

Shakespeares Christentum

Von JOHANNES SCHERER

In alten Zeiten verschwand nicht selten der Künstler gänzlich hinter seinem Werke. Von vielen Dombaumeistern des Mittelalters kennen wir nicht einmal die Namen; wir wissen nicht, wer das Nibelungenlied gedichtet hat, wir sprechen vom Meister des Marienlebens, vom Meister von St. Severin, und die Gelehrten streiten darüber, ob der Schöpfer des Isenheimer Altars Grünewald oder Nithart heißen habe.

Heute kümmern wir uns nicht nur um das Werk; auch sein Urheber ist uns wichtig. Seine Weltanschauung, seine Lebensführung kann uns wertvolle Aufschlüsse geben. Wenn wir den Faust lesen, steht auch das Bild Goethes vor unseren Augen. Die Gespräche, Briefe und Tagebücher schöpferischer Geister werden heutzutage gedruckt und helfen uns vielfach, auch in das Kunstwerk tiefer einzudringen. Ein so hervorragender Schriftsteller wie Adalbert Stifter erblickte in seinen Briefen einen wesentlichen Teil seines Gesamtwerkes.

Zu den großen Künstlern, deren Persönlichkeit uns manches Rätsel aufgibt, gehört der bedeutendste Dramatiker der Neuzeit, William Shakespeare. Treten wir ihm näher, um sein Leben, seine Weltanschauung, insbesondere seine Stellung zur Religion kennen zu lernen¹, so stoßen wir auf drei wesentliche Hindernisse: die Dürftigkeit der urkundlichen Überlieferung, die Eigenart seines künstlerischen Schaffens und den Glaubenswirrwarr seines Zeitalters.

I.

Von Shakespeares Hand besitzen wir keinen einzigen Brief; von seinen Werken ist keine Niederschrift erhalten geblieben. Bei dem Brande des Globetheaters im Jahre 1613 sind wahrscheinlich viele Urkunden seines Wirkens verloren gegangen.

Was wir von seinem äußeren Leben wissen, ist schnell gesagt. Zunächst die Eltern: John Shakespeare aus Snitterfield (etwa 1530—1601) heiratete 1557 Mary Arden (etwa 1535—1608), eine adlige Gutsbesitzerstochter aus Wilmcot. Die Eheleute wohnten in dem Landstädtchen Stratford am Avon; ihren Unterhalt fanden sie dort vorwiegend im Betriebe von Landwirtschaft, Getreide- und Wollhandel. Sie hatten ansehnlichen Haus- und Grundbesitz.

¹ An älterer und neuerer Literatur zu den hier behandelten Fragen wurde vor allem benützt: J. M. Raich, Shakespeares Stellung zur katholischen Religion, Mainz 1884; Henry Sebastian Bowden, The Religion of Shakespeare, London 1899; C. Looten, Shakespeare et la religion, Paris 1924; Frank Harris, Shakespeare der Mensch und seine tragische Lebensgeschichte, Deutsche Ausgabe Berlin 1928; Hans Rothe, Shakespeare in neuer Übersetzung (3 Bände und 10 Einzelhefte), Leipzig 1927—1936 (dieser Verdeutschung sind sämtliche angeführten Shakespeare-Stellen entnommen); Hans Rothe, Der Kampf um Shakespeare, Leipzig 1936; Alois Brandl, Shakespeares Leben — Umwelt — Kunst, Neue Ausgabe Berlin 1937.

John Shakespeare bekleidete eine Anzahl von Ehrenämtern; 1568 wurde er Bürgermeister. Seine wirtschaftlichen Verhältnisse verschlechterten sich später wesentlich.

Acht Kinder entsprossen der Ehe. Wilhelm folgte zwei Schwestern als erster Sohn im Jahre 1564. Er wurde aus Gründen, die wir noch kennen lernen werden, anglikanisch getauft und besuchte die Lateinschule des Ortes. Hier legte er den Grund zu seinen fremdsprachlichen Kenntnissen und machte die erste Bekanntschaft mit den altrömischen Dichtern. Später half er dem Vater in seinen Geschäften.

Der leidenschaftliche Jüngling erlebte schon mit 19 Jahren Vaterfreuden: 1582 mußte er die um acht Jahre ältere Gutsbesitzerstochter Anna Hathaway (1556—1623) heiraten, die ihm im Frühjahr 1583 eine Tochter Susanna gebar; im folgenden Jahre schenkte sie ihm die Zwillinge Hamlet und Judith. Das eheliche Zusammenleben dauerte nicht lange: um das Jahr 1587 sieht Wilhelm sich genötigt zu fliehen. Er hatte in den Jagdgründen des Sir Thomas Lucy, des mächtigsten Mannes der Gegend, gewildert und diesen Edelmann noch dazu in einem Gedicht verspottet. Solches Freibeutertum galt damals nicht als ehrenrührig, wenn es auch den ertappten Übeltäter ins Gefängnis brachte. Wilhelm floh nach der etwa 150 km entfernten Hauptstadt London. Hier widmete er sich der Bühnenlaufbahn, wurde Schauspieler, Spielleiter und Bühnendichter; 1599 ist er Miteigentümer des Globe-theaters, 1608 ist er auch am Blackfriarstheater beteiligt. Etwa 25 Jahre lang lebt er so von seiner Familie getrennt. Jährlich einmal reist er zu einem Besuch seiner Angehörigen nach Stratford. Im Jahre 1612 kehrt er endlich als ein wohlhabender Mann in die Heimat zurück. Dort erwirbt er weiteren Grundbesitz und lebt noch vier Jahre bei den Seinigen. Seine Größe als Dramatiker ist schon zu seinen Lebzeiten allgemein anerkannt. 1616 stirbt er im Alter von 52 Jahren. Eine alte Stratfordener Überlieferung berichtet, daß er kurze Zeit vorher von seinen trinkfrohen Dichterfreunden Ben Jonson und Drayton besucht worden war. Bei dieser Gelegenheit wurde dem Becher fleißig zugesprochen und Shakespeare zog sich ein Fieber zu, das seinen Tod herbeiführte. Nach einer Flugschrift des Schauspielers John Roberts soll er zwei große Kisten voller Papiere und Handschriften hinterlassen haben, die später nach Warwick gelangten und bei einem Brande vernichtet wurden.

Es hat natürlich nicht an Versuchen gefehlt, das dürftige Wissen um die Persönlichkeit und die Lebensverhältnisse des Dichters aus seinen Werken zu ergänzen. Am weitesten ist Frank Harris hierbei vorgestoßen. Er hat mit Scharfblick und feinem Spürsinn das ganze Lebenswerk des Dichters durchforscht und kommt zu dem Ergebnis, daß Shakespeares Leben voller Tragik war. Einer ganzen Reihe von Bühnengestalten hat er Züge seines eigenen Wesens verliehen. Romeo, der leidenschaftliche Liebhaber, Jaques (Wie es euch gefällt), der tiefe Grübler, und Hamlet, der entschlußlose Zweifler — sie alle und manche andere spiegeln die Person des Dichters wider.

Nach Harris war Shakespeares Ehe unglücklich; er haßte seine eifersüchtige Frau. Die Flucht nach London könnte wohl durch seinen adligen Widersacher veranlaßt sein, die tiefere Ursache sei jedoch die unglückliche Ehe und das Unbefriedigende des kleinstädtischen Daseins gewesen, das seine geistige Entwicklung hemmte. Nach wenigen Jahren des Londoner Bühnenlebens sei er ein selbstbewußter Künstler geworden, ein großzügiger Mensch, sanft, witzig, aber von leidenschaftlicher Sinnlichkeit durchglüht. Seine Sonette wurden früher vielfach als ein Ausfluß der damaligen dichterischen Mode angesehen; es mehren sich aber in neuerer Zeit die Stimmen, die darin erschütternde Erlebnisse des Dichters wahrnehmen wollen. Harris glaubt in dem „Freunde“ der Sonette William Herbert Lord Pembroke zu erkennen; die in diesen Gedichten vorkommende „dunkle Dame“ soll Mary Fitton, eine leichtfertige Hofdame der Königin Elisabeth gewesen sein. Shakespeare habe diese Hofdame jahrelang leidenschaftlich geliebt; schließlich habe sie jedoch dem „Freunde“ Lord Pembroke ihre Gunst geschenkt und den Dichter damit an den Rand der Verzweiflung und des Wahnsinns gebracht. Sein seelischer und körperlicher Zusammenbruch sei die Folge dieser Vorkommnisse gewesen. Alle diese Dinge lassen sich nicht streng beweisen, aber eine gewisse innere Wahrscheinlichkeit ist ihnen nicht abzuspochen. Soviel darf man jedenfalls sagen: Shakespeare war eine ausgesprochen sinnliche Natur, zugleich aber ein von seiner künstlerischen Aufgabe erfüllter schrankenloser Phantasiemensch und nichts weniger als ein sittsamer Bürger und tugendhafter Ehemann.

Verschiedentlich ist die Ansicht vertreten worden, daß der Schauspieler Shakespeare, ein Mann ohne akademische Bildung, unmöglich der wirkliche Verfasser der ihm zugeschriebenen Werke sein könne. Im Jahre 1857 hat Delia Bacon in einem Buche nachzuweisen versucht, daß ihr Ahnherr, der Philosoph Francis Bacon (1561—1626), als Urheber der Dramen gelten müsse. Diese Annahme hat sich aber längst als unhaltbar herausgestellt; die Verfasserschaft Shakespeares hält der schärfsten Nachprüfung stand.

II.

Im Zeitalter der Königin Elisabeth entwickelte sich in England überraschend schnell ein Theaterleben von frischquellender Ursprünglichkeit, das ganz im Volkstümlichen wurzelte. Der politische und wirtschaftliche Aufschwung des Landes gab dieser Bühnenkultur einen mächtigen Antrieb. Man spielte bei Tageslicht unter freiem Himmel in einem geschlossenen Raume. Die Vorderbühne war eine vorgeschobene Plattform, die Hinterbühne ein überdachter Raum mit zwei Geschossen, sodaß man über drei verschiedene Schauplätze verfügte: Vorbühne, Nische und Balkon. Hintergründe und Kulissen waren überflüssig; sie wurden durch die „Wortkulisse“ ersetzt, indem der Schauspieler die Örtlichkeit, wenn nötig, in seinen ersten Sätzen andeutete.

Die Schauspielertruppen bildeten gleichsam handwerkliche Genossenschaften; sie spielten die in ihrem eigenen Kreise zurechtgemachten Stücke, die volkstümlich gehalten waren. Da gab es eine Reihe von Stoffen, die wegen ihrer Beliebtheit immer wieder neu auf die Bretter gebracht wurden. Sehr beliebt war „Der Jude von Venedig“, „Das Liebespaar aus Verona“, „Die Ermordung Julius Cäsars“, „Die Zählung der widerspenstigen Frau“, ferner Königsdramen, die auf sagenhaften oder geschichtlichen Stoffen beruhten. Von manchen dieser Stücke sind uns Dutzende von Fassungen erhalten geblieben; allein von der Ermordung Cäsars gibt es ein halbes Hundert Dramen aus jener Zeit. Hatte solch ein Stück fünf bis zehn Aufführungen erlebt, so verschwand es vom Spielplan. Griff man später darauf zurück, so wurde es von hierzu geeigneten Mitgliedern der Truppe neu bearbeitet; hier wurde eine Szene verbessert, dort ein Monolog eingeschaltet oder eine Charakterzeichnung vertieft. Bisweilen wurde durch Diebstahl oder Bestechung ein Regiebuch, ein Soufflierbuch oder ein Rollenheft aus einem fremden Theater erworben und für das eigene Stück benutzt; auch sandte man in fremde Vorstellungen Schnellschreiber, deren Aufzeichnungen man dann für die eigenen Stücke verwertete.

Die Bühnenschriftsteller galten in jener Zeit nicht als „Dichter“ im eigentlichen Sinne; ihre Namen blieben oft unbekannt. Der Schauspieler — obwohl gesellschaftlich nicht vollwertig — war für die Öffentlichkeit viel wichtiger als der Urheber des Stückes, ähnlich wie heute die Filmstare im allgemeinen große Beachtung finden, während von den Verfassern der Drehbücher kaum ein Theaterbesucher spricht. „Dichter“ waren damals nur die klassisch gebildeten Männer, die im Vers-Epos und Sonett glänzten; für die Elisabethische Volksbühne kamen sie als Dramatiker erst in späterer Zeit zur Geltung.

Man kann sich leicht vorstellen, daß der Schauspieler William Shakespeare dank seiner außerordentlichen dramatischen Begabung bald zum Dramaturgen und Bühnenschriftsteller aufrückte, zumal da er den Durchschnitt seiner Berufsgenossen auch an Allgemeinbildung und Kenntnissen weit überragte. Schon 1592 wird er in einer Schrift des Dichters Robert Greene als Eindringling öffentlich angegriffen. In den folgenden Jahren (1593—1596) zeigte der Mann der Bühne, daß er auch den „Dichtern“ gewachsen sei: zwei Vers-Epen von ihm erschienen im Druck. Später wurden auch seine Sonette veröffentlicht. Aber kein einziges seiner Bühnenwerke hat Shakespeare drucken lassen. Sie waren nur für die Bühne, nicht für Leser bestimmt und als Bühnenwerke unterlagen sie nach dem oben Gesagten einer ständigen Umarbeitung und Verbesserung, die allerdings durch ungeeignete Persönlichkeiten auch zu einer Verschlechterung werden konnte. Zu seinen Lebzeiten sind zwar Buchausgaben erschienen, aber es waren sogenannte Raubdrucke, die geschäftstüchtige Leute ohne Wissen und Willen des Verfassers nach heimlich geborgten oder gar gestohlenen Soufflierbüchern veranstaltet hatten. Ein Urheberrecht gab es damals nicht. Erst

sieben Jahre nach des Dichters Tod brachten seine Kollegen mit Unterstützung von reichen Gönnern eine vollständige Ausgabe der ihm zugeschriebenen Dramen heraus, die berühmte Folioausgabe, die von den Raubdrucken (Quartoaussagen) an zahlreichen Stellen abweicht. Dies liegt in der Natur der Sache, da die Stücke, wie oben bereits erwähnt, immer wieder neu „bearbeitet“, zuweilen auch sogar verstümmelt wurden. Zudem wurden immer wieder neue Witze und zeitgemäße Anspielungen in den Text eingeschoben, so daß es oft schwer festzustellen ist, wieweit der Anteil unseres Dichters an den ihm zugeschriebenen Werken überhaupt geht. Auch die Einteilung in Akte und Szenen kannte die Shakespearebühne nicht. Es wurde ohne Pausen durchgespielt wie bei uns im Film, die Einteilung in Akte hat man erst später vorgenommen. Aus all diesen Gründen kann man das Schaffen Shakespeares mit dem Goethes und Schillers nicht vergleichen. Eine große Anzahl von Forschern hat sich im neunzehnten Jahrhundert bemüht, den echten Shakespearetext und den ursprünglichen dramatischen Aufbau der Stücke wiederherzustellen, aber erst in den letzten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts ist man zu entscheidenden Ergebnissen gelangt. In England und Amerika gibt es Gelehrte, wie Dover Wilson, Quiller Couch, J. M. Robertson, H. N. Hudson und andere, die sich dermaßen in die Bühnenwerke des Elisabethischen Zeitalters vertieft haben, daß sie die verschiedenen Verfasser schon an ihren sprachlichen Ausdrucksmitteln zu erkennen vermögen.

Einen anderen Weg der Untersuchung schlug der Leipziger Professor Eduard Sievers ein. Er entwickelte in jahrelanger Arbeit die Schall-Analyse zu einem Verfahren, das die Verschiedenheiten der Wortmelodie verschiedener Persönlichkeiten deutlich erkennen läßt. Hans Rothe, der frühere Dramaturg des Leipziger Schauspielhauses, hatte hiervon gehört. Ihm waren beim Studium des „Macbeth“ gewisse Stellen aufgefallen, die nach seinem Gefühl unecht zu sein schienen. Kurz darauf fiel ihm ein Buch von Professor Hudson in die Hände, das seine Vermutung mit stilkritischen Beweisen in erstaunlicher Weise bestätigte. Rothe trat nun mit Professor Sievers in Verbindung, der mit Hilfe der Schall-Analyse — ohne Hudsons Arbeit zu kennen — die gleichen Stellen als nicht von Shakespeare herrührend herausfand. Rothe hat dann, gestützt auf die angelsächsischen Sprachforscher und den deutschen Schall-Analytiker, eine neue deutsche Shakespeareausgabe in Angriff genommen, die nicht nur auf dem wiederhergestellten Urtexte fußt, sondern auch alle Verballhornungen im dramatischen Aufbau der Stücke wiedergutmachen will. Sein Werk hat außerordentliche Bühnenerfolge erzielt, ist aber zur Zeit noch hart umstritten, da für weite Kreise die Schlegel-Tiecksche Übersetzung als unübertreffliches klassisches Meisterwerk gilt². Sie ist auch tatsächlich ein Meisterwerk ersten Ranges,

² Im „Dritten Reich“ wurde Rothes Werk auf der Bühne nicht zugelassen. Die folgenden Zitate bringen — mit Ausnahme der zweisprachigen — die Übersetzung von Rothe.

aber man darf nicht vergessen, daß sie mehr den Stil Schillers als denjenigen Shakespeares offenbart, und daß Schlegel und Tieck nicht über die Erkenntnisse verfügten, die die Forschung inzwischen in hundertjähriger Arbeit gewonnen hat. Die Tatsache, daß Schlegels Übersetzung weder den Rhythmus noch die Sprachmelodie Shakespeares besitzt, hat neuerdings noch eine weitere neue Verdeutschung veranlaßt, die von Walter Josten in Angriff genommen worden ist.

Das Gesagte wird genügen, um einen Begriff davon zu geben, wie es mit der Überlieferung der Dramen Shakespeares bestellt ist. Nach den neuesten Forschungsergebnissen ordnen sich die dem Dichter zugeschriebenen Werke in vier Gruppen:

1. Stücke, an denen er überhaupt nicht beteiligt ist (Verlorene Liebesmüh, Titus Andronicus, Heinrich der Fünfte, Sechste und der Achte);
2. fremde Stücke, denen er durch seine Bearbeitung den Stempel seines Geistes aufgedrückt hat;
3. Werke von seiner Hand, die von Dritten umgearbeitet, erweitert oder auch verstümmelt worden sind und
4. echte Werke des Dichters, deren Überlieferung im großen und ganzen als gut bezeichnet werden kann.

Es leuchtet ein, daß ältere Shakespeareausgaben und demgemäß auch Schlegel-Tiecks und andere ältere Übersetzungen nicht ohne weiteres als Quelle für die Erkenntnis seiner Persönlichkeit verwertet werden können.

III.

Eine dritte Schwierigkeit für die Erkenntnis von Shakespeares Weltanschauung liegt in den Glaubenswirren seines Zeitalters. Da die meisten Literaturhistoriker diese für Shakespeares geistige Entwicklung bedeutsamen Dinge wenig oder gar nicht beachten, soll hier etwas ausführlicher darauf eingegangen werden.

Das Papsttum hatte in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts an Ansehen gewaltig eingebüßt. Der Stuhl Petri war zum Thron eines italienischen Fürstenstaates geworden, dessen Einkünfte zum großen Teil der Familie und den Günstlingen der Päpste zuflossen. Ein einziger Satz aus der neuen Reformationsgeschichte von Professor Lortz³ genügt, um die Lage zu kennzeichnen: „Die Zersetzung des Christlich-Priesterlichen vollzog sich damals nicht nur in einem bewußt lasterhaften Leben, sondern auch, und dies war gefährlicher, in einer Art des Daseins, in der das Unchristliche der Lebensführung gar nicht mehr erkannt, sondern als normal hingenommen wurde.“

In ähnlichem Sinne führte der letzte deutsche Papst Adrian VI. 1522 in seiner ersten Konsistorialrede ein Wort des heiligen Bernhard an: „So sehr

³ J. Lortz, Die Reformation in Deutschland, Freiburg 1941², Bd. I S. 80.

ist das Laster selbstverständlich geworden, daß die damit Befleckten den Gestank der Sünde überhaupt nicht mehr merken.“

Unter diesen Umständen war es vielleicht nicht so fernliegend, wenn König Heinrich VIII. von England beim Papste Entgegenkommen in seiner zu solch tragischer Berühmtheit gelangten Ehescheidungssache erwartete. Der damalige Pontifex, Clemens VII., war einer der unrühmlichen Vertreter der Kirche; die Kardinalswürde konnte unter ihm käuflich erworben werden. Aber in dieser bedeutsamen Ehescheidungssache blieb er fest. Englands Abfall von Rom war damit eingeleitet (1533) und die Widerstände in dem teilweise entarteten Klerus waren, von bemerkenswerten Ausnahmen abgesehen, nicht groß. Sechs Jahre später entschloß sich der König, Messe und Ohrenbeichte wieder einzuführen. Acht Jahre danach wurde unter Eduard VI. eine streng protestantische Gottesdienstordnung vorgeschrieben. Nach weiteren sechs Jahren führte Königin Maria den Katholizismus auf dem damals üblichen gewaltsamen Wege wieder ein, aber sie starb früh und nach Verlauf von fünf katholischen Jahren wurde England durch Königin Elisabeth endgültig protestantisch gemacht.

Als Shakespeare zur Welt kam, waren unter dem wohlwollenden und lebensfrohen Papst Pius IV. die Trienter Reformbeschlüsse gerade in Kraft gesetzt worden. Der nächste Papst, Pius V., ein frommer, aber kirchenpolitisch noch ganz in mittelalterlichen Anschauungen befangener Mann, beging 1570 einen folgenschweren Fehler: Durch die Bulle „*Regnans in excelsis*“ erklärte er Königin Elisabeth ihrer Herrschaft verlustig und entband ihre Untertanen von der Treupflicht. Es war die letzte Absetzung eines regierenden Fürsten, die von Rom ausgesprochen wurde. Die Wirkung für die englischen Katholiken war furchtbar. Sie galten von jetzt an als Hochverräter. Nach Macaulay lebten damals in England noch etwa 120 000 überzeugungstreue Katholiken (etwa ein Dreißigstel der Bevölkerung), aber er fügt hinzu, vier Fünftel der Engländer wären auf Befehl ohne weiteres wieder katholisch geworden. Katholischer Gottesdienst wurde nun streng verboten; schon der Besitz von Rosenkränzen, Kreuzen oder Heiligenbildern zog Gefängnisstrafe und Vermögenseinziehung nach sich. Manche Priester hielten öffentlich anglikanischen Gottesdienst ab und feierten heimlich im Kreise ihrer Getreuen das Meßopfer. Zahlreiche Laien und Priester gingen für ihren Glauben in den Tod, auch ein Verwandter von Shakespeares Mutter, Eduard Arden, Friedensrichter in Warwick, ein angesehener Mann, dessen Kopf lange Zeit über dem Südturm der Londoner Brücke auf einer Pike stak. Allein in dem einen Jahre 1588 wurden vierzig Priester in London hingerichtet. Die Hinrichtungen wurden mit der in jener Zeit bei Hochverrättern üblichen verschärften Grausamkeit vollzogen, so daß selbst die Henker zuweilen versagten und die Zuschauer das Aufhören der Quälereien verlangten.

Der folgende Papst, Gregor XIII. (1572—1585), bekannt durch seine vortreffliche Kalenderreform, suchte Königin Elisabeth zu stürzen. Er fördert

die irische Aufstandsbewegung, drängt Spanien zum Kriege gegen England und läßt Verschwörungen gegen Elisabeth eine gewisse moralische Unterstützung zuteil werden⁴. Auch sein Nachfolger, der gewaltige, sittenstrenge Sixtus V. (1585—90), beeinflußt Spanien im gleichen Sinne. In sein Pontifikat fällt die Vernichtung der spanischen Armada und die Enthauptung Maria Stuarts. Unter Clemens VIII. (1592—1605), einem Verschwender und Begünstiger seiner Verwandtschaft, stirbt Königin Elisabeth. Vergebens erhofft der Papst die Bekehrung ihres Nachfolgers, Jakob I., eines Sohnes von Maria Stuart. Die berüchtigte Pulververschwörung von 1605 führte zu einer weiteren Verschärfung der Gesetze gegen die Katholiken. Der nächste Papst, Paul V. (1605—1621), war ebenfalls ein „Nepotist“, ein Mann, der möglichst viel seinen Familienangehörigen zukommen ließ. Sein vergeblicher Wunschtraum war, die ganze päpstliche Machtfülle des Hochmittelalters wiederzugewinnen. Man sieht: unter diesen Kirchenfürsten ist kaum einer, der geeignet gewesen wäre, Gefühle der Anhänglichkeit und Liebe zum apostolischen Stuhl zu erwecken.

Nachdem wir so einen flüchtigen Blick auf die Päpste geworfen haben, die zu Shakespeares Zeiten regierten, wenden wir uns der näheren Umgebung des Dichters zu.

Stratford, zum Bistum Worcester gehörig, war ein behagliches Landstädtchen. Altes Brauchtum war hier noch lebendig; Volksfeste mit Spiel und Tanz wurden oft und gern gefeiert.

Vor der Unterdrückung des Katholizismus hatte hier das religiöse Leben in hoher Blüte gestanden. Das schönste Gebäude und herrlichste Kunstwerk des Ortes war die Dreifaltigkeitskirche. Ihr Turm stammte noch aus normannischer Zeit; die übrigen Teile waren aus dem vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Prachtvolle Statuen, reiche Altäre, schön gearbeitete Reliquienschreine, wertvolles Chorgestühl sowie eine anmutige Empore gereichten dem Gotteshause zur Zierde. Ein Gewölbeschußstein zeigte St. Michael den Drachenbezwinger.

Shakespeare wird in seiner Kindheit noch einiges von der alten Innenausstattung gesehen haben; manches Stück ging nach der Anglikanisierung in Privatbesitz über. Als Wilhelm sieben Jahre alt war, wurden die alten kostbaren Meßgewänder der Kirche verkauft.

Das Rückgrat des Stratford Gemeindelebens bildete die mindestens seit dem Jahre 1270 bestehende Bruderschaft vom heiligen Kreuz, deren gotische, aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammende Kapelle mit wertvollen Wandgemälden geschmückt war. Außer biblischen Szenen stellten sie St. Helenas Kreuzauffindung, den Sieg Konstantins sowie die englischen Nationalheiligen St. Edmund, Thomas Becket und Modwena dar. Im Jahre 1808 wurden diese Malereien unter einer Schicht von Tünche wieder entdeckt.

Die Bruderschaft wurde von Laien verwaltet und geleitet; sie unterhielt

⁴ Vgl. L. v. Pastor, Geschichte der Päpste IX (1923) 321 333.

fünf Priester, die im Bruderschaftshaus gemeinsam wohnten und jeden Tag von sechs bis zehn Uhr stündlich eine Messe in der Kapelle lasen. Neben der Gebetsgemeinschaft widmete sich dieser Verein der Armenfürsorge; er besorgte ferner alle Begräbnisse und in der Osterwoche veranstaltete er alljährlich ein „Fest des Friedens und der Bruderliebe“. Um das Jahr 1453 gründete die Kreuzbruderschaft eine Lateinschule, die der junge Shakespeare noch besucht hat. So sehr war diese Vereinigung zum Träger des Gemeindelebens geworden, daß durch ihre staatliche Auflösung im Jahre 1547 eine empfindliche Lücke entstand. Auf dringendes Ersuchen der Bürger wurde sie 1553 als eine bürgerliche Körperschaft zu neuem Leben erweckt.

In der Jugendzeit Shakespeares waren die alten religiösen Überlieferungen seines Heimatstädtchens keineswegs erloschen. Es lebten noch zahlreiche Mitglieder der alten Kreuzbruderschaft; auch wird der junge Wilhelm noch ehrwürdige Priester gekannt haben, die aus den aufgehobenen Klöstern stammten, wodurch sich seine spätere Vorliebe für Klostergeistliche in seinen Dramen erklären würde. Daß sein Vater Katholik war, ergibt sich schon aus seiner Stellung als Magistratsmitglied unter der „blutigen Maria“, die keine Anglikaner für ein solches Amt zuließ. Auch mußte er sich in späterer Zeit unter Elisabeth wiederholt wegen Nichtbesuches des anglikanischen Gottesdienstes verantworten. Wer nicht wenigstens einmal monatlich daran teilnahm, hatte eine schwere Geldbuße zu zahlen, wodurch katholische Familien völlig verarmen konnten.

Im Jahre 1770 entdeckte ein Bauarbeiter bei der Instandsetzung von Shakespeares Geburtshaus zwischen den Dachsparren das „Geistliche Testament“ John Shakespeares, worin er sich klar zum Katholizismus bekennt und seine Angehörigen bittet, seiner im Gebete, besonders beim Meßopfer zu gedenken. Die Versuche, diesen „last spiritual will“ als Fälschung zu erweisen, beruhen nach Bowdens sachverständigem Urteil auf Unkenntnis des alten katholischen Brauchtums in England.

Von der Familie Arden, aus der John Shakespeares Gattin stammte, wissen wir, daß sie dem alten Glauben anhing. Trotzdem wurde des Ehepaares erster Sohn Wilhelm anglikanisch getauft — etwas anderes war kaum möglich, wenn man sich nicht den größten Unzuträglichkeiten aussetzen wollte. „Es war die durchgehende Gepflogenheit katholischer Eltern“, wie der Berliner Anglist Professor Brandl feststellt. Daß Wilhelm katholisch erzogen wurde, läßt sich schon aus seiner Kenntnis der Glaubenslehre schließen, die, wie wir noch sehen werden, an Gründlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Für seine katholische Erziehung spricht auch der Umstand, daß er bei seiner Eheschließung den zuständigen Staatsbischof umgeht, wenn er ihm auch die Gebühren zahlt. Er begnügt sich mit dem mündlichen Eheversprechen, dem Vorvertrag (*precontract*), der als „*informal marriage per verba de praesenti*“ damals ausreichte, um eine bürgerliche Ehe zu schließen. Es war dies zwar eine Abweichung von der Regel, aber sie

scheint dem Ansehen der jungen Eheleute nicht geschadet zu haben, da bei den bald folgenden Kindstufen geachtete Bürger die Patenschaft übernahmen.

Bemerkenswert ist ferner, daß die einzige Adelsfamilie, mit der Shakespeare in London nachweislich freundschaftliche Beziehungen unterhielt, das katholische Haus Southampton war. Von den vier Lobgedichten, die 1623 die Folioausgabe einleiteten, rührten zwei von Männern her, die zum Katholizismus übergetreten waren.

Stark ins Gewicht fällt endlich die Tatsache, daß wir ein Zeugnis besitzen, wonach Shakespeare als Katholik gestorben ist. Der 1688 verstorbene anglikanische Geistliche William Fulman hatte sich eine Sammlung biographischer Notizen angelegt, worin es von Shakespeare heißt: „er starb am 23. April 1616, 53 Jahre alt, wahrscheinlich zu Stratford, wo er begraben ist und ein Denkmal besitzt“. Diese Aufzeichnungen schenkte Fulman seinem Freunde Richard Davies (gestorben 1708), der gleichfalls anglikanischer Geistlicher in Sapperton, Grafschaft Gloucester war. Davies fügte den Worten Fulmans über das Denkmal folgenden Satz hinzu: „auf dem er jeden mit einem schweren Fluche belegt, der seine Gebeine entfernt. Er starb als Papist“ (He dyed a papist). Der Ausdruck „Papist“ läßt erkennen, daß der Schreiber den Katholiken nicht gerade freundlich gesinnt war.

Einige Forscher haben geglaubt, die Angabe von Davies als unzuverlässig verwerfen zu müssen, weil sie 70 bis 80 Jahre nach Shakespeares Tod aufgezeichnet worden sei. Dieser Einwand ist aber nicht stichhaltig, da Davies seine Notiz nicht aus der Luft gegriffen haben kann. Sie beruht offenbar auf einer Stratforder Überlieferung. Shakespeares Enkelin Elisabeth Hall starb erst 1670 und könnte etwa als Trägerin dieser Überlieferung in Betracht kommen. Aus welchem Grunde sollte überhaupt der Anglikaner Davies den Dichter zum Katholiken gestempelt haben? Professor Brandl erklärt das Zeugnis von Davies für glaubwürdig, weil es aus der Überlieferung geschöpft sein müsse.

Aus dem Testament des Dichters ist sein Bekenntnis zu Christus bedeutsam: „... Ich William Shakespeare ... erkläre hiermit meinen letzten Willen. . . Zunächst befehle ich meine Seele Christus, meinem Heilande, zur Teilnahme am ewigen Leben und meinen Leib der Erde, woraus er gemacht ist. . .“

Bestattet wurde der Dichter im Chor der Stratforder Pfarrkirche. Für sein Bekenntnis beweist dies nichts. Die Beisetzung war ein bürgerlicher Akt, und wir haben Beispiele genug, daß Katholiken in anglikanischen Kirchen ihre letzte Ruhestätte gefunden haben.

IV.

Wir haben gesehen, wie dürftig unsere Kenntnisse vom Leben des Dichters sind, in welchem Zustand seine Werke überliefert wurden und welch

ein Glaubenswirrwarr zu seinen Lebzeiten in England herrschte. Der vom Elternhause überlieferte Katholizismus wurde von der Regierung gewaltsam unterdrückt. Die Schrecken dieser Verfolgung müssen auf Shakespeare einen tiefen Eindruck gemacht haben.

Er hat den Abfall Englands vom alten Glauben sicherlich mit sehr gemischten Gefühlen betrachtet, wenn nicht für ein großes Unglück gehalten. Der Bruch mit Rom war ja hier nicht das Werk eines leidenschaftlichen religiösen Kämpfers wie in Deutschland, sondern er war von einem gekrönten Wüstling aus selbstsüchtigen Beweggründen hervorgerufen worden. Manche Erklärer haben daher in des Dichters Hamletdrama Anspielungen auf die religiösen Zustände Englands zu finden geglaubt. Sie nehmen an, daß dieses Stück einen nicht offen zutage liegenden Nebensinn habe. Wittenberg, die von Hamlet, Horatio, Rosenkranz und Gildenstern besuchte Universität sei das Sinnbild der Reformation. Hamlets ermordeter Vater verkörpere den alten Glauben, König Claudius die neuen Zustände, Königin Gertrud das ungetreue England. Hamlet selbst sei berufen, die aus den Fugen gegangene Ordnung — den alten Glauben — wiederherzustellen. Aber sein Wille sei durch Wittenbergs Einfluß geschwächt worden, so daß er das ihm aufgetragene Werk nicht vollbringen konnte.

Es läßt sich freilich nicht beweisen, daß der Dichter solche Gedanken in seinem Werke zum Ausdruck bringen wollte; immerhin ist es auffallend, daß er den Dänenprinzen in dem kleinen Wittenberg studieren läßt und nicht an einer der altberühmten großen Hochschulen wie Paris, Prag oder Bologna. Ein Hinweis auf die reformatorischen Geistesströmungen scheint hier tatsächlich beabsichtigt zu sein. Zweifellos hat Shakespeare im Hamlet seiner Zeit den Spiegel vorgehalten. Das Bild ist höchst unerfreulich. Der Dichter hat es daher abgelehnt, sich dem Chor der Schmeichler zuzugesellen, die der Königin Elisabeth ihre Huldigungen darbrachten, obgleich diese Fürstin ihm Wohlwollen bewies. Die Zeiten waren für die Entfaltung katholischen Lebens so ungünstig wie möglich. Auf dem Stuhle Petri in Rom fehlten die Lichtgestalten, die den Altgläubigen Englands in ihrer Bedrängnis hätten Trost und Ermutigung spenden können. Das Schrifttum und die Bühnenwerke jener Zeit triefen von Hohn und Spott über den alten Glauben. Dazu kamen noch weitere Einflüsse, die im Gegensatz zum Christentum standen: Macchiavellis bedenkenlose Staatsmoral fand in England Anhänger, Giordano Bruno hatte in London von 1583—1585 für seine freigeistige Weltanschauung gewirkt und Montaigne's aufsehenerregende Essays weckten die Zweifelsucht, wenn auch ihr Verfasser selbst als praktischer Katholik lebte und starb. Es ist sicher, daß Shakespeare die Schriften Montaignes gekannt hat, die 1595 ins Englische übertragen wurden. Ihre Einwirkung auf den Dichter ist unverkennbar.

Die damaligen Schriftsteller Englands waren zum Teil ungläubig, Shakespeares bedeutendster dramatischer Vorgänger und Zeitgenosse, Christopher Marlowe, bekannte sich offen als Gottesleugner. Mit seinen „Brüdern in

Apollo“ kam Shakespeare auch vielfach in persönliche Berührung. Die Schenke „zur Meerjungfer“, nahe der heutigen Londoner Paulskirche, war der Treffpunkt der damaligen Theaterwelt.

Macht man sich klar, daß der Dichter auf diese Weise dauernd den verschiedenartigsten Einflüssen ausgesetzt war, daß er ferner Beziehungen zu den sittlich ziemlich lockeren Adels- und Hofkreisen unterhielt, so wird man annehmen dürfen, daß er in London das Leben eines rechten Weltmannes geführt hat und in dieses hauptstädtische Treiben mannigfach verstrickt war. Sein religiöses Leben mußte hier Not leiden und zurückgedrängt werden.

Dessenungeachtet treten katholische Anschauungen und Gebräuche in seinen Werken immer wieder in Erscheinung und zwar mit einer erstaunlichen Klarheit. Man hat versucht, diese Tatsache für etwas Selbstverständliches zu erklären. Der Dichter müsse solche Dinge bringen, um die jeweiligen Verhältnisse und Persönlichkeiten darzustellen. Es gehöre dies zu den unerläßlichen Voraussetzungen für jeden Dramatiker. Zweifellos ist das richtig, aber bei Shakespeare wird das Katholische mit einer solch offensichtlichen Vorliebe und in einer so sinnigen und verständnisvollen Weise behandelt, daß man nicht umhin kann, Schlüsse auf die Denkweise des Verfassers zu ziehen, zumal wenn man in dieser Hinsicht die zeitgenössischen Werke eines Marlowe, Greene, Lodge, Nash und anderer zum Vergleiche heranzieht. Man hat durch den Hinweis auf die „Abendmesse“ in „Romeo und Julia“ (IV, I) („evening mass“, von Schlegel mit „Vesper“ übersetzt) bei Shakespeare eine unrichtige Vorstellung vom katholischen Kultus feststellen wollen; es hat sich aber herausgestellt, daß früher nicht nur in Verona, sondern auch in gewissen Kirchen von Venedig und Vercelli tatsächlich Abendmessen gelesen wurden. In Loretto ist dies bei großem Pilgerandrang noch heute der Fall.

Was herauskommt, wenn selbst wohlmeinende Nichtkatholiken katholisches Wesen darstellen wollen, kann man sehr gut an Schillers „Maria Stuart“ studieren. Schiller hat sich ohne Zweifel redlich bemüht, ein richtiges Bild zu zeichnen, und dennoch sind ihm mindestens ein Duzend schwere Fehler unterlaufen. Er läßt beispielsweise den Mortimer beichten und sich auch für seine künftigen Sünden vom Priester lossprechen, was natürlich unmöglich ist und die Beichte zu einer geradezu schändlichen Einrichtung stempeln würde. Schiller verwechselt außerdem noch die Lossprechung mit dem Ablass. Bei Shakespeare sind solche Irrtümer ganz undenkbar; er ist auf dem Gebiete katholischer Glaubenslehre vollkommen zu Hause. Es gibt auch im Gesamtwerk Shakespeares, soweit es von ihm persönlich herrührt, keine Stelle, die sich als Beweis gegen seine Katholizität verwerten ließe. Alexander Baumgartner hat hierauf schon 1897 in einer einschlägigen Studie hingewiesen, die im 53. Bande dieser Zeitschrift erschienen ist. Er erwähnt eine antikatholische Stelle in der Schlußszene von Heinrich dem Achten, wo Erzbischof Cranmer prophezeit, unter Elisabeth werde erst Gott in Wahrheit erkannt und die Königin werde sterben als Jungfrau wie die Unbe-

fleckteste der Lilien. Aber Baumgartner hält es für „bei weitem wahrscheinlicher, ja nahezu moralisch sicher“, daß der fünfte Akt des Stückes nicht von Shakespeare herrührt, und die neuere Kritik geht darin noch weiter, da sie das ganze Drama nicht mehr zu den Werken unseres Dichters rechnet. Mit den antikatholischen Stellen ist also kein Staat zu machen; wohl aber finden wir zahlreiche Anhaltspunkte dafür, daß die altkirchlichen Anschauungen in dem Dichter noch lebendig waren. Der Mainzer Domkapitular J. M. Raich hat dies durch seine gründliche und wertvolle Arbeit über Shakespeares Stellung zur katholischen Religion vollkommen klargestellt.

Während Baumgartner die Frage des persönlichen Bekenntnisses des Dichters zum Katholizismus offenläßt, wird sie von dem Berliner Anglisten Alois Brandl ohne Vorbehalt bejaht. Neue Gesichtspunkte zu unserem Thema sind in den letzten Jahrzehnten nicht beigebracht worden. Zwar hat Kanonikus Henry Sebastian Bowden auch in den Sonetten des Dichters katholisches Gedankengut finden wollen, aber seinen hierauf bezüglichen Ausführungen fehlt die überzeugende Kraft.

Wenn wir nun dazu übergehen, die wichtigsten Stellen aus dem Werke des Dichters ins Auge zu fassen, die seine Haltung gegenüber dem Christentum und seinen Vertretern beleuchten, so fällt uns zunächst die ganz verschiedene Art auf, in der er die protestantische und die katholische Geistlichkeit behandelt; von Unparteilichkeit ist Shakespeare dabei weit entfernt. Von protestantischen Kirchenmännern entwirft er tatsächlich nur Zerrbilder. Der Pfarrer Evans in den „Lustigen Weibern von Windsor“ ist der reine Hanswurst. Der Pfarrer Olivarius in „Wie es euch gefällt“ führt schon im Personenverzeichnis den Zunamen „Textverdrehler“ (Mar-Text) und ist nicht besser als sein Amtsbruder Evans. In „Was ihr wollt“ tritt der Narr als Pfarrer Topasius auf und äfft die Art der puritanischen Geistlichen nach, deren Gebaren dem Dichter zuwider war. Er wußte warum. Wenige Jahrzehnte nach Shakespeares Tode haben die Puritaner es tatsächlich fertiggebracht, daß neunzehn Jahre hindurch alle englischen Theater geschlossen bleiben mußten.

Der katholische Klerus kommt bei Shakespeare viel besser weg. Freilich will der Dichter von Einmischungen der kirchlichen Würdenträger in die Politik nichts wissen. Er hatte selbst erlebt, welch verhängnisvolle Folgen die päpstliche Absetzung der Königin Elisabeth hatte. Wie unerquicklich die Person des Königs Johann in dem gleichnamigen Stück auch sein mag — wenn er päpstlichen Machtansprüchen entgegentritt, decken sich seine Ansichten höchst wahrscheinlich mit der eigenen Meinung des Dichters.

Im übrigen ist die Geistlichkeit in den Königsdramen, die in der katholischen Zeit Englands spielen, ganz verschieden behandelt. Hier erscheinen sowohl edle Männer als auch ehrgeizige Streber, denen der Zweck das Mittel heiligt. Aber immerhin sind es ernst zu nehmende Persönlichkeiten, die keineswegs possenhaft auftreten, wie des Dichters protestantische Prediger gestalten.

Wie wir bereits erwähnten, zeigt Shakespeare eine bemerkenswerte, wohl auf Jugenderinnerungen zurückgehende Vorliebe für Klostergeistliche, die er durchweg in einem günstigen Lichte erscheinen läßt, während im zeitgenössischen Schrifttum die Verhöhnung der Mönche an der Tagesordnung war. Als ein bezeichnendes Beispiel greifen wir den Kräuter sammelnden Pater Lorenzo in „Romeo und Julia“ heraus. Er ist ein gütiger, feinsinniger Mann, ein Kenner der Natur und des Menschenherzens:

„Der Morgen lächelt auf die finstre Nacht,
 fleckt das Gewölk im Ost mit neuer Pracht,
 und wie ein Trunkenbold flieht schwankes Dunkel
 vom Weg des Tags und seinem Lichtgefunkel.
 Eh' nun ihr glühend Aug die Sonne hebt,
 den Frühtau schlürft und neu die Welt belebt,
 muß ich den Korb voll Kraut und Blumen lesen,
 an denen Menschen sterben und genesen:
 denn unsre Erde ist ein Schoß — und Grab,
 was sie gebärt, lockt sie in sich hinab.
 Die Wesen, die an ihren Brüsten saugen,
 sind nie vollkommen, aber alle taugen
 zu dem Werk, das der Himmel ihnen reicht,
 weil kein Geschöpf dem andern völlig gleicht.
 O heilige Macht von Pflanzen, Kräutern, Steinen!
 man braucht nur ihre Tugenden zu einen;
 denn nichts ist so gering auf dieser Erde
 und nichts hat soviel schöne Segenskraft,
 daß es durch Mißbrauch nicht Verderben schafft.“

Ähnliches gilt von dem Pater Franziskus in „Viel Lärm um nichts“. Eine würdige Persönlichkeit ist auch der Hauskaplan in „Was ihr wollt“, ferner der Herzog in „Zweierlei Maß“⁵, der als Mönch verkleidet im Gefängnis das Amt eines Seelsorgers ausübt und diese Rolle mustergültig durchführt. Seine Anleitung zur Gewissenserforschung sowie seine Darlegung des Unterschiedes zwischen natürlicher und übernatürlicher Reue entsprechen vollkommen den katholischen Anschauungen:

„Doch oftmals, wenn wir ein Vergehn bereuen,
 tun wir's aus Eigennutz, nicht Gottes wegen;
 nicht Frömmigkeit hält uns von Sünden fern,
 allein die Angst.“ (II, 4)

In dem gleichen Stück treten auch zwei Nonnen — Isabella und Franziska — auf; es sind auch dies Persönlichkeiten, denen man Achtung zollen muß. Der Dichter zeigt sich hier auch mit den Gepflogenheiten des Lebens in Frauenklöstern vertraut.

⁵ Der Titel dieses Stückes wird meistens mit „Maß für Maß“ übersetzt, was indessen seine eigentliche Bedeutung nicht wiedergibt.

Wie wohlwollend Shakespeare den Katholizismus behandelt, zeigt sich am auffallendsten, wenn wir die Entstehung des Dramas „König Johann“ näher ins Auge fassen. Dies Werk ist nämlich nichts anderes als eine vom Dichter vorgenommene Umarbeitung eines 1591 erschienenen Stückes unbekannter Herkunft („Die stürmische Regierung des Königs Johann“). Dieses ältere Stück wimmelt von Gehässigkeiten gegen den Katholizismus. Vergleicht man es mit der Neuschöpfung Shakespeares, so sieht man, daß er mit geradezu erstaunlicher Sorgfalt alles ausgemerzt hat, was dazu dienen sollte, den Katholizismus herabzusetzen. Freilich läßt er den König Johann gegen die päpstlichen Ansprüche wettern. Aber dieser König ist ein Thronräuber, der den Tod seines eigenen Neffen verschuldet hat und selbst als Opfer eines Verbrechens stirbt, während sein Gegner, der päpstliche Legat Pandulfo, sein Ziel erreicht und eine Aussöhnung zwischen England und Rom herbeiführt.

Beachtenswert sind auch die Äußerungen, die bei Shakespeare über die heilige Schrift vorkommen. Der Dichter legt seinen Bühnengestalten Worte in den Mund, die deutlich zeigen, daß er das Bedenkliche einer reinen Buchreligion erkannt hat und in den biblischen Büchern nicht die alleinige Richtschnur des Glaubens erblickt. Sie sind für ihn zwar eine Glaubensquelle, aber die überlieferte Erblehre (Tradition) steht ihnen gleichberechtigt zur Seite. Im „Kaufmann von Venedig“ sagt Antonio:

„Selbst der Teufel könnt sich stützen auf die Bibel“ (I, 3),
und im dritten Akt klingt es ähnlich bei Bassanio:

„sei ein Irrwahn
noch so verrucht — ein biederer Asket
heiligt ihn und belegt ihn aus der Bibel...“ (III, 2)

In „Richard II.“ wird auf die Gefahr widerspruchsvoller Schriftauslegung hingewiesen:

„... kein Gedanke pflegt sich zu bescheiden.
Die höheren, die von den Himmelsdingen,
sind untermischt mit Zweifeln; denn sie stellen
das Wort gegen das Wort: und wie es heißt:
Lasset die Kindlein zu mir kommen, heißt es:
jedoch zu kommen ist für euch so schwer,
wie ein Kamel ein Nadelöhr durchschlüpft.“ (V, 4)

So wenig wie in der Bibelfrage huldigt Shakespeare hinsichtlich der Willensfreiheit und des menschlichen Gewissens reformatorischen Anschauungen. Das Elend der Erdenbürger beruht zwar letzten Endes auf der Erbsünde:

„Die ganze Menschheit war verfallen, doch Gott,
der sich auf sein Gesetzbuch nie berief,
hat uns erlöst. Wie könnten wir bestehn,

wenn unser aller Richter danach ginge,
was wir von Natur aus sind.“

(Zweierlei Maß II, 2)

Aber der freie Wille des Menschen besteht dessenungeachtet fort. In „Othello“ (I, 3) zeigt der Dichter sehr anschaulich, daß auf unserer Lebenswaage Vernunft und Sinnlichkeit sich gegenüberstehen. Hat die Sinnlichkeit das Übergewicht, so geraten wir in den Sumpf. Unsere Vernunft macht es uns jedoch möglich, das Triebhafte zu überwinden:

„But we have reason to cool our raging motions, our carnal stings, our unbitted lusts.“

Aber wir haben Vernunft, um unsere tobenden Leidenschaften, unsere fleischlichen Triebe und zügellosen Lüste abzukühlen.

In „König Lear“ (I, 2) wird der Gedanke der Unfreiheit des Willens recht drastisch abgelehnt:

„Die Welt konnte auf keine schönere Tollheit verfallen; wenn es übel um unser Glück steht — meistens weil wir das Wohlergehen nicht ertragen —, dann wälzen wir die Schuld für unseren höchstgelegenen Schiffbruch auf Sonne, Mond und Sterne!“

Kein Wunder, daß daher bei Shakespeare die Stimme des Gewissens im Menschen zu reden beginnt, wenn er etwas Böses plant. Ein schönes Beispiel hierfür bietet das Gespräch der beiden Mörder am Schlusse des ersten Aktes in „Richard III.“ Selbst bei diesen verworfenen Menschen meldet sich das Gewissen, ehe sie den tödlichen Streich führen.

Auch die Liste der in jedem katholischen Katechismus verzeichneten sieben Hauptsünden ist dem Dichter durchaus geläufig, was allerdings in den deutschen Übersetzungen nicht klar hervortritt. In „Zweierlei Maß“ (III, 1) wird der Schwester zugemutet, ihre Frauenehre zu opfern, um des Bruders Leben zu retten. Er sagt zu ihr:

„Sure it is no sin;
Or of the deadly seven it is the least.“
Sicherlich ist's keine Sünde
oder doch der sieben Todsünden kleinste.

Überhaupt ist der Dichter auf moraltheologischem Gebiete sehr gut beschlagen; heikle Fragen aus der Sittenlehre werden von ihm durchweg im Sinne der katholischen Auffassung behandelt.

Eide, die etwas Sündhaftes oder Vernunftwidriges bezwecken, haben keine verpflichtende Kraft; denn die Götter

„sie achten nicht auf heiße tolle Schwüre,
das sind unreine Spenden, und verhaßter
als wenn die Opferung im Qualm verschwelt . . .
es ist der Vorsatz, der die Schwüre härtet,
ein Schwur zu jedem Vorsatz darf nicht halten . . .“

(Troilus V, 3)

Der Selbstmord wird im Werke Shakespeares nachdrücklich verworfen; als Beispiel mögen die Stellen im „Hamlet“ (I, 2) und „Cymbelin“ (III, 4) dienen. Dagegen hält unser Dichter es unter besonderen Umständen für zulässig, durch Täuschung eines Übeltäters einer gerechten Sache zum Siege zu verhelfen. In „Ende gut, alles gut“ wird Graf Bertram irreführt: in der Dunkelheit glaubt dieser Ehebrecher die tugendhafte Diana zu umarmen, während er in Wirklichkeit seine eigene, von ihm verschmähte umfassen hält.

Wollte man aus dem Werke Shakespeares die zahllosen Stellen ausziehen, die für die Katholizität seines Denkens zeugen, so müßte man ein ganzes Buch schreiben. Die Überlieferungen des Elternhauses waren in ihm eben so lebendig, daß er mit der größten Selbstverständlichkeit das Christentum überall, wo es anging, in katholischer Prägung erscheinen ließ. So stoßen wir auf das Fegfeuer beispielsweise im „Hamlet“ (I, 5), „Romeo und Julia“ (III, 3) sowie im „Othello“ (IV, 3). Selbst die „Vorhölle“ fehlt bei ihm nicht („limbo“ in „Ende gut, alles gut“ V, 3 von Schlegel-Tieck fälschlich mit „Fegfeuer“ übersetzt). Auch die Heiligenverehrung, insbesondere die Marienverehrung gelangen an nicht wenigen Stellen zum Ausdruck. Meist werden die Heiligen als Zeugen angerufen, aber nirgendwo haben diese Anrufungen etwas Spöttisches an sich.

Vor der katholischen Askese zeigt der Dichter Achtung (Othello III, 4), wenn er auch die Gefahren nicht erkennt, die unter Umständen damit verknüpft sein können („Zweierlei Maß“ I, 5).

Eindringlich erinnert Shakespeare auch immer wieder an die große Bedeutung des Gebetes. In seinem letzten Werke, dem „Sturm“ (III, 1) fragt Ferdinand die Tochter Prosperos nach ihrem Namen:

Ich möchte dich in mein Gebet einschließen;
bitte sag' mir, wie du heißt.“

Hamlet bittet Ophelia, seiner Sünden im Gebete zu gedenken (III, 1). In „Macbeth“ (IV, 3) wird die fromme Mutter Malcolms gerühmt, die man öfter kniend als auf ihren Füßen sah. Bemerkenswert ist eine Äußerung über das nicht erhörte Gebet, die dem Heiden Menecrates in den Mund gelegt wird:

„Wir wissen nicht, was nützlich für uns ist,
beten oft um das, was unser Unglück wäre,
doch weise Mächte hören nicht auf uns
und helfen uns, indem sie uns enttäuschen.“

(Antonius und Cleopatra II, 1.)

Die wichtigste menschliche Gemeinschaft, die Ehe, wird vom Dichter nach den altkirchlichen Rechtsbegriffen behandelt. In der Wahl des Ehegatten muß Freiheit herrschen, auch kein Zwang der Eltern darf zugelassen werden. In den „Lustigen Weibern“ (V, 5) hat Fenton seine Braut Anna

Page vor der erzwungenen Ehe mit einem ungeliebten Manne bewahrt, indem er der Verlobten beiwohnte, wodurch nach altem (vortridentinischen) katholischen Eherecht das Verlöbniß in eine unauflösliche Ehe überging:

„The truth is, She and I long since contracted,
are now so sure that nothing can dissolve us“

Die Wahrheit ist, daß sie und ich schon längst
verbunden sind, so fest, daß nichts uns trennen kann.

Eine eigenartige Rolle weist Othello, der Mohr von Venedig, seiner Gattin zu, nachdem er ihr Untreue vorgeworfen hat: als Gegenstück zum heiligen Petrus, der die Himmelspforte bewacht, soll die arme unschuldige Desdemona das gleiche Amt am Höllentor übernehmen:

„You mistress,
that have the office opposite to St. Peter
and keep the gate of hell“

Du Frau, als Gegenstück
zum Amt des heiligen Petrus
bewach das Höllentor. . . .

(Othello IV, 2)

Aufschlußreich sind auch die Sterbeszenen in Shakespeares Dramen. Bei seinen edleren Gestalten legt der Dichter großen Wert darauf, daß beim Herannahen des Todes Gebet, Reue, Beichte und Wegzehrung nicht fehlen. Hamlets Vater klagt als Geist, daß er unvorbereitet, ohne Beichte, ohne Ölung und ohne Wegzehrung sterben mußte. Aber scharf unterscheidet der Dichter den christlichen Tod von dem heidnischen, und noch stärker kommt der Unterschied zur Geltung zwischen der Todesstunde ehrenhafter Menschen und derjenigen von Verbrechernaturen. Shakespeare bejaht den Unsterblichkeitsgedanken ebenso wie sein Hamlet, dem er wesentliche Züge seines Charakters verliehen hat. Es sei nur auf die vierte Szene des ersten Aktes hingewiesen. Hier fürchtet sich Hamlet nicht, dem Geiste seines Vaters auf dessen Wink zu folgen. Das Leben ist ihm kaum noch eine Stecknadel wert und seiner unsterblichen Seele kann ja der Geist nichts anhaben:

„I do not set my life at a pin's fee;
And for my soul, what can it do to that,
being a thing immortal as itself?“

Mein Leben acht' ich keine Nadel wert;
was aber meine Seel' betrifft — was kann
der Geist ihr antun, ist er doch
unsterblich wie sie selbst?

Der sieghafte Glaube an ein ewiges Leben war aber nicht immer mit der gleichen Kraft im Gemüte des Dichters lebendig. Dunkle Wolken über-

schatteten zeitweise seine Seele, zumal im letzten Jahrzehnt seines Lebens. Diese trüben Stunden der Hoffnungslosigkeit haben ebenfalls tiefe Spuren im Werke des Dichters zurückgelassen. Im „Sturm“ gibt er einer solchen Stimmung Ausdruck:

„Mein Spiel ist jetzt zu Ende, und die Spieler,
wie ihr gesehen habt, waren nichts als Geister
und sind in Luft zerflossen, in strömenden Wind.
Gleich den Gebilden meiner Phantasie
werden die Türme, die heut Wolken küssen,
die prunkenden Paläste, heiligen Tempel,
ja wird der große Erdball selbst mit allem
was er betreut und nährt, dereinst zerfließen,
und wie dies Schauspiel, das aus Geist geboren
in Geist verweht, wird unsere arme Erde
nicht einmal einen Schweif von Wolken hinter
sich lassen. Wir sind aus dem gleichen Stoff,
aus dem ein Traum besteht, und unser kurzes Leben
ist eingebettet in einen langen Schlaf. —“

(IV, 1)

Und in dem Lustspiel „Wie es euch gefällt“ finden wir jene berühmte Stelle, wo das ganze menschliche Dasein mit einem Bühnenspiel verglichen wird:

„Die ganze Welt ist eine Bühne,
und alle Menschen sind nichts als Komödianten;
sie treten auf und gehen wieder ab,
und jeder spielt in seiner Zeit viel Rollen,
und seine Akte sind die sieben Alter.
Zuerst der Säugling, der da quäkt und geifert
im Arm der Amme. Dann der weinerliche
Schulknabe, den Ranzen auf dem Rücken, der
frischgewaschen und verdrossen wie eine Schnecke
zur Schule kriecht. Dann der Verliebte, seufzend
wie der Wind im Schornstein, mit dem Schmachtlid,
das seines Mädchens Augenbraun besingt.
Dann der Soldat, von tollen Flüchen strotzend,
bebartet wie ein Panther, sehr erpicht
auf Ehre, jähzornig und bereit zu Händeln,
und sucht die Seifenblase Ruhm
selbst im Kanonenschlund. Und dann der Richter,
schön rundes Bäuchlein, mit Kapaun gemästet,
ein strenger Blick, normal geschnittener Bart,
voll weiser Sprüche und erprobter Regeln —
so spielt er seine Rolle. Das sechste Alter

schlüpft in den hageren Pantoffelhelden,
Beutel zur Seite, Brille auf der Nase,
die Hosen seiner Jugend wohl geschont
— zu weite Welten für verschrumpfte Schenkel —
und seine tiefe Männerstimme dreht
zurück zu kindischem Diskant, und quäkt
und schrillt im Ton. Die letzte aller Szenen,
die dieses seltsam reiche Stück beschließt,
ist zweite Kindheit, völliges Vergessen,
denn wieder hat der Spieler keine Zähne,
und sieht und schmeckt nichts, und bedeutet nichts.“

(II, 7)

Indessen war dies nicht Shakespeares letztes Wort über den Sinn und Wert des menschlichen Daseins. Er hat sich später wieder zu einer hoffnungsfrohen und zuversichtlichen Welt- und Lebensanschauung zurückgefunden; auch sein letzter Wille legt hiervon Zeugnis ab.

Wir haben eine Anzahl bezeichnender Beispiele herausgegriffen, die des Dichters Stellung zu dem alten Glauben beleuchten. Sie ließen sich mit Leichtigkeit vermehren, aber das Angeführte mag genügen, um zu zeigen, daß Shakespeare viel tiefer im Christentum katholischer Prägung verwurzelt ist, als gemeinhin angenommen wird. Freilich hat Shakespeare, wie auch Baumgartner feststellt, sich nicht öffentlich zum katholischen Glauben bekannt. Er fühlte sich nicht zum Märtyrer berufen, auch konnte er als Bühnen-Unternehmer kaum Farbe bekennen, ohne seine Stellung und seine Person zu gefährden. Als er dann später in seinem Heimatstädtchen lebte, hat er anscheinend alles vermieden, was ihn als Gegner der anglikanischen Staatskirche kennzeichnen konnte. So lebte er wohl als Kryptokatholik und ist als solcher auch gestorben. Sein weltumspannendes Schaffen aber gehört der ganzen Menschheit.

Die Bereinigung des Geldes und der Reichsschulden als naturrechtliches und soziales Problem

Von HANS SCHILD

Wenn in den nachfolgenden Ausführungen die grundsätzlichen Betrachtungen stark mit technischen Erwägungen durchsetzt sind, so hat dies seinen Grund darin, daß moralischen Forderungen in der verwickelten neuzeitlichen Verkehrswirtschaft nur in der von der Technik des Geld- und Schuldenbereinigungsproblems gebotenen Form genügt werden kann. Deshalb ist es notwendig, grundsätzliche Erwägungen und technische Probleme miteinander zu verflechten.

Geldschulden werden beglichen, indem entweder der Schuldner dem