

Das Drama vom Geld und dem Juden

von
Hermann Engster

*Kein ärgrer Brauch erwuchs den Menschen als
Das Geld! Es äschert ganze Städte ein,
Es treibt die Männer weg von Haus und Hof,
es wandelt auch die redliche Gesinnung um
und lehrt sie hässlichen Geschäften nachzugehn;
es unterweist die Menschen in Verschlagenheit,
und auch Verbrechen nicht zu scheun bei ihrem Tun.
(Sophokles, Antigone, I,2)*

Außer
dem *Hamlet*
hat kein Stück von Shakespeare so vielfältige und einander
widersprechende Interpretationen hervorgerufen wie sein
Kaufmann
von Venedig, ein
Stück, bei dem der Streit der unterschiedlichen Deutungen sich
zur
Frage zuspitzt, ob das Stück eine Komödie, eine Tragikomödie
oder
eine Tragödie sei. Und auf die Figur des jüdischen
Geldverleihers
Shylock bezogen: Ist dieser ein dämonischer Bösewicht, ein
komischer betrogener Betrüger oder eine mitleiderregende
tragische
Figur? Doch ein

Wesenszug des Stücks steht fest: Es ist mit seiner Figur des böartigen, rachsüchtigen, habgierigen Juden Shylock antisemitisch.

Aus den Poren des Stücks schwitzt Rassismus: Der Jude als der aus

einer anderen „Rasse“ stammende wird als fremd und bedrohlich angesehen, ebenso wie eine weitere „fremde“ Figur in dem Stück,

ein Marokkaner, der lächerlich gemacht wird.

Das

Stück weist eine komplexe Struktur auf. Drei Geschichten hat Shakespeare (unter Verwendung verschiedener Vorlagen) miteinander

verwoben:

+

die Geschichte der Freundschaft zwischen dem melancholischen Kaufmann

Antonio und dem jungen lebensfrohen Bassanio: eine gemäß dem Renaissance-Ideal gepflegte platonische Männerfreundschaft, die

zuweilen wohl auch homoerotisch eingefärbt sein konnte;

+

die Geschichte vom jüdischen Geldverleiher Shylock, der Antonio

einen Schuldschein ausstellt, versehen mit der Klausel, dass Shylock

bei Vertragsverletzung berechtigt sei, von Antonio *ein glattes Pfund / Von Ihrem eigenen Fleisch, herauszuschneiden / Aus*

welchem Teil von Ihrem Leib mir passt

(I,3,147ff.);

+
die Liebesgeschichte zwischen der reichen Venezianerin Portia
und
Bassanio mit der Kästchenwahl als Liebesprobe.

In
diesem Aufsatz soll es um die Geschichte des Shylock gehen.
(Das
Stück wird zitiert nach der Arden-Ausgabe und der Übersetzung
von
Frank Günther, München, 3. Aufl. 2007. – Entscheidende
Klarheit
über dieses schwierige Stück verdanke ich seinem Essay *Aus
der Übersetzerwerkstatt*
im Anhang dort. – Um
die Erinnerung an das Stück aufzufrischen, sei die Lektüre der
Inhaltsangabe bei *Wikipedia*
empfohlen.)

Das
Stück heißt *Der
Kaufmann von Venedig*;
seine Hauptfigur ist der Kaufmann Antonio, und Shylock ist
eine
Nebenfigur, freilich eine gewichtige, die in vier von fünf
Akten und
damit im größten Teil des Stücks auftritt. Ihre Bedeutung wird
im
Untertitel der ersten Ausgabe von 1600 folgendermaßen
herausgehoben:

*Die ganz vorzügliche
Geschichte vom Kaufmann von Venedig. Mit der extremen
Grausamkeit von*

Shylock, dem Juden, gegen den genannten Kaufmann, ihm ein genaues Pfund Fleisch herauszuschneiden (with the extreame crueltie of Shylocke the Iewe towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound of his flesh ...).

Die

Feindseligkeit gegenüber den Juden befeuern auch andere Stücke dieser Zeit. Unter diesen ist vor allem Christopher Marlowes um 1590

verfasstes und sehr populäres Stück *Der Jude von Malta*

hervorzuheben; Marlowe stellt hier eine derart blutrünstige, bösertige Judenfigur auf die Bühne, welche Shakespeares Shylock noch weit übertrifft.

Theateraufführungen

haben sehr unterschiedliche Akzentuierungen der Shylock-Figur gesetzt: solche, welche die antisemitischen Züge bewusst betonten,

bis hin zu solchen, die – erschrocken über das Anwachsen des Antisemitismus im 20. Jahrhundert und, nach 1945, erschüttert durch

die Shoah – Shylock als tragisches Opfer des Judenhasses darstellten. Es ist jedoch nicht wegzuinterpretieren: „Die anti-jüdische Tendenz des Textes (ist) eine gewollte Kernaussage des

Stückes.“ (Günther, S. 215) Gleichwohl ist Shakespeares *Kaufmann von Venedig*

kein antisemitisches Pogromstück. Diesen Widerspruch gilt es zu klären.

Seit

der Vertreibung der Juden aus England im Jahr 1290 gibt es nur noch

wenige hundert Juden in London, teils getarnt als Konvertiten, teils

unter dem Schutz des Hofes lebend, darunter Ärzte und wohlhabende

Kaufleute. Königin Elisabeth I. hat selbst einen

portugiesisch-jüdischen Leibarzt. Shakespeare schreibt sein Stück

Ende 1596, im Druck erscheint es zuerst 1600. Drei Jahrhunderte nach

der Vertreibung der Juden geschieht dies, und dennoch wird das Stück

(wie auch das von Marlowe und anderer Autoren) mit ihren exemplarisch

bösartigen Judenkarikaturen rasch ein Publikumserfolg und wird auch

am königlichen Hof aufgeführt. Wie ist das zu erklären?

Dazu

gilt es, zwei Stränge zu verfolgen. Der eine ist die Geschichte des

Antisemitismus bis zur Abfassung dieser Stücke; der andere der gesellschaftshistorische Hintergrund der elisabethanischen Zeit: die

Epoche des Frühkapitalismus mit ihren Erfordernissen der Kapitalisierung von Unternehmungen und dem damit verbundenen Problem

des Kapitalzinses oder – dem damaligen Sprachgebrauch gemäß – des „Wuchers“ (engl. usury).

Vom

Heiligen Ungeist

Beginnen

wir mit der Geschichte des Antisemitismus. Sie hat schon im frühen

Christentum ihren Ursprung. Die römische Besatzungsmacht war in

allen Provinzen des Reichs überaus hellhörig in Bezug auf rebellische Umtriebe, vor allem in dem als besonders aufrührerisch

geltenden Palästina. Bei der Gerichtsverhandlung gegen Jesus Christus kann jedoch der Gouverneur Pontius Pilatus keine Schuld an

dem Beklagten feststellen, ja, er fragt sogar: „Was für ein Verbrechen hat er denn begangen?“ (Matth. 27,23) Die Kleriker verklagen jedoch Jesus wegen Gotteslästerung und fordern seine Kreuzigung als traditionelles Zeichen des Ausschlusses aus Gottes

auserwähltem Volk: „Verflucht ist, wer am Holz hängt.“

(Deuteronomium 21,22 f.) Sie setzen Pilatus unter Druck, wollen ihn

beim Kaiser in Misskredit bringen und hetzen das Volk auf. Pilatus

gibt nach, wäscht sich öffentlich rituell die Hände mit den Worten

„Ich bin unschuldig am Blut dieses Menschen. Das ist eure Sache.“

Doch der aufgepeitschte Mob schreit: „Sein Blut komme über uns und

unsere Kinder!“ (Matth. 27,24 f.). Dies wurde dann folgerichtig als

Selbstverfluchung des jüdischen Volks für den Gottesmord verstanden. Zwar ist in Shakespeares Stück selbst von der Anklage

des Gottesmordes nicht die Rede, doch tönt diese gleichsam als Orgelpunkt der fundamentalen Judenfeindschaft unterschwellig mit.

Als

Gottesmördern musste den Juden eine spezifische Qualität zugeschrieben werden. Dies tut Johannes, wenn er in seinem Evangelium

Jesus (obschon selber Jude) zu den Juden sagen lässt: „Ihr habt

den Teufel zum Vater, und ihr wollt das tun, wonach es euren Vater

verlangt (...) Er ist ein Lügner und ist der Vater der Lüge.“

(Joh. 8,44)

Die

Saat dieser Frohen Botschaft ist bei Luther auf fruchtbaren Boden

gefallen: „Die Juden

sind ein solch verzweifertes, durchböstes, durchgiftetes Ding, dass

sie 1400 Jahre unsere Plage, Pestilenz und alles Unglück gewesen

sind und noch sind. Summa, wir haben rechte Teufel an ihnen ...

Man

sollte ihre Synagogen und Schulen mit Feuer anstecken, ... unserem

Herrn und der Christenheit zu Ehren, damit Gott sehe, dass wir

Christen seien ... ihre Häuser desgleichen zerbrechen und

zerstören.“ (Von

den Juden und ihren Lügen,

Tomos 8, S. 88 ff.)

So

entwickelt sich, zumal in der auf Symbole versessenen Epoche der

Renaissance, eine regelrechte Ikonographie des Juden: die Juden als

Jesusmörder, kannibalistische Kinderschlächter,

Brunnenvergifter,
Schurken, Halsabschneider, Wucherer, auf christliche
Jungfrauen
erpichte geile Böcke. Und dann werden sie die Beute der
Dichter.

**„Und wer von uns Dichtern
hätte nicht seinen Wein verfälscht? Manch giftiger Mischmasch
geschah in unsern Kellern ...“ Nietzsche, *Zarathustra***

Weit
weniger differenziert und bewusst widerspruchsvoll als in
seinen
anderen Stücken, ja geradezu plakativ steuert Shakespeare im
Kaufmann
Sympathie und Antipathie und manipuliert so sein Publikum.
(Günther,
S. 217) Ein Beispiel: Shylocks Tochter Jessica brennt mit
ihrem
christlichen Liebhaber samt ihres Vaters Geldkassette durch
und
bezeichnet ihr Vaterhaus als *Hölle*
(II,3,2). Es ging dort, zumal für ein Mädchen im
sinnenfroh-liberalen Venedig, sicher streng und muffig zu,
aber nicht
nur ist ihre Bewertung als übertrieben anzusehen –
aufschlussreich
ist vielmehr, dass Shakespeare ihr, einer Sympathie-Figur im
Stück,
den Vergleich mit der Hölle in den Mund legt, damit der
Zuschauer
mit dem Herrn des Hauses den Teufel assoziiere (so auch in
II,2,22
und III,1,19 f.). Folgerichtig wird Jessica am Schluss
Christin.

Shakespeare

vermeidet immerhin, im Unterschied zu den anderen judenfeindlichen

Stücken seiner Zeit, die übelsten Anwürfe – ein Genie wie er hat

dies nicht nötig; sein Shylock ist komplexer, vielschichtiger, keineswegs eine „Stürmer“-Karikatur. Shakespeare schreibt kein Stück *über*

Juden, sondern *mit*

einem Juden. (Günther, ebd.) Doch benutzt auch er die anti-jüdischen

Stereotypen. Die ersten Worte, die Shylock im Stück spricht, lauten:

Three thousand ducats

(I,3) – das evoziert sofort das Klischee vom Geldjuden und bedient

gezielt die Vorurteile des Publikums.

Solche

Stereotypen gibt es im *Kaufmann von Venedig* zuhauf.

Hier vorerst nur ein szenisch besonders eindrückliches Beispiel:

Antonio soll seinem jungen Freund Bassanio mit einer Summe von 3000

Dukaten aushelfen; Bassanio, sympathisch, aber verarmt, braucht das

Geld, um bei seiner Brautwerbung um die reiche Portia *bella figura* zu machen: mit

Kleidung, Bediensteten, Musikern und prächtigem Schiff samt Besatzung (die Begehrte wohnt auf einer Insel nahe Venedig).

Es ist

eine erhebliche Summe, und da Antonio sein ganzes Geld in die Übersee-Unternehmung gesteckt hat – *Thou*

know'st that all my fortunes are at sea,

sagt er zu Bassanio (I,1,176) – und deshalb im Moment nicht

liquide

ist, sieht er sich gezwungen, sich an Shylock zu wenden, um ihn um

Kredit anzugehen. Shylock erinnert Antonio an die Beleidigungen, die

dieser ihm unzählige Male angetan hat (I,3,103 ff.):

SHYLOCK

Signor Antonio, wieviel mal, wie oft

Auf dem Rialto schimpften Sie mich

Von wegen meines Gelds und meiner Zinsen:

Stets trug ich's achselzuckend mit Geduld ...

Sie nennen mich ungläubig, Halsabschneider-Hund,

Und spucken auf mein jüdisches Gewand. (i.e. den Kaftan)

Und alles das nur, weil ich nutze, was doch mein ist.

Nun gut (...) ihr kommt zu mir und ihr sagt,

„Shylock, wir brauchen Gelder“, so sagt ihr:

Sie, der Sie Ihren Rotz mir auf den Bart spien,

Und nach mir traten, wie Sie fremde Köter

Von Ihrer Schwelle jagen. (...)

Trotz

seiner Zwangslage drückt Antonio unverhohlen seine Verachtung gegenüber dem Juden aus:

ANTONIO

Ich nenn dich jederzeit gern wieder so,

Bespuck dich wieder und ich tret dich auch. (...)

So weit der edle Antonio ...

Aufschlussreich ist die Sprechhaltung, die in Günthers Übersetzung genau wiedergegeben ist: Shylock siezt Antonio, Antonio hingegen duzt Shylock. (Im Original gebraucht Shylock

das damals formelle *you/your*, Antonio das informelle und hier herablassende *thou/thee*.) Weitere Beispiele werden folgen, wenn es um die im Stück diskutierte Problematik des Zinsnehmens geht.

„Wir

– werden's nicht vergessen.“ Mephisto zu Fausts Wetteinsatz

Es

verschlägt nichts, dass im Stück Shylock dem Kaufmann Antonio das

Geld nicht für eine Unternehmung leiht, sondern für dessen in Geldverlegenheit befindlichen Freund; Antonio haftet mit seinem in

das Überseegeschäft gesteckten Vermögen, sodass Shylock bis zur

Begleichung der Geldschuld dessen Miteigentümer wird. Und selbstredend geht Antonio davon aus, dass die Haftung mit einem Pfund

eigenen Fleisches nicht realistisch ist, zumal Shylock selbst versichert, dies sei *nur*

so zum Spaß (in a merry sport)

gemeint. (I,3,144) Antonio nimmt die Sache also nicht ernst, auf

Bassanios Misstrauen entgegnet er optimistisch:

Ach, keine Angst, Mann, ich werd nicht falliern, –

Innert zwei Monaten, ein Monat eher

Als dieser Schuldschein anfällt steht mir zehnmal (sic!)

Der Wert von diesem Schuldschein doch ins Haus.“ (I,3,154 ff.)

Shylock

spielt die Sache auch herunter, indem er sie ins Lächerliche

zieht:

*Wenn er am Stichtag säumig ist, was hätt
Ich wohl davon, wenn ich die Buße eintreib?
Ein Pfund von Menschenfleisch von einem Menschen
Gehaun ist nicht so wertvoll noch so nützlich
Wie Fleisch von Ochsen oder Ziegen ... (I,3,161 ff.)*

Und
er trägt Antonio auf, dem Notar zu versichern, es handle sich
dabei
nur um einen *Witz von
Schuldschein (this merry bond)*.
(I,3,170)

**Neue
Bühne, neue Rollen: W,G,G'**

Nun
zum zweiten Strang der Analyse! Dieser durchzieht den
gesellschaftshistorischen Hintergrund. Das Stück spielt im
Venedig
des 16. Jahrhunderts. Die durch Handel und Raub reiche und
mächtige
Seerepublik beherrscht das östliche Mittelmeer, rivalisiert
mit dem
Stadtstaat Genua im Westen. Es ist die Epoche des sich
herausbildenden Kapitalismus, der hier natürlich noch nicht
als
entwickelter Industriekapitalismus, sondern als
Handelskapitalismus
auftritt, als solcher jedoch mit einer schon differenzierten
Geldwirtschaft als machtvoller ökonomischer Kraft.

Was für Venedig gilt, gilt analog für London. In den Jahrzehnten der elisabethanischen Epoche findet ein fundamentaler ökonomischer Wechsel statt: ein Wechsel im Handel, also im Warenverkehr, im Kauf und Verkauf. In der traditionellen Wirtschaft funktioniert der geldvermittelte Warentausch so: Man bringt Waren auf den Markt, tauscht dafür Geld ein, von dem man dann den eigenen Lebens- und Betriebsbedarf bestreitet und neue Waren produziert. Marx hat das in die allseits bekannte Formel $W-G-W$ gebracht. (Marx, *Das Kapital I*, MEW 23, 162 ff.)

In der sich entwickelnden neuen Ökonomie wird eine neue Mechanik installiert: „Um die Schranken der begrenzten Individualkapitale zu durchbrechen, kommt es zur Gründung von Kreditwesen und Aktiengesellschaften.“ (Marx, *Das Kapital II*, MEW 24, 357) Um ausreichend Kapital investieren zu können und das Risiko zu mindern, schließen sich Kaufleute zu Handelsgesellschaften zusammen, so 1555 zur Muscovy Company für den Handel mit Russland, 1592 zur Levant Company für den Handel im östlichen Mittelmeerraum und schließlich 1606 zur East India Company. Das Risiko, alles zu verlieren, ist hoch, aber wenn alles gutgeht, sind die Gewinne

immens: Erträge von 300 bis 400 Prozent sind die Regel, 100 Prozent gelten als Misserfolg; die Expedition von Francis Drake, der im Auftrag der Krone Piraterie betreibt, erbringt einen Rekordgewinn von 4.700 Prozent. (Quelle: *Wikipedia*). Diese Aktiengesellschaften eröffnen der britischen Krone nicht nur neue Märkte und bewirken im Verein mit den Gesellschaften anderer Länder, wie besonders der Niederlande, „die Verschlingung aller Völker in das Netz des Weltmarkts“ (Marx, *Das Kapital I*, MEW, 23, 790); sie fungieren auch als Wegbereiter für die Unterwerfung und Ausbeutung der Völker; besonders lukrativ ist dabei der Sklavenhandel, den Shylock bei der Gerichtsverhandlung dem Dogen als einem Christen und Sklavenhalter im IV. Akt auch mokant vorhält.

**„Nach
Gelde drängt, am Gelde hängt doch alles.“ *Faust
I*
(entmythisiert)**

An solchen so riskanten wie hochprofitablen Geschäften ist auch Antonio beteiligt. In Erwartung hoher Gewinne hat er sein gesamtes Geldvermögen eingesetzt, es zwar vorsichtigerweise nicht nur auf eines, sondern auf drei Schiffe verteilt, doch bald gelten

alle drei

Schiffe als verschollen, laufen aber zum glücklichen Ende
reich

beladen in den Hafen ein. In keinem andern Stück von
Shakespeare

sind Liebe und Ökonomie so eng verschwistert wie in diesem:
Das

Glück der Liebespaare und der wirtschaftliche Erfolg des
wagemutigen

Unternehmers vereinigen sich zum allgemeinen Happy End.

Was

hier zur Zeit Shakespeares geschieht, stellt einen
fundamentalen

Wandel in der Ökonomie dar: Es wird Geld investiert, um Waren
zu

erwerben, und diese werden wieder zu Geld gemacht, das erneut
investiert wird, um neues Kapital für neue Unternehmungen zu
akkumulieren. Marxens Formel dafür: $G-W-G'$.

Er bezeichnet dieses „Kapital in Geldform oder das Geldkapital
als

primus motor

(i.e. erste Triebkraft) für jedes neu beginnende Geschäft und
als

kontinuierlichen Motor“ für weitere Geschäfte (*Das*

Kapital II,

MEW 24, 357). Für den „Warenhändler ist es selbstredend, daß
sein Kapital ursprünglich in der Form des Geldkapitals auf dem
Markt

erscheinen muß, denn er produziert keine Waren, sondern
handelt nur

mit ihnen, vermittelt ihre Bewegung, und um mit ihnen zu
handeln, muß

er sie zuerst kaufen, also Besitzer von Geldkapital sein“.
(Marx,

Das

Kapital

III,

MEW 25, 280)

Doch

fehlt es in dieser Phase der „ursprünglichen Akkumulation des Kapitals“ (Marx) an eben diesem. Der Unternehmer muss Geld herbeischaffen, Kredit aufnehmen – und da kommt „der Jude“ ins Spiel. Weil den Juden sowohl der Erwerb von Grund und Boden als auch

der Zugang zu den Zünften verwehrt ist, müssen sie sich nach anderen Erwerbsmöglichkeiten umsehen. Die weniger Klugen und Gewandten sind auf zunftfreie und daher wenig angesehene Tätigkeiten

verwiesen, sind Kesselflicker, Scherenschleifer, fahrende Händler;

die Begabteren spezialisieren sich: auf Rechtswesen, Medizin und –

Geldgeschäfte.

Geldgeschäfte

sind besonders aussichtsreich, weil es den Christen verboten ist,

Geld gegen Zins zu verleihen. Allerdings nicht allen Christen. Einer

anfänglich noch kleinen, aber zunehmend einflussreichen Sekte ist dies

gestattet: den Puritanern. Sie sind eine radikale Gemeinschaft, sind

verbohrt in Sinnenfeindlichkeit und Askese und gefallen sich in

stolzer Freudlosigkeit; Marx verspottet sie als „die nüchternen

Virtuosens des Protestantismus“ (MEW 23, 781). Und sie sind sparsam:

die idealen Wegbereiter der Kapitalakkumulation, zumal aufgrund ihrer calvinistischen Orientierung der wirtschaftliche Erfolg ihnen als Ausweis ihrer Gottgefälligkeit und Auserwähltheit für das himmlische Paradies dient. Weshalb nun, mag mancher sich fragen, platziert Shakespeare seinen Kaufmann in Venedig statt in London? Nun, weil es in Venedig eben keine Puritaner gibt und der klamme Antonio gezwungen ist, sich an einen Juden zu wenden, was eben der dramatischen Zuspitzung dient.

Shakespeare – der Konservative, die bestehende Herrschaft Affirmierende – inszeniert sein Drama als religiösen Konflikt, als einen Konflikt zwischen jüdischer und christlicher Religion, und in diesem Rahmen wird das Problem des Zinses – „Wucher“ (engl. usury) genannt – auch damals diskutiert. So auch bei Shakespeare: Im Zentrum seines *Kaufmanns von Venedig* steht das Problem: Ist Zinsnehmen statthaft oder nicht? Das ist nicht nur ein religiös – ethischer Konflikt, in ihm steckt auch ein drängendes finanztechnisches Problem der elisabethanischen Zeit.

„... die heiligen Schauer der frommen Schwärmerei ... im eiskalten Wasser egoistischer Berechnung ertränkt.“ Marx/Engels, *Kommunistisches Manifest*

Blicken

wir zunächst auf den christlichen Standpunkt! Dieser spricht sich

eindeutig gegen das Zinsnehmen aus, weil es widernatürlich sei und

gegen die christliche Nächstenliebe verstoße. Die Auffassung von

der Widernatürlichkeit geht, wie so vieles in der katholischen Kirche, auf die Autorität des Aristoteles zurück. Dieser setzt die

Ökonomik als die natürliche Erwerbskunst, die der grundlegenden

Bedürfnisbefriedigung dient, der Chrematistik als der

widernatürlichen Erwerbskunst entgegen, da sie nur darin bestehe,

Geld zu akkumulieren: „So

ist der Wucher hassenswert, weil er aus dem Geld selbst den Erwerb

zieht und nicht aus dem, wofür das Geld da ist. Denn das Geld ist um

des Tausches willen erfunden worden, durch den Zins vermehrt es sich

dagegen durch sich selbst. (...) Diese Art des Gelderwerbs ist also

am meisten gegen die Natur.“ (*Politik*,

1. Buch, Kap. 3) Denn lebendige Wesen vermehrten sich auf natürliche

Weise; widernatürlich sei jedoch, dass lebloses Metall auf abstrakte

Weise sich vermehre.

Die christliche Lehre betrachtet das Zinsnehmen als Sünde gegen das Gebot der Nächstenliebe und Brüderlichkeit. Shakespeares Sprachrohr im Stück ist der Kaufmann Antonio, der den christlichen Standpunkt vertritt.

Antonio zu Shylock (I,3):

Shylock, obwohl ich weder leih noch borge

Und Wucherzinsen weder nehm noch gebe (...)

... denn wann je nahm Freundschaft

Vom Freund die Frucht von unfruchtbar Metall?

Shylock

als glaubensfester Jude beruft sich auf Gottes Gebot, wonach man zwar

von seinen Glaubensgenossen keinen Zins nehmen darf, wohl aber von

Nichtjuden: „Du darfst von deinem Bruder keine Zinsen nehmen, weder

Zinsen für Geld noch für Getreide noch Zinsen für sonst etwas ...

Von einem Ausländer darfst du Zinsen nehmen, von deinem Bruder darfst du keine Zinsen nehmen, damit der Herr, dein Gott, dich segne

in allem.“ (Deuteronomium 23,20 f.) So borgt Shylock, um Antonio

die hohe Geldsumme zu verschaffen, von seinem reichen Glaubensgenossen Tubal Geld, ohne dass dieser Zinsen verlangt.

Die

junge kapitalistische Ökonomie giert nach Kapital, um wachsen zu

können. Zwar wird in zwei Publikationen noch gegen das Zinsnehmen

polemisch zu Felde gezogen, so 1572 von Thomas Wilson mit seiner

Schrift *Discourse Upon*

Usury, und noch 1594

in einem von einem unbekanntem Verfasser stammenden Pamphlet *The*

Death of Usury, or, The Disgrace of Usurers,

in dem die Geldverleiher als Wölfe und Teufel geschmäht werden;

jedoch wird unter dem „stumme(n) Zwang der ökonomischen Verhältnisse“ (Marx, MEW 23, 76) das Zinsverbot zunehmend umgegangen, und 1571 gestattet Königin Elisabeth I. Kreditgeschäfte

und begrenzt den Zinssatz auf 10 Prozent. Francis Bacon, einer der

bedeutendsten Wegbereiter des Rationalismus, bestätigt in seinem

Essay Of Usury

(3. Aufl.

1625) aufgrund der wirtschaftlichen Erfordernisse

nüchtern-zweckrational die Notwendigkeit des Zinsnehmens; denn „it

is certain that the greatest part of trade is driven by young merchants, upon borrowing at interest“ und „that it is a vanity

to conceive, that there would be ordinary borrowing without profit“.

(<http://www.authorama.com/essays-of-francis-bacon-42.htm>)

Kleiner

theologischer Exkurs:

Als

im Hochmittelalter infolge des sich ausweitenden Handelsverkehrs auch

das Zinsnehmen häufige Praxis wird, entwickeln Theologen wie z.B.

Anselm von Canterbury und Petrus Lombardus ein weiteres, eben spezifisch theologisches Argument gegen das Zinsnehmen: Wucherer

seien Diebe, denn sie handeln mit der Zeit; Wucher sei Diebstahl von

Zeit, die Zeit sei jedoch Eigentum Gottes und daher dem Menschen
unverfügbar; bemächtige sich der Mensch der Zeit, begehe er
eine
schwere Sünde. Dazu Jacques Le Goff: Wucherzins und
Höllenqualen.
Ökonomie und Religion im Mittelalter. Stuttgart 2008 (1988),
S. 43
ff. Für den Hinweis danke ich Frank Engster. – Das Argument
der
„gestohlenen Zeit“ spielt in der elisabethanischen Epoche
keine
Rolle. Der Aspekt der Zeit verdiente es jedoch, mit den
Kategorien
der Marx'schen Theorie philosophisch-ökonomisch eingehend
untersucht zu werden.

Gleichwohl haftet dem Zinsnehmen noch lange der Ruch des
Unmoralischen an, und man projiziert dies, zur eigenen
Entlastung, auf einen Sündenbock, als welcher traditionell
„der Jude“ parat steht. Das mündet im 20. Jahrhundert in die
polemische Entgegensetzung des „schaffenden Kapitals“ des
ehrbaren Arbeiters und des im Dienst seiner Nation tätigen
Unternehmers auf der einen Seite und zum „raffenden Kapital“
des plutokratischen, vaterlandslosen Juden auf der andern.
Ausgeblendet wird dabei, dass beides zwangsläufig zum Prozess
des Kapitalismus gehört: das Kapital als „anonymes
automatisches Subjekt“ (Marx, MEW 23, 169), als der rastlos
„sich selbst verwertende Wert, Geld heckendes Geld“. (Marx,
Das Kapital III, MEW 25, 405) Moishe Postone hat dies in
seinem Essay *Nationalsozialismus und Antisemitismus* zu der
ebenso kühnen wie denk-würdigen These zugespitzt, dass mit der
Vernichtung der Juden in der Shoah die Vernichtung dieser
abstrakten Dimension der Selbstverwertung des Werts in
verborgener Weise intendiert war: „Die Überwindung des
Kapitalismus und seiner negativen Auswirkungen wurde mit der

Überwindung der Juden gleichgesetzt.“

(<https://www.streifzuege.org/1978/nationalsozialismus-und-anti-semitismus/>)

Applaus für G'!

Mit

der ökonomischen Umwälzung im 16. Jahrhundert ändert sich auch die

Funktion des Geldverleihens: Aus dem traditionellen Geldverleiher

Shylock wird ein prämoderner Finanzmakler. Er investiert Geld, um

mehr Geld zu erzeugen. Er tut das, was Marx im *Kapital* so formuliert:

„Im zinstragenden Kapital

erreicht das Kapitalverhältnis seine äußerlichste und fetischartigste Form. Wir haben hier $G-G'$,

Geld, das mehr Geld erzeugt, sich selbst verwertenden Wert, ohne den

Prozess, der die beiden Extreme vermittelt. Im Kaufmannskapital

$G-W-G'$

ist wenigstens die allgemeine Form der kapitalistischen Bewegung

vorhanden, obgleich sie sich nur in der Zirkulationssphäre hält ...

Die Form des Kaufmannskapitals stellt immer noch einen Prozess dar,

die Einheit entgegengesetzter Phasen, eine Bewegung, die in zwei

entgegengesetzte Vorgänge zerfällt, in Kauf und Verkauf von

Waren.

Dies ist ausgelöscht in G–G',
der Form des zinstragenden Kapitals.“ (*Das
Kapital III*,
MEW 25, 404)

Shylock

hat diese Selbstverwertung prinzipiell begriffen, formuliert
den

abstrakten Vorgang aber noch in naturhaften Kategorien. Er
beruft

sich, stolz auf seine Ahnenschaft, auf das Zeugnis der Bibel
(Genesis

29): Jakob freit um Labans Tochter Rahel, wird von Laban
hinters

Licht geführt, hütet vierzehn Jahre lang dessen Schafe und
erreicht

durch einen Trick, dass er am Ende mehr Schafe besitzt als
Laban

selbst. Shylocks Schlussfolgerung daraus: *Das*

*war Gewinn tun, und er war gesegnet: / Ja, und Gewinn ist
Segen, wenn*

man ihn nicht stiehlt.

(I,3,86f.) Antonio tut das ab: Dies sei vom Himmel gelenkt
worden und

sei daher keine Rechtfertigung fürs Zinsnehmen.

Aufschlussreich ist

seine eigene Deutung: Jakob habe *Geschäftsglück*

(*venture*)

(I,3,88) gehabt – und zieht so eine Linie zu seinen eigenen

riskanten geschäftlichen Unternehmungen. Schaf und Widder, so

Antonio weiter, vermehren sich, aber Gold und Silber doch
nicht!

(I,3,92) Shylock darauf: *Ich*

*weiß nicht, ich lass es halt ebenso rasch sich fortpflanzen (I
cannot tell, I make it breed as fast).*

(I,3,94) Bezeichnend ist, dass Shylock für den Vorgang der abstrakten Geldvermehrung den Ausdruck *breed* benutzt, der *züchten*, *brüten*, *fortpflanzen* bedeutet. Was hier als neuartiges Phänomen sich verbirgt, aber von den Zeitgenossen analytisch noch nicht begriffen wird, ist die notwendige Scheidung der kapitalistischen Produktivfunktion im Fall von Kreditgeschäften: die Scheidung des Eigentums vom Besitz des Geldes. Diese Scheidung ist sozial bereits personifiziert und wird vom Eigentümer (samt seinen Parteigängern) gegen den Geldverleiher antisemitisch aufgeladen.

„Überall geht ein früheres Ahnen dem späteren Wissen voraus.“ Alexander von Humboldt

Von diesem Prozess und dessen ideologischer Verhüllung weiß Shakespeare nichts, aber seine poetische Intuition reicht so weit, dass er in seinen Figuren des Kaufmanns und des Juden ein *tertium comparationis* erkennt: das Geld. Dieses gemeinsame Dritte hebt in einem entscheidenden Punkt die Verschiedenheit der beiden Figuren auf. Bezeichnend dafür ist, dass Portia, verkleidet als junger Jurist, beim Eintritt in den Gerichtssaal die Frage stellt: *Wer ist der Kaufmann hier? und wer der Jude?*

(IV,1,172) – eine überflüssige Frage, ist doch der Jude einwandfrei zu erkennen an seinem Kaftan, dem Spitzhut und den gelben Binden an den Ärmeln, da derart auffällig sich zu kleiden die Juden in Europa seit 1215 gezwungen sind. Dies ist ein vortreffliches Beispiel dafür, wie die poetische Intuition des Autors ihn eine Erkenntnis formulieren lässt, die ihm rational nicht zugänglich ist. Derlei findet sich häufig bei Shakespeare und zeugt für sein Genie.

Die berühmte Gerichtsszene im IV. Akt ist mit ihren überraschenden Wendungen raffiniert und spannend konstruiert wie Billy Wilders Gerichtsfilm *Zeugin der Anklage*. (By the way: Lebte Shakespeare heute, würde er Filme drehen – Hitchcock ein legitimer Nachfolger Shakespeares?) In dieser Szene funktioniert die bereits eingespielte Sympathie- und Antipathie-Steuerung aufs Allerbeste: hier der Märtyrergleich geduldig in sein Schicksal sich fügende Antonio, dort der unbarmherzige, rachsüchtige Shylock. Es geht diesem nur um Rache an Antonio; dessen Fleisch, höhnt er, sei ihm zwar zu nichts nutze, allenfalls

*... zum Fische ködern –
wenn es sonst nichts nährt, so nährt's doch meine Rache an
ihm,
denn der hat mich entehrt, mir 'ne
halbe Million verhindert, meine Verluste verlacht, meine
Gewinne
verhöhnt, mein Volk mir geschmäht ...
(III,1,47 ff.)*

Sein

darauf folgender großer Monolog wird oft als humanistische
Beschwörung der Gleichheit aller Menschen im Sinne von
Lessings

Nathan verstanden und wird von gutgesinnten Regisseuren und
Schauspielern entsprechend in Szene gesetzt, am bewegendsten
wohl in

Ernst Lubitschs Filmkomödie *Sein
oder Nichtsein* von

1942, der Zeit der schrecklichsten Judenverfolgung. Shylocks
Rede

lautet so:

Und was ist sein (scil.

Antonios) Grund? Ich

*bin ein Jud. Hat nicht ein Jud auch Augen? hat nicht ein Jud
auch*

*Hände, Glieder, Körper, Sinne, Sehnsucht, Leidenschaft?
genährt*

*von gleicher Nahrung, verletzt von gleichen Waffen, anfällig
gleichen Leiden, geheilt durch gleiche Mittel, fühlt er nicht
warm*

*und fühlt er nicht kalt vom gleichen Winter wie vom gleichen
Sommer*

*ganz wie ein Christ? – wenn ihr uns stecht, bluten wir nicht?
wenn*

*ihr uns kitzelt, lachen wir nicht? wenn ihr uns vergiftet,
sterben
wir nicht? und wenn ihr uns Unrecht tut, solln wir uns dann
nicht
rächen? wenn wir sind, wie ihr in allem andern seid, dann
wolln wir
uns auch darin ähneln. Wenn ein Jud einem Christen Unrecht
tut, was
wird aus dessen Demut? Rache! Wenn ein Christ einem Jud
Unrecht tut,
was sollt dessen Duldung sein nach christlichem Vorbild? –
Rache,
ja was sonst! Die Schuftigkeit, die ihr mich lehrt, die will
ich
ausführn, und's wird hart angehn, aber ich Lehrling will euch
Meister übertreffen. (III,1,51
ff.)*

Das
ist kein Appell an Humanität, sondern eine Begründung der
Rache.
Nichts anderes.

Göttin
Justitia: blind, aber schlitzohrig

Uerbittlich
erweist sich Shylock bei der Gerichtsverhandlung. In ihr
prallen
fundamental gegensätzliche Themen aufeinander: „Gnade und
Recht;
Vergeltung und Vergebung; Rache und Erbarmen; Altes Testament
gegen
Neues Testament.“ (Günther, S. 250)

Alle

Einigungsbemühungen, auch die doppelte Summe, die Bassanio von seiner Braut Portia erhält, lehnt er ab. Selbst der Doge, die höchste Autorität Venedigs, appelliert an Shylock, Gnade walten zu

lassen: *Wie hoffst du*

nur auf Gnade und übst keine?

(IV,1,88) Er spielt damit auf das Jüngste Gericht an und zielt auf

die göttliche Gnade, auf die letztlich jeder angewiesen ist und die

auszuschlagen wohl die schwerste aller Sünden ist. Vergebens.

Shylock setzt noch eins drauf. Er kompromittiert die Christen, indem

er ihnen ihre eigene Doppelmoral vor Augen hält (und Shakespeare

wäre nicht das einzigartige Genie, wenn er nicht auch dies dem Bösewicht zugutehielte). Und Shylock spricht den Dogen mit

You/Yours/Sie/Euer

direkt herausfordernd an:

SHYLOCK

Tu ich kein Unrecht – was fürcht ich das Gericht?

Sie haben viel gekaufte Sklaven um sich,

Die Sie wie Ihre Esel, Hunde, Mulis

Für knechtische und niedre Dienste nutzen,

Weil Sie sie kauften. Soll ich Ihnen sagen,

Gebt sie doch frei, vermählt sie Euren Erben?

Was schwitzen sie vor Müh? gebt ihnen Kissen

Daunweich wie Ihres, kitzelt ihren Gaumen

Mit Speisen wie Ihren eignen? Da sagen Sie:

„Die Sklaven sind mein eigen“, – drum sag ich:

Das Pfund an Fleisch, das ich von ihm verlang,

Ist hoch bezahlt, s'ist meins, und ich will's haben:

Wenn Sie's mir weigern – gespien auf Ihr Gesetz!

's liegt keine Macht mehr in Venedigs Recht!

Ich wart aufs Urteil: – Antwortet! soll ich's haben?
(IV,1,89 ff.)

Mittels eines sophistischen,
aber juristisch einwandfreien Tricks wird Antonio gerettet:
Bassanios
Braut Portia, verkleidet als junger Rechtsgelehrter im Auftrag
eines
hochangesehenen Juraprofessors, erklärt Shylocks Vertrag für
einwandfrei und gibt ihm zunächst recht. Die Szene ist von
ungeheurer Dramatik, von Hitchcock-gleichem Suspense: Antonio
wird am
Stuhl festgebunden, seine Brust entblößt, ein Beißholz ihm
zwischen die Zähne gesteckt, Shylock nähert sich ihm mit
blankem
Messer und setzt es an Antonios Brust an. In diesem Augenblick
greift
der junge Jurist ein: Portia lässt eine Waage herbeiholen, auf
der –
so erklärt sie streng – exakt ein Pfund von Antonios Fleisch
abzuwiegen sei – nicht ein Gramm zu viel oder zu wenig sei ihm
gestattet. Überdies, so erklärt sie, sei es Shylock bei
Todesstrafe
verboten, auch nur einen einzigen Tropfen Christenblut – *one
drop of Christian
blood* (IV,1,308) –
zu vergießen. Dieser Coup hat seine höhere Weihe: Da nach der
Theologie des Paulus alle Christen durch Taufe und Christi
Erlösungswerk „ein
Leib in Christus“ sind (Röm.12,5 und 1 Kor 12,27), würde der
Jude, der eines Christen Blut vergösse, abermals Christus
morden.
Paulus spricht vom Leib in einem geistlichen Sinn, doch wer
schert
sich um solche Feinheiten, wenn es gilt, dem Juden eine Falle
zu

stellen? Zwar ist von der Anklage des Gottesmordes im Stück nicht die Rede, doch tönt diese gleichsam als Generalbass der Judenfeindschaft unaufhörlich mit. Da kapituliert Shylock und verzichtet auf die vertraglich festgelegte Buße.

Der Gerichtsprozess hat seine eigene untergründige Symbolik. Der Jude will aus des Christen Leib Fleisch herauschneiden um kalten Metalls willen: lebendiges Fleisch gegen abstrakt gewonnenes, totes Geld; „gutes“, in kühnen Unternehmungen eingesetztes Kapital gegen spekulativ erworbenes „schlechtes“ Kapital; schaffendes Kapital gegen raffendes Kapital.

„Gnade erniedrigt wie Schande.“ Laotse

Shylock steht aufs äußerste kompromittiert da. Doch ist der Prozess noch nicht beendet. Der Zivilprozess wandelt sich in einen Strafprozess um; juristisch zwar unzulässig, doch Dichter nehmen sich die Freiheit. Mit den Worten *Damit du siehst, wie andern Geists wir sind* (IV,1,366) schenkt der Doge ihm das Leben – sein Leben hat Shylock wegen seines Mordversuchs an Antonio anscheinend verwirkt. Allerdings, verfügt der Doge weiter, solle Shylocks Besitz zur einen

Hälfte Antonio zufallen, zur andern dem Staatsschatz. Shylock stürzt
in Verzweiflung: Eher solle man ihn töten, als ihn in den materiellen Ruin treiben: *Ihr nehmt mein Leben, wenn Ihr die Mittel nehmt, wovon ich lebe.* (IV,1,375) Ohne Geld ist der Geldjude ein Nichts.

Doch damit nicht genug. Der Gerichtsprozess erhöht sich zum Schauprozess. Die Gnade des Dogen wird überreicht: Der Jude solle sich zum Dank für die ihm erwiesene Gnade unverzüglich taufen lassen – *for this favour he presently become a Christian.* (IV,1,384f.) Tief resigniert willigt Shylock ein. Die Taufe bedeutet für ihn als tiefgläubigen Juden die Auslöschung seiner geistigen und religiösen Identität. Über den im Innersten vernichteten Juden ergießen sich nun Hohn und Spott (und das Publikum hat seinen Spaß). Für uns Heutige stellt diese Demütigung eine grausamere Strafe dar, als selbst die Hinrichtung es wäre. Doch ist es, in christlicher Sicht betrachtet, tatsächlich eine Gnade, die Shylock zuteil wird: Denn durch die Taufe bekommt er die Chance, in den Stand der Gnade zu kommen und vor der ewigen Verdammnis bewahrt zu werden. Theologie hat ihre eigene Logik: *Though this be madness yet there is method in it.* (Hamlet, II,2)

„Was
tun?“ W. I. Uljanow

Wie soll man dieses Stück heute spielen?

Ein literarischer Text, von seinem Autor in die Welt entlassen, gewinnt im Lauf der Geschichte ein Eigenleben, das unabhängig von seinem Autor sich entfaltet. Der Leser stellt an den Text neue Fragen, konfrontiert ihn mit Problemen, die sich aus den Erfahrungen der Geschichte ergeben haben, und so können im Text verborgene Sinnschichten sich eröffnen, solche, die der Autor nicht bewusst, sondern intuitiv gestaltet hat, ja, sogar auch solche, die im Widerspruch zu seiner Auffassung stehen. So lange dies geschieht, bleibt Dichtung lebendig.

Dies

aber ist das Problem beim Aufführen des *Kaufmanns von Venedig*.

Shakespeare hat – ich wiederhole Günthers Auffassung – nicht ein

Stück *über*

einen Juden, sondern *mit*

einem Juden geschrieben. Zweifellos ist „die antijüdische Tendenz

des Textes eine gewollte Kernaussage des Stückes“; gleichwohl ist

Shakespeares *Kaufmann*

von Venedig „kein

antisemitisches Pogromstück“. (Günther, S. 215)

Doch

müssen alle gutgemeinten Versuche einer „Rettung“ des Stückes durch eine bemüht positive Zeichnung des Juden Shylock an der offenkundigen anti-jüdischen Tendenz des Stückes scheitern. Denn die

Erfahrungen der Shoah sind allzu erschütternd und überwältigend,
als dass es möglich wäre, dieses harte Bild eines böartigen Juden
weich zu zeichnen.

Wie

soll man nun mit diesem Stück verfahren? Meine Meinung ist:
Theatermacher sollten es für hundert Jahre aus dem Spielplan
streichen und danach sehen, ob inzwischen eine Zeit
eingetreten sei,
in der Juden sich nicht mehr fürchten müssen. Da mag man es
dann
aufführen.