halten Sie für die wesentlichsten Ansprüche der Poesie?

Ich könnte, fuhr der lehrsame Realist fort, mich mit einem einzigen Worte loskaufen. Ich verlange vor allem Anderen Wahrheit. Ich will damit sagen: so hoch sich auch die Phantasie erheben möge, halte ich es nicht für erlaubt, dass sie mit fesselloser Willkür der Wahrscheinlichkeit, ja selbst der realen Möglichkeit Hohn spreche.

Das ist stark! warf der Enthusiast ein.

Nicht in dem Sinne, in dem Sie es zu nehmen scheinen, erwiderte Jener. Gestehn Sie doch billiger Weise ein, dass die Hauptmomente, worauf die Fabel beruht, unserer gläubigen Annahme widerstreben. Ich will nicht von dem fabelhaften Reichthum Antonios reden, den Shakespeare schon einen königlichen Kaufmann genannt hat, nicht von dem noch fabelhafteren Besitzstand Portia's. Ist denn aber die wunderliche testamentarische Bestimmung vom Vater dieser Dame hinsichtlich der Kästchen, ist der Handel Antonio's mit dem Juden um ein Pfund Fleisch im Fall der nicht geleisteten Zahlung und ist die Handlungsweise des Juden, mit dieser unsinnigen Bedingung Ernst machen zu wollen, nur irgend denkbar? In so weit scheint mir der bekannte Verfasser der realistischen Shakespeare-

Studien Recht zu haben, wenn er aus dieser Undenkbarkeit den Vorwurf ableitet, dass man von vornherein nicht im Zweifel sein könne, den Juden als den geprellten Theil ansehn zu sollen.

Unser Freund, der die vermittelnde oder auch besänftigende Rolle zu übernehmen pflegte, erinnerte dagegen an den märchenhaften Charakter des ganzen Stückes. Auch Rümelin, den Sie so eben anführten, so liess er sich ferner vernehmen, erkennt diesen Charakter an und befindet sich damit in Uebereinstimmung mit Tieck und anderen Shakespeare-Kritikern.

Das ist es eben, versetzte der Realist, weshalb ich das Phantastische in diesem Drama von vorn herein zugegeben habe. Nur möchte ich neben dieser Eigenschaft das wahrhaft Poetische nicht unbedingt anerkennen. Und ich kann nicht anders urtheilen, indem ich diesen phantastischen Charakter der ganzen Fabel allen einzelnen Personen aufgedrückt sehe, ohne dass ich sie für poetisch wahr halten könnte. Der leichtsinnige Bassanio, was thut er eigentlich, um unsere Sympathie zu gewinnen? Der halbschwermüthige Antonio ist zwar mehr eine handelnde Person. Welches Motiv aber, ich meine welchen poetischen Beweggrund giebt uns der Dichter an für seine ungemessene Freundschaft zu jenem. Und doch sollen wir davon sein Gemüth im höchsten Grade erfüllt halten, da er für ihn die leichtsinnigste Schuldverschreibung ausstellt. Von anderen Personen, wie von Gratiano, Lorenzo und der schönen Jessica ist noch weniger zu sagen. Wenn uns auch das Stück lange nicht zu der Annahme von Gervinus berechtigt, dass nämlich dieses leichtsinnige Liebespaar halbausgehungert in Belmont einkehre, so ist ihnen dennoch ohne Portia's Dazwischenkunft kaum ein anderes Prognosticum zu stellen.

Nun, und die gefeierte Erbin von Belmont, die schöne Portia? so fragte der Enthusiast mit unverhehlter Ironie.

Ich gebe zu, lehrte der Realist weiter, dass diese Gestalt am meisten mit einem poetischen Duft umgeben ist. Wo aber, so möchte ich fragen, fassen wir sie, als eine Erscheinung der Realität! Was möchte aus ihr werden, wenn einer der ihr widrigen Freier das rechte Kästchen wählte? Es ist nicht zu läugnen, dass sie uns mehr als andere Personen durch ein edles Handeln gewinnt. Und doch könnten wir vor ihrem übermüthigen Leichtsinn erschrecken, als sie in dem Augenblick, wo der kaum zur Befriedigung ihres Herzens gewonnene Gemahl sie verlassen hat, um einen geliebten Freund vielleicht aus der Todesgefahr zu retten oder vor seiner letzten Stunde

noch einmal zu sehn, gegen ihre Zofe von Possen spricht, die sie in ihrer Verkleidung als junger Mann auszuführen gedenkt.

Die Bewegung der Ungeduld und Missbilligung in der Gesellschaft war unverkennbar, besonders der Enthsiast war kaum von einem leidenschaftlichen Ausbruch zurückzuhalten. Nur unser alter Humorist schien unberührt und der Sprecher fuhr unbekümmert also fort:

Und als nun diese gefeierte Schöne den Gerichtssaal betritt — es ist dies überhaupt eine Scene, wie sie formell und materiell in der ganzen Welt nicht denkbar ist — wer möchte in ihrem Benehmen einen gesunden Sinn entdecken? Sollen wir überhaupt glauben, dass mit der gewaltsamen Auslegung von der Bedeutung des zur Busse gesetzten Pfundes Fleisch der Rechtshandel gelöst werden dürfe, wozu dann der weite Umschweif, den sie nimmt? Konnte sie wirklich glauben, dass der Jude durch ihre Vorstellungen und Zureden anderen Sinnes werden würde? Freilich müssen wir in diesem Shylock mit seinem blutigen Grimm und Hass das Unglaubliche für glaublich hinnehmen. Wenn nun aber der Dichter einmal unserem Glauben zumuthete, sich diese Carricatur, gleichwie eine reale Erscheinung, gefallen zu lassen, so hätte er die kluge, schöne und liebenswürdige Portia nicht in dem Maasse verblendet darstellen sollen, dass sie, anstatt mit ihrer rabulistischen Auslegung sofort herauszutreten, die Handlung mit müssigem Zureden aufhält. Noch mehr! War es denn undenkbar, dass der Jude, in der verzweifelten Aussicht sein Leben zu verlieren, dem Kaufmann das Messer ins Herz stiess, wo es dann freilich um das Lustspiel gethan war? Es ist dies einer von den vielen Fällen, wo mit Recht an der vielgepriesenen Kenntniss Shakespeare's von den Bewegungen des menschlichen Herzens und den realen Verwickelungen des Weltlaufes gezweifelt werden könnte.

Hier erreichte die Unruhe der Zuhörer den höchsten Grad und es war nur mit Mühe möglich, dass sich Einzelne verständlich machen konnten. Der Enthusiast sprach von einem Sacrilegium. Denn in diesem Lichte glaubte er die realistischen Bedenken unseres Genossen, gleichwie frevelhafte Angriffe gegen die Unantastbarkeit Shakespeare's, betrachten zu dürfen. Ein Anderer meinte, auf diesem Wege könne Allem, was poetisch sei, die Berechtigung abgesprochen werden. Noch Einer wollte die Auslassungen des Realisten mehr des Mitleids als der Widerlegung werth halten; und wieder ein Anderer fragte, ob denn das Urtheil einer langen Reihe von Geschlechtern gar nichts gelten dürfe? Kein Stück Shakespeare's, so rief er, ist, vielleicht mit

Ausnahme von Hamlet, populärer als dieser Kaufmann von Venedig. Nicht nur haben sich Tausende an diesem Drama als an einer ausgezeichneten Blüte der Poesie ergötzt, sondern die schöne Herrin von Belmont, Antonio und der Jude Shylock sind fast sprichwörtlich geworden. Selbst die Fabeln von den drei Kästchen und von dem zur Busse einer säumigen Schuldzahlung gesetzten Pfunde Fleisches ist seit der, unseres Wissens ersten, Erzählung in dem alten Buche „Gesta Romanorum" zum Ergötzen vieler Leser von Novellen und anderen Erzählungen nicht selten wiederholt worden.

Der Realist wollte sich zwar dadurch nicht irre machen lassen und behauptete, was der schaulustigen Menge zur Belustigung, ja zuweilen sogar zur anbetenden Verehrung diene, sei wohl der Denker berechtigt, unter einem andern und richtigern Lichte zu betrachten. Mit dieser, allerdings an ausschliessende Anmaassung grenzenden Aeusserung wurde aber der Sturm noch mehr angefacht, und es gehörte alle Urbanität der Gesellschaftsmitglieder dazu, um es nicht in verletzenden Ausdrücken zu einem allgemeinen Bruch kommen zu lassen.

Als wieder einige Ruhe eingetreten war, wollte der besänftigende oder vermittelnde Freund das Wort nehmen und jedem Einzelnen das Recht vindiciren, was nur immer von einem Menschen erzeugt worden, nach individueller Anschauung zu betrachten und zu beurtheilen. Doch auch das wollte nicht verfangen. Vielmehr sprachen nun die früheren Vertheidiger der Meinung, dass ein bestimmter Grundgedanke für das Drama nicht blos bezeichnet werden dürfe, sondern sogar bezeichnet werden müsse, ein gleiches Recht an. Sie begründeten diesen Anspruch besonders mit der Behauptung, dass nur auf diesem Wege die meisten, wenn nicht alle missverständlichen Anschauungen und Urtheile über Shakespeare'sche Stücke aufzuklären und zu beseitigen seien. Je grösser ein Geist ist und je höher er seinen Flug nimmt, so liess sich der Eine vernehmen, desto weniger wird er ohne einen höhern Zweck sich bewegen und erheben wollen. Und es scheint mir das gerade eine besondere Eigenthümlichkeit Shakespeare's, dass sich fast alle seine Dramen auf einen bestimmten Grundgedanken, der zur symbolischen Anschauung gebracht werden soll, zurückführen lassen.

Damit wären wir also wieder auf demselben Punkte angelangt, wo unser humoristischer Freund vorhin seinen Widerspruch einlegte. So sprach der Vermittler, indem er sich an den Bezeichneten mit den Worten wendete: Da Sie, lieber Mann, so lange geschwiegen und kaum einen sichtlichen Antheil an unsern Verhandlungen ge-

nommen haben, ist es wohl an Ihnen, Ihren Widerspruch zu begründen. Was sagt denn Ihr befreundeter Geist Shakespeare's zu diesen Aufstellungen? Es wäre wohl am besten, Sie liessen ihn zu unserer Belehrung wieder sprechen.

Der alte Mann sah aus seiner gebückten Stellung mit dem Ausdruck der Verwunderung empor und erwiderte: Ich habe keine Kunde davon, ob Shakespeare nur im Entferntesten der hebräischen oder chaldäischen Sprache mächtig gewesen. Aber in der Ueberzeugung, das entschieden bezweifeln zu dürfen, möchte ich glauben, dass ihm das Meiste, was ich am heutigen Abend vernommen habe, eben so unverständlich gewesen sein würde als jene fremden Sprachen.

So glauben Sie also, unterbrach ihn der Realist, dass er in seiner Zeit niemals einen Einwurf vom Standpunkte der gesunden Vernunft erfahren habe? Es scheint mir von seinem unläugbar hochbegabten Geiste sehr gering gedacht, wenn wir uns ihn in dieser Hinsicht für völlig unzugänglich und in einer, erleuchteter Männer unwürdigen Abgeschlossenheit mit sich selbst vorstellen sollen.

Sie verstehn mich falsch, fuhr der Alte fort. Können Sie Sich wohl vorstellen, dass Einer in der Absicht, eine schöne und saftreiche Frucht, sei es eine Pfirsiche oder sonst etwas, zu sich nehmen, womit ein Anderer seinen lechzenden Durst in unaussprechlichem Entzücken stillen würde, nach der rostigsten und schartigsten Klinge suchen würde, um sie vor allen Dingen zu zerfleischen und dadurch sich von ihrem Organismus bis auf den harten Kern hinab zu unterrichten?

Wie sollen wir das verstehen? riefen mehrere Stimmen zugleich.

Ich meine, sagte der Alte, Genuss an der Erscheinung zu gewähren ist die erste Bestimmung von jedem wahrhaft poetischen Erzeugniss; und so sollten auch wir, wie ich denke, bei jedem Kunst- oder Dichterwerke damit anfangen, den ungestörten Genuss, zu dem es bestimmt ist, zu finden.

Eine seltsame Lehre, warf der Realist ein; dadurch würde ja der Kritik jedes Recht abgesprochen. Ist es nicht ihr eigentlicher Beruf, uns in den wahren, ich meine den verständigen Genuss einzuführen?

Gewiss! versetzte der Alte, wenn sie nicht gleich einem schartigen und halbverrosteten Messer unbarmherzig in die saftige Frucht einschneidet. — Muss ich es denn vor einer so erleuchteten Gesellschaft wiederholen, dass Alles, was für wahre Poesie gelten darf, vorzugsweise aus dem Gemüth emporgewachsen sein und, wieder im Gemüth empfangen, durch dieses in erster Stelle angeschaut und

beurtheilt werden muss? Ich rede nicht von einem gedankenlosen, den Verstand völlig ausschliessenden Empfinden. Weder im Erzeugen noch in dem Genuss der Poesie dürfte ein solches am Platze sein. Ich möchte vielmehr ein denkendes Empfinden und ein empfindendes Denken als das Richtige bezeichnen.

Sie wollen also Widersprüche vereinigen? fragte der Realist wieder. Denn ist nicht die bewusste Thätigkeit des Nachdenkens der positive Gegensatz der willenlosen Empfindung?

So könnte es scheinen, fuhr jener fort, um so mehr, wenn Sie den Ton auf ein unbewusstes Nachdenken und willenloses Empfinden legen. Doch möchte ich Ihren Fragen die andere entgegenhalten: In welchem Falle, wo von einer geistigen Thätigkeit die Rede ist, sind wir nicht genöthigt, Widersprüche oder Gegensätze versöhnend auszugleichen? Wie wäre es nun denkbar, dass die erhabenste Thätigkeit des Geistes — und dahin dürfen wir doch poetisches Schaffen so gut wie poetischen Genuss rechnen — über diese allgemeine Bedingung unseres Seins erhaben wäre?

Da Niemand einen Widerspruch erhob, setzte der Alte hinzu: Diese allgemeine Bedingung unseres Seins, uns in Gegensätzen zu bewegen, sie auszugleichen, oder unterwürfig zu ertragen, ist der Grund und Boden, aus dem uns die tiefsinnigsten und schwierigsten Räthselfragen des Lebens entgegensprossen. Ist es denn aber wahr, dass wir berechtigt sind, an wahre Poesie die Forderung zu stellen, sie solle uns, wo nicht der Lösung, so doch der Betrachtung und Veranschaulichung dieser Räthselfragen zuführen, so werden Sie doch zugeben müssen; dass wir nur auf halbem Wege stehn bleiben, indem wir nur für die Gegensätze und scheinbaren Widersprüche ein kritisches Auge und nach Gelegenheit kritischen Tadel haben, nicht aber mit Hingebung des Gemüthes darauf achten, wie unausweichbar sie sich dem Dichter in der Lösung seiner Aufgabe darbieten mussten, und endlich nicht darnach forschen, ob nicht ihre Ausgleichung in dem Poem trotz der Einreden des voreiligen Verstandes dennoch zu finden sei.

Von mehreren Seiten erhob sich gegen die Allgemeinheit dieser Aufstellungen ein zweifelnder Widerspruch, und vor Allem bemerkte der Enthusiast, unser alter Freund bewege sich wieder im gewohnten Dunkel räthselhafter Orakelsprüche.

Ich soll mich also näher erklären, sprach daher dieser. Dann muss ich Sie wohl daran erinnern, dass vorzugsweise die dramatische Poesie den unabweislichsten Beruf hat, die Gegensätze des Lebens dichterisch zu behandeln. Tragödie und Comödie haben das mit-

einander gemein, dass sie ihre Stoffe nur aus solchen Lebensmomenten entlehnen können, in welchen der Conflict der allgemeinen Gegensätze des Lebens am Meisten in die Augen springt. Es ist also sehr natürlich, dass alle die Versuche, den Grundgedanken eines Dramas von Shakespeare zu fassen, auf die Entdeckung und die Bezeichnung von Gegensätzen hinauslaufen. Aber ich kann damit nicht übereinstimmen, dass man glaubt, diese Gegensätze in einen engen Kreis von Begriffen und Worten beschränken zu können. Ich mag nicht entscheiden, ob eine anderswo aufgestellte Meinung darüber, wie man sich Shakespeare's Conceptionen zu denken habe, völlig richtig und allein annehmbar sei. Indessen hat mich stets die Meinung am Meisten angesprochen, dass Shakespeare, abgesehn von den Quellen, aus welchen er schöpfte, stets nach einer ihm eigenthümlichen Erscheinung gearbeitet habe, ich meine nach einer Erscheinung, die ihm durch diesen oder jenen Anstoss zum vollständigen Erlebniss geworden war. Und ich beziehe dies vorzugsweise, fast möchte ich sagen ausschliesslich, auf den Stoff mit den in ihm enthaltenen Verwickelungen der Begebenheiten. Aber auch hier müssen wir das Ausschliessliche nicht blos von Einer Seite betrachten. Das Wort „Erlebniss" spricht für einen Geist, wie der Shakespeare's ist, selbstverständlich die Nothwendigkeit aus, dass es sich hier nicht blos um die Anschauung eines materiellen Ereignisses handeln kann. Das Geistige, der Character, die Gesinnung, das Handeln und Denken der in das Ereigniss verwickelten Personen muss, wenn die Erscheinung eine für Shakespeare eigenthümliche werden soll, zugleich mit erlebt worden sein.

Ich glaube Sie zu verstehn, nahm der verständige Vermittler das Wort, Sie wollen, dass Alles, was zum dramatischen Poem dienen soll, mit einem Male in Shakespeare's Imagination aufgegangen sei. Dann begreife ich auch wohl, dass die in dem Ereigniss sich manifestirenden Gegensätze in dieser oder jener Weise, sei es ernst oder scherzend, verletzend oder anmuthig, verhängnissvoll oder befriedigend verlaufend, zugleich vor die Seele des Dichters treten werden, und wenn auch der allgemeinen Anschauung allesammt in eine characteristische Einheit hinauszulaufen scheinen, sie dennoch in dem gegebenen Kreise so mannichfaltig sich darstellen, dass es immer schwer sein wird, sie in ein Axiom, geschweige denn in ein Schlagwort erschöpfend zusammenzufassen. Wie ungenügend bleibt es doch, wenn wir Hamlet als die Tragödie des Zauderns, Lear als den verhängnissvollen Verlauf der Uebereilung, oder den Heiligen Drei Königs-Abend als die Comödie des liebenswürdigen Leichtsinnes ansprechen. Ueber-

all ist etwas Wahres in diesen Bezeichnungen, ohne dass sie als erschöpfend gelten könnten.

Sie haben vollkommen Recht, bemerkte der Alte, und wir können uns diese Bezeichnungen noch eher gefallen lassen, als das Heranziehen concreter Lehrsätze oder Verhältnisse. Es geht uns mit diesen dramatischen Gedichten gerade, wie mit den Erscheinungen des Lebens. Gleichwie wir bei solchen oft in den Fall kommen zu sagen: hier können wir diesen oder jenen Lehr- oder Erfahrungssatz recht schlagend bestätigt finden, und gleichwie eben so viel Andere aus der erlebten Erscheinung einen ganz verschiedenen, vielleicht den entgegengesetzten Schluss ziehen, so liegt es auch nahe und geschieht unendlich oft bei Shakespeare's Dramen. Es wird daher mit dem Streit darüber für das allgemeine Verständniss nur wenig gewonnen.

Das passt auch genau — so nahm Jener wieder das Wort — auf diesen Kaufmann von Venedig. Ich stehe nicht an zu bekennen, dass ich mich selbst geraume Zeit in der Meinung berechtigt fand, in diesem Drama den Gegensatz der Selbstrechtfertigung nach dem Gesetz gegen den Glauben an Gnade symbolisch versinnlicht zu sehn. Etwas Aehnliches deutet auch Ulrici an. Und indem ich gewisser Maassen im Juden das Gesetz des alten Testaments repräsentirt sah, schien mir Portia die specifische Vertreterin des neuen Bundes der Gnade. Auch das sollte meiner Anschauungsweise dienen, dass Marocco und der Prinz von Arragon auf ihren persönlichen Werth und auf Verdienst pochen, aber dennoch im Glückspiel der Kästchenwahl unterliegen, wogegen Bassanio ohne alles, ja fast wider alles Verdienst gewinnt, und daher nichts als Liebe und Gnade für sich anführen könnte. Selbst Jessica und Lorenzo wollte ich mit ihrem verdienstwidrigen Gewinnen als einen Beitrag zur Versinnlichung meines Axioms ansehn. Ich brauche kaum noch hinzuzufügen, dass die schöne Rede Portia's von der Gnade, besonders da sie an den auf gesetzliches Recht bestehenden Juden gerichtet ist, mir den Schlüssel zum Verständniss des Ganzen zu geben schien. Aber ich bekenne auch, dass meine stillen Betrachtungen oft in Verwirrung geriethen über das und jenes, was sich meiner Analyse nicht fügen wollte. Und so bin auch ich endlich dahin gekommen, das Ganze zu geniessen als das, was es ist, ohne darüber zu streiten, was es sein soll. Noch mehr, wenn ich in diesem heitern Spiele der Phantasie Liebe und Freundschaft im Gegensatz gegen Gewinn und Hass, flüchtige Leichtlebigkeit gegenüber von tieferem Ernste, Ungemach und Verlust auf der einen Seite, von Glück und Ge-

winn auf der andern überboten sehe, so überlasse ich es nun Jedem, sich nach seinem Bedürfniss die belehrende Nutzanwendung daraus zu ziehen. Mag dann der Sittenrichter hier das Preiswürdige, dort das Verabscheuungswürdige seinem belobenden oder verdammenden Tadel unterwerfen, der Empfindsame in dem Glück der Meisten Gnade und in der Katastrophe des Juden die Rache vom Buchstaben des Gesetzes erkennen wollen, mag einem Andern sonst eine bestimmte Tendenz, wie die Anmahnung zum würdigen Gebrauch des Besitzes oder die Warnung, sich vom Scheine nicht täuschen zu lassen, besser gefallen — ich weide mich an dem Bilde des Lebens, das mir zwischen allem Märchenhaften und Abenteuerlichen aus diesem Drama entgegenstrahlt.

Sie haben Recht, sprach der alte Humorist. Will man einmal mit gespannter Aufmerksamkeit auf jedes einzelne Wort lauschen, in welchem die Absicht des Dichters, uns über die Bedeutung des Ganzen eine maassgebende Erklärung anzudeuten, gemuthmaasst werden könnte, so liess sich das Register der verschiedenen Aufstellungen eines möglichen Grundgedankens noch mehr bereichern. Warum sollte ich nicht die Reden Lancelots als einen bedeutsamen Wink in dieser Hinsicht anführen? Es wäre dies nicht der einzige Fall, wo der lustigen Person die Rolle des Chorus zugetheilt schiene. Der Narr im Lear, sowie der in „Was ihr wollt“ giebt uns wichtige Lehren. In „Viel Lärmen um Nichts“ löst der Komischste und zugleich scheinbar Beschränkteste den Knoten, während alle Verständigen sich vergeblich darum bemühen. Was wollten Sie sagen, wenn ich anführte, Lancelot allein unter allen Personen des Stückes sei es vorbehalten, vom Gegensatz des Gewissens gegen den bösen Feind zu reden. Sie werden mir zugeben, dass, wenn auch Antonio, Bassanio, Lorenzo und Jessica, gleich andern Personen nicht geradezu als vom bösen Feinde angefochten dargestellt werden, sie sich doch kaum in jeder Hinsicht eines geschärften Gewissens rühmen können. Ja selbst der Gerichtshof mit dem Dogen an seiner Spitze möchte das harte Verfahren gegen den Juden, das doch nur auf einem Richterspruch von zweifelhafter Rechtsbündigkeit beruht, nur schwer vor dem Einspruch eines regen Gewissens rechtfertigen können. Wollte ich gar zu beweisen suchen, das ganze Drama solle uns die Lehre einprägen, wie im Gegensatz gegen den Reiz des Glückes, um so mehr, wenn sich Liebe und Freundschaft mit ihm verbinden, das Gewissen oft, und selbst in verzeihlicher Weise, zum Schweigen gebracht werden könne, so würden Sie mich gewiss mit Recht tadeln. Auch ist es mir mit dieser beschränkenden Auffassung eines

einzelnen Gegensatzes keineswegs Ernst. Vielmehr habe ich nur deshalb darauf hinweisen wollen, um noch mehr die Nothwendigkeit der Anerkennung von der vielfach verflochtenen Mannichfaltigkeit vieler unter einander verwandten Gegensätze hervorzuheben.

Eins scheint mir bis jetzt unverdienter Weise noch unbemerkt geblieben zu sein — so führte der Vermittler an. Ich könnte fast den ganzen fünften Akt als eine Apologie des gesammten Dramas ansprechen. Doch will ich mich vor der Hand nur auf eine Stelle beschränken, die mir als besonders anziehend im Gedächtniss geblieben ist:

Komm, Jessica! Sieh, wie die Himmelsflur
Ist eingelegt mit Scheiben lichten Goldes!
Auch nicht der kleinste Kreis, den du da siehst,
Der nicht im Schwunge, wie ein Engel singt,
Zum Chor der hellgeaugten Cherubim.
So voller Harmonie sind ew'ge Geister,
Nur wir, weil dies hinfäll'ge Kleid von Staub
Ihn[1]) grob umhüllt, wir können sie nicht hören.

Vielleicht ist es ein kindischer Gedanke, wenn ich meinte, der Dichter wolle uns daran erinnern, dass über den feindlichen Gegensätzen des Lebens eine ewige Harmonie schwebe, die wir nur wegen unserer sterblichen Hinfälligkeit nicht vernehmen können. Auch schien mir damit Alles, was über die Musik gesagt wird, in Verbindung zu stehen. Selbst die Bemerkungen Portia's über den bedingten Genuss der süssen Musik wollte ich dahin rechnen, und ich liebte es, für ausgemacht anzusehen, dass ohne diesen lieblich romantischen Schluss, wo auch der Scherz mit den weggegebenen Ringen seinen berechtigten Platz habe, nach den scharfen Dissonanzen des vierten Aktes unentbehrlich sei.

Schon recht! nahm der Alte wieder das Wort; wenn auch von einer so bestimmt articulirten Absicht des Dichters nicht die Rede sein darf — denn dieses Drama ist gleich allen andern Stücken

---

[1]) Ich weiss nicht, ob ich diese wörtliche Uebersetzung loben soll. Wenn Shakespeare sagt: „But whilst this muddy vesture of decay, Doth grossly close it in etc.", so wissen wir wohl, dass sich dieses „it" auf das vorhergegangene „souls" in der Weise, wie bei ihm und seinen Zeitgenossen der Plural mit dem Singular und umgekehrt oft in Verbindung gestellt ist, beziehen soll. Anders bei uns im Deutschen. Die Stelle wird dadurch offenbar dunkel, und ich würde mir deshalb lieber die Freiheit erlaubt haben zu sagen: „Den Geist umhüllt" etc.

Shakespeare's nicht gemacht, sondern gedichtet —, so musste ihm dennoch die Erinnerung an die, trotz aller offen liegenden Dissonanzen, unzerstörbare und tiefbegründete Harmonie des Weltlaufs nahe stehn. Das bestimmte Gefühl dieser Harmonie spricht sich auch in allen Comödien Shakespeare's aus. Ich halte es für das, was uns, nächst der Anmuth der Form, mit denselben am innigsten verbindet. Keine seiner heiteren Dichtungen, deren Handlung nicht von einem bestimmten Schicksal geleitet würde und überall erinnert dieses Schicksal an die ewige Harmonie des Weltlaufes, und zwar nicht, wie unser Freund vorhin bemerken wollte, eines phantastischen, sondern der Realität entsprechenden Weltlaufes. In der Meinung, dass Shakespeare seine Dramen nach einer ihm zum Erlebniss gewordenen Erscheinung ausgearbeitet haben möge, liegt selbstverständlich auch die Ueberzeugung eingeschlossen, dass er diese Erscheinung mit der vollen Kraft eines poetischen Glaubens sich angeignet haben müsse. Wer wollte oder könnte aber verneinen, dass dieser sich zugleich auf das Phantastische oder Märchenhafte erstreckt habe. Unsere Freude und unser Genuss am Märchen liegt ja überhaupt niemals wesentlich in der Anschauung eines den allgemeinen Gesetzen der Natur zuwiderlaufenden Ereignisses. Wir können nur dann uns dauernd daran ergötzen, wenn uns aus dem phantastischen Gewande, sei es symbolisch oder allegorisch, eine schlagende Wahrheit entgegentritt; und dieser Erfolg wird um so sicherer eintreten, je mehr sich uns die Gemüths- und Seelenzustände der betheiligten Personen so darstellen, wie es nach unserem Fassungsvermögen der Fall sein würde, wenn jene fabel- oder märchenhafte Verwickelung thatsächlich existirte. Es würde müssig, ja fast anmaassend sein, Ihnen davon reden zu wollen, wie in dieser Beziehung nicht allein Shakespeare in Hamlet, Macbeth, im Sommernachtstraum und Sturm als Meister sich zeigt, sondern auch in der Darstellung seiner übernatürlichen Erscheinungen, Hexen, Elfen und anderer Geister stets den richtigen Ton getroffen hat. Nur bedarf es der Unterscheidung, dass er sich in dieser Hinsicht unserer Imagination zu bemeistern versteht, um uns für den Moment in eine phantastische Täuschung zu verwickeln, wogegen er in jener Beziehung auf unsern Glauben Anspruch macht und zu demselben thatsächlich berechtigt ist. Sie sehen also, verehrter Freund, fuhr er, zum Realisten gewendet, fort, dass es sich auch beim Kaufmann von Venedig nicht um Zumuthungen abnormer Art, wohl aber um eine unbefangene Annahme von Lebensanschauungen handelt. Und ich zweifle nicht, dass die unglaubliche Macht einer

tief eindringenden Intuition, womit Shakespeare, wie in allen Fällen, auch in diesem Stücke Charakter und Handlungsweise, Schicksale und Erlebnisse der betheiligten Personen erfasst und ausgeführt hat, in jeder nur einigermaassen genügenden Darstellung dieses Dramas auf der Bühne auf die Zuschauer ihren Einfluss geltend machen wird, sobald dieser nicht mehr verlangt, als die Bühne ihrer Natur nach ihm bieten kann.

Ich könnte, so erwiderte der Realist, Manches annehmen, was Sie uns ausgesprochen haben, wenn es mir gelänge, über die Meinung hinwegzukommen, dass der fast zur Mode gewordene Shakespeare-Cultus manche der Schwächen dieses Dichters mit allzugrosser Nachsicht übersieht. Da Sie von der Darstellung dieses Stückes auf der Bühne sprechen, will ich vor der Hand nicht weiter über die zu starken Ansprüche des Phantastischen streiten, sondern erwarten, was wir über den Zusammenhang der individuellen Charakteristik sowie über das Schicksal der einzelnen Personen hören sollen. Lassen Sie mich nur noch eine Bemerkung über die äussere Form des Dramas machen. Ist es erlaubt oder nicht, es als das Symptom einer, wenn auch nicht nachlässigen, so doch jugendlich flüchtigen Bearbeitung zu betrachten, dass die Scenen gewissermaassen sprungweise wechseln und dass, gleich als wäre jede von von ihnen einzeln bearbeitet, kaum die Spur eines Bestrebens, sie unter einander zu verbinden, bemerkbar ist?

Wollen Sie denn, erwiderte Jener, in erster Beziehung dem Dramatiker nichts zu Gute halten unter Anerkennung der damaligen Verfassung und Gestaltung der englischen Bühne, wie sie uns in neuerer Zeit oft zur Genüge beschrieben worden ist? Ich hätte geglaubt, die Zeit sei vorüber, wo mir unter Anderem einmal ein Regisseur die Unmöglichkeit der Inscenirung Macbeths nach der Tieck'schen Uebersetzung daraus nachzuweisen strebte, dass, besonders im letzten Akte, die Verwandlungen unzählige Male wechselten. Mehr als dreissig Jahre sind seitdem verflossen und man hat in dieser Zeit vielfach gelernt, sich mit Kürzungen, Aenderungen und Zusammenziehungen zu helfen. Noch dazu sind sie in diesem Drama, ohne dem Ganzen zu schaden, weit leichter als in manchem anderen. Ihren anderen Einwurf — verzeihen Sie mir das Bekenntniss — kann ich nicht genügend verstehen. Indem meiner Ansicht nach ein fortgesetzter Causalnexus durch die ganze Handlung durchgeht, vermag ich die Verbindung der einzelnen Scenen unter einander nicht zu vermissen.

Wenn es mir scheint, ergänzte der Realist, dass jede Scene einzeln, das heisst ohne den ununterbrochenen Zusammenhang mit dem Ganzen, bearbeitet worden sei, so liegt es vorzugsweise in der Ungleichheit der Ausdrucksweise, der Sprache, Versification und anderen äusseren Zeichen von dem grösseren oder geringeren Fleisse in der Ausführung. Und dass dies augenfällig sei, werden Sie mir kaum abläugnen können.

Hier kam der Vermittler dem Angeredeten zuvor, indem er sprach: Ich habe mich zufällig vor Kurzem durch eine genaue Uutersuchung des Textes von der Berechtigung dieser wiederholt gemachten Ausstellung zu überzeugen gesucht. An sich sslbst ist die Wahrnehmung nicht grundlos. Aber ich gläube, die Ungleichmässigkeit in Versification und Ausdrucksweise hat ihre berechtigte Bedeutung. Wenn ich richtig gesehen und geurtheilt habe, so ist gerade in diesem Stück jeder einzelnen Person ihre eigenthümliche Sprache zugetheilt. Ich beziehe das nicht auf die der einen mehr und der andern weniger geläufigen Ausdrücke und Wendungen. Auch in der Versbildung glaube ich eine Verschiedenheit nach Maassgabe der verschiedenen Personen zu bemerken. Wie hier — z. B. im Munde Portia's und Antonio's — der Vers zumeist einen ruhiger dahinfliessenden und anmuthigern Rhythmus hat, so ist er dort — z. B. im Munde Gratiano's, Lorenzo's und Anderer — unruhiger, der Rhythmus wechselt häufiger in Beschleunigung und Retardiren; selbst das Verschlucken einzelner Silben, die Zusammenziehung derselben in eine geringere Zahl scheint mir in diesem Falle häufiger vorzukommen als in jenem. Von der Ausdrucksweise des Juden brauche ich nicht zu reden. Sie ist augenscheinlich und ohne Zweifel mit Absicht abweichend von der aller andern Personen. Doch auch jene Verschiedenheiten kann ich nicht für zufällig und absichtslos halten. Ist es undenkbar, dass es dem Dichter Bedürfniss gewesen ist, die feinere und edlere Natur, die grössere Tiefe und Ruhe des Gemüthes und der Empfindung in anderen Formen und Tönen sprechen zu lassen, als die untergeordneteren Gemüther in ihrem Muthwillen und ihrer leichteren Empfindung? Ich glaube nichts Neues damit auszusprechen, und würde auch das nicht gewagt haben, wenn es sich nicht um die Beseitigung eines Vorwurfs gehandelt hätte.

Allerdings, fügte der Alte hinzu, ist die Bemerkung einer grossen Verschiedenheit der Sprache je nach den einzelnen Rollen so wenig neu, dass schon Pope in seiner Vorrede zu Shakespeare's Werken sie ausgesprochen hat. Es ist zwar schwer, von einer bewussten

Absicht des Dichters in dieser Beziehung zu sprechen. Aber auffallend ist es doch, dass mit der fortschreitenden Reife desselben die Schattirungen dieser Art unbeschadet ihrer Feinheit immer bestimmter hervortreten. Und ich möchte glauben, dass gerade dieses Drama auf der Grenzscheide seines Entwicklungsganges steht, wo er im Begriff war zu dieser feinen Nuancirung den grössten Fortschritt zu machen, ohne dass jedoch das Talent in dieser Beziehung ausgebildet genug war, um, wie es später der Fall ist, die Mittel, mit denen er die Wirkung hervorbrachte, genügend zu verschleiern. Diese Wirkung ist aber von der höchsten Bedeutung, um die darzustellenden Gesinnungen und Charactere in Licht und Schatten gehörig auseinanderzuhalten.

Hier fragte man von mehreren Seiten, und der Realist schien am begierigsten nach Belehrung: Warum Gesinnungen und Charactere?

Ich mache, fuhr der Alte fort, mit Absicht einen bedeutenden Unterschied zwischen Beiden. Die Anlage, nach welcher ein Gemüth — das Wort in der weitesten Bedeutung genommen — edler oder gemeiner, härter oder weicher, biegsamer oder starrer, heftiger oder sanfter von der Natur gestaltet ist, dürfen wir wohl im eigentlichsten Sinne die Bedingung des Characters nennen. Wie aber das Gemüth, sei es nach einem freien und unbehinderten Willen oder unter dem Einfluss von Leidenschaften und von den in ihnen aufgenommenen Eindrücken von aussen sich bewegt und entscheidet, das ist meines Erachtens als Gesinnung zu bezeichnen. Es versteht sich von selbst, dass von einer Gesinnung, für welche der Keim und Antrieb im Character nicht vorhanden wäre, nicht die Rede sein kann. Eben so gewiss ist es aber, dass durch Erregungen von innen und aussen — oder sagen wir durch Leidenschaften oder durch Schicksale — ein Zwiespalt zwischen der Gesinnung und dem natürlichen Character entstehn kann. Und in diesem Conflict des einen mit dem andern dürfen wir recht eigentlich den Beginn des tragischen Kampfes erkennen. Lassen Sie uns jetzt diese Frage nicht genauer erörtern; sie gehört in das Gebiet der Betrachtungen über das Tragische. Der Comödie ist dagegen mehr das Reich derjenigen Gesinnungen angewiesen, die, wenn auch zeitweilig mit dem Character im Widerspruch, dennoch mehr zur Versöhnung neigen. Ja, so paradox es scheinen kann, getraue ich mir doch zu behaupten, dass es die Comödie im Allgemeinen mehr mit der Darstellung von Gesinnungen als mit einer tiefsinnigen Characteristik zu thun hat.

Wie dies bei solchen Paradoxien häufig zu geschehn pflegt, so wurde auch hier die Gesellschaft in lebhafte Bewegung versetzt.

Widerspruch von der einen, und Versuche der Ausgleichung von der andern Seite liessen sich laut vernehmen. In der Mehrheit wollte man sich jedoch der Aufstellung deshalb nicht fügen, weil es scheine, als solle damit den Comödien von Shakespeare die allseitig anerkannte Tiefe der Charakteristik abgesprochen werden.

Wenn Sie meine Behauptung auf die Spitze stellen wollten, so vertheidigte sich der Alte, dann könnte es allerdings auf dieses Missverständniss hinauslaufen. Anders wird es sein, wenn wir uns gelassen verständigen. Machen wir den Versuch mit unserm Kaufmann von Venedig. Unser Freund vermisste vorhin an Bassanio's Erscheinung die Activität und bezeichnete ihn als leichtsinnig. Es wird sich nicht viel dagegen einwenden lassen. Er macht von der Freundschaft Antonio's — der hier die Stelle des Ansaldo in der Novelle des Giovanni Fiorentino vertritt — allerdings einen ausgedehnten Gebrauch. Er begnügt sich mit einer nur flüchtigen Abmahnung Antonio's von dem Eingehen einer lebensgefährlichen Verpflichtung. Und als er nach Belmont kommt, von Liebe erfüllt und Gegenliebe beglückt das rechte Kästchen wählt, ist es irgend ein Verdienst, oder das Resultat eines ausgezeichneten Characters, dass er über alle anderen Freier triumphirt? Man hat ihm deshalb einen verständigen Sinn zusprechen und die richtige Wahl gewisser Maassen als Verdienst anrechnen wollen. Ist es in der That nicht blosses Glück? Und doch gewinnt er uns durch den Ernst der schönen Betrachtungen über das Trügerische des äussern Scheins. Ja, wenn wir ihn Anfangs von einer leichtsinnigen Stimmung nicht freisprechen konnten, so tragen wir nun die Theilnahme, die uns von vornherein mehr für die Verwickelung als die Person erregt wurde, immer mehr auf ihn über, je mehr wir im weitern Verlauf aus seinen edlen und liebenswürdigen Gesinnungen auch auf seinen Character schliessen und uns überzeugen können, dass der im Beginn sich zeigende Leichtsinn nicht den Grundton desselben bildete.

Aber, rief der Enthusiast, wir lieben ihn doch gewiss und freuen uns an seinem Glück, nicht weil er eine blos momentane edle Gesinnung zeigt, sondern weil wir ihm einen edlen Character zutrauen.

Dass Sie das thun, erklärte der Alte, ist eben das Resultat der wahrhaft poetischen Darstellung dieser wie aller andern Personen. Trotz der Gefahr der Ermüdung muss ich immer wieder darauf zurückkommen, dass es Shakespeare hier wie in allen seinen Dichtungen zumeist auf die Darstellung der ihm zur erlebten Erscheinung gewordenen Begebenheit ankam. Wie alles Einzelne da-

von ihm zum Gegenstand der Ueberzeugung, oder sagen wir lieber des Glaubens geworden sein musste, so trug er auch das Wesen dieses, etwas leichtsinnigen und dennoch edlen und liebenswürdigen Glücksritters mit allen Attributen der Existenz lebhaft genug in seiner Phantasie, um einer motivirenden Erklärung überhoben zu sein. Gerade dadurch, dass er uns mit solchen Bemühungen nicht beengt, erregt er unsere Imagination zur Ergänzung und willigen Aufnahme dieser Erscheinung. Auch setzt er zu diesem Ende die wirksamsten Hebel in Bewegung. Denn wir lieben diesen Bassanio im Grunde vorzugsweise darum, weil wir ihn von Personen, die noch liebenswürdiger sind als er, geliebt sehn. Wie nothwendig erscheint es doch darum, dass bei der Aufführung in dem gegenseitigen Verhältniss der handelnden Personen die Beziehungen, in denen sie zu einander stehn, mit der zartesten Sorgfalt und Schonung beobachtet und bewahrt werden. Kein willkürliches Vordrängen des Einen vor den Andern, keine Eifersucht aus dem Standpunkte eines missverstandenen Virtuosenthums. Und da ich nun einmal von allgemeinen Regeln spreche, so kann ich vor Allem den Wunsch nicht unterdrücken, kein dramatischer Künstler möge vergessen, dass seine Kunst in erster Stelle dazu bestimmt ist, Genuss zu erregen, nicht aber dazu, den Zuschauer über diese oder jene, mit mühsamem Nachdenken ergrübelte Seite der darzustellenden Erscheinung zu belehren. Denken Sie sich unter Andern die Worte Bassanio's vor den Kästchen, gleichsam in der Absicht den Grundgedanken des Stückes hervorzuheben, in einem anmaassend lehrhaften Tone gesprochen!

Ich begreife nun, warf der Besänftiger hin, Ihre neulich ausgesprochene Meinung über den nachtheiligen Einfluss allzuscrupuloser Interpretationen auf die Schauspielerkunst besser als damals. Auch ich bin der Ansicht, dass der Rolle des Bassanio nur mit einer unbefangen edlen Liebenswürdigkeit genug gethan und jede Prätension aus ihr, wie man sagt, etwas machen zu wollen, ihr nachtheilig werden könne. Aber verweilen wir auch bei diesem einzelnen Bilde nicht zu lange, da doch andere Personen, wie Antonio und besonders Portia, ihn zu überragen scheinen?

Es ist schon bemerkt worden, fuhr unser alter Humorist fort, dass Antonio als activere Person etwas mehr Anerkennung verdiene. Man darf hinzusetzen, er nimmt auch als leidende Person unsere Theilnahme mehr in Anspruch. An ihm manifestirt sich das Schicksal am Meisten, und es ist daher nicht mehr als billig, dass er dem Drama den Titel giebt. Fragen Sie aber nach seinem eigentlichen Character, so wird man um die Antwort verlegen sein. Er zeigt sich zur

Schwermuth, mindestens zu einem tiefsinnigen Ernst geneigt, grossmüthig in der Freundschaft, geduldig und gefasst im Leiden und bis zum letzten Augenblicke liebevoll. Aber ist er nicht auch leichtsinnig, indem er den fabelhaften Schein unterschreibt? Und noch dazu giebt er sich mit einer allzugrossen Zuversicht auf ein zweifelhaftes Handelsglück in die Hände eines Feindes, dessen gegründeten Hass er sich selbst zugezogen hatte. Sie werden sagen, das beweise nur noch mehr seine Grossmuth. Indessen sind das Alles im Grunde nur Characterzüge, wie wir zu sagen pflegen, während wir von Gesinnungen sprechen sollten. Trotz dem Allem steht uns dieser Antonio lebendig vor den Augen der Seele. Ja, er ist uns zu einer geliebten Individualität geworden. Wo liegt der Grund davon? Man hat davon gesprochen, dass Shakespeare's Personen Typen seien und dadurch sich der Phantasie unwiderstehlich bemächtigen. Es ist auch wohl gesagt worden, der dramatische Dichter sei eigens dazu berufen und verpflichtet, seine Personen und Characterbilder typisch zu gestalten. Ich muss dagegen dem Anführen Recht geben, dass diese Anschauung in der Verwechselung des thatsächlichen Bestandes mit seiner Wirkung auf unser Gemüth beruhe. Wir leiten uns aus Shakespeare's Gestalten typisch allgemeine Anschauungen ab, weil sie uns von gleich abgerundeter und erschöpfender Individualität erscheinen, wie Gestalten des Lebens, wenn wir sie nur unter dem einen Lichte eines gegebenen Verhältnisses erblicken. Das ist genau der Fall mit diesem Antonio. Er ist nur das, wofür wir ihn nehmen, weil ihn der Dichter uns zeigt mit den individuellen Gesinnungen und Empfindungen, welche wir unter den gegebenen Umständen, bei seiner persönlichen Stellung, seinen Umgebungen und seinem Schicksale willig mit ihm theilen. Darin liegt die Motivirung seines Characterbildes. Mehr zu verlangen würde gleichbedeutend sein mit der Forderung, das gegebene Bild zu entstellen. Auch seine Freundschaft für Bassanio dürfen wir wohl auf Treu und Glauben hinnehmen. Vielleicht dass wir sagen könnten, sie sei um so natürlicher als ein weiches und zugleich edles Gemüth, wenn es von einer schwermüthigen Stimmung wider Willen beschlichen wird, leicht seine ganze Neigung auf den lebensfrischesten und zugleich edelsten seiner Genossen wirft. Doch wozu das? Ist es nicht genug, dass es so ist, wie es ist, um den Effect davon sehn zu lassen? Wogegen der Dichter selbst an den Ursprung dieser Freundschaft vielleicht nicht gedacht hat.

Wenn ich Sie recht verstehe, nahm der vermittelnde Freund wieder das Wort, so werden für den ausführenden Schauspieler bei

dieser Rolle im Allgemeinen dieselben Regeln gelten, wie bei der von Bassanio. Möglich, dass bei ihm die Warnung seine über jenen hervorragende Stellung nicht durch ein unbescheidenes Vordrängen geltend zu machen, noch mehr zu betonen ist. Nur daran würde vielleicht noch zu erinnern sein, dass er sich der Verführung seinen Genossen und ihren zudringlichen Reden gegenüber den Ton einer abweisenden Altklugheit anzunehmen enthalten müsse. Bei der Zumuthung, dass er verliebt sein könne und den Worten nach Graziano's Abgang: „Ist das nun irgend was?“ könnte diese Gefahr nahe liegen. Und doch muss er überall durch einen sanften Ton mehr die Tiefe des Gefühls als bittere Empfindlichkeit verrathen. Selbst in den Reden gegen den Juden sollte meines Erachtens der Ton der Feindseligkeit nicht zu scharf heraustreten.

Das würde mich wundern! versetzte der Enthusiast. Diesen scheint er doch wirklich als solchen zu hassen. Die schmachvollen Beleidigungen, welche er ihm eingestandener Maassen angethan hat und von Neuem zu wiederholen bereit ist, scheinen kaum anders gedeutet werden zu können.

Ich glaube nicht, wendete Jener ein, dass er Shylock hasst, weil er ein Jude ist; vielmehr nehme ich an, dass die Empfindlichkeit seines edlen Gemüthes zu den allerdings nicht zu billigenden Ausbrüchen der äussersten Verachtung durch das unbarmherzige Benehmen Shylocks bei Gelegenheit von wucherlichen Geschäften gereizt wird. Oft sind es die edelsten Menschen, von einer sonst sanften und liebevollen Gemüthsart, welche wir solchen Ausbrüchen, gleichwie einem Schicksal, am Meisten ausgesetzt sehn. Auch bildet es thatsächlich einen Theil des Schicksals von Antonio, dass er auf diese Weise den bittern Hass des Juden verschuldet. Nur ist es bedeutsam, dass dieser in der leidenschaftlichen Hoffnung, Rache an Antonio zu nehmen, nicht die von ihm erfahrene Schmach, sondern den Verlust, den er ihm zugezogen haben soll, betont.

Aus einem Moment, so machte der Realist bemerklich, scheint doch Antonio's Hass gegen das Judenthum hervorzugehen. Ich meine seine Forderung am Schluss der Gerichtsscene, dass sich Shylock zum Christenthum bekennen solle. Nicht bloss von der Seite einer verblendeten Intoleranz, sondern auch dadurch wird uns dies anstössig, dass für die christliche Gemeinde Shylock kein wünschenswerthes Mitglied sein kann. Sie scheinen meinen Einwurf fast von der komischen Seite zu nehmen, da Sie ein schalkhaftes Lächeln nicht verbergen können. So schloss er mit dem Blick auf den Alten.

Ich läugne nicht, sprach dieser dagegen, dass mir der lebhafte Anstoss, den mehrere Erklärer an dieser Forderung genommen haben, oft einen heitern, um nicht zu sagen komischen Eindruck gemacht hat. Rümelin hat sogar daraus Veranlassung genommen, der Behauptung, dass Shakespeare für einen ächt christlichen Dichter gehalten werden dürfe, jede Berechtigung abzusprechen; eine Aufstellung, die mich fast an das bekannte „lucus a non lucendo" erinnert. Wäre daraus in der That eine leichtsinnige oder selbst geringschätzende persönliche Anschauung von dem Uebertritt zum Christenthum zu argumentiren, so würde, bei der Verbindung dieser Zumuthung mit allen Nebenumständen des Dramas, besonders bei dessen märchenhaftem Tone, noch lange nicht die Berechtigung, Shakespeare den christlichen Character als Dichter abzusprechen, aus diesem Einen Moment gefolgert werden dürfen. Aber ich kann auch eine solche Anschauung überhaupt nicht darin finden. Man hat mit Recht, wie bei vielem Andern die herrschenden Gesinnungen der damaligen Zeit angezogen. Man hätte sogar daran erinnern können, dass, wenn wir recht unterrichtet sind, im Mittelalter mancher Jude zur Taufe gezwungen worden ist. Bei der Vertreibung der Mauren und Juden aus Spanien sind bekanntlich solche widersinnige Gewaltsamkeiten mehr vorgekommen. Aber, wird man sagen, Shakespeare hätte sich wie in vielen andern Beziehungen auch in dieser über seine Zeit erheben sollen. Ich weiss nicht, ob man nicht in manchen Fällen, wo man sich der Lobpreisung von Shakespeare's Erhabenheit über seine Zeit hingiebt, diese nach einem falschen Maassstab misst. Gewiss hat jede Zeit ihre Geheimnisse, und indem sie uns den Dichter als ein ächtes Kind derselben erschliesst, sind wir nicht selten verführt, ihn für erhaben über seine Zeit zu halten, während er doch nur unter dem Einfluss derselben stand. Wenn ich nicht irre, ist bei der Abwendung dieses Vorwurfs ein Moment noch nicht angezogen worden. Dass in der Gegenwart bei den Engländern die zur Gewohnheit gewordene Neigung vorherrscht, auf die Erfüllung der Form und auf den Buchstaben des Gesetzes mehr Werth zu legen, als es mit unseren Ansichten verträglich ist, darf als bekannte Thatsache angesehen werden. Wie alle solche nationale Gewohnheiten ist auch diese keineswegs neu. Aus der Reformationsgeschichte liesse sich dies genugsam nachweisen. Und gewiss ist es für den vorliegenden Fall nicht ohne Bedeutung, dass heute noch zwischen deutschen und englischen Missionsanstalten, wo sie sich nachbarlich berühren, oft eine Meinungsverschiedenheit herrscht, über die zu schnelle Zulassung zur Taufe

von Seiten dieser und die zu lange Verzögerung von Seiten jener. Ohne Shakespeare's Ruhm zu nahe zu treten, könnte man daher vielleicht sagen, er habe einem Vorurtheil, das nicht blos in seiner Zeit, sondern auch in der Gesinnung seiner Nation begründet ist, einen unfreiwilligen Tribut gezahlt.

Auch mir, rief der Enthusiast, hat neben so vielen Vorzügen Shakespeare's diese Einzelnheit niemals einen erheblichen Anstoss gegeben. Doch lassen Sie mich fragen: Wenn Sie schon Bassanio und Antonio von einem gewissen Leichtsinn nicht freisprechen können, wie werden dann Graziano, Lorenzo und die schöne Jessica vor Ihrer Kritik bestehn? Diese sind doch gewiss als leichtsinnige Charactere zu bezeichnen?

Es würde müssig sein, so lautete des Alten Antwort, an die durchgehende Eigenthümlichkeit Shakespeare's zu erinnern, dass er uns in seinen gesammten Stücken alle Personen in einer, wenn auch nicht ganz gleichen, so doch nahe verwandten Strömung der Gesinnung darstellt. Man hat dies, ich glaube mit Recht, so auszudrücken gesucht, dass man bei jedem seiner Stücke eine ihm eigenthümliche Atmosphäre wahrnehmen könne. Das ist auch hier der Fall. Unsere Sprache ist nur zu arm, um die verschiedenen Schattirungen, in welchen sich die Wirkung der allgemeinen Strömung auf den Einen oder den Andern manifestirt, mit besonderen Namen belegen zu können. Wenn wir Antonio und Bassanio, wie Sie mir eingehalten haben, von einem gewissen Leichtsinn nicht freisprechen können, so kann es scheinen, dass wir sie gegenüber von Graziano, Lorenzo und Jessica zu hart, oder diese gegenüber von jenen zu milde beurtheilen. Denn auf die letzteren möchte diese Bezeichnung mit grösserem Rechte angewendet werden. Sollten wir uns aber nicht auch in dieser Beziehung daran erinnern, dass es sich in jeder guten Comödie unvermeidlich um die Versinnlichung von Gegensätzen handeln muss? Wie nun diese nicht blos in den äusseren Verwickelungen, sondern auch in den inneren Gemüthsbewegungen ihre Rolle zu spielen haben, so müssen sie auch an den verschiedenen Personen in der mannichfaltigsten Weise zu Tage treten. Und um dies genau zu beobachten, ist die früher von mir aufgestellte Verschiedenheit zwischen Character und Gesinnung am wichtigsten. Ich meine nämlich, dass bei der ernsteren, tieferen und edleren Gemüthsart von Bassanio und Antonio die Einwirkung der, wenn ich so sagen darf, flüchtigen und leichten Atmosphäre des ganzen Stückes ihnen gleichsam nur eine leichte Färbung in Gestalt einer leichtsinnigen Gesinnung anhauchen konnte. Bei den

drei Anderen aber fand sie auf dem von Natur schon flüchtigeren Wesen ihrer Gemüthsart einen dankbareren Boden des Gedeihens. Doch hat der Dichter mit der Weisheit seines poetischen Instinctes dafür gesorgt, dass wir, trotz mancher nahe liegenden Veranlassungen, nicht zu einem ernsten Vorwurf kommen. Sie sprachen vorhin von der schönen Jessica. Wer hat sie gesehen, um zu diesem Urtheil berechtigt zu sein? Machen Sie mir keinen Vorwurf, fuhr der Sprecher, zum sichtlich beunruhigten Enthusiasten gewendet, fort. Ich glaube Ihnen auf's Wort und zweifle nicht, dass sie im Allgemeinen für eine reizende und schöne Erscheinung zu gelten habe. Nur das ist mir zweifelhaft, ob sie uns durch vielfache Bemühungen eifriger Kritiker, die ihr Benehmen gegen den Vater zu erklären und gewissermaassen zu rechtfertigen suchen, schöner und liebenswürdiger wird, als durch den Dichter selbst. Die von ihm angewendeten Mittel scheinen nur gering. Nur wenige Striche, aber ihre Meisterschaft offenbart sich im Erfolg auf unsere Imagination. Denn sie sind vollkommen hinreichend, um in dieser ein vollständiges Bild zu schaffen. Liegt darin nicht die lebhafteste Aufforderung an die darstellende Künstlerin, auch in dieser, wie in allen Shakespeare'schen Rollen, auf alles Prunken mit den Mitteln zu verzichten? Ich verlange nicht, dass sie wenig thun solle, sie soll vielmehr Alles thun, was in ihren Kräften steht, und dennoch die schwere Kunst sich aneignen, scheinbar nur wenig zu thun. Bei Graziano's Rolle ist dieser Rath noch mehr zu beherzigen. Ich bilde mir ein, dass schon im Namen die Aufforderung liegt, das Derbere und Uebermüthige seiner Erscheinung mit aller Grazie, mit der ganzen Anmuth der Bewegungen und der Ausdrucksweise zu mildern. Für Lorenzo hat der Dichter schon im letzten Akte väterlich gesorgt. Hier können wir ihn von Neuem als Sprachkünstler bewundern. Gleichviel ob mit bewusster Absicht oder auf dem Wege natürlicher Inspiration gelingt es ihm, in dem letzten Akte, Lorenzo die edelste und gewinnendste Sprache zu leihen. Und gleich wie bei allen einzelnen Personen die ihnen zugetheilte Ausdrucksweise wesentlich dazu beiträgt, uns ihr Bild lebhaft vor die Seele zu zaubern, so wird uns auch Lorenzo dadurch zu einer liebenswürdigen Erscheinung. Wie nothwendig und unentbehrlich ist also jedem dramatischen Künstler, was uns schon Shakespeare's Schatten offenbarte, die ausgebildete Kunst des Sprechens.

Ich kann mich nicht genug wundern, brach hier der Enthusiast mit gewohnter Ungeduld aus, dass Sie sich bei diesen Nebenpersonen

so lange aufhalten. Warum noch kein Wort von Portia, Nerissa und dem Juden?

Das scheinbar Nebensächliche, beruhigte ihn der Alte, ist bei Shakespeare oft und in der Regel weit bedeutender als man zu glauben pflegt. Das mag nicht zu läugnen sein, dass in Portia auf der einen und Shylock auf der andern Seite die Gegensätze der Comödie am schärfsten in die Augen springen. Doch ist auch über beide dichterische Schöpfungen so viel, bald mit mehr, bald mit minderer Berechtigung ausgesprochen, dass man fast verzagen möchte, das Viele noch zu vermehren.

Im Gegentheil, sprach der Vermittler, hier ist gerade das Bedürfniss, zu ordnen, zu sichten und zu erläutern, am dringendsten.

Behüte mich Gott, erwiderte der Alte, vor einem solchen Versuche. Dazu müsste ich doch über Portia's Bedeutung schon eben so tiefsinnige Betrachtungen angestellt haben, wie viele Andere. Ich habe mich bis jetzt mit dem Genuss dieser schönen Erscheinung begnügt. Auch die vorhin von unserem Freunde aufgeworfene Frage hatte ich bis jetzt noch nicht zu beantworten gesucht, was nämlich aus ihr werden würde, wenn es ihr Verhängniss gewesen wäre, dass einer der widerwärtigen Freier das rechte Kästchen gewählt hätte? Da aber die Frage einmal angeregt wurde, glaubte ich, mir antworten zu dürfen: ihr fein gebildeter Verstand, ihre taktvolle Haltung, verbunden mit allen Eigenschaften, die eine vornehme Dame ausmachen, würden ihr wahrscheinlich beigestanden haben, die Anwandlungen eines liebenswürdigen Leichtsinns zugleich mit voreiligen Aufwallungen tiefer Gefühle zu beherrschen und dadurch immer eine würdige Rolle zu behaupten. Jener zeigt sich verbunden mit Witz und heiterer Laune zur Genüge in ihrer ersten Unterredung mit Nerissa über die bedenklichste Genossenschaft lästiger Freier. Sollen wir aber, wie es des Dichters Absicht zu sein scheint, glauben, dass das Bild Bassanio's schon längst als Gegenstand inniger Zuneigung in ihrem Gemüthe heimisch war, müssen wir dann nicht ihre Ruhe und Würde bei dem Empfang der Prinzen von Marocco und von Arragon bewundern? Wiewohl sie eine angenommene Rolle der feinsten Sitte und des vornehmsten Anstandes spielt, führt sie dieselbe doch mit so ungezwungener Natürlichkeit durch, dass ich besonders hier die Meinung Hazlitt's, ihr Affectation Schuld geben zu dürfen, nicht begreifen kann. Mehr könnte ich Veranlassung finden, für sie zu zittern, als sich nach der Erscheinung Bassanio's ihr Gefühl verräth. Und wenn ich bei dem Ausbruch der ganzen Fülle desselben nach der glücklichen Wahl Bassanio's ihr ganz nachzu-

fühlen strebte, dann konnte mich wohl die bange Frage beschleichen, was wäre ihr Schicksal gewesen, wenn Bassanio falsch gewählt hätte? Ich wüsste wenige Stellen aus Shakespeare's dramatischen Dichtungen derjenigen, wo sie in liebevolles Entzücken über den Erfolg ausbricht, gleich zu stellen. Welche Innigkeit im Ausdruck einer überschwänglichen Glückseligkeit, und doch welche maassvolle Haltung in den Auslassungen eines überströmenden Herzens. Ich habe niemals, so oft es auch geschehen ist, diese Stelle ohne die tiefste Rührung lesen und hören können. Und oft, ohne es zu wollen, beschlich mich dabei die Wehmuth in dem Gedanken an manche edle Frau, die, von Convenienz und Verhältnissen gezwungen, in ihrem feinbesaiteten Herzen eine innige Neigung mit verzehrender Sehnsucht bis an ihr Ende verbirgt. Das würde wahrscheinlich Portia's Schicksal ohne die Dazwischenkunft eines ausserordentlichen Glücksfalles gewesen sein.

Sie erinnern an etwas, unterbrach der vermittelnde Freund, was ich bei den verschiedenen Nachforschungen nach dem Grundgedanken dieses Stückes noch nicht ausdrücklich habe erwähnen hören. Warum sollten wir nicht die wunderliche Testamentsbestimmung des Vaters, welche der nachgelassenen Tochter die freie Wahl ihres Gatten verwehrte und die Entscheidung dieser Lebensfrage in die Hand des launenhaften Glücks legte, für analog halten mit der Strenge und Unerbittlichkeit der Convenienz, an welcher ein harter Vater gegen die Neigung seiner Tochter festhält? Die Auslassungen Nerissa's zur Beruhigung von Portia's Gemüth fallen ziemlich zusammen mit dem, was sich einer bedrängten Tochter darüber sagen lässt, dass ein weiser und frommer Vater, auch ohne ihr Herz zu fragen, die beste Wahl treffen werde.

Was Sie anführen, erwiderte einer der Freunde, gehört genau in den Kreis des von mir dem Stücke zu Grunde gelegten Gedankens: summum jus summa injuria. Geschriebenes Recht und conventionelles Herkommen üben im Leben oft eine gleich tyrannische Gewalt aus, und es ist bezeichnend, dass auch in der Gerichtsscene für die Aufrechthaltung des geschriebenen Rechtes das Herkommen angeführt wird.

Gewiss, sprach der Alte, doch kommt es, wie ich vorhin schon bemerkte, mehr auf die Versöhnung der Gegensätze als auf diese selbst an. Es würde daher nicht genügen, wenn der Knoten nur materiell und äusserlich gelöst würde und nicht zugleich die Versöhnung der im Innern der handelnden Personen liegenden Gegensätze einträte. Deshalb halte ich es für die glücklichste Wendung

zu dem Zwecke, uns ganz mit Portia's edlem Wesen zu verständigen, dass unmittelbar nach der freien Hingabe an das Entzücken des Glücks Portia die Lage des Geliebten und seines Freundes mit dem tiefsten Ernste fasst. Nicht ein Moment der Besinnung, um die Ansprüche ihrer Liebe den Forderungen für die Ruhe des Einen und die Rettung des Andern unterzuordnen. Gegen diesen, ohne Jammern und ohne kleinliches Bedenken, wie aus dem Instinct eines edlen Herzens gefassten Entschluss, werden die von unserem Freunde über den Muthwillen Portia's erhobenen Vorwürfe kraftlos. Man müsste denn annehmen wollen, dass sich ein leichter und heiterer Sinn nicht mit dem Ernst und der Tiefe des Gefühls vertragen könne.

Aber die Gerichtsscene? warf der Realist fragend ein.

Ich hätte, war die Antwort, meinem Gefühle nach kaum geglaubt, dass diese einer Vertheidigung bedürfe. Bin ich zu unschuldig, oder zu kindisch? Ich mag es nicht entscheiden. Das aber kann ich versichern, dass es mir nie beigekommen ist, von vorn herein überzeugt zu sein, dass Shylock seinem Beginnen zum Opfer fallen müsse. Ich bin, so oft ich das Stück gesehen oder gelesen habe, in Spannung über den Ausgang gewesen, und dass diese Spannung in der Gerichtsscene in der höchsten Höhe erhalten werden müsse, habe ich niemals bezweifeln können. Auch müssen Sie, verehrter Freund, mir es nachsehen, wenn ich Sie mit sich selbst im Widerspruch finde, indem Sie der Möglichkeit gedenken, dass Shylock in der Verzweiflung Antonio das Messer ins Herz stossen könne. Es war also doch ein anderer als der versöhnende Ausgang denkbar? Wie aber ständen wir zu Portia und sie zu unserer Imagination, wenn sie wie ein Deus ex machina oder wie der Exempt in Molière's Tartuffe sofort mit der rettenden Entscheidung aufträte? Ist es denn nicht für das Bild, das in unserer Imagination von ihr zurückbleiben soll, unentbehrlich, dass sie im Sturme der einander gegenüberstehenden Leidenschaften, in der Mitte des versammelten Gerichtshofes, gegenüber dem geliebten und tief bekümmerten Gemahl diese himmlische Ruhe bewahrt, um kein Mittel zur friedlichen Lösung der Frage unversucht zu lassen? Die rührenden Bitten und Vorstellungen und die Berufung auf die göttliche Natur der Gnade — eine der glänzendsten Stellen in allen Gedichten Shakespeare's — das Alles steht ihrer ruhigen Fassung zu Gebote, und daneben versäumt ihr scharfer Verstand kein Wort der Warnung. Denn etwas Anderes ist es nicht, als sie an die Waage und daran erinnert, dass Antonio sich verbluten könne.

Wie Sie diese Rolle auslegen, sprach der Vermittler, sollte man die vollständige künstlerische Darstellung derselben fast für eine unlösbare Aufgabe halten.

Glauben Sie das nicht, versetzte der Alte. Dass eine vollständige Lösung dieser Aufgabe zu dem Höchsten gehört, was eine dramatische Künstlerin in der Comödie leisten kann, bezweifle ich nicht. Aber wir dürfen dabei auch auf das bildsam weiche Wesen und auf die ausgedehnte Erfindungsgabe einer reinen und edlen weiblichen Natur rechnen. Mir scheint an dieser Portia Alles, was wir an ihr beobachten können, unschuldige Heiterkeit, ernste Gesinnung, tiefes Gefühl und feiner Verstand, durchaus weiblich dargestellt. Dazu gehört die völlig entsagende, von aller sichtlichen Anspannung freie Unbefangenheit, mit der sie die Erfüllung von jeder, auf ihrem Wege liegenden Pflicht übernimmt. Ihr Gehorsam gegen den harten Willen des Vaters, ihre unaufgeforderte Bereitwilligkeit, alle ihre Rechte dem Geliebten abzutreten und, was schon erwähnt worden, der wie im Fluge erfasste Entschluss, im süssesten Moment sich von ihrem Gemahle zu trennen, das Alles ist so rein weiblich, dass ich glaube, es gehört nur die Gewöhnung einer feinen weiblichen Seele an die Bewahrung einer natürlich edlen Haltung und Bewegung in allen Lagen des Lebens dazu, um dieser Aufgabe genügen zu können. Freilich mag ein besonderes Zartgefühl dazu erforderlich sein, um die allgemeine Verpflichtung der Frau zur Bewahrung des Gleichgewichtes zwischen Sein und Scheinen, mit der höchsten Anmuth und dem natürlichsten Liebreiz zu erfüllen. Indessen hat mich die Erfahrung belehrt, dass unter jenen Voraussetzungen die Rolle Portia's nicht leicht verfehlen kann, den Beifall zu gewinnen. Auch hat der Dichter seinen Reichthum über sie mit der grössten Freigiebigkeit ausgeschüttet. Selbst das scheinbar Wenige, was er gethan hat, um ihren Wohnort Belmont in einem unwiderstehlich poetischen Dufte unserer Imagination zu versinnlichen, trägt zu unserem willigen Entgegenkommen bei. Ich möchte glauben, dass diese Rolle vorzugsweise zu denjenigen gehört, bei welchen die Künstlerin, frei von allem eitlen Anspruch an momentanen Effect und Applaus den innigsten Genuss finden könnte, indem sie sich gewissermaassen selbst spielen hört und fühlt. Nur das ist mir, wie es aus allem Gesagten leicht einleuchten wird, ein fast unlösbares Räthsel, wie zu Shakespeare's Zeiten diese Rolle von einem Knaben zur Befriedigung ausgefüllt werden konnte. Alles, was an Unreife oder gar kindisches Wesen erinnert, ist ihr von Grund aus zuwider.

Sie geben also doch zu, nahm der Vermittler das Wort, dass die Eröffnungen von Shakespeare's Schatten in dieser Beziehung nicht alle Bedenken über diesen Gebrauch heben konnten. Ich werde dadurch an ein wunderliches Erlebniss erinnert. Vor einer Reihe von Jahren reiste ein Knabe aus England, dessen Namen ich vergessen habe, in Deutschland herum. Der Ruf eines ungewöhnlichen dramatischen Talents ging ihm voraus, und im Vertrauen darauf drängte man sich darnach, ihn Bruchstücke Shakespeare'scher Rollen darstellen zu sehen. Es widerfuhr mir, ihn in einigen Scenen des Shylock zu beobachten. Niemals erinnere ich mich, auf der Bühne etwas Abscheulicheres gesehen zu haben. Nicht, dass man an dem Knaben eine gewisse Kraft vermisste, aber Alles, was dafür gelten sollte, war krampfhaft und gewaltsam hervorgebracht, und so sah man das Ganze auf carricaturartige Weise in Fetzen zerrissen.

In gewisser Hinsicht, bemerkte der Alte, nur vielleicht in milderer Weise, hat die Rolle Shylock's dieses Schicksal öfter erleben müssen. Und wenn die Meinung die Oberhand behalten sollte, dass sie zu den komischen Rollen gehöre, so wird sie noch lange unter dieser Verdammniss stehen. Es sind mehr als fünfzig Jahre vergangen, seit ich den Kaufmann von Venedig oft aufführen und die Rolle Shylock's von den verschiedensten Künstlern darstellen gesehen habe. Doch ich gestehe, dass mir die von Gervinus fast leidenschaftlich abgewiesene Meinung, ihn zum Märtyrer machen zu wollen, stets eben so unzugänglich geblieben ist, wie die Anschauung derselben unter einem komischen Lichte. Das Anführen, dass ihn Burbadge in einer rothen Perrücke dargestellt habe, scheint mir nichts weniger als maassgebend. Dass er, wie Kreyssig schreibt, sich mit einer langen Nase entstellt habe, beruht auf einer Verwechselung Shylock's mit dem Barrabas von Marlowe. Ich sollte dagegen meinen, schon die bestätigte Thatsache, dass Burbadge diese Rolle mit dauerndem Beifall durchgeführt habe, spreche dafür, sie nicht für eine komische halten zu können. Denn soweit ich von den damaligen Bühnenverhältnissen unterrichtet bin, ist es mir nicht glaublich, dass die Schauspieler für das ernste und hochtragische Fach sich auch zur Darstellung komischer Rollen herabgelassen hätten. Aber weit bedeutender als dieser Einwurf ist der, welcher aus dem ganzen Gedicht abzuleiten ist. Wahr ist es allerdings, dass Shylock in seiner alttestamentarischen Gesetzesstrenge den schroffsten Gegensatz bildet gegen die andere Seite einer leichtlebigen und vom Glanze des Glückes oder, wenn man es

vorzieht zu sagen, der Gnade beschienenen Welt. Es ist ferner nicht abzuleugnen, dass sein Wesen und sein Schicksal in das Tragische hinüberspielt. Nimmt man aber Anstoss daran und findet man die von Grimm und Hass bis zum unbarmherzigen Blutdurst erfüllten Gesinnungen des Juden für ein Lustspiel nicht angemessen, so kann das, wie es mir scheinen will, nur die Folge eines unrichtigen Urtheils über den ganzen Stoff des Dramas sein. Handelt es sich denn nicht im Allgemeinen um die ernstesten Fragen? Wo das Lebensglück einer nicht blos hochbegabten, sondern auch von einem freigebigen Schicksal in die glänzendste Lage versetzten Frau auf die Gunst des Zufalls gestellt, die Befriedigung von Liebe und Freundschaft der launenhaften Entscheidung des Glücks oder Unglücks anheim gegeben ist, können wir doch unmöglich von nur heiteren, geschweige denn von komischen Verwickelungen reden. Dass dieser Ernst des Lebens gleichsam unter dem Glanze eines hellen Sonnenscheins dargestellt ist, darf uns über seine Bedeutung nicht so weit verblenden, um es für völlig unerhört oder unberechtigt zu halten, wenn von einer anderen Seite dieser Ernst mit den düstersten Wolken in den berauschenden Genuss eines unglaublichen Glücks hineintritt. Oder sollte es nur die Schärfe der Dissonanz sein, worüber wir erschrecken, so müssen wir daran wieder erinnern, dass sie gegenseitig ist. Bassanio's Glück mit Portia, sowie das Lorenzo's mit Jessica gehören eben so sehr in das Reich einer reizenden Märchenwelt, wie der Grimm, Hass und Rachedurst Shylock's aus einer erschütternden Region derselben Welt zu uns reden.

Sie räumen also doch ein, fragte der Realist, dass Shylock nicht auf einem realen Boden stehe? Nur noch ein Schritt weiter und Sie werden zugeben müssen, dass die ganze Erscheinung in ihrer Unwahrscheinlichkeit einen unberechtigen Anspruch an unsern Glauben macht.

Ich glaubte vielmehr, wandte Jener ein, wir hätten uns darüber genügend verständigt, dass der Boden des ganzen Dramas für phantastisch und märchenhaft gelten könne, unbeschadet der Lebenswahrheit der in einer poetischen Beleuchtung uns vorgeführten Personen. Und dass auch Shylock lebenswahr, mit andern Worten, dass er nicht eine zur komischen Darstellung bestimmte Fratze sein kann noch sein soll, liegt in den von mir ausgesprochenen Vordersätzen. Sollten wir das Gegentheil glauben, und wäre, was ich schon vorhin widerlegt habe, wahr, dass wir von vorne herein denselben für den unterliegenden Theil anzusehen hätten, dann würde

das Ganze, dem tief ernsten Stoffe zum Hohn und Spott, zur albernen Fratze herabsinken. Und werfen wir noch einen flüchtigen Blick auf den Schicksalsfaden, der sich in dem Drama abspinnt, so werden wir in der Rolle des Juden nur die Wiederholung von einer Anschauung finden, welche uns in Shakespeare's Stücken, tragischen wie komischen, eben so wie im Leben häufig begegnet.

Und was sollte das sein? fragten mehrere Stimmen zugleich.

Wenn der Ausdruck berechtigt ist, fuhr der Alte fort, den ich vorhin für die gemeinsame Strömung der Empfindungen und Gesinnungen aller Gemüther in einem Stücke gebrauchte, indem ich sie die allgemeine Atmosphäre des betreffenden Dramas nannte, so lassen Sie mich darauf aufmerksam machen, dass wir in vielen, ich glaube den meisten Stücken Shakespeare's ein Individuum bemerken können, welches sich über diese Atmosphäre zu erheben sucht oder gewissermaassen unberührt von ihr scheint. Denken Sie an Edmund in Lear, Jago im Othello; auch den Pater Lorenzo und den Grafen Paris in Romeo und Julia könnten wir anführen. Alle diese Personen meinen und können auch dafür gelten, von dem Taumel der Leidenschaft, der im Verein mit den äusseren Begebenheiten das Verhängniss bildet, nicht wie die Andern ergriffen zu sein. Sie nehmen auch wohl das Recht oder die Befähigung in Anspruch, die Fäden des Geschicks zu leiten. Und doch werden sie von diesem ohne Erbarmen ergriffen, ja sogar ohne die Theilnahme, welche Anderen willig zufällt, zu geniessen. In komischer Beziehung bietet uns Malvolio in „Was ihr wollt" das schlagende Beispiel einer solchen Erscheinung dar. In einem ähnlichen Verhältniss, nur aber in tief ernster Weise, steht Shylock zu dem ganzen Ereigniss.

Der vermittelnde Freund, auf diese Betrachtung eingehend, setzte sie folgendermaassen fort. Es ist nicht zu läugnen, dass Shylock inmitten aller anderen Personen isolirt dasteht. Schon seine durch und durch jüdische Natur macht ihn dazu. Schlegel bemerkt richtig, dass man auch in der Satzfügung seiner Reden den jüdischen Accent wieder erkennen dürfe. Und von Kennern des Talmud habe ich die Meinung aussprechen hören, Shakespeare müsse dieses Buch gekannt haben, da Shylock's Logik mit der in den Lehrsätzen desselben angewendeten in enger Verwandtschaft stehe.

Das scheint nicht glaublich, nahm der Alte wieder das Wort, und hat vielleicht dieselbe Bedeutung, wie die Behauptung, dass Shakespeare bei einem Rechtsgelehrten gearbeitet haben müsse, weil er viele technische Ausdrücke der Gerichtssprache anbringe. Ich halte es für vergeblich, den Maasstab für Shakespeare's Auffassungs-

gabe zu finden. Gewiss muss Vieles, was Andern unbemerkt entgeht, ihm anschaulich und seinem Gedächtniss ein unveräusserliches Eigenthum geworden sein. Nur würde es fast ein unlösbares Räthsel scheinen, wodurch er befähigt worden, den jüdischen Character mit so erschöpfender Wahrheit zu zeichnen, wenn es unzweifelhaft nachgewiesen wäre, was unser Freund Elze in seinem Aufsatz über dieses Drama angiebt, dass zu Shakespeare's Zeiten keine Juden in England geduldet worden [1]) und er daher nicht nach einer erlebten Anschauung habe arbeiten können. Das Alles ist aber nicht einschlagend in meine Aufstellung. Der Gegensatz Shylock's gegen alle Anderen, von dem ich reden wollte, beruht vielmehr darin, dass er sich allen Einflüssen der im ganzen Stücke herrschenden leichtblütigen Lebensanschauung verschliesst. Ich nehme auch Antonio trotz seiner Schwermuth davon nicht völlig aus. Auch er ist von diesem Einfluss nicht ganz frei, indem er seinem Handelsglücke und Wohlstande zu rücksichtslos vertraut. Hier manifestirt sich der angezogene Gegensatz sofort in den Einreden des Juden gegen diese Zuversicht. Wie er in den ihm eigenthümlichen Bildern und Metaphern über Glücks- und Unglücksfälle zu Land und zur See redet, scheint er nur die maassvolle Vorsicht und kluge Berechnung des gefahrlosen Gewinns zu kennen. Und das Schicksal scheint ihm sogar in dem momentanen Ruin Antonio's Recht zu geben. Ja, ohne eine bestimmte Voraussicht nimmt er, wie mit instinctiver Divination, seine Maassregeln zur Ausführung der langersehnten Rache.

Das ist in der Scene, unterbrach der Realist, wo ihm Tubal über seine Tochter berichtet. In dieser werden Sie doch schwerlich das absichtlich Komische läugnen wollen?

Ich getraue mir das allerdings, behauptete der Alte. Nur hören Sie erst weiter, was ich von berechnendem Scharfsinn an Shylock für meine Aufstellung wichtig finde. Es versteht sich, dass davon bei allen Andern nicht im Entferntesten die Rede sein konnte und durfte. Wir können auch nicht läugnen, dass er mit seinen scharfsinnigen Anschauungen fast durchgängig im Rechte ist. Unser schon genannter Freund Elze führt mit gutem Grunde an, dass die Abwehr des fanatischen Hasses gegen die Juden nicht leicht bündiger ausgesprochen werden könne als von ihm. Noch mehr, wir können ihm selbst darin nicht Unrecht geben, dass er dem auf ihn in den Zeichen beschimpfender Verachtung ausgeschütteten Hass einen noch grimmigeren Hass entgegenstellt. Und müssen wir darin ein nicht

[1]) Vergl. oben S. 66. D. Red.

ohne Schuld von jener Seite herausgefordertes Schicksal erkennen, so wüsste ich in der That nicht, wo das Komische liegen sollte. Nun aber, von jener Scene zwischen ihm und Tubal. Ich sehe anstatt des Komischen nur die furchtbarste Leidenschaft darin. Auch ist sie in psychologischer Hinsicht vollkommen richtig motivirt. Der Schlag trifft die empfindlichsten Saiten seines Wesens. Die Gier nach dem Besitz, den er nach Recht und Verdienst für wohlerworben halten kann, wird zugleich gekreuzt mit den einzigen Empfindungen, welche neben derselben in seinem Gemüth Platz finden konnten. Deshalb verwirrt auch die Leidenschaft das Eine mit dem Andern. Ich halte es nicht für richtig, wenn man ihm jedes Gefühl für die Tochter abspricht, weil er sagt, er wolle sie eingesargt sehn und die Ducaten im Sarge. Mindestens scheint es mir nicht unbedingt nothwendig, den hier gedachten Worten den Sinn unterzulegen, als sei es ihm gleichgültig, seine Tochter todt zu sehn, wenn er nur seine Schätze wieder besitze. Vielmehr ist es möglich, dass sie auch so verstanden werden: Lieber sähe ich meine Tochter todt als sie in dieser Weise zu verlieren, dann möchten auch die Juwelen in ihren Ohren und die Ducaten in ihrem Sarge mit ihr begraben werden. Wie käme er sonst dazu bei der Erwähnung des angeblich verschleuderten Turkis der verstorbenen Lea zu gedenken? Barock und bizarr sind allerdings diese Ausbrüche der Leidenschaft, seiner Natur entsprechend, aber nicht komisch. Sie dienen vielmehr in dieser Form am meisten dazu, uns zu zeigen, wie er in einer völlig anderen Atmosphäre zu athmen scheint, als Jeder der Uebrigen, welche ernst in der Heiterkeit und, mit Ausnahme des übermüthigen Graziano, gehalten und milde im Ernst der Situationen sind. Und nun ist es auch völlig natürlich, dass seine Gesinnung von der Habgier plötzlich überspringt zum heissen Durst nach Rache, eine Wandlung, in welcher er sich für berechtigt hält, die Fäden des Geschickes zu ergreifen und wodurch er der allgemeinen Strömung der Begebenheit zu seinem Verderben verfällt.

Es überrascht mich, sprach der Vermittler, dass Sie auch in Bezug auf Shylock von Gesinnungen und nicht von einem ausgeprägten Character sprechen. Dem allgemein gültigen Sprachgebrauche nach gehört doch diese Rolle recht eigentlich in die Kategorie der Characterrollen.

Das spricht am meisten für meine Anschauungsweise, antwortete Jener. Wir verstehen unter dieser Bezeichnung in der Regel die in ihrer Ausführung zumeist hervorstechenden Rollen. Wer wollte aber damit wohl den andern die Characterzeichnung absprechen?

Auch ist meistentheils das vor Anderen schärfer Heraustretende mit einem dem allgemeinen widersprechenden, oder einem abnormen Wesen verbunden, weshalb denn das Bizarre und Verletzende solchen Rollen leichter als anderen nachgesehn wird und zuweilen sogar für berechtigt gilt. Das Alles passt auf Shylock. Ist es aber darum recht, wenn der ausführende Künstler dadurch sich verführen lässt, in dem Abnormen oder Bizarren die feine Linie, welche der Dichter zur Bewahrung der Natürlichkeit inne gehalten hat, nach Gutdünken zu überschreiten? Ich habe es schon früher und, wenn ich nicht irre, wiederholt bemerkt, dass die meisten Rollen in Shakespeare'schen Stücken auf der äussersten Grenze des natürlich Wahren stehn. Von keiner gilt das mehr, als von dieser. Der Schauspieler, der nicht die Resignation kennt, in dieser Rolle, nur dem Dichter folgend, völlig aufzugehn, dem es vielleicht mehr darum zu thun ist, seinen Scharfsinn durch das gewaltsame Hervorheben aller scheinbaren Abnormitäten und Bizarrerien an den Tag zu legen, mehr zum Lehrer des Publikums sich aufzuwerfen, als ihm Genuss an dem Ganzen zu gewähren, der wird freilich vor einer verblendeten Menge auch durch eine komische Darstellung des Shylock einen momentanen Triumph erringen können. Aber auch das Pathos, welches der Tragödie ziemt, ist bei dieser Rolle vom Uebel. Aus Shylock einen Lear, Macbeth, Richard III. machen zu wollen, kann eben so zur Carricatur führen. Er ist eben so wenig dazu bestimmt, die Narrenkappe zu tragen, als auf dem Kothurn einherzuschreiten. Unter vielen Schauspielern habe ich in dieser Rolle nur Einen gesehn, der meiner Anschauung vollkommen genügte. Er ist, wie Sie leicht denken können, schon lange von uns geschieden, da er sich noch zu den Schülern von Ludwig Schröder zählen konnte. Dem Hofschauspieler Werdy in Dresden gelang es, mit ungewöhnlicher Ruhe der Meisterschaft ohne allen Beigeschmack einer scurrilen Färbung und ohne Anwendung eines unpassenden Pathos die Illusion einer lebendigen Erscheinung hervorzurufen. Er war von Anfang an der heimlich lauernde tückische Jude ohne den Anspruch auf eine ihm nicht zukommende Würde, aber doch ernst genug, um hinter seinem äusseren Wesen etwas Furchtbares ahnen zu lassen. In der Scene mit Antonio wusste er bei der Darstellung der gefährlichen Verschreibung als einen Scherz die Mitte zu halten zwischen erkünstelter Treuherzigkeit und verborgener Hinterlist. Seine Verzweiflung über die Flucht der Tochter und den Verlust eines Theils seiner Schätze war ergreifend, und ich wüsste nicht, dass ein Schein von Komik darin gelegen hätte. In der Gerichtsscene war er

furchtbar und verfehlte nicht den erschütternden Eindruck, der, wie ich glaube, in der Absicht des Dichters liegt. Am Furchtbarsten war er, als er mit dem Gefühle eines befriedigten Grimms die Worte aussprach: „Spruch war's“ und wie ein nach Blut lechzender Tiger auf Antonio mit gezücktem Messer zutrat. Um so natürlicher war auch der Abfall von seiner grimmigen Stimmung bei dem Haltrufe Portia's und der Erklärung der ihm feindlichen Bedeutung des Scheins. Seine Kraft, von der Begierde nach Rache völlig erschöpft, war gebrochen, da diese keine Befriedigung mehr fand, und der Gedanke konnte nicht aufkommen, dass er noch im Stande gewesen wäre, in der Verzweiflung Antonio das Messer in's Herz zu stossen. Ich erinnere mich noch der lautlosen Stille während seines Spiels, bis er nach der Thüre wankte und an derselben kraftlos beinahe zusammenbrach.

Die Gesellschaft mochte hiermit den Gegenstand für mehr als genügend erschöpft halten und ihre Unterhaltung ging zu anderen Fragen über.