

Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information
in Norddeutschland
36. Jahrgang Juni 2016 Heft 1

Beiträge

Rainer Hering

Ein Kleinod unter den Zeitschriften
35 Jahre »Auskunft«

Lilja Schopka-Brasch

Repräsentant seiner Universität
Der Norweger Laurits Saltveit (1913 bis 1999) am
Germanischen Seminar der Hansischen Universität

Mirko Nottscheid

Der Bibliograph Alfred Rosenbaum (12.1.1861 Prag –
12.9.1942 Konzentrationslager Theresienstadt)

Anna von Villiez

100 Bücher aus der Mädchenschule Mittell-Redlich und
ihre wechselvolle Geschichte

Hartmut Walravens

Der Arzt und medizinische Polyhistor Martin Schurig
(1656–1733). Eine Bibliographie

Rainer Waßner

Ralf Dahrendorfs Wege in die Soziologie

Richard A Ibrecht

Unabgeholtenes
Über (m)einen bisher erfolglosen Versuch, mithilfe des
Utopischen Paradigma die Laufrichtung empirischer
Sozialforschung zu verändern

Richard A Ibrecht

Russland und einige Probleme des Sozialismus
Über ein politikhistorisches Kapitel des jungen Ernst Bloch

Klaus Körner

Jalta ohne Mythos
Typische Fehler bei der Beurteilung der Jalta-Konferenz
vom Februar 1945

Franz Obermeier

William Shakespeares »Kaufmann von Venedig«
oder die Repräsentativität des Geldes
Zum 400. Todestag des Dichters

Richard A Ibrecht

Museen und Archive – zentrale Orte lokaler Identität

Auskunft

Auskunft

Zeitschrift für Bibliothek, Archiv und Information
in Norddeutschland
36. Jahrgang Juni 2016 Heft 1

Beiträge

Rainer Hering

Ein Kleinod unter den Zeitschriften
35 Jahre »Auskunft«

7

Lilja Schopka-Brasch

Repräsentant seiner Universität
Der Norweger Laurits Saltveit (1913 bis 1999) am Germanischen
Seminar der Hansischen Universität

25

Mirko Nottscheid

»Epigramme in Titeln und Zitaten«
Der Bibliograph Alfred Rosenbaum (12.1.1861 Prag – 12.9.1942
Konzentrationslager Theresienstadt)

47

Anna von Villiez

100 Bücher aus der Mädchenschule Mittell-Redlich und ihre
wechselvolle Geschichte

53

Hartmut Walravens

Der Arzt und medizinische Polyhistor Martin Schurig (1656–1733)
Eine Bibliographie

59

<i>Rainer Waßner</i> Ralf Dahrendorfs Wege in die Soziologie	79
<i>Richard Albrecht</i> Unabgegoldenes Über (m)einen bisher erfolglosen Versuch, mithilfe des Utopischen Paradigma die Laufrichtung empirischer Sozialforschung zu verändern	97
<i>Richard Albrecht</i> Russland und einige Probleme des Sozialismus Über ein politikhistorisches Kapitel des jungen Ernst Bloch	101
<i>Klaus Körner</i> Jalta ohne Mythos Typische Fehler bei der Beurteilung der Jalta-Konferenz vom Februar 1945	107
<i>Franz Obermeier</i> William Shakespeares »Kaufmann von Venedig« oder die Repräsentativität des Geldes Zum 400. Todestag des Dichters	119
<i>Rainer Hering</i> Museen und Archive – zentrale Orte lokaler Identität	137

Literaturberichte

<i>Rainer Hering</i> Neue Literatur zur Archivwissenschaft	143
---	-----

Fundstücke

<i>Richard Albrecht</i> Lügenpresse Politikhistorische Hinweise auf einen behaupteten recht(slastig)en Begriff	153
---	-----

Buchbesprechungen

BIBLIOTHEK, ARCHIV UND INFORMATION

Werner Schochow: Geschichten aus der Berliner Staatsbibliothek.
41 Miniaturen. Berlin: BibSpider, 2014 (Mirko Nottscheid) 155

Ost und West in Buch und Bibliothek. Festschrift für Horst Röhling.
Hrsg. von Gottfried Kratz. Frankfurt am Main u.a.: PL Academic
Research, 2015 (Helmut W. Schaller) 159

GESCHICHTE, ZEITGESCHICHTE UND AKTUELLES

Karl Heinz Metz: Von der Erinnerung zur Erkenntnis. Eine neue Theo-
rie der Geschichte. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft,
2012 (Rainer Unruh) 166

Albrecht Bald: Widerstand, Verweigerung und Emigration in Oberfran-
ken. Das NS-Regime und seine Gegner 1933–1945. Bayreuth:
Bumerang Verlag, 2015 (Helmut W. Schaller) 167

Gleichheit. Vom Wert der Nichtdiskriminierung. Hrsg. von Clemens
Sedmak. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2013
(Rainer Unruh) 176

Jürgen Schäfer: Der Krankheitsermittler. Wie wir Patienten mit myste-
riösen Krankheiten helfen. München: Droemer Knaur, 2015
(Assia M. Harwazinski) 177

Anstöße – Erträge – Spiegelungen. Lesebuch von und für Friedrich-
Martin Balzer. Hrsg. von Manfred Weißbecker. Marburg: Selbstverlag,
2015 (Richard Albrecht) 180

PHILOSOPHIE UND SOZIALWISSENSCHAFTEN

Grundriss der Geschichte der Philosophie. Begründet von Friedrich Ueberweg. Völlig neu bearbeitete Ausgabe. Hrsg. von Helmut Holzhey. Abt. 5: Die Philosophie des 18. Jahrhunderts. Bd. 4: Spanien, Portugal, Lateinamerika. Hrsg. von Johannes Rohbeck; Wolfgang Rother. Basel: Schwabe, 2016 (Franz Obermeier) 183

Ana Isabel Erdozain: Ferdinand Tönnies. Vida y sociología. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2015 (Rainer Waßner) 188

Patrick Wöhrle: Zur Aktualität von Helmut Schelsky. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden: Springer, 2015
Helmut Schelsky – der politische Anti-Soziologe. Eine Neurezeption. Hrsg. von Alexander Gallus. Göttingen: Wallstein, 2013 (Rainer Waßner) 189

KUNST- UND KULTURGESCHICHTE

Thomas Baumeister: Die Philosophie der Künste: von Plato bis Beuys. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012 (Rainer Unruh) 190

Norbert Wolf: Malerei verstehen. Darmstadt: Primus Verlag, 2012 (Rainer Unruh) 191

Enlightenment & Free-thinker's. Aufklärung in England. John Toland (1670-1720). Briefe an Serena & Pantheistikon. Hrsg. von Heiner Jestrabek. Reutlingen: Verlag Freiheitsbaum, edition Spinoza, 2015
Heiner Jestrabek: Der Ausgang des siècle des Lumières, dem Jahrhundert der Aufklärung & Anarcharsis Cloots, der »Redner für die ganze Menschheit«. Reutlingen: Verlag Freiheitsbaum, edition Spinoza, 2016 (Wilma Ruth Albrecht) 192

Innovation oder Plagiat? Kompilationstechniken in der Vormoderne. Hrsg. von Stephan Conermann. Berlin: EB-Verlag, 2015 (Assia M. Harwazinski) 195

Gabriel Mantua: Dalís 20. Jahrhundert. Die westliche Kunst zwischen Politik, Markt und Medien. Berlin, Boston: de Gruyter, 2015
(Wilma Ruth Albrecht) 199

LITERATUR UND LITERATURGESCHICHTE

Dichtung und Wahrheit – Literarische Kriegsverarbeitung vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Hrsg. von Claudia Glunz; Thomas F. Schneider. Göttingen: V&R unipress, 2015 (Florian Klein) 204

Barthold Heinrich Brockes: Irdisches Vergnügen in Gott. Erster und zweiter Teil. Herausgegeben und kommentiert von Jürgen Rathje. 2 Bde. Göttingen: Wallstein, 2013 (Rainer Unruh) 208

Boris Blahak: Franz Kafkas Literatursprache. Deutsch im Kontext des Prager Multilingualismus. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2015
(Christian Marchlewitz) 208

Ernst Robert Curtius. Briefe aus einem halben Jahrhundert. Eine Auswahl. Hrsg. von Frank-Rutger Hausmann. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 2015
Ernst Robert Curtius; Max Rychner: Freundesbriefe 1922–1955. In Zusammenarbeit mit Claudia Metz-Rychner hrsg. und kommentiert von Frank-Rutger Hausmann. Frankfurt am Main: Klostermann, 2015
(Franz Obermeier) 213

BIOGRAPHIEN

Udo Bermbach: Houston Stewart Chamberlain. Wagners Schwiegersohn – Hitlers Vordenker. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2015
(Helmut W. Schaller) 216

Intellektuelle in Heidelberg 1910-1933. Ein Lesebuch. Hrsg. von Markus Bitterolf; Oliver Schlaudt; Stefan Schöbel. Heidelberg: Edition Schöbel, 2015 (Richard Albrecht) 225

Larissa Schütze: William Dieterle und die deutschsprachige Emigration in Hollywood. Antifaschistische Filmarbeit bei Warner Bros. Pictures, 1930–1940. Stuttgart: Steiner, 2015 (Franz Obermeier) 230

PUBLIKATIONEN VON MITARBEITERINNEN UND MITARBEITERN DER »AUSKUNFT«

Wilma Ruth Albrecht: Über Leben. Roman des kurzen Jahrhunderts. Demokratischer Heimatroman. Band 1 und 2 [in einem Band]. Reutlingen: Verlag freiheitsbaum, 2016 235

Rainer Eckert: Der Baltistenkreis zu Berlin e.V. und seine Vorgängereinrichtung. Unter Mitarbeit von Artūras Judžentis, Helmut Wilhelm Schaller, Stephan Kessler und Jolanta Guesdon-Vaičiūnaitė. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015 236

Anschriften der Autorinnen und Autoren 241

William Shakespeares »Kaufmann von Venedig« oder die Repräsentativität des Geldes

Zum 400. Todestag des Dichters

Franz Obermeier

Im Jahre 2016 jährt sich zum vierhundertsten Mal der Todestag eines der prägendsten europäischen Dramatiker, William Shakespeare. Dies soll zum Anlass genommen werden, anhand eines Stücks, das gut in unsere »postkapitalistische«, vom Geld und seinen internationalen Finanzströmen beherrschte Epoche passt, aufzuzeigen, welche Aktualität Shakespeare bei seiner Behandlung des Themas im *Merchant of Venice* auch für unsere Zeit noch haben kann.

Kaum ein Stück Shakespeares hat so unterschiedliche Bewertungen erfahren wie der *Kaufmann von Venedig*. Erstmals 1600 in einer Quarto-Ausgabe in London erschienen, wohl kurz zuvor entstanden, wird es in der *First Folio*, der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Werken, erschienen 1623 nach Shakespeares Tod, unter die Komödien gereiht. Eine der zentralen Figuren ist der Wucherer und Jude Shylock, dessen Einlösung eines verfallenen Schuldscheins dem Christen und venezianischen Kaufmann Antonio beinahe das Leben kostet.

Nach dem Holocaust erschien das Stück vielen als unspielbar. Der bekannte amerikanische Literaturwissenschaftler Harold Bloom brachte dies 1998 auf den Punkt: »The Holocaust made and makes The Merchant of Venice unplayable, at least what appear to be in its own terms« (Bloom, *Shakespeare, the invention of the human*, London 1999, S. 189). Diese harschen Urteile wecken natürlich gleich den Verdacht, dass hier die historischen Erfahrungen der Shoa des 20. Jahrhunderts einfach als Maßstab auf ein Werk der Vergangenheit angewandt worden sind, das damit einem unreflektierten Verdikt verfällt. Auf jeden Fall haben derartige Bewertungen aber der Bühnenwirksamkeit des Stücks keinen Abbruch getan. Es wird bis heute gespielt. Große Schauspieler, Edmund Kean im 19. Jahrhundert, der Shylock erstmals mit etwas sympathischeren Zügen ausgestattet hat, Laurence Olivier, Orson Welles und – in jüngster Zeit – Al Pacino haben die Rolle des Shylock gespielt. In dem bekannten Film von Ernst Lubitsch *To be or not to be / Sein oder Nicht-Sein* von 1942 werden einer der Figuren,

dem polnischen Schauspieler Greenburg, Zitate von Shylock in den Mund gelegt, um gerade der Not der Unterdrückten, ob Juden oder Polen, Ausdruck zu verleihen.

If you prick us, do we not bleed? if you tickle us, do we not laugh? if you poison us, do we not die? and if you wrong us, shall we not revenge?
(Akt 3, Szene 1)

Es lohnt also sicher ein genauerer Blick auf das Stück und darauf, was Shakespeare mit der Wahl des Stoffs und Plots wohl zeigen wollte. Um das komplexe Stück zu verstehen, darf man sich aber nicht auf die Rolle von Shylock beschränken, sondern muss sich dem Ganzen des Stücks zuwenden.

Das Stück und seine Motive

Der *Kaufmann von Venedig* ist ein wendungsreiches Stück über Glück und Geld. Kunterbunt sind die verschiedensten Elemente der Komödientradition durcheinander gemischt, aber es ist keine reine Komödie. Shylock ist in seinem Geiz kein tragischer Held. Ebenso wenig wirkt er lächerlich wie der *Avare* (1668) bei Molière, obwohl er auch solche Züge trägt. Shylocks Scheitern als Racheengel, nach dem Verlust seiner Tochter, die mit ihrem christlichen Geliebten und Shylocks Vermögen der erstickenen Atmosphäre ihres Vaterhauses entflohen ist, bringt zugleich seine Erlösung als Christ – zumindest vor dem religiösen Hintergrund der Zeit. Er muss nach seiner Begnadigung zwangsweise zum Christentum konvertieren. Das Stück ist aber auch keine Geschichte der Erlösung von Shylock.

Das Setting der Handlung im damaligen Venedig spielt eine große Rolle. Wir sehen alle Schichten der damals als wohlhabend auch in England bekannten Handelsstadt Venedig. Wir lernen dabei Shylocks Umfeld, seinen Geschäftspartner den Juden Tubal, seine Tochter und seinen komischen Diener, den Christen Launcelot kennen. Die Hauptfiguren des Stücks sind aber die Reichen und Schönen Venedigs, die auf Amusement und Wohlleben aus sind. Etwas dazwischen steht der schon ältere Kaufmann Antonio, Freund und Unterstützer des jungen Bassanio. Antonio ist seit der Eröffnungsszene als melancholischer Charakter gezeichnet, was wohl

nicht nur eine Vorausdeutung auf die Fährnisse ist, die ihm widerfahren werden.

Warum inszeniert Shakespeare diese Konfrontation der *jeunesse dorée* der venezianischen Spaßgesellschaft, mit ihren Gelagen und Maskenumzügen, Prassereien und Geldvernichtung mit der seriös-melancholischen Welt des in heutigen Begriffen leicht depressiven Kaufmanns Antonio und der asketisch-akkumulierenden Welt des geldverleihenden Juden Shylock? Der geizige Vater und die Tochter, die sich durch ihren Liebhaber mittels Entführung aus dem Gefängnis der Familie erlösen lässt, sind ja noch in der Komödientradition im Theater tradiert –, aber muss Shylocks Tochter Jessica dann gleich bei ihrer Flucht noch den Safe des Vaters ausräumen? Shylocks Rachegeleüste sind durch diese Flucht mit einem im Übrigen von niemandem geahndeten Diebstahl motiviert –, aber was bedeutet dann der metaphorische Anspruch auf ein Pfund Fleisch aus dem Körper des Schuldners, der realiter in einer Metzerei noch dazu in aller (Bühnen)-Öffentlichkeit verwirklicht werden soll? Inszenierung christlicher Negativstereotype gegenüber den finsternen Machenschaften der Juden?¹ Theatralische Inszenierung mittelalterlicher Phobien gegenüber dem Anderen der fremden Religion? Aus der Komödie wird damit unter diesem Aspekt betrachtet leicht ein Problemstück. Es ist angebracht, sich hier die Handlung insgesamt zu vergegenwärtigen, bevor wir diese Fragen klären können.

1 Vor einem mehr kulturhistorischen Hintergrund formulierte Dieter Schwanitz in seiner Studie *Das Shylock-Syndrom oder die Dramaturgie der Barbarei* ähnliche Vorbehalte über das zentrale Motiv des Stücks, der Schuldverschreibung von einem Pfund Fleisch: »Diese archaischen Rechtsvorstellungen unterstellten der Schuldhaftung eine Art von Kannibalismus, der wieder zur Quelle von melodramatischen Bildern des blutsaugenden und fleischfressenden Wucherers werden konnte. Gerade vor diesem Hintergrund ließ sich der angeblich jüdische Wucher mit Vorurteilen von Ritualmord und von der Hostienschändung sowie den phantastischen Ideen über jüdische Speisevorschriften verbinden.«, Eichborn-Verlag, Frankfurt 1997, S. 30.

Ein kurzer Blick auf die Handlung

Die Handlung kommt in Gang, als der junge Venezianer Bassanio von seinem älteren Freund Antonio finanzielle Unterstützung erbittet, um standesgemäß um die reiche Erbin Portia zu werben. Bassanio hat durch sein üppiges Leben seine finanziellen Ressourcen verbraucht und hofft nun auf eine reiche Heirat. Antonio gewährt ihm die Bitte und bürgt, da sein Kapital gerade in der Finanzierung von Handelsreisen angelegt ist, für einen Kredit, den ihm der Jude Shylock auch gewährt. Dieser fordert allerdings in einer Vertragsklausel ein Pfund Fleisch von Antonios Körper, falls es zu einem Verfall des Schuldscheins käme. Und tatsächlich tritt diese Situation ein. Antonios Schuldschein verfällt. Shylock, inzwischen durch die Flucht seiner Tochter auch emotional tief getroffen, besteht auf dem Recht seines Schuldscheins, als Antonio nach dem Verlust seiner Schiffe seine Schulden nicht bezahlen kann.

Inzwischen hat Bassanio durch die Wahl des richtigen Kästchens, des bleiernen statt des goldenen oder silbernen, die reiche Portia aus Belmonte, die ihn von einer flüchtigen Begegnung kannte und seine Liebe erwidert, erobert. Er eilt nach Venedig, um seinen Freund zu retten. Hier übernimmt Portia das Heft des Handelns. Sie verkleidet sich mit Hilfe eines ihr bekannten Juristen als Rechtsgelehrter im Prozess von Shylock gegen Antonio, in dem dieser die Einlösung der Strafe und damit den Tod Antonios gerichtlich durchsetzen will. Sie versucht Shylock in der eindringlichen Gerichtsszene mit finanziellen Angeboten und einer Rede über die Macht der Gnade zur Rücknahme der Klage zu bewegen. Der Jude Shylock bleibt jedoch gegenüber der Rede von der Gnade unempfindlich. Portia gesteht ihm das Einlösen des Pfandes zu, macht dies aber auch gleich unmöglich, da er keinen Anspruch auf einen Tropfen Blut habe. Als Shylock auf sein Pfand verzichtet, macht sie ihm den Prozess wegen seines Anschlags auf das Leben Antonios. Nur durch einen Gnadenakt des anwesenden Dogen und unter der Bedingung der Zwangskonversion bleibt Shylock am Leben. Er tritt gebrochen ab. Der letzte Akt führt die handelnden Figuren, außer Shylock, in Belmonte zusammen in einer Nebenhandlung über den Verlust der Ringe von Bassanio und dessen Diener, die noch zur Sprache kommen soll.

Der *Kaufmann von Venedig* zeigt uns in starken Bildern, was Schulden in einer Zeit waren, als es noch keine Privatinsolvenz gab mit der Möglichkeit,

sich in harter Arbeit wieder eine soziale Stellung zu erarbeiten. Für Schulden konnte man wie aus Dickens-Romanen bekannt, noch bis ins 19. Jahrhundert ins Gefängnis wandern. Für einen venezianischen Kaufmann des 16. Jahrhunderts, wie es der Antonio Shakespeares war, lag dagegen die Metapher des zu zahlenden Pfund Fleisches und damit seines Lebens gar nicht so fern, da die Unmöglichkeit, Schuldscheine zu bedienen, für seinesgleichen dem sozialen Tod gleichkam.

Es gibt in dem Stück aber noch eine Gegenwelt zum venezianischen Frühkapitalismus. Dies ist die Welt der Liebe, des märchenhaften Belmonte, wo Portia lebt, die nach Verfügung ihres verstorbenen Vaters nur den Mann heiraten darf, der von drei Kästchen das richtige wählt. Es ist nicht das scheinbar edle aus Gold, das andere aus Silber, sondern das bescheidene aus Blei, das Portias Bildnis enthält und damit die Erlaubnis zur Heirat mit ihr und den Anspruch auf ihr reiches Erbe.

Die Märchenwelt der Kästchenwahl für die Heirat von Portia auf dem Landsitz Belmonte rückt die Zeitgenossenschaft der Orte, die mit dem venezianischen Umfeld gegeben war, dann gleich wieder in ein irreales Umfeld. Diese beiden Welten stehen aber nicht unvermittelt nebeneinander. Sobald Portia nach der (natürlich) glücklichen Wahl von Bassanio von dem verfallenen Schuldschein Antonios erfährt, greift sie in einer komödientypischen Verkleidung als unbekannt bleibender Rechtsgelehrter ganz real in die Welt Venedigs ein.

Im *Kaufmann von Venedig* ist das merkantile kapitalistische Umfeld sehr viel präsenter als in Shakespeares anderen Dramen, auch den in Italien spielenden, wo etwa in *Romeo und Julia* nur eine tradierte Familienfehde ohne ökonomischen Hintergrund eine handlungsbestimmende Rolle spielt. Ja selbst die Märchenwelt der Kästchenwahl, wo das ärmste und unscheinbarste Kästchen den Weg zum Glück der Ehe mit Portia leitet, ist nicht ganz frei von kapitalistischen Rücksichten: der Kredit, den Bassanio für die standesgemäße Werbung um Portia benötigt, erfordert die Schuldverschreibung Antonios als Bürgen und damit beinahe dessen Ende nach dem Verfall des Schuldscheins. Frühkapitalismus und Märchenwelt verschränken sich auf poetisch-symbolische Weise.

Shylock trägt deutlich Züge des geizigen und selbst in seinem Familienumfeld unbeliebten Menschen. Seine Frau Lea ist vor unbekannter Zeit

verstorben. Sein der Komik in dem Stück dienender Diener Launcelot erträgt ihn nicht mehr und verlässt ihn, um ausgerechnet Bassanio zu dienen. Shylock lebt ein isoliertes Leben und legt dies auch seiner praktisch eingesperrt lebenden Tochter auf. Mit den Reichen Venedigs hat er gewungenermaßen seine Geschäftsbeziehungen, zu Recht empfindet er die venezianische Welt, die ihn umgibt als Bedrohung für seinen Lebensstil und lehnt eine Teilnahme am sozialen Leben, eine Einladung von Bassanio zu einem Essen ab, unter dem Vorwand, dass es dort kein koscheres Fleisch gäbe.

Portia gehört ohne Zweifel zur Oberschicht eines mehr symbolisch als geographisch lokalisierten Veneto. Sie lebt zurückgezogen als unverheiratetes junges Mädchen auf einem vielleicht mit einer Palladio-Villa vorstellbaren Landgut. Die ihren Freiern vor der Eheschließung auferlegte Kästchenwahl verlängert die Aufsicht des Vaters nach dem Tod über sie. Durch das Verfahren der Kästchenwahl ist sie an der freien Gattenwahl gehindert. Die richtige Wahl des bleiernen Kästchens symbolisiert die Uneigennützigkeit des erfolgreichen Bewerbers Bassanio und fällt wie im Märchen mit der erwachenden Liebe der beiden zusammen. Nerissa, Portias Dienerin, sieht die Kästchenwahl, die Portia immerhin alle lästigen Freier vom Halse hält, als weise Inspiration ihres Vaters an. Portias einziger schelmisch-negativer Charakterzug ist die Neigung zur Schmäherei, die ihre Bewerber betrifft, die sie in hübscher Illustration der damaligen Länderstereotype alle gleich unsympathisch findet, was ihre wohlwollende Erinnerung an Bassanio, dem sie zuvor einmal kurz begegnet war, nur um so klarer hervorhebt. Wir erleben die Kästchenwahl von zwei Bewerbern mit, bevor Bassanio die richtige Wahl trifft: der von sich selbst und seiner Größe eingenommene marokkanische Prinz, der das Gold wählt sowie der schlaue aber eitle französische Bewerber, dem nur die Dummheit als Lohn von einem Spruch im Kästchen vorgehalten wird (und dem immerhin freie Partnerwahl, also Entbindung von dem geleisteten Eid, im Gegensatz zum marokkanischen Prinzen erlaubt wird). Erst Bassanio wählt zur großen Freude von Portia (vielleicht mit etwas Nachhilfe ihrerseits in einem gleichzeitig gesungenen Lied, das sich auf das englische Wort für Blei reimt) das richtige Kästchen aus dem bescheidenen Blei und darf darauf Portia ehelichen, muss aber zuerst Antonio retten.

In dem Stück haben die Reichen ein ungezwungenes Verhältnis zum Geld, es repräsentiert nichts für sie. Der Reiche hat Geld, kümmert sich aber nicht darum, wie man es durch Arbeit erwirbt, auf diese Idee kommt in dem Stück keiner. Allerdings muss das Geld als *conditio sine qua non* immer irgendwo herkommen, möglichst ohne Mühe. Auch die Reichen brauchen einen Kapitalstock. Keiner arbeitet in dem Stück. Für Antonio ist sein durch Handel erworbenes Vermögen ein Mittel, dem Freund Bassanio zu helfen, insbesondere ihm durch Heirat eine materiell sorgenfreie Situation zu verschaffen. Bassanio selbst hat in seiner Vergangenheit, die wir uns als venezianisches Luxusleben vorstellen können, über seine Verhältnisse gelebt und sieht nun die Notwendigkeit, durch die Ehe mit der reichen Erbin Portia auch finanziell auf einen grünen Zweig zu kommen. Shylock gehört zu der anderen Gruppe, für die Geld vor allem einen Kapitalstock (»principal« in seinen Worten, Akt IV, Szene 1) bedeutet, den er durch den Verleih als Wucherer vermehren kann. Er lässt sein Geld für sich arbeiten. Antonio ärgert dieser Wucher von Shylock so sehr, dass er ihn öffentlich auf dem Rialto, also dem damaligen Handelszentrum Venedigs, beschimpft und beleidigt und sogar dessen Opfern hilft, obwohl sein eigenes Wirtschaften ja auch auf der Akkumulation von Vermögen beruht. Die tradierten Stereotype gegen den nur Juden erlaubten Geldverleih stoßen hier an Antonios anderes Wirtschaften mit Wagniskapital.

Auch Antonio arbeitet nicht: er investiert in Handelsreisen des ungemein lukrativen Fernhandels und erwirbt sein Vermögen damit anders als Shylock durch sein persönliches Risiko. Antonio ist kein bedächtiger Kaufmann, er frönt keinem harmlosen Handel, sondern gibt sein ganzes Geld offenkundig ohne Absicherung durch einen Notgroschen als Risikokapital für im Ausgang unsichere, aber hohe Rendite versprechende Handelsreisen aus. Er ist damit einer der Renaissance-Zeitgenossen Shakespeares, die hohe Summen für koloniale Unternehmungen (oder eben: Handelsreisen) wagten, die entweder einen Totalverlust oder einen exorbitanten Gewinn bringen konnten. Der Entdecker Walter Raleigh (1552/54–1618) wäre ein im elisabethanischen Zeitalter vergleichbarer Charakter. Zugleich ist er aber nicht so leichtlebig wie die ihn umgebende Jugend, sondern wird als älterer und eher melancholischer Charakter gezeichnet. Dies ist verschieden erklärt worden, auch beispielsweise durch den drohenden Verlust der homosozialen Beziehung zu seinem Freund

Bassanio, der sich nun zur Eheschließung entschlossen hat, ist aber einfach eine Charaktervorgabe, die seiner Art zu wirtschaften aber eigentlich eher entgegensteht.

Wenn das Geld trotz aller Leichtigkeit, mit der man es ausgibt, im Mittelpunkt der Handlung steht, müssen wir sehen, was es genau repräsentiert. Geld ist zuerst einmal das, was die Eigentümer damit machen. Es ist für die Menschen immer mit einem ethisch motivierten Handeln verknüpft – sowohl negativ (Rache) als auch positiv (Freundschaft, Liebeswerbung, Amusement). Nur im Märchenumfeld der Kästchenwahl wird entsprechend der Märchentradition die tradierte Gleichsetzung von menschlichem persönlichen Wert mit dem materiellen Wert der Hülle aufgehoben, aber selbst dies ist als tradiertes Märchenelement in seiner Bedeutung durchsichtig. Der erfolgreiche Bewerber um die Liebe der jungen Frau darf kein Schnorrer sein. Reichtum stellt keinen moralischen Wert dar, er erobert keine Herzen. Geld ist vor allem als Mittel zur Freiheit von Bedeutung, nicht als Grund für die Eheschließung – auch wenn eine reiche Heirat natürlich niemanden stört.

In dem Stück wird allerdings nicht der Reichtum an sich negiert, keiner spricht hier von Selbstbescheidung oder lebt asketisch, außer vielleicht Shylock. Nur der Exzess wird symbolisch bestraft, also eine Repräsentativität des Geldes. Angeprangert wird der Gelderwerb durch Gier. Damit wird im Grunde ein tradiertes Verfahren moralistischer Sentenzen angewandt, ja das bekannte Sprichwort (»all that glister is not gold«, Akt 2, Szene 7), »es ist nicht alles Gold das glänzt«, bei der Kästchenwahl nach der Öffnung des goldenen Kästchens anzitiert. Bezeichnenderweise wird die Gier in eine Semantik mit dem Erwerb von materiellen Gütern und Frauen (implizit Sexualität) gesetzt, was vielleicht die Episode der Entführung von Shylocks Tochter Jessica am besten zeigt, die sich allerdings freiwillig von ihrem Geliebten mit den Geldsäcken Shylocks entführen lässt.

Die Sprüche der Kästchen sollten wir uns in ihrer Bedeutung ansehen, da sie genau mit Haltungen verknüpft sind, also die Wählenden zu einer Wahl nach ihren Charaktereigenschaften verführen: Gold-»desire«: das kann nur Oberflächlichkeit und Verfallensein an eine materialistische Denkweise bedeuten – Silber: moralisches Verdienst (»desert«, Akt 2,

Szene 9): diese Wahl nach »Verdienst« kann nur eine fehlerhafte Selbsteinschätzung der Eitlen zeigen. Denn wer kann beurteilen, was er verdient? Zudem widerspricht dies auch der im Renaissancedenken geforderten Selbstbescheidung, bei dem sich der Wert eines Menschen nicht ein für alle Mal zeigt, sondern in seinem kontinuierlich ethisch motivierten Handeln. Dagegen steht das Blei, das die richtige Wahl darstellt: 'Who chooseth me must give and hazard all he hath.' (Akt 2, Szene 9 und öfter). Das ist genau die Philosophie des Nicht-Repräsentierens, der Weg ins Unbekannte, der für die Partnerwahl steht, bei der sich die Partner vor der Eheschließung ja auch nicht vollständig verstehen und so gewissermaßen einen mutigen Weg ins Ungewisse antreten. Sie steht auch für die Merkmale der Liebe in der Sicht der venezianischen Gesellschaft, so wie sich Jessica nur aus Liebe zur Flucht und zur Aufgabe ihrer Pflichten als Tochter Shylocks veranlasst sieht und ihr früheres Leben gänzlich hinter sich lässt. Diese Wahl steht aber auch für die Haltung, die genauso der Art des Wirtschaftens der Kaufleute wie Antonio zugrunde liegt: den *hazard* zu wagen für einen großen Gewinn, der dann aber nicht akkumuliert wird, sondern zum guten Leben verwendet werden kann.

Auch das Wagnis von Antonios frühkapitalistischem Venture-Kapital ist im Grunde eine Art des *Alles aufs Spiel setzen*. Sein bisheriger Erfolg ermöglichte ihm einen reichen Lebensstil und die nicht nur egoistische Nutzung des Geldes. Antonio hilft anderen aus der Schuldenfalle eines Shylock und nutzt sein Geld auch für Freunde – und nicht nur zum Akkumulieren um seiner selbst willen oder für neue Handelsprojekte. Geld muss also aus dem Prozess des reinen Akkumulierens herausgenommen werden, damit es ethisch korrekt oder zumindest zum eigenen guten Leben und Vergnügen genutzt werden kann. Die tradierte Repräsentativität des Frühkapitalismus wird durch die Märchenmotive (die Braut darf reich sein, die Wahl ist aber ein extremes Risiko und kann gerade nicht über ein »Goldkästchen« erfolgen) genauso durchbrochen wie durch das ethische Handeln Antonios, der durch kostenlose Kreditvergabe (gegen Shylocks Geschäftsmodell) und finanzielle Freundesdienste für seinen Herzensfreund Bassanio genau die tradierte Repräsentation des Geldes als im Grunde nutzlose Materie, ein Motiv seit Äsop, überwindet.

Die moralische Bewertung ist hier sicher so, dass der Zuschauer wie in allen Komödien auf der Seite der jungen Liebenden und nicht auf der des

griesgrämigen Shylock steht, auch wenn das Handeln von dessen Tochter Jessica auch unter Christen durchaus sozialen Sprengstoff hätte. Die reichen Venezianer machen sich auch aus Schadenfreude über Shylocks menschlichen Verlust lustig, was auch keinen positiven Charakter zeigt.

Gleichzeitig mündet die erfolgreiche Liebeswerbung aber auch in Verantwortung, was der letzte Akt mit der Ringepisode versinnbildlicht. Die Geschichte ist schnell erzählt. Die als Rechtsgelehrter verkleidete Portia bittet Bassanio statt einer finanziellen Belohnung um das Geschenk eines Ringes, den er trägt. Sie hatte ihn Bassanio kurz zuvor als Portia gegeben und aufgetragen, ihn als Liebessymbol nie zu verschenken oder zu verlieren. Bassanio gibt dem Rechtsgelehrten, der seinen Freund Antonio gerettet hat, schließlich nach Zögern den Ring als Dank. Dies ist ein klares Symbol des Konflikts zwischen Freundschaft und Liebe, an der Schwelle zum ehelichen Leben, an der Bassanio jetzt steht. Natürlich wird am Schluss der Komödie die Episode aufgelöst, nur die konkurrierenden Verpflichtungen damit klar thematisiert. Antonio tritt auch am Schluss auf, bleibt aber in vielen Inszenierungen allein auf der Bühne zurück, da die homosoziale Beziehung, die er zu Bassanio hatte, durch dessen Ehe in den Hintergrund tritt. Vielleicht war seine Melancholie am Anfang des Stücks nur eine Vorahnung dieses natürlichen Wandels, den er vorausieht, den er aber durch seine großzügige finanzielle Hilfe für den Freund auch befördert hat, als er die Zeit für ihn gekommen sah, zu heiraten. Zugleich nimmt der letzte Akt aber wieder das Hauptmotiv der Repräsentation auf: hier ist es der Ring, der weit über seinen möglichen materiellen Wert Treue repräsentiert und erst darin und in seinem Umgang damit einen eigenen symbolischen Wert enthält.

Und Shylock? Was repräsentiert der Jude Shylock in diesem Kontext?

Shylock dagegen steht als Jude für eine andere Art der Repräsentation. Geld steht für ihn vor allem für sich selbst. Für seinen materiellen Lebensunterhalt durch Zinsakkumulation, ein Geschäftsmodell, das Antonio durch seine zinslosen Freundesgaben unterwandert hat und ihm durch seine beleidigenden, für Shylock rufschädigenden öffentlichen Bemerkungen auf dem Rialto zum Vorwurf gemacht hat. Wir wissen aus

kleinen Nebenbemerkungen von seinem Diener Launcelot, dass Shylocks Lebensstil als asketisch vorzustellen ist, zwar sicher für die Epoche nicht ungewöhnlich, aber im Rahmen der ihm zur Verfügung stehenden Mittel wohl unnötig. Allerdings brauchen auch die reichen Venezianer den Geldverleiher, wenn es um besondere Unternehmen wie die Eheschließung und standesgemäße Ausstattung deswerbenden Mannes geht. Er ist für sie das notwendige Übel und die Kehrseite ihres Wirtschaftens und Prasens. Antonio braucht also auch Shylock und dies kann man durchaus auf symbolischer Ebene verallgemeinern, dass es Shakespeare klar war, dass das frühkapitalistische Wirtschaften auf der vorherigen Kapitalakkumulation beruhte. Shylock steht aber nur für eine Seite dieser Wirtschaftsform, da er offenkundig nicht investiert und seine Vorbehalte gegen den Handel und die möglichen Verluste durch Piraten, Schiffsbrüche etc. auch sehr schön hübsch naiv thematisiert.

But ships are but boards, sailors but men: there be land-rats and water-rats, water-thieves and land-thieves, I mean pirates, and then there is the peril of waters, winds and rocks. (Akt 1, Szene 3)

Er symbolisiert damit letztlich ein altes Wirtschaften, das ihm zwar am Schluss noch zugestanden wird, aber nur in Nutznießung für die nachfolgende Generation, was ihm gleichsam als Strafe auferlegt wird. In seinem persönlichen Schicksal als Outcast der venezianischen Gesellschaft, der persönlichen Beleidigungen von Antonio ausgesetzt war und nach dem Verlust seiner Tochter innerlich zerstört nur noch an Rache denkt, hat ihm Shakespeare aber auch Züge zugestanden, die ihn vielleicht nicht sympathisch machen, aber sein Handeln als Individuum zumindest verständlich werden lassen.

Im Grunde ist Shylock auch wirtschaftlich schon längst aus dem Spiel, die großen Gewinne werden woanders gemacht. Durch seinen Religionswechsel wird er allerdings in die christliche venezianische Gesellschaft integriert, was zeigt, dass diese sich wohl bewusst ist, dass sie auch das Shylocksche Wirtschaften brauchte. Er wird aber nur in einer subalternen Rolle geduldet. Was der erzwungene Religionswechsel für ihn persönlich bedeutet, wird an keiner Stelle thematisiert. Dies ist aber herrschende religiöse Doktrin der Zeit. Seine Tochter Jessica, die natürlich sofort nach ihrer Flucht konvertierte, ist schon ganz eine üppig lebende Venezianerin, ihr Vater wird für sie schuftet. Rassistische oder antisemitische Gedanken

spielen dabei keine Rolle, es gibt im elisabethanischen Theater wie bei der Charakterisierung des Juden Barabas in Marlowes *Jew of Malta* (1592) sehr viel eindeutig negativere Charaktere als Shylock. Der Charakter beruht aber auch bei Marlowe auf individuellen negativen Charaktereigenschaften und nicht auf Prägung durch die Zugehörigkeit zu einer Religion.

Für Shakespeare, der sein Umfeld und auch die dort herrschenden Wirtschaftsformen mit einem aufmerksamen Blick beobachtet hat, war Shylock als Jude wohl vor allem ein typischer Vertreter einer althergebrachten, langsam akkumulierenden und nicht auf Wagnis gerichteten Repräsentation des Geldes: das Geld wirft Zinsen ab, so wie in einem von Shylock zitierten Bibelwort die gescheckten Schafe Jacobs, die der Hirte als Lohn erhält seinen Gewinn darstellen (den er durch geschickte Kreuzungen der Sorten noch vermehrt hat). Ein bisschen Finesse ist dabei natürlich geboten, Geldverleih muss ohne Gefahr gegen Pfänder erfolgen, Risiken werden in der Berechnung des Zinses eingepreist. Für die wohlhabenden Venezianer mit ihrem Wagniskapital ist dies mutlos, langweilig und durch den Wucherzins ethisch auch nicht korrekt, sie könnten auch ehrlicher sagen finanztechnisch veraltet.

Als Shylock durch Flucht und Verrat, durch den Diebstahl und die Verachtung des Vaters durch Jessica um die psychischen Grundlagen seiner Existenz gebracht wird, trifft aber erstmals ein Element in sein Leben, das er noch nicht kannte. Die Repräsentativität des Geldes *verändert* sich auch für ihn. Shylocks Rufe werden von seiner Umwelt lächerlich gemacht »My daughter! O my ducats! O my daughter!« (Akt 2, Szene 8). Sein Leid ist aber ehrlich. Es handelt sich für ihn bei Jessicas Flucht um Verrat der sozial in traditionellen Familien wie im orthodoxen Judentum gebotenen Tochterliebe. Auch hier wird eine Emotion, wie der verlorene Respekt der Tochter vor dem Vater, mit materiellen Aspekten parallelisiert. Shylock verhärtet sich, und sieht nun das Geld der verfallenen Schuldverschreibung auch in einer anderen Repräsentativität als Mittel für seine Rache an, die »Revenge«, die ein eigenes Dramengenre der elisabethanischen Zeit war. Geld steht für ihn nun auch für ein Mittel, um an einem Anderen, den ihm durch den verfallenen Schuldschein ausgelieferten Antonio, den Verrat seiner Tochter Jessica zu rächen. Er rächt sich damit auch für die Demütigungen, die er in dieser Gesellschaft zu erleiden hatte, die Beleidigungen,

gungen von Antonio und seinen Ausschluss von einer Gesellschaft, die ihn nur als Geldlieferant brauchte.

Eine andere Repräsentativität, das Funktionieren des venezianischen Rechts, spricht ihm scheinbar in der wörtlichen Auslegung sein Recht auch zu. Aber die Verteidigung des angeklagten Antonio, hier die als Rechtsgelehrter verkleidete Portia, wird genau diese wörtliche Auslegung des Rechts in aller Härte gegen Shylock wenden. Portia verweigert ihm nach eindringlichen Angeboten doch mit seinem Kapital und Zinsen die Einforderung der Schuldverschreibung zu lassen nach dem tradierten Motiv der *summum ius summa iniuria*-Neuinterpretation sogar sein Grundkapital. Sie fordert gar als Strafe nun sein Leben von ihm ein, wegen des versuchten Anschlags auf einen Venezianer, also ein Mitglied der rechtsprechenden Gruppe der reichen Venezianer, symbolisiert auch durch den im Prozess gegen jede historische Wahrscheinlichkeit anwesenden Dogen. Die poetische Gerechtigkeit wird damit in letzter Minute wieder hergestellt, Shylock bestraft.

Shylock macht in dem Stück eine Entwicklung durch, die ihn durchaus den reichen Venezianern annähert. Für sie bedeutet Geld vor allem äußeres Wohllieben, Luxus und das Leben nach den Konventionen der Oberschicht. Rationales Handeln wäre es für Shylock, wenn er aus seinem Schuldschein möglichst viel herausholt und die ihm während des Prozesses auch angebotenen verdoppelten oder verdreifachten Summen akzeptiert hätte. Aber er fordert in seinem Handeln nun auch eine Repräsentativität des Geldes ein. Er will, dass ihm das Geld auch das nun von ihm in seinem Denken Repräsentierte gibt, also die Möglichkeit zur Rache. Er wendet damit die Repräsentativität des Geldes auf ein Drittes, ähnlich dem, welches er bei den Venezianern sieht (Amusement, gutes Leben) gegen die Venezianer selbst, will sie also sozusagen mit ihren eigenen Waffen schlagen. Dagegen setzt Portia in der Rolle als Rechtsgelehrte ihre bekannte Mercy-Rede (Akt 4, Szene 1, Zeilen 180-201), nach der die Gnade ein unerwartetes Geschenk des Himmels sei, das unvermittelt und nur das Gute repräsentierend unverlangt dem Menschen zugute komme. Nach all diesem Gerede um Geld, um das das Stück kreist, und wie man mit Geld Frauen durch sein Auftreten erobert, kommt nun auch noch der religiöse Aspekt ins Spiel, was hier zumindest als mögliche Utopie im Raum steht.

Auch der Konflikt im letzten Akt (nachdem die Shylock-Geschichte zu Ende ist und er auch nicht mehr auftritt) geht um einen Typus von Repräsentativität, nämlich den der Treuesymbolik. In der Ringepisode steht ein Ring im Mittelpunkt, ein Geschenk Portias an ihren Zukünftigen Bassanio, den dieser aus Dank für Antonios Rettung dem jungen Rechtsgelehrten überlassen hat, der niemand anderes war als die verkleidete Portia. (In den ineinander verliebten Diener Bassanios und der Dienerin von Portia wird die Geschichte wie oft bei Shakespeare analog gespiegelt). Bassanio verweigert den Ring zuerst wegen seiner Repräsentativität als Geschenk von seiner zukünftigen Frau, die ihm das Kleinod als unveräußerliches Symbol ihrer Liebe ans Herz gelegt hat. Ein Verlust käme einem Treuebruch gleich. Natürlich löst sich dieser Konflikt am Ende in Wohlgefallen auf, da der Verlust des Rings durch eine andere Verpflichtung, die der Freundschaft gegenüber Antonio, deren Retter ihn erhält, auch moralisch begründet ist. Es geht also um die Bewusstwerdung geteilter Verpflichtungen an verschiedenen Menschen, denen Bassanio sich emotional verpflichtet fühlt. Antonio wird die Moral der Nebenhandlung formulieren: Bassanio wird den Ring nie mehr willentlich verlieren.

My soul upon the forfeit, that your lord
Will never more break faith advisedly. (Akt 5, Szene 1)

Bei dieser Verpflichtung für einen Anderen muss Antonio, der seinen Bassanio kennt, keinen Verlust seiner Seele als eingesetztes Pfand fürchten.

Das Problem der Zwangskonversion von Shylock

Für heutige Leser stellt natürlich die Zwangskonversion von Shylock am Ende des 4. Akts ein Problem dar. Shylocks angeordnete Konversion als Bedingung der Begnadigung ist ja gerade das Gegenteil der unvermittelt kommenden Form der Gnade, die Portia zuvor gerade so gepriesen hat. Man kann diese Konversion verschieden interpretieren. Sie dient dazu drastisch zu illustrieren, dass sich die Venezianer ihre ethischen Lebenskontexte und die Wirtschaftsform nicht streitig machen oder gegen sich selbst wenden lassen, ob in Form von Schulden oder von Rechtsansprüchen. Für die Zeitgenossen war die Konversion eines Juden natürlich

ein Gnadenakt, der Shylock sein Seelenheil nach dem Tod ermöglichte. Aber auch die Zeitgenossen haben wohl gespürt, dass sie als Bedingung für den Straferlass von Shylock einen fahlen Beigeschmack hatte.

Vielleicht wollte Shakespeare mit der Konversion auch zeigen, dass selbst die Christen die von ihnen so hochgeschätzte Bedingungslosigkeit der Gnade in ihrem Handeln nicht selber anwenden. Die venezianische Gesellschaft, geprägt durch äußeren Prunk und die ständige gedankliche Fixierung auf Gelderwerb und Geldausgeben, verstößt also genau gegen die in ihrem ethisch-religiösen Diskursen geforderte Unbedingtheit der Güte. Sie bestraft noch, wenn sie moralisch etwas Gutes zu tun meint. Schöner hätte Shakespeare gar nicht aufzeigen können, dass eben dieser Gegensatz zwischen der äußeren Rhetorik und dem ethischen Handeln der reichen Venezianer existierte.

Shylock darf dabei im Übrigen in den genau differenzierten Regelungen seiner Begnadigung mit einem Teil des Kapitals (das andere erhält Antonio als Schmerzensgeld) weiterwirtschaften, muss aber sein Erbe seiner geflohenen Tochter vermachen, die inzwischen den von ihr geliebten Christen Lorenzo geheiratet hat. Abgesehen von der persönlichen Demütigung, die dies wohl für Shylock bedeutet hat, ist dies sicher auch symbolisch zu sehen. Die Ehe seiner natürlich gleich konvertierten Tochter wird damit moralisch gebilligt und finanziell abgesichert. Die Bestrafung durch Konversion und Erlaubnis zu einem reinen Gelderwerb (mit der verbliebenen Hälfte seines Vermögens) als Melkkuh wirft Shylock dann wieder auf das zurück, was Geld für ihn auch zum Nutzen der venezianischen Finanzwirtschaft sein sollte: die Nicht-Repräsentativität der sinnfreien Akkumulation – allerdings mit einem begrenzten Teil des Vermögens: Die eine Hälfte soll in den Händen von Antonio besser wirtschaften, der damit seiner Art des Kapitalerwerbs und der Vermehrung des Reichtums von Venedig nachgehen kann. Shylock arbeitet ab sofort für andere, er darf bis zu seinem Tod traditionell wirtschaften. Er ist damit vollständig in die venezianische Wirtschaftsform des Zyklus von Erwerben und Verpassen integriert, bleibt aber auf der Seite des Erwerbens zurück, wo er allein nützlich war. Psychologisch liegt eine Pointe der Bestrafung für ihn auch darin, dass er nun perfiderweise für ein Paar arbeitet, das nicht im Geringsten daran denkt, selber zu arbeiten, oder Han-

del zu treiben, sondern sich fröhlich im sinnlosen Verschwenden schon geübt hat und dies sicher weiterhin tun wird. Letztlich heißt aber diese Integration von Shylock in die christlich-venezianische Art des Wirtschaftens auch das eine, dass selbst der Venture-Kapitalismus der Handelsnation Venedig das von anderen traditionell angehäuften Kapital benötigt, da sonst die außerordentlich kostspielige Ausstattung der Handelsschiffe mit Besatzung und Waren gar nicht möglich gewesen ist. Ein Antonio existiert damit nicht ohne einen Shylock, auch wenn er ihn verachtet.

Die Zwangskonversion bleibt damit genauso zweischneidig wie es jede Zwangskonversion auch heute erscheint. Sie ist Bedingung für den Straferlass (genauso wie etwa die Juden im von Christen eroberten Spanien konvertieren mussten oder vertrieben wurden) und Shylocks physisches Weiterleben, wie dies der Fall bei allen realen Zwangskonversionen war. Sie ist aber auch psychologisch nachvollziehbar. Erst als er in seinen Rachegeanken eine Repräsentativität des Geldes entwickelt hat, die über die bloße interesselose Akkumulation hinausgeht, nähert er sich der Psyche der Venezianer an, so dass er – natürlich vorher durch die Bestrafung in die richtige Richtung des Handelns gelenkt – als Christ einer von ihnen werden kann. Wenn man dies zu Ende denkt, kann man darin auch einen Seitenhieb von Shakespeare auf die Venezianer oder die Handelsleute seiner Zeit selbst sehen und die psychischen Grundlagen ihrer eigenen Geldfixierung. Nur wird Shylock durch die Auflagen seiner Konversion: reiner Gelderwerb und Arbeit für andere, gerade nicht die Freiheit einer selbstwählbaren Repräsentativität seines Arbeitens und Gelderwerbs gestattet, die die Spaßgesellschaft Venedigs sich herausgenommen hat. Man könnte auch drastisch sagen: Juden und Christen sind sich in diesem Punkt des Strebens nach Geld völlig gleich. Sie unterscheiden sich dann vor allem darin, was sie mit ihrem Geld später machen.

Vielleicht hat Shakespeare gerade deswegen das venezianische Setting für das Stück gewählt, da er hier die Strukturen des Frühkapitalismus schon ideal ausgeprägt fand und vor allem dessen lebensweltliche Verwirklichung und die Brillanz der Künste und Handwerke aus Handelsprodukten oder Beschreibungen kannte. Beide Formen des Wirtschaftens und der Repräsentativität des Geldes in der venezianischen Gesellschaft waren in ihr deutlich sichtbar, der venezianische Luxus war in den Berichten von

Reisenden auf den Kontinent oder in der von Shakespeare vielfach rezipierten italienischen Novellistik der Zeit legendär.

Selbst die poetische Märchenwelt bleibt nicht frei von diesen materiellen Überlegungen. Zur Kästchenwahl muss der edle Venezianer Bassanio in repräsentativem Staat und nicht in Märchen-Sack und -Asche kommen, also mit einem seiner Herkunft entsprechendem kostenintensiven Auftreten, für das sein Freund Antonio sich verschuldet und damit Kopf und Kragen riskiert. Bei der Kästchenwahl des Bleikästchens muss er aber genau seine Gleichgültigkeit gegenüber materiellen Gütern unter Beweis stellen, um die Liebe Portias zu erlangen.

Auch Portia ist finanziell durchaus praktisch veranlagt. Als verkleidete Rechtsgelehrte kümmert sie sich dann ganz genau um die finanzielle Strafe, die Shylock auferlegt wird, saniert dabei den finanziell angeschlagenen Antonio (dessen Schiffe natürlich punktgenau dann doch gewinnträchtig nach Venedig zurückkehren) sowie Shylocks Tochter Jessica und Lorenzo durch die Schenkung. Sie werden in der Schlusszene eingestehen, durch ihren verschwenderischen Lebenswandel schon bankrott zu sein (»starved people«, Akt V, 1, um in ihrem Bild zu bleiben). Auch dies könnte man dahingehend interpretieren, dass die verschwenderische Lebensweise der jeunesse dorée schon sehr bald an ihre materiellen Grenzen stößt.

Aber Shakespeare wollte in einem Stück, das um das Geld und das Agieren der Menschen mit dem Geld kreist, am Schluss nicht dem Pekuniären das letzte Wort lassen. Dies erreicht er im letzten Akt, dessen Interpretation vielen Wissenschaftlern Rätsel aufgegeben hat. Die Geschichte von Shylock ist zu Ende, er tritt nicht mehr auf, nur Antonio wird als alter Freund Bassanios in Belmonte empfangen. Dramaturgisch hat der Akt, außer der Thematisierung der verschiedenen Verpflichtungen gegenüber Freund und Geliebter in der Ringepisode, keine Funktion mehr. Er ist aber wichtig als Gegenwelt gegen das materiell geprägte Venedig und nimmt dramaturgisch die Anspannung der Gerichtsszene mit der Konfrontation zwischen Antonio und Shylock zurück. Dies geschieht vor allem durch ein Element, das Shakespeare oft als harmoniestiftend eingesetzt hat: die Musik. Die in Belmonte im Haus von Portia verbliebenen Jessica und Lorenzo hören in der Nacht, vor Ankunft der anderen Figuren, unvermittelt in einer poetischen Szene, vom Mondlicht beschienen

im Garten weiland, Musik spielen, die sie auf die Sphärenharmonie verweist. Selten ist Shakespeare in seinen Dramen derart poetisch: die »sweet music« (Akt V, Szene 1) verbindet sich mit der Harmonie der Welt, die der Mensch nicht hören, aber entsprechend antikem Glauben, wenigstens erahnen kann. Empfänglich sind hierfür die beiden Liebenden, also auch Vertreter der reichen und müßigen venezianischen Oberschicht. Die Stimmung und der in ihren Worten sich äußernde Glaube an eine überpersönliche Harmonie heißt für uns als Zuschauer vor allem eines: es kann vielleicht neben den rein materiellen Gelüsten der Menschen nach Reichtum und Hass, etwas anderes geben, das jenseits des Menschen steht. Was es ist, braucht gar nicht rational vollkommen klar sein, ein skeptischer Renaissancemensch wie es auch die Figuren Shakespeares waren, braucht keinen Transzendenzbezug, er begnügt sich mit der Ahnung einer höheren Harmonie in wenigen ungestört glücklichen Momenten. Angedeutet hat sich dieses Andere schon in der Rede von Portia über die Gnade, die unvermittelt den Menschen treffen kann. Auch hier wird der religiös-christliche Kontext bewusst nicht direkt thematisiert. Aber in diesem Garten von Belmonte, jenseits des Geldes und des Prassens, der Akkumulation oder des Wagniskapitals, des Fetisches Geld, des Schuldpfandes eines Pfund eigenen Fleisches, der Heirat aus Liebe oder um sich finanziell zu sanieren, gibt es noch eine heilende Repräsentativität von etwas, das man nicht genau fassen, zumindest aber erfühlen kann. Nicht jeder ist für sie empfänglich, wohl nicht der aufs Materielle fixierte Shylock oder der melancholische Antonio, der seinen Herzensfreund Bassanio an Portia, dessen Frau verlieren wird. Nur die beiden Liebenden Jessica und Lorenzo erahnen vielleicht etwas Höheres. In diesem poetischen Vagen endet das Stück über den Merchant of Venice und den Juden Shylock in einem versöhnlichen Ton, jenseits moralischer Wertungen der akkumulierenden Juden oder der prassenden Venezianer. Shakespeare war wohl klüger als seine Zeitgenossen – und viele seiner Interpreten.

Anschriften der Autorinnen und Autoren

Dr. Richard Albrecht
Ravensbergerstraße 1
53474 Bad Neuenahr
E-Mail: dr.richard.albrecht@gmx.net

Dr. Wilma Ruth Albrecht
Ravensbergerstraße 1
53474 Bad Neuenahr

Angelika Brauns
Universität Hamburg
Fachbereichsbibliothek Sprache Literatur Medien
Von-Melle-Park 6
20146 Hamburg
E-Mail: angelika.brauns@uni-hamburg.de

Dr. Assia Maria Harwazinski
Postfach 21 03 05
72026 Tübingen

Prof. Dr. Dr. Rainer Hering
Landesarchiv Schleswig-Holstein
Prinzenpalais
24837 Schleswig
E-Mail: rainer.hering@la.landsh.de

Florian Klein
Scharpenbargsweg 3a
21149 Hamburg
E-Mail: floraida@gmx.de

Klaus Körner
Feldbrunnenstr. 24
20148 Hamburg
E-Mail: kk.koerner@web.de

Christian Marchlewitz
Gilbertstr. 21
22767 Hamburg
E-Mail: marchlewitz.christian@gmx.de

Dr. Mirko Nottscheid
Universität Hamburg
Institut für Germanistik
Von-Melle-Park 6/IV
20146 Hamburg
E-Mail: mirko.nottscheid@uni-hamburg.de

Dr. Franz Obermeier
Universitätsbibliothek Kiel
Leibnizstr. 9
24118 Kiel
E-Mail: obermeier@ub.uni-kiel.de

Prof. Dr. Dr. h.c. Helmut W. Schaller
Herbststr. 5
82194 Gröbenzell
E-Mail: schalleh@mail.uni-marburg.de

Lilja Schopka-Brasch
Othmarscher Kirchenweg 2
22763 Hamburg

Rainer Unruh
Meiendorfer Str. 44a
22145 Hamburg
E-Mail: rainer.unruh@web.de

Dr. Anna v. Villiez
Arbeitsstelle Provenienzforschung – NS-Raubgut
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky
Von-Melle-Park 3
20146 Hamburg
E-Mail: Anna.Villiez@sub.uni-hamburg.de

Dr. Hartmut Walravens
Begastr. 2
12157 Berlin
E-Mail: hwalravens@gmx.de

Dr. Rainer Waßner
Chateauneufstr. 19
20535 Hamburg

Redaktionelle Mitarbeit bei diesem Heft: Frank-Peter Hohmann,
Universitätsbibliothek Kiel

Korrektur:

Zu unserem Bedauern wurde in Heft 2/2015 an mehreren Stellen der erste Vorname unserer Autorin Dr. Assia Maria Harwazinski falsch geschrieben. Wir bitten, dieses Versehen zu entschuldigen (die Red.).

