



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Werders Macbeth-Vorlesungen.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

der verschiedenen Völkersysteme lag ihm der Ursprung der allgemeinen Geschichte, hierin sind die Nationalitäten zum Bewußtsein ihrer selbst gekommen, denn die Nationen sind nicht durchaus naturwüchsig. Nationalitäten von so großer Macht und eigentümlichem Gepräge, wie die englische, italienische, sind nicht sowohl Schöpfungen des Landes und der Rasse, als der großen Abwandlungen der Begebenheiten. Um den Plan, nach welchem der Altmeister dieses Lebenswerk arbeitet, darzulegen, ist es am besten, seine eignen Worte anzuführen: „Im Laufe der Jahrhunderte hat das Menschengeschlecht gleichsam einen Besitz erworben, der in dem materiellen und dem gesellschaftlichen Fortschritt, dessen es sich erfreut, besonders aber auch in seiner religiösen Entwicklung besteht. Einen Bestandteil dieses Besitzes, sozusagen das Juwel desselben, bilden die unsterblichen Werke des Genius in Poesie und Literatur, Wissenschaft und Kunst, die, unter lokalen Bedingungen entstanden, doch das allgemein Menschliche repräsentiren. Dem gesellen sich, unzertrennbar von ihnen, die Erinnerungen an die Ereignisse, Gestaltungen und großen Männer der Vorzeit bei. Eine Generation überliefert sie der andern, und immer von neuem mögen sie aufgefrischt in das allgemeine Gedächtnis zurückgerufen werden, wie ich es zu unternehmen den Mut und das Vertrauen habe.“

Es hieße Eulen nach Athen tragen, diesem Werke, das seit 1881 bereits in dritter Auflage erschienen ist, ein Loblied zu singen. Vielen unsrer Leser wird es aus eignem Studium bekannt sein. Wenn gegenwärtig, wo wir dies schreiben, Leopold von Ranke schon wieder einen neuen Band (VI: Zersetzung des karolingischen, Begründung des deutschen Reiches) der Öffentlichkeit übergiebt, so geht unser Wunsch dahin, daß es dem Meister vergönnt sein möge, in der Jugendfrische, die er sich bis in sein hohes Alter bewahrt hat, dies Hauptwerk seines Lebens einer glücklichen Vollendung entgegenzuführen und damit dem deutschen Volke ein *κτῆμα ἐς αἰὲν* zu hinterlassen. Im irdischen Leben sind ihm fast alle Ehren zuteil geworden, die ein Fürst seinem treuen Diener erweisen kann; die Nachwelt aber wird gerade mit diesem Werke am liebsten seinen Namen verknüpfen.



Werders Macbeth-Vorlesungen.



Es thut wirklich wohl, sich wieder einmal in die Poesie Shakespeares zu vertiefen, wenn man an der Lektüre moderner Dichter sich nachgerade in der Gefahr sieht, sein Gefühl für die hohe Kunst abzustumpfen. Es thut wohl, sich aus den Debatten über die neuesten literarischen Moden, über Idealismus, Realismus, Naturalismus in der Kunst, zu dem Genius zu flüchten, der alle diese stilistischen

Formen, an welche sich die Virtuosen der Einseitigkeit klammern, schon vor dreihundert Jahren, wie und wo es ihm gerade passend schien, verwendete, und der doch immer noch nicht aus der Mode gekommen ist, weil er ein erkleckliches mehr in seiner Kunst offenbarte, das weit über die Ideale hinausgeht, um welche sich die heutigen Stilisten streiten. Denn das ist eben die Schwäche der gegenwärtigen literarischen Bewegung, daß es sich für sie nicht um Poesie, sondern um ein Mittel der Poesie handelt, und darum thut es wohl, bei Shakespeares Poesie aus dem Vollen zu studiren.

Darum nahmen wir auch mit wärmster Voreingenommenheit die Vorlesungen über Shakespeares Macbeth von Karl Werder (Berlin, Herz, 1885) zur Hand. Nicht daß wir die Notwendigkeit empfänden, uns über Shakespeares Macbeth gerade jetzt ein neues Licht anzünden zu lassen. Hat man doch, und mit Recht, diese größte Tragödie von jeher auch als das klarste Meisterwerk des Dichters betrachtet, und nachdem die deutsche Kritik, ein Schlegel, Gervinus, Otto Ludwig, Fr. Th. Vischer, Gustav Rümelin mit Shakespeare sich eingehend beschäftigt haben, dürfte auch wohl genug Treffendes und Aufklärendes über „Macbeth“ gesagt worden sein. Gleichwohl müßte uns ein neues Buch über diese Tragödie willkommen sein, auch wenn es nichts anders als eine Zusammenfassung des bisher darüber Gedachten in einer guten Form brächte. Eine von künstlerischem Geiste erfüllte Analyse der Dichtung, welche die richtigen Beobachtungen der frühern kritischen Meister bis ins feinste Detail durchführte, welche uns alle poetischen und sittlichen Intentionen Shakespeares klar entfaltete, müßte ein kritisches Handbüchlein sein, welches jeder Freund der Poesie, auch jeder Schauspieler, mit Nutzen und Freude entgegennehmen würde. Denn bei einem so tief sinnigen und zugleich so lakonischen, so objektiv hinter seinen Gestalten und Handlungen verweilenden Dichter, wie Shakespeare, bedarf es in der That einer ganz ausschließlichen Hingabe an seine Werke, um sie bis ins Einzelste zu erforschen — einer Hingabe, für die nicht jeder die Muße aufbringt, und die daher einer für viele wohl übernehmen darf, um sich durch eine rein positive Auslegung der dichterischen Absichten ihren Dank zu verdienen. Dieser natürliche Gang der Dinge hat auch die Abfassung solcher Kommentare, wie die Vorlesungen Werders, im Zusammenhang des literarischen Lebens notwendig gemacht; sie haben nur einen bedingten Wert für diejenigen, welche selbst Muße und Einsicht genug haben, ein dichterisches Originalwerk ohne Beihilfe zu lesen und zu verstehen.

Karl Werder bringt in der That vieles mit, was seine Führung durch das Gebiet Shakespeare'scher Kunst belehrend und erspriesslich machen kann. Zunächst eine Begeisterung für den Dichter, die selbst der eines Otto Ludwig den Rang streitig machen könnte. Nicht etwa eine belehrende Unterhaltung, auch der edelsten Art, erklärt er (S. 113) als den Zweck seiner Vorträge: „sondern ihr eigenster Charakter ist der eines sehr ernsthaften und keineswegs

leichten Unterrichts: darum so ernsthaft und so wenig leicht, weil er auf den Einblick geht in die Werkstätte schöpferischer Geisteskraft, auf den Einblick in die Wege des Genies und — wenn von Shakespeare handelnd — auf das Verständnis des Gipfelpunktes menschlicher Intellektualität in Begabung und Leistung.“ Bei einer so rückhaltlosen Begeisterung für Shakespeare begreift es sich, daß Werder keinem Vorgänger in der Kritik desselben entgegengesetzter ist als Kümelin, der das wahrhaft wissenschaftliche Bestreben hatte, den großen Dichter als historisch bedingten Menschen und Künstler zu erfassen. Werder gerät auch über nichts so sehr in Erregung, als wenn irgend jemand Shakespeare zu tadeln wagt: schlechtweg alles, was Shakespeare geschrieben und geordnet hat, ist ihm die That des Genies.

Man muß indes zugestehen, daß Werder außer seiner Begeisterung auch vielen künstlerischen Sinn zur Erklärung der Tragödie mitbringt. So ist gleich seine Grundforderung für die Art und Weise, in der Shakespeare aufgefaßt werden müsse, durchaus gerechtfertigt. „Shakespeares Sachen, sagt er, sind Darstellung, nicht bloße Schilderung. Wer sich von ihm nur erzählen lassen will, der mißverstehet ihn. Wer ihn nur hört, indem er ihn liest, liest ihn nur halb und mißhört ihn darum. Gespielt will er sein: weil dann das mitgehört und mitgesehen wird, was er nicht sagt und nicht sagen darf — wenn er so echt und groß sein will, wie er ist. Wollte er sagen, was für jene Unproduktiven nötig wäre, um ihn, ohne daß er ihnen vorgespielt würde, zu verstehn; wollte ers so plump und in solcher Breite, daß auch sie ohne weiteres ihn weghätten, so müßte er aufhören, Shakespeare zu sein. Er wäre dann eben nicht der Dramatiker, der er ist, sondern ein geringerer. Daß er darum jenen verschlossen bleibt, ist sein Verdienst“ (S. 236). Ganz recht: gespielt muß Shakespeare werden; aber um richtig gespielt zu werden, muß er vorher richtig aufgefaßt sein.

Auch die Bemerkungen, welche Werder vom Standpunkte des Spieles macht, sind vorzüglich, seine Winke für die szenische Aufführung, für die schauspielerische Interpretation sind sehr beherzigenswert. So z. B. gleich die Anweisung für die Darstellerin der Lady Macbeth. Sie müsse auf der Bühne relativ fein und zart aussehen; „die Stimme darf von Natur nicht heroisch klingen. Und doch muß Stimme und Miene alles bei ihr machen, ganz allein das Entsetzliche verkörpern; — aber jene vermittelt der Accente und der Modulation, nicht durch die Gewalt des Organs. Kein gellender Laut darf fallen. Der größte Teil der Rolle muß nur mit halber Stimme gesprochen werden; vieles nur flüsternd, von der Heimlichkeit des mörderischen Werkes gedämpft, — aber alles haarstumpf, Tempo und Ton wie die eines angefachten Feuers; wie feingeschliffene, blizende Schneiden fahren ihr die Worte aus dem Munde. Im dritten Akte die Stelle: »Dir fehlt das Labfal aller Wesen, Schlaf« — spricht sie tief traurig, mit zärtlicher Sorgfalt, dicht an ihn geschmiegt. Und in der Szene im fünften Akte

kommen Laute bei ihr zum Vorschein, auch flüsternd und gedämpft, wie in der Mordnacht, aber von einem Weh durchstöhnt, wie wir noch keines von ihr gehört haben“ (S. 260).

Die Analysen, welche Werder mit seinem lebendigen Gefühle für das Spiel, auf welches Shakespeares Diktion berechnet ist, von vielen Nebenfiguren des Stückes giebt, sind daher sehr interessant. Die Analyse des stummen Spieles von Macduff, als diesem (im vierten Akte) die grausame Vernichtung von Weib und Kind durch die von Macbeth abgeordneten Mörder mitgeteilt wird, ist eine Perle des Buches; dazu gehören weiter die König Duncans, Malcolms, des Pförtners. Bei der Szene Macduffs zieht Werder die Szene Melchthals aus Schillers „Tell“ zu einem Vergleiche heran, der freilich zu gunsten des lakonisch realistischen Shakespeare'schen Stils gegenüber dem idealistisch rhetorischen Stil Schillers ausfällt. Überhaupt zieht sich durch das ganze Buch Werders die, man muß es sagen, siegreiche Polemik gegen Schillers Überfetzung und Einrichtung des „Macbeth.“ Er folgt dabei im Grunde ganz dem Vorgange Otto Ludwigs, mit dem er auch sonst in vielen Punkten übereinstimmt, obwohl er ihn auffallenderweise kein einziges mal erwähnt; aber die aphoristischen Aperçus Otto Ludwigs führt Werder ins Detail aus und weist den Leser damit ins innerste Wesen von Shakespeares dramatischem Stile ein. Schließlich charakterisirt er ihn treffend in folgender Weise: „Wie wird das Innere, das die Vorgänge schafft, laut bei ihm? Als ein sich selbst durchaus Neues. Was er bringt, das wird erst, indem er's bringt, für sich und für uns. Auch das, was das ursprünglich Feste, von vornherein Entschiedne ist, der Wille mit seinem Gang und seiner Sucht, auch das kommt nicht als ein Fertiges, sondern als Prozeß. Dies Feststehende selbst entstehend, und nicht nur für uns, sondern für die dramatische Person; die erst, für sich selbst, wird durch das, wie sie sich bespricht — findet sich dadurch erst zu sich selber hin, für sich selbst aus. . . . Und dann — wenn die Erkenntnis für sich fungirt, als Nachbetrachtung des Geschehenen und Vollbrachten: nirgends und nie bei Shakespeare ist sie nur Reflexion, sondern immer Aktion; alles und jedes entspringend als unmittelbarster Einfall, immer überraschend, die sprechende Person selbst, wie uns! immer ein Fund, eine Entdeckung, eine Enthüllung, in der Trauer, im Gram, in der Furcht, in jedem Affekt. Nicht nur die Worte und ihren Sinn, sondern mit ihnen zugleich hört man das Arbeiten des Gehirns darin!“ (S. 272).

Aber Werder hat sich mit der bloßen Analyse der Gestalten und der Kunst Shakespeares nicht begnügt, auch nicht mit der Polemik gegen Schiller. Er hat es für nötig erachtet, die frühern Erläuterer Shakespeares zu kritisiren und neue Erklärungen der wichtigen Gestalten der Tragödie zu geben. Diese Versuche können leider nicht als gelungen betrachtet werden. Zunächst ist seine Art und Weise, gegen Geister von dem Range eines Schlegel oder Gerwinus zu polemisiren, von einer — Derbheit, die wenig zu dem bescheiden Verdienste

paßt, welches Werder selbst sich mit seinem Buche um Shakespeare und dessen Erkenntnis in Deutschland erwirbt. Und was soll man zu der unverantwortlichen Grobheit sagen, mit der er die Shakespeare-Studien Gustav Rümelins, eines der hellsten Geister unsrer Zeit, regalirt? Er sagt (S. 238): „Da ist z. B. gleich wieder Herr Rümelin, der sich auch bewogen gefühlt hat, der Welt ein Licht über Shakespeares Mängel aufzustecken, welches ebenfalls nichts weiter als ein Irrlicht seines eignen Mißverständes ist. Sein Bestreben in dem Buche »Shakespeare-Studien« geht dahin: »auch die Schranken und Schatten in Shakespeares Genie nachzuweisen; an die Stelle eines Titanenmythus eine geschichtlich bedingte und begreifbare Erscheinung zu setzen.« Er konnte hierbei auf ein großes, ihm günstiges Publikum rechnen und hat es wahrscheinlich auch gefunden. Denn die Mittelmäßigkeit ist die ständige Majorität. Sie macht ganz gern Chorus für das Große; erhält sie aber Aussicht, es klein gemacht zu sehen, so ist das noch mehr nach ihrem Geschmack.“ Ist das nicht dieselbe Schimpferei, wie sie Schopenhauer liebte, der jeden, der seine Meinung nicht teilte, sofort für einen schlechten Kerl erklärte? Man sollte glauben, dieser Ton sei aus der wissenschaftlichen Polemik Deutschlands längst verbannt! Aber freilich, Werder ist noch einer der wenigen Überlebenden einer überwundenen philosophischen Epoche, in welcher der Dünkel einer spekulativen Ästhetik sich breit machte, und darum ist ihm der Realist Rümelin ganz besonders antipathisch.

Eines der neuen Lichter, das nun Werder selbst aufsteckt, soll uns Banquo als einen ganz andern Menschen beleuchten, als den wir ihn bisher zu verstehen gewöhnt waren. Bisher hielten wir den Genossen Macbeths für einen ehrlichen Mann. In dem Kontraste beider Gestalten erkannten wir einen der wesentlichsten Hinweise Shakespeares auf den sittlichen Gehalt seiner Tragödie, darauf nämlich, daß das Schicksal, welches Macbeth gegen sich heraufbeschwört, nicht das Werk äußerer höllischer Mächte, sondern seines ganz persönlichen Charakters sei. Ihm sowohl als dem Banquo prophezeien die Hexen künftige Größe — aber wie verschieden wirkt diese Ankündigung auf beide! Beide sind ehrgeizig; aber Banquo läßt sich durch die Wahrsagerei der Hexen zu keinerlei Verbrechen hinreißen. Er ist zunächst und allein geneigt, nach ihrem Verschwinden die Prophezeiung gleichgiltig zu nehmen: „Die Erd' hat Blasen, wie das Wasser hat: so waren diese.“ Ihm, dem ehrlichen Banquo, legt Shakespeare jenes schöne Bild in den Mund, als er mit dem treuherzigen Duncan Macbeths Schloß betritt:

Dieser Sommergast,

Die Schwalbe, die an Tempeln nistet, zeigt
Durch ihren fleiß'gen Bau, daß Himmelsatem
Hier lieblich haucht; kein Vorsprung, Fries, noch Pfeiler,
Kein Winkel, wo der Vogel nicht gebaut
Sein hängend Bett und Wiege für die Brut;
Wo er am liebsten hekt und wohnt, da fand ich
Am reinsten stets die Luft.

Die tragische Ironie, welche im „Macbeth“ so vielfach eine Rolle spielt — wir erinnern an die Tötung Banquos und sein lautes „Flieh, Fleance, flieh!“ dabei, an die doppelstimmigen Orakel der Hekate —, schwebt auch hier über den beiden zunächst dem Tode geweihten Gestalten, welche das Gefühl der Sicherheit beim Eintritt in Macbeths Mörderhöhle aussprechen. Sodann, gleich im Beginne des zweiten Aufzuges, ist's wieder der ehrliche Banquo, der die Stimmung einleitet, böser Ahnungen voll, indem er zu seinem Sohne Fleance spricht:

Da nimm mein Schwert — 's ist Sparsamkeit im Himmel,
Aus thaten sie die Kerzen. — Nimm das auch.
Ein schwerer Schlaftrieb liegt wie Blei auf mir,
Und doch möcht' ich nicht schlafen. Gnäd'ge Mächte!
Hemmt in mir böses Denken, dem Natur
Zu Schlummer Raum giebt. — Sieh mein Schwert.

Als hierauf Macbeth eintritt, ist wieder Banquo naiv genug, zu sagen:

Wir träumte jüngst von den drei Zauberschwestern:
Euch haben sie was Wahres doch gesagt —

worauf Macbeth heuchlerisch antwortet:

Ich denke nicht an sie;
Doch ließe sich gelegne Stunde finden,
So sprächen wir wohl ein'ges in der Sache,
Gewährtet ihr die Zeit.

Banquo: Wie's euch beliebt.

Macbeth: Schließt ihr euch meinem Sinn an, — wenn es ist —,
Wird's Ehr' euch bringen.

Banquo: Büß' ich sie nicht ein,
Indem ich sie zu mehren streb', und bleib
Mein Busen frei, und meine Lehnspflicht rein,
Gern nehm' ich Rat an.

Man sollte meinen, klarer konnte Banquo seinen Standpunkt nicht bezeichnen; er will ehrlich bleiben, und auf einen bloßen Verdacht hin grob gegen Macbeth zu sein, hatte er natürlich keine Veranlassung. Wie königstreu er gesinnt ist, zeigt die frühere Stelle, da er sein Schwert, nach der Überlegung, nicht aus der Hand lassen will. Werder aber faßt (S. 73) die letzte Antwort Banquos so auf: „Daß er auf Macbeths hochverrätherischen Vorschlag — und dicht vor dem Morde macht er ihn —, auf das ganz unzweideutige: »Fallt ihr mir bei, wann es so kommt« — mit dem ebenso unlautern: »So nehm ich Rat an« eingeht!“ „Er hat sich, fügt Werder hinzu, aufs würdevollste verkläufult; aber nicht auf diesem Vorbehalt, sondern auf der Zusage liegt der Accent für beider Verständnis.“ Ja, freilich dann, wenn man es absichtlich so liest, mit dem von vornherein fertigen Urteil, daß Shakespeare den Banquo „zu Macbeths Mitschuldigen im Gewissen gemacht hat und dadurch zu einer ewigen Gestalt der tragischen Bühne.“ Das nämlich ist das neue Licht, welches uns Werder mit Hilfe der Kunst, falsch zu accentuiren, aufsteckt. Was soll man sich unter dem „Mit-

schuldigen im Gewissen“ vorstellen? Banquo fühlt sich in seinem Gewissen mitschuldig? Warum? Darum, weil Werder noch immer für jeden auf der Bühne Umkommenden eine „Schuld“ braucht! Darum muß König Duncan sozusagen schuldig sein, muß Lady Macduff ihre Schuld haben, und auch Banquo kann sie nicht entbehren. „Um das schwärzeste Verbrechen wissend, hehlt er es aus Eigennutz. Um diese Schlechtigkeit fällt er — mit Recht. Und erst als Toter kommt er wieder zu Ehren“ — so erklärt Werder schließlich den Banquo. Aber ist denn das ausgemacht, daß Banquo um das schwärzeste Verbrechen weiß? Alles in allem kann er Macbeth desselben nur verdächtigen! Nach der Entdeckung von König Duncans Mord spricht Banquo zuerst die Forderung, nach dem Urheber zu forschen, aus:

Und haben wir verhüllt der Schwäche Blüten,
Die Fassung jetzt entbehrt, treffen wir uns,
Und forschen dieser blut'gen That nach,
Den Grund zu sehn. Uns schütteln Furcht und Zweifel;
Ich steh' in Gottes großer Hand, und so
Kämpf' ich der ungesprochenen Anmutung
Bösen Betratts entgegen.

Das ist die Sprache jenes Banquo, an welchem Macbeth außer dem unerschrockenen Geiste auch noch die Weisheit als Führerin des Mutes fürchtet, vor dem sein Genius sich scheu beugt, wie, nach der Sage, vor Cäsar der Geist des Marc Anton. Und spricht so ein Heuchler, ein „Mitschuldiger im Gewissen“? Werder macht ihm den Vorwurf, daß er nicht für die Rechte der Söhne Duncans eingetreten sei, sondern, wie die andern Großen auch, Macbeth als König anerkannt habe. Allein was konnte Banquo mit nichts mehr als seinem Verdacht, ohne Zeugen, gegen Macbeth ausrichten? Denn, wir wiederholen es, Werder übertreibt, wenn er behauptet, Banquo wisse um das Verbrechen Macbeths! Und dann bedenke man, wie oberflächlich Shakespeare überhaupt den ganzen Gewinn Macbeths, seine Königskronung, motivirt. Wir fragen, wie es denn so schnell habe möglich sein können, daß sich die Großen des Landes für ihn entschieden? Shakespeare antwortet nicht darauf, sondern setzt einfach die That-
sache. Es ist schließlich kein Fehler des Stückes, denn poetisch werden wir doch mit fortgerissen; auch ist es ein gutes Recht des Dichters, nicht allzu ängstlich zu motiviren und einmal kühner den Glauben des Zuschauers schlechtweg zu fordern. Und endlich darf man sagen, daß die furchtbare Wirkung von Banquos Geist in der Tafelszene wesentlich abgeschwächt würde, wenn wir Banquo für den Mitschuldigen Macbeths halten müßten. Banquos Tragödie liegt einzig darin, daß er in Verhältnissen, wo rasches Thun nötig gewesen wäre, allzu weise, langsam überlegt. Aber ehrlich bleibt er uns immer, trotz Werders Beserkünsten, und also ein künstlerisch wohlervogner Kontrast zu Macbeth, mit dem er bloß den Ehrgeiz gemeinsam hat.

Weil wir eben von einer poetischen Kühnheit Shakespeares sprechen, die Werder als solche nicht gelten lassen will, berühren wir gleich eine andre, welche die Gestaltung der Lady Macbeth betrifft. Werder sagt (S. 254) ganz richtig: „Man hat immer nur den moralischen Charakter der Lady im Auge und läßt den wichtigeren, der jenen erst erklärt, außer Acht, nämlich ihren poetischen Charakter. Der aber besteht darin: daß sie, jedem sonstigen Interesse fremd, einzig das Weib Macbeths ist und nur als dieses ihrer Gesamtheit nach in Betracht kommt — nur den einen Gesichtspunkt bietend, im übrigen verschattet, und für alles weitere stumm. Der Dichter hat sie aus der Rippe Macbeths geschaffen, und sie dadurch zu einem Unikum unter den tragischen Frauengestalten gemacht. Das erkennen, heißt sie verstehen. . . . Sie ist so ehrgeizig für Macbeth, wie er für sich. Sein Verlangen nach der Krone ist nicht stärker, als das ihrige darnach, daß er sie trage — er und sie als sein Weib mit ihm. Die eine und selbe Ehrsucht wirkt hier als die eines Paares mit doppelter Stärke, und in der Frau, weil sie der Leidenschaft des Gatten dient, fanatisch.“ Soweit wäre alles richtig. Wenn aber Mümelin (Shakespearestudien, S. 87) bemerkt: „Das Verhalten der Lady vor der That und nach derselben scheint dem psychologischen Gesetz der Stetigkeit und Unveränderlichkeit des wesentlichen Charakters, das auch Shakespeare im allgemeinen, wiewohl mit manchen Ausnahmen festhält, zu widersprechen. Es wird hier dem Gewissen eine magische und dämonische, nicht eine psychologisch begreifbare Wirkung beigelegt“ u. s. w., so ist dies zwar ein Irrtum, aber ein leicht entschuldbarer. Denn in der That hat Shakespeare in der Gestaltung der Lady sich eines sehr abgekürzten Verfahrens bedient. Statt die Entwicklung des Weibes zur Furie ausführlich darzustellen, deutet er sie in folgenden Versen bloß an:

Kommt, ihr Geister, die
Ihr Mordgedanken dient, entweicht mich hier —
Und füllt mich an, vom Schopf zur Zeh', randvoll,
Mit wildester Grausamkeit! macht dich mein Blut;
Verstopft Zugang und Weg der frommen Schem,
Daß keine reutige Regung der Natur
Den finstern Vorsatz lähm' und Frieden halte
Zwischen der That und ihm!
Legt euch an meine Frauenbrüst' und findet
Statt Milch nur Gall', ihr mordenden Gehilfen,
Wo ihr auch weilt als unsichtbare Gefolge
Menschlicher Frevelthat! . . . Kommt, dicke Nacht,
Und wickle dich in braunsten Höllequalm,
Daß nicht mein scharfer Dolch die Wunde sehe,
Der Himmel nicht durch deinen Vorhang blicke
Und rufe: halt! halt!*)

*) Nach der von Werder mitgetheilten Übersetzung Otto Gildemeisters. Die andern Citate nach Schlegel-Tieck.

Jeder, der lesen kann, wird einsehen, daß mit diesem Monolog der Dichter nur die Abbreviatur eines Entwicklungsganges gegeben hat. Es wäre auch eine un-künstlerische Wiederholung der Darstellung des Prozesses gewesen, den Macbeth vor unsern Augen im Kampfe mit seinem Gewissen durchmacht, wenn Shakespeare auch den der Lady gleich breit ausgeführt hätte. Werder aber erklärt diese kurze Andeutung (aus der der Dichter einmal selbst durch den Mund seiner Gestalt spricht) für die Darstellung des Prozesses selbst und fügt hinzu: „Das ist ja der Triumph Shakespeares, daß er die Lady so, in dieser extremsten Weise, ihren Entschluß fassen läßt, denn nur so, kraft dieser Überspannung, kann sie, kann sie ihn fassen.“ Aber diese Erklärung setzt ja schon die Kenntnis der ganzen Gestalt der Lady voraus, also das erst zu erklärende, und den Monolog spricht sie bei ihrem ersten Auftreten. „Das gerade ist ihr Unterschied gegen Macbeth, der zu diesem Entschluß sich nicht vermittelt der Exaltation zu erschwingen braucht, sondern dem er sans phrase zur Hand ist.“ So? Und warum spricht er gleich von der Versuchung, „deren entsetzliches Bild sein Haar aufsträubt, sodaß sein festes Herz ganz unnatürlich an seine Rippen schlägt?“ wozu bedürfte es dann der Überredung durch die Lady? der vielen Gewissensstrupel?

Aber freilich, Werder hat auch da eine ganz eigne Ansicht, er, der bei Shakespeare das Gras wachsen hört, hört auch Macbeths Reden mit ganz andern Ohren als wir übrigen Sterblichen. Ausdrücklich versichert er: „Das Stück fängt ganz unmittelbar an; kein Prozeß liegt davor, von dem die Handlung abhinge, nichts, was sie aus der Vergangenheit her in sich aufnehmen hätte. Alles, worauf es ankommt, macht sich vor unsern Augen“ (S. 9). Und dann wieder: „Augenblicks darum steht das äußerste, die Mordthat, vor seiner Seele; aus seinem Herzen und Willen allein. Nicht in der Verkündigung der Hexen liegt sie; nicht ihr Werk ist sie, sondern seins, sein eigenstes. So also hebt er für uns an. So unmittelbar aus der dünnen losen Mäße, aus der sie bis dahin uns angeglimmt, leckt die höllische Flamme hervor, die in seiner Seele brennt, und leuchtet uns in sein Inneres hinein“ (S. 25). Als er aber dann zu der Stelle kommt, wo die Lady, in ihrem Bestreben, Macbeth aufzustacheln, schließt:

Ich hab' gesäugt und weiß,
Wie süß es ist, ein liebes Kind zu nähren —
Ich hätt' ihm, wie es mir ins Auge lachte,
Die Brust gerissen aus den weichen Kiefern,
Sein Hirn zerschmettert, hätt' ich so geschworen.,
Wie du auf dies!

so folgert Werder — indem er gleichzeitig sich als den Entdecker dieser wichtigen Stelle preist — aus dem „geschworen haben,“ daß die Lady ihrem Gatten vorführt, daß Macbeth schon vor dem Stücke den Plan zum Königsmorde gehabt habe.

„Vor dem Stück! nirgends sonst als da. Ins Fundament desselben gehört er, und da das Stück Macbeth ist, ins Fundament des Charakters“ (S. 36). Also hat es doch eine Vorgeschichte, trotz der frühern Behauptungen? Welch ein Widerspruch! Und die bloße Erwägung, daß Macbeth erst mit dem Beginne der Handlung in zwei Würden dem Throne näherrückt, die ihm ganz unverhofft zuteil werden, und daß in diesem Glückstaumel sein Ehrgeiz durch die Prophezeiung der Hexen nur noch mehr entfacht wird, daß er der Versuchung erliegt, und endlich sein ganz verzücktes Wesen, welches sogar seinen Begleitern auffällt, wobei er sich wie einer benimmt, in den ein neuer Gedanke wie der Blitz einschlägt — alles das hätte Werder von der Unhaltbarkeit seiner Hypothese überzeugen können, die überdies die Tragödie eines ihrer höchsten künstlerischen Vorzüge berauben würde.

Der Charakteristik, welche Werder im großen und ganzen von der Gestalt Macbeths giebt, wird man eher zustimmen können. Er sagt: „Der unaufhaltsame Drang, den bösen Willen zu vollführen, und die stete Betrachtung dieses bösen Willens, das ist der Charakter. Nicht nur daß Macbeth das Gute weiß und fühlt und dennoch nur das Böse will und thut, sondern daß diese beiden Seiten in ihm zur höchsten Potenz gesteigert und in dieser Steigerung zu einem Gleichgewicht verknüpft sind, das sich als tiefstes Leiden kundgiebt, darin besteht die tragische Größe des Charakters.“ Werder hebt dabei mit Nachdruck hervor, daß vor ihm kein einziger Shakespeareforscher Macbeths Gestalt so aufgefaßt und auf die Tiefe und Innigkeit der Leiden hingewiesen habe, wodurch sie allein zu der poetischen Wirkung gelange, die man ihr zuerkennt. Darin irrt er. Wir finden eine Stelle in Otto Ludwigs Shakespearestudien (S. 170), die wesentlich die gleiche Auffassung vorzeichnet. „Daß Macbeths Leidenschaft diese entsetzliche Stärke hat [nämlich: die schändliche That, die er verüben will, auch nur etwas, auch nur vor sich selbst zu verschleiern], das bringt in uns zugleich ein Gefühl wie von Bewunderung dieser Stärke und doch von Mitleid hervor für dies so tief moralisch empfindende Gemüt, daß solche Leidenschaft es doch hinreißt. Hier ist das Geheimnis des wahrhaft Tragischen: daß der Held in seinem Unrecht zugleich imposant und mitleiderweckend, in dem Unrechte, das er selber thut, erscheint, da er dieses doch mehr zu leiden scheint in seinem Thun, als es thugend. Durch solche Schuld gewinnt er nun erst eine Innerlichkeit, eine Geschichte der Seele, die ihn über das Marionettenhafte hinaus und in den Schoß unsrer Teilnahme hebt.“

Werder hat über dem Charakter Macbeths eine ganze Metaphysik aufgebaut; aber die Eigentümlichkeiten seiner Individualität hat er doch nicht erschöpft. Das visionäre Element in Macbeth, welches Fr. Th. Vischer hervorgehoben hat, hat Werder ganz übersehen. Die Phantasie Macbeths ist aber ein sehr bemerkenswerter Zug in seiner Persönlichkeit. Was wäre ein Ehrgeiziger ohne Phantasie? Der Held, der nichts fürchtet, selbst Gespenstern

Stand hält, nicht einem römischen Narren gleich in der letzten Not durch Selbstmord enden will, gesteht von sich:

Es gab 'ne Zeit, wo kalter Schauer mich faßte,
Wenn der Nachtvogel schrie: das ganze Haupthaar
Bei einer schrecklichen Geschieht' empor
Sich richtet', als wäre Leben drin.

Wir erinnern nur noch an seine Hallucinationen vor und nach dem an König Duncan verübten Morde.

Die seltsamste Behauptung, zu der Werder gelangt, ist die Folgerung, welche er aus der Betrachtung des großen Monologs Macbeths: „Wär's abgethan, wenn es gethan ist“ zieht. Der Charakter dieses Monologes, sagt er, ist der: daß er keineswegs eine Überlegung (!) ausdrückt, ob die That stattfinden solle oder nicht; kein Schwanken vor der That, wodurch diese ernstlich in Frage gestellt würde; sondern in Wahrheit schon die Reue nach der That (sic!), weil von dieser bereits, in der Tiefe des Hanges feststeht, unabänderlich, daß sie begangen werde.“ Eine Reue über eine noch nicht begangne Handlung — ist das nicht ein nagelneuer Begriff? An eben diesen Monolog, von dem Werder leugnet, daß er „eine Überlegung ausdrückt,“ knüpft Otto Ludwig eine Reflexion ganz entgegengesetzter Art: „Schiller sucht den Zuschauer zum Mitschuldigen seiner Helden zu machen, Shakespeare thut meist das Gegenteil. Schiller sagt: seht ihr? Mein Held kann kaum anders. Shakespeare: seht ihr? Mein Held könnte wohl anders. Schiller setzt ins hellste Licht, was zur Schuld treiben kann, und versteckt, was ihn abhalten müßte, oder läßt dies von jenem rhetorisch niederkämpfen. Shakespeare thut das Gegenteil. Besonders im Macbeth, besonders wo der Held das Mißverhältnis der Kraft der Gründe für und gegen die That ins Licht setzt und den Zuschauer zum Gegner seiner That macht“ (S. 74). Schließlich kommt Werder dazu, auf Grund eben dieses Monologes seinen Haupttrumpf auszuspielen: „Gerade das Gegenteil davon, als ob es noch in Macbeths Willen, in seinem Belieben stünde, die That zu thun oder zu unterlassen, besagt der Monolog. Darin liegt seine Furchtbarkeit, die tragische. Ein Dementi ist er gegen den Wahn der sogenannten freien Wahl, gegen das liberum arbitrium indifferentiae!“ Wir waren bisher gewöhnt, einen Menschen, der vor seinem Thun so klar wie Macbeth sich der sittlichen Gesetze bewußt ist, für frei zu halten. Werder wird auch nichts daran ändern. Für uns hört alle Tragödie mit der Monomanie, die Werder in den Macbeth hinein interpretirt, schlechtweg auf.

Damit wollen wir unser Referat über diese so anspruchsvoll auftretenden Vorlesungen, für die sich schon ein schülerhaft unkritischer Enthusiasmus geäußert hat, schließen, obgleich wir noch mancherlei Widersprüche darin nachweisen könnten. In ihren spekulativen Teilen sind sie der Ausdruck einer Art, Poesie zu betrachten, deren Unfruchtbarkeit gottlob jetzt zur allgemeinen Überzeugung

gekommen ist. Im übrigen dürfte das Urteil begründet sein: das Neue daran ist nicht wahr, das Wahre nicht neu.

Innsbruck.

Moritz Necker.



Die Aussichten nach dem Wahlergebnis in England.



er Wahlkampf, aus dem das neue Parlament für das Vereinigte Königreich Großbritannien und Irland hervorgehen sollte, ist in der vergangnen Woche im wesentlichen beendet worden und hat, nachdem einige Tage der Sieg den Konservativen zufallen zu sollen schien, den Liberalen etwa achtzig Parlamentssitze mehr als jenen verschafft, damit aber nicht die Mehrheit im Unterhause überhaupt; da die irischen Homeruler ebenfalls achtzig Mandate gewonnen haben. (Genauer sind 333 Liberale, 251 Konservative und 86 Parnelliten gewählt worden.) Gladstone hat also nur in mäßigem Grade Ursache gehabt, sich zu freuen, als er in seiner letzten Ansprache an die Wähler von Midlothian über die Wendung der Wahlergebnisse zu Gunsten seiner Partei, die damals eingetreten war, frohlockte. Die Liberalen werden die stärkste Partei im Hause der Gemeinen sein, die Konservativen werden an Zahl erheblich schwächer, die dritte Partei, die Parnelliten, die irischen Nationalisten, die Homeruler, werden so stark sein, daß sie den beiden andern der drei Gruppen im Hause, je nach der Stellung der einen oder der andern zur irischen Frage, entweder der oder jener, die Mehrheit verschaffen können, den Liberalen eine große, den Konservativen eine kleine. Denken wir uns den Fall, daß die irische Brigade aus dem Parlamentsgebäude abzöge, so würde Gladstone ein Mißtrauensvotum gegen das jetzige Torykabinet mit etwa achtzig Stimmen durchsetzen und Salisbury und dessen Kollegen zwingen können, die Königin um Erlaubnis zum Rücktritt vom Amte zu bitten. Aber wenn der Führer der Liberalen dann selbst wieder ans Staatsruder träte, könnte ihm Parnell mit seiner Gefolgschaft, sich auf die Seite der Konservativen stellend, mit diesem ein Mißtrauensvotum beibringen und ihn dadurch als Minister beiseitigen. Fragen wir nach der geographischen Verteilung der Parteien, so haben die Liberalen in England eine kleine Majorität, während, wenn England und Wales zusammengenommen werden, die Konservativen fast ebenso stark an Zahl sind wie ihre Gegner. Fassen wir ganz Großbritannien (England, Wales und Schottland) ins Auge, so haben die Liberalen eine sehr beträchtliche Mehrheit, und überblicken wir die Wahleresultate im ganzen Vereinigten Königreiche, so überwiegt keine einzige von den drei Parteien in einem solchen Maße, daß sie ernstlich in Betracht käme, wenn abgestimmt würde.

Die Frage scheint jetzt die zu sein: was läßt sich gegen oder für Parnell und seine Leute thun, und wie kann die eine oder die andre der beiden alten