

Conditio Judaica 78

Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte

Herausgegeben von Hans Otto Horch

in Verbindung mit Alfred Bodenheimer, Mark H. Gelber und Jakob Hessing

Shylock nach dem Holocaust

Zur Geschichte einer deutschen Erinnerungsfigur

*Herausgegeben von Zeno Ackermann
und Sabine Schülting*

De Gruyter

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

ISBN 978-3-11-025820-2

e-ISBN 978-3-11-025821-9

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Bernhard Greiner

Is that the Law?

Die Metaphorisierung des Rechts als Problem der Interpretation des *Kaufmann von Venedig*

»Shylock«, so Harald Bloom, »ist [...] eine von jenen shakespeareschen Gestalten, die gewissermaßen aus dem Gefängnis des Stücks, in das sie gehören, ausgebrochen sind und frei herumstreifen.«¹ Das verdanke die Figur der besonderen Gewalt, Kraft des Geistes und Leidenschaftlichkeit, die Shakespeare ihrer Rede mitgegeben habe. Und so habe diese Gestalt nicht nur Literatur-, sondern auch Realgeschichte gemacht. Denn – immer noch Bloom – »leider Gottes [hat] Shakespeares machtvolle Wirkung das ihre dazu beigetragen [...], die spätere jüdische Geschichte nach Shylocks Bild zu modeln. Für die Juden [...] wäre es besser gewesen, wenn Shylock dem großen Dramatiker nicht gar so spektakulär lebendig geraten wäre.«² Die aus ihrem Drama ausgebrochene Figur wird am besten in dieses zurückgeholt, wenn man fragt, ob das Stück ihr Recht widerfahren lässt oder ihr Unrecht antut, was den Blick immer auf die dargestellte Gerichtsszene und deren Voraussetzungen lenkt. Keine Interpretation des Dramas kann sich dieser Frage nach dem Recht entziehen, zu der inzwischen eine stattliche Anzahl – wie zu erwarten kontroverser – jurisdischer, insbesondere rechtshistorischer, aber auch verfahrensrechtlicher Einlassungen vorliegen.³ Diese zeigen, dass die jurisdischen Beurteilungen des *dargestellten*

¹ Harold Bloom: Shakespeare. Die Erfindung des Menschlichen. Aus dem Englischen von Peter Knecht. Berlin: Berlin Verlag 2000, S. 255.

² Ebd., S. 259–260.

³ Um einige Arbeiten zu nennen: im deutschen Sprachraum: Rudolf von Ihering: Der Kampf um's Recht. Hg. und mit Anmerkungen versehen von Hermann Klenner. Freiburg: Haufe 1992 (Nachdruck der Originalausgabe von 1872), S. 63–66 und S. 168–172; Josef Kohler: Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz. Würzburg: Stahl'sche Universitäts Buch- & Kunsthandlung 1883, S. 7–99; J. Strasser: Shakespeare als Jurist. Versuch einer Studie über Shakespeares *Kaufmann von Venedig*. Ein Vortrag. Halle: Verlag Otto Thiele 1907; Uwe Diederichsen: Shakespeares *Kaufmann von Venedig*. Jurisprudenz auf dem Forum der Bühne. In: Literatur und Recht. Literarische Rechtsfälle von der Antike bis zur Gegenwart. Hg. von Ulrich Mölk. Göttingen: Wallstein 1996, S. 186–228; im englischsprachigen Raum: George W. Keeton: Shakespeare and his Legal Problems. London: A. & C. Black 1930, S. 10–21 (Kapitel »Shylock and the Development of the Common Law«); Mark Edwin Andrews: Law versus Equity in *The Merchant of Venice*. A Legalization of Act IV, Scene 1. With Foreword, Judicial Precedents and Notes. Boulder: University of Colorado Press 1965 (verfasst 1935); Alice N. Benston: Portia, the Law, and the Tripartite Structure of *The Merchant of Venice*. In: *The Merchant of Venice*. Critical

Rechtsstreits stark von Auffassungen über die ›poetische Gerechtigkeit‹ des Stücks abhängen, die jedoch selten eigens reflektiert werden, von Entscheidungen also über die Frage, ob das Stück in seiner ästhetischen Organisation den Fall Shylock in antisemitischer Perspektive entfalte oder in einer Perspektive, die zu Shylocks Judentum neutral ist, wobei Letzteres Zustimmung wie Ablehnung des Prozess-Verlaufs zulässt. (Die ästhetische Organisation des Stücks betrifft z. B. die motivische und strukturelle Entwicklung seiner Rechtsthemen sowie die Verschränkung der Handlungsteile ›Fleischpfand‹, ›Brautwerbung‹ und ›Ausbruch der Tochter aus dem jüdischen Vaterhaus und Übertritt zum Christentum‹.) Wie sich diese beiden Betrachtungsfelder verschränken – die dargestellte Handhabung der Institutionen des Rechts und die Handhabung der poetischen Gerechtigkeit –, steht nachfolgend zur Debatte. Erwartet wird, dass sich aus der Erkenntnis dieser Verschränkung das Wirkungspotential des Stücks in besonderer Weise erschließt. Die Handhabung der Institutionen des Rechts betrifft die *histoire*, also den Umgang mit dem Rechtsfall in der dargestellten Welt, die Handhabung der poetischen Gerechtigkeit ist eine Frage des *discours*, d. h. der ästhetischen Ordnung, in der das Drama seine Rechtsthematik entfaltet. Obwohl beide Betrachtungsfelder einander durchdringen, muss aus heuristischen Gründen jedes zuerst für sich bestimmt werden.

Schon im *dargestellten* Gerichtsverfahren haben wir eine Verschränkung mehrerer Perspektiven, da verschiedene Verfahren, für die im zeitgenössischen England verschiedene Gerichte zuständig waren, nicht nur nacheinander ablaufen, sondern ineinander geführt werden. Im *common law*-Verfahren geht es um das Durchsetzen des Fleischpfandes als der Vertragsstrafe, der Antonio für den Fall zugestimmt hat, dass er den Kredit Shylocks nicht zum vereinbarten Termin zurückzahlen kann. Der Vertrag hat nach zeitgenössischem Verfahrensrecht keine Formmängel: Er ist notariell beurkundet, Gläubiger wie Schuldner erkennen ihn als gültig an. Selbstverständlich ist das Fleischpfand atavistisch, es referiert auf eine vergangene Kultur, das archaische römische Zwölftafelgesetz, oder auf Einrichtungen, die auch schon im zeitgenössischen England verboten waren, wie Schuldknechtschaft, da diese den Schuldner zur Sache, z. B. zu einem Sklaven machen würde. Ohne Frage ist das Fleischpfand sittenwidrig. Überzogene Haftungsversprechen bei Kreditvergabe, etwa Haftung mit dem gesamten Grundbesitz oder dem gesamten Vermögen des Gläubigers, gab es im zeitgenössischen England aber durchaus. *Common law*-Gerichte sprachen ein *ius strictum*, d. h., wenn ein Vertrag formal ohne Fehler war, wurde auch eine sachlich überzogene Vertragsstrafe anerkannt.⁴ Shylock argumentiert staatsrechtlich: Schriftliche Kontrakte müssen durch die Justiz

Essays. Hg. von Thomas Wheeler. New York: Garland 1991, S. 163–194; Daniel J. Kornstein: Kill all the Lawyers? Shakespeare's Legal Appeal. Princeton: Princeton University Press 1994, S. 65–88, (Kapitel: »The Merchant of Venice«).

⁴ Diederichsen, Shakespeares *Kaufmann von Venedig* (wie Anm. 3), S. 205.

durchsetzbar sein, der Staat muss seinen Bürgern wie den in ihm lebenden Fremden auch in dieser Hinsicht Rechtssicherheit garantieren. Der Doge, Antonio und Portia bekräftigen dies, während Bassanio vorschlägt, eine Rechtsbeugung vorzunehmen.

Nach ergangenem Urteil eines *common law*-Gerichts konnte der Betroffene, wenn das Urteil offenkundig jeder Billigkeit (*equity*) widersprach, die Sache vor einen Court of Chancery bringen. Dieser konnte durch eine eigene *bill of exception* dem Gläubiger verbieten, vom Urteil des *common law*-Gerichts Gebrauch zu machen. Billigkeit ist die Gerechtigkeit des Einzelfalls.⁵ Das *common law*-Gericht entwickelt das richtige Recht deduktiv aus allgemeinen Grundsätzen, die z. B. im Pfandrecht niedergelegt und konkretisiert sind; demgegenüber entwickelt das *equity*-Verfahren das ›richtige‹ Recht induktiv aus der Natur der Sache und im Blick auf den Einzelfall. Zum *equity*-Verfahren Portias gehören nicht ihre Rede von Gnade (*mercy*) und ihr Ansinnen an Shylock, Gnade walten zu lassen, sondern ihr Vorschlag, dass Shylock sich mit einem Mehrfachen der Kreditsumme begnügen möge, statt auf dem Fleischpfand zu beharren und, nachdem er dies verweigert hat, ihre Aufforderung, Shylock solle einen Arzt hinzuzuziehen, damit Antonio durch die Operation nicht zu Tode blute. (Die Entnahme eines Pfundes Fleisch muss nicht zum Tode führen, man denke an Amputationen; eine Entnahme »nächst dem Herzen« lässt dem Betroffenen aber keine Überlebenschance, so kann Portias Frage nach einem Arzt nur den Sinn haben, Shylocks Gesinnung festzustellen.) In einem *equity*-Verfahren hätte der Richter den Gläubiger darauf hinweisen können, dass das Fleischpfand mit seinem lebensbedrohenden Gehalt im Falle Shylocks gar nicht vollstreckbar ist, da ihm ein anderes Gesetz – des Strafrechts – entgegensteht, nach dem jeder Fremde, der einem Staatsbürger nach dem Leben trachtet, seine gesamte Habe und sein Leben verwirkt hat, dass Shylock also mit seiner Forderung zwischen zwei einander ausschließenden Rechtsbestimmungen gespannt ist.

Dieses letzte Argument trägt Portia jedoch nicht vor, und wie sie das *common law*-Verfahren nicht förmlich abgeschlossen hat, schließt sie auch das *equity*-Verfahren nicht ab, wendet dieses vielmehr in das *common law*-Verfahren zurück, das sie wiederaufnimmt. So führt sie zwei zeitgenössisch vollständig getrennte Rechtsverfahren, die auch ein prinzipiell verschiedenes Recht zugrundelegen, ineinander, das eine Rechtsverfahren und Rechtsprinzip entfaltet sich im anderen Rechtsverfahren und Rechtsprinzip, womit poetologisch sehr genau ausgesagt ist, dass Portia das Recht metaphorisiert. Das erscheint hier allerdings nicht problematisch, da es das genaue Pendant zu dem ist, was das *equity*-Verfahren über den Gehalt des Fleischpfandes herausbringt, dass nämlich Shylock im Handlungsfeld ›Eintreiben seines Pfandes‹ ein ganz anderes Handlungsfeld, die Ermordung Antonios, entfaltet. Portias Metaphorisie-

⁵ Gustav Radbruch: Rechtsphilosophie. Hg. von Erik Wolf und Hans-Peter Schneider. Stuttgart: Köhler 1973, S. 123.

rung des Rechts ist gemäßige Antwort auf Shylocks Metaphorisierung des Rechtsgegenstandes – oder hat die Erstere die Letztere erst hervorgebracht? Denn das *equity*-Verfahren hätte auch so abgeschlossen werden können, dass Shylock die Realisierung des zweiten, also des letalen Gehaltes des Fleischpfandes verwehrt würde, wenn er z. B. durch ein Urteil zur Annahme einer kompensatorischen Zahlung oder zur Hinzuziehung eines Arztes gezwungen oder ihm die Vollstreckung der Pfändung insgesamt untersagt worden wäre.

Nach Betrachtung des Prozessverlaufs in seinen bis zu diesem Punkt erfolgten Schritten ist deutlich, dass Portias Rechtsschluss, Shylock stehe das Pfund Fleisch zu, aber ohne dass Blut vergossen werde, kein »elender Winkelzug«, kein »klägliches Rabulistenkniff« ist, wie ein in seiner Zeit international hoch geachteter Jurist angemerkt hat,⁶ auch nicht ein »gutes Urteil, aber mit schlechten Entscheidungsgründen« – so ein anderer Jurist⁷ – und auch nicht Setzen eines »ius strictum gegen ius strictum«, um die Einschätzung noch eines dritten Juristen⁸ zu zitieren. Portia spricht Shylock nicht ein Recht zu, um ihm zugleich dessen natürliche Ausübung zu verweigern (analog etwa der Vermietung einer Wohnung, wobei dann der Zugang zum betreffenden Haus verwehrt würde, weil davon nichts im Mietvertrag stehe). Das Argument des nicht zugestandenen Bluts bringt Portia erst vor, nachdem durch Rückführen des *equity*-Verfahrens in das *common law*-Verfahren am anzuerkennenden Pfand die Mordabsicht als Gehalt manifest gemacht worden ist: Im *equity*-Verfahren hat Portia vorgeschlagen, einen Arzt hinzuzuziehen; nachdem Shylock das verweigert hat, erkennt sie im wieder aufgenommenen *common law*-Verfahren Shylock gleichwohl die Vollstreckung des Pfandes zu, womit der Tatbestand des Mordversuchs erst ermöglicht wird. Da Portia zugleich während des Prozesses von Shylock immer wieder als dem »Juden« spricht, ist damit zugleich deutlich gemacht, dass hier die Mordabsicht eines Juden gegenüber einem Christen zur Debatte steht. Entsprechend präzisiert Portia sogleich, nachdem sie zuerst generell bestimmt hat: »This bond doth give thee here no jot of blood« (4.1.303), dass es Christen-Blut ist, das nicht fließen dürfe:

Take then thy bond. Take thou thy pound of flesh.
But in the cutting it, if thou dost shed
One drop of Christian blood, thy lands and goods
Are by the laws of Venice confiscate
Unto the state of Venice. (4.1.305–309)

Der Hinweis, dass kein Blut fließen dürfe, ist hier mit der Konkretion, dass es um Christen-Blut gehe, juristisch allererst Feststellen der Pattsituation zwischen zwei rechtlichen Bestimmungen, in die sich Shylock mit dem Beharren auf Vollstreckung des Fleischpfandes gebracht hat. Der einzige Vorwurf parteiischen Agierens gegen Shylock, den man Portia als Richterin machen kann, ist

⁶ Ihering, Der Kampf um's Recht (wie Anm. 3), S. 5.

⁷ Kohler, Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz (wie Anm. 3), S. 88.

⁸ Strasser, Shakespeare als Jurist (wie Anm. 3), S. 24.

der, Shylock nicht früher auf diese eventuell sich ergebende Pattsituation hingewiesen zu haben.

Aber hat Portia Shylock wirklich nicht darauf hingewiesen? Hier wird der mehrfache Sinn ihrer Replik gleich zu Beginn ihrer Verhandlung, nachdem Shylock wie Antonio die Rechtmäßigkeit des Pfandvertrags anerkannt haben, deutlich: »Then must the Jew be merciful« (4.1.179). Das »must« klingt hier nach Erwartung und Aufforderung,⁹ Shylock versteht es, wie sich zuletzt herausstellt, ganz im Sinne Portias als Zwang, gegen den er aufbegehrt: »On what compulsion must I? Tell me that« (4.1.180). Statt diesen Zwang aber durch Verweis auf die evtl. entstehende Pattsituation zu erläutern, hebt Portia zu ihrer berühmten Rede über die Gnade an, eingeleitet mit dem Hinweis, dass Gnade gerade nicht erzwungen werden könne (»The quality of mercy is not strained« [4.1.181]), womit sie zugleich eine kulturelle Abgrenzung vornimmt, da dies das paulinisch-christliche Gnaden-Verständnis ist, nach der die Gnade Gottes nur durch den Glauben empfangen, nicht durch Befolgen der Gesetze Gottes befördert werden könne, während für das Judentum Teilhaftig-Werden der göttlichen Gnade von Seiten des Menschen das Streben verlangt, den Forderungen der göttlichen Gerechtigkeit zu genügen. Portia erläutert die Gnade im Fortgang ihrer Rede nicht nur theologisch – als Attribut Gottes – sondern auch als Einrichtung des Rechts, indem sie auf die Spannung zwischen *justice* und *mercy* abhebt: »That in the course of justice none of us / Should see salvation. We do pray for mercy« (4.1.196–97). Das kann ein Hinweis auf die spätere Pattsituation sein, da Sinn der Gnade eben ist, das Spannungsverhältnis widerstreitender Elemente der Rechtsidee (hier das *ius strictum* und der Gedanke der Billigkeit) besser aufzulösen, als dies im indirekten Zugeständnis des Pfandes zu Beginn der Verhandlung geschah und im später erfolgenden Urteil geschehen wird. Aber diese Nötigung zur Gnade ist Shylock zu Beginn des Prozesses nicht erkennbar, und Portia verdeckt sie auch sogleich durch ihre Bemerkung, dass man die Gnade nicht erzwingen könne: »The quality of mercy is not strained.«

Nachdem das Gerichtsverfahren Shylock in eine Pattsituation gebracht hat, so dass er seine Pfändung am Körper Antonios nicht mehr vollstrecken kann, stellt sich selbstverständlich mit Nachdruck die Frage, warum Shakespeare Portia den Prozess hier nicht beenden, stattdessen als drittes noch ein Strafverfahren gegen Shylock anstrengen lässt, zumal Shakespeares Vorlage, die entsprechende Novelle des Fiorentino, eben damit endet, dass der Jude auf das Pfund Fleisch verzichten muss und weder Zinsen noch seine Kreditsumme erhält, woraufhin er seinen Pfandschein »in grimmigem Zorn« zerreißt und der Kaufmann »unter großem Jubel« in sein Haus zurückgeleitet wird.¹⁰ Der

⁹ So auch im Kommentar der Ausgabe des Arden Shakespeare: *The Merchant of Venice*. Ed. by John Russel Brown. London: Methuen 2000 (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare), S. 111, Anm. 9.

¹⁰ Vgl. Ser Giovanni Fiorentino: *Die fünfzig Novellen des Pecorone*. Übersetzt von M. Gagliardi. Bd 1. München: Georg Müller 1921, S. 68–97 (vierter Tag, erste Novelle), hier S. 92.

Strafprozess ist Shakespeares Zugabe, und eben hier scheint die antisemitische Orientierung des Stücks am deutlichsten. Das Drama kann offenbar den Juden, diesen schrecklichen Racheengel, der sich mit seinem Mordbegehren zum furchtbaren Rächer für all die Demütigungen aufgeschwungen hat, für alles körperliche und seelische Leid, das in über tausend Jahren Christen Juden angetan haben, nicht einfach nur als im Prozess Unterlegenen abtreten lassen, es muss ihn nachdrücklich distanzieren, erneut demütigen, vollständig vernichten und die Christen triumphieren lassen. Dass das Stück solchen Bedürfnissen der Abwertung, ja der Auslöschung nicht allgemein des Fremden, sondern spezifisch des Jüdischen (mit der Zwangstaufe am Ende) entgegenkommt und so auch funktionalisiert worden ist,¹¹ lässt sich nicht leugnen. Die Dramaturgie des Stücks wäre mit dieser Erklärung aber gesinnungshaft begründet, was nie eine gute Herleitung des Baus eines Stücks und schon gar nicht eines Shakespeare-Stücks ist. Die dramatische Konstruktion sollte sich bei einem gelungenen Stück aus der ästhetischen Logik ergeben, die das Drama entwickelt, und eben das scheint mir auch bei diesem Drama der Fall zu sein, das man mithin zu leicht nimmt, wenn man bei seinen Angeboten zu antisemitischer Lektüre stehen bleibt. Denn das Stück entfaltet nicht nur – im vierten Akt – eine Metaphorisierung des Rechts, sondern hat – von Beginn an – schon eine andere Metaphorisierung in Gang gebracht, die mit der Pattsituation Shylocks nach der Ineinanderführung des *common law*- und des *equity*-Verfahrens noch keineswegs zu einer Klärung gebracht ist.

Am Prozessgegenstand, dem Fleischpfand, entfaltet das Drama nicht nur ein *verfahrensrechtliches* Bedeutungsfeld – Vollstreckbarkeit einer Pfändung – in einem *strafrechtlichen* Bedeutungsfeld – Vollstreckung der Pfändung als Mord –, sondern es lässt dieses *juridische* Bedeutungsfeld als Ganzes in einem von Beginn an gesetzten *theologischen* Bedeutungsfeld sich ausbreiten. Die dargelegte Metaphorisierung des Rechts hat ihr Pendant in einer Auseinandersetzung um nichts weniger als den metaphorischen Gehalt des Wortes Gottes selbst, seiner Rede von der ›Beschneidung des Herzens‹. Das verleiht der Metaphorisierung des Rechts eine machtvolle Stringenz: als einem weiteren Bedeutungsfeld zugeordnet, in ihm sich ausbreitend, das durch die höchste Autorität, Gott selbst, garantiert ist. Die so geschaffene poetische Figur bezeichnet man vielleicht am genauesten als ›hybride Metaphorisierung‹: Die Metaphorisierung des Rechts wird ihrerseits wieder metaphorisiert. Dass Bedeutung sich bei solch potenziertem Metaphorisierung notwendig vervielfältigt, ist *stimulans* wie *crux* der Interpretation des Stücks. Shylock entwickelt sich im Drama allerdings zu einer Figur, die die Metaphorisierung des göttlichen Wortes aufbricht – wenn er die ›Beschneidung des Herzens‹ wörtlich vollziehen will – und genau hierin, nicht als jüdischer Racheengel, der über die Christen kommt, gewinnt er nicht nur seinen bedrohlichen sondern darüber hinaus abgründigen

¹¹ Als Beispiele aus dem juridischen Diskurs über das Stück sei auf die schon genannten Einlassungen von Kohler und Strasser (wie Anm. 3) verwiesen.

Charakter. Wie also wird dieses theologische Metaphernfeld eingeführt und mit dem juridischen verbunden? Das kann hier nur in Grundzügen dargelegt werden.¹²

Neu gegenüber der Vorlage wird Shylocks Kreditzahlung an Antonio mit einer ausführlichen Erörterung über Zinsnahme bei Kredit verbunden und hieraus ein Argument für kulturelle Entgegensetzung von Juden und Christen gebildet. Ende des 16. Jahrhunderts ist das mittelalterliche Zinsverbot – begründet in den Kapitularien Karls des Großen zwischen 806 und 813 – auch für Christen schon gelockert, als theologisches Dogma aber noch bewusst.¹³ Entsprechend kann es im Drama am Geschäftsmann Antonio schon als etwas Ungewöhnliches herausgestellt werden, dass er keinen Zins für Kredit nimmt, womit er sich christlicher gebärdet als seine Landsleute, während Shylock erklärt, dass er Antonio eben darum hasse und eine Gelegenheit herbeisehne, »ihn an der Hüfte zu packen« (»If I can catch him once upon the hip« [1.3.44]): Shylocks Ringen mit Antonio ist hier noch eingebunden in das Vorstellungsfeld von Jakobs Ringen mit Gott (vgl. 1. Moses 32, 26–33), wobei Shylock in der Position Gottes wäre, der anstelle Jakobs Antonio auf die Hüfte schlägt. Für die Juden wiederum ist nach den mosaischen Geboten Zinsnehmen nicht generell, sondern nur unter einer bestimmten Bedingung erlaubt. Im fünften Buch Moses' (23, 20–21) wird ausgeführt: »Du sollst von deinem Bruder nicht Zins nehmen, weder für Geld noch für Speise noch für alles, wofür man Zinsen nehmen kann. Von dem Fremden darfst Du Zinsen nehmen [...]«. ¹⁴ Nur als den Fremden in der Christenwelt ist es den Juden gestattet, Zins zu nehmen. Ganz in diesem Sinne fordert Antonio Shylock auf, damit er ihn weiter Hund nennen, auf ihn spucken und mit Füßen treten könne, ihm das Geld nicht als Freund zu leihen, da man vom Freund doch nicht Zins nehme, sondern als Feind (vgl. 1.3.128–133). Shylock kehrt dies exakt um: Er wolle einen freundschaftlichen Bezug zu Antonio gewinnen und eben darum nicht die kleinste Münze Zins nehmen:

I would be friends with you, and have your love,
Forget the shames that you have stained me with,
Supply your present wants, and take no doit
Of usance for my moneys [...] (1.3.136–139)

¹² Hierzu ausführlicher: Bernhard Greiner: Beschneidung des Herzens. Shylock – Abgrund und Transzendenz des Theaters. In: Ders.: Beschneidung des Herzens. Konstellationen deutsch-jüdischer Literatur. München: Fink 2004, S. 31–48.

¹³ Vgl. Hans-Peter Schwintowski: Legitimation und Überwindung des kanonischen Zinsverbots. In: Vom mittelalterlichen Recht zur neuzeitlichen Rechtswissenschaft. Bedingungen, Wege und Probleme der europäischen Rechtsgeschichte. Hg. von Norbert Brieskorn, Paul Mikat, Daniel Müller und Dieter Willoweit. München: Schöningh 1994, S. 261–270.

¹⁴ Vgl. auch 3. Moses 25, 35–38 und Hesekiel 18, 5–10.

Man sollte Shylocks Worte, dass er nicht die kleinste Münze Zins verlange, ernst nehmen, also das Fleischpfand, das er als »merry sport« (1.3.144) in den Vertrag aufnehmen lässt, nicht als Stellvertretung für Zins, vielmehr als etwas *anderes* als Zins verstehen. Das Feld, auf dem seine Bedeutung zu suchen ist, hat Shylock mit seinem Wunsch, die Freundschaft Antonios zu gewinnen, schon eingeführt. Würde Antonio Shylock als eine Art Bruder annehmen, dürfte dieser gar keinen Zins für den Kredit verlangen. Diese Begründung von Bruderschaft ist im Pfund Fleisch angezeigt, das Shylock zuerst von jeder Stelle des Körpers Antonios, die ihm beliebt, herauszuschneiden zu dürfen, sich ausbedingt, was im Vertrag dann präzisiert ist als ein Pfund Fleisch nächst dem Herzen (»Nearest his heart« [4.1.251]). Denn deutlich ist damit auf die »Beschneidung des Herzens« verwiesen, zu der Jahwe nach Verkündigung seiner Gebote sein Volk auffordert: »So beschneidet nun eure Herzen und seid hinfort nicht halsstarrig« (5 Moses 10, 16). Analog heißt es nach einer langen Liste von Vorschriften und Ermahnungen: »Und der Herr, dein Gott, wird dein Herz beschneiden und das Herz deiner Nachkommen, damit du den Herrn deinen Gott liebst von ganzem Herzen und von ganzer Seele, auf dass du am Leben bleibst« (5 Moses 30, 6). »Beschneidung des Herzens« hat mithin den Sinn, die Gebote zu befolgen. Der Ausdruck kann nur metaphorisch verstanden werden, da diese Beschneidung ja Garant des Lebens genannt wird (»auf dass du am Leben bleibst«); allerdings ist auf die »Beschneidung im Fleisch« dabei immer zurückverwiesen, da diese das Zeichen der Zugehörigkeit zum auserwählten Volk ist, dem Gott seine Gebote und Gesetze gerade auferlegt. So steht mit der »Beschneidung des Herzens«, auf die Shylock mit dem ausbedungenen Fleischpfand anspielt, die Begründung einer Brudergemeinschaft im Sinne von 5 Moses 23, 20–21 zur Debatte, der Shylock angehören würde. Diese Brudergemeinschaft wäre metaphorisch, da sie Christen und Juden umgreifen würde, wie auch die »Beschneidung des Herzens« nur metaphorisch aufgefasst werden kann. Shakespeare lässt Shylock mit der Option für solch eine Gemeinschaft, die die grundlegende Unterscheidung des Alten Testaments zwischen Juden und Nicht-Juden überspielt, eine bemerkenswerte theologische Konsequenz aus der göttlichen Rede von der »Beschneidung des Herzens« ziehen, nämlich die Unterscheidung Beschnittene/Nichtbeschnittene selbst zu unterscheiden. Denn Gottes Aufforderung an sein auserwähltes Volk, die Herzen zu beschneiden, eröffnet die Alternative, dies zu leisten oder sich ihm zu verweigern (die Gebote nicht zu erfüllen), womit die Menschheit nicht nur geteilt ist, in auserwähltes Volk und übrige Menschheit, sondern auf der Seite des auserwählten Volkes in solche, die die Herzen beschneiden und solche, die dies nicht leisten (letztere wären äußerlich Juden, innerlich jedoch keine). Auf der Seite der Nicht-Juden entspricht dem reziprok die Alternative, im Fleisch nicht beschnitten zu sein, wohl aber das Herz zu beschneiden, d. h. äußerlich kein Jude zu sein, innerlich aber doch, oder eben im Fleisch nicht beschnitten zu sein und auch das Herz nicht zu beschneiden. Diese Konsequenz der Potenzierung der Unterscheidung (als Unterscheidung der Unterscheidung selbst), die

in Gottes Wort von der »Beschneidung des Herzens« angelegt ist, hat erst Paulus im Römerbrief theologisch ausgearbeitet, wenn er dort die fundamentalen Sätze seiner Lehre formuliert: »Denn nicht das ist ein Jude, der auswendig ein Jude ist, auch ist nicht das eine Beschneidung, die auswendig am Fleisch geschieht; sondern das ist ein Jude, der's inwendig verborgen ist, und die Beschneidung des Herzens ist eine Beschneidung, die im Geist und nicht im Buchstaben geschieht.«¹⁵

Von diesem metaphorischen Sinn der Rede Gottes von der »Beschneidung des Herzens«, die die Unterscheidung von auserwähltem Volk und übriger Menschheit optional schon aufbricht, die Möglichkeit einer Gemeinschaft über diese Grundunterscheidung hinweg eröffnend, rückt Shylock, nachdem er mit dem Fleischpfand hierauf angespielt hat, im Fortgang der Handlung allerdings immer entschiedener ab. Als Begründung stellt das Drama die Jessica-Handlung heraus. Jessica ist nicht nur aus dem väterlichen Haus ausgebrochen und verschwendet Shylocks Geld mit ihrem Liebhaber, sondern sie ist auch Christin geworden. Sie begreift sich in einem Bruch, die der Unterscheidung von physischer und geistiger Beschneidung sowohl in der Rede Gottes von der »Beschneidung des Herzens« als auch in deren paulinischer Aneignung entspricht: Blutmäßig, als Tochter ihres Vaters, sei sie Jüdin, ihrem geistigen Wesen nach sei sie jedoch anders. Jessica begreift dies aber nicht als Option auf eine andere, hybride Gemeinschaft, über die Unterscheidungen hinweg; sie will vielmehr Eindeutigkeit, und diese erwartet sie auf der Seite der Christen:

Alack, what heinous sin is it in me
To be ashamed to be my father's child!
But though I am a daughter to his blood
I am not to his manners. O Lorenzo,
If thou keep promise I shall end this strife,
Become a Christian and thy loving wife. (2.3.16–21)

Entsprechend hält Jessica später fest: »I shall be saved by my husband. He hath made me a Christian.« (3.5.17–18), während Launcelot als Antwort hierauf das Christen-Machen (»making of Christians«) beklagt, da es den Preis für Schweinefleisch in die Höhe treibe (vgl. 3.5.21–22). Im Wechsel vom einen Lager zum anderen ohne den geringsten geistigen Vorbehalt affirmiert Jessica die Opposition Juden/Nichtjuden, deren Wortführer im Stück Antonio ist. Diese Szene jedoch steht unmittelbar vor der Gerichtsszene des vierten Akts, in der sich Shylock nicht nur reziprok auf sein Jüdisch-Sein, sondern auch auf eine rein wörtlich zu nehmende, d. h. »im Fleisch« und damit letal zu vollziehende »Beschneidung des Herzens« versteifen wird. Und eine Beschneidung *muss* an Antonio vollzogen werden, da Shylock diesem Geld ohne Zins geliehen, ihn also als Bruder behandelt hat. So muss er nun auch zu seinem »Bruder«, d. h. zum Juden gemacht werden, nicht paulinisch »im Geist«, sondern dem Buchstaben gemäß »im Fleisch«. Nun ist aber das göttliche Wort von der

¹⁵ Paulus, Römer 2, 29.

›Beschneidung des Herzens‹ selbst schon metaphorisch, wenn es auch auf die physische Beschneidung noch anspielt. Shylock bricht somit den metaphorischen Gehalt des Gotteswortes selbst auf, genauer gesagt, er engt die mit der Unterscheidung der Unterscheidung geschaffene Offenheit auf eine nomistische Entgegensetzung von Jude und Nichtjude ein. Das ist die extreme Gegenposition zu der aus dem Gotteswort von der ›Beschneidung des Herzens‹ gefolgerten paulinischen Kritik des Gesetzes, die, wie Agamben in seiner Lektüre des Römerbriefes dargelegt hat, in »messianischen theologoumena« gipfelt: Wer im Gesetz des Messias lebt, hat die Teilungen des Gesetzes selbst – in Jude und Nicht-Jude – geteilt und unwirksam gemacht.¹⁶ Erkennt man diesen theologischen Kontext, wird nachvollziehbar, dass Shylock in diesem Drama zu einer so Furcht erregenden Gestalt emporwächst: als Figur, die das Gotteswort antimessianisch verengt. Hierbei erweist sich Shylock jedoch zugleich als in sich selbst abgründig, und beides zusammen macht ihn dann wohl so faszinierend. Denn dass Shylock auf einer unmetaphorischen, buchstäblichen Beschneidung besteht, die nicht anstelle einer anderen stünde, begründet er ausgerechnet damit, dass er stellvertretend für alle Juden handle, wenn er nun das diesen über ein Jahrtausend von Christen angetane Leid zu rächen gedenke.¹⁷ Mit diesem Selbstwiderspruch zieht sich Shylock den Boden unter seinen Füßen hinweg.

Die Frage war: warum kann das Drama das Gerichtsverfahren ›Shylock vs. Antonio‹ nicht damit enden lassen, dass Shylock als ein mit seinem Begehren Gescheiterter abtritt, nachdem er in die Pattsituation zwischen zivilrechtlich anerkanntem Pfand und strafrechtlicher Unmöglichkeit seiner Vollstreckung gebracht worden ist? Warum muss Shylock um alles gebracht werden, um seine Güter – von denen er nur gnädigerweise einiges zurückerhält – wie um sein Wesen, sein Jüdisch-Sein, das er immer entschiedener herausgestellt hat. Die aufgewiesene ästhetische Ordnung des Dramas, seine hybride Metaphorisierung, lässt erkennen, dass antisemitische Erklärungsmuster, seien diese bejaht oder verneint, nicht bis zum Kern dieses Dramas vordringen, und auch nicht alteritätstheoretische Argumente der Art, dass das Drama den zuletzt distanzieren müsse, der sein kulturelles Anderssein in einer Weise zur Grundlage seines Handelns gemacht hat, die die Gemeinschaft gefährdet. Eine Antwort auf die genannte Frage, die von der ästhetischen Organisation des Stückes ausgeht, gibt das Drama auf seinem theologischen und auf seinem theatralischen Bedeutungsfeld. Shylock hat das Wort Gottes verkehrt, er hat versucht, es wörtlich zu vollziehen, wo es nur metaphorisch genommen werden kann. Das hebt das Drama auf, indem es ihn zum Opfer seiner Wörtlichkeit werden lässt. Shylock hat definitiv sein Geld ohne Zins verliehen, was das mosaische

¹⁶ Giorgio Agamben: Die Zeit, die bleibt. Ein Kommentar zum Römerbrief. Aus dem Italienischen von Davide Giuriato. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, insbes. S. 56–71, hier S. 61 und S. 63.

¹⁷ Vgl. die vielzitierten Worte Shylocks in 3.1.48–68.

Gebot auf eine Brüdergemeinschaft bezieht. Da diese nicht mehr dadurch geschaffen werden kann, dass er Antonio zum Juden macht, muss er selbst zum Christen werden.¹⁸

Die Wörtlichkeit Shylocks, sein absolutes Verweigern des Metaphorischen, ist aber nicht nur theologisch, sondern auch theatersemiotisch von grundlegender Bedeutung. Mit der Metaphorisierung verweigert Shylock das Be-Deuten, die Bereitschaft, etwas als Zeichen aufzufassen oder zum Zeichen zu machen. Theater aber ist die Instanz, die alles zum Zeichen macht, so wird die Theaterfigur Shylock zur Figur, die Theater prinzipiell in Frage stellt, zum Abgrund des Theaters. Das kann nicht auf die durch Theaterspiel vorgestellte Welt eingeschränkt bleiben, muss vielmehr in die Wirklichkeit hier und jetzt des jeweiligen Theaterspiels durchschlagen. In diesem Sinn öffnet sich in Shylock der Abgrund der Präsenz im geschlossenen Raum der Repräsentation. Hieraus erwächst der Figur in jeder Aufführung auch performativ ein Moment des Grauens. Denn als Abgrund des Theaters bedroht Shylock nicht nur das Leben Antonios, sondern auch die Existenz aller anderen Figuren, insofern sie Theaterfiguren sind. Auch dies muss das Drama, um sich als Theaterstück zu retten, aufheben. Shylock arbeitet, wie erläutert, dem selbst vor, indem er sein Beharren auf Wörtlichkeit, also sein Verweigern, dass eines für ein anderes stehe, seinerseits durch Stellvertretung (für alle Juden) begründet. So gewinnt Shylock, gerade indem er sich zum Antipoden des Theater aufschwingt, einen theatralischen Zug. Den besiegelt der Schluss. Denn was für ein Christ wird Shylock wohl werden, bei der Unbeugsamkeit und dem Rachewunsch, die das Stück ihm mitgegeben hat, und die ihn zu immer schrecklicherer Größe anwachsen lassen? Shylocks weitere Karriere kann nur die eines Marranen sein, d. h. er wird Jude bleiben, das Christ-Sein nur spielen. So holt das Drama seine Figur in den Raum des Theaters zurück, zugleich steht dies reziprok zu Shylocks erstem hybriden Gemeinschaftsentwurf, in dem ›Beschneidung des Herzens‹ noch nicht auf buchstäblichen Vollzug festgelegt war: Wäre dort die Unterscheidung Jude/Nichtjude (Beschnitten-Sein/Nichtbeschnitten-Sein im Fleisch) selbst wieder unterschieden durch Beschneidung oder Nichtbeschneidung des Herzens, so ist im Marranen das physische Zum-Christen-gemacht-Sein durch die Taufe und damit das physische Unterschieden-Sein vom Juden selbst wieder unterschieden durch geistiges Jude-Bleiben oder Nicht-Bleiben. Die hybride Gemeinschaftsform ist analog, sie ist jedoch auferlegt, illegal und als eine, die verborgen bleiben muss, a-sozial.

Alles in diesem Stück ist in sich, aufgrund seiner ästhetischen Organisation, schlüssig, ergibt sich aus der in Szene gesetzten hybriden Metaphorisierung. Die theologische Metaphorisierung bewahrheitet die Metaphorisierung des

¹⁸ So ist die Christianisierung des Juden nicht ein Surplus an Demütigung und ästhetisch ein Fehlgriff, wie Harold Bloom meint, sie ergibt sich vielmehr vollkommen konsequent aus den theologischen Prämissen des Dramas. Siehe Bloom, Shakespeare (wie Anm. 1), S. 262.

Rechts, erweist diese als in sich konsequent, die Metaphorisierung des Rechts sichert und bewahrheitet umgekehrt die theologische Metaphorisierung. Aus der Falle des Antisemitismusvorwurfs, insofern das Stück antijüdische Klischees häuft, wie aus der Beflissenheit, diesen Vorwurf zurückzuweisen, deren Angestrengtheit¹⁹ ihn doch schon immer bestätigt hat, hilft das Stück heraus, indem es Aufmerksamkeit für seine dramatische Inszenierung einer potenzierten Metapher verlangt. Inszenierungen des *Kaufmann von Venedig* in Deutschland nach 1945 scheinen unweigerlich in das Spannungsfeld dieser beiden Pole gespannt. So ist es lohnend zu fragen, wieweit und mit welchen theatralischen Strategien Auswege aus dieser aporetischen Situation gesucht und gar gefunden worden sind.

¹⁹ Man halte dagegen die Souveränität, mit der Harold Bloom seine Interpretation des Stücks mit einer Aussage über dessen auch antisemitische Tendenz einleitet: »Man müsste schon blind, taub und dumm sein, um zu verkennen, dass Shakespeares großartige, zweifelhafte Komödie *Der Kaufmann von Venedig* gleichwohl ein zutiefst antisemitisches Stück ist.« Siehe Bloom, Shakespeare (wie Anm. 1), S. 255.