DIE FACKEL

Nr. 908 MAI 1935 XXXVII. JAHR

Vor »Macbeth«

(Einleitung zu Band II von Shakespeares Dramen)

Das Unternehmen einer freien Nachdichtung, der ersten zwei Hexenszenen — vgl. den Aufsatz »Hexenszenen und anderes Grauen« in der Fackel Nr. 724 — 725 — braucht keiner weiteren Rechtfertigung gegenüber dem dichterischen Absurdum aller vorliegenden Verdeutschungsversuche. Deren Gelingen gipfelt höchstens in dem Eindruck, hier sei einmal ein Wettbewerb um den Erweis angetreten, daß nichts im Geiste unmöglicher ist, als zwei Sprachen dasselbe Gedicht abzugewinnen; nichts hoffnungsloser, als daß einer, der in der eigenen nicht dichten kann, damit zuwege käme, wenn er Inhalt und Ausdruck, Sinn und Klang, Gedanken und Farbe dem Gebilde der fremden zu entnehmen trachtet, statt all dies erlebend zu empfangen. Dazu aber bedarf der Nachdichter gar nicht der Kenntnis des Originals, sondern bloß des Vergleichs jener unzulänglichen Ergebnisse philologischer Bemühung.

Für solche Freiheit, die mehr Zwang einbegreift als sich Dolmetscher und Dilettanten träumen lassen, darf ihm freilich der zügellose Gebrauch, den hier Schiller von der Nichtkenntnis des Originals gemacht hat, kein Vorbild sein. Das hieße:

Er nahm den höllischen Feind ins Haus,
Mit seinem Gesange, da war es aus.

So nun schillert und trillert und brauset und zischt eine Shakespearesche Hexe. Bedarf es vollends der Rechtfertigung anderer Freiheit, wenn die Literaturgeschichte — allerdings von Sprachtauben gemacht — nicht Einspruch erhoben hat gegen das Beginnen, in die schottische Hölle ein Pförtnerliedchen aus der Gegend zu übertragen, wo der See lächelt?

Verschwunden ist die finstre Nacht,
Die Lerche schlägt, der Tag erwacht,
Die Sonne kommt mit Prangen
Am Himmel aufgegangen.
Sie scheint in Königs Prunkgemach,
Sie schei*net* durch des Bettlers Dach,
Und was in Nacht verborgen war,
Das macht sie kund und offenbar.

Bis auf den »Hurenkram«, von dem der Originalpförtner nicht zu singen, aber zu sagen weiß, weit entfernt, die Nacht so zu beschließen:

Drum freue sich, wer, neu belebt,
Den frischen Blick zur Sonn' erhebt!

Gleichwohl — und trotz aller Verniedlichung, Entshakespearisierung und dem dramaturgischen Vergehen, uns das prachtvolle Grauen der Szene in Macduffs Schloß zu ersparen — hat der Nachdichter das Verdienst etlicher Verse, die sich übers Flachland erheben und, in die beste Übersetzung — die von Tycho Mommsen — übernommen, in solcher Sprachlandschaft wachsen und gedeihen. Mommsen sagt, er selbst habe den »Macbeth« ganz neu übersetzt,

> obwohl ich nachher wieder im Einzelnen meine Übersetzung für das schon besser von einem meiner Vorgänger Getroffene aufgegeben habe.

Hier meint er neben Dorothea Tieck offenbar Schiller, dessen Schöpfung er dann über Gebühr zu loben weiß. Wenn Hörer meiner Shakespeare—Darstellungen dem auch selbststörenden Hange frönen, mit irgendwelcher Tieck—Verschlechterung in der Hand (die sich »Revision« nennt), solchen Text mit dem gehörten zu vergleichen — anstatt mit mehr Muße und Nutzen ebendiese Arbeit als Leser meiner Ausgabe daheim zu besorgen —, so sollten sie ihrem Lerneifer wenigstens noch das Opfer bringen, die folgenden Schillerverse in der — zwar schwer erlangbaren — Fassung Mommsens (Schlegel—Ausgabe, Verlag Reimer 1867) anzusehen. Sie wären überrascht, wie schlecht sie zu Schiller und wie gut sie zu Shakespeare passen:

Sieh aus
Wie die unachuld'ge Blume, aber sei
Die Schlange unter ihr!

Und immer fand ich eine mildre Luft ...

Die Liebe, die uns folgt, belästigt oft;
Doch danken wir ihr, weil es Liebe ist.

Daneben freilich spricht, hinzudichtend, Lady Macbeth, wenn nicht wie der alte Attinghausen, so doch wie die Gräfin Terzky:

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.

Dann aber doch wieder:

Der Versuch,
Und nicht die Tat wird uns verderben —

Schlafende und Tote
Sind nur Gemälde; nur ein kindisch Aug'
Schreckt ein gemalter Teufel.

... und den natürlichen Rubin
Auf deinen Wangen kannst behalten, wenn
Die meinen das Entsetzen bleicht.

Kröte du, die Nacht und Tag
Unterm kalten Steine lag ...

Eibenzweige, abgerissen
Bei des Mondes Finsternissen ...

Juckend sagt mein Daumen mir:
Etwas Böses naht sich hier!

(Welche Worte sich allerdings auch bei Kaufmann finden.)

Erscheint und macht sein Herz nicht froh,
Wie Schatten kommt und schwindet so,

Sie starb an jedem Tage, den sie lebte.

Macduffs Wort (bei Mommsen): sein Schwert, wenn es auf Macbeth nicht schlage,

Fährt wieder in die Scheide, tatenleer

ist in meiner Fassung — über eine gestrichene Stelle hinüber — mit dem bei Schiller glücklich gefundenen Vers

Laß mich ihn finden, Glück! Ich will nicht mehr!

zum Abgangsreim gepaart. Nur daß die Eliminierung der dritten Person in jener Stelle (er sieht oder hört einen Krieger von Rang) und der vorhergehende Anruf der zweiten (Macbeths) die Variante erfordert hat:

Laß mich dich finden — ich begehr nicht mehr!

Also mit Verzicht auf das Glück, da es ja leicht ist, den zu finden, den man schon zu erkennen glaubt, und mit Beziehung des Imperativs auf den Gesuchten. Auch betont »dich« mehr den Rachedurst, und in »Ich will nicht mehr!« schwächt sich die Reimkraft durch die mögliche Sinnverschiebung: »nicht mehr *wollen*« statt »nicht *mehr* wollen«.

Dies ein Beispiel für die Methode sprachlicher Bearbeitung: das von Mommsen nach Dorothea Tieck, Schiller und wohl auch anderen Shakespearisch (Schlegelisch) Genährte zu nähren. Daß solches Verfahren, welches sich fast an jedem Vers nachweisen ließe, auch unbewußt eintreten kann, zeigt eine Änderung, die sich im Abdruck der Narrenstrophe vom Regen — »Lear im Burgtheater«, S. 19 {Seite 12 in meiner Ausgabe} — findet. Ich hatte sie aus dem Gedächtnis niedergeschrieben und nur wegen der Schreibart des »Hop heisa« in der eigenen Ausgabe wie auch bei Baudissin angesehen, der aus Schlegels Narrenlied in »Was ihr wollt« den Refrain übernimmt :

Denn der Regen, der regnet jeglichen Tag.

Das Bewußtsein des Bearbeiters hat keinen Grund wahrgenommen, hieran etwas zu ändern. Für das Zitat jedoch setzte ich gefühlsmäßig:

Denn der Regen regnet jeglichen Tag.

Ein Leser fragte, ob die Änderung einem Druckfehler oder einer Absicht zuzuschreiben sei. Weder solchem noch solcher. In der leichtern Lage des Epilogs

in »Was ihr wollt« mag die Aussage vom Regen: »der regnet« angebracht sein. Es ist seltsam, daß mir für die tragische Verwendung im »Lear« das Demonstrativum, welches den Regen förmlich zu definieren scheint, im wahren Sinne des Worts »entfallen« war. Denn die Definition ist ja unrichtig: der Regen, der regnet nicht, sondern »es« regnet. Das Ausweglose, Immerwährende — in dem längeren Narrenlied durch die Wiederholung bezeichnet — ist nunmehr im unmittelbaren Anschluß des »regnet« an den »Regen« enthalten: das psychische Element tritt stärker, bezwingender hervor. Jene scheinlogische Fassung könnte — was Schlegel gewiß nicht im Sinn hatte — das Körperliche zur Anschauung, das Regengeräusch, das Aufschlagen der Tropfen zu Gehör bringen. Dann freilich wäre ein Lautspiel kurioser Art zu entdecken, das weder der Situation in »Was ihr wollt« noch gar der im »Lear« angemessen ist; denn der Regen, der ließe ein

dennderre genderre

vernehmen, das nicht so sehr der Heide im allgemeinen als der Pußta im besondern gemäß wäre. Schon darum und weil es hier mehr auf die innere Plastik ankommt, soll es bei der Verkürzung bleiben, die das traurigere Bild gewährt.

Schiller hat nach einer Vorlage, die auf die Prosa Eschenburgs zurückgeht, das ihm eigentümliche, völlig shakespeareferne Gedicht geformt, worin ganz selten und von seiner Form abstechend sich die von Schlegel schon andeutet. (Leider hat dieser selbst ja nur die eindrucksarme erste Szene — der Hexen — und den Anfang der zweiten hinterlassen.) Ein schwierigeres Beginnen stellt der hier unternommene Versuch (einer Nach— und Umdichtung) dar: Werte vorhandener Verdeutschungen, aus denen sich gleichsam die Rohübersetzung ergab, zusammenzustellen und deren Unwerte abzuändern, damit alles jenem Schlegelschen Gepräge angepaßt sei, das oft von Baudissin, Dorothea Tieck und Mommsen, nicht immer von Schlegel selbst erreicht wurde. Welche Übersetzung man — von den »Revisionen« der Shakespeare—Gesellschaft abgesehen, die für philologische Werte unfehlbar die poetischen preisgeben — zum Vergleich mit der entstandenen Fassung heranziehe, es wird alles übernommen scheinen und kaum etwas unverändert sein. Wenn die Welt, soweit sie liest, nicht Wichtigeres zu besorgen hätte, das Wichtigste wäre der Vergleich einer solchen Arbeit mit den deutschen Macbeths wie auch mit dem Original, auf die Gefahr hin, für einen shakespeareschen Vers keine Gemäßheit des Sinne aufzufinden, woran, einem höchst unsichern Text gegenüber, nur Vergötzung oder Wissenschaftlerei Anstoß nehmen könnte. (Es gibt eine Stelle im »Lear« — zu Edmunds Verhaftung —, wo ein von keinem Übersetzer bemerkter logischer Absprung dem Gegenteil weichen mußte; öfter auch in den Sonetten. Wer kann sagen, was von Shakespeare ist? Und warum sollte, wenn's der Gedanke gebietet, verboten sein, selbst den Homer — mitunter — aufzuwecken? Ein Schlegel'scher Irrtum im »Hamlet« ist wertvoller und dem Original gemäßer als die tadelloseste Übersetzung, in der er beseitigt erscheint.)

Der Tadel des Literarhistorikers Max Koch (in dem Vorwort zur Dürftigkeit von Philipp Kaufmann bei Cotta) gegen Schlegel und Tieck, weil sie, statt selbst einen Macbeth zu »liefern«, Schillers Werk angegriffen hätten, sucht seine Deckung in dem Hinweis auf dramaturgischen Wert und theatralische Brauchbarkeit. Deren Bejahung, die sich bei einem Szenenberrscher wie Schiller meisthin von selbst versteht, hat aber nicht das geringste mit dem Faktum zu schaffen, daß kein Schröder und keine Wolter imstande gewesen

wären, diesem Schönbartspiel, worin zum Schluß — Symbol der Verflachung — statt Macbeths Kopf seine Krone auf die Szene gebracht wird, und von welchem zu Mosenthal nicht so weit ist wie zu Shakespeare, dessen Atem zu verleihen. Aber selbst Schillers Dramaturgie entbehrt hier insofern nicht des Mangels, als die grandiose Szene, wo Rosse den Tod von Frau und Kindern Macduffs meldet, durch die Weglassung derjenigen, in der sich der Greuel abspielt, jegliche Kraft des Aus— und Aufbruchs eingebüßt hat. Der dramaturgische Zugriff müßte auch in dem theatralisch ergiebigen Fall des Schillerdramas mit einer lebenswichtigen Ergänzung und umsomehr mit Weglassungen einsetzen. Der Freund, dem Schiller — siehe Kochs Einleitung — den »genauen Vergleich« mit Shakespeare und den Übersetzungen ans Herz legte, mag ja zufrieden gewesen sein, trotz der Pförtnerszene und dem bescheidenen Geständnis:

> Freilich macht er gegen das englische Original eine schlechte Figur;

das gleich aufgehoben wird:

> aber das ist wenigstens nicht meine Schuld, sondern der Sprache und der vielen Einschränkungen, welche das Theater notwendig machte.

Schuld der Sprache ist die Unübersetzbarkeit aller Dichtung, keineswegs der Zwang, die schottische Heide in eine Tellplatte zu übersetzen. Dem Verlangen nach Einschränkungen hat aber Schiller bei weitem nicht genug getan, wenn er Wesentliches entfernte und an Zutaten es nicht fehlen ließ. Die innere, nicht bloß die äußere Notwendigkeit des Theaters erzwingt die Reduzierung jedes Shakespeare—Dramas, auch des (neben »Timon«) kürzesten, auf zwei Drittel des Umfangs, die sich völlig organisch, mysteriös folgerichtig und wie von selbst ergeben. (Vielleicht mit Ausnahme des Kolosses » Cymbeline«, dessen Maße jedem dramaturgischen Zugriff trotzen, indem die entsprechenden Möglichkeiten der Kürzung insgesamt kein Drama zurücklassen wollen.) Der geistige Organismus wird durch die Beseitigung des Hypertrophischen nicht nur nicht angetastet, sondern bewahrt; Shakespeares Drittel, das menschlichem Fassungsvermögen widerstrebt, und das weder jemals die verderbliche Ehrfurcht der » Literarhistorie « zu suchen wagte, noch eine kunstferne Dramaturgie zu finden wußte, hat Raum in dem Abgrund zwischen Genie und Welt, der noch tief genug bleibt. Das gilt nicht bloß für die Empfangsmöglichkeit des Hörers, sondern auch des Lesers, und es ist eine der vielen Bildungslügen, daß dieser, weil er doch absetzen kann, in dem Gestrüpp der Nebenhandlungen und Nebengespräche nicht ermatte. In einer deutschen Monatsschrift macht einer gelegentlich irgendwelcher Polemik die groteske Bemerkung:

> Ich stehe auch *zur* Meinung der Lessing und Diderot, daß sich eher dem Herakles seine Keule entreißen ließe als dem Homer und Shakespeare ein einziger Vers.

Wenn dem Kritiker, nebst schlechtem Deutsch und dem eigenen Mißverstand, hier kein Mißverständnis widerfuhr, so würde die verdächtige Übereinstimmung Lessings und Diderots in der Ansicht wie im unglücklichen Tropus — wer nähme sich die Mühe, dem Zitat nachzugehen — einen der pyramidalsten Nonsense enthalten, den die an solchen reiche Literaturgeschichte darbietet. Und zwar wenn die Meinung auf die Unantastbarkeit und noch mehr, wenn sie auf die Unmöglichkeit abzielt. Was jene anlangt, so gilt namentlich für Homer, daß mitunter auch der gute Leser schläft; und wie der Hörer, wenn ihm

nicht altenglische Allotria gestattet sind — Herr v. Wolzogen hat sich bei Reclam den noch ermüdenderen Unfug gestattet, solche innerhalb einer argen Übersetzung von »Troilus und Cressida« nachzubilden —, wie also der Hörer fünf bis sieben Stunden Shakespeare ertragen soll, ohne just die wunderbarsten Stellen zu verschlafen, selbst wenn sie ihm Anschütz und nicht Werner Krauß böte, darüber wäre von der papiernen Vorstellung, die solchen Satz hinschreibt, wohl kaum Bescheid zu erlangen. Die einzige Wirklichkeit, in der sich so heroische Ausdauer bewährt, ist der vom Snobismus kommandierte Wahn, der die armen Teufel, zumeist Engländer, noch immer nach Bayreuth treibt und die Bußübung des Parsifal—Genusses mitmachen läßt. Wie aber Tieck (der seine Leidenschaft für Shakespeare mehr als Vorleser betätigte und seine Tochter übersetzen ließ) es über sich und seine Hörer bringen konnte, ihnen einen »ungestrichenen Shakespeare« zu bieten, bleibt rätselhaft. Sollte jedoch von Lessing und Diderot nicht so sehr gemeint sein, daß man dem Shakespeare keinen Vers entreißen *darf*, als — worauf ja auch die Keule des Herakles schließen läßt — daß man es nicht *kann*, so wäre zu sagen, daß man nichts leichter kann (vorausgesetzt, daß man es kann), ja daß es in der gesamten Dramatik nichts gibt, was man zum Heil der Dichtung, und aus Respekt vor ihr, so sehr *muß*. Es wäre katastrophal, es zu unterlassen. Die schändliche Praxis der Bühnen wird damit nicht genehmigt, die die Spieldauer von drei bis dreieinhalb Stunden effektuieren, indem sie mit Tölpelhand die großen Szenen sprachlich verwüsten und die Wildnis der kleinen, die das Verständnis nicht fördern, sondern hindern, ungeschoren lassen, also ein Stück von einem Stück herstellen, mit dem es eben noch die äußere Handlung gemein hat. (Was entnimmt man, da noch die Darstellung hinzukommt, dem heutigen Burgtheater—Lear mehr, als daß ein Greis Unbilden der Töchter und der Witterung erfährt?) Der Erfolg der Bearbeitung besteht darin, daß weder dem Leser noch dem Hörer »etwas fehlt«; ihr Triumph war, daß der ungerufene Berliner Kritiker nach dem »Wintermärchen«, wo das Drittel fehlte (welches ihm so wenig bekannt war wie die zwei Drittel), die Angabe einer »Bearbeitung« tadelte, da doch »nichts gestrichen« sei. Selbst dem höchsten deutschen Sprachgut, dem »Helena«—Akt und der »Pandora« (der zum Glück nicht aufführbaren) läßt sich mehr als ein einziger Vers entreißen, nur daß man es eben treffen muß, das Ablösbare erkennen muß. Weit schwieriger als die Bearbeitung des dramatischen Kunstwerks der Sprache ist die eines Bühnendialogs, dem bloß der funktionelle Wert zukommt, musikdramatische Wirkung vorzubereiten, so daß es in der Tat gewagter ist, Meilhac und Millaud zu kürzen, als Shakespeare; dort wird, ohne Schaden für die Musik, nur die Entfernung der Teile möglich sein, die die rapidere Sprechart der französischen Darsteller, gleichfalls ohne Schaden für die Musik, noch mitnimmt, indem ihr ein Zuwenig an Vorbereitung gleichermaßen Abbruch täte wie ein Zuviel. Das müßte selbst der Kunstrichter zugeben, der dahinter käme, daß der Rest von Shakespeare gewichtiger sei als das Ganze von Meilhac. Ich also stehe keineswegs zu der Meinung der Lessing und Diderot, falls sie ihnen nachweisbar ist: daß sich eher dem Herakles die Keule als jenem ein Vers entreißen ließe, und ich glaube, daß meine Bearbeitung nicht nur vor dem Hörer dem Bleibenden dient, sondern auch vor dem Leser, dessen Kontrolle freilich keine Bühne den Unfug auszusetzen wagte, womit sie das Drama ins Prokrustesbett des Abends zwängt, nachdem sie es zwar nicht mit der Herakleskeule, aber mit einem klobigen Regiestift erschlagen hat.

Gleichwohl hat es schon Dramaturgen gegeben, die sich nicht scheuten, das Ergebnis solcher Bemühungen vorzuweisen. Noch über alle sprachliche Übeltat — wie des von George verleiteten Gundolf, der wahrscheinlich recht

gut über das Problem jeder einzelnen Mißbildung bei sich und ihm Bescheid gewußt hätte — geht die Untat, die der von Reinhardt gezüchtete Rothe gegen Wort und Szene bei Shakespeare verübt hat. Die Möglichkeiten einer Zeit aber, da sich auf dem Trümmerfeld des deutschen Theaters jener kunstgewerbliche Mist erst abzulagern begann, bleiben in den »Bühnenausgaben« der Reclam—Bibliothek der Nachwelt unverloren, ja zu einer Anschauung gebracht, die den Eindruck erwecken wird, als wäre die Barbarei deutschen Geistes nur das Vorspiel des blutigen Aufbruchs, den die Gegenwart mit allem Schauder einer Macbeth—Handlung erlebt. Gerade für diese hat Herr Dr. Ludwig Weber einen sprachlichen und dramaturgischen Greuel beigesteuert, dessen Vorzüge er in einer beispielhaft deutschen, also wissenschaftlich tief fundierten und abgründig seichten Einleitung erläutert, die nebst der Bodenlosigkeit des Textes auszuschöpfen ein Doppelbändchen bei Reclam erfordern würde. Nicht zu sagen, was sich da an Shakespeare wagt — nur zu lesen:

> So wird der *Aktschluß mit dem Schwur der Lords*, dem Verbrechen an Duncan auf die Spur gehen zu wollen, *viel größer und wirkungsvoller.*

Er lautet:

> *Alle*. Wir alle wollen's.
> (Sie haben *wie zum Eid* die Hände erhoben.)
> (Der Vorhang fällt schnell.)

Zu langsam! Man glaubt einen deutschen Hoteldirektor (in Machbettburch) zu hören, der den Schauplatz einer »Konferenz« in den Garten verlegt und den Entschluß auch zu begründen weiß:

> *Man trifft sich* hier *viel ungezwungener* als in dem Zimmer ...

Mit dem fünften Akt, der die vielen Verwandlungen hat, wird ein geschickter Arrangeur im Handumdrehn fertig.

> In ihm ist, wie die Bühnensprache sagt, »nichts mehr los«.

Es ist auch die Sprache des Bearbeiters, er hätte getrost die Gänsefüßchen streichen können, nachdem er schon Wertvolleres gestrichen hat. Nanu Kinder, was is'n los? So höre man, was sich solch ein Macher in Tat und Wort erlaubt:

> In diese *von Hause aus leeren Szenen* hinein auch noch zu verwandeln, das hieße *die Langeweile an den Haaren herbeiziehen,* das hieße den letzten Aufzug mit klarem Bewußtsein totmachen. Die acht Szenen des Originals *müssen* also *auf alle Fälle zusammengelegt* werden, und das ist zu erreichen, ohne dem Werke *auch nur im geringsten* wehe zu tun. *Im Gegenteil, es gewinnt sogar außerordentlich*, wenn — — *Gegen die Absichten des Dichters ist das allerdings,* aber nicht zum Nachteil des Stückes.

Der stolze Vandalismus, völlig ohne Ahnung, daß gerade hier, wie nie bei Shakespeare (dessen Szenenfülle sonst auf der Erlaubnis des Dekorationsmangels beruht), der konsequente Wechsel von »Dunsinan, in der Burg« und »Vor Dunsinan« die dramatische Wirkung bedeutet: die unerbittliche Annäherung des

Birnamwalds und des rächenden Schicksals — solche Missetat glaubt sich auf ein Vorbild berufen zu dürfen

> Die Wirkung in dieser Form, die Schiller gefunden hat, ist wohl anders als die Shakespearesche, *aber auch besser.*

Das ist sie weiß Gott nicht, aber die abschwächende Zusammenlegung, die sich Schiller erlaubt hat, ist nichts im Vergleich zu dem einfachen Entschluß des Herrn Weber, die Schlacht auf dem Zimmer servieren zu lassen.

> *Außerdem* wird durch dies Arrangement, das für unsere Bühne *das einzig mögliche* ist, so außerordentlich viel gewonnen, daß man die Abweichung von den Absichten des Dichters *ruhigen Gewissens in Kauf nehmen* kann.

Sanften Ruhekissens, das auch für die Parterresitze zu empfehlen wäre. »Außerdem« wird sich sogleich herausstellen, daß gar keine Abweichung von den Absichten des Dichters vorliegt:

> Macbeth wird also in seinem eigenen Schloß übermannt und getötet. *Das hat viel für sich.* Es ist *im Sinne einer ausgleichenden, sogenannten poetischen Gerechtigkeit* viel mehr *nach dem Empfinden eines jeden*, wenn der Marder im eigenen Bau gefangen und gerichtet wird.

Es ist fraglich, was mehr für sich hat: Dummheit, oder der Stolz auf sie. Warum soll aber der Marder nicht, wie vorgeschrieben, im Freien gerichtet werden? Da würde man sich doch noch »viel ungezwungener « treffen? Nicht doch: Weber, Vorbote einer ausgleichenden Gerechtigkeit, die in Kellern und Lagern ihr Werk verrichtet, hat entdeckt, daß das Hausgemetzel »noch nicht einmal gegen Shakespeares Absichten« sei. Im Gegenteil, und er hat den Beweis in Händen,

> daß der Dichter selbst an eine Verteidigung im Schlosse *und nicht etwa an einen Ausfall* dachte. Nun widersprechen dem *zwar* die szenischen Anweisungen im Texte, aber diese Anweisungen rühren ja *bekanntlich* nicht von Shakespeare, sondern von den Herausgebern der Shakespeareschen Dramen her.

Ein Geniekopf, dem in der Freude, deutschen Intendanten Verwandlungen zu ersparen, etwas entgangen ist, das wahrscheinlich selbst jene leichtfertigen »Herausgeber«, die falsche Anweisungen gaben, bemerkt haben: daß die Armee die Zweige vom Birnamwald wieder abwirft, was im Schloß zu vollziehen so schwer sein dürfte wie die Aufstellung der Schlachtordnung. Weber weiß sich zu helfen, er greift zu dem Hausmittel deutscher Ehrlichkeit und eskamotiert, was im Text seiner Beweisführung hinderlich wäre. Er macht aus der Anweisung »Schlachtgetümmel« einfach

> Getümmel

welches freilich auch in einer »Halle«, in die er das »Zimmer im Schloß« entgegenkommend verwandelt, durchführbar ist, und nimmt dem Macduff die Worte: »Dort ist der Lärm«. Was wäre nicht alles auf der Drehbühne neudeut-

schen Denkens zu bewerkstelligen? Machen wir. Natürlich muß Macduff es vermeiden, das Glück zu bitten, daß es ihn den Macbeth finden lasse, weil solches ja im Haus schon gar zu leicht wäre. Auch sind ebenda die Meldungen vom Fortgang der Schlacht nicht mehr möglich, ja nicht einmal die, daß sich die Burg ergeben habe, und sonst allerlei, was darauf schließen ließe, daß »Shakespeares Absichten« vielleicht doch mit den szenischen Anweisungen der Herausgeber übereinstimmen. Sollte man meinen. Gleichwohl passiert es Herrn Weber, Macbeths Entschluß: »Hinaus! In Waffen!« stehen zu lassen, wie auch die Meldung von der Übergabe, und schließlich den Bericht vom Tode des jungen Siward, von dem allerdings nicht gesagt werden darf, daß er »aus dem Feld getragen« ward, da ja ein solches im Haus nicht Platz hat und draußen nicht benützt wird. Macduff scheint den Macbeth in einem Nebenraum angetroffen zu haben und trägt seinen Kopf deshalb nicht auf einer Stange herbei, sondern »an den Haaren« — wie jene Langeweile. Alles in allem, man bespricht sich im Freien und kämpft im Hause. Bei Shakespeare gibt es acht, bei Schiller vier, bei Reclams Arrangeur drei Bilder: innerhalb des zweiten fällt zur »Andeutung« der Schlacht, die wohl im Vestibül stattfindet, der Vorhang und hebt sich leider »sogleich wieder«. In meiner Einrichtung sind es sechs Szenen (weil zwischen »Ebene vor dem Schloß« und »Ein anderer Teil der Ebene« keine Unterscheidung nötig ist); nicht eine einzige entbehrt des gereimten Ausgangs, mit dem jener Verarbeiter tabula rasa gemacht hat.

Man versäume nicht, sich diesen deutschen Bühnen—Shakespeare anzuschaffen: nebst dem Eintopfgericht des letzten Aktes jede Zeile ein Leckerbissen. Auf den ersten Blick finden sich szenische Bemerkungen wie:

> ... Unfreundlicher Nachmittag ...
>
> ... Diener kommen mit den Schwertern der Gäste und tragen sie in die verschiedenen Zimmer. Einige Mägde bringen Wolldecken und Leinenzeug für die Lagerstätten in die einzelnen Zimmer ...

Wie's eben bei Macbeths üblich.

> (Er eilt entsetzt rechts ab.)

Begreiflicherweise.

> (Er lacht vor sich hin.)

Wie denn nicht, wenn er liest, was Macduff am Schluß mit ihm tut, nachdem er »Die Welt ist frei!« ausgerufen:

> (Er *schleudert* Macbeths Haupt *nachlässig in eine Ecke des Hintergrundes*.)

Natürlich, plagen wird man sich noch mit so einem Haupt! Aber auch bei Lebzeiten wurde kurzer Prozeß gemacht. Das prachtvolle Gedicht über »diesen Sommergast, die Mauerschwalbe« — statt vor Schloß Inverness, wo man sie nisten sieht, drinnen gesprochen — lautet als ganzes:

> Des Sommergasts, der Kirchenschwalbe, Nest,
> Das hochwillkommene, zeigt, des Himmels Odem
> Sei buhlend weich hier.

Aber kurz und schlecht. Die Hausfrau tritt den Gast mit den schlichten Worten an:

> Was Eure Majestät für hohe Ehren
> Auf unser Haus gehäuft!

Nee, nicht zu glauben Noch weniger freilich, daß Herr Weber den Plural bildet:

> Himmels *Cherubime*.

Trotz profundem literarhistorischem Wissen glaubt er wohl, der Singular sei »Cherubim [1]«. Banquos Ende vollzieht sich so:

— He, Bube! (Er stirbt.)

Ruft also seinen Mörder noch einmal herbei. Lockere Gesellinnen diese Hexen:

Feuer toller, Kessel voller,
Rüstig, rüstig! brodeln soll er.

Zu ihren Ingredienzen gehört ein

Blindschleichstachel

und sie animieren einander wie folgt:

Dreht all euch rund und rund herum
Nach lust'ger *Melodei;*
Das Gute bleib' uns alles fern,
Doch 's Böse komm' herbei!

Nachdem 's Böse gekommen ist, fällt »eine Nische« zu und sie sind

unter kreischendem Gelächter versunken.

Offenbar haben sie weit mehr von Webers Bühnenausgabe gelesen als ich, der sich mehr an die Einleitung hielt, wo das Lachen gleichfalls eine Rolle spielt. Weber, der die Einheit des Ortes rechtfertigen will, zitiert, wie schön er das gemacht hat:

Des Schlosses Festigkeit lacht der Belagrung!
(er lacht in sich hinein) ...

Nämlich Macbeth, der an keinen Ausfall denkt, nicht Weber, der den Einfall hatte, sich aber insofern falsch, zitiert, als es in seinem Text heißt:

(Er lacht *vor sich hin*.)

Wie immer dem sei, es erinnert an den Japaner, der in Deutschland lebte und auf meine Frage, was man denn in Asien zur deutschen Kultur sage, die bekannte, doch bei einem Japaner etwas ungewöhnliche Antwort gab: »Mer lacht«.

Reclams Bearbeiter, der jene Stelle für den Beweis heranzieht, daß Shakespeare die Absicht hatte, Macbeth daheim sterben zu lassen, macht sich natürlich auch Gedanken »über die Charaktere« und versucht Psychologisches. Macbeths Wort »Sie hätte später sterben sollen« lasse keineswegs auf Lieblosigkeit schließen, sondern bloß darauf, daß er jetzt, wo der Feind anrückt, »keine Zeit hat, in Totenklagen zu feiern«. Gleichwohl liebt er die Lady, was aber nicht auf Gegenseitigkeit beruht:

Die Liebe ist ihrem ganzen Wesen fern, sie ist eine kalte nordische Schöne.

Ihre Gewissensqualen beweisen, daß sie das Gute kennt (nicht nur 's Böse);

aber sie ist, *ganz genau* wie der Lord, *moralisch nicht ganz intakt.*

(Banquo und die Macduffs sind »die moralisch festeren«.)

Außer in den defekten Moralbegriffen aber stimmen sie in *noch einem wichtigen Punkte* überein — in ihrem *Ehrgeiz*.

1 Er lautet Cherub

Während jedoch die schwächere Lady trotz nordischer Kälte in Ohnmacht fällt, »verharrt« Macbeth »bei den Herrschergelüsten«. Wenn Weber die Schrift des Ehepaars vor sich hätte (mindestens seinen Brief an sie), wüßte er zweifellos noch mehr zu sagen. Andere Literarhistoriker haben bekanntlich den Versuch unternommen, die Lady nicht nur als die schwächere, sondern auch als die bessere Hälfte zu verteidigen, die, ohne Spur von eigener Ambition, alles aus Liebe tut. Nicht allein ihre Ohnmacht (unbeschadet der Möglichkeit, daß sie ohnmächtig werden wollte), sondern auch ihr Nachtwandeln tue dar, wie zartbesaitet sie im Grunde sei. Zwar ist sie zu höherem Zweck bereit, von ihrem Mutterbusen des Säuglings weiche Kiefer zu reißen und sein Hirn zu zerschmettern; zwar ruft sie Morddämone an ihre Brüste, sie zu entweihen, ihr Blut zu verdicken, die Milch in Galle zu saugen; zwar peitscht sie mit jedem Wort den Schwächling auf — dennoch fanden jene, daß er der Held sei, Erz im Busen, und sie nur das liebende Weibchen. Das kommt von der Idee Tiecks, selbst in der Mordszene eine rührende Weichheit »durchschimmern« zu sehen. Als ob es nicht arg genug wäre, wenn Psychologen Psychologie und gar an Dichtergestalten treiben, müssen es noch die Literarhistoriker, und da deutscher Intellekt jedes Opfers fähig ist, um in die Ferne schweifen zu können, steht die Dame, die, »hätt' er geglichen ihrem Vater nicht, wie er so schlief, es hätt' getan«, als Muster der Menschlichkeit da, als die unschuldige Blume und ganz ohne Natter unter ihr. Denn sie »liebt« ja — nicht minder als Goneril und Regan ihren Edmund —, und der Historiker, der die Liebe vom Hörensagen kennt, kann sich nicht vorstellen, daß auch ein Ungeheuer zu lieben, ja um der Liebe willen noch mehr gegen Ungeliebtes zu wüten vermöchte. Weit schwerer verständlich ist aber, wie von jeher und immer wieder versucht wird, Charaktere bei Shakespeare zu »deuten« und der klaren Unbegreiflichkeit heroischen Verhaltens mit einer in Raum und Zeit bewanderten Ratio zu begegnen, die aber doch wieder gar nicht staunt, daß Menschen ihre Handlungen mit Versen begleiten und mit einem Reim auf den Lippen sterben.

Das Kopfzerbrechen bei Shakespeare sollte nicht über die Frage reichen, ob es ein guter Reim ist und gute Verse, worin uns die Übersetzer eben das bieten, was über alle Psychologie reicht. Herder hat deren Bedürfnisse mit der schlichtesten Inhaltsangabe abgewiesen:

> Ein von Weibern auf dem Wege ausgestreuter Funke hat in seinem Hirn gezündet! ... Was wird dieser Mann in den Händen seines ehrsüchtigen Weibes werden?

Und:

> Im ehrsüchtig—rohen Macbeth zündet ein Hexengruß auf der Heide den Zunder an, der nur diesen Funken nötig hatte, damit sein Weib ihn zur Flamme aufblase.

Leider sind es keine guten Verse, mit denen er selbst diesen Sachverhalt herauszuarbeiten versuchte. Der eifrige Düntzer, den Gott in seinem Zorn zum Zionswächter der deutschen Literatur bestellt hat, macht zu der Wendung

> Seid [1] ihr Blendwerk, oder seid ihr wirklich,
> Was äußerlich ihr scheint?

die Fußnote:

> [1] Am Anfang des Verses ist wohl »Sprecht« oder »Sagt« ausgefallen, wodurch der Vers eine Silbe eingebüßt hat. — D.

Mit etwas Dehnung des »Seid« liest es sich richtig, und bei entsprechend falscher Betonung würde die Zahl der Silben zum vollen Vers genügen. Da ihm aber so etwas nicht entgangen ist, kann einem, der 's mit der Prosodie noch strenger hat, unmöglich entgehen, daß sich D. leichter mit einem Vers jambisch zurechtfindet, bei dem doch jeder Fuß seine Note verdiente:

Würdiger *Mac*beth, *wir* warten auf *Euch*.

Mit einiger Bemühung (und ein bißchen Girardi) geht's ja dort wie da. Auch hier:

In *die* Luft; *und* was *an* ih*nen* leib*haft* schien ...

Kein Blankvers dagegen, vielmehr ein Alexandriner ergibt sich bei:

Sind *sie* da*rauf*. — Lebt *ihr*? | Oder seid *ihr* Et*was* ...

Die Paarung beider Arten schafft ein Bild der Unfruchtbarkeit:

O*der* wa*rum* nehmt *ihr* | eu*ren* Weg *auf* die*ser*
Fruchtlosen *Hei*de mit so *pro*phet'sch*em* Gruß?

Und leider ist dem Übersetzer, aus der völlig richtigen Auffassung der Lady und ihrer Beziehung zum Gatten, auch ein böses Mißverständnis eines englischen Verses widerfahren, das weder von D. noch bis heute in der Literaturgeschichte bemerkt wurde. Er läßt Banquo sprechen:

Zu Hause dies ins Ohr gesagt [2], das möchte
Euch gar anfeuern, nach der Krone selbst
Zu streben, mehr zu sein als Than von Cawdor.

Wozu er noch die Erklärung in der Fußnote gibt:

[2] An Lady Macbeth nämlich. — H.

Da es mit keiner andern Verdeutschung übereinstimmt, ließ ich mir die Stelle aus dem Englischen herausschreiben und ihre Möglichkeiten (durch keinen Dolmetscher) nach dem Wörterbuch überprüfen:

That, trusted home,
Might yet enkindle you un to the crown,
Besides the thane of Cawdor.

Dorothea Tieck:

Vertraut Ihr darauf,
Möcht' es wohl gar zur Krone Euch entflammen,
Noch über'm Than von Cawdor.

Mommsen:

Verfolg' ich's recht,
So könnt's Euch wohl zur Krone gar entflammen,
Noch nach dem Than von Cawdor.

Kaufmann:

Traut dem Ihr,
Könnt's Euch noch zu der Krone selbst entflammen
Beim Than von Cawdor.

Schiller:

Hum! Stünd' es so, möcht es Euch leicht verleiten,
Den Cawdor zu vergessen und die Krone
Zu suchen.

Herder sieht also offenbar den Banquo als Kenner der Macbethschen Häuslichkeit und macht, von dieser Vorstellung irregeleitet, aus dem »vertrauen« ein »anvertrauen«; so steht die Gattin vor ihm, der es in's Ohr gesagt wird, an einer Stelle, wo sie noch nicht auftauchen darf. Er übersah dabei, daß »home« ohne Verhältniswort kaum der Bedeutung »zu Hause« gerecht werden könnte, und daß hier die andere zu wählen war: »völlig, tüchtig, derb«. So offenkundig der Übersetzungsfehler ist, der eine ganz andere Vorstellung erschließt, er würde, wenn er einen guten Vers bildete, diesem umsoweniger anhaben, als er ja der Situation wie den Charakteren keineswegs widerstreitet. (Mommsen übersetzt auch falsch, aber dichtet richtig.) Dieser seltsam gemischte Geist hätte besser getan, die Darstellung des Gehalts auf eine Prosa zu beschränken, die dichterisch zu der einfachsten und größten Formel gelangt, mit der das Wesentliche dieser überirdischen Welt gefaßt und zugleich die Sucht abgetan werden konnte, ihr kommentierend von unten beizukommen:

> In allen andern Stücken Shakespeares erscheint dieselbe hohe Verknüpfung der Begebenheiten, die über Menschenwahn hinausreicht, zu der Menschen aber nach Ihren Gesinnungen und Meinungen, nach ihren Neigungen und Leidenschaften mitwirken.

Wie sollte sie nicht über den Versuch der Erklärer hinausreichen?

Und ihnen abgewandt ruft der Bekenner:

> O Shakespeare! wie kehrst Du das Innere hinaus! machst sprechend den stummsten Abgrund der Seele! Alles ist Dir Verhängnis, und ohne innere Teilnahme doch nichts Verhängnis. Zu jedem Deiner Ereignisse, seien sie Greuel oder edle Taten, stimmt die ganze Natur bei, frohlockend oder schaudernd. Das Ungewitter in »Lear«, da der Himmel seinen ganzen Zorn wegen des Undanks der Töchter ausgießt, trifft das nackte Haupt des unbedachten dachlosen Vaters, der an seinem Unglück selbst schuld ist. Das Klopfen an Macbeths Tür, sobald der König ermordet ist, und was der Wächter dabei sagt, die Furchtereignisse nach König Hamlets Tode, sonst jede Zustimmung der Natur zu der von Dir dargestellten Tat, sie zeigen alle Deine stille, große, ins Weltall ergossene Seele, in die sich Alles spiegelt, aus der sich Alles hinausspiegelt, Verhängnis und Charakter, Charakter und Schicksal.

Eigentümer, Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Karl Kraus, Wien
Druck von Jahoda & Siegel, Wien III., Hintere Zollamtsstraße 3