

Werk

Titel: Mrs. Siddons

Autor: Bodenstedt, Friedrich

Jahr: 1865

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0001 | log19

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Mrs. Siddons.

Nach Aufzeichnungen ihrer Tochter, Mrs. Combe. Nebst einigen Bemerkungen über den Charakter der Lady Macbeth.

Von

Friedrich Bodenstedt.

Seit Shakespeare's Frauencharaktere auch von Frauen dargestellt werden — was bekanntlich zu des Dichters Lebzeiten nicht der Fall war — hat keine andere Künstlerin darin einen so hohen, reinen und unbestrittenen Ruhm gewonnen, wie Mrs. Siddons, eine Frau von so seltener Begabung und imposanter Schönheit, dass man sie geradezu ein Wunder ihrer Zeit nannte.

Der Erinnerung an eine Künstlerin, deren Genius ein Spross und Herold des Shakespeare'schen Genius war, mögen füglich noch einige Blätter dieses Jahrbuchs gewidmet werden. Als ihre hochgebildete Tochter, Mrs. Combe, mich vor drei Jahren in München durch ihren Besuch erfreute, bildete natürlich Mrs. Siddons einen Hauptgegenstand unserer Unterhaltungen und es wurde mir dadurch erwünschte Gelegenheit, meine frühere Kunde von der berühmten Künstlerin zu berichtigen und zu ergänzen. Beim Abschiede hinterliess mir Mrs. Combe, zu beliebiger Benutzung, die nachstehende biographische Skizze, welche sie im Frühling des Jahres 1860 auf den Wunsch des ihr befreundeten Herausgebers der *Revue Britannique* niedergeschrieben hatte, der sie im Maihefte seiner *Revue*

veröffentlichte. Mrs. Combe hat später Einiges daran verändert und zusammengezogen, und auch ich habe mir ein paar unwesentliche, durch Punkte angedeutete Auslassungen erlaubt.

„Meine Mutter, Sarah Kemble, berühmt geworden unter dem Namen Mrs. Siddons, wurde im Jahre 1755 zu Brecknock in Wales geboren. Sie war das älteste Kind einer zahlreichen Familie, die man mit gutem Fug eine Künstlerfamilie nennen darf, da sich verschiedene Mitglieder mit ungewöhnlichem Erfolg der Bühne widmeten.¹⁾

Die Natur hatte Sarah in wahrhaft verschwenderischer Weise mit ihren Gaben ausgestattet. Zu einer wunderbaren Schönheit, belebt durch die weichsten, anmuthigsten Bewegungen, kam bei ihr ein Geberdenspiel, welches alle Regungen der Seele hinreissend ausdrückte, und eine melodische Stimme von weitestem Umfange, voll Biegsamkeit, Zartheit und Kraft, so dass sie sich nie zu übernehmen brauchte und selbst beim leisesten Flüstern den entferntesten Zuhörern deutlich vernehmbar blieb. Dabei war ihre reine Aussprache des Englischen anerkannt mustergültig. Den ganzen Zauber ihrer Erscheinung und Rede mit Worten zu malen, ist mir unmöglich . . .

Die weibliche Anmuth, welche Sarah Kemble auszeichnete, war gleichsam eine Ausstrahlung ihrer tiefsittlichen Natur. All ihr Thun wurde durch die strengsten Grundsätze geregelt. Dabei hatte sie ein weiches, hingebendes Gemüth, und ihre rechtschaffene Seele war des höchsten Aufschwungs fähig. Sie war beständig, selbst in ihren lebhaftesten Zuneigungen, und — was noch seltener bei Frauen ist — sie vereinte mit einem kerngesunden, praktischen Verstande eine leicht erregbare, reiche poetische Einbildungskraft.

Diese so verschiedenartigen Eigenschaften erregten in ihr, eben durch ihre Mannigfaltigkeit, eine unendliche Wissbegierde und den

¹⁾ Es braucht hier; ausser an Sarah's Vater, Roger Kemble, der Schauspieldirektor in der Provinz war, nur erinnert zu werden an John Philip Kemble (geb. 1757; gest. 1823), der nächst Garrick für den besten Darsteller eines Hamlet, Macbeth, Othello u. s. w. galt, und an Charles Kemble (geb. 1775; gest. 1854), der sich sowohl als Schauspieler, wie als dramatischer Dichter einen Namen machte, und dessen Frau und Tochter ebenfalls mit Erfolg für die Bühne schrieben, während sein einziger Sohn, John Mitchell Kemble († 1857), auch in Deutschland, wo er grösstentheils seine Studien gemacht hatte, als ausgezeichnete Alterthums- und Geschichtsforscher geschätzt wurde.

Drang, Alles gründlich zu verstehen was ihren Anlagen entsprach. Als Künstlerin hatte sie nur das Eine Ziel im Auge: den Intentionen des Dichters gerecht zu werden. Sie wusste beim Lesen eines dramatischen Werks augenblicklich, was an's Licht zu ziehen und was im Schatten zu lassen war zum grössern Vortheil des Dichters.

Sarah Kemble wurde sehr jung an einen dramatischen Künstler verheirathet, dessen Namen sie fortan trug. Sie strahlte noch im vollen Glanze ihrer Schönheit, als man sie in Begleitung eines jungen Mannes sah, den Fremde sicher für ihren Bruder hielten, der aber ihr Sohn war, nur achtzehn oder neunzehn Jahre jünger als sie. Ihre Schönheit entwickelte sich nur allmählich und reifte zur Vollendung erst in einem Lebensalter, in welchem es mit den meisten Frauen schon wieder abwärts zu gehen pflegt. Ich weiss von ihren ältern Freunden, dass sie bis in das zwanzigste Jahr hinein auffallend mager war und damals in ihren Formen noch nichts von der weichen Anmuth ahnen liess; durch welche sie später Alles bezauberte, und es war mehr als schlechter Witz denn als Galanterie gemeint, was einer der Stammbesucher des Theaters ihres Vaters zu sagen pflegte: „sie würde einmal ein sehr schönes Mädchen werden, wenn es ihr gelänge ein bischen mehr Fleisch an ihre Knochen zu setzen und ihre Augen um die Hälfte zu verkleinern . . .“

Diese so seltsam ausgedrückte Verheissung sollte theilweise in Erfüllung gehen; ihre Augen, die reinen Spiegel ihrer Seele, blieben zwar glücklicherweise so gross wie sie waren, aber ihr ganzer Körper gewann eine zarte Fülle, welche vielleicht die Grenze des Schönen überschritten haben würde, wenn die aufreibenden Anstrengungen ihres Berufs sie nicht vor zuviel Wohlbeleibtheit bewahrt hätten. Dank diesen unausgesetzten Anstrengungen, erhielten ihre Glieder nur gerade soviel Rundung und Fülle, wie einer Darstellerin weiblicher Heldenrollen zum Vortheil gereicht, und — wenn man so sagen darf — die Majestät ihrer Erscheinung erhöht.

In dieser vollendeten Schönheit haben die berühmtesten Bildhauer und Maler Englands ihr Andenken verewigt, besonders Campbell durch seine lebensgrosse Statue, welche in Westminster Abbey aufgestellt wurde, und Reynolds durch sein vielbewundertes Bild, welches sie als die „tragische Muse“ darstellt und sich in der Sammlung des Marquis von Westminster befindet. Ausserdem existiren noch eine Menge Portraits von ihr, unter welchen als die bedeutendsten diejenigen von Gainsborough, von Hamilton und von Harlowe genannt zu werden verdienen. Der letzterwähnte, sehr jung verstorbene Künstler begründete seinen grossen Ruf durch ein, unter

dem Namen „*The Kemble Family*“ berühmt gewordenes Gemälde, welches Mrs. Siddons mit ihren drei Brüdern John, Stephen und Charles Kemble in sehr glücklicher Gruppierung darstellt, in den historischen Costümen der Königin Katherina, des Kardinals Wolsey, Heinrichs VIII und Cromwell's.

Reynolds' bedeutende Persönlichkeit hatte sich meiner Mutter in unauslöschlichen Zügen eingepägt, so dass sie sich noch nach langen Jahren jedes Wortes erinnerte, das er mit ihr gesprochen während sie ihm gesessen. Als sie das erste Mal in sein Atelier trat, sagte er zu ihr: „Steigen Sie auf Ihren Thron und fahren Sie fort, Ihre Macht als unumschränkte Herrscherin zu üben.“ Und als sie auf dem ihr angewiesenen Sitze Platz genommen hatte, fügte der Künstler hinzu: „Jetzt geben Sie mir eine grosse und erhabene Idee von der Tragödie.“ Mrs. Siddons suchte dieser Aufforderung nachzukommen; sie liess vor ihrem Geiste die Rollen vorübergehen, in welchen sie am meisten gegläntzt hatte, und wie die belebten Erinnerungen an das Dargestellte sich in ihrem Gesichte abspiegelten, rief der Maler plötzlich: „Das ist herrlich so! Bleiben Sie unbeweglich und halten Sie diesen Ausdruck fest; ich will nichts daran ändern.“ Und er hat nichts daran geändert. Was er sah, erschien ihm als das Ideal der Tragödie, und als solches hat er es auf die Leinwand gebannt.

Als meine Mutter einige Tage später ihre letzte Sitzung bei ihm hatte, und während einer Pause sich dem Bilde näherte um zu sehen, was unten auf dem Saum des gemalten Kleides angebracht war, las sie die Worte: *Johsua Reynolds pinxit.*

„Ah! sagte sie, sich zurückbiegend, das ist Ihr Name; ich glaubte, Sie hätten da unten noch einen besondern Zierrath angebracht.“

„Ja, erwiederte er, ich hatte beschlossen, auf dem Saum Ihres Kleides auf die Nachwelt zu gelangen.“ (*I was resolved to go down to posterity on the hem of your garment.*)

Reynolds konnte sich mit gutem Fug so ausdrücken, und ich wüsste der Bewunderung, welche sein Meisterwerk überall erregt hat, nichts hinzuzufügen. Nur die Bemerkung sei mir erlaubt, dass einer seiner berühmtesten Rivalen, Sir Thomas Lawrence, in einer in der königl. Akademie gehaltenen Rede, das Bild als das beste Frauenporträt bezeichnete, welches die neuere Kunst überhaupt aufzuweisen habe.

Mrs. Siddons war noch sehr jung, als sie nach London kam und Garrick vorgestellt wurde, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand. Er nahm sie mit grosser Freundlichkeit auf und stellte

ihr Talent weit über das der übrigen Schauspielerinnen seiner Gesellschaft; der Neid und die Eifersucht dieser Damen zwang ihn aber, sie bald wieder zu entlassen. Meine Mutter empfand darüber einen solchen Kummer, dass sie in eine lebensgefährliche Krankheit verfiel, von welcher sie sich nur sehr langsam wieder erholte. Der längere Aufenthalt, den sie zu dem Zwecke in dem damals sehr besuchten Bath nehmen musste, um die dortigen Heilquellen zu gebrauchen, übte auch auf ihr Talent einen günstigen Einfluss, da sie in hochgebildete aristokratische und künstlerische Kreise kam, welche ihre Bestrebungen in jeder Weise förderten und sie ermutigten fest auszuharren in der eingeschlagenen Laufbahn, deren Beginn ihr so traurige Erfahrungen gebracht hatte.

Nach Garrick's Tode (1779) wurde sie nach London zurückberufen, und ihr Debüt als Isabella in der *Fatal Marriage* wurde für sie zu einem glänzenden Triumphe. Von der Zeit an wurden ihre Erfolge und Auszeichnungen nicht mehr unterbrochen, sondern wiederholten sich so oft sie auftrat. Die letzte begeisterte Ovation, welche durch den allgemeinen, kaum zu überbietenden Enthusiasmus, der sich dabei kundgab, alle übrigen krönte, wurde ihr zu Theil, als sie 1812 in der Rolle der Lady Macbeth Abschied von den Brettern nahm. Aehnliche Auszeichnungen hat wohl kaum je eine andere Künstlerin erfahren. Es wurden ihr von dem glänzenden und zahlreichen Publikum vor, während und nach der Vorstellung Beweise von Verehrung gegeben und Huldigungen gebracht, wie man sie sonst nur einer geliebten Fürstin zu bringen pflegt . . .

Die Journale jener Zeit haben oft von dem unglaublichen Zudrang berichtet, den das jedesmalige Auftreten der Mrs. Siddons hervorrief, und wobei es zu wiederholten Malen geschah, dass, trotz der umsichtigen Vorsichtsmaassregeln George Barrington's, des berühmten Chefs der Londoner Polizei, Menschen im Gedränge erstickt wurden. Die Memoiren Thomas Campbell's (Verfasser der *Pleasures of Hope*) geben gleichfalls Zeugniß von der allgemeinen Beliebtheit und Verehrung, deren die grosse Künstlerin sich erfreute, sowie von dem Zauber, welchen sie durch ihre hervorragendsten Schöpfungen übte . . .

Auch die königliche Familie von England liess es an ehrenvollen Auszeichnungen der Mrs. Siddons nicht fehlen, welche oft nach Windsor berufen wurde, um der Königin Charlotte und den Prinzessinnen Scenen aus Shakespeare vorzulesen. Die fürstlichen Damen zählten diese Vorlesungen zu ihren höchsten Genüssen und belohnten meine Mutter nicht bloss durch Thränen und begeisterte

Beifallsäusserungen, sondern auch durch bleibende, kostbare und rührende Andenken, welche wir als Reliquien in unserer Familie aufbewahren. Noch glänzender bezeugte Georg IV, ein Mann von feinem Geschmacke, meiner Mutter seine Hochachtung, indem er aus freien Stücken ihrem jüngsten Sohne eine ehrenvolle und einträgliche Stelle in Ostindien verlieh . . .

Man wird mir vielleicht vorwerfen, dass es dem Bilde, welches ich hier zu skizziren versuche, an Schatten fehle, da ich nur Licht und Lob aufgetragen habe. Das ist richtig; allein die Schuld liegt hier nicht am Maler, sondern am darzustellenden Gegenstande. Die strengste Unparteilichkeit und die kälteste Analyse würde daran wenig Stoff zum Tadel finden. Allerdings hat es auch der Mrs. Siddons an Neidern und Verläumdern nicht gefehlt; eine Künstlerin, welche man kurzweg Melpomene nannte, musste deren haben; es lag das in der Natur der Sache, denn solche Leute hängen sich an jede Grösse, ohne jedoch den Glanz und die Dauer des wahren Verdienstes wesentlich beeinträchtigen zu können.

Da man das Talent der Mrs. Siddons nicht anfechten konnte, stritt man ihr das Genie ab. Das Genie, sagte man, erfindet, schafft, und der Schauspieler ist nur ein abgeschwächtes Echo des Dichters. Nichts klingt plausibler und nichts ist doch zugleich unrichtiger als diese Behauptung. Der geniale Schauspieler vollendet das Dichterverk, verleiht demselben neue Schönheiten und macht gewissermaassen eine neue Schöpfung daraus, indem er die erste umbildet, vertiefend und erweiternd. So machte es Mrs. Siddons, indem sie die Charaktere, Ideen und Leidenschaften der darzustellenden Personen lebendig in sich aufnahm, sie gleichsam in eigenes Fleisch und Blut verwandelte.

Von dieser wiederschaffenden Kunst gab sie eines Abends ein unumstössliches Beispiel: als der Dichter der Tragödie „*The Grecian Daughter*“ sie zum ersten Male in der Rolle der Euphrasia sah, rief er plötzlich aus: „Aber was ist das? Diese Scene hab' ich ja gar nicht geschrieben! Und doch, wie belebt sie das Ganze! Wundervoll! Wunderbar!“

Mrs. Siddons hatte, wie sich bei einer echten Künstlerin von selbst versteht, nicht ein einziges Wort mehr gesagt, als in der Rolle stand; einzig und allein durch ihre Haltung, ihre Mimik, ihr ausdrucksvolles Geberdenspiel, hatte sie die Sphäre des dargestellten Gegenstandes erweitert und erhöht, und dem Charakter eine neue Seite abgewonnen, welche den Dichter selbst überraschte und zur Bewunderung hinriss. Wenn solche schöpferische Kraft nicht Genie

ist, so erinnert sie doch sehr an das Genie, und kommt ihm sehr nahe!

Walter Scott äusserte sich folgendermaassen über die gefeierte Künstlerin: „Voll imposantester Schönheit, voll Anmuth in allen Bewegungen, einer unerschöpflichen Mannigfaltigkeit des Ausdrucks fähig, dabei von der lebhaftesten, feinsten Empfindung, ist sie bei ihrem unvergleichlichen Genie, welches mit dem ausdauerndsten Fleisse Hand in Hand geht, jeder tragischen Rolle gewachsen. Es giebt keine Leidenschaft, welche sie nicht darzustellen vermöchte, keine noch so zarte Nuancierung, welche ihr entginge; sie weiss die schwierigsten und feinsten Gefühlübergänge mit soviel philosophischer Bestimmtheit, Wahrheit und Natur auszu drücken, dass bei ihr das Erzeugniss des tiefsten, eingehendsten Studiums nur als Resultat augenblicklicher Begeisterung erscheint.

„Es giebt keine Höhe, zu welcher sie sich nicht erhebt, und keine Tiefe, in welche sie nicht niedersteigt, keine Saite des menschlichen Herzens, welche sie nicht nach Belieben erzittern lassen kann! Während so viele andere Künstler sich der Vollkommenheit genähert und dieselbe auch zuweilen erreicht haben, ist sie allein als vollkommene Künstlerin anerkannt worden, und wir haben in ihr gesehen, was unsere Kinder nicht mehr sehen werden: eine harmonische Vereinigung geistiger und körperlicher Vorzüge so wunderbarer Art, dass sie im Gebiete der Tragödie die Idee des Vollkommenen verwirklichten.“

Georg IV rief einmal nach einer längeren Unterhaltung mit meiner Mutter, nicht ohne Emphase, aus: „Sie ist die einzige wahre Königin!“

Die durch ihr Werk über Shakespeare's Frauengestalten so rühmlich bekannte Mrs. Jameson schrieb über meine Mutter: „In vielen Dingen ist sie wie ein Kind; — man erzählt sich Anekdoten von ihrer Einfachheit, welche durch den gewaltigen Kontrast mit ihrer Grösse mich herzlich lachen gemacht haben — wohlverstanden die Anekdoten, und nicht ihre Heldin, — denn wer hätte über Mrs. Siddons lachen können! Man hätte eben so gut lachen können über die Delphische Priesterin.“

Der erste Eindruck, welchen meine Mutter zu machen pflegte, und wovon man einige Spuren in dem Vorhergehenden findet, erklärt vielleicht einigermaassen die albernen Gerüchte, welche böswillige Zungen über sie verbreiteten: sie sei hart und hochmüthig von Charakter gewesen und habe in ihrer Familie durch Furcht und Strenge geherrscht. Im Gegentheil war sie eher zu sanft, zu

gut und nachgiebig gegen uns und liess sich nur zu leicht von Leuten beherrschen, die in jeder Beziehung unter ihr standen. „Sie war (sagte eine ihrer besten Freundinnen von ihr) kindlich und leichtgläubig in unerhörter Weise, liess sich immer durch den Schein täuschen und wollte von Niemanden Böses denken; der Himmel ist nicht weiter von der Erde entfernt als sie von jeder Verstellung war. Diese glühende Liebe zur Wahrheit vereinte sich mit einer seltenen Geradheit des Geistes und einer grossen Ordnungsliebe, denn sie war methodisch in allen Dingen, sehr mitleidig und immer bereit, ihre Kunst oder ihr Vermögen der Wohlthätigkeit, Tugend, oder dem Unglück zu opfern.“

Sie hatte eine förmliche Schwärmerei für kleine Kinder und konnte sich stundenlang mit ihnen unterhalten, besonders wenn sie durch ein hübsches Aeussere oder graziöse Bewegungen ihr angeborenes Schönheitsgefühl befriedigten. Sie zeigte grosse Liebhaberei und Geschmack für die Bildhauerkunst, und Kenner behaupteten, dass sie es weit darin gebracht haben würde, wenn ihr Bühnenberuf ihre Kräfte nicht absorbiert hätte. Auch die Musik übte grossen Zauber auf sie; sie sang leidenschaftlich, und ihre Stimme hatte in der Jugend viel Biegsamkeit und Zartheit. Wenn es sich um Fragen der dramatischen Kunst handelte, so half sie mit ihrem Rathe und ihrer Einsicht Jedem, der sie darum anging. Sie nahm sich theilnahmvoll der jungen Talente an, allein wohl nur in äusserst seltenen Fällen würde sie einer jungen Dame gerathen haben, sich in eine Laufbahn zu wagen, deren Kämpfe, Widerwärtigkeiten, Leiden und Gefahren sie kannte; auch würde sie kaum geduldet haben, dass eine ihrer Töchter sich der Bühne gewidmet hätte. Uebrigens war dazu bei uns keine Neigung vorhanden: wir stellten unsere Mutter zu hoch und hatten ein zu bestimmtes Gefühl ihrer Ueberlegenheit, als dass der Wunsch, mit ihr verglichen zu werden, in uns hätte aufkommen können. Ausserdem wurden wir von jedem Verkehr mit dem Theater so fern wie möglich gehalten. Bis zum Jahre 1809 hatte ich sogar meine Mutter nur sehr selten auf der Bühne gesehen; als sie aber um diese Zeit von einem Freunde aufmerksam gemacht wurde, dass es unrecht wäre mir Anregungen und Erinnerungen vorzuenthalten, welche mir einst theuer sein würden, erlaubte sie mir endlich, jeder ihrer Vorstellungen beizuwohnen. Ich bin dem Freunde für diese mir durch ihn gewordene Vergünstigung nicht dankbar genug gewesen; die im Theater verbrachten Stunden gehörten zu den angenehmsten meiner Jugend; die Erinnerung daran hat mich oft getröstet, und mir einen so lebhaften Eindruck

hinterlassen, dass ich noch heute, nach so vielen Jahren, mir jede Scene, jede Geberde, ich möchte sagen jedes Wort genau in's Gedächtniss rufen kann und bald zu Thränen, bald zum Lachen dadurch gerührt werde, gleich als ob ich vor der offenen Scene sässe.

Nachdem sich Mrs. Siddons vom Theater zurückgezogen hatte, lebte sie fast immer in London, umgeben von ihrer Familie und einem Kreise vertrauter Freunde, wozu die hervorragendsten Grössen der Literatur und Kunst gehörten. Dieser Kreis sollte sich leider bald vermindern; sie hatte den Kummer, viele Personen hinstorben zu sehen, die ihr theuer und zärtlich zugethan waren; zunächst einen Sohn und zwei Töchter, deren eine ihr durch seltene Schönheit, die andere durch ungewöhnliche Begabung glückte. Auch ihr Bruder, John Philip Kemble, ging ihr voraus in den Tod, nachdem er sich einen glänzenden Ruf erworben hatte. Von einer bewundernswürdigen Gestalt und Ausdrucksfähigkeit, voll Verve und Aplomb, zeichnete er sich besonders in den Rollen eines Brutus, Cato, Coriolan aus und schien für die Darstellung römischer Helden wie geboren; allein er hatte eine schwache Stimme, die ihn zwang sich in der Deklamation zuweilen zu übernehmen, wie die Kritik ihm vorwarf. Sein Bruder Charles Kemble war eine elegante und vornehme Erscheinung; kaum minder zeichnete sich der dritte Bruder, Stephen Kemble — der beste Falstaff seiner Zeit — durch ein vortheilhaftes Aeußere aus . . .

Obwohl vor Allem gefeiert als Tragödin, war Mrs. Siddons doch auch im Lustspiele bezaubernd. Es leben noch Personen, die sich ihrer abendlichen Vorlesungen erinnern und des sprudelnden Uebermuths, der hinreissenden Munterkeit, welche sie in den Rollen einer Rosalinde, Mrs. Quickly, Beatrice u. s. w. offenbarte. Ihre glänzendsten Rollen waren indess die Königin Katherine, Isabella und obenan Lady Macbeth.

Meine Mutter hat mir öfter erzählt, dass sie beim Studiren dieser letzten Rolle (eine Beschäftigung, zu welcher sie, in Folge der wachsenden Vermehrung ihrer Familie, einen Theil der Nacht in Anspruch nehmen musste) in der Mordscene, in der Stille der Nacht, ein solches Grauen empfand, und von den Schrecken, welche der Dichter schildert, so gepackt und durchschauert wurde, dass sie zuletzt, von Entsetzen überwältigt, auf die Treppe stürzte, in wilder Flucht ihr Schlafzimmer wieder erreichte, sich in's Bett warf und zitternd vor Furcht, ohne zu wagen ein Glied zu rühren, unter der Decke liegen blieb bis der Tag die Finsterniss und ihre Schreckgebilde verscheuchte.

Weit entfernt, bloss mit dem Verstande zu arbeiten, wie Manche von ihr geglaubt haben, war ihr Gefühl und Herz immer tief mit-erregt, wenn sie das Publikum erschütterte, und das Gesicht von wirklichen Thränen gebadet verliess sie die Bühne, wenn sie Constance öder Lady Randolph gespielt hatte.

Auch in der Tragödie *Bajazet* von Rowe brachte sie eine mächtige Wirkung hervor, und zwar ohne zu schreien und zu toben und sich in ihren Bewegungen zu überstürzen, sondern lediglich durch die ergreifende Wahrheit ihres Mienenspiels: als Aspasia am Rande der Rampe hörte, wie man Befehl gab ihren Geliebten zu erwürgen, war das Parterre gleichsam durch Grausen gebannt, und alle Frauen wandten den Kopf zur Seite, oder verhüllten ihr Gesicht.

Einen völlig verschiedenen, naïvern und rührenden Eindruck brachte sie eines Abends in dem Trauerspiel „*Jane Shore*“ hervor, in dem Augenblick, da diese unglückliche Frau, gequält von Hunger, mit herzerreissender Stimme rief: „Seit drei Tagen hab' ich kein Brot über die Lippen gebracht.“ Eine Kinderstimme brachte unter Schluchzen die Worte hervor: „Ach, arme Frau, bitte nehmen Sie meine Orange.“ Das Publikum und die Schauspielerinnen sahen darauf in einer der Bühnen ganz nahen Loge ein allerliebstes Kind, welches mit zitternden Händchen die schöne Frucht der hungernden Jane Shore darbot.

Dieser Macht, dieser Kunst der aus höchster Wahrheit entspringenden Täuschung konnte Niemand widerstehen. Joanna Baillie schrieb — als sie den Hamlet von meiner Mutter hatte vorlesen hören — an eine Freundin: „Sie erschien vor uns wie ein höheres Ausnahmswesen, über welches die Jahre keine Macht haben, denn die Zeit hat ihre Hand so sanft auf sie gelegt, als ob sie selbst Ehrfurcht vor ihr fühlte.“

Dieser poetische Ausdruck ist nur gerecht, trotz des Enthusiasmus, den er offenbart. Gleich bei ihrem ersten Auftreten machte sie Furore; selbst die Mode mit ihren wechselnden Launen und flüchtigen Erscheinungen hing sich an ihren Triumphwagen: es gab immer Kleider, Hüte, Mäntel à la Siddons. Ein Kreis von Damen aus der sogenannten grossen Welt, die Blumen der englischen Aristokratie, trugen Ketten mit einem *S* von Gold. Als der schlagendste Beweis des holden Zaubers, den sie über die Geister ausübte, möge die Thatsache hervorgehoben werden, dass ihr Name die englische Sprache durch ein neues Wort bereichert hat: Siddonisch (*Siddonian*), welches seitdem in England als der Inbegriff makelloser, anmuthiger, klassischer weiblicher Schönheit gilt.

Nach der treffenden Bemerkung der Mrs. Jameson bewährte meine Mutter durch ihr Leben diese grosse Wahrheit: dass eine wirklich begabte Frau ihre Gaben bis zum Höchsten ausbilden, sich einer öffentlichen Laufbahn widmen und dabei durch strengsittlichen Wandel und treue Pflichterfüllung die Würde und Reinheit ihres Geschlechts völlig makellos erhalten und so neben ihrem Ruhme als Künstlerin auch die Achtung einflössen kann, welche ihr als Frau gebührt.

Obgleich Mrs. Siddons, in Folge ihrer Anstrengungen, an einem schlimmen Kopfübel litt, das nichts zu heilen noch dauernd zu lindern vermochte, erreichte sie doch ein hohes Alter, und bewahrte bis an ihr Lebensende die volle Klarheit ihres Geistes und den Gebrauch ihrer Fähigkeiten. Noch vierzehn Tage vor ihrem Tode, der im Jahre 1831 erfolgte, las sie, vor einem Kreise von dreissig Personen, Shakespeare's Heinrich V mit gewohnter Meisterschaft und Lebendigkeit.“

Cecilia Combe, (geb. Siddons).

Es ist männiglich bekannt, und wird auch in den oben mitgetheilten Erinnerungen an Mrs. Siddons ausdrücklich hervorgehoben, dass ihre Darstellung der Lady Macbeth die Krone ihrer künstlerischen Leistungen bildete. Sie widmete dieser schweren Rolle ein langjähriges, eingehendes Studium, immer auf ihre ersten Eindrücke zurückkommend, welche bei reingestimmten Geistern die richtigsten zu sein pflegen. Noch mehr als bei Männern ist dies bei Frauen der Fall, die mit ihrem frischen Gefühle und ihrem angeborenen Sinne für das Schöne und Maassvolle oft im Nu Das glücklich gewinnen, was der Mann erst durch mühselige Verstandesoperationen erringen muss. Erwägt man nun, welche hohe Stellung Mrs. Siddons in ihrer Kunst einnahm, wie reich sie von der Natur ausgestattet war und wie gewissenhaft sie ihre Aufgaben fasste, so muss ihr Urtheil über die so verschiedenen Auslegungen unterworfenen Rolle der Lady Macbeth von der höchsten Bedeutung erscheinen.

Gervinus sagt sehr richtig: „Der tüchtige Schauspieler wird immer der bessere Dolmetscher Shakespeare's sein, als der gelehrte Commentator.“

Wir müssen diesen Satz hier gegen den gelehrten und geistvollen Verfasser selbst anwenden, da der Inhalt sich in einigem Widerspruch mit Dem zu befinden scheint, was am Schlusse seiner Abhandlung über Macbeth, in Bezug auf Mrs. Siddons, als Darstelle-

rin der Lady, gesagt wird. Wir setzen die ganze Stelle wörtlich her:

„Seit 1795 spielte in London Mrs. Siddons diese Rolle, und auch sie war die Bewunderung Aller, die sie sahen. Sie gab sie wie eine Gestalt der antiken Tragödie, einfach, statuengleich, in marmorner Haltung, und in gewaltiger Energie. Der Beschreibung nach war ihr Spiel bei jenen Worten, wo sie sich vermisst ihrem lächelnden Kinde das Gehirn zu zerschmettern, krampfzig übertrieben und verzerrt. Sonderbar, dass dieselbe Frau, die über diese Rolle einige Bemerkungen niedergeschrieben hat, in ihrer Theorie anderen Sinnes schien, als in ihrer Praxis. Sie ahnte den unterdrückten weiblichen Funken in diesem Charakter und ging so weit, sogar weibliche Liebenswürdigkeit und eine blonde Schönheit in ihr zu vermuthen. Darin war sie offenbar der richtigen Fährte näher als in ihrem Spiele. Sie mochte aber die Rolle für dankbarer halten, wenn sie dieselbe so ausführte wie sie that. Diese Weise, aus einer gegebenen Rolle etwas Willkürliches zu machen, ist aber ein Kunststück, das höchstens bei Rollen angewandt wäre, aus welchen der Dichter selber nichts zu machen wusste. Bei Shakespeare ist es immer eine Stümperei. Er hat dem Schauspieler nichts zu thun gelassen, als ihn zu begreifen, aber er hat ihm überall hinreichend zu thun gegeben, wenn er ihn wirklich begreifen wollte.“

Wir haben in Allem, was wir sonst über Mrs. Siddons gelesen, nichts gefunden, was die hier gegen sie ausgesprochene harte Rüge rechtfertigte. Es ist nirgends bewiesen, dass sie aus einer gegebenen Stelle etwas Willkürliches gemacht, dass sie ihre Kunst zu Kunststücken entwürdigt habe. Und nun gar in der Rolle der Lady Macbeth, in welcher sie, wie Gervinus selbst sehr richtig sagt: die Bewunderung Aller war, die sie sahen. Wie passt das zu dem Folgenden? Wenn Einige ihr Spiel in einer einzigen Scene „krampfzig übertrieben und verzerrt“ gefunden haben, so ist dadurch noch nicht bewiesen, dass es auch wirklich so gewesen sei. Walter Scott fand es nicht so, und das Urtheil eines solchen Mannes, der mehr von Shakespeare's Geist und Gestaltungskraft in sich hatte als irgend ein anderer Dichter nach Shakespeare, dürfte doch schwer in's Gewicht fallen. Walter Scott würde irgendwelche Kunststücke und Willkürlichkeiten in Mrs. Siddons' Darstellung der Lady Macbeth wahrlich nicht bewundert haben. Der scheinbare Widerspruch zwischen ihrer Theorie und Praxis in der Auffassung dieser Rolle dürfte leicht zu lösen sein. Sie ahnte den unterdrückten weiblichen Funken in dem dämonischen Charakter der Lady nicht erst, als sie ihre

Bemerkungen darüber niederschrieb, sondern liess ihn schon in ihren Darstellungen durchschimmern, welche eben dadurch von der herberen Auffassung der Mrs. Pritchard, ihrer Vorgängerin, sich unterschieden. Dass sie dann später, bei immer tieferem Eindringen in die Rolle, die in ihrer wuchtigen, sprunghaften Knappheit der Deutung einen weiten Spielraum lässt, mehr Weiblichkeit in der Lady fand als Andere, und sogar eine blonde Schönheit in ihr vermuthete, beweist doch sicher nichts gegen die Redlichkeit ihres Strebens, den Dichter mehr und mehr zu begreifen. Sie konnte irren, aber sie war, ihrem ganzen Charakter nach, unfähig, sich an dem Genius Shakespeare's wissentlich zu verstündigen.

Eine Schauspielerin hat nicht bloss ihre Rolle an sich zu begreifen, sondern sie hat diese Rolle auch ihrer Persönlichkeit anzupassen um ein harmonisches Ganze daraus zu schaffen. So ergeben sich oft Unterschiede zwischen Theorie und Praxis, die mit dem redlichsten Kunststreben gar wohl bestehen können . . .

Im grossen Ganzen neigt, wie wir gesehen haben, Gervinus sich der mildern Auffassung der Mrs. Siddons zu, und es freut mich, hierin mit ihm übereinstimmen zu können. Mir würde die Lady Macbeth nicht eine Kunstschöpfung ersten Ranges, sondern nur ein widerwärtiges Ungeheuer sein, wenn sich nicht auch weibliches Gefühl in ihr offenbarte. Man kann in der Schätzung dieses weiblichen Gefühls leicht zu weit gehen und dadurch das Dämonische des Charakters beeinträchtigen, wie die Romantiker gethan; allein die Weiblichkeit ganz in der Lady zu leugnen, ist jedenfalls noch unrichtiger.

Der sicherste Weg der Erklärung ist immer, sich genau an die Worte des Textes zu halten und mehr heraus- als hineinzudeuten. Freilich wird's auch bei diesem Verfahren an abweichenden Ansichten nicht fehlen, da Jeder mit eigenen Augen liest, und der Eine Dieses, der Andere Jenes zwischen den Zeilen findet. So hab' ich z. B., beim besten Willen mich eines Bessern belehren zu lassen, das Hohe und Edle in Macbeth's Natur nie entdecken können, das unsere berühmtesten, von mir hochverehrten Shakespeare-Erklärer, Ulrici und Gervinus, darin finden. Ich neige mich, bei der Auffassung dieses Charakters, mehr der Ansicht Maginn's¹⁾ und George Fletcher's²⁾, und unter den Deutschen Kreyssig's zu, der von Macbeth sagt: „Er empfindet das Ungeheuere seiner That mit der ganzen Gewalt des Schmerzes und des Entsetzens, deren nur unabge-

¹⁾ *William Maginn's Shakespeare Papers. London, 1860.*

²⁾ *Studies of Shakespeare. London, 1847.*

schwächte, unverdorbene Naturen fähig sind. Aber seine Sittlichkeit ist von vornherein mehr die der Gewohnheit und des Gefühls, als die des Gedankens und Willens. Wo er aus dem Strudel der blossen Empfindung, des unbestimmten Schauders vor dem Grässlichen zu klaren Vorstellungen sich erhebt, da sind es nicht moralische Skrupel, sondern Erwägungen der Zweckmässigkeit, die ihn beschäftigen. Sein Ehrgefühl weit mehr als sein Rechtsbewusstsein schaudert zurück vor der That.“

Macbeth erliegt gleich der ersten Versuchung, die vor unsern Augen an ihm herantritt. Weder die Hexen noch die Lady erzeugen den Mordgedanken in ihm: dieser entspringt in seinem eigenen Herzen, und noch ehe er den Mord des Königs vollzogen hat, denkt er auch schon an den des Thronfolgers. Die Hexen begrüssen Macbeth mit Verheissung einstiger Herrlichkeit, allein sie sagen kein Wort über die Mittel; sie rathen ihm keinen Mord an: wenn er ihren Worten glaubt, so kann er sein Schicksal ruhig abwarten. Die Lady rath ihm erst zur raschen That, als sein Entschluss bereits gefasst ist.

Wir lernen Macbeth zuerst kennen als einen Verwandten und Freund des gnadenreichen Königs, für den er verrätherische Rebellen bekämpft, während er heimlich einen weit schlimmern Verath, als jene begingen, gegen seinen Lehnherrn, Freund und Wohlthäter nährt, ohne — wie er selbst sagt — irgend ein anderes Motiv als hochfliegenden Ehrgeiz. Man sollte denken, gerade die Schnelligkeit, mit welcher das Schicksal ihn zum Than von Cawdor macht, würde ihn von gewaltsamem Vorgehen abhalten und bewegen, auch die Erfüllung der Königsprophezeiung dem Schicksale zu überlassen: statt dessen spornt es nur seine blutigen Vorsätze.

Dass Duncan ein schlechter Menschenkenner ist, hat er beim ersten Than von Cawdor bewiesen, und beweist es bei Macbeth noch mehr, wodurch der Dichter klar genug ausdrückt, dass wir seinen Helden anders nehmen müssen, als er von den Andern geschildert wird. „*Noble Macbeth*“ beweist deshalb nicht mehr für seinen edlen und hohen Sinn, als „*honest Jago*“ für dessen Rechtchaffenheit.

Nicht einen einzigen Zug von Edelmuth und sittlicher Grösse leiht der Dichter seinem blutigen Helden, dessen Verbrechen um so ungeheuerlicher erscheinen, als er sie nicht im blinden Triebe der Leidenschaft begeht, sondern mit klarem Blicke, im vollen Bewusstsein seines Unrechts, und mit prophetischer Ahnung ihrer verderblichen Folgen. Er hat es nur mit dieser greif- und sichtbaren Welt

zu thun; das Jenseits kümmert ihn wenig; er fürchtet weder Gott noch Teufel: er ist nur um den möglichen Verlust der goldenen Meinung bekümmert, die seine Siege ihm bei den Menschen errungen haben. Jemehr Macbeth's Charakter sich entwickelt, desto deutlicher sehen wir, dass er ein Mann ist von grossem physischen Muth, aber ein moralischer Feigling. Darauf hat uns schon der erste Monolog der Lady, beim Lesen des Briefs, hingewiesen. Darauf weisen ferner ihre Worte hin:

*Art thou afeard
To be the same in thine own act and valour,
As thou art in desire? Would'st thou have that
Which thou esteem'st the ornament of life,
And live a coward in thine own esteem,
Letting I dare not wait upon I would,
Like the poor cat i' the adage?*

Macbeth's moralische Feigheit wird nur von seiner Selbstsucht übertroffen, die gar keine Rücksichten und Bedenken kennt, wie er das selbst am stärksten in den Worten ausdrückt:

*for mine own good
All causes shall give way.*

Nicht zufrieden die Krone errungen zu haben, gönnt er — obgleich selbst kinderlos — Banquo's Nachkommen die ihnen verheissene Macht nicht, sondern dingt Mörder, um Banquo sammt dessen Sohne aus dem Wege zu räumen. Zu diesem Verbrechen wird er von seiner Gemahlin nicht angespornt, ja, er wagt nicht einmal, sie in seinen neuen Mordplan einzuweihen, und hier, wo er ganz allein steht mit seiner sich überstürzenden Verworfenheit, öffnet sich eine immer wachsende Kluft zwischen den Beiden, welche uns die Unterschiede ihrer Charaktere auf das Deutlichste veranschaulicht.

Lady Macbeth will ihren Gemahl glücklich wissen; um dieses Ziel zu erreichen, ist ihr kein Opfer zu gross. Ihr hochfliegender Ehrgeiz kommt dem seinigen aufeuernd entgegen. Sie kennt ihn, und von dem Augenblicke an, wo er ihr seine geheimsten Wünsche enthüllt hat, ist sie nur bestrebt diese zu erfüllen. Sie ist sich der ganzen Tragweite des Verbrechens ebenso bewusst wie er, allein sie fürchtet die Folgen nicht wie er, weil sie meint, einen König könne Niemand zur Rechenschaft ziehen; deswegen drängt sie ihren Gemahl, den in seinem Geiste entsprungnen Mordplan rasch auszuführen. Sie selbst will dabei thätig sein:

*He that's coming
Must be provided for: and you shall put
This night's great business into my despatch;
Which shall to all our nights and days to come
Give solely sovereign sway and masterdom!*

Dabei ist sie nicht ohne Gewissen, wie die Anrufung der Geister beweist, die sie entweihen sollen. Wir haben es nicht mit einer kaltblütigen Mörderin zu thun, sondern wir sehen die gewaltige Anstrengung eines Alles besiegenden Verlangens, womit sie ihr Gewissen zu betäuben sucht. Religiöse Skrupel hat sie noch weniger als er. Auch ist sie ohne seine lebhaftige Phantasie, nüchternen Geistes und deshalb stätiger in ihrem Vergehen. Fürchtend dass er fehlen könne, beschliesst sie die That selbst zu thun. Macbeth scheint noch im letzten Augenblicke umkehren zu wollen — da muss sie ihre ganze Energie aufbieten um ihn vorwärts zu treiben:

*Was the hope drunk,
Wherein you dress'd yourself? hath it slept since?
And wakes it now to look so green and pale
At what it did so freely? From this time
Such I account thy love.*

Seine Worte:

*I dare do all that may become a man;
Who dares do more, is none, —*

reizen sie zu der Frage:

*What beast was it, then,
That made you break this enterprize to me?*

Aus dem Folgenden sehen wir dann, dass bis dahin der Mordplan noch nicht genau überlegt war und erst jetzt von der energischen Lady festgestellt wird. Kaum hat sie ihm klar gemacht, dass nach ihren unsichtigen Vorbereitungen der Verdacht der Schuld auf die beiden Kämmerlinge fallen werde, als Macbeth sich rasch entschlossen zeigt zu der That, denn er fürchtet nicht ein Mörder zu sein, sondern dafür zu gelten. Unschuldige zu opfern, um den Schein der Schuld von sich abzulenken, ist ihm eine Kleinigkeit

*I am settled, and bend up
Each corporal agent to this terrible feat! —
Away, and mock the time with fairest show —
False face must hide what the false heart doth know.*

Die Theilnahme, welche wir — trotz seiner fortschreitenden Greuelthaten — für Macbeth empfinden, weiss der Dichter mit erhabener Kunst dadurch in uns zu wecken, dass er zeigt, wie die Strafe Macbeth's fast noch grösser ist als sein Verbrechen; wie sein rücksichtsloser, selbststüchtiger Ehrgeiz ihm Schlaf, Frieden und Esslust raubt, ihn zu keiner Stunde ruhigen Genusses kommen lässt, und wie der trügerische Schein der irdischen Grösse, die er so theuer und blutig erkaufte, so ganz verschwindet im Vergleich mit seinem grenzenlosen Elend.

Den Gegensatz zu dem selbststüchtigen, blutigen Macbeth bildet seine Gemahlin, die nur an ihn denkt, für ihn lebt und sündigt, sich ihm zu Liebe verstellt, um ihn anzuspornen zu dem, worin er sein Glück sucht, denn alle die rauhen und herzlosen Worte, die sie spricht, drücken nicht ihren wahren Charakter aus, der erst in dem gewaltsamen und zur Verzweiflung führenden Ausbruche ihrer so lange mit übermenschlicher Energie unterdrückten Natur zu Tage tritt. Sie wird nicht glücklich durch seine Erhebung, aber sie fährt fort, ihm zu Liebe sich zu verstellen so lange — sie kann!

Er sucht dann nicht länger den Rath und Beistand seiner Frau, überlässt sich blind der Führung der bösen Mächte, rennt immer mehr dem Verderben entgegen, zuletzt dem sichern Tode, aber Selbstmord fällt ihm nicht ein: so lange er noch leben kann, muss er Anderer Blut vergiessen, bis ihn im Kampfe der Todesstreich trifft. Den heldenhaften physischen Muth wird ihm kein besonnener Beurtheiler abstreiten, aber ebenso wenig kann man seine moralische Feigheit leugnen. Diese zeigt sich besonders darin, dass er nirgends die Folgen seiner Verbrechen tragen will, sondern sie auf Andere zu wälzen sucht. Die Befriedigung, welche er vom Machtbesitz erwartete, wird ihm freilich vom Schicksale in seiner eigenen Brust grausam versagt. Unglücklich wie er sich selbst fühlt, will er auch Andere nicht glücklich sehen; er ist die verkörperte Selbstsucht und Missgunst. Er missgönnt und beneidet sogar Duncan seine Grabesruhe. Er stirbt endlich, wie er gelebt hat: als ein verstockter, hartgesottener, reueloser Sünder . . .

Lady Macbeth hatte den Mord Duncan's für das Siegel der Sicherheit und Herrschaft gehalten, ohne zu ahnen, dass er in der Verbrecherslaufbahn ihres Gemahls nur der erste Schritt sei. Sie hat sich völlig in ihm geirrt; auch ihr Wort, dass er zu voll von der Milch der Menschengüte sei, beruhte ebenso auf einem Irrthume, wie Duncan's Urtheil über ihn.

Sie sieht sich, die ihn zum ersten Schritte trieb auf der Bahn

des Verderbens, als die Quelle seines Unglücks an, und das macht sie selbst unglücklich.

Er offenbart uns seinen wahren Charakter ausführlich genug in seinen Monologen; bei ihr aber, der stolzen, opfermuthigen, verschlossenen, wortkargen Frau, war die Nachtwandelsecene nöthig, um uns über ihren verschleierten Charakter aufzuklären:

*The grief that does not speak,
Whispers the o'er-fraught heart, and bids it break.*

Hätte sie den Zweck ihrer übermenschlichen Anstrengungen, sein Glück, oder was er dafür hielt, zu begründen, erreicht, ja, hätte sie ihm ferner noch etwas sein, ihm Trost und Stütze bieten können, und hätte sie in seiner Liebe einigen Ersatz gefunden für die ihm gebrachten Opfer, so würde ihr starker Geist wohl noch lange den Mahnungen des Gewissens widerstanden haben. Aber das Blut Banquo's hatte alle zärtlichen Gefühle ihres Gatten für sie, alles Vertrauen in sie ausgelöscht: er fühlte, dass sie nicht die Frau sei, ihm aus einem Verbrechen in das andere zu folgen, und er entfremdete sich ihr, um seinen blutigen Gang allein weiter zu gehen. Auf ihre Bemerkung:

You lack the season of all natures, sleep,
antwortet er:

*My strange and self-abuse,
Is the initiate fear, that wants hard use:
We are yet but young in deed.*

Diese Worte mussten ihr auf das Eindringlichste klar machen, dass es mit ihrer Macht über ihn zu Ende sei und dass er Ruhe nur durch die absichtliche Verhärtung seines Sinnes, durch die Gewohnheit des Verbrechens zu finden hoffe. So musste die ganze Wucht ihrer auf's Höchste gespannten Thatkraft, welcher nach Aussen zu wirken jetzt Trieb und Veranlassung fehlte, mit furchtbarer Gewalt auf sie selbst zurückschlagen. Der jähe, äusserlich unvermittelte Umschwung, der sich in ihr vor unsern Augen vollzieht, ist danach leicht zu erklären. Freilich fehlt es in Deutschland an hochachtbaren Auslegern nicht, welche den Hergang ganz anders deuten und aus den Zügen und Worten, die Macbeth's Entfremdung und Erkaltung gegen die Lady offenbaren, das gerade Gegentheil herausfinden. Ich muss mich hier auf die Seite der Engländer stellen, welche die Tradition und das heimathliche Sprachgefühl für sich haben. Um die wesentlichen Momente in das rechte Licht zu rücken,

ist es nöthig, noch einmal auf den Ausgangspunkt zurückzukommen. Wir knüpfen hier wieder bei Gervinus an, dessen Urtheil dem eines Fletcher und Maginn am schroffsten gegenübersteht. Er sagt von der Lady: „Keine übernatürliche Versuchung tritt ihr nahe, sondern nur die nüchterne in dem Briefe ihres Mannes; keine Vorstellung schreckhafter Folgen, keine Mahnstimme eines Gewissens erschreckt sie wie Macbeth vor der That; während derselben bleibt sie umsichtig, überlegt, zur Verstellung geschickt; nach ihr wäre sie fähig, das Geschehene bald zu vergessen. Sie fühlt, dass solche Thaten wie Macbeth zu begrübeln, sie toll machen würden, sie mahnt davon ab und ist gelassen genug, dieser Einsicht ihrerseits Folge leisten zu können.“

Dass sie mehr Selbstbeherrschung besass, als Macbeth, dem es so ziemlich ganz daran fehlte, ist richtig; allein dass sie fähig gewesen wäre, das Geschehene bald zu vergessen, widerlegt sich wohl am besten durch die zerstörenden Folgen, durch den furchtbaren Rückschlag, den das Geschehene in ihr erzeugte. Wenn sie fühlt, dass solche Thaten wie Macbeth zu begrübeln, sie toll machen würde, so fühlt sie doch nur ganz richtig voraus, was wirklich später eintritt; und wenn sie davon abmahnt, und gelassen genug ist, dieser Einsicht ihrerseits Folge leisten zu können, so beweist das nur, was wir schon wissen, dass sie mehr Selbstbeherrschung besitzt als Macbeth, nicht aber, dass ihr das frevelhafte Beginnen weniger zu Herzen geht als ihm. Sie vermisst sich wohl, die entsetzliche That zu thun, hat aber doch nicht die Kraft dazu, weil der schlafende König sie an ihren Vater gemahnt. Macbeth, in dessen Hirne der Mordplan entsprungen, führt ihn auch aus. Er fürchtet sich nicht vor blutigen Thaten: er fürchtet sich nur vor seinen Einbildungen:

Present fears

Are less than horrible imaginings.

Nach der erschütternden Schilderung der Mordscene durch Macbeth bricht die Lady ohnmächtig zusammen, nicht — wie gewöhnlich angenommen wird — aus Verstellung, sondern in Wahrheit überwältigt von dem lebhaften Bilde des Verbrechens.

Immer frei von Furcht ferner und zufälliger Gefahr, fühlt sie sich desto schwerer gedrückt durch die Bürde bewusster Schuld. Wie ergreifend ist der Ausdruck ihres ruhelosen Herzens, nachdem sie Königin geworden:

*Nought's had, all's spent,
Where our desire is got without content;
'T is safer that to be which we destroy,
Than, by destruction, dwell in doubtful joy.*

Die dann folgenden Worte anderen Sinnes sagt sie zu Macbeth, um ihn zu trösten. Er aber will nicht getröstet sein; er will immer weiter im Blut waten, um die Flammen seines Gewissens damit zu löschen. Wie herzlos zeigt er sich bei ihren entsetzlichen Leiden! Man lese die betreffende Stelle ausführlich nach und frage sich dann, ob auch nur ein Funke von wahren Mitgefühl sich darin ausspricht. Das Ganze wird dann gekrönt durch seinen Ausruf bei der Kunde ihres Todes:

*She should have died hereafter —
There would have been a time for such a word.*

Ich weiss wohl, dass auch diese Worte bei uns im Sinne tiefsten Gefühls gedeutet werden, allein solche Deutung scheint mir der ganzen Charakteranlage Macbeth's zu widersprechen. Seine besseren Gefühle gehen unter — ihre besseren Gefühle gehen auf in der Entwicklung der blutigen Tragödie. Das Einzige was er bis an sein Ende bewahrt, ist sein heldenhafter Muth in offenem Kampfe. Sein immer wachsender, selbststüchtiger Mannestrotz hat allen Mahnungen des Gewissens, allen Schreckgebilden seiner so reichen und erregbaren Phantasie widerstanden. Sie aber bricht zusammen nach dem ersten gewaltsamen Aufschwunge, der sie — aus eigenem Ehrgeiz und aus Liebe zu ihrem Gatten — über die Grenzen der Weiblichkeit hinausführte. Und nun kommt Alles zum Vorschein, was sie so lange im stolzen Herzen verschlossen gehalten hat. Nicht bloss ihr eigenes Verbrechen quält sie, sondern auch die Greuel, welche ihr Gatte ohne sie begangen. Wie grauenvoll drückt sich das in den Worten aus: *The Thane of Fife had a wife — where is she now!* — In dieser und ähnlichen Stellen bietet uns der Dichter die leitenden Fäden durch das Labyrinth ihres Charakters, der uns wahrlich mehr als einen Funken von Weiblichkeit offenbart. Und um uns nicht im Zweifel darüber zu lassen, dass er keine Hünin in ihr zeichnen wollte, lässt er sie in ihrer Verzweiflung ausrufen: *All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand!* — *Oh! oh! oh!* —

Ergänzt man dies durch die Zärtlichkeitsausdrücke, welche Macbeth gegen sie gebraucht, und durch den edlen Anstand, wel-

chen man bei Damen von hoher Stellung voraussetzt, so wird sich unschwer ein äusserlich sehr vortheilhaftes Bild von ihr gewinnen lassen. Eine Schauspielerin mit dunklem Haar braucht allerdings keine blonde Perücke aufzusetzen, um Lady Macbeth zu spielen, (und das hat Mrs. Siddons auch nicht gethan), — aber dass auch eine blonde Schönheit (wenn sie innerlich das Zeug dazu hat) Lady Macbeth vollkommen zur Geltung bringen kann, ohne sich die Haare schwarz zu färben, scheint mir keinem Zweifel zu unterliegen.
