

700

600

500

400

### Nutzungsbedingungen

300



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

### Terms of use

200



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

100

100

200

300

400

500

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

[info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## **Kontakt/Contact**

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

# Shakespeare's Ideal der Gattin und Mutter.

Einleitender Vortrag

zur Jahresversammlung der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

Von

**Professor Dr. Richard Gosche.<sup>1)</sup>**

---

Vor wenigen Tagen erst haben wir das Grab sich decken sehen über den letzten Sprossen eines großen Geschlechtes und das Auge des Jahrhunderts wird sich schließen, ehe man ein gleiches wird wieder aufgehen sehen. Wie es nun aber geheimnißvoll sich fügt, daß in bedeutungsvollen Augenblicken die großen Geister, welche durch Jahrhunderte getrennt sind, einander wiedererwacht zu suchen scheinen: so dünkte es mich, als ich heute im Glanze des Frühlings gedankenvoll den Friedhof besuchte, als sähe ich von jenseits des Kanals den Riesen von Avon seinen Bruder in Deutschland wieder aufsuchen. Denn wie viele Jahrhunderte auch zwischen den Zeiten der großen Geister liegen — die Abgründe, die sie trennen, bemerken sie selbst nicht. Ueber diese Abgründe hinweg grüßen sie einander, als setzten sie verständnißvoll und einmüthig die mächtige Aufgabe, welche sie Angesichts der ganzen Menschheit in die Hand genommen haben, um sie zu lösen, fort; denn der große Mensch ist nicht eines Landes, nicht eines Volkes, nicht einer Zeit. Gesegnet vor allen aber ist die Stätte, wo in

---

<sup>1)</sup> Der Vortrag wurde ganz frei und unter dem Eindruck der kurz vorher erfolgten Bestattung des letzten Goethe auf dem Friedhofe Weimars gehalten; ich habe keinen Grund gehabt, die bewegte Rede zu einer gelehrten Abhandlung umzugestalten.

bedeutsamen Augenblicken der Geist eines herrlichen Volkes wiederholt mit erneuter Kraft, mit neuen Zielen auflodert; und wenn wir in dankbarer Erinnerung halten, daß an dieser gesegneten Stätte Thüringens ein Goethe gewandelt ist, so bleibt uns auch unvergessen, daß schon einmal das mittelalterliche Dichtungsleben auf der nachbarlichen Wartburg aufgelodert ist; ja wir dürfen kühn die schöne Zuversicht hegen, daß Augenblicke kommen werden, wo dieses Thüringen von neuem sich glorreich einzeichnen wird in die Geschichte der deutschen Poesie.

Aber an dieser Stelle, von Weimar aus, ist an die fernste Zukunft und an das entlegenste Volk die prophetische Dichtersparole „Weltliteratur“ hinausgerufen worden. So sind wir denn nicht zufällig, nach einem willkürlichen Beschluß, unter zufälliger Gunst hier als Forscher und Bewunderer Shakespeare's versammelt: eine innere Blutsverwandtschaft knüpft Shakespeare's Namen an die erlauchten Namen dieser Stätte. Man kann sich nicht denken, daß Shakespeare genannt würde, ohne daß zugleich Goethe wachgerufen wäre; und wenn Goethe auch einmal gerufen hat: „Shakespeare und kein Ende“, so richtete er doch immer in den großen Bestrebungen des dichterischen Lebens den Blick nach Shakespeare zurück.

Wenn er auch in seinen Kräften und Zielen anders geartet zu sein schien, er war ihm doch innerlich verwandt, und wenn Goethe als eins seiner letzten testamentarischen Worte aussprach: „Das Ewigweibliche zieht uns hinan“, so traf er einen sehr wesentlichen Punkt der ganzen Shakespeare'schen Dichtungsweise und Weltanschauung.

„Das Ewigweibliche zieht uns hinan!“ Wenn wir dieses herrliche Wort als einen Maßstab anlegen an das Zeitalter Shakespeare's, und seine Werke darnach beurtheilen, so bleiben wir vor seiner eigenen sittlichen Kraft und poetischen Hoheit bewundernd stehn. Er selbst hebt sich weit aus seiner Zeit heraus, die noch keine Ahnung hatte von Dem, was das vollendete Weib, das Weib als Gattin und Mutter, zu bedeuten habe. Am allerwenigsten konnte er das von den Brettern her lernen, wo Knaben und Jünglinge die weiblichen Rollen vertraten. Kein weibliches Wesen nahm die Aufgabe des Dichters in die Hand, um sie mit kongenialem Verständnisse seines eigenen Herzens zu lösen. Es mußte den anders gearteten jungen Leuten eingelernt werden, wie ein Weib zu agiren, wie ein Weib zu empfinden habe. Und nun be-

achte man den ungeheuren Zwiespalt, der zwischen Dem bestand, was Shakespeare gewollt, und Dem, was die ihm zur Verfügung stehende dramatische Kunst vermocht hat!

Wer in aller Welt will nun den zahllosen Themen nachgehn, welche auf dem Gebiete des weiblichen Lebens bald in volleren, bald in leiseren Akkorden angeschlagen werden, und dann zu behaupten wagen, daß irgend ein schöner Chorknabe oder ein gebildeter Jüngling mit angebildeten weiblichen Allüren es vermocht hätte, solche wunderbaren Töne des weiblichen Seelenlebens in den Zuschauern wiederklingen zu lassen? Aber noch weit mehr. Wie steht Shakespeare selbst mit seinem eigenthümlichen inneren Entwicklungsgange und seinen Lebensschicksalen einer solchen Darstellung des Weiblichen gegenüber?

So wenig wir von Shakespeare's Persönlichkeit wissen, das Eine wissen wir doch sicher, daß er mit jener Rapidität des Genies, welches gleichsam mit konzentrirten Kräften arbeitet, in seiner Entwicklung große Sprünge gethan hat, statt deren die gewöhnlichen Menschen nur Schritt für Schritt, wenn sie es überhaupt vermögen, vorzurücken pflegen. Sobald Shakespeare in das Licht der geschichtlichen Ueberlieferung tritt, bemerken wir, daß er weit davon entfernt ist, sich durch Lebenserfahrungen ein weibliches Ideal heranzubilden, welches seine Seele und dereinst die Seelen seiner Leser und Hörer erquicken kann. Wir sehen mit einigem Erstaunen, daß er, der Achtzehnjährige, eine Fünfundzwanzigjährige, Anna Hathaway, geheirathet hat. Wir wundern uns in Folge dessen gar nicht, wenn wir auch das traditionell Ueberlieferte einfach glauben sollen, daß er durch diese Verheirathung in einen Konflikt mit sich selbst und weiterhin auch mit seinem äußeren Schicksale gerathen. Er tritt, sichtlich gedrängt durch dieses Moment, das zugleich physiologisch wie psychologisch bedeutsam für ihn war, aus dem Kreise seines Lebens heraus, wird zum Schauspieler, was ihn unzweifelhaft anregt, selbst als dramatischer Dichter aufzutreten.

Daß ihn aber die ganze Fülle der philosophischen Ideen seiner Zeit in tiefster Seele anregte, Das können wir aus seinen Werken deutlich herauslesen, so wenig unser modernes Wesen einen derartigen Autodidakten begreiflich erscheinen läßt.

Man darf keinesfalls Shakespeare ohne Weiteres die ehrenvolle Anklage auferlegen, daß er nach Art eines absoluten Genies gelebt habe. Ich bin weit davon entfernt, mich hier als strengeren oder laxeren Moralisten Ihnen gegenüber hinzustellen. Unzweifel-

haft dürfen wir annehmen, daß ein Mann von überströmender Geistes- und Körperkraft, hineingeworfen in die verwilderten Kulturverhältnisse des ausgehenden sechzehnten Jahrhunderts, seine seelischen Erfahrungen gemacht haben wird. Wir fühlen uns gar nicht zur Verwunderung darüber gedrängt, daß er in seinem frühesten Werke, wo er von der Liebe, von ihrer zerstörenden Macht zu reden hat, in dem Gedicht von Venus und Adonis, die äußerste Grenze der sinnlichen Auffassung und Darstellung überschreitet. Wir sehen aber (und Das ist lehrreich für die weitere Entwicklung des dramatischen Dichters), daß er die Grenze nur überschreitet, um die ganze Gewalt der Leidenschaft auszukosten und ihr dann als ein kühler Beobachter und sicherer Darsteller gegenüber zu treten.

Das nächste Werk, von dem wir wissen, zeigt uns zum Theil, wenn wir es richtig auslegen, ein Bild seiner eigenen ehelichen Vergangenheit. Es wird kein Zufall sein, daß gerade er den landläufigen Stoff von der Widerspenstigen Zähmung selbst wieder aufgenommen hat. Ich überlasse es dem Scharfsinn der Litteraturforscher auseinander zu setzen, was an diesem Stoffe uralt traditionell und was vielleicht Shakespeare's ganzer Antheil ist. Sicher ist aber Das schon charakteristisch, daß Shakespeare's Name an dieses Thema von einer „Widerspenstigen Zähmung“ geknüpft wird. Wir finden darin einen entschieden bewußt innegehaltenen Gegensatz gegen das weibliche Geschlecht. Es setzt einen höchst merkwürdigen Standpunkt voraus, meinen zu wollen, daß das weibliche Geschlecht umzubilden sei durch irgend eine extravagante Rohheit. Die Schule, durch welche Shakespeare seine Käthe gehen läßt, ist weitmehr die Schule einer Menagerie oder einer Pferdedressur. Von einem wirklichen Respekt vor dem Weiblichen kann hier gar keine Rede sein. Es scheint fast, als ob der Dichter die Gelegenheit benutzt habe, um sich einmal recht Luft zu machen, um seine bedrängte, sowie beschwerte Seele zu erleichtern zu kühnen und freieren Flügen.

Man könnte unmittelbar, wenn auch in einem ganz abweichenden Sinne, neben die zu bändigende böse Käthe auch die Lustigen Weiber von Windsor stellen; denn auch hier ist kein eigentlich höherer Standpunkt in der Würdigung des weiblichen Geschlechts, der Gattin- oder Mutter-Motive eingenommen. Wir dürfen dem Dichter das Recht einräumen, ein fast naturgeschichtliches Phänomen des Seelenlebens in dramatischer Form darzustellen.

Aber seltsam genug: wenn wir annehmen, daß alle diese und ähnliche Dinge sich abgespielt haben zum Ausgang des 16. Jahrhunderts hin, so geschieht noch im Jahre 1596 bei Shakespeare etwas, ich möchte sagen, Ungeheures, das geradezu auf dem Gebiete des Dramas wie eine Entdeckung erscheint. Um oder in dieses Jahr fällt jene wunderbare Tragödie, die einzig in der Geschichte der Weltlitteratur dasteht, die Tragödie von Romeo und Julia. Vielleicht könnte man mir den Tadel entgegenwerfen, daß ich in einem Augenblick, wo ich von Shakespeare's Gattinnen und Müttern zu reden habe, von Julia ein so begeistertes Wort sage, die zunächst das Erstere noch nicht ist, dessen auch nie bis zum Vollglück genießt, und das Andere nicht erreicht.

Und doch ist diese Julia ein so glänzendes Prototyp einer jungen Mädchennatur, die aus ihrer unbefangenen Freiheit sich hineinstürzt in die Wandlungen eines inhaltreichen, wenn auch kurzen, aber gefährlichen Ehelebens. Wir kennen Julia nur kurze Zeit als 14jähriges Mädchen; ja sie ist noch nicht ganz 14 Jahre, wie ihre Amme nachzurechnen weiß. Wir haben mithin bei ihrem italienischen Naturell die volle körperliche Reife vorauszusetzen. Sie hat vielleicht bei der Plauderei der unvorsichtigen Amme an dieses oder jenes Thema der Ehe gedacht; aber im Grunde ist es ihr ganz gleichgiltig, wie sich eine Ehe einleitet und vollzieht. Da führt nun der Dichter eine scheinbar sehr gleichgiltige, nachher in der dramatischen Litteratur oft wiederholte Scene vor. Romeo sieht die Julia. Nicht allein der Umstand, daß die beiderseitigen Geschlechter in einer langen Fehde begriffen sind, könnte Romeo wie Julia zurückhalten, von einander wissen zu wollen; für Romeo liegt eigentlich noch ein ganz besonderer Grund vor, sein Herz vor Julien zu verschließen. Romeo hatte — und hierin erkennt man wieder den scharf blickenden Meister der Psychologie — schon eine Reihe von Liebschaften gehabt, — wenn ich diesen Ausdruck gebrauchen darf — zuletzt in etwas ernster Weise mit Rosalinde. Wir sind gewöhnt, vom ästhetischen und litterarischen Standpunkte Rosalinden als ein unbedeutendes Mädchen anzusehen. Wer Shakespeare versteht und wer insonderheit die Charaktere Romeo's und Rosalinden's in ihrem Verhältniß zu einander näher betrachtet, der wird bemerken, daß Rosalinde in der That im Stande und würdig genug ist, einen so reich beanlagten Menschen wie Romeo dauernd zu fesseln. Lediglich der Umstand, daß wir Rosalinden hoch schätzen, trägt das Seinige dazu bei, um Julia erst in ihrer

ganzen Größe zu verstehen. Wäre Rosalinde so fade gewesen, so bethört, so arglos, wie einige Shakespeare-Kritiker meinen, so würde der Sieg Juliens über Romeo eine Kleinigkeit gewesen sein. Dieser Sieg war aber eine bedeutsame Thatsache, und weil diese Thatsache so groß ist, so greift sie in das Leben dieser beiden Menschen so unendlich tief ein, daß eine Tragödie von diesem Berührungspunkte aus sich entwickeln konnte, ja mußte. Zu diesem ersten Moment fügt aber der Dichter, psychologisch außerordentlich verständnißvoll, noch einen zweiten Punkt, und dieser zweite Punkt ist für das Ganze höchst wesentlich. Wer wird sich nicht entsinnen, daß man ein klein Wenig betroffen ist, wenn man in Paul Heyse's „Raub der Sabinerinnen“ sieht, wie die Sabinerinnen sich zuerst nicht ergeben wollen, sondern mit der Kraft und der Zuversicht der Männer sich gegen die Eindringlinge von Rom sträuben; aber sie werden gewaltsam von den Römern geraubt und werden gewaltsam deren Weiber. In demselben Augenblick, wo sie Dies werden, hören sie vollständig auf, Sabinerinnen zu sein. Was zuerst rein physisch erscheint, setzt sich rasch in das Geistige um.

Ganz dieser selbe Seelenprozeß stellt sich nun bei Julia dar. Es ist jene verhängnißvolle Nacht, welche Pater Lorenzo, der herzens- und naturkundige, herbeiführt, wo dieses Paar ohne Wissen der Eltern getraut wird; und jede Schauspielerin würde ihre Rolle mißverstehn, wollte sie Julia nicht von diesem Augenblick an als tiefste Gattin-Natur auffassen. Jetzt ist Julia bereit, Alles für den angetrauten Mann zu thun, was das Schicksal von ihr fordert. Sie denkt an die banalen Reden ihrer Amme nicht mehr; sie vergißt das Schaugepränge in ihrem väterlichen Hause, sie ist vollständig bereit, Alles zu thun und zu leiden, was das Schicksal über sie verhängen wird.

Mich dünkt, das ist eine erhabene Auffassung des ehelichen Liebesmotivs; für Shakespeare, den Dramatiker, als großes seelisches Motiv eine eminente Thatsache.

Man stelle sich ein 14jähriges Mädchen vor, das kaum in innigèrem Verkehr mit ihren Eltern gestanden, das nur das heillose Geschwätz ihrer Amme gehört — und jetzt öffnet sich ihr Auge durch den einfachen Akt des Eheschlusses mit Romeo voll und groß für das Wesen der Ehe. Sie ist wie mit einem Schlage eine so reine und so große Natur geworden, daß wir von jener Stelle ab Alles begreifen. Wenn wir irgend ein Motto den vier



letzten Akten von Romeo und Julia geben wollten, so wäre es dies: „Die Ehe heiligt den Menschen“. Und wunderbar, wenn wir Shakespeare gleich in seinen ersten Schauspielen, welche sich vorzugsweise mit dem ehelichen Liebesmotiv beschäftigen, so weit gehn sehen, daß er diesem Begriffe der Ehe nun Alles unterzuordnen, die ganze Zukunft des Weibes darauf zu bauen und, was nun trotz alles Tragischen das innerlich Wohlthuende ist, zugleich durch diese treue Liebe der beiden Gatten nun die Geschlechter selbst zu versöhnen sucht! Man könnte erwarten, daß er von da ab mit Riesenschritten in der Charakteristik, in der Idealisierung der Gattin weiter gehn müsse. Und doch begeht er einen kleinen Rückschritt. Aber wenn Shakespeare Rückschritte begeht, so sind auch diese außerordentlich interessant und inhaltsvoll.

Unmittelbar auf Romeo und Julia folgte jene wunderbare Tragödie von Othello. Niemand wird unter uns sein, der nicht den anfänglich etwas erregenden, bis zum Bedenklichen erregenden Eindruck empfangen hätte, daß Desdemona im Widerspruch zu ihrem Vater und zu den Anschauungen ihrer Zeit ohne Weiteres sich von Othello entführen läßt. Die schöne, vornehme Venezianerin liebt den schwarzen Othello, der als Glied einer eigentlich dem Christenthum und Europäerthum feindlichen Rasse gedacht wird. Wir dürfen die Frage aufwerfen, ob der Dichter recht gethan habe, die traditionelle Umdeutung des Namens Moro oder des Namens der Familie der De' Mori in einen physisch Schwarzen zu adoptiren. An und für sich konnte ein Conte De' Mori ein recht langweiliger, dramatisch unverwerthbarer Mensch sein. Aber gerade dieser siegreiche Mohr, dessen ganzes Naturell auf seinem heißen Blute beruht, dieser war für Shakespeare im höchsten Grade brauchbar. Die Frage allerdings dürfen wir aufwerfen, was denn nun die vornehme, fein empfindende Venezianerin veranlassen konnte, sich einem Mohren in die Arme zu werfen, und hier muß ich auf ein Meisterstück des Dichters aufmerksam machen, das nicht hinlänglich gewürdigt wird. Es ist nicht die Liebe, die bei Desdemona in erster Linie steht; sondern es ist die sittlich reine Bewunderung der ruhmreichen Mannhaftigkeit, welche am Othello für die edle Jungfrau bestimmend hervorgetreten ist. Sie kann sich gar nicht denken, daß ein solcher Mann, wie Othello, der so große Dienste dem Vaterlande geleistet hat, nicht geliebt werden müßte. Wir können überhaupt nicht sagen, daß, wenn wir selbst den traditionellen Vorrath der theatralischen Ausdrücke voll in

Rechnung bringen wollen, eine ganz innige Liebe ohne jegliches andere seelische Moment in erster Linie hier zum Ausdruck käme. Es ist in der That vor Allem die Bewunderung des außerordentlichen Mannes, in die sich Desdemona verliert; in dieser Bewunderung geht sie vollständig auf, so sehr auf, daß sie unvorsichtig wird den Machinationen des diabolischen Iago und den Absichten des ziemlich albernen Rodrigo gegenüber. Sie kann sich gar nicht in das Seelenleben hineindenken, das in irgend eine wellenschlagartige Bewegung durch eine wilde Leidenschaft gesetzt würde; ja sie sieht die Liebe zu einem Manne für einen so unendlich sittlich-reinen Akt an, daß sie diese herrliche Frage thut, welche den Zuschauern durch Mark und Bein geht: die Frage, ob es denn Frauen gäbe, die ihren Mann betrügen können? Es ist das ein durch und durch sittliches Moment, welches die sich innigst hingebende Neigung Desdemona's beherrscht. Wenn wir bei Julia das durch und durch leidenschaftliche Moment der Gattenliebe hatten, so haben wir hier bei Desdemona das durch und durch ethische Moment der Beziehungen des Mannes zum Weibe. Es kann uns ganz gleichgiltig sein, ob dieser oder jener Kritiker meint, daß Shakespeare hierin einen Mißgriff gethan habe. Wäre Shakespeare das Thema von Desdemona's Liebe anders erschienen, als wir glauben es auffassen zu müssen, so hätte nothwendig für sie ein eigenthümliches Mißverhältniß zu dem Mohren Othello sich herausbilden müssen. Aber gerade dadurch wird die ungeheure Tragik erreicht, daß bei Desdemona, man könnte fast sagen, die ganze sittliche Verständigkeit eines vollen lautereren Herzens sich hervorhebt aus dem wild heranstürmenden Meere einer nur natürlichen, nicht sittlich gebändigten Leidenschaft.

Es scheint fast, als habe gerade um jene Zeit Shakespeare das Thema von dem ethischen Wesen der weiblichen Liebe mehr und mehr beschäftigt. Wir sehen an einer Tragödie, die auch nach anderer Seite außerordentlich wichtige Probleme zu lösen giebt, wir sehen an Julius Caesar, der etwa um 1600 geschrieben wurde, wie die Frau in einer bisher ganz ungewohnten Weise aufgefaßt wird.

Es erscheinen in dieser Tragödie zwei Frauen: die eine die Gattin des Brutus, Portia, die andere die des Caesar, Calpurnia. Wenn jemals Shakespeare, was man von ihm ja gern in etwas zudringlicher Gelehrsamkeit verlangt hat, den wesentlichen Kern des römischen Weibes getroffen hat, so hat er ihn hier bei

Portia und Calpurnia getroffen. Das sind nicht Naturen, die ganz ungestüm dem Drange des Herzens folgen, sondern die mit einer festen ethischen, wir dürfen sagen römischen Sittlichkeit ihre Stellung zum Gatten auffassen. Ja, bei Calpurnia geht es so weit, daß sie in die Sorge um ihren Caesar so hineingezogen wird, daß sie bange wird um dessen Zukunft. Sie fängt an ganz weiblich zu zweifeln an der etwa Glück oder Unglück verheißenden Bedeutung von Kometen; sie wird, weil sie diesen Gatten so verständnißvoll liebt, weil sie die eigenthümliche Katastrophe, in deren Mitte Julius Caesar steht, wenigstens ahnt, fast in einer männlichen Weise in den großen Konflikt, an dem er untergehen muß, hineingezogen. Ein nahverwandtes Bild gewährt Portia. Mit noch energischerer Empfindung ragt sie in das Männliche hinein, daß wir Züge in ihr finden, wie sie sich selbst verwundet, um die Aufmerksamkeit des Gatten zu erregen. Man könnte fast behaupten, daß diese beiden Römerinnen, Portia und Calpurnia, bei allen gelegentlichen tief innerlichen Beziehungen zu den Gatten, doch etwas zu römisch Männliches an sich tragen; und entsprechend seiner Vorlage hat Shakespeare mit einer ganz klaren Empfindung Solches gewollt.

Während der Dichter, wie wir haben sehen können, Schritt vor Schritt auf eine Art Idealisierung des Gattinbegriffs ausgeht, bemerken wir mit einem Male Etwas bei ihm, was wie ein Rückschlag aussieht. Aber es ist, genau betrachtet, ein Rückschlag, der von großem psychologischen und dramatischen Interesse ist. Das ist der Standpunkt in der Auffassung des Weibes in dem Drama von Antonius und Cleopatra, das etwa um das Jahr 1608 vollendet worden sein mag. Wir Alle wissen, mit welcher Begeisterung Heinrich Heine an der Gestalt der Cleopatra gehangen hat: es ist in diesem sinnlich schönen Weibe eine dämonische Macht ohne Gleichen. Aber fast scheint es, als ob der Dichter den Versuch gemacht habe, durch die Gestaltung dieses wunderbaren Charakters sich selbst von der Sinnlichkeit, die einen voll und ganz ausgerüsteten Dichter wie ein angeborenes Schicksal zu bestimmen vermag, vollständig zu befreien. Wie er zu Anfang seiner dichterischen Laufbahn in Venus und Adonis, gegen die Sinnlichkeit kämpfend, sich gleichsam seelisch und sittlich zu läutern begann: so scheint er nun für die letzten Jahre seiner Entwicklung, sich auch mit der Gestaltung der Cleopatra von den letzten sinnlichen Schlacken freigemacht zu haben. Und in der That, von da

an gewinnt Alles, was das Wesen der Liebe, der Gattin, der Mutter angeht, einen großen, reinen, sittlichen Hintergrund.

Zu derselben Zeit (und man könnte sich wohl anheischig machen, Dies nicht nur psychologisch, sondern auch noch philologisch nachzuweisen) oder doch unmittelbar auf Antonius und Cleopatra dichtete Shakespeare seinen König Lear. In König Lear beschäftigt uns zwar mehr das tragisch großartige Motiv der Kinderliebe, als das einfache Verhältniß eines Weibes zum Gatten; aber Cordelia ist grade ein Problem in letzterer Beziehung. Sie ist nicht nur eine bezaubernde weibliche Persönlichkeit, die, einmal von uns gesehen, unser Herz für immer festhält, trotzdem, daß sie im entscheidenden Augenblick so Wenig zu sagen vermag; sie ist eben das holde Stillschweigen; in ihr hat der Dichter einen außerordentlich interessanten Moment gekennzeichnet, den Jeder von uns beobachten kann, der überhaupt beobachten will, wenn er eine eigene Tochter vor die große Frage der Entscheidung der Liebe gestellt sieht. Es ist mit dem biblischen Worte schön gesagt, wie der Ehebund das enge Verhältniß zu Vater und Mutter aufhebe; aber ein großes Problem bleibt diese einschneidende Trennung immer, und für den Dichter ein um so interessanteres psychologisches Problem, je bedeutsamer die Ehe in sittlicher Beziehung ist.

Cordelia sagt sich ganz einfach — diese Voraussetzung müssen wir machen —, daß sie sich zu entscheiden hat für den Gatten; und im Wesentlichen ist es dieses ernst sittliche Moment, das ihr es erschwert, als sie von dem Vater gefragt wird; das ihren Mund verstummen, dagegen die schwatzhafte Seichtigkeit der andern beiden Schwestern zum Wort kommen heißt. Aber hier vollzieht sich nun das eminent psychologische und zugleich sittliche Kunststück bei Shakespeare: dasselbe Weib, das die landläufige pietätvolle Liebe nicht in breiter Rede auszusprechen vermag, ist die Einzige, welche nachher für den verstoßenen Vater in der großen Katastrophe eintritt; sie ist es, die durch die Zweitheilung ihrer eigenen Seele zwischen Vater und Gatten schließlich zu Grunde gehn muß.

Ganz anders stellt sich nachher, wenige Jahre, höchstens zwei Jahre später, wieder in einer wuchtigen politischen Tragödie das Verhältniß zwischen Mutter und Sohn, als hier zwischen Vater und Tochter geschah. Wir haben es wieder mit einem Römermotiv zu thun, mit einem Römermotiv, das durch den Namen Coriolan schon seiner ganzen Bedeutung nach gekennzeichnet ist. In diesem Coriolan

erscheint auch eine Gestalt, ähnlich wie Cordelia: auch hier ist etwas wie von holdem Schweigen; aber die Hauptgestalt, auf die wir unsere Aufmerksamkeit richten müssen, ist die Mutter. Diese Volumnia ist vielleicht die bedeutsamste Mutter, welche Shakespeare's dichterischer Geist geschaut und dargestellt hat. Es ist eine durch und durch römische Frau, die wohl in erster Linie empfinden mag, daß dieser Coriolan ihr Sohn sei; aber in zweiter Linie und nachdrücklicher sagt sie sich, daß ihr Sohn ein Römer sei und sie als Römerin die Verpflichtung habe, den Sohn wieder dem Vaterlande zuzuwenden. Es ist das zweifellos das letzte Mal, daß Shakespeare in der zweiten Scene des letzten Actes dieser ungeheuren Tragödie die Entscheidung der bittenden Mutter gegenüber dem äußerlich mächtigeren Sohne sich vollziehen, überhaupt in einer großen Thatsache das sittlich-dichterische Mutterrecht vollständig zur Geltung gelangen läßt. Und wenn man gleichsam abgekürzt den großen Inhalt dieser Muttertragödie — es ist beinahe der Coriolan mehr eine solche Muttertragödie, denn eine Sohntragödie — wenn man eine abbrevirte Formel finden will für diese Tragödie der Mutter, dann muß man einmal Beethoven's Overture zu Coriolan<sup>1)</sup> an sich vorbeigehn lassen: da vernimmt man in äußerst charakteristischen Tönen, wie die mütterliche Bitte und die starre Abweisung des Sohnes mit einander kämpfen, bis dann endlich die ganze Welt zusammenbricht und Stolz des Sohns und Glück des Mutterherzens unter sich begräbt.

Von da ab versucht es Shakespeare, in märchenhafter Weise diese Fragen zu behandeln; und es ist ganz wunderbar, wie er, der immer reifer werdende, der Welt, den Außendingen sich immer feindlicher gegenüberstellende, immer versöhnlicher wird in der Auffassung des Weiblichen. Fast zu gleicher Zeit, in den Jahren 1610 und 1611, entstehen die Schauspiele Cymbeline und Das Wintermärchen. Es erfordert eine feinere Kunst, als ich sie besitze, um zu zeigen, wie in den weiblichen Gestalten dieser beiden Schauspiele der durchgeistigtsten Weiblichkeit die feinsten Züge des seelisch bewegten Geistes zum Ausdruck kommen: hier Imogen und dort Hermione. Es macht auf den unerfahrenen, aber ernst empfindenden Zuschauer den überwältigendsten Eindruck, wenn er im letzten Acte des Wintermärchens die gleichsam zur Statue versteinerte Hermione sieht, wie sie nun Angesichts des Unrechts,

<sup>1)</sup> Beethoven's Overture ist nicht zum Shakespearischen, sondern zum Collin'schen Coriolan geschrieben. D. R.

das ihr von dem eifersüchtigen Gatten zugefügt worden ist, wieder zum vollständigen Leben gelangt. Das sind wunderbar herrliche Töne, welche kein anderer Dichter irgend eines Volkes in ähnlich feiner und sittlich vertiefter Weise hat anklingen lassen. Ich wünschte, ich vermöchte in rascher Rede gerade diese feinen Züge näher darzulegen; aber bei den einfachen Namen Imogen und Hermione tauchen gewiß in Jedem, der sie vernimmt, eine Menge Erinnerungen auf, welche zeigen, wie Shakespeare in einem Zeitalter, dessen Sitte das Weib noch nicht auf den Brettern litt und im Leben nicht würdig genug ehrte, durch seine hoheitsvolle Auffassung des weiblichen Charakters alle Epigonen weit überragt.

Es empfiehlt sich indeß das lehrreiche Vergnügen für jeden tiefer eindringenden Beobachter, hintereinander Cymbeline mit seinem allerdings etwas zerstreuten Inhalte, das Wintermärchen mit seiner phantastischen, märchenhaften Handlung, die etwas nüchterne Komödie der Irrungen an sich vorübergehn zu lassen. Ueberall handelt es sich um einen Kampf des Weiblichen gegen eine widerstrebende Umgebung; aber wir sehen, wie außerordentlich vertieft bei Shakespeare gerade diese Frage des Weiblichen uns entgegentritt.

Ja, was soll ich aus dem großen Reichthum der Shakespeareschen Frauen und Mütter noch herausheben? Vor einer Gestalt indeß kann ich nicht vorbeigehen, und es mag mir gestattet sein, wenigstens von dieser Gestalt noch zu reden, unsomehr, als uns eine grauenvolle Empfindung von ihr zu trennen pflegt. Aber es ist doch eine Gestalt, die trotz alledem uns herausfordert, unser ganzes Herz ihr darzubringen: das ist die arme Lady Macbeth. Vielleicht ist die Gestaltung dieses Charakters, welcher ganz und gar unserm Dichter angehört, und welcher auch in dieser seiner späten Zeit der Reife geschaffen worden ist, das Größte, was Shakespeare auf dem Gebiete des Weiblichen zu erreichen vermocht hat. Man darf zunächst einige, nur leicht hervorspringende Züge nicht übersehen. Sehr Viele, welche die Tragödie gesehen haben, sind überrascht, wenn man sie fragt, ob Lady Macbeth jemals Mutter gewesen sei, und der Dichter scheint selbst keinen besondern Accent darauf gelegt zu haben; aber es scheint nur so. Er sagt ganz gelegentlich — und er behandelt dieses Thema mit der eigenthümlichen Feinheit und Delikatesse, die ihm in allen solchen mehr nur andeutenden Dingen eigen ist — er sagt, oder vielmehr er läßt es Lady Macbeth sagen, daß sie einst ein Kind an der Brust gehabt

habe und wisse, wie süß die Liebe zu ihm sei. Wir erfahren nicht, was aus dem Kinde geworden ist; aber sie hat es gehabt, und es läßt sich hieraus ein zwiefach wichtiger Schluß ziehen: einmal der Schluß, daß Lady Macbeth irgend einmal Mutter gewesen ist, und zweitens, daß sie davon nicht weiter reden mag. Sie ist um ihren größten und heiligsten Beruf gekommen, sie ist Mutter geworden und hat kein Kind erziehen dürfen; sie steht seitdem in jener entsetzlichen Einsamkeit der Kinderlosigkeit, in der das innere Glück so vieler Frauen langsam, fast unvermerkt untergeht. Aber, groß angelegt, sucht nun Lady Macbeth irgend einen bedeutenden Zweck, den sie als Weib erfüllen kann. Für das Weib giebt es aber gar keinen größeren Zweck, als die Größe des Mannes. Ihre anfänglich ganz reine, aber gewaltige Seele wirft sie in die Interessen des Mannes hinein; sie schreckt nicht zurück vor Verbrechen der furchtbarsten Art, wenn sie für die Größe des Gatten erforderlich sein würden; sie regt sogar ihren zögernden Mann auf das Gewaltigste an, diese nothwendig gewordenen und sich gleichsam darbietenden Verbrechen zu vollbringen. Aber nun tritt der große Dichter mit seiner außerordentlichen Seelenkenntniß und zugleich mit seinem erhabenen sittlichen Bewußtsein ein. Es ist nicht des Weibes Aufgabe, wenn es Schiffbruch gelitten hat mit seinen eigentlichen, ihm erreichbaren Idealen, nun hineinzutreten in die seinem Wesen widersprechende mannhafte Thätigkeit. Der Wahnsinn, der im fünften Akt bei der Lady Macbeth eingetreten ist, ist nicht zufällig. Das Blut, das sie von den Händen wegwischen will, durchfrißt ätzend ihre tiefste Seele. Sie hat etwas unendlich Unweibliches gethan; und man darf wohl als die große Lehrformel, welche die Macbeth-Tragödie uns als letztes Ergebnis für die Würdigung des Weiblichen bietet, den Satz aufstellen: Das Weib soll nicht den Mann verbrecherisch ergänzen! Ideale mag sie ihm geben, aber das Verbrechen soll sie, der bessere Genius, fernhalten.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Shakespeare von solchen Reflexionen über den Gang der Dinge im Leben selbst aufs Tiefste ergriffen gewesen ist; denn wir wissen aus seinen Werken, ja wir könnten aus der Entwicklung seiner ganzen Gemüths- und Dichtungsart errathen, daß er an Lebensheiterkeit abnimmt und immer weltfeindlicher wird.

Der modische Pessimismus des heutigen Tags hat es bequem, sich auf diese Stufe seiner Weltanschauung hinschieben zu lassen und dann noch dies und jenes bittere Wort des Dichters anzurufen;

aber man vergleiche doch einmal dasjenige Werk, welches er uns gleichsam als sein Testament hinterlassen hat, seinen Sturm, dessen pessimistische Hintergedanken man geradezu gepriesen hat. In diesem Sturm, der den letzten Gewinn seines eigenen stürmischen Lebens und Dichtens formulirt, treten lehrreich und beredt zwei Gestalten hervor, eine männliche und eine weibliche. Die männliche ist der von dem Zeitalter gesuchte, scheinbar unschuldige, weil von keiner Kultur berührte Naturmensch Caliban; die weibliche Gestalt ist die unvergleichliche Miranda. Und wenn wir uns fragen sollen: Was lehrt denn nun dieser Sturm zuletzt als der Schlußstein der ganzen tragischen und Komödien-Dichtung unseres Shakespeare, ja als deren zusammenfassende Formel? Es ist ein Wort, das derselbe Dichter Deutschlands ausgesprochen hat, der uns heute von selbst in Verbindung mit unserm Shakespeare vor dem inneren Auge erschien: unser Goethe hat in jenem großen geheimnißvollen Einverständniß, welches die auserwählten Geister unter einander und ihn selbst mit Shakespeare verbindet, als Gewinn seines Lebens und Dichtens gesagt: „Das Ewigweibliche zieht uns hinan!“

---

•