

## Werk

**Titel:** Ueber Shakespeare's Macbeth

**Autor:** Friesen, H. v.

**Ort:** Berlin

**Jahr:** 1869

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0004|log13](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0004|log13)

## Kontakt/Contact

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

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

# Ueber Shakespeare's Macbeth.

Von

**II. Freiherrn v. Friesen.**

---

Das bekannte Wort Shakespeare's, dass es der eigentliche Beruf des Schauspiels sei, der Natur den Spiegel vorzuhalten, sollte am Meisten im Gedächtniss behalten werden, wenn es sich um so tief in das Gemüth einschneidende Eindrücke handelt, wie bei der Tragödie Macbeth. Das Gefühl, dass sie uns, abgesehen von ihrem tief erschütternden Ernste, schon in der äusseren Erscheinung etwas Ungewöhnliches bietet, hat sich durch die wiederholte Frage darnach kundgegeben, ob Shakespeare zu dem von seinen übrigen Dichtungen abweichenden Localton aus einem kurzen Aufenthalte in Schottland die Anregung erhalten habe. Wahr ist es allerdings, dass in dem grössten Theile des Gedichtes ein eigenthümlicher Hauch weht, dessen Heimath wir eher im Norden als im Süden der grossbrittanischen Insel suchen müssen. Auch ist es nach Anführungen von Charles Knight nicht ungläublich, dass Shakespeare wenige Jahre vor der um 1604 oder 1605 zu setzenden Abfassung dieser grossen Tragödie mit seinen Kunstgenossen in Schottland verweilt und daselbst gespielt habe. Es ist aber, so anziehend auch jede Einzelheit aus dem Leben des geliebten Dichters sein mag, mehr als zweifelhaft, ob es unser Verständniss sehr fördern könnte, wenn wir darüber zur Gewissheit gelangten. Vielmehr scheint die Erörterung dieser Frage ebenso in das Bereich der ergötzlichen Unterhaltung zu gehören, wie die gleichfalls in Untersuchung gezogene Frage, ob die südliche Wärme, die in den auf italienischem Boden spielenden Stücken weht, uns den Glauben beibringen könne, dass Shakespeare in Italien gewesen sei.

Von höherem Belang ist die Feststellung der Quelle dieses geschichtlichen Stoffes. Wir wissen dafür, ausser Vermuthungen über eine alte Ballade von ähnlichem Inhalt, einen anderen Namen nicht anzugeben, als den bei den Historien immer und immer wieder genannten Holinshed, und danken es Payne Collier, dass er uns in seiner Shakespeare-Library den hierher gehörigen Abschnitt dieser Chronik vollständig giebt, während wir im alten Eschenburg nur Uebersetzungen einzelner Theile und bei Charles Knight ebenfalls nur Bruchstücke finden. Aber diese Quelle gewinnt bei genauer Betrachtung eine andere Bedeutung in Bezug auf das Verständniss dieser Tragödie, als die chronistischen Berichte über den Zeitraum, dem Shakespeare's Historien angehören, in Bezug auf diese haben. Denn während sich der Dichter bei seinen Historien, namentlich in Bezug auf die dargestellten Persönlichkeiten, fast durchgängig mit gewissenhafter Treue an seine Quelle hält, begegnen wir im Macbeth, trotz dem Festhalten an einigen materiellen Einzelheiten, beinahe dem entgegengesetzten Streben. Der geschichtliche Macbeth, der allerdings in die noch ziemlich mythische Periode von Schottlands Geschichte in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts gehört, wird zwar gleich dem Shakespeare'schen von Hexen auf der Haide angeredet und als künftiger König begrüsst; angetrieben von dieser Prophezeiung und den Zureden seiner Gemahlin mordet er den König auf seinem Schlosse; ja man liebt es sogar zu Inverness in Schottland noch das Zimmer und das Bette zu zeigen, in welchem der sanfte Duncan verblutete; auch Holinshed's Chronik spricht gleich der Darstellung Shakespeare's von der thörichten Verblendung Macbeth's durch den willkürlich hervorgerufenen Zauberspuk. Dort und hier rückt der Birnamwald auf die Feste Dunsinan heran, hier wie dort fällt Macbeth im Kampfe mit dem rechtmässigen Thronerben und einem englischen Heere, das Eduard der Bekenner gestellt hatte, von der Hand Macduff's, der den Trug des Orakels an's Licht bringt, indem er bekennt, vor der Zeit aus seiner Mutter Leibe geschnitten worden zu sein. Doch wiewohl das und vieles Andere geschichtlich ist, können wir dennoch die Tragödie „Macbeth“ nicht unbedingt ein historisches Drama nennen. Nicht dass die fast sechszehnjährige Regierung Macbeth's in einen so kurzen Raum zusammengedrängt ist — Aehnliches hat Shakespeare auch in seinen Historien gethan —, nicht dass die Details der grössten und entscheidendsten Scene, wo der König Duncan ermordet wird, nicht der Geschichte dieses Königs, sondern der Erzählung von dem früher ermordeten König

Duffe entnommen sind — im zweiten Theile Heinrich VI. benutzt Shakespeare, bei der Gelegenheit von Jack Cade's Aufstande, ebenfalls Einzelheiten aus einem früheren Volksaufstande unter Richard II. — nicht andere minder wesentliche Abweichungen von geschichtlichen Thatsachen sind zur Begründung dieser Behauptung anzuführen. Vielmehr ist hier weit mehr einschlagend der Umstand, dass Shakespeare's Macbeth nicht der von der Geschichte geschilderte, von Natur grausame und brutale Mann ist, und dass ferner Lady Macbeth, wiewohl sie gleich der geschichtlichen Gemahlin Macbeth's durch ihre Zureden einen grossen Antheil an der ausgeführten Frevelthat hat, von dieser wesentlich verschieden ist.

Wir haben also nicht blos andere Beweggründe für die dargestellte Handlung vor uns, sondern wir sehn auch in der ganzen Dichtung eine Erscheinung, welche, wenn auch an geschichtliche Thatsachen angelehnt, dennoch von weit grösserer Selbstständigkeit ist, als ihrer Natur nach irgend eine der Historien sein konnte. Und hierin liegt denn, nächst dem Ausserordentlichen der ganzen Schöpfung, die an die Spitze gestellte erhöhte Aufforderung zur besonnenen Untersuchung der Frage, ob denn Shakespeare auch hier seinem Grundsatz, im Schauspiel der Natur den Spiegel vorzuhalten, getreu geblieben sei. Der Umstand, dass dieses Drama seit mindestens neunzig Jahren — wie ich nachweisen werde — auf unserer deutschen Bühne ununterbrochen der Gegenstand der Bewunderung gewesen ist, dass die grössten Bühnen-Künstler und Künstlerinnen die Hauptrollen des Stückes vorzugsweise zum Gegenstand ihrer Studien gemacht und den grössten Beifall in ihnen geerntet haben, sollte für eine erschöpfende Antwort auf diese Frage gelten dürfen. Doch aber ist von jeher lange darüber gestritten worden, — ja die Streitfrage kann noch nicht für ausgetragen gelten — ob diese Hauptfiguren, und vorzugsweise, ob das Bild der Lady der Natur entsprechend sei.

Der Grund davon liegt vielleicht zum nicht geringen Theile in der allgemeinen Erscheinung. Wir werden bei diesem Stücke so gewaltsam, ja man kann sagen, auf so abenteuerliche Weise in die Handlung hineingerissen, wie in keinem Andern unseres Dichters. Statt aller Exposition drei Hexen, die unter Donner und Blitz dunkle und geheimnissvolle Zusagen unter einander wechseln. Kaum sind sie verschwunden, so hören wir von grossen Kriegsthaten, von fast unerhörten Siegen in wunderbar gehobener Rede sprechen. Die Sieger treten auf einsamer Haide auf und werden von den fabelhaften Weibern, die wir aus der ersten kurzen Scene kennen,

mit prophetischen Glückwünschen begrüsst, von denen wir sofort einen Theil erfüllt sehen. Das ist im Grunde das, was uns für die Exposition des Ganzen gelten muss, und was dazu bestimmt ist, uns in die erforderliche Stimmung zu versetzen. Wird auch dieser Zweck erfüllt? Man hat zwar von alter Zeit her — ob S. Johnson der erste war, mag ich nicht entscheiden — die Frage und den Zweifel aufgeworfen, ob man unserer aufgeklärten Zeit noch mit Hexen und Prophezeiungen aus ihrem unsaubern Munde kommen dürfe, ob ein solcher Spuk, für den der Glaube doch längst verloren gegangen sei, in unserer Zeit noch irgend welche Wirkung auf das Gemüth ausüben könne? Wenn ich auch nirgends dem directen Vorwurf begegnet bin, dass unser Dichter sich damit an der Natur verständigt habe, so muss man doch die Abnormität für beschwerend genug erachtet haben, um zu der entschuldigenden Erklärung die Zuflucht zu nehmen, dass der in damaliger Zeit von Neuem im Schwange gehende Hexenglaube, sowie des gelehrten Königs Jacob I. persönliche Neigung für die Betrachtung dieser Wahngelbde den positiven Anlass zu dieser Darstellungsweise gegeben habe. Ohne den Einfluss der Zeit auf die dramatische Wiederbelebung der Sage von diesen Macbeth-Hexen geradezu ableugnen zu wollen, glaube ich doch, dass für eine poetische Anschauung die Erklärung weit näher liegt in der allgemeinen menschlichen Natur. Dass man mit Hexen und anderen Gespenstern in der Regel nur schwache Köpfe und Kinder schrecken kann, bedarf keines gelehrten Nachweises. Dass aber in der menschlichen Natur eine dunkle, bald mehr bald minder gesteigerte Scheu und Furcht vor unmittelbaren dämonischen Einflüssen auf unser Handeln und unser Geschick unerschütterlich begründet ist, wird auch mit dem gelehrtesten Nachweis über alle Attribute der höchsten Aufklärung nicht abgestritten werden können. Wäre dies nicht der Fall, so würden wir nicht bis in die neuesten Zeiten erlebt haben, dass ausserordentliche Erscheinungen bald mit tellurischen und siderischen, bald mit absolut dämonischen Vorbedingungen in Verbindung gebracht worden sind. Haben wir doch bis in unsere Tage herauf Beispiele, dass selbst ausgezeichnete und hochbegabte Männer bei den wichtigsten Beschlüssen und Unternehmungen an Vorbedeutungen in glücklichen oder unglücklichen Tagen festhalten. Bei der poetischen Benutzung und Darstellung dieses rein menschlichen Gefühls musste es daher dem Dichter nicht blos frei stehen, sondern sogar Pflicht sein, sich der Form von Wesen zu bedienen, deren Existenz zwar nur in der Phantasie besteht, die aber als die Typen

für die Versinnlichung des Dämonischen so allgemeine Gültigkeit haben, dass dadurch das betreffende Gedicht in keiner Weise in die Kategorie der Ammenmärchen fällt. Und hat Shakespeare, sei es mit bewusster Absicht, oder, wie es Jeder lieber annehmen wird, mit tiefpoetischer Intuition die ganze Schwere und Ausdehnung der Bedeutung des dämonischen Fundamentes der Tragödie Macbeth, nicht von einem unnatürlich phantastischen, sondern von dem rein menschlichen Standpunkte aus ergriffen und gefasst, so liegt darin ein neuer Beitrag zu dem Beweise von der Treue, mit welcher er dem Grundsatz, im Schauspiel gewissermaassen der Natur den Spiegel vorzuhalten, bis in die feinsten Schattirungen hinaus gefolgt ist. Um uns davon zu überzeugen, dürfen wir uns aber auch nicht von der in die innersten Tiefen unseres Herzens eingreifenden Erschütterung zu dem verdammenden Urtheile hinreissen lassen, als sei uns nur ein Bild abschreckender Unmenschlichkeit mit Geringschätzung der menschlichen Natur vorgeführt. Ich halte es vielmehr für Pflicht, sich auf Grund des vorher Gesagten bewusst zu sein, dass das Endziel eines solchen Poems nur mit der Hinweisung auf die äussersten Grenzen des menschlichen Seelenlebens in vernichtender Hingebung an das Urdämonische einer Seits und in der Annahme des Urgöttlichen auf der andern Seite erreicht werden konnte. Ja ich scheue mich nicht auszusprechen, dass ich in diesem Gedichte in die Anschauung des unablässigen Ringens der menschlichen Natur zwischen der Neigung nach dem Weltbewusstsein und der Erhebung zum Gottesbewusstsein unwiderstehlich hingerissen werde. Unter dem Weltbewusstsein verstehe ich den Zusammenhang, der zwischen jedem seelisch-organischen Leben bis in seine untersten Stufen hinab mit der gesammten organischen Schöpfung naturgemäss besteht, einen Zusammenhang, der, je tiefer das organische Seelenleben steht, desto unmittelbarer und mächtiger wirkt, der aber mit dem Steigen der seelischen Ausbildung dem, gleichsam von oben hereindringenden, Gottesbewusstsein immer mehr weichen muss. Es versteht sich von selbst, dass ich dieses nur als das ausschliessliche Eigenthum der menschlichen Seele betrachte, während jenes der thierischen Seele nicht minder wie der menschlichen gehört. Wiewohl beide Endpunkte in ihrem ersten Ursprung, sowie in ihrem letzten Ausgang geheimnissvoll sind — dieses in der höchsten Verzückung im Göttlichen, jenes in den wunderbaren Wirkungen des Instinctes — konnte und durfte dennoch in dieser zum Spiegel der Natur — gleich allen Andern — bestimmten Tragödie nicht im Entferntesten eine mystische, d. h. eine solche An-

schauung mitwirken, die nach willkürlich geschaffenen Geheimlehren gerichtet ist, und es wird daher dem Verständniss des Ganzen nichts mehr im Wege stehn, als wenn man anstatt des natürlichen Standpunktes nach einem Ausgangspunkte mystisch-überspannter Anschauungen suchen wollte. Auch bin ich weit entfernt, behaupten zu wollen, dass das unablässige Ringen des Menschen zwischen dem Endlichen und Unendlichen, das der allgemeine Ausgangspunkt für alles Tragische ist, nur in dieser Tragödie nach den beiden Endpunkten des Gottesbewusstseins einer Seits und des Weltbewusstseins anderer Seits hinaufweise. Vielmehr können wir in allen grossen dramatischen Schöpfungen des Alterthums etwas Aehnliches entdecken. Aber das Eigenthümliche dieser Schöpfung liegt in der sich widerstandslos aufdrängenden Mahnung, uns dieser Endpunkte bewusst zu werden, wogegen wir in der Mehrheit der classischen Urbilder uns an dem Anschauen des Kampfes zwischen menschlicher Hinfälligkeit und der Uebermacht des Schicksals genügen lassen können, ohne mit Gewalt in die Welt des Dämonischen hineingerissen zu werden. Ich vermuthe, dass Aug. W. Schlegel vorzugsweise durch diese Eigenthümlichkeit der vorliegenden Tragödie zu dem Ausspruch in seinen Vorlesungen über dramatische Kunst und Poesie veranlasst worden ist, dass seit den Eumeniden des Aeschylos nichts Grösseres geschrieben worden sei; und doch würde es ungerecht sein, wenn wir der Mehrzahl der Schöpfungen von Sophokles eine gleiche Grösse absprechen wollten.

Darin allerdings berühren sich beide Schöpfungen, dass wir hier wie dort die dämonischen Gewalten in persönlicher Gestalt erblicken. Doch ist auch der Gruss der Hexen an Macbeth und Banquo auf der Haide bedingungsweise für den Ausgangspunkt des tragischen Verlaufs und somit das Ganze für das Werk eines dämonischen Einflusses zu halten, so sind dennoch die Bedingungen, unter denen dieser Schein erregt wird, von denjenigen himmelweit verschieden, unter denen jene auftreten und wirken. Immerhin bleibt eine äusserliche Verwandtschaft übrig und diese mag in der für beide Stoffe als unabweisliches Mittel gebotenen Darstellungsweise liegen. Denn nach den berichteten Eingangsscenen schreitet die Handlung mit einer Schnelligkeit fort, die man, gleich dem Verlauf in den Eumeniden, mit dem Toben des Sturmes vergleichen könnte. Selbst in den Momenten, wo Ruhe und Gelassenheit geboten scheint, schweben die Reden Aller in einer fast fieberhaften Aufregung. Die an Macbeth gespendeten Lobeserhebungen, die kurze nur dürftig motivirte Verdammung des Thans von Cawdor,

seine — fast übereilte — Hinrichtung, die Ankündigung des Königs, nach Inverness gehn zu wollen, selbst die, ohne genügende Veranlassung erfolgte, Ernennung Malcolm's zum Prinzen von Cumberland, das Alles fliegt mit dämonischer Eile vor unseren Blicken vorüber. Als wir die Lady auftreten sehn, ist der verhängnissvolle Orakelspruch wieder das Erste, woran wir erinnert werden; kaum dass wir Zeit haben, uns zu fragen, was wir erwarten dürfen und sollen, so trifft schon die Meldung des athemlosen Boten von der Ankunft des Königs ein, Macbeth selbst erscheint, wie im Fluge, um nur wenige Worte mit seiner Gemahlin zu wechseln, bis der König selbst anlangt, nur scheinbar bewegt von einem wohlthueden Eindrücke der Natur, im Grunde aber doch in so gehobener Stimmung, dass wir auch in dieser kurzen Scene den unsichtbaren Flügelschlag der ihn umschwebenden finstern Gewalten durchfühlen. Die Aufregung musste natürlich steigen, bis sie in der Nachtscene, wo der Mord vollbracht wird — eine Darstellung, die über alles Lob erhaben ist — den höchsten Gipfel erreicht, so dass sich zugleich der Blick in den Abfall der Höhe öffnet. Dazu kommt die Empörung der Elemente selbst mit den später berichteten wunderbaren Erscheinungen im Leben der Natur. Nur beiläufig sei es erwähnt, dass die Monate lang dauernde Verfinsterung der Sonne und die unnatürliche Wuth der Rosse Duncan's der Chronik entlehnt ist, in welcher diese Phänomene nicht bei Duncan's, sondern bei Duffe's Ermordung erzählt werden. Ob das schöne Bild von dem durch eine gemeine Eule überwundenen Falken aus derselben Quelle stammt, ist mir nicht erinnerlich. Merkwürdig genug steht es in naher Verwandtschaft mit dem Traum Kriemhildens im Eingang zu der Nibelungen Not.

Bis hierher musste jede der einzelnen Personen an dem allgemeinen Taumel Antheil haben, gleichsam als sei die ganze Atmosphäre von dem höllischen Zauber geschwängert. Am Meisten springt das in die Augen bei der übereilten Flucht der Prinzen und bei dem gänzlichen Vergessen aller Grossen des Reichs, dass Malcolm als Prinz von Cumberland ausdrücklich zum Thronerben erklärt worden war. Denn was wäre, ohne den allgemeinen Druck dieses Zaubers, natürlicher gewesen, als dass Banquo, Macduff, Rosse und alle Andern unmittelbar nach der erlangten Gewissheit vom Tode des Königs den legitimen Thronerben aufgefordert hätten, den Vorsitz in der beabsichtigten Berathung zu übernehmen, zumal da in dieser Scene noch nicht der entfernteste Verdacht gegen die Prinzen laut wird.

Auch in dieser Beziehung weicht Shakespeare nicht einen Finger breit von dem Vorbilde der Natur ab. Ich habe schon in einem früheren Aufsätze darauf aufmerksam gemacht, dass es zu den Eigenthümlichkeiten seiner dramatischen Dichtungen gehört, in ihnen nicht bloß Leidenschaften, Verirrungen und Verblendungen einzelner Personen, sondern vielmehr der Menschheit im Allgemeinen zu einem gewissen Zeitpunkte zu schildern. Und so ist es denn auch im allgemeinen Leben der Menschen wiederholt der Fall, dass eine, sei es in Leidenschaft oder sonst einer Schwäche begründete Verblendung ganze Geschlechter ergreift und dass dann Verwickelungen und einzelne Begebenheiten oder Handlungen, welche unter andern Umständen undenkbar und unnatürlich sein würden, nicht bloss möglich, sondern sogar nothwendig werden. Erinnern wir uns nur, um wenigstens Ein Beispiel anzuführen, wie sich gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts der nach Bolingbroke's und Voltaire's Vorgang zur Mode gewordene Naturalismus in den absurdesten Aberglauben der Nekromantie und Geisterseherei verirrte. Haben wir doch in unserer Literaturgeschichte einen eigenen Abschnitt, wo selbst die begabtesten Geister diese Richtung der Gemüther zu poetischen Darstellungen benutzten. Und ich glaube, man darf gerade hier mit um so mehr Recht an diese zeitweilige Verirrung erinnern, weil sie einen Beitrag liefert zu dem Beweise von dem in dem menschlichen Gemüthe unverilgbar ruhenden Hange, sich mit dem Dämonischen, mit andern Worten mit dem Weltgeist in Berührung zu setzen.

Dass mit dem vollbrachten Morde und den unmittelbar folgenden Scenen des zweiten Actes der höchste Gipfel des zauberhaften Taumels erreicht ist, wird uns bald deutlich, indem wir schon im Beginne des dritten Actes fühlen, dass — wenn man so sagen darf — die drückende Schwüle der Atmosphäre im Sinken ist. Was von nun an Grausames und Blutiges geschieht, ist nicht mehr die unmittelbare Folge des dämonischen Einflusses, der, gleich einem Verhängnisse, in die Handlung eingetreten war. Vielmehr stellt es sich dar als die, wenn auch von Haus aus aus dem Hexengrusse erwachsene, so doch von dem Antriebe der individuellen Leidenschaft unmittelbar ausgehende Wirkung. Bedeutsam ist es in dieser Beziehung, dass die Zauberschwester, welche sich vorher ungerufen eingestellt haben, nunmehr fast gezwungen werden, ihr prophetisches Handwerk zu treiben. Am Auffallendsten wird der Umschlag der Atmosphäre in den nach England versetzten Scenen, und doch sind wir darauf vorbereitet durch die, in dem kurzen Gespräche der

beiden Lords (A. III. 6.) wiederkehrende Besonnenheit, eine Stimmung, von der ein geringer Theil bei den von dem Morde ausser Fassung gebrachten Zeugen im Schlosse zu Inverness die Usurpation Macbeth's unmöglich gemacht haben würde. Man wird, wie ich hoffe, mich nicht so missverstehn, dass man glauben sollte, ich sähe in dem wesentlich veränderten Ton der in England spielenden Scenen das Resultat einer bewussten Absicht und eines wohlgedachten Plans. Vielmehr halte ich denselben für die nothwendige Folge des meines Erachtens allein denkbaren Standpunktes Shakespeare's bei allen seinen dramatischen Dichtungen. Ist es wahr, wie ich annehme, dass alle seine Dramen aus einer von seinem grossen Geiste aufgenommenen Erscheinung gebieterisch hervorgegangen sind, so musste auch, ehe er die Feder ansetzte, Alles, was der grübelnde Scharfsinn oder der erschöpfende Verstand dabei zu schaffen haben konnte, in dem grossen Ganzen schon harmonisch aufgegangen sein. Daher musste denn auch Alles, was unserem materiellen Auge dieser untergeordneten Quelle als Absicht zu entspringen scheinen könnte, als selbstverständlicher Theil entschieden sein.

Die veränderte Stimmung der ganzen Handlung wird nicht weniger bemerkbar sein in den bis zum Schlusse folgenden Scenen; und man wird sich dem Eindruck nicht entziehen können, dass zwischen den Theilen, wo Macbeth auftritt, und denjenigen, wo Malcolm mit seinen Bundesgenossen handelt, ein wesentlicher Gegensatz, hier der besonnenen Ruhe und Sicherheit, dort der trunkenen Unruhe und Unsicherheit ist. Nur Eine Scene führt uns noch einmal einem tief erschütternden Geheimniss nahe, das mit dem Dämonischen in enger Verwandtschaft steht. Das ist die wunderbar schöne Scene der Lady in ihrem Nachtwandeln, in der, wie ich mir vorbehalte später nachzuweisen, das Bedeutsamste der ganzen Handlung gewissermaassen noch ein Mal aufgerollt wird. Man möchte glauben, der Dichter habe gerade auf diese Scene das ganze Stück hindurch mit besonderer Sorgfalt hingearbeitet, weil von dem Momente an, wo der König im Schlafe ermordet worden, des Schlafes — vielleicht wie eines Zustandes, in dem das Weltbewusstsein am Mächtigsten wirken und dem Gottesbewusstsein den heftigsten Kampf anbieten kann — immer wieder von Neuem gedacht wird. Doch hierüber mehr in der besonderen Betrachtung der individuellen Charakteristik Macbeth's und seiner Gemahlin.

Wenn ich nicht irre, hat man bei dem Streben, sich die Charakteristik der tragischen Personen Shakespeare's zu versinnlichen,

in der Regel zu wenig darauf geachtet, was dem von der Natur bedingten seelischen Wesen derselben eigenthümlich angehört, und was man derjenigen Richtung zuschreiben soll, welche auf dem Grunde ihres Naturells von der Verwickelung der Begebenheiten bedingt und zum Theile geboten wird. Dass Aristoteles in seinen Auslassungen über die Tragödie hierin einen wesentlichen Unterschied macht, ist unzweifelhaft, wenngleich der Ausdruck des Charakters für jenes und der Gesinnung für diese — dessen sich manche Uebersetzer bedienen — nicht allerwege für zutreffend erachtet worden ist. Demungeachtet wolle man mir gestatten, dass ich mich zur Vermeidung lästiger Umschreibungen für das ursprünglich Eigenthümliche des Ausdrucks „der Charakter“ und für die Richtung, welche demselben gegeben wird, des Ausdrucks „der Gesinnung“ bediene. Ueber den zwischen Beiden bestehenden Unterschied werden wir uns nicht täuschen können, wenn wir uns davon Rechenschaft geben, dass bei allen tragischen Gestalten der eigentliche Kern ihres Verhängnisses in dem Kampfe zwischen dem Charakter und ihrer Gesinnung beruht. Denn wiewohl die Anknüpfungspunkte für das in Folge der verhängnissvollen Begebenheiten ihnen aufgedrängte Wollen und Handeln in ihrem Naturell liegen mussten, wird dennoch dem Verhängniss die ganze Macht nicht sowohl durch den Charakter an sich selbst, sondern vielmehr dadurch verliehen, dass dieser dem Drange der verblendeten Leidenschaft erliegt. Mrs. Jameson hat daher vollkommen Recht, wenn sie — bei ihrer Charakteristik der Lady Macbeth — sagt: „Auch tiefer Denkende mögen lieber betrachten, auf welche Weise sich ein Charakter herausstellt, als die abstracten Eigenschaften erwägen, welche dieses individuelle menschliche Wesen ausmachen. So wird, was das Letzte sein sollte, das Erste; Wirkungen werden für Ursachen genommen, Eigenschaften mit ihren Ergebnissen verwechselt und die Verkehrung des wesentlich Guten mit dem positiv bösen Thun.“\*)

Ich glaube, bei keiner tragischen Gestalt Shakespeare's tritt die Forderung, diese Täuschung zu vermeiden, gebieterischer an uns heran, als bei Macbeth und seiner Lady, weil, wie dessen schon wiederholt gedacht worden, ihr seelisches Wesen recht sichtlich zwischen den äussersten Endpunkten des gesammten Seelenlebens schwebt und irrt. Wir können mit scheinbarer Berechtigung be-

---

\*) Frauenbilder oder Charakteristik der vorzüglichsten Frauen in Shakespeare's Dramen von Mrs. Jameson, deutsch v. Dr. Ad. Wagner. Lpz. 1834, S. 501.

haupten, Macbeth sei nur bedingungsweise tapfer, im Grunde aber doch feige, mindestens fehle es ihm an politischem Muthe, oder er habe nichts Edles und werde nur von frevelhaftem Ehrgeiz, sowie von abstossender Selbstsucht geleitet; wir können der Lady grausame Herzenshärte und abschreckende Besonnenheit im Verbrechen vorwerfen. Aber wir werden dennoch bekennen müssen, dass diess Alles nicht sowohl Eigenschaften ihres innern Wesens, sondern vielmehr die Wirkungen ihrer, unter einem verhängnissvollen Drucke zum Entgegengesetzten verkehrten, ursprünglich edlen Eigenschaften sind.

Je öfter ich die hier in Frage stehende Tragödie und namentlich die Rolle Macbeth's mit ganzer Hingebung betrachtet habe, desto mehr ist mir in dieser eine Eigenthümlichkeit aufgefallen, von der ich kaum etwas Aehnliches in irgend einer andern Gestalt Shakespeare's gefunden habe. Ich meine hier die durch fast alle Reden Macbeth's hindurchgehende Empfänglichkeit für unmittelbare und fast instinctartige Eindrücke der Natur. Sein erstes Wort:

„So schön und hässlich sah ich nie 'nen Tag“

das ich, nicht wie Andere, auf die letzten wechselvollen Begebenheiten, sondern auf das Unwetter beziehe, mit welchem die Hexen auftreten, ist der Ausdruck der Empfindung von dem augenblicklichen Zustande der Natur. Selbst in den Momenten des krampfhaften Ringens nach dem Entschluss zu einer furchtbaren That mischen sich seinen fast gebrochenen Reden unwillkührliche Naturanschauungen bei.

Jetzt auf der halben Erde  
Scheint todt Natur, und den verhangnen Schlaf  
Quälen Versucherträume; Hexenkunst  
Begeht den Dienst der bleichen Hekate;  
Und dürrer Mord,  
Durch seine Schildwach' aufgeschreckt, den Wolf,  
Der ihm das Wachtwort heult u. s. w.

und dann:

Du festgefügte Erde, leicht verwundbar,  
Hör meine Schritte nicht, wo sie auch wandeln,  
Dass nicht ausschwatzen selber deine Steine  
Mein Wohinaus u. s. w.

Kurz nachdem er Banquo's Tod beschlossen hat und seine Gedanken nur mühsam der Lady zu verbergen sucht, drängen sich,

gleichsam unwillkürlich, Bilder aus dem Leben der Natur in seine Seele:

Eh die Fledermaus  
Geendet ihren klösterlichen Flug;  
Eh, auf den Ruf der dunkeln Hekate,  
Der hornbeschwingte Käfer, schläfrig summend,  
Die nächt'ge Schlummergecke hat geläutet u. s. w.

Gleich darauf fühlt er, wie instinetartig, die Nacht niedersinken:

Das Licht wird trübe;  
Zum dampfenden Wald erhebt die Kräh' den Flug;  
Die Tag'sgeschöpfe schläfrig niederkauern  
Und schwarze Nachtunhold' auf Beute lauern.

Selbst im letzten Akt, wo er schon lange nicht mehr ist, was er im Beginn der Handlung war, klingt dieser Ton eines Zusammenlebens mit der Natur noch nach:

Mein Lebensweg  
Gerieth in's dürre, in's verwelkte Laub.

Und es scheint mir völlig natürlich, dass Macbeth bei diesem, einem untergeordneten Weltbewusstsein ähnelnden, Zusammenhang mit dem Leben der Natur von sich selbst sagen kann:

Es gab 'ne Zeit, wo kalter Schau'r mich fasste,  
Wenn der Nachtvogel schrie, das ganze Haupthaar  
Bei einer schrecklichen Geschicht' empor  
Sich richtete, als wäre Leben drin.

Dass die Richtung nach dem erhabensten Gottesbewusstsein seiner Seele nicht minder inwohnte, beweisen seine Reden vor dem Entschluss zum Morde. Hier ist es, wo eine geistreiche Bemerkung unseres gediegensten Shakespeare-Auslegers vorzugsweise zutrifft. Selten wenigstens habe ich die tief begründete Wahrnehmung meines verehrten wissenschaftlichen Freundes Dr. Ulrici prägnanter bestätigt gefunden, als gerade hier, dass nemlich „die Spitze (der Sprache bei den englischen Dramatikern) stets nach aussen gekehrt ist, stets auf die Handlung hinweisend, gleichsam selber stets auf dem Sprunge, in Handlung überzugehn und das Wort durch die That zu bewähren; sie ist durch und durch dialogisch, selbst der Monolog gleicht immer einem Zwiegespräch zwischen der redenden

Person und ihren Beziehungen zur Aussenwelt, ihren Verhältnissen und Zuständen, ihren Plänen und Absichten.“

Mir scheint es, als sehe man, namentlich in dem Monologe des zweiten Aktes, die beiden nach oben und unten strebenden Seelenrichtungen Macbeth's, gleich zwei feindlichen Personen, einander gegenüberstehen. Man hat gemeint, die Anschauungen Macbeth's seien in jenem Monologe sowohl als in andern Reden so sehr auf die persönlichen Gefahren, welche dem Morde entspringen könnten, gerichtet, dass man darin nur seine Selbstsucht erkennen müsse. Abgesehen davon, was in später zu erwähnenden Ausdrücken Macbeth's dieser Meinung entgegensteht, liegt, meines Erachtens, in der Art, wie sich dieses Ringen zwischen dem ureigenen Wesen (dem Charakter) Macbeth's und der Richtung seines Willens (seiner Gesinnung) gestaltet und ausspricht, der unzweifelhafte Ausdruck der ungewöhnlichsten Reizbarkeit und Ausdehnungsfähigkeit seiner Seele, nach der Verdammniss sowohl als nach der Erlösung. Von diesem Standpunkte aus scheint es mir auch völlig begreiflich, wie der prophetische Gruss der Hexen, im Verein mit der auf dem Fusse folgenden Erfüllung eines Theiles desselben, in eine Seele von dieser Verfassung, gleichwie ein schweres Verhängniss, hineinfallen und in derselben eine übermenschliche Herrschaft gewinnen konnte. Warum übte er auf Banquo nicht eine gleiche Gewalt? Wie dieser nicht allein das Rechte keinen Augenblick aus den Augen verlor, sondern auch die volle Kraft der Besonnenheit behielt, um das Rechte auszusprechen, beweisen seine Worte:

Darauf gefusst,  
Möcht' es wohl auch zur Krone Euch entflammen,  
Jenseits des Than von Cawdor. Aber seltsam!  
Oft, uns in eignes Elend zu verlocken,  
Erzählen Wahrheit uns des Dunkels Schergen,  
Verlocken uns durch schuldlos Spielwerk, uns  
Dem tiefsten Abgrund zu verrathen.

Zugleich ein schlagender Beweis, wie fest in Shakespeare's Seele die Ueberzeugung stand, dass, bei aller Macht, welche der Hexen-gruss bedingungsweise auf Macbeth's Seele haben musste, an eine absolut fatalistische Bedeutung desselben nicht zu denken sei.

Man wird vielleicht einwenden, auch Banquo zeige sich durch seine Aeusserung über die Schwalben, bei Gelegenheit der Ankunft des Königs vor dem Schlosse Inverness, in engem Zusam-

menhang mit dem Leben der Natur. Man darf aber nicht übersehen, dass Banquo's Worte eine beobachtende Betrachtung, nicht aber den Ausdruck der Mitempfindung des Naturlebens enthalten, wie andere Aeusserungen Macbeth's. Ist es künstlerische Berechnung oder das unbewusste Wirken des grossen Genius, so viel scheint mir gewiss, dass gerade diese Aeusserung Banquo's, in harmonischer Uebereinstimmung mit allen anderen seiner Reden den ruhigen Beobachter bezeichnet, der von Allem, was um ihn vorgeht, kaum, ja fast zu wenig ergriffen ist, um es zu verhindern, dass auch ihn das Schicksalsrad in seinem Schwunge dahinflafft. Vielleicht ist auch dieser Gegensatz ein wesentliches Mittel, um uns die Brücke zum völligen Verständniss von denjenigen Bedingungen zu bauen, welche Macbeth in sein tragisches Schicksal verwickeln und seinen Untergang zur Nothwendigkeit machen.

Dürfen wir denn, wie ich glaube, annehmen, dass die Prophezeiungen der Hexen für Macbeth, seiner Natur nach, zum gewaltigen Verhängniss werden mussten, so werden wir uns der Nothwendigkeit überhoben sehen, darnach zu fragen und zu grübeln, ob wohl Macbeth mit seiner Gemahlin schon früher ehrgeizige Pläne entworfen habe. Dass ihm ein hochstrebender Ehrgeiz nicht fehlen konnte, bedarf keines Beweises. Doch scheint, nach Aeusserungen von ihm selbst, sowie nach bezeichnenden Reden der Lady, dieses Motiv mindestens nicht stark genug gewesen zu sein, um ihn bis zum unerhörten Verbrechen zu treiben. Vielmehr bedurfte dasselbe der Trunkenheit der Verzauberung, die wir sofort nach der erlangten Erfüllung der ersten Verheissung eintreten sehen. Wir haben auch kein Recht, an seiner hochherzigen Tapferkeit und der völligen Reinheit seiner Handlungsweise in der gewaltigen Ueberwindung der Feinde seines Vaterlandes zu zweifeln. Vielmehr müssen wir Alles, was nun folgt, als die Wirkung eines gewaltsamen Umsturzes seines Gemüthes betrachten, und was uns darin als feige Unentschlossenheit erscheint, ist nicht als Charaktereigenschaft selbst, sondern als die durch die Verzauberung in Leidenschaft und Aberglauben verkehrte Wirkung derselben anzusehen. Wäre er dem Spuk der Hexen mit dem Muthe und der Entschlossenheit entgegengetreten, womit er nach dem Zeugniss des verwundeten Kriegers (A. 1. 2.) nach der Ueberwindung Macdonald's in eine zweite Schlacht ging gegen das norwegische Heer, als er noch er selbst war, so würden wir die ganze Katastrophe nicht erlebt haben. Dass aber sein eigentliches Selbst vorher ein Anderes gewesen sein müsse, und dass nicht der sich selbst vernichtende Ehrgeiz

allein die Hauptrolle bei seinem Untergang im Verbrechen spielte, das beweist sein ganzes Wesen, nachdem dieser tiefe Eindruck auf sein wunderbar empfindliches Gemüth die gewaltsamste Herrschaft auszuüben begonnen hatte. Wiewohl wir den Brief, mit welchem die Lady auftritt, nur halb vernehmen, müssen wir nach Allem, was nachfolgt, der festen Ueberzeugung sein, dass in ihm der Entschluss, den Ausspruch der Hexen wahr zu machen, schon niedergelegt war. Der Beweis davon liegt fast in allen Worten der Lady in A. I. Sc. 7, vorzugsweise aber in folgender Stelle:

Welch ein Thier

Trieb dich vom Unternehmen mir zu sagen?  
Als du es wagtest, da warst du ein Mann;  
Und mehr sein als du warst, das machte dich  
Nur um so mehr zum Mann. Nicht Zeit, nicht Ort  
Traf damals zu, du wolltest beide machen:  
Sie machen selbst sich, und ihr hurt'ger Dienst  
Macht dich zu nichts.

Ich kann diese Erinnerung an einen verwegen ausgesprochenen Vorsatz durchaus nicht auf einen früheren mündlichen Verkehr, sondern nur auf eine briefliche Mittheilung beziehen, weil sonst die Rede der Lady anders gestaltet sein müsste und nicht blos an eine einseitige Aeusserung, sondern an einen gegenseitigen Austausch erinnern würde. Wenn auch im Original (A. I. 5.) steht:

*Thy letters have transported me beyond  
This ignorant present etc.*

und daraus durchaus geschlossen werden müsste, dass Macbeth mehr als einen Brief an die Lady geschrieben habe, — wovon mir die unbedingte Nothwendigkeit nicht einleuchten will — so folgt daraus immer noch nicht, dass diese Briefe vor der Begrüssung der Hexen geschrieben worden waren, es beweist aber, dass keineswegs an gegenseitige Verabredungen, sondern nur an einseitige Aeusserungen von Seiten Macbeth's gedacht werden soll. Also unmittelbar nach der Begegnung mit den Hexen, vor der Zusammenkunft mit dem König, muss der Entschluss gefasst sein. Dürfen wir uns nun bei dem Wesen Macbeth's wundern, dass dieser Entschluss, der im ersten Rausch der Trunkenheit, in dem Momente gefasst war, wo seiner Natur nach die Wogen seines Gemüthes am Höchsten gingen, durch den Lauf der Zeit und, was wohl am Meisten wirkte, durch des Königs Erscheinung, sowie sein gnadenreiches

Wesen wankend wurde? Was demselben von Neuem Kraft geben musste, und warum dies nicht als ein Grund gelten kann, um ihn der persönlichen Schwäche zu zeihen, muss später behandelt werden. Jetzt gilt es nur, darauf hinzuweisen, dass dieses Schwanken eben so sehr in der Natur begründet ist, wie der plötzliche Abfall seines Gemüthes nach dem vollbrachten Morde. Auch der visionäre Zustand, in welchem er vor der Ermordung einen Dolch zu sehen glaubt, oder vielleicht sich diese Vision nur einredet, ist eine natürliche Folge des Kampfes, in dem sich die ursprüngliche mit der leidenschaftlich verzauberten Gemüthsart befindet, die Wirkung einer mehr als fieberhaften Seelenpein unter dem Drucke des Dämonischen. Und so ist auch seine Stimmung unmittelbar nach dem Morde das verzweifelnde Hinausgreifen nach dem Himmlischen, was seinem Gemüthe in dem Momente wieder nahetritt, wo das Dämonische durch die vollbrachte That vor der Hand gesättigt ist. Wer wollte wohl in diesen, tief in das Herz einschneidenden, Reden nur die Einflüsterungen der Furcht vor den weltlichen Gefahren erkennen? Wer wollte sich dem Eindruck verschliessen, dass Macbeth hier die ganze Wucht des Fluches seiner That für diesseits und jenseits fühlt? Oder sollen wir es unter diesen Umständen für eine Wirkung seiner von Haus aus feigen Natur halten, dass er in diesem Momente nicht mehr im Stande war, auf den Schauplatz seines blutigen Verbrechens zurückzukehren? Wir werden zugeben müssen, dass mit dem Beginn des dritten Aktes in Macbeth's Wesen ein Zustand der Unsicherheit oder des gebrochenen Muthes eintritt, der an Furcht gränzt. Furcht mag es sein, was ihn auf den Mord Banquo's sinnen lässt, und betrachten wir sein Benehmen gegenüber den kurzweg mit dem Namen „die Mörder“<sup>1)</sup> bezeichneten Personen, fragen wir uns ferner, warum er einen Dritten zu den ursprünglich Beauftragten sendet, so werden wir die Wirkungen einer angstvollen Unruhe nicht ableugnen können. Ich kann aber unmöglich die Quelle dieser peinigen Angst in seiner von Haus aus feigen Natur oder in seiner ausschliessenden Selbstsucht, sondern nur darin suchen, dass das immerwährende Bewusstsein des Gefühls vom Fluche der Verdammniss auf ihm lastet, ein Bewusstsein, das seiner Individualität nach unmittelbar nach dem Morde vor seine Seele treten und ihn aus der natürlichen Bahn herausreissen musste. Von diesem Bewusstsein legt er schlagendes Zeugnis ab durch die Worte (III, 1):

Hab ich für Banquo's Stamm mein Herz befleckt,  
Für sie erwürgt den gnadenreichen Duncan,

In meinen Friedensbecher Gift gegossen,  
Einzig für sie; und mein unsterblich Kleinod  
Dem Erbfeind aller Menschen Preis gegeben.

Dahin gehört ferner die Rede (III, 2):

Komm

Mit deiner dunkeln Binde, Nacht; verschliesse  
Des mitleidvollen Tages zartes Auge;  
Durchstreich mit unsichtbarer blut'ger Hand  
Und reiss in Stücke jenen grossen Schuldbrief,  
Der meine Wangen bleicht.

Aber freilich, die ungeheure Gewissensangst, die in seiner doppel-  
seitigen Natur um so furchtbarer wuchern musste, lässt ihn das  
Endliche mit dem Unendlichen verwechseln und nach Heilungs-  
mitteln greifen, die den qualvollen Zustand verschlimmern mussten.  
Deshalb ist er auch bei dem Gastmahle das Gegentheil von dem,  
was er sich vorredet sein zu können. Seinen Worten nach ist er  
durch die Nachricht von Banquo's Tod befriedigt und beruhigt,  
und selbst nach der unwillkommenen Kunde von dem Entkommen  
Fleance's, die ihn von Neuem krank macht, beschwichtigt er sich  
soweit, dass er es im Frevelübermuthe wagt, vor seinen Gästen  
Banquo's zu gedenken und dadurch seine visionäre Schwäche  
wieder wach ruft. Man hat darüber gestritten, ob diese Erschei-  
nung von Banquo's Geist nur für eine Vision vor Macbeth's Augen,  
oder für eine wirkliche Geistererscheinung gelten solle. Unter  
Annahme jener Meinung hat man auf dem englischen Theater ein-  
mal versucht, Banquo's Erscheinung nicht wirklich darzustellen,  
dabei aber erfahren, dass die Wirkung der Scene fast ganz ver-  
loren ging. Wiewohl es darnach scheinen könnte, man solle sich  
eine wirkliche Geistererscheinung vorstellen, glaube ich dennoch,  
dass diese Erscheinung nach der Meinung des Dichters nur dem  
Auge Macbeth's — und selbst nicht dem der Lady, wie Mrs. Siddons  
einen Moment geglaubt hat — sichtbar sein und, gleich wie die  
zweite Erscheinung des Geistes im Hamlet, für eine Vision des krank-  
haft überspannten Geistes gelten soll. Die poetische Intention des  
Dichters kann in beiden Fällen keine andere gewesen sein, als  
den Zuschauer alle inneren Erlebnisse der tragischen Gestalten mit-  
empfinden zu lassen. Wir sollen daher auch hier fühlen, dass  
der seelische Zustand Macbeth's sich in der höchsten Verwirrung  
leidenschaftlich qualvoller Ueberspannung befinde, und daraus folgt,

dass, wie er sich äussert und darstellt, wir nur die Wirkung zerütteter Eigenschaften, nicht aber die Eigenschaft in ihrer natürlichen Verfassung erkennen sollen, mit andern Worten, dass der Charakter der Uebermacht der Gesinnung unterlegen ist. Oder sollte man glauben, der Macbeth, der zwei Schlachten siegreich besteht, ehe er den Hexen begegnet ist, würde diesen gerufen haben? Ich nehme vielmehr an, dass die willkürliche Richtung seines Gemüthes nach dieser Seite hin nicht ein Beweis ist für die in seiner Natur ursprünglich überwiegende Neigung zum Dämonischen, sondern nur ein Beleg für das immer mehr zerstörte Gleichgewicht zwischen dieser und der Fähigkeit, sich zum Göttlichen zu erheben. Läge der Anlass zu dieser Wendung nicht schon in der geschichtlichen Tradition, so hätte der Dichter nichts erfinden können, was dem natürlichen Verlauf angemessener wäre. Denn es gehört nur eine geringe Herrschaft über die, auch den Zuschauer und Leser dieser Tragödie hinreissende, Betäubung dazu, um aus diesem Schritte mit erhöhter Gewissheit zu erkennen, dass nach der Intention des Dichters die verhängnissvolle Erscheinung der sogenannten Schicksalsschwester auf der Haide nicht blos ein poetisches Hilfsmittel war, um der ganzen Fabel die beabsichtigte Gestaltung zu geben, sondern bei dem Wesen Macbeth's als eine Nothwendigkeit zu seinem Umsturz anzusehen ist. Ja ich glaube, der Inhalt der kurzen Scene zwischen Hecate und den Hexen (A. III. 5.) ist ganz dazu angethan, uns auf diesen Standpunkt zu führen. Die Oberhexe zürnt nicht wegen der Verführung Macbeth's an sich selbst, sondern darüber, dass ihre Untergebenen ihre Kunst an einen Menschen verschwendet haben, der, mindestens bis jetzt, nicht das unbeschränkte Eigenthum der Hölle geworden ist:

„Der trotzig und voll Uebermuth  
Sein Werk nur, nicht das Eure treibt.“

Sie muss also noch die Verbindung des Verführten mit der Erlösung im Göttlichen für denkbar halten. Wie gross und mächtig müssen wir uns daher die Fäden dieser Verbindung denken, ehe das überwältigende Verhängniss in seine gefährlich besaitete Seele gefallen war. Das würde jedenfalls unstatthaft sein, aus diesen Worten zu schliessen, dass Macbeth von Haus aus für eine ausschliessend selbststüchtige Individualität zu halten sei. Denn wäre er das gewesen, so würde er durch diese Eigenschaft des Beifalls der Unterirdischen weit sicherer gewesen sein. Dass vielmehr das Schwanken seiner Seele zwischen dem intensiv Bösen und der

versöhnenden Reue, das selbst unter dem härtesten Drucke des tiefsten Schuldbewusstseins noch immer fort dauert, hier gemeint sein müsse, geht unzweifelhaft aus den Worten hervor (III, 5):

Dem Tod und Schicksal sprech' er Hohn,  
Nicht Gnad und Furcht soll ihn bedrohn;  
Denn, wie ihr wisst, war Sicherheit  
Des Menschen Erbfeind jeder Zeit.\*)

Und dass der Kampf zwischen diesen beiden Richtungen noch immer in vollen Flammen steht, darf meines Erachtens aus der Stimmung geschlossen werden, mit welcher er zu den Hexen tritt. Die Rede:

Entfesselt ihr den Sturm gleich, dass er kämpfe  
Gegen die Kirchen, und die schäum'gen Wogen  
Vernichten und verschlingen alle Schifffahrt:  
Dass reifes Korn sich legt und Wälder brechen u. s. w.

kann ich daher nicht wegen ihres bombastischen Tones schelten. Vielmehr muss ich mich fragen, ob eine Individualität, die, gleich der Macbeth's, nicht bloss aus ihren natürlichen Fugen gerissen ist, sondern auch in diesem Augenblick sich zu der höchsten Spannung ihrer seelischen Kräfte hinauf geschraubt hat, anders sprechen könne? Dieser Moment ist es jedenfalls, an den er denkt bei den Schlussworten der schon angeführten Rede (A. V. 5.):

Ich habe mit dem Graun zu Nacht gespeist;  
Entsetzen, meines Mordsinns Hausgenoss,  
Schreckt nun mich nimmermehr —

Und ist nun Macbeth nach dieser Hexenscene wirklich nach dem Sinne Hecate's umgewandelt? Er begeht allerdings von jetzt an eine Reihe unsinniger Grausamkeiten, dem Vorsatze gemäss, den er nach dem Verschwinden der Hexen gegen Lenox ausspricht.

Dass wir von diesen Gewaltthaten nur die Zerstörung von Macduff's Schlosse und die Ermordung von dessen Gemahlin mit ihren Kindern erfahren, wogegen wir von den andern durch Rosse's Bericht nur allgemeine Kunde erhalten, sollten wir meines

---

\* ) *He shall spurn fate, scorn death and bear  
His hopes 'bove wisdom, grace and fear,  
And you all know, security  
Is mortal's chiefest enemy.*

Erachtens dem Dichter als eine schonende Behandlung des an sich selbst furchtbaren Stoffes danken. Für müssig muss ich es aber halten, hier nach der dramatischen Gerechtigkeit zu fragen, oder nach Motiven in der, mindestens theilweisen, Schuld der unglücklichen Opfer zu forschen. Denn meines Erachtens kommt es überhaupt nicht auf den moralischen Zusammenhang des Untergangs von Nebenpersonen der Tragödie, sondern vielmehr nur darauf an, dass dieser Untergang mit Nothwendigkeit in der ganzen Begebenheit bedingt ist. Dass aber diess hier der Fall ist, wird man aus doppelten Gründen nicht leugnen wollen. Nicht bloss die Anfeuerung Macduff's — der übrigens nicht als völlig unschuldig am Untergange seines Hauses dargestellt ist — zur unversöhnlichen Rachsucht, sondern vielmehr noch die Ausführung von Macbeth's Gesinnung machten diese Scene nothwendig. Denn, um den Umschlag dieser zur sinnlosen Grausamkeit darzustellen, konnte uns der Dichter nicht eine aus dem schuldvollen Inneren tragischer Individuen erwachsende Katastrophe, sondern er musste uns die empörende Gewaltthat an möglichst unschuldigen Opfern sinnloser Wuth vor die Augen stellen.

Somit scheint es denn, als sei die Antwort auf die oben gestellte Frage, ob Macbeth nach dem Sinne Hecate's umgewandelt sei, gegeben, indem wir uns sagen dürfen, er sei nun wirklich zu der gänzlichen Abwendung von Gnade und Furcht, zu der Sicherheit gelangt, die von jeher der Erbfeind des Menschen war. Und doch ist das nicht der Fall. Wahr ist es allerdings, dass sich seine Sinnesart dem Wilden und Unmenschlichen noch mehr zugewendet hat, als bisher. Selbst seine Ausdrucksweise, die von Anfang herein edel und erhaben war, sinkt zu einer fast trivialen Rauheit herab. Seine Metaphern werden fast gemein. Aber dennoch blitzt, selbst unter diesem Gewande, der, mindestens noch in der Asche glimmende, Kampf, zwischen dem Göttlichen und dem Dämonischen hindurch. Will man seine sinnlose Grausamkeit, sein hochfahrendes Wesen und seine Rohheiten gegen Untergebene als Symptome der Furcht geltend machen, so kann ich zwar nichts dagegen einzuwenden haben; aber ich müsste widersprechen, wenn man seine Furcht nur auf die weltliche Rache für seine Frevel beziehn und verkennen wollte, dass er in weit höherem Maasse vor dem ewigen Fluche seiner Verbrechen zittert. Nur dass diejenigen Regionen seiner Seele, die früher für das Gottesbewusstsein in eben dem Maasse begabt waren, als die entgegengesetzten nach dem Weltbewusstsein neigten, in erhöhtem Grade verdunkelt sind; wes-

halb er denn auch darüber kein Urtheil mehr hat, welches der wahre Grund seiner bodenlosen Erschütterung sei. In einer der letzten Scenen fragt er den Arzt:

Kannst nichts ersinnen für ein krank Gemüth?  
Tief wurzelnd Leid aus dem Gedächtniss reissen,  
Die Qualen löschen, die in's Herz geschrieben,  
Und mit Vergessens süßem Gegengift  
Die Brust entled'gen jener gift'gen Last,  
Die schwer das Herz bedrückt?

Freilich ist hier nicht entfernt von einer zur Busse führenden Reue die Rede, und deren konnte auch ein Gemüth, in welchem sich kühne und edelmüthige Verachtung der Gefahr zum härtesten Freveltrotze verkehrt hatte, unmöglich fähig sein. Es ist aber nicht der selbststüchtige Ausdruck der Furcht vor der im diesseitigen Leben auf ihn fallenden Rache, sondern das jammervolle Bekenntniss der tiefsten Seelenpein in dem für seine menschliche Natur allzudrückenden Bewusstsein der Verworfenheit. Ich möchte diese letzte Spur des Ringens nach einem wiedergereinigten Gottesbewusstsein mit dem letzten Verglimmen des völlig verschwindenden Lichts an dem tiefen Dunkel des nächtlichen Himmels vergleichen. Eben so erschütternd ist für mich stets die kurze Rede gewesen, mit welcher Macbeth auf die Nachricht vom Tode der Lady antwortet:

„Sie hätte später sterben sollen, — es hätte  
Die Zeit sich für ein solches Wort gefunden.“

Nicht dass ich, wie Andere gewollt haben, durch einen Ausdruck der Zärtlichkeit — den ich natürlich nicht darin erblicken kann — gerührt worden wäre. Es ist für mich vielmehr ergreifend gewesen, die Seele Macbeth's so tief gesunken zu sehen, dass selbst das Gefühl der Liebe für eine Gattin stumpf geworden war, welche er „die geliebteste Theilnehmerin seiner Hoheit“ nannte, die er bei seiner ersten Begegnung mit dem zärtlichen Ausdruck „*my dearest love*“ (meine theuerste Geliebte) begrüsst, für die er die süssesten Namen wie: *my dearest chuck* und dann *my sweet remembrancer* inmitten seines tiefen Seelenschmerzes noch gebrauchte, und der er mit zärtlicher Sorgfalt die Theilnahme an ferneren Blutschulden zu ersparen suchte. Wir werden in der Folge sehen, wie bedeutsam gerade diese Richtung seiner Seele für die Annahme ist, dass er, wie die Lady, in trunkener Verblendung zu Freveln

schreitet, die Beider Seelen niederdrücken mussten, während größere Naturen das Bewusstsein derselben mit kaltem Trotze getragen haben würden. Und so ist denn auch sein endlicher Fall, ungeachtet des Abscheu's, den wir für seine Frevel empfinden, von tiefer Erschütterung.

Soll ich nun in gleicher Weise meine Anschauungen aussprechen über das Bild der Lady, so muss ich im Voraus bekennen, dass diese Aufgabe dem Anscheine nach weit schwieriger ist, weil die kritischen Urtheile über dasselbe, mit wenigen Ausnahmen, dahin ausgefallen sind, dass es sich als eine menschliche, der Natur abgelauschte Erscheinung nur schwer rechtfertigen lasse, oder mindestens der zu diesem Zwecke erforderlichen Motivirung entbehre. Man hat in dieser Beziehung wiederholt die Bemerkung machen wollen, dass die gesammte Tragödie, so zu sagen, einen fragmentarischen Eindruck oder den einer fast skizzenartigen Bearbeitung mache. Der verehrte Vorstand unserer Shakespeare-Gesellschaft spricht in diesem Sinne die Vermuthung aus, dass der Abdruck dieser Tragödie in der ersten Folio-Ausgabe möglicher Weise dem, Behufs der Aufführung abgekürzten, Bühnen-Manuscripte entnommen sein könne, und von L. Tieck habe ich oft die mündliche Aeusserung gehört, es sei nicht unwahrscheinlich, dass der Dichter bei der Bearbeitung dieses Stoffes manchen flüchtig hingeworfenen Andeutungen in einer künftig vorzunehmenden Umarbeitung eine weitere Ausführung zugedacht habe. Wie weit ich meines Theiles hiermit einverstanden sei oder nicht, wird sich, wie ich hoffe, im Verlauf meiner Auslassungen herausstellen, die bei der Schwere der Aufgabe nicht in der gedrängten Kürze, die mir wünschenswerth gewesen wäre, auszusprechen sein werden.

Bei dem Nachforschen nach früheren Auslassungen über diese Tragödie fiel mir schon vor einer Reihe von Jahren ein seltsames Actenstück in die Hände. Am 3. Oktober 1778 (also vor 90 Jahren) war Macbeth zum ersten Male in Berlin aufgeführt worden. In dem ersten Hefte der Berliner Literatur- und Theaterzeitung vom Jahre 1779 erschien ein Kupferstich von Chodowiecky, der Mad. Nouseul als Lady Macbeth am Schlusse der Scene ihres Nachtwandeln darstellt, und dabei lesen wir folgende Erklärung: „Das Bild der Lady steht so lebendig vor uns, dass wir in den Augenblicken des Anschauens vor der Bühne zu sein, die Künstlerin, welche diese Rolle so vorzüglich bearbeitete, zu sehn, zu hören glauben, so unser Inneres zerrissen fühlen, als es durch die wahre Declamation, durch das so treffende Spiel jener grossen Schau-

spielerin bei der Vorstellung zerrissen wurde. — Zerrissen wäre das Innere des Zuschauers geworden, als die Lady in Wahnsinn gefallen war? Das begreif' ich nicht, wie ein so kaltblütiger unnatürlicher Bösewicht von einem Weibe, so ein Stück von weiblichem Richard etwas Anziehendes für uns bekommen kann? Sehr wahr, aber eben so wahr, dass wir an der Lady endlichem Schicksal Antheil nehmen konnten und mussten. Zwei Worte lösen dies scheinbare Räthsel. Hätte die Schauspielerin uns die Lady so geliefert, wie sie uns Shakespeare geschildert, so würde sie uns unstreitig nicht zur Theilnehmung, zum innigen Mitleid bewogen haben. Sie ist dort ein menschliches Ungeheuer, der einzige giganteske Charakter, unseres Bedünkens, der Shakespeare entschlüpft, und daher war es nicht möglich, etwas Anderes für sie, als Abscheu zu empfinden. Mad. Nouseul vermenschlichte diesen Charakter, liess uns bloss das Weib sehen, das im Taumel der durch die schmeichlerischen Bilder königlicher Grösse erhitzten Phantasie Pläne durchtreibt, vor denen sie bei kälterem Blute zurückbeben würde, und so wusste sie uns in ihr Interesse zu ziehn, Antheilnehmung zu erregen.“

Es kommt hier nicht darauf an, zu untersuchen, ob der Verfasser dieser Auslassung zur Kritik, im wahren Sinne des Wortes, berechtigt war, noch auch, wie viel auf Rechnung einer absichtlichen Huldigung gegenüber von Mad. Nouseul's Talent zu schreiben ist. Nur darin ist dieselbe von Belang für uns, dass sich in ihr der Gegensatz einer, schon durch die ältere Kritik der Engländer zur Gewohnheit gewordenen, Anschauung des Wesens der Lady Macbeth und der einfachen Wirkung der künstlerisch dargestellten Erscheinung dieses Bildes abspiegelt. Wie hoch man auch das dramatische Talent der Mad. Nouseul vermuthungsweise anschlagen mag, so wird man doch zugeben müssen, dass es ihr nicht möglich gewesen wäre, dem Abscheu eines kritischen Kopfes gegen die Shakespeare'sche Gestalt der Lady die Spitze zu bieten, oder denselben sogar zu bewältigen, wenn die Bedingungen der zur innigsten Theilnahme und Erschütterung anregenden Erscheinung, welche sie dargestellt haben soll, nicht in der Originalschöpfung gelegen hätten. Und wir könnten mit demselben Rechte fragen, woher der Impuls zu dem grossen Aufwand von Kräften, den ausgezeichnete Künstlerinnen diesseits und jenseits des Kanals dieser Rolle gewidmet haben, woher die tiefe Erschütterung, mit welcher fast ein Jahrhundert entlang in Deutschland diese Gestalt auf der Bühne betrachtet worden ist, wenn die Bezeichnung ihres Wesens,

die wir nicht bloß von jenem alten Kritiker, sondern auch aus dem Munde neuerer, weit gediegenerer Beurtheiler Shakespeare's vernennen, nur einigermaßen berechtigt wäre? Dürften wir es für gerechtfertigt halten, dass Lady Macbeth als „nordische Furie“ oder als „Erzhexe“ bezeichnet, ferner, dass ihr eine „heroische Wildheit“ zugesprochen wird, und dass sie mit einer Fredegunde und Brunhilde zu vergleichen sei, so würden unfehlbar die feinen Fäden mangeln, die unsere menschliche Imagination mit diesem Bilde in Bewunderung und Theilnahme verbinden, denn Shakespeare würde eine Schöpfung hervorgebracht haben, welche von seinem unablässigen Streben, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, gewaltsam abfiel.

Trotzdem haben die Meisten unter unsern neueren Kritikern in dem, man könnte fast sagen, leidenschaftlichen Festhalten an dem unbarmherzigen Verdammungsurtheil gegen die Lady die entgegenstehenden Stimmen nicht bloß missachtet, sondern sogar mit höhnischem Spotte abgewiesen. So sagt unter Andern Gervinus (III. 326): „Unsere Romantiker haben die Lady Macbeth zur Tugendheldin gemacht und Göthe spottet mit Recht über die alberne Art, mit der sie sie zur liebenden Gattin und Hausfrau gestempelt hätten.“ Kreyszig (Vorlesungen über Shakespeare's Zeit und seine Werke III. 350) wiederholt fast wörtlich: „So wurde sie den Romantikern allmählig zu einer Tugendheldin, zu einer Märtyrerin übertriebener Gattenliebe.“ Bei Simrock (Shakespeare als Vermittler zweier Nationen [Probend Macbeth enthaltend] p. 189) lesen wir in einer Anmerkung zu S. 87 Z. 8: „Wie, mein Gemahl? — *How now Mylord.*“ Tieck übersetzt: „Nun, theurer Freund.“ Hier wie überall ist das Bestreben sichtbar, die unglückliche Vision der zärtlichen Gattenliebe des Macbeth'schen Ehepaares, da sie aus dem Originaltext nicht erwiesen werden kann, wenigstens in den Text der Uebersetzung einzuschwärzen.“ Auch Hiecke (Shakespeare's Macbeth erläutert und gewürdigt p. 26) gedenkt einer Aeußerung Tieck's in diesem Sinne, ist aber doch ehrlich genug zu sagen: „Ich habe Tieck's Schriften nicht vor mir.“

Nun ist es freilich wahr, dass sich Göthe (Vollst. Ausg. letzter Hand 1833 Th. 46. p. 147) in einem Aufsätze mit der Ueberschrift: „Englisches Schauspiel in Paris“ unter Anderem folgendermaßen vernennen lässt: „Neulich sogar hatte sich zugetragen, dass wir uns zu einer entschieden retrograden Bewegung verleiten liessen, indem wir Lady Macbeth als eine liebevolle Gattin zu constituiren unternahmen.“

Doch ist damit nicht ausgemacht, dass dieser Vorwurf direct auf Tieck gehen solle, da Franz Horn, dem man, aus mir unbekanntem Gründen, die zweifelhafte Ehre angethan hat, ihn den mehrfach missliebigen Romantikern zuzuzählen, in seinem Buche über Shakespeare etwas Aehnliches ausgesprochen hatte. Dagegen weist Göthe an einer anderen Stelle (a. a. O. Bd. 45. p. 110) unter der Ueberschrift: „L. Tieck's dramaturg. Blätter“ bestimmter auf diesen hin, indem er sagt: „Habe ich nun in Vorstehendem den höchst schätzbaren Bemühungen meines vieljährigen Mitarbeiters meine volle Zustimmung gegeben, so bleibt mir doch zu bekennen übrig, dass ich in einigen Aeusserungen, wie z. B.: „dass Lady Macbeth eine zärtliche liebevolle Seele und als solche darzustellen sei,“ von meinem Freunde abweiche. Ich halte dergleichen nicht für des Verfassers wahre Meinung, sondern für Paradoxien, die in Erwägung der bedeutenden Person, von der sie kommen, von der schlimmsten Wirkung sind.“

Seltsamer Weise steht aber in den dramaturgischen Blättern Tieck's weder in der ersten Originalausgabe von 1826, noch in der, von Ed. Devrient nach einer vollständigeren Sammlung derselben im Jahre 1852 veranstalteten, Ausgabe irgend eine Auslassung, welche Göthe zu obiger Aeusserung gerechter Weise hätte veranlassen können. Möglich ist es allerdings, dass Tieck gegen den Altvater unserer Dichter eine mündliche Aeusserung gethan hat, woraus diese Entgegnung abgeleitet werden könnte; denn mir selbst ist aus wiederholten vertraulichen Gesprächen mit ihm manches Wort erinnerlich, das zu einem ähnlichen Missverständniss hätte Anlass geben können. Wir besitzen aber allerdings einen Aufsatz von L. Tieck über Lady Macbeth. Er ist in den von Köpke herausgegebenen nachgelassenen Schriften desselben Th. II. 154 abgedruckt und man möchte darnach vermuthen, dass dieser kleine Aufsatz, wiewohl er in Köpke's Abdruck die Jahreszahl 1825 trägt, vor Tieck's Tode (April 1853) nicht veröffentlicht worden sei. Indessen will ich es nicht für unmöglich halten, dass derselbe in irgend einer Zeitschrift Aufnahme gefunden habe und bei der Sammlung der einzelnen Theile, Behufs der Herausgabe der dramaturgischen Blätter, übersehen worden sei. So ist es denn freilich möglich, dass er Göthe zu Gesicht gekommen ist. Nur würde es wunderlich sein, dass sich Göthe zu der angeführten Entgegnung habe verleiten lassen, wenn man nicht annehmen müsste, dass die von L. Tieck aufgestellte Meinung über die Art und Weise, wie die Rolle der Lady Macbeth im Sinne des Dichters darzustellen sei, ihm deshalb

empfindlich gewesen, weil sie seiner zur Gewohnheit gewordenen Anschauungsweise widersprach. Denn, wer den gedachten Aufsatz mit unbefangener Aufmerksamkeit durchliest, wird sich überzeugen müssen, dass der von Göthe ausgesprochene Vorwurf nicht gerecht ist, weil mit den angeführten Worten „dass Lady Macbeth eine zärtliche liebevolle Seele und als solche darzustellen sei“ ein für den Augenblick überraschendes Axiom aufgestellt wird, wogegen in Tieck's Auslassungen die ursprüngliche Gestaltung von dem Charakter der Lady im Zusammenhang mit dem Umsturz desselben durch die äusseren Verwickelungen in klarer und natürlicher Weise dargestellt wird. Noch weniger rechtfertigt sich nach diesem Aufsatz der Vorwurf von Gervinus u. A., dass man die Lady Macbeth zu einer Tugendheldin habe machen wollen. Man muss überdies noch in's Auge fassen, dass Göthe, besonders in seinen späteren Jahren, wo er Shakespeare's Werke nicht mehr mit dem Feuer betrachtete, welches in seinen Auslassungen über diesen Dichter in W. Meister's Lehrjahren glüht, wahrscheinlich zu dem Original nur noch selten zurückgegangen ist, und noch wahrscheinlicher Macbeth weniger nach diesem als nach der Schiller'schen Bearbeitung beurtheilt hat. So vortrefflich diese auch in einzelnen Theilen ist, scheint mir dennoch von dem Original so viel verwischt — und das ist namentlich in der Rolle der Lady der Fall — dass es mir begreiflich ist, wie durch sie ein zu hartes Urtheil über den Charakter der Lady veranlasst worden ist. Erinnerung ich mich doch selbst aus meinen jüngeren Jahren, dass sogar ausgezeichnete Schauspielerinnen diese Rolle im Tone eines, so zu sagen, gewaltsamen Heroismus zu spielen liebten, wodurch ihr mehr eine an das Männliche grenzende Färbung gegeben wurde, und, indem das Weibliche zu sehr in den Hintergrund trat, die Erschütterung des Abscheu's und des Entsetzens die innige Theilnahme überwog. Nur in den letzten Decennien, seitdem man trotz manchem Widerstreben wieder angefangen hat, die Tragödie mehr nach der unmittelbaren Uebersetzung als nach der Schiller'schen Bearbeitung zu geben, habe ich auf mehreren deutschen Theatern Darstellungen gesehn, die von einem entgegengesetzten Standpunkte ausgingen. Auch in der Kritik der Rolle hat sich vor Kurzem eine gewichtige Stimme gegen das früher übliche Verdammungsurtheil erhoben. Ich meine hier die Auslassungen Friedrich von Bodenstedt's in unserm ersten Jahrbuche, bei Gelegenheit seiner werthvollen Mittheilungen über Mrs. Siddons in Bezug auf den Charakter der Lady Macbeth. Wie wohl auch er sagt, „man könne in der Schätzung des weiblichen

Gefühls (bei der Lady) leicht zu weit gehn und dadurch das Dämonische des Charakters beeinträchtigen, wie die Romantiker gethan,\*) giebt er dennoch eine Analyse dieses Charakterbildes, die im Wesentlichen mit der von L. Tieck ausgesprochenen Meinung übereinstimmt.

Ich hoffe daher um so mehr geneigtes Gehör zu finden, indem ich ebenfalls die früher angegriffene Weiblichkeit und das der Natur Entsprechende in dem dramatischen Bilde der Lady zu vertheidigen suche. Nur will ich mich dabei gegen den Vorwurf der Anmaassung, als wollte ich in dieser Beziehung neue Gesichtspunkte eröffnen, dadurch verwahren, dass ich offen bekenne, im Wesentlichen nicht viel mehr beibringen zu können, als was ich, nächst dem Originale selbst, aus den Bemerkungen der Mrs. Jameson — die mit ihrer Meinung lange Zeit allein stand — und von L. Tieck gelernt habe.

Nur wenige Worte über die äussere Erscheinung, wie sie mir am Wahrscheinlichsten oder am Annehmlichsten ist. Ob die Lady, wie Mrs. Siddons gemeint haben soll, ihrer keltischen Natur nach, blond gedacht werden, oder, wie sonstwo verlangt worden ist, von schlanker und zierlicher Gestalt sein müsse, scheint mir unerheblich, da ich wiederholt erfahren habe, dass ein wahrhaft künstlerisches Spiel uns über Vieles in der Aeusserlichkeit der Künstlerin hinwegsetzen kann. Nur möchte ich mir weder Macbeth selbst, noch die Lady in vorgertücktem Alter denken. Dass er selbst noch nicht in die Jahre des reiferen Mannes getreten ist, geht aus vielen Einzelheiten in seiner Rolle hervor. Vor Allem aber halte ich die wunderbare Reizbarkeit seines ganzen Wesens nicht für vereinbar mit einem gereiften Mannesalter, wenn auch daraus nichts weniger als die Forderung hervorgeht, ihn für einen Jüngling halten zu sollen. Steht aber Macbeth, wie ich vermuthe, in der Lebensperiode, wo das plötzliche Aufflammen heftiger und gefährlicher Leidenschaften am Wahrscheinlichsten ist, so ist es auch natürlich, dass die Lady noch nicht in das Stadium einer Matrone getreten sein darf. Und ich kann versichern, dass die frühere Gewohnheit, diese Rolle mehr im Tone einer Frau von vorgertückten Jahren zu spielen, nicht wenig zu dem, meines Erachtens, zu harten Urtheile beigetragen hat, wogegen die Ausführung derselben in einer jugendlicheren und feurigeren Weise dem Eindruck des ganzen Drama's weit vortheilhafter war.

---

\*) S. 353.

Ich sehe den Einwand voraus, dass die Gesammterscheinung dieser Rolle — mindestens beim Lesen — vorzugsweise den Eindruck der Besonnenheit oder auch einer abschreckenden Charakterfestigkeit mache. Auch kann ich nicht läugnen, dass die Lady in dieser Hinsicht ihren Gemahl zu übertreffen scheint. Ja man wird behaupten dürfen, dass sie gewissermaassen die Lücken der Zaghaftigkeit und Unentschlossenheit ausfülle; und wäre dies der Fall, wie ich kaum bezweifeln möchte, so würde man es für einen integrierenden Theil des schweren Verhängnisses, das Macbeth in den Abgrund reisst, halten müssen, dass er gerade diese Frau zur Gemahlin hatte. Nur würde ein grosser Theil der tiefpoetischen Bedeutung dieses Verhältnisses verloren gehn, wenn ihm das natürlichste Bindemittel der gegenseitigen Neigung fehlte. Auch würde die unmittelbar tragische Einwirkung der Lady auf ihren Gemahl kaum denkbar sein, wenn er, über dessen zärtliche Neigung wir nach seinen Ausdrücken und selbst nach seiner Handlungsweise bis nach der Gastmahlsscene nicht den mindesten Zweifel haben können, in allen Aeusserungen der Lady nur den Ausdruck einer kalten, ja sogar grausamen Besonnenheit, nicht aber die Stimme der innigsten Zuneigung vernähme. Wir müssen also schon hiernach glauben, dass selbst diejenigen Kritiker, welche einer Seits die furienartige oder die heroisch wilde Natur der Lady vorzugsweise betonen und anderer Seits ihren verhängnissvollen Einfluss auf Macbeth zugeben, ohne ein gegenseitig inniges Verhältniss zwischen Beiden annehmen zu wollen, das wahrhaft Tragische in der ganzen Begebenheit nicht erschöpfend genug in's Auge gefasst haben. Allerdings hat auch Gervinus mit Recht bemerkt, dass das Verhältniss zwischen Macbeth und der Lady als innig, dass es nach der Art ihres Verkehrs selbst als zärtlich gedacht werden dürfe. Nur dass er dadurch seinen Auslassungen über die natürliche Wildheit der Lady eben so sehr die Spitze abbricht, wie seinen Ausfällen gegen die Romantiker.

Nehmen wir denn nun an, dass auf dem innersten Grunde der Erscheinung, die uns auf den ersten Anblick wild, grausam, furienartig bedünken will, ein Wesen anderer Art liegen müsse, so stehn wir wiederum auf dem Punkte, wo wir zwischen Charakter und Gesinnung, zwischen der naturwüchsigen Eigenthümlichkeit und dem unter dem Drucke des Aeussern entstandenen Wollen und Handeln, oder, wie sich Mrs. Jameson ausdrückt, zwischen Ursachen und Wirkungen unterscheiden müssen. Wir thun aber dann nicht wohl, wenn wir bei dieser Aufgabe uns dasjenige, was möglicher Weise

vor dem Eintritt der Begebenheit in den Gemüthern der in Frage befangenen Personen vorgegangen sein möge, nach eigenen Muthmaassungen ausmalen, wie dies von vielen Kritikern versucht worden ist. Vielmehr müssen wir uns gerade in dieser Beziehung am Strengsten an den Dichter selbst halten. Und wie wir denn bei Shakespeare nicht selten daraus noch mehr lernen, was er verschweigt, als daraus, was er ausspricht, so können wir auch in diesem Falle einen, meines Erachtens, überaus bedeutenden Fingerzeig für das Verständniss seiner Intention daraus entnehmen, dass er einen geschichtlichen Umstand, der für die Handlungsweise der Lady den stärksten Beweggrund hätte abgeben können, gänzlich mit Stillschweigen übergeht. Die geschichtliche Lady Macbeth war Enkelin Kenneth's IV., der 1003 im Gefecht gegen Malcolm II., Duncan's Vater, fiel, und daher wurde sie nicht blos durch Ehrgeiz, sondern mehr noch von Rachsucht angetrieben, die Ermordung Duncan's zu wünschen. Sollte Shakespeare dieser Umstand fremd gewesen sein? Ich glaube es nicht, wiewohl er in dem Abschnitt aus der Chronik Holinshed's, den uns Payne Collier (Shakespeare's Library Vol. II.) giebt, nicht berichtet wird. Wenn aber dieser Umstand Shakespeare bekannt war, so ist die völlige Uebergangung des Motivs der Rache für einen Beweis anzusehn, dass für ihn die ganze Erscheinung der Lady die völlig entgegengesetzte Bedeutung von der der geschichtlichen Lady Macbeth gehabt haben müsse. Ich möchte daher L. Tieck \*) nicht völlig Unrecht geben, wenn er sagt: „Macbeth und seine Gattin sind ursprünglich edle, selbst weiche Naturen, nur Beide heftig sich in der Leidenschaft überspringend, wie so oft die schwachen Charaktere.“ Nur möchte ich mehr als das Weiche die reizbare Schwäche betonen, welche sich bei Macbeth selbst in seinem visionären Wesen kundgiebt, bei der Lady aber der Motivirung von Haus aus weniger bedurfte, weil diese Reizbarkeit dem weiblichen Wesen überhaupt näher steht; und zu ihr gesellt sich die fast allen Frauen eigenthümliche Neigung, zur rückhaltlos leidenschaftlichen Hingebung an einen plötzlich aufsteigenden Wunsch, oder an irgend eine Erregung des Gemüths. Ich bezweifle daher, dass das, was in ihrem Wesen als eine besonnene Herzenshärte angesehen wird, in ihrem ursprünglichen Charakter liege. Vielmehr scheint mir dieser Ton ihres Wollens und Handelns nicht weniger, wie dies bei Macbeth der Fall ist, durch den äusseren Einfluss der Prophezeiung und die unerwartete

---

\*) Nachgelassene Schriften II. 154.

Erfüllung eines Theiles derselben auf eine verhängnisvolle Weise in ihrem Innern angeschlagen zu sein.

Daher ist mir auch in der ersten Scene ihres Auftretens jedes einzelne Wort wichtiger, als Alles, was mit dem erschöpfendsten Scharfsinne über ihr Wesen vor dieser Scene zu ergrübeln sein könnte. Es ist schon erwähnt worden, dass in dem Briefe, mit welchem die Lady auftritt, der Entschluss Macbeth's, die Prophezeiung der Hexen wahr zu machen, bereits ausgesprochen worden sein müsse, wenn wir gleich diesen Ausspruch hier nicht vernehmen. Denn was die Lady in Akt I, Scene 7 gegen ihren Gemahl ausspricht, lässt keinen Zweifel in dieser Hinsicht übrig, wogegen die Reden der Lady hier gewissermaassen mit den Schlusssätzen des Schreibens beginnen:

„Sie begegneten mir an dem Tage des Sieges, und ich erfuhr aus den sichersten Proben, dass sie mehr als menschliches Wissen besitzen u. s. w.

Soviel also steht fest, dass, wie Fr. v. Bodenstedt mit Recht hervorhebt, der Entschluss zum Morde nicht von der Lady, sondern von Macbeth selbst ausgegangen ist. Zugleich haben wir das vollste Recht zu vermuthen, dass sich der Dichter das Gemüth der Lady von dieser Mittheilung eben so tief ergriffen vorgestellt habe, als das Macbeth's unmittelbar nach der Begegnung mit den Hexen war. Warum sollten wir auch nicht glauben dürfen, dass auf ihr Gemüth dieselbe Wirkung, ja, unter Annahme ihres durch und durch weiblichen Wesens, vielleicht eine noch stärkere Wirkung durch die Erzählung des Vorfalles ausgeübt worden sei, als auf das männliche Gemüth Macbeth's durch den Vorfall selbst? Man wird einwenden wollen: „wenn sie denn also mit der Lesung dieses Briefes in dieselbe Verzauberung gefallen wäre, als ihr Gemahl mit dem Vernehmen des Hexengrusses, woher dann ihre Besonnenheit und ihre Willenskraft?“ Dagegen müsste ich erwidern, dass ich eine unzweifelhafte Besonnenheit, eine aus ihrem natürlichen Wesen hervorgehende Willenskraft überhaupt nicht bemerke; sondern dass sie mir von Haus aus in einer so gewaltigen Spannung zu sein scheint, wie sie nur vom Taumel der Leidenschaft erregt werden kann. Dass sie im Beginn ihres Selbstgesprächs ausruft:

Glamis bist du und Cawdor; und sollst werden,  
Was dir verheissen ward. —

spricht nicht gegen meine Meinung, als wäre es der Ausdruck

einer besonnenen Entschlossenheit. Eben so wenig kann mich die nächstfolgende Schilderung von der Gemüthsart ihres Gemahls in meiner Meinung irre machen; denn dass bei der hohen Spannung ihrer Einbildungskraft dieses Bild mit der grössten Lebhaftigkeit vor ihrem Geiste stehn musste, ist weit natürlicher daraus zu erklären, dass ihr, nach den Schlussworten des Schreibens, die gemachte Mittheilung für eine Aeussere der Liebe ihres, mit gleicher Liebe betrachteten, Gemahls gelten durfte, als anzunehmen, dass sie sich im Zustande kaltblütiger Besonnenheit befinde. Auch kann ich nicht den mindesten Grund finden in den Worten:

„Eil hierher,  
Auf dass ich meinen Muth in's Ohr dir giesse“ u. s. w.

mehr zu sehn, als den Ausdruck der Sehnsucht nach der Erfüllung eines Wunsches, den sie nicht aus natürlichem Hange zur Wildheit oder Grausamkeit, sondern im Taumel der Leidenschaft für ihren Gemahl blindlings erfasst hat, weil ihn dieser an ihr Herz gelegt hat. Ja ich möchte gerade an dieser Stelle denjenigen, die das Charakterbild der Lady für zu wenig ausgeführt halten, um ihr weibliches Wesen retten zu dürfen, die Frage entgegenhalten: Würde es nicht weit mangelhafter sein, wenn der Dichter uns die Abnormität in einer, nach natürlicher Neigung mordsüchtigen Frau hätte darstellen wollen, dass er nichts gethan hätte, um uns diesen Abfall von dem Wesen des Weibes zu motiviren?

Am Schlagendsten spricht für meine Anschauungsweise die kurze Erwiderung an den Diener, der des Königs Ankunft meldet. Wie käme eine ruhige und besonnene Frau dazu, auf diese nichts weniger als abentheuerliche Meldung zu antworten:

„*Thou'rt mad to say it*“ — „Du sprichst im Wahnsinn“<sup>2)</sup>

und noch unbedachtsamer sind die Worte:

„Sorgt für ihn“ (für den athemlosen Boten)  
„Er bringt uns grosse Zeitung.“

Nun folgt die oft bewunderte, oft aber auch, meines Erachtens, missgedeutete Rede:

„Kommt Geister, die ihr lauscht  
Auf Mordgedanken“ u. s. w.

Ich gebe es zu, dass diese Rede dazu angethan ist, uns zu entsetzen. Ob wir aber Recht haben uns durch diesen gewaltigen

Eindruck zu einer rückhaltlosen Verdammung der Lady hinreissen zu lassen, möchte ich bezweifeln. Wenn sich unser sittliches Gefühl empört, indem wir sehen, wie eine Frau von der Stellung der Lady sich mit Begeisterung den dämonischen Gewalten in die Arme wirft, so sollten wir, wie ich meine, auch nicht vergessen, dass diese empörende Richtung ihrer Seele nur die Wirkung von der durch einen übermächtigen Zauber hervorgerufenen Raserei der Leidenschaft sein kann, und wenn wir dies durchfühlen, so müsste, meines Erachtens, die schmerzliche Theilnahme daran, dass eine solche Verirrung in der Leidenschaft möglich ist, mindestens eben so berechtigt sein, als das Gefühl des Abscheus. Dabei ist die Parallele zwischen dem Umsturz in dem Gemüthe Macbeth's und dem im Gemüthe der Lady überaus bedeutsam. Gleichwie jener nach der Erschütterung bei den Reden der Hexen völlig ausser Fassung gesetzt wird, sobald sich die erste Erfüllung der gegebenen Zusagen meldet, so wird auch die Lady, nach den Mittheilungen ihres Gemahls, erst durch die unerwartete Meldung des Königs — wie sie selbst nachher bekennt — in eine fassungslose Verzückung versetzt. Dazu kommt, dass, wenn sie mit der Kälte der Besonnenheit, die Manche ihr vorwerfen, den Mord des Königs beschlossen hätte, und wenn ihr dieser Beschluss nicht von ihrem Gemahle als Gegenstand seiner Wünsche mitgetheilt worden wäre, sie dieser Anrufung der Geister der Unterwelt gar nicht bedurft haben würde. Denn, wäre dieser frevelhafte Entschluss aus ihr selbst hervorgegangen, so lag schon darin die Gewissheit der grausamen Energie, an der sie selbst zweifelt und die, wie wir in der Folge sehen werden, selbst nach dieser Selbstüberspannung, die ihr nie wieder aus dem Gedächtniss gekommen ist, nichts weniger, als ausreichend war, um die übernommene Rolle durchzuführen. Dass sie diese Rolle im Einklang mit den Worten, welche sie zu ihrem Gemahl bei dessen Ankunft redet, in der Scene durchführt, wo sie den König im Schlosse bewillkommt, ist nicht als ein Meisterstück eingefleischter Bosheit, sondern vielmehr als die Wirkung der Gewandtheit und Biagsamkeit zu betrachten, welche im Allgemeinen das besondere Eigenthum der Frauen ist, um wieviel mehr also der Lady zu Gebote stehen musste. Doch könnten wir auch hier fragen, ob in den stark aufgetragenen Farben der Hingebung und Treue das richtige Maass kluger und berechnender Besonnenheit gehalten sei? Die Besuche der Könige von Schottland oder England auf den Schlössern ihrer grossen Kronvasallen waren bis zum Beginn des siebenzehnten Jahrhunderts nichts Un-

gewöhnliches. Denn sobald sich der König auf Reisen befand, waren diese verpflichtet, ihn in ihren Schlössern aufzunehmen und sammt seinem ganzen Gefolge unentgeltlich zu verpflegen, so dass die Ausübung dieses Rechts der sogenannten „*progresses*“ nicht, wie es hier von der Lady geschieht, unter allen Umständen für einen Beweis der Gnade, sondern oft als eine drückende Last anzusehen war. Sei es nun vorbedachte Absicht des Dichters oder nicht, so scheint mir diese Bewillkommung des Königs in den gesuchtesten Ausdrücken, ja selbst im Tone geschraubter Höflichkeit deshalb an dieser Stelle im höchsten Grade angemessen, weil sie uns die Lady in einer so hochgespannten Stimmung zeigt, wie sie durch den Besuch des Königs allein nicht veranlasst werden konnte, und weil daher, in einer Zeit, wo gewalthätige Empörungen nicht selten waren, durch diese Uebertreibungen eher Misstrauen, als Vertrauen im König und seiner Umgebung hervorgerufen werden konnte, wenn wir uns nicht Alle von einer gehobenen Stimmung befangen denken müssten.

Betrachten wir nun die Scene, welche in der Regel für den Mittelpunkt angesehen wird, woraus die bedachtsame Bosheit und Herzenshärte und ihre dämonische Gewalt über den Gemal zu beweisen sei, so ist es in erster Beziehung auffallend, dass sich die Dialektik der Lady zuerst nur um die Verpflichtung dreht, einen einmal gefassten Beschluss auszuführen. Das ist nichts Anderes, als die schon im Beginn gedachte weibliche oder — wenn wir wollen — weibische Eigenthümlichkeit, die Zähigkeit, mit der die Frau mehr als der Mann auf einer für ausgemacht angesehenen Ausführung besteht, die Verblendung des weiblichen Sinnes, in welcher unter solcher Voraussetzung jedes Bedenken, jeder Einwand oder Widerspruch mit leidenschaftlicher Heftigkeit abgewiesen wird, und aus welcher nicht selten — wenn der Vorsatz ein edler war — ein mehr als männlicher Heroismus emporgewachsen ist. Selbst die Stelle, die kaum ohne Entsetzen zu hören oder zu lesen ist:

Ich hab' gesäugt und weiss,  
Wie süß, das Kind zu lieben, das ich tränke u. s. w.

spricht nicht mehr aus, als dass diese Frau so fest auf einen einmal gefassten Vorsatz zu beharren bereit sei, dass wenn sie es beschworen hätte, sie nicht anstehen würde, ihr eigenes Kind auf grausame Weise umzubringen. Sie spricht aber keineswegs die unbedingte Fähigkeit aus, eine solche Grausamkeit zu begehen; und

ich bezweifle nicht bloss, dass sie im Stande gewesen wäre, einen solchen Vorsatz zu fassen, sondern auch dass, wenn sie ihn gefasst hätte, sie vermocht haben würde, ihn auszuführen. Denken wir nur daran, dass sie bei der ersten Begegnung mit ihrem Gemahle in der höchsten Verzückung der Leidenschaft ausspricht:

„Und meiner Hand  
Vertrau' das grosse Werk der Nacht zu enden.“

Und in der Beklemmung ihrer Angst, während ihr Gemahl bei dem Morde ist, bekennt sie:

„Hätt' er nicht  
Geglichen meinem Vater, wie er schlief,  
So hätt' ich's selbst gethan —

Die von der Lady in diesem Theile der Scene angewendete Beredsamkeit scheint mir überdiess nicht von so dämonischer Kraft zu sein, dass wir deshalb berechtigt wären, ihr den grösseren Theil der Schuld zuzuschreiben und Macbeth nur als einen Verführten zu betrachten. Mindestens liegt in den Worten selbst<sup>3)</sup> nichts Wildes oder Dämonisches. Sie beruft sich auf seine Liebe zu ihr; das ist nicht verwunderlich, sobald wir nicht willkürlich daran zweifeln, dass sie auf die Liebe ihres Gemahls Werth lege, weil sie selbst die innigste Liebe für ihn hat. Der zweite Hebel, den sie ansetzt, mag für stärker gehalten werden. Sie beruft sich auf seinen Muth und will ihn nicht feige sehen. Ich suche vergebens auch hier nach einem andern Motiv als dem, den Mann der Neigung nicht unter einem Lichte kennen zu lernen, das der Lady in der Verblendung ihrer allerdings frevelhaften Neigung als vorwurfsvoll erscheint. Irgend einen Grund, diese Rede an sich selbst für höhnisch, boshaft oder gar dämonisch zu halten, kann ich durchaus nicht finden. Aber ich gebe zu, dass wenn sie in bitterem oder keifendem Tone gesprochen wird — was sicher nicht in des Dichters Intention lag — wir zu der Vorstellung verführt werden können, Lady Macbeth müsse von Haus aus ein grundböses Weib gewesen sein.

Nun aber der von ihr entworfene Plan selbst. Mich dünkt, dass jede ruhige und unbefangene Betrachtung in dieser Rede\*)

---

\*) Uns misslingen. —  
Schraub deinen Muth nur bis zum Punkt des Halts,  
Und es misslingt uns nicht. Wenn Duncan schläft,

nichts weniger als den Ausdruck einer mit dem Verbrechen vertrauten Gesinnung finden könne. Mir scheint dieses lose Gewebe, das aus den zunächstliegenden Hilfsmitteln zur Ausführung des Vorhabens zusammengesetzt ist, recht eigentlich das Gepräge des weiblichen Leichtsinns im Taumel der Leidenschaft zu tragen. Und war denn diese luftige Darstellung, wie das Verbrechen ausgeführt werden könne, in der That von so begeisternder Kraft, dass Macbeth Recht hatte, emphatisch auszurufen: Gebähr mir Söhne nur u. s. w.? Oder war er nicht vielmehr schon vorher so weit in seinem Innern zum Verbrechen geneigt, dass es zu seiner völligen Verführung nur noch eines schwachen Anstosses bedurfte, der nur deshalb wirkte, weil er von der Gattin kam, die er liebte? Wie fein, dass er dem flüchtig gefassten Plane erst die Krone aufsetzt indem er sagt:

Wird man es nicht glauben,  
Wenn wir mit Blut die zwei Schlaftrunknen färben,  
Die Kämmerling' und ihre Dolche brauchen,  
Dass sie's gethan.

Man sieht daraus, wie man dem Tieftragischen, das in diesem gegenseitigen Verständniss zwischen Macbeth und der Lady liegt, die Spitze abbricht, wenn man ihrer wilden und furienartigen Natur den überwiegenden Antheil an dem Frevel zuschiebt und ihn gewisser Maassen zum Werkzeug macht.

Um uns noch mehr zu überzeugen, wie sinn- und gedankenlos dieser Mordplan an sich selbst war, müssen wir uns ferner daran erinnern, dass Macbeth in dem Momente, wo Duncan seinen ältesten Sohn Malcolm zum Prinzen vom Cumberland ernennt, das Hinderniss, das sich dadurch zwischen ihn und sein Ziel stellt, tief und bitter empfindet. Warum denkt er in diesem Augenblick der Berathung mit der Lady nicht daran, dass er mit dem Tode Duncan's nicht unbedingt darauf rechnen kann, König zu werden? Schiller scheint darin eine Lücke gesehen zu haben, denn er schaltet hinter der Betheuerung der Lady, wenn sie's geschworen habe,

---

Wozu des Tages starke Reis' ihn eher  
Einladet — seine beiden Kämmerlinge  
Will ich mit würz'gem Weine so betäuben,  
Dass des Gehirnes Wächter, das Gedächtniss,  
Ein Dunst sein wird, und der Vernunft Behältniss  
Ein Dampfhelm nur u. s. w.

selbst ihren Säugling tödten zu können, funfzehn Verse \*) ein, in deren fünf ersten Macbeth auf dieses Bedenken klüglicly aufmerksam macht, und wo dann die Lady mit der Hinweisung auf die Abneigung der Thans, „sich einem schwachen Knaben zu unterwerfen,“ ein Bild der Zukunft entwirft, wonach Macbeth König werden müsse. Ich zweifle keinen Augenblick daran: Shakespeare hat sich Macbeth und die Lady so tieftrunken von Leidenschaft und Verzauberung gedacht, dass Beide nicht mehr fähig waren, sich dieses Hindernisses bewusst zu werden. Gewiss wird das ganze Bild ihres Seelenzustandes verschoben, wenn man ihnen diesen geringen Beitrag an Licht der Besonnenheit zuschiebt. Ja, ich möchte sogar glauben, dass dieser Schiller'sche Zusatz, gleichwie er aus einem Missverständniss hinsichtlich der ganzen Situation und besonders des Charakters der Lady entstanden ist, zu dem lange Zeit vorherrschenden Missverständniss über diesen wesentlich beigetragen hat.

Aber sollte denn vielleicht mein Urtheil über die Halt- und Fassungslosigkeit beider Ehegatten und des von ihnen entworfenen Plans nicht grundlos sein? Oder war es nicht vielmehr bis zur Verwegenheit unbesonnen, dass die Lady — wie wir aus ihren eigenen Worten abnehmen müssen — durch die Gemächer des Schlosses schleicht, die Dolche der Kämmerer für ihren Gemahl zurecht legt, und den schlafenden König betrachtet, und zwar in einem Augenblick, wo noch nicht alle im Schlosse schliefen? Denn das muss geschehen sein, als Banquo noch wachte und sich mit

\*)

Macbeth.

Wird uns der blut'ge Mord zum Ziele führen?  
Steht dieser Cumberland nicht zwischen mir  
Und Schottlands Thron? Und lebt nicht Donalbain?  
Für Duncan's Söhne nur, und nicht für uns  
Arbeiten wir, wenn wir den König tödten.

Lady.

Ich kenne diese Thans. Nie wird ihr Stolz  
Sich einem schwachen Knaben unterwerfen.  
Ein bürgerlicher Krieg entflammt sich;  
Dann trittst du auf, der Tapferste, der Beste,  
Der Nächste an dem königlichen Stamm,  
Die Rechte deiner Mündel zu behaupten,  
In ihrem Namen gründest du den Thron,  
Und steht er fest, wer stürzte dich herab?  
Nicht in die ferne Zeit verliere dich!  
Den Augenblick ergreife, der ist dein.

Macbeth unterhielt. Sollte das die Handlungsweise einer Frau von vorbedachter Besonnenheit und Bosheit sein? Ich stehe nicht an zu bekennen, dass ich selbst dem Urtheil der Mrs. Jameson, die sonst mit erschöpfendem Verständniss das Charakterbild der Lady erfasst hat, darin nicht beistimmen kann, dass sie ihr einen ausserordentlichen Verstand zuspricht. Ich sehe vielmehr gerade in dieser Verwegenheit nur immer wieder die Begeisterung der Leidenschaft für die Ausführung eines gefassten Beschlusses, welche, wie uns das Leben in unzähligen Beispielen beweist, zuweilen selbst körperlich schwachen Frauen dadurch eine heroische Gleichgültigkeit gegen die Gefahr verleiht, weil ihnen die Fassungskraft für die Gefahr völlig abgeht. Hierzu kommt ferner noch, dass die Ausführung des ganzen Mordplanes in die kürzeste Zeit zusammengedrängt war. Wenn Macduffe wenige Minuten früher an das Thor des Schlosses pochte, so war entweder die Ausführung des Mordes unmöglich, oder beide Ehegatten waren als Mörder entdeckt. Wie unklug war endlich das verabredete Zeichen mit der Glocke. Es scheint, als habe uns der Dichter darauf besonders aufmerksam machen wollen, da er Macbeth die Worte in den Mund legt:

Hör' sie nicht, Duncan, 's ist ein Grabgeläut,  
Das dich zu Himmel oder Höll' entbeut.

Wie schon oben angedeutet worden, ist nach meiner Auffassung das Bekenntniss der Lady, dass sie den König nicht mit eigener Hand habe ermorden können, weil er im Schlafe ihrem Vater geglichen habe, ein Beleg dafür, dass ihr die Willenskraft, welche sie im ersten Gespräche mit ihrem Gemahle sich zutraute, keineswegs so zu Gebote stand, als sie sich damals einbildete. Sie tritt zitternd, von der entsetzlichsten Angst beklommen auf, sie bebt vor jedem Geräusche, und selbst ihre ersten Worte beim Auftreten:

Was sie berauschte, hat mich kühn gemacht:  
Und was sie dämpft', hat mich entflammt

werden nicht durch ihre Haltung gerechtfertigt. Ich bin auch überzeugt, dass diese Aeusserung keinen anderen Zweck hat, als uns zu belehren, wie die Lady das nicht ist, was sie sich einbildet zu sein. Wozu sonst ihr unmittelbar darauf folgender Schreck vor dem Ruf der Eule? Als ihr Gemahl noch einmal oben auf der Treppe \*) erscheint, ist sie offenbar völlig ausser Fassung, und dieses kurze Zwischenspiel ist in doppelter Hinsicht als einer der

grössten Meisterstriche in diesem furchtbaren Gemälde zu bewundern; einmal deshalb, weil es die entscheidende Katastrophe noch bis in den letzten Moment zweifelhaft lässt, und dann, weil es den Ton der fieberhaften Aufregung beider Ehegatten verstärkt. Dürften wir diese nicht als dem Sinne des Dichters entsprechend annehmen, so würde Macbeth die in tödtlicher Angst zitternde Gemahlin wahrgenommen und wahrscheinlich die That nicht ausgeführt haben; und wäre die Lady nicht so fassungslos als sie ist, mit anderen Worten, wäre sie das furienartige Geschöpf, für das sie Manche halten, so würde sie nicht wie vom Schrecke gelähmt, die angstvollen Worte ausgestossen haben, welche der Dichter ihr in den Mund legt, sondern es würde weit natürlicher gewesen sein, dass sie dem zaudernden Gemahl entgegengeeilt wäre, um ihn zur Ausführung zu treiben.

Man hat bemerken wollen, dass die Lady nach vollbrachter That von kaltblütiger Fassung sei. Mir scheinen dagegen die ersten abgebrochenen Wechselreden der beiden Gatten das Gegentheil zu beweisen. Wahr ist es dagegen, dass sie eher zu einer gezwungenen Fassung zurückkehrt als Macbeth selbst; dass aber diese Fassung nur eine gewaltsame ist, beweisen die wenigen Worte:

Dieser Thaten muss

Man so nicht denken; so macht es uns toll.

Sie zwingt sich, weil ihr weiblicher Instinkt beim Anblick ihres Gatten sie dazu treibt. Wie schlecht aber gelingt es ihr, da sie viele Reden mit ihrem Gemahl wechselt, ehe sie das Wichtigste bemerkt, das sind die Dolche in den Händen Macbeth's. Mich wundert es, dass man auf diese Unachtsamkeit der Frau, die man so vielfach der kalten Grausamkeit verklagt, bisher so wenig geachtet hat. Wäre sie das, wofür man sie hält, so musste ihr dieser grobe Fehlgriff Macbeth's sofort in die Augen fallen; denn darauf, dass die blutigen Dolche nicht in dessen Händen blieben, beruhte zum grössten Theile das Gelingen des Verbrechens. Mit diesem Momente erwacht allerdings wieder ihre ganze Energie, und ich will Niemanden tadeln, der im ersten Schreck des Entsetzens über den verzweifelten Muth der Frau, an die Mordstätte zu eilen, die Theilnahme an der Tiefgefallenen vergisst. Aber es ist dennoch Pflicht eines Jeden, der über dieses Charakterbild urtheilen will, zur besonnenen Ruhe zurückzukehren, und ich bin überzeugt, dass, wenn uns das gelingt, wir eines Theils die tiefste Wehmuth darüber nicht unterdrücken können, dass der übermensch-

liche Muth dieser Frau nur dem Verbrechen dienen konnte, da sie fähig gewesen wäre, auf edlem Wege die höchste Bewunderung zu verdienen. Fassen wir andererseits die Motive des Dichters bei dieser Darstellung in's Auge, so werden wir uns nicht verbergen können, dass durch dieselben den tiefinnigsten Ansprüchen des Tragischen deshalb auf das Erschöpfendste genügt wird, weil diese wesentlich darauf gerichtet sind, dass wir den Abfall des Erhabenen in die tiefsten Tiefen der Verwerflichkeit anschauen sollen.

Mit dieser Scene ist im Grunde die Rolle der Thätigkeit für die Lady abgespielt. Denn es kann nur vom Standpunkte des willkürlichen oder zur Gewohnheit gewordenen Missverständnisses behauptet werden, dass sie bei ihrem Wiedererscheinen diese Rolle weiter spiele. In der Unterredung mit ihrem Gemahl (A. I. 7) hatte sie ausdrücklich ausgesprochen:

Wer darf was anders glauben,  
Wenn unsers Grames lauter Schrei ertönt  
Bei seinem Tode?

Wo bleibt nun die Ausführung dieses Vorsatzes? Nur dreimal ergreift sie das Wort. Die einleitende Frage über den Grund des Lärmens könnte bedeutungslos scheinen, wenn nicht die übelgewählte Metapher (*a hideous trumpet*) eine gewaltsame Anspannung der Kräfte verriethe, die aber auch sofort wieder nachlässt, so dass sie auf Macduffe's Worte „Unser theurer König ist ermordet“ nicht mehr hervorbringen kann als: Wehe! In unserm Hause? — unter diesen Umständen vielleicht das unpassendste Wort das ihr entfallen konnte, wie es denn auch von Banquo mit der Erwiderung: „Zu grausam wo auch immer“ mit Recht gerügt wird. Dann bleibt ihr nichts übrig, als der Ausruf: „Helft mir fort!“ und ich halte ihre Ohnmacht nicht für Verstellung, sondern für die Wirkung einer Kraftlosigkeit, die einem, in der Verblendung der Leidenschaft zum Verbrechen herabgesunkenen, Wesen natürlich ist, aber einer Frau, die mit vorbedachter Besonnenheit zur blutigen Frevlerin geworden, völlig unangemessen sein würde. Wie würde eine solche ihrem Gemahl bei seinen schwülstigen Auslassungen aufgeregter Empfindungen beigestanden und mit meisterhafter Verstellung die leidenschaftlichsten Klagen ausgestossen haben.

Dass die Lady von nun an in den Hintergrund tritt, hat freilich wohl keinem der Kritiker, welche sie ehrgeizig und grausam schelten, verborgen bleiben können, und Mancher derselben hat, gleich Gervinus, davon Anlass genommen, sich der Meinung der

sogenannten Romantiker um einige Schritte zu nähern. Wie Wenige aber haben doch erkennen wollen, dass die vorherrschende Schweigsamkeit der Lady in den Scenen, wo wir sie noch sehn, den qualvollen Zustand ihrer Seele lebhafter schildert, als viele Worte es vermöchten. Auch als sie sich Gewalt anthut, ihren Gemahl rufen zu lassen, <sup>5)</sup> um ihn zur Heiterkeit zu stimmen, ist sie arm an Worten. Und selbst, wenn sie ihren Gatten nicht wörtlich mahnte, die Einsamkeit zu meiden, müssten wir fühlen, wie beide unglückliche Ehegatten, bei dem unerträglichen Drucke ihres schuldbeladenen Bewusstseins, sich gegenseitig meiden, um die tiefen Schmerzen der eigenen Brust nicht Eins dem Andern mitzutheilen. — Auch in der Gastmahlsscene kann ich die kluge Besonnenheit, ja nicht einmal die Geistesgegenwart in dem Maasse anerkennen, als sie von Andern bemerkt werden will. Beim Beginne der Scene ist sie so tief in Gedanken versunken, dass sie kaum im Stande ist, den Gästen ihren Willkommen auszusprechen, und als sie bei Macbeth's Verwirrung und der Ueberraschung der Gäste das Wort wieder ergreift, kann ich aus ihren Reden nichts weiter herauslesen, als eine fassungslose Angst, die nach den unglaublichsten Märchen greift, um der gefürchteten Deutung von Macbeth's Benehmen zuvorzukommen. Und dann, als sie zu ihrem Gemahl herabsteigt, <sup>6)</sup> mögen ihre Worte auf den ersten Anblick hart und vorwurfsvoll scheinen, sie dürfen aber freilich nicht im Tone des leidenschaftlich scheltenden Vorwurfs gesprochen werden. Vielmehr muss die bebende Angst, von welcher die Lady durchdrungen ist, überall durchleuchten. Wäre sie von kluger und kaltblütiger Geistesgegenwart, so würde sie sicher an das furchtbarste Erlebniss beider Gatten nicht erinnert haben mit den Worten:

Das sind die wahren Bilder deiner Furcht;  
Das ist der luft'ge Dolch, der, wie du sagtest,  
Zu Duncan dich geführt.

In diesem Augenblicke konnte sie nicht leicht etwas Zweckwidrigeres sagen, und spricht diese Worte fast willenlos aus, weil ihr jene Nacht immer vor dem Gedächtniss schwebt. Wäre sie denn aber wirklich gewillt gewesen, ihren Gemahl zu meistern oder die Herrin gegen ihn zu spielen, warum schwieg sie dann in dem Momente, wo sie allein war mit ihm?

Hier sind wir, wie ich glaube, auf dem eigentlichen Wendepunkt im Gemüthe der Lady angelangt. Dass in ihrem negativen Verhalten nach der Thronbesteigung ihres Gemahls ein Fingerzeig

liegen könne, um daran zu zweifeln, dass sie die Gewinnung der Krone nur wegen ihres persönlichen Ehrgeizes gewünscht und erstrebt habe, ist zwar von Manchem schon anerkannt worden. Auch müsste man sich wundern, wie derselbe Meister der dramatischen Dichtkunst, der eine Goneril und Regan, eine Margarethe von Anjou herrschstüchtig, grausam und blutdürstig zu schildern gewusst hatte, hier diese Lücke gelassen haben sollte, wenn seiner Imagination nichts weiter vorgeschwebt hätte, als was in folgenden Worten Holinshed's liegt: „*but speciallie his wife lay sore on him to attempt the thing, as she that was verie ambitious, burning in inquenchangeable desire to beare the name of a queen.*“ Aber dass ihre Lautlosigkeit nichts Anderes beweisen könne, als die bodenlose Tiefe ihres Grams über das Misslingen eines Frevels, von dem sie sich die Befriedigung ihres Gemahls versprochen hatte, und aus dem nun vor ihren Augen der unglücklichste Zustand ihres Gatten hervorzuwuchs, das haben nur Wenige anerkennen wollen und manche sogar mit dem unberechtigten Vorwurf gegen die sogenannten Romantiker, dass diese eine Märtyrerin übertriebener Gattenliebe aus ihr hätten machen wollen, mit Bitterkeit abgewiesen. Und doch liegt es bei nur einiger Aufmerksamkeit auf den Lauf der Welt und das gesammte menschliche Leben unglaublich nahe, dass Frauen von leidenschaftlicher Reizbarkeit in der Liebe zu ihren Gatten völlig aufgehen, dass sie in dieser jeden nur leise angedeuteten Wunsch desselben für Gesetz halten und auf diesem Wege mit einer, so zu sagen, instinctartigen Begeisterung unter günstigen Umständen das Erhabenste und Edelste leisten, aber auch unter verhängnisvollem Einflusse rückhaltlos in die tiefste Verworfenheit stürzen können. Es ist natürlich, dass bei solchen Prämissen die Empfindung des Zusammenlebens von zwei solchen Individuen die einzige Bedingung ist für das mögliche Fortbestehen des ungestörten Seelenlebens der Frau. Und so konnte denn Lady Macbeth, trotz ihren inneren Qualen, sich noch einigermaassen aufrecht halten, so lange sie sich noch der Hoffnung schmeicheln durfte, für den Gegenstand ihrer verblendeten Leidenschaft von Werth und Bedeutung zu sein, ohne ihre Stellung in dieser Beziehung durch eigenmächtiges Eindringen in seine Plane und Handlungsweise erobern zu müssen. Wie aber wendet sich doch Macbeth Schritt vor Schritt immer mehr von ihr ab. Dass er ihr seine Gedanken über die beabsichtigte Ermordung Banquo's nur verschleiert mittheilt, aber ihre Theilnahme an demselben abweist, ist für die Gemüthsverfassung der Lady nicht als Wohlthat, sondern nur als schmerzliche Vernachlässigung anzusehn.

In diesem letzten Gespräche aber — denn von nun an sehn wir die beiden Gatten nicht wieder beisammen — musste die Lady fühlen, dass nicht allein das Ziel ihrer verbrecherischen Handlungsweise völlig verfehlt, sondern auch der Verlust ihrer seelischen Einheit mit dem Gemahl entschieden war. Oder sollte es nur zufällig sein, dass uns der Dichter (A. V. 1) belehrt, der wunderbare Zustand ihres Nachtwandelns habe von dem Zeitpunkte an begonnen, wo der König in den Krieg gezogen sei?

Diese hochpoetische Fiction enthält so unbedingt den Schlüssel zum Verständniss des ganzen Wesens der Lady und zugleich ist die Darstellung ihres Nachtwandelns so tief erschütternd, dass es, wenigstens mir, nicht fasslich ist, wie selbst in dem Falle, dass bis dahin das Gefühl der Theilnahme unter dem des Abscheu's erstickt worden wäre, oder dass man bis hierher geglaubt habe, im Charakterbilde der Lady etwas der Natur Widersprechendes zu sehn, hier das Verständniss nicht aufgehn könne. Man hat — und zwar von ärztlicher Seite — darauf aufmerksam gemacht, dass der Zustand der Lady nicht mit dem häufiger vorkommenden Nachtwandeln zu verwechseln, sondern als ein somnambuler zu verstehn sei. Bedeutsam ist es freilich, dass, wie schon früher bemerkt worden, des Schlafes ungewöhnlich oft in dieser Tragödie gedacht wird, und dass man daher glauben könnte, Shakespeare habe gerade bei diesem, in das Dämonische und Märchenhafte hinausragenden, Stoffe an eine geheimnissvolle Bedeutung des Schlafes für das gesammte Seelenleben gedacht und sich vorgestellt, wie der gewaltsame Abfall einer Frau in leidenschaftlicher Verblendung mit der Abnormität der somnambulen Schwäche vereinbar sein könne. Ohne mir eine Entscheidung hierüber anmaassen zu wollen, muss ich nach des Dichters eignen Worten (— *A great perturbation in nature, to receive at once the benefit of sleep, and do the effects of watching* —) soviel wenigstens für gewiss ansehen, dass er sich hier eine so gewaltsame und tiefeingreifende Erschütterung des seelischen Lebens gedacht hat, wie sie nur bei ungewöhnlich feinen und reizbaren Naturen, kaum aber bei solchen denkbar ist, die von Haus aus gröber und kräftiger gestaltet sind. Ist es denn also paradox oder willkürlich, von vornherein in der Handlungsweise der Lady mehr die Wirkungen einer; für die höchste Spannung der Imagination und also auch der Leidenschaft in der Liebe ungewöhnlich reizbaren, Seelenverfassung zu sehn, als daraus auf ein, seiner Natur nach zum Bösen geneigtes, Gemüth zu schliessen?

Doch nun die Worte und das Benehmen der Lady: Was sind

sie anders, als ein Bekenntniss der qualvollen Empfindungen, von welchen sie seit dem begangenen Frevel unablässig verfolgt worden, die sie aber mit äusserster Anstrengung in ihrem Innern vergraben hat, so lange sie noch an ein seelisches Zusammenleben mit ihrem Gatten glauben konnte? Sie durchlebt hier vor unsern Augen noch einmal ihre ganze furchtbare Vergangenheit, und dabei fehlt nicht eine der Regungen, denen wir bei der Betrachtung der einzelnen Momente des Handelns begegnen. Wie hochwichtig ist aber vor Allem, dass ihr letzter Gedanke die Sorge für die Beruhigung und Sicherheit ihres Gemahls ist.?)

Noch bleibt die Frage übrig, ob diess Alles so wenig vom Dichter motivirt sei, dass man annehmen müsse, die Tragödie liege uns nur in einem unvollkommenen Abdruck vor, oder der Dichter möge sich eine spätere Umarbeitung derselben vorbehalten haben. Kreyssig meint, „solche Motivirungen beruhen sämmtlich auf mehr oder weniger feinen Conjecturen, und sie kommen sämmtlich *post festum*, nemlich nachdem die ungeheuerliche Abnormität dieses Charakters sich bereits in plastischer Fülle und vollkommen unvermittelt vor uns ausgebreitet hat.“\*) Wäre dies gegründet, dann würde allerdings auch jene Vermuthung eines unvollkommenen Abdrucks oder einer skizzenartigen Ausarbeitung an Wahrscheinlichkeit gewinnen. Nun mag ich mir zwar die Entscheidung darüber nicht anmaassen, was Shakespeare's Meisterhand an diesem Werke noch habe zusetzen können. Ich glaube aber auf das Zeugniß Anspruch machen zu dürfen, dass ich mir nirgends erlaubt habe, Motive auf Suppositionen zu stützen, sondern vielmehr mich allwege genau an den Wortlaut gehalten habe, wogegen gerade von entgegengesetzter Seite Suppositionen aufgestellt werden, welche nicht im Wortlaute selbst liegen. Wenn ferner behauptet werden wollte, dass, insofern in der Scene des Nachwandeln's wirklich der wesentlichste Schlüssel zum Verständniss von dem Wesen der Lady liege, diese Aufklärung zu spät komme, so möchte ich dagegen zuvörderst fragen, woher denn einem Kritiker das Recht kommen könne, über ein Dichterwerk sein Urtheil zu schliessen, ehe er dasselbe bis zu seinem Abschluss aufmerksam beobachtet hat? Wie oft geschieht es nicht, dass die vollständige Erklärung des Ganzen erst mit dessen Schluss eintreten kann? Und gerade in dem vorliegenden Falle, glaube ich, war es eine poetische Nothwendigkeit, den Zuschauer von vornherein in die Schauer vor dem

---

\*) Kreyssig, Vorlesungen über Shakespeare etc. II. 382.

Dämonischen hineinziehen und ihn erst nach und nach der Besonnenheit wieder zuzuführen, aus welcher ein erschöpfenderes Urtheil hervorgehn kann. Ich kann nicht im Mindesten daran zweifeln, dass diese Aufgabe von dem Dichter vollständig gelöst worden ist, und habe daher im allgemeinen Theile nicht ohne Vorbedacht auf die allmälige Abklärung der Atmosphäre im Verlauf der Handlung aufmerksam gemacht. Daraus folgt, dass ich eine Unvollständigkeit, Lückenhaftigkeit oder sonst etwas Ungentügendes in der Ausführung nicht bemerken kann. Ja ich müsste, soweit mein Urtheil reicht, fürchten, dass jede Bemühung, diesen, wenn auch der Natur entlehnten, aber dennoch tief geheimnissvollen Charakter durch eine breitere Motivirung dem Verständniss des Zuschauers vorschnell zuzuführen, die grosse poetische Wirkung dieses Bildes nur abschwächen, wenn nicht zerstören könnte. Das aber ist gewiss, dass Shakespeare bei der Rolle der Lady, gleichwie bei allen seinen Rollen auf die Ergänzung der Erscheinung durch den jungen Schauspieler, dem sie zufallen mochte, wesentlich gerechnet hat; und so wird es denn auch in heutigen Tagen bei dieser Rolle besondere Pflicht der Künstlerin sein, im Tone, in Mienen und Gebärden den Abscheu, der durch die Erscheinung erregt werden kann, nicht zu steigern, sondern zu mildern, wo es dann nicht fehlen wird, dass dem Einsichtsvollen nicht das Bild einer nordischen Furie oder einer ungeheuerlichen Abnormität, noch weniger einer Tugendheldin oder einer Märtyrerin übertriebener Gattenliebe vorgeführt wird, sondern dass sich eine Frau ihm darstellt, welche durch ihre natürlichen Anlagen zu den erhabensten Leistungen befähigt, aber von dem Zauber und der Verblendung der Leidenschaft auf verhängnissvolle Weise ergriffen, um so tiefer in sittliches Verderben stürzt, und dadurch, trotz des Abscheu's vor ihrem Verbrechen, uns zur innigsten Theilnahme hinreisst.

### Anmerkungen.

Anmerk. 1. Zu S. 213. So müßig es scheinen mag, kann ich doch nicht unterlassen, hier darauf aufmerksam zu machen, dass es von wesentlicher Bedeutung ist, unter den als „Mörder“ bezeichneten Personen nicht an solche zu denken, die aus dem Meuchelmord gewissermaassen ein Handwerk machen, wie z. B. *Bravi*, *Banditi*, und wie sie in Richard III. zwei Mal vorkommen. An solche sich zu vertrauen, würde Macbeth nicht Entschlossenheit genug gehabt haben, wogegen es seinem Wesen weit näher lag, die Rachsucht herabgekommener Leute — denn etwas Anderes sind diese Personen nach dem Texte nicht — zu seinem Vortheil aufzuregen und zu benutzen. Nicht dass dabei die Furcht vor der auf ihn fallenden Beschuldigung die Hauptrolle gespielt hätte. Es bleibt ihm vielmehr auf diesem Wege die Ausflucht einer *reservatio mentalis*, dass er nämlich nicht allein der Urheber des Mordes gewesen sei, eine Sophistik, die im vollen Einklang mit seinem Wesen steht. Die Bühnenleitungen haben daher Unrecht, wenn sie diese Leute, die etwa in die Classe der *tenants* gehören können, in der abenteuerlichen Weise ausstaffiren, wie man in der Regel Mörder von Profession zu bezeichnen pflegt. Ueberhaupt möchte ich wünschen, dass man bei der Wahl des Costümes in dieser Tragödie Alles, was zu fremd und abenteuerlich erscheinen kann, sorgfältig vermeide, weil das Ganze, da es auf der äussersten Grenze des Abenteuerlichen und Märchenhaften steht, durch jede Steigerung dieses Charakters in der äusserlichen Erscheinung nur verlieren kann, indem dadurch die Phantasie des Beschauers mehr verwirrt wird, als es in der Intention des Dichters gelegen haben kann.

Anmerk. 2. Zu S. 228. Es wird dem feinen Takt der Künstlerin überlassen bleiben müssen, die *Hast*, mit welcher diese kurze Rede herausgestossen wird, im Deutschen eben so sinnreich zu bezeichnen, als sie der Dichter im Original durch die Zusammenziehung „*Thou'rt*“ bezeichnet hat, und sicher ist zwischen diesen Worten und dem nächstfolgenden Satz: „Ist nicht dein Herr bei ihm“ etc. eine kurze Pause zu machen; denn in ihr liegt offenbar die Absicht eingeschlossen, etwas zu corrigiren oder mindestens zu erläutern, was der Lady wider ihren Willen entfahren ist.

Anmerk. 3. Zu S. 231. Voss übersetzt die Worte: „*What beast was 't then*“, *War's ein Vieh denn?* und Simrock (Shakespeare als Vermittler zweier Nationen, Probeband 1842) schreibt: *Welch' Vieh denn war's etc.* Diese Uebersetzung ist nicht einmal nach dem allgemeinen Sprachgebrauche, geschweige denn nach dem hier vorherrschenden Zusammenhang gerechtfertigt. Denn das Wort „*the beast*“ wird von allen mir bekannten Lexicographen als der allgemeine Ausdruck für ein Thier erklärt, das weder den Fischen, Vögeln oder sonst einer Ordnung ausser den Säugethieren angehört, oder auch den Gegensatz gegen den Menschen bilde, was nach Todd's Johnson gerade an dieser Stelle der Fall sein soll. Auch ist mir bei Shakespeare keine Stelle bekannt, wo man genöthigt wäre, dieses für allerlei Thiere, wie Löwen, Tiger und dergl.

oft gebrauchte Wort mit „Vieh“ zu übersetzen. Wenngleich manche Ausstellungen Simrock's an der Tieck'schen Uebersetzung gegründet sind, muss man es daher für ungerechtfertigt halten, dass er in einer eigenen Anmerkung Tieck's Version „Welch' ein Thier trieb dich“ etc. als „eine übelangebrachte Zartheit in der Wahl des Ausdrucks“ tadelt. Denn meines Erachtens steht Niemandem das Recht zu, einem so einfachen und dem Zusammenhange nach unverfänglichen Ausdruck „*the beast*“ durch die Uebertragung mit dem, unter solchen Umständen denigirenden, Worte „das Vieh“ eine herbere Bedeutung zu geben.

Anmerk. 4. Zu S. 234. In der Folio von 1623 steht hier: „*Enter Macbeth*“ und ich glaube darnach, dass, ohnerachtet der von P. Collier beliebten Bühnenweisung „*Macbeth within*“, die Darstellung, nach welcher Macbeth vor den Zuschauern noch einmal auftritt, vollständig gerechtfertigt ist. Die Scene muss ohnediess eine gemeinsame Halle darstellen, aus welcher in die einzelnen Gemächer zu gelangen ist, und es ist daher höchst zweckmässig, wenn auf beiden Seiten Treppen von wenigen Stufen mit einem Podest angebracht werden, so dass Macbeth mit den Worten „*Who's there? what ho?*“ auf diesen herastreten kann, während die Lady auf dem entgegengesetzten Podest lauschend steht und erst mit den Worten: „*My husband*“ in die offene Halle heruntertritt, während Macbeth nach vollbrachter That in dieselbe herabtaumelt.

Anmerk. 5. Zu S. 237. Ich glaube, es ist für die Versinnlichung des Charakters der Lady ein wesentlicher Verlust, wenn bei einem Bühnenarrangement die Scenen so zusammengezogen werden, dass die Reden, nach welchen die Lady ihren Gemahl rufen lässt, wegfallen und dieselbe unmittelbar nach der Unterredung Macbeth's mit den Mördern sein Zimmer betritt. Bei der knappen Ausführung ihres Charakterbildes ist jedes einzelne Wort, jede noch so unbedeutend scheinende Handlung wichtig. Dass sie, wie ich aussprach, sich Gewalt anthut, um ihren Gemahl in ihren Gemächern zu einer Unterredung zu veranlassen, halte ich weder für eine willkürliche Vermuthung, noch für bedeutungslos in Bezug auf das gegenseitige Verhältniss beider Ehegatten. Wäre sie die besonnene Verbrecherin gewesen, für die man sie hält, mit andern Worten, hätte sie den Mord mit klarem Bewusstsein als Mittel zur Befriedigung nur ihres Ehrgeizes begangen, so wäre es das Natürlichste gewesen, dass sie bei dem Zustande ihres Gemahls denselben mit Entschlossenheit aufgesucht und ihn durch ihre Umsicht und ihren Muth zu stützen gesucht hätte. So würde ungefähr eine Margaretha von Anjou, eine Klytämnestra, eine Electra gehandelt haben, denn Alle diese hatten bei ihren Verbrechen ein bestimmtes Ziel, sei es des Ehrgeizes oder der Rachsucht vor Augen. Selbst Jocaste ist entschlossener, nachdem sie ihr Verbrechen erkannt. In dem Umstande aber, dass wir bis an diese Stelle die Lady mit ihrem Gemahle niemals wieder allein sehn, und dass sie hier einen bewussten Anlauf nimmt, um ihren Gemahl allein zu sprechen, kann ich nichts Anderes erkennen, als die Schilderung der Scheu und der peinlichen Angst beider Ehegatten, in ihrem vertrauten Verkehr die beiderseitigen Qualen zu sehen; und ist diess der Fall, so finde ich wiederum kein anderes Motiv dafür, als das der gegenseitigen innigen Neigung, die freilich die Verehrung, die wir

der Liebe, selbst bis in ihre leidenschaftliche Ueberspannung, zu weihen pflegen, nicht verdient, sondern sich in Folge einer gewaltsamen Verblendung zum gewaltigsten Verhängniss gestaltet. Wie sollten wir auch die Worte der Lady verstehen:

*Nought's had, all's spent,  
Where our desire is got without content:  
'Tis safer to be that, which we destroy,  
Than by destruction, dwell in doubtful joy,*

wenn wir nicht annehmen müssten, dass sie in dem Verbrechen nicht eine Befriedigung des Ehrgeizes, noch der Sehnsucht nach glänzender Herrschaft, die ihr leicht zu Gebote gestanden haben würde, sondern eine gegenseitige Befriedigung (*content*) für ihren Gemahl und für sich gesucht habe, die sie freilich nimmermehr erlangen konnte?

Anmerk. 6. Zu S. 237. Ich sehe vollkommen die Schwierigkeit ein, das Bühnen-Arrangement bei dieser Scene zweckmässig einzurichten, und möchte fast glauben, dass es niemals gelingen wird, allen Schwierigkeiten aus dem Wege zu gehn. Man wird sich daher damit begnügen müssen, denjenigen Modus zu wählen, bei dem der mindeste Zwang in der Darstellung bemerkbar ist. Vor Allem möchte ich nie die Tafel anders gestellt sehn, als dass sie mit dem Proscenium parallel läuft. Ferner muss sie auf einem Podest von einer Stufe so weit im Hintergrunde stehn, dass zwischen dem Auftritt und dem Proscenium ein Raum von mindestens sechs bis acht Fuss übrig bleibt. Ein solches Arrangement entspricht der alten Sitte, nach welcher, selbst in ritterlichen Schlössern, die Tafel der Vornehmsten des Hauses um eine Stufe über dem Fussboden erhöht war, eine Sitte, von deren Ausübung heute noch Beispiele an Königlichen Höfen bei besonders feierlichen Gelegenheiten vorkommen. Es versteht sich, dass an der dem Zuschauerraum zugekehrten Seite keine Gäste sitzen können, wie diess heute noch bei vorkommenden Gelegenheiten beobachtet wird. Denn bei solchen Tafeln werden stets Zuschauer, in grösserer oder geringerer Ausdehnung, zugelassen, denen der Blick nach den am Tische sitzenden Gästen frei bleiben muss. Von diesem Umstande ist in diesem Falle Nutzen zu ziehn, indem man zwischen der Tafel und dem Proscenium einzelne Zuschauer aus den niederen Ständen hin und her gehn lassen kann, während sich diese an beiden Seiten in gedrängteren Gruppen befinden können. Man gewinnt dabei, dass der Mörder, der, wie oben schon bemerkt worden, nicht als Bandit oder Bravo, sondern als ein herabgekommener *tenant* zu denken ist, sich unverfänglich unter das Gedränge der Zuschauer mischen, von Macbeth bemerkt und, ohne deshalb Aufsehn zu erregen, angeredet werden kann. Dass sich der Mörder — wie ich diess auf mehreren Theatern gesehn habe — durch eine im Proscenium angebrachte Thür gewaltsam eindringt, ist in mehrfacher Hinsicht unangemessen und fast widersinnig. Das könnte doch nur nach einer mit Macbeth genommenen Abrede als möglich gedacht werden. Denn wie sollte ein Mann, der nicht zum Hausstande des Königs gehört, den Weg zu dieser verborgenen Thür ohne vorherige Anweisung finden? Dass aber Macbeth nichts weniger gewollt und erwartet hat, als eine auf so mystische Weise ihm zugehende

Meldung über den ausgeführten Mord, sondern in einem Moment, wo er gern das Vorgefallene in den Hintergrund seines Gedächtnisses geschoben hätte, von dieser Nachricht überrascht wird, kann ich keinen Augenblick bezweifeln. Ebenso bin ich überzeugt, dass im entgegengesetzten Falle seine Anrede: „*There's blood upon thy face*“ ganz anders hätte lauten müssen. — Hierbei bleibt hinsichtlich des Verkehrs der Lady mit ihrem Gemahl allerdings eine grosse Schwierigkeit übrig. Der Regel nach müsste der Platz des Königs, sowie der der Königin in der Mitte der breiten Seite von der Tafel sein. Dann würde die Königin, ehe sie die Worte „*Are you a man*“ mit gedämpftem Ton an ihren Gemahl richtet, ihren Platz verlassen und um die Hälfte der Tafel herumgehn müssen, um sich demselben zu nähern. Will man das vermeiden, so würde ich, wiewohl es als Anomalie angesehen werden darf, lieber der Lady und dem König die Plätze an den beiden schmalen Seiten der Tafel zuweisen, als von dem Desiderium, die Tafel parallel mit dem Proscenium aufgestellt zu sehn, abgehn. Die Erscheinung des Geistes kann, meines Erachtens, nur auf dem von Macbeth leer gelassenen Platze Statt finden, wogegen ich es für fehlerhaft halte, dieselbe auch auf einem andern Platze ihm entgegentreten zu lassen; denn dass Macbeth die Tafel gefüllt zu sehn glaubt, d. h. dass er meint, Banquo verdränge ihn von seinem königlichen Stuhle, ist der Ideenverbindung in Macbeth's verstörtem Gemüthe weit entsprechender, als dass er Banquo's Geist an gleichgültigen Stellen begegnet.

Anmerk. 7. Zu S. 240. Wiewohl in der Folio 1623 bei dem Eintritt der Lady die Bühnenweisung steht „*Enter the Lady with a taper*“ und in Folge dessen es früher allgemeiner Gebrauch war, die Lady mit einer Kerze auf einem Leuchter auftreten zu lassen, hat man neuerdings eine Verbesserung dadurch anzubringen gemeint, dass man ihr eine Lampe in die Hand giebt. Das scheint eine Kleinigkeit und ist dennoch störend, wenn man den Arzt fragen hört, wie sie zu dem Lichte gekommen sei? Denn dass eine vornehme Frau während der Nacht eine Lampe in ihrem Schlafzimmer brennen lässt, ist kein Motiv für eine solche Frage. Ueberdiess erinnere ich mich sehr wohl des Effectes, wenn die Lady bei ihrer letzten Rede die einstweilen niedergesetzte Kerze wieder krampfhaft ergreift, mit derselben nach der Thür eilt und kurz vor derselben den Leuchter fallen lässt. Dazu kommt, dass die jetzige Darstellung, wo die Lady die Lampe auf dem Tische zurücklässt, an welchem, in Folge der beliebten Zusammenziehung der Scenen, unmittelbar darauf Macbeth Platz nimmt, zu einem der unglücklichsten Missgriffe in der Rolle des Letzteren Anlass gegeben hat. Denn ich habe wiederholt gesehn, dass Macbeth bei den Worten „*Out, out brief candle*“ — die nach dem Original weit hinter der Scene der Lady stehn — sich berufen fühlt, diese stehengebliebene Lampe auszulöschen, als ob diese Worte eine materielle Bedeutung hätten.

---